

## КИТАЙ СЕГОДНЯ

**СТРАННУЮ** картину являет собой ныне театр Китая. В нем нетрудно заметить искусственное, но очень четкое деление на театры привилегированные и театры «прочие». К первым относятся пять коллективов, которые подчинили своей опеке Цзян Цин. Это две балетные труппы (Шанхайская и Пекинская) и три труппы театра пекинской музыкальной драмы (Шанхайская труппа, которой раньше руководил знаменитый советским любителям театра замечательный актер Чжоу Синь-фан, и две пекинские). Пять сцен, где «правит бал» сама Цзян Цин, являются опорными базами, цитаделями и одновременно фабриками правомерно маоистского театрального искусства. Спектакли этих коллективов являются эталонами для всех театров Китая и именуются не иначе как «жемчужинами мирового театрального искусства». (При склонности китайцев к повествованиям и памфлетам не имеют ли они в виду распространенный в Китае фальшивый жемчуг?)

Перед «культурной революцией» насчитывалось около трех тысяч театральных коллективов. Сейчас все они, кроме официально признанных пяти, вроде бы и не существуют.

Однако именно в этих «второразрядных» театрах сегодня, пусть слабо, но все же пульсирует жизнь, предпринимаются какие-то попытки оживить подмоетки, дать зрителю что-то более или менее удобное. Доказательством тому служат сборники пьес (в основном одноактных), выпускаемые время от времени в разных городах Китая, новые публикации в провинциальных литературно-художественных периодических изданиях и, наконец, состоявшийся в январе-феврале 1974 года первый в Пекине после «культурной революции» фестиваль искусства, где были показаны работы ряда театральных коллективов из северных провинций и городов Китая.

А в то же время в цитадели Цзян Цин происходят по меньшей мере странные

события. За последние два года там не появилось ни одного нового спектакля. Репертуар этих коллективов, куда Цзян Цин отобрала наиболее сильных и «надежных» представителей искусства, остановился на уровне 1971 года.

Чтобы стало понятно дальнейшее, здесь придется напомнить, что в 1971 году к прежним семи «образцовым революционным» спектаклям, одобренным Мао Цзэ-дунем, прибавились два балета — «Дети степей», «Гимн Имэну» и три спектакля театра пекинской музыкальной драмы — «Гимн Лунцзяну», «Бой на равнине» и «Гора Дунцзюаньшань». Китайская печать тогда с большой помпой сообщила, что эти «новые» спектакли были созданы «под личным па-

таклей», то «Гора Дунцзюаньшань» явно выигрывала относительной самостоятельностью сюжета и образов, динамичностью, незабываемой человечностью характера героя, Лэй Гана, — вожака крестьянского отряда. Печать «линии Мао Цзэ-дуна» на нем, конечно, лежала (сверхзадачей этого дидактического спектакля была пропаганда «идей Мао Цзэ-дуна» о «народной войне»), но на сцене действовали не штампованные оловянные солдатики остальных «образцовых спектаклей», а наделенные какими-то человеческими чертами персонажи.

Можно подумать, на маоистские подмоетки стала поступать продукция повышенного качества. Так ли это?

Увы, ознакомление с

важный в «Шацзябан» и ставший в 1967 году одной из «образцовых» пьес). Это вмешательство, подкрепленное энергичной ссылкой на Мао Цзэ-дуна и его «идеи», не могло не сказаться на настроении труппы: ведущие актеры оказались в положении полупопальных. Тогда, чтобы подбодрить коллектив занятых в спектакле «Дунцзюаньшань» актеров, Ма Лянь-лян сам выступил в нем, хотя и во второстепенной роли.

Здесь не случайно упомянуты имена Пэн Чжэня, Дэн То и других, кто заметил, поддержал и поставил спектакль. Дело в том, что все они через два года были зачислены в «черную банду идущих по капиталистическому пути» и пали жертвами «культурной революции». Сам спектакль «Дунцзюаньшань» оказался в списке «ядовитых трав» и был вычеркнут из репертуара. В 1966-1967 годах для его характеристики употреблялись лишь самые бранимые слова.

Прошло семь лет. И вот сегодня то же самое произведение выдают за «благородный цветок», извлеченный Цзян Цин. Правда, некая странность ситуации была столь очевидной, что в 1971-1972 годах — с целью закамуфлировать откровенный плагиат у «врагов» — спектакль решили было переименовать: из «Горы Дунцзюаньшань» он превратился в «Гору Дунцзюаньшань». Но в 1973 году махнули рукой и на эту маскировку, и название пьесы было восстановлено.

У истории со спектаклем «Дунцзюаньшань» есть две стороны. Во-первых, она лишний раз подтвердила беспринципность и бесплодность того, что на языке пекинской пропаганды с апломбом именуется «линией» председателя Мао в искусстве. Другая сторона этого «дела» говорит об идейном и художественном банкротстве театральной фирмы Цзян Цин.

Впрочем, события последнего времени свидетельствуют, что Цзян Цин не намерена складывать оружие. Используя все средства, она ведет отчаянную борьбу против всяческих — действительных или придуманных — «уплощений» от своей линии в искусстве. Характеризуя нынешнюю ситуацию на этом фронте, газета «Жэньминь жибао» писала недавно: «Потухший лепел снова разгорается».

Удивляться этому не приходится.

Марина ТАРАСОВА

# БАНКРОТСТВО ОДНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ФИРМЫ

блюдением и при участии Цзян Цин».

Более внимательное ознакомление с ними вскрывает, однако, довольно любопытные черты «творческого метода» Цзян Цин. Возьмем для примера «Бой на равнине», рекомендованный вначале как плод коллективного творчества в записи Чжан Юн-мэя. Но опубликованный в прошлом году текст неопровержимо свидетельствует: пьеса представляет собой чуть подправленный вариант сценария кинофильма «Партизаны равнины», написанного Сун Е и Юй Шанем. Под новым названием и за другой подписью этот сценарий стал фигурировать как «драгоценное детище Цзян Цин». Любопытно, не правда ли?

Еще пикантнее история с пьесой «Гора Дунцзюаньшань», появившейся в 1971 году и сразу же обратившей на себя внимание. Если «Бой на равнине» похож на лоскутное одеяло из эпизодов и мизансцен из прежних «образцовых спек-

предысторией «Горы Дунцзюаньшань» наводит совсем на другие мысли.

В конце 1962 года в журнале «Цзюйбэнь» («Драматургия») была опубликована пьеса Ван Шун-юаня «Гора Дунцзюаньшань», предназначавшаяся для театра разговорной драмы. На нее обратил внимание Пэн Чжэнь, бывший тогда мэром Пекина, и рекомендовал переработать ее для постановки в театре пекинской музыкальной драмы. Пэн Чжэнь подложил к работе над текстом и к постановке спектакля известного китайского публициста Дэн То, а также ведущих актеров труппы: Чжао Инь-ся и Цю Шэн-жун во главе с руководителем ее, Ма Лянь-ляном.

Однако в ходе работы над спектаклем (1964 год) возникла неожиданная трудность. В театр внезапно явилась Цзян Цин. Она заявила, что вместо «Дунцзюаньшаня» пойдет ее спектакль «Искры в камышах» (позднее переимено-