

ФОН-ХОАНГ

К ГАСТРОЛЯМ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА МЭЙ ЛАНЬ-ФАНА

Китайская письменность так сложна, что изучение ее необычайно трудно и требует многих лет работы. Еще бы, в ней 45.000 иероглифов! Для китайских трудящихся громадное количество этих иероглифов остается мертвым. Почти вся литература остается для них чуждой. Тем значительнее там роль театра. Театр оживляет мертвые иероглифы, театр это — живые иероглифы, живая литература.

Этим прежде всего и объясняется изумительная популярность театра в Китае. Она вытекает из глубокой потребности масс. Театр является для них не только излюбленным местом развлечения, но и центром общественной жизни, школой, в которой учатся. И не случайно театр в Китае открыт с утра до глубокой ночи.

Только при такой связи театра с массами становится понятна популярность, которой пользуется Мэй Лань-фан у себя на родине! Мэй Лань-фан действительно популярен в народе. Уже теперь, при жизни, он стал легендарной фигурой, «лучезарной звездой», о которой говорят не только с восхищением, но и с благоговением. О Мэй Лань-фане и его действии на зрителя рассказывают поразительные вещи.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ НА ФАРФОРЕ

Существует только одна великая, блестящая эпоха китайского драматического искусства. Это — эпоха владычества монголов, династия Юань, охватывающая XIII—XIV века. До и после этой эпохи драмы состоят из диалогизированных эпизодов романа, лирических меццодрам, порою в 40—50 актов, или картин, без действия и сюжета. В эпоху Юань было принято разделение пьес на пять актов, что создавало более крепкую связность композиции, более сжатую обработку ма-

териалов и большее единство спектакля!

Сто пьес этой эпохи соединены в сборник, составляющий классический репертуар китайского театра. Некоторые стали известны и в Европе, как, напр., «Сиренка Бао», сюжет которой Вольтер использовал для своей пьесы «Сиренка из Китая», и «Меловой круг», которую довольно много давали в Германии в обработке писателя Кнудунца.

Что это за пьесы?

Прежде всего, исторические драмы, затем буржуазные пьесы (семейные драмы), бытовые комедии и мифологические феерии.

В центре исторической драмы — императорский двор с интригами императрицы, придворных дам и высших, завидующих друг другу граблящих и военных сановников.

Одной из самых известных пьес этого рода является «Таинственный ларец». В этой пьесе императрица приказывает своей служанке убить ребенка побочной жены императора, его единственного сына. Служанка терзается угрызениями совести и открывает тайну начальнику евнухов, который спасает ребенка и относит его к брату императора. Когда мальчик подростет, его представят императору. Императрица узнает в нем сына побочной жены и приказывает пытать служанку, чтобы исторгнуть у нее признание и имена ее сообщников, но та бросается из окна и умирает насмерть. Император узнает все, что произошло, освобождает побочную жену, которую императрица велела бросить в темницу, и награждает начальника евнухов высокой должностью.

Пьеса «Таинственный ларец» отличается от других пьес подобного рода и прославилась прекрасной композицией и драматически заостренным действием. Обычные китайские исторические драмы скучны, чуждыны и высоко нравственны. Водят эстетические основы китай-

ской сцены содержатся, как заметил один китайский критик, в уголовном кодексе. Театр должен учить зрителя добродетели. Во многих пьесах мораль поднимает указательный палец и заканчивает пьесы нравственным изречением. В пьесе «Таинственный ларец» мораль облечена в искусную интригу, чувствуется рука опытного мастера. Особенно характерна следующая сцена.

Начальник евнухов Чи-Лин взял у служанки ребенка и спрятал его в своем ларце, подарке императора, чтоб незаметно вынести его из дворца императрицы. Проходя в саду, он встречается лицом к лицу с императрицей. Та останавливает его, расспрашивает о новостях. Наконец, разрешает ему продолжать путь. Чи-Лин берет ларец подмышку и спешит удалиться. Но не успев он сделать несколько шагов, как из уст императрицы раздаются резкие слова: «Чи-Лин, подойди-ка еще раз сюда». Чи-Лин медленно возвращается, ставит ларец на землю и опускается перед императрицей на колени. «Чи-Лин, — говорит она, — когда я велела тебе уходить, ты метнулся, как стрела, спущенная с тугого лука; а когда я тебя подождала обратно, ты подошел так медленно, будто едва можешь передвигать ноги». В таком духе эта сцена, поддерживая в зрителях напряженный интерес, продолжается довольно долго.

Гораздо больший художественный интерес представляют бытовые комедии, порою очень сентиментальные. Они большей частью реалистичны, полны едкого юмора, а иногда и необычайной сатирической остроты. Они бичуют разврат и взяточничество, чванство и ханжество бояр и мандаринов, в особенности — судебных чиновников. Слабой стороной бытовых комедий является то, что она не развивает индивидуализированных, типичных характеров, а сохраняет шаблон. Ха-



СЦЕНА КИТАЙСКОГО ТЕАТРА МЭЙ ЛАНЬ-ФАНА

актерен обычай называть действующих лиц вообще по характеру их роли, как в итальянской комедии «дель-арте».

Развитие китайской драмы особенно тормозил мощный централизованный государственный аппарат, парализовавший экономическое, политическое и культурное развитие великой Средней империи. Только таким образом становится понятным однообразие в выражении чувства, характерная для китайской драмы холодность драматических образов и почти полное отсутствие психологии и четкого действия. Действие в большинстве китайских драм подобно, если можно выразиться, дрожащему движению мифической птицы Фэнг-Хоанг, которая встречается на старинном фарфоре и которую бо- гатые китайские женщины носят в виде золотого украшения на голове. Это — величайшее произве-

дение искусства с изумительной детальной обработкой. Это — драматическая живопись на фарфоре или, вернее, нарисованная на фарфоре драма.

В своем «Новом театре старых форм» Мэй Лань-фан подверг этот старинный китайский театр ряду реформ. Главная его заслуга заключается в том, что он очистил пьесы от массы ненужных наслоений, драматически заострил и сконцентрировал их. Но прежде всего он их психологически углубил.

«ПОДОЗРИТЕЛЬНАЯ ТУФЛЯ»

Мэй Лань-фан играет и танцует со своей труппой главным образом в пьесах XII—XV столетий. Особенно прославилась его спектакли «Педерастическая девушка», «Уродливый профессор» и «Подозрительная туфля».

«Подозрительная туфля», это — история одного вна, возвратившегося после 18-летнего отсутствия на родину. Лишь после долгого разговора узнает он свою жену. Радость обоим велика. С сияющим от счастья лицом жена приносит ему еду и устрояет ложе. Вдруг он находит под постелью мужскую туфлю. Он выходит в ярость и хочет убить жену. Та, смеясь, объясняет, что эта туфля его собственного сына, которому минуло уже 17 лет. Она рассказывает ему, какой дорогой успел сын незадолго до прихода отца. Тут муж приходит в ужас. Оказывается, он шел этой же дорогой и видел молодого человека, по годам и по виду похожего на его сына, отбывавшегося от напавших на него диких зверей. Родителей охватывает глубокая скорбь. Они теперь знают, что сын погиб, и отправляются за его останками.

То, что делает Мэй Лань-фан из этой пьесы, с трудом можно выразить словами. Так же, как прост сюжет, бесхитростна и игра его труппы. Увлечательна сцена радости, когда муж и жена узнают друг друга, величаво проявление гнева и радости, когда муж думает, что уличил жену в неверности, и глубоко потрясает горе женщины, узнающей о гибели сына. Это — вершины потрясающего актерского искусства.

Роль женщины, как и во всех других пьесах исполняет Мэй Лань-фан. Как он это делает, какими ажурными средствами он трогает сердца, играет на них, как на послушном ему инструменте, увеселяя зрителей или потрясая, — почти не поддается описанию. Мэй Лань-фан только улыбается, но лучезарная веселость сплывается со сцены. Мэй Лань-фан не рыдает; он плачет, слегка опустив голову и закрыв лицо руками, но вызывает впечатление невыразимо глубокой скорби и горя. Когда же на воина узнает о смерти сына, она на мигневное засматривает в ужасе и затем беззвучно подает. Мэй Лань-фан создает из этого трагического момента глубокое переживание.

ЧУДЕСНОЕ ПРЕВРАЩЕНИЕ

В капиталистических странах Западной Европы мужчины, выступающие в роли имитаторов женщин. В театрах Европы они стали уже редки, но в кабаре и в клубах встречаются

еще довольно часто. Они носят более или менее элегантное шелковое дамское платье с большим декором, носят арии для сопрано или выступают в балете. Но несмотря на ту-стой слой румян, белил и пудры, сразу заметно, что это мужчины, и впечатление получается отвратительное.

В китайском театре существует старинная традиция — женские роли исполняются мужчинами. Мужчины достигли при этом необычайного совершенства. Это искусство насчитывает почти тысячу лет. Мэй Лань-фан — классический представитель этого искусства. Он — среднего роста, крепкого телосложения, но, когда он выходит на сцену, он кажется нежнейшим, удивительно традиционным воплощением женщины. Что за чудесное, почти невероятное превращение! Это лицо милостливой женщины, нежное и прозрачное, как фарфор, лицо, в котором, как в зеркале, отражаются тысячи движений души, через час-два сего превратится в умное, энергичное, мужественное лицо великого актера.

Но не только лицо, являющееся благодаря своей выразительности образом мимического совершенства, но и все у Мэй Лань-фана служит средством экспрессии — тело, руки, ноги, походка. Упорным трудом добываются китайские актеры совершенного владения телом. Они тренируют руки и ноги особыми упражнениями. Руки сопровождают у Мэй Лань-фана каждый момент его игры. Они у него — одно из сильнейших средств экспрессии. Мэй Лань-фан не просто ходит по сцене, как наши актеры. Его походка, смотря по содержанию сцены, — скольжение, приплясывание, парение.

Все это является у Мэй Лань-фана выражением тысячелетней театральной культуры, и не только у него, но и в танцах, пантомимах и пении актеров его труппы. Это доказывает, что здесь мы имеем дело с испытанным стилем, с целой школой. Несомненно, у этого театрального стиля мы можем кое-чему научиться и кое-что у него перенять, и прежде всего — исключительную четкость исполнения.

А. БРУСТОВ.