

КИТАЙСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ ТЕАТР

К ГАСТРОЛЯМ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА МЭИ ЛАНЬ-ФАНА

Приезд к нам в Советский Союз китайского театра классических форм под руководством д-ра Мэй Лань-фана, великого национального актера, известного многомиллионным массам в самых глухих углах Китайской республики, — факт все более и более укрепляющихся дружественных взаимоотношений Китая и СССР не только в политическом и экономическом, но и в культурном отношении. Национальный театр Китая, так называемый «классический» или столичный театр (Цзин-си), является наследием китайской феодальной культуры, превратившимся в массовое и самое популярное в Китае явление.

Театр является самым любимым местом посещения широких масс. В Китае существует более пятисот постоянных театров и огромное количество временных, обслуживаемых страждующими труппами актеров. К числу таких передвижных театров причисляется деревенский театр, театр теней и театр марионеток. Число актеров во всем Китае исчисляется в 300.000 человек, из них около 2.000 чел. находится в Бейшине и несколько больше в Шанхае. Китайский театр по своему принципу — театр условный, и необходимо знать эти условности для того, чтобы понять театральное действие.

Репертуар китайского классического театра складывается из пьес, основанных на феодальных китайских романах и повелках, и по жанрам распадается на пьесы исторические, фантастические и психологические. Язык, на котором играют эти пьесы, — древний классический, в настоящее время непонятный для массового зрителя (на нем поются арии), и современный живой язык общепонятный (принятый в диалогах на сцене).

Каждая пьеса сопровождается музыкальной иллюстрацией, причем музыка определяет ритм игры. Пение, диалог и мимические сцены чередуются друг с другом. Иногда вводятся танцы и акробатика. Для китайского театра характерны отсутствие декораций и ус-

ловность бутафория; весь центр тяжести лежит на актере и его игре. Условность, как принцип китайского классического театра, приводит к сложным законам этих условных обозначений, выражаемых в цветах костюмов, в гриме, в жестах и бутафории. Символическая окраска платьев следующая: красный цвет — радость, белый — траур, черный — честность, желтый — принадлежность к императорскому роду или к монахам, голубой — душевная простота, зеленый — принадлежность к слугам, розовый — легкомыслие. Символический грим следующий: синий цвет лица — варвар, иноземец; черный цвет — неподкупность феодала; золотой цвет — дух или небожитель в пьесах фантастических; белый и красный гримы дают положительные черты; добавление черного цвета к белому или белого к красному дает отрицательный тип.

Не менее символичны и условны атрибуты актерской игры. Так например плет в руках обозначает человека на лошади, флаг с нарисованными рыбами — реку, два флага с белыми линиями — военное укрепление, сверток красной материи — отрубленную голову и т. д. Условно также и восприятие атрибутов. Умывальный таз в нужный момент может олицетворять сосуд из черепа, длинный жбан — пузырек с ядом и т. д.

Беспредметность является еще более характерной для китайского театра. Воображаемые стены, окна, двери выявляются из игры актеров, и в этом отношении мастерство китайских артистов безукоризненно. Это же перенесение центра тяжести на игру актера допускает присутствие на сцене технического персонала.

Условность игры соблюдается в жестах, в походке и в позировке: трясня ладонями над головой означает страх, втянуть голову в плечи — ярость, накинуть красный платок на лицо обозначает смерть.

Эти строго разработанные приемы

представляют собою сложную систему, полностью известную зрителям, восполненным с детства на такой форме театрального представления.

Наконец следует упомянуть о типификации ролей, столь характерной для

этих отрицательных. Эта именно роль и требует символического грима, о котором упоминалось выше. Третья мужская роль «чоу» — роль комика и является носителем живого современного языка. Женская роль называется «дань» и имеет несколько подразделений, из которых упомянем три основных: «лао-дань» — ампула старых женщин, «чжэн-дань» — ампула честных девушек и верных жён и «хуа-дань» — ампула кокетливых плутоватых девушек.

Наш гость Мэй Лань-фан является актером именно на этих двух последних ампула, сочетая их в единую роль. Что касается последней, пятой, роли, она называется «мо» и служит для второстепенных персонажей пьесы, как мужчин, так и женщин.

По феодальной традиции все роли в классическом театре Китая, как и в японском театре Кабуки, исполняются мужчинами, в том числе и женские. Соответственно каждая ампула имеет свои специфические движения, например: походка «шэн» — слоконная, с выбрасыванием ног в стороны, с поглаживанием бороды и т. д.

Мэй Лань-фан родился в 1894 году на юге Китая в семье актера на женских ролях и, таким образом, продолжил профессию своего рода. Окончив театральную академию, он с успехом начал выступать в различных театрах крупнейших городов Китая, преимущественно в Пекине (ныне Бейпине), и после революции 1911 года его имя стало именем первого национального актера Китайской республики. Его выдающаяся роль в деле реформы классического театра заключалась в создании так называемого «нового театра старых форм», где он реформировал традицию роли и законов игры, оставив неприкосновенными принципы условности.

Для советского зрителя, умеющего с уважением и вниманием относиться к чужой национальной культуре, приезд Мэй Лань-фана даст новое зрелище высшей техники актерского мастерства и театральной культуры Китая.

Б. А. ВАСИЛЬЕВ



МЭИ ЛАНЬ-ФАН НА СЦЕНЕ

классического театра Китая. Всего насчитывается пять ампула: три мужских роли, одна женская и одна смешанная вспомогательная. Первая мужская роль называется «шэн» и является ролью положительных героев, первых любовников или стариков. Вторая мужская роль называется «цзин» и существует для изображения воинственных героев, ино-