

**О.В. ЗАЛЕСКАЯ**

## **КИТАЙСКИЕ ТЕАТРЫ НА СОВЕТСКОМ ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ. 20–30-е годы**

Дальний Восток России является уникальной в геополитическом отношении территорией. Подписание в середине XIX в. между Россией и Китаем Айгуньского и Пекинского договоров заложило основу взаимовыгодного приграничного взаимодействия народов двух стран. Еще до 1917 г. в Приамурье и Приморье находилось значительное количество китайских мигрантов. Согласно всеобщей переписи населения России 1897 г., в Амурской области числилось 11 160 китайцев, что составляло 9,28% населения области, а в Приморской области в том же году было зарегистрировано 31 157 китайцев, или 13,5% населения области. Всего же в 1900 г. в Приамурском генерал-губернаторстве насчитывался 51 801 китаец<sup>1</sup>.

Наряду с китайскими коммерсантами и рабочими на российский Дальний Восток прибывали и китайские артисты, на чьи представления всегда собиралось множество народа. Подавляющее большинство спектаклей представляли собой театрализованное воплощение наиболее любимых народом исторических и сказочных романов и легенд. На Дальнем Востоке России с конца XIX в. в крупных населенных пунктах функционировали китайские театры. Так, во Владивостоке их было три, в Хабаровске – два (не считая временных)<sup>2</sup>.

Стандартными для традиционного китайского театра были фиксированные ампула, а также почти полное отсутствие декораций и бутафории. Время и действие обозначались определенными музыкальными мелодиями. Вокальные партии чередовались с монологами, диалогами и речитативом. Особым приемом китайского театра стала игра с "несуществующими предметами". Так, например, палка с несколькими пучками конского волоса в руках артиста означала, что он едет верхом; артист берет весло и делает небольшой прыжок – он уже в лодке и т.п. Китайский зритель, привыкший к этим традиционным приемам, сам воссоздавал мысленно реалистическую картину действия.

Главным в китайском театре считался актер, игра которого должна была быть высоко профессиональной. Актеры должны были изучать и придерживаться установленных канонов, которые определяли речь, мимику, жесты, весь внешний облик, в том числе и грим. Этим объясняются своеобразие движений, эмоциональные элементы, пение, жесты. Задачей китайского актера было создать тип, а не индивидуальный характер.

Актеры китайского театра представляли собой закрытую касту. С малых лет проданные родителями в театр, они под страхом телесных наказаний изучали театральное искусство. В китайском театре не было суфлеров, поэтому актеру приходилось полагаться только на свою память. При чрезвычайно развитой слуховой памяти большинство актеров были неграмотны.

Зрительный зал китайского театра представлял собой своеобразный клуб. Он наполнялся народом за несколько часов до начала спектакля. Сюда приходили отдохнуть,

---

*Залеская Ольга Владимировна* – кандидат исторических наук, доцент Благовещенского государственного педагогического университета.

<sup>1</sup> *Сорокина Т.Н.* Хозяйственная деятельность китайских подданных на Дальнем Востоке России и политика администрации Приамурского края (конец XIX – начало XX вв.). Омск, 1999, с. 37–38.

<sup>2</sup> *Петров А.И.* История китайцев в России. 1856–1917 гг. СПб., 2003, с. 702–705.

приятно провести время со своими друзьями за чаем и трубкой табака, а в числе прочего и посмотреть игру актеров. Как и в европейских театрах, сцена была приподнята, но без занавеса и декораций, без суфлерской будки и рампы. Оркестр помещался в глубине сцены. Подобным образом был устроен и один из китайских театров, открывшийся во Владивостоке в мае 1899 г. Его выстроил китайский купец Чэн Шанли, затратив на постройку 5 700 руб. Зрители могли сидеть на балконе (на самых дешевых местах) и в партере, где в три ряда стояли высокие, почти квадратной формы столы, окруженные скамеечками. В стоимость билета входило пребывание в театре с 7 часов вечера до 11 или 12 часов ночи, просмотр ряда пьес и гимнастических упражнений, а также чай и полотенце для вытирания пота. За отдельную плату зрителям предлагали семечки (шелуху сплевывали прямо на пол), пиво, лимонад<sup>3</sup>.

Советское государство уже в первые годы своего существования издало ряд постановлений, направленных на организацию и развитие театров. 18 июня 1918 г. был образован Народный комиссариат просвещения РСФСР, на который было возложено курирование вопросов образования и культуры. В 1918 г. в Наркомпросе для общего руководства театральным делом в стране был организован театральный отдел. В 1920 г. декретом СНК от 12 ноября 1920 г. на базе внешкольного отдела Наркомпроса было учреждено Главное управление политического просвещения Наркомпроса РСФСР – Главполитпросвет с художественным отделом.

Важнейшим документом в советском театральном законодательстве стал опубликованный 26 августа 1919 г. за подписью В.И. Ленина Декрет "Об объединении театрального дела". Декрет определил место театра в развитии советской культуры, а также организационные и экономические формы его деятельности. Театральной имущественности (здания, реквизит) было объявлено национальной собственностью и передано в пользование художественным коллективам и труппам. В 1928 г. было создано Главное управление по делам искусств (Главискусство), в 1933 г. – Управление театрально-зрелищными предприятиями (УТЗП). В 1936 г. постановлением ЦИК и СНК СССР были созданы Всесоюзный комитет по делам искусств при СНК СССР, осуществлявший руководство театрами всей страны, и Управление по делам искусств союзных и автономных республик. Кроме того, в 1930-е годы союзными и республиканскими правительственными органами был принят ряд реформаторских решений, направленных на организацию отдельных художественных коллективов, определение условий оплаты труда, ликвидацию системы формирования театральных коллективов на сезон или на год<sup>4</sup>.

На Дальнем Востоке России до Октября 1917 г. китайские театры принадлежали частным владельцам. В силу политической ситуации, сложившейся в дальневосточном регионе с началом революционных преобразований, национализация китайских театров не была проведена, и в конце 1920-х годов китайские театры во Владивостоке, Хабаровске, Никольске-Уссурийском по-прежнему продолжали функционировать достаточно самостоятельно, без должного контроля со стороны соответствующих органов. Так, на расширенном совещании китайского актива при подотделе нацменьшинств агитпропотдела Далькрайкома ВКП(б), которое состоялось 13–15 октября 1927 г., было отмечено, что китайские театры в Дальневосточном крае "имеют громадное влияние на китайские рабочие массы, но они находятся без достаточного контроля и идеологического руководства со стороны парторганов и органов власти". Поэтому отделу народного образования было рекомендовано обратить особое внимание на деятельность китайских театров<sup>5</sup>. На советском Дальнем Востоке, который являлся "резервуаром восточной рабочей силы и китайской рабочей силы в частности"<sup>6</sup>, китайские театры, как

<sup>3</sup> Преснякова Л.В. Традиционный китайский театр на русском Дальнем Востоке и в полосе отчуждения КВЖД в конце XIX – начале XX вв. – Вестник ДВО РАН, 2006, № 2, с. 118.

<sup>4</sup> Театральное законодательство. – Режим доступа: <http://repertuar.biz/t/TEATRALNOEZ.htm>, 20.XI.07.

<sup>5</sup> Государственный архив Хабаровского края (далее – ГАХК), ф. П-2, оп. 1, д. 45, л. 202.

<sup>6</sup> Там же, оп. 9, д. 75, л. 1.

зрелищные предприятия, были чрезвычайно популярны среди китайского населения. Однако функции отдела народного образования ограничивались выборочной цензурой в отношении постановок, в репертуарах китайских театров не появлялось новых, отвечающих духу времени пьес. Эпизодическими были какие-либо мероприятия в духе социалистического строительства. Так, 25 февраля 1928 г. в китайских театрах Владивостока – Южном и Северном – были проведены спектакли в пользу Международной организации помощи борцам революции (МОПР)<sup>7</sup>. Бесплатными в китайских театрах были спектакли для сотрудников уголовного розыска и милиции, что, впрочем, вызывало недовольство артистов и руководства театра.

В 1928 г. Южный театр под предлогом нарушения требований санитарной и пожарной инспекций был закрыт, а на его площадях было решено организовать китайский кинотеатр<sup>8</sup>. В сентябре 1928 г. в Северном театре был организован красный уголок и создан местком. К августу 1928 г. около 90% артистов театра были вовлечены в профсоюз. После реформирования театр стал называться "Красная волна", директором театра стал Е. Чунсен (псевдоним Н.З. Кирюченко)<sup>9</sup>. Как отмечалось в постановлениях Далькрайисполкома (ДКИК), китайский театр на современном этапе является "необходимым орудием и предпосылкой успешной борьбы партии за ленинскую генеральную линию". Китайский театр "должен служить одним из сильнейших рычагов мобилизации масс вокруг очередных задач соцстроительства, и его работа должна быть теснейшим образом увязана с задачами китайской революции"<sup>10</sup>.

Осенью 1929 г. театр "Красная волна" был передан краевому УТЗП. По словам Н.З. Кирюченко, в течение года после передачи театра в театр не произошло никаких перемен, для УТЗП театр рассматривался лишь как источник доходов. Так, только в течение 1929/1930 финансового года УТЗП заняло у Владивостокского китайского театра 14 тыс. руб. для покрытия дефицита бюджета театров Музыкальной комедии и городского театра, возвратив лишь 7500 руб. Между тем самому театру "Красная волна" требовался капитальный ремонт. Зимой температура в помещениях театра не превышала 5–6 градусов выше нуля, санитарные условия не удовлетворяли никаким требованиям. Из-за недостатка угля и старых плохих печей театр зимой 1930 г. несколько дней подряд не работал. Репертуар театра оставался старым, дореволюционным. Актеры китайского театра получали зарплату почти в два раза меньшую, чем актеры других театров края; большинство из них курили опиум и играли в азартные игры. Для реорганизации театра Кирюченко обратился с просьбой к УТЗП назначить китайскому театру ежегодную субсидию в размере 60 тыс. руб., но ответа не получил<sup>11</sup>.

Число сотрудников театра за год увеличилось с 48 до 73 человек, но в основном за счет тех китайских мигрантов, которые стремились переждать последствия конфликта 1929 г. на КВЖД, прикрываясь профессией актера. За кулисами театра тайно распространяли морфий и спирт. Профсоюзная организация не уделяла достаточно внимания китайскому театру. Репертуар театра не претерпел никаких изменений, за исключением снятия со сцены религиозных пьес. После очередной проверки местком театра как бездействующий был распущен, казначей отдан под суд<sup>12</sup>.

Хабаровский китайский театр также не справлялся с поставленными перед ним задачами. Отдел пропаганды культуры горкома ВКП(б), УТЗП и краевой профсоюз работ-

<sup>7</sup> Государственный архив Приморского края (далее – ГАПК), ф. П-67, оп. 1, д. 172, л. 17.

<sup>8</sup> Вацук А.С., Чернолуцкая Е.Н., Королева В.А. и др. Этноэмиграционные процессы в Приморье в XX в. Владивосток, 2002, с. 94.

<sup>9</sup> ГАПК, ф. П-67, оп. 1, д. 172, л. 19. Осенью 1930 г. по решению Далькрайкома было создано управление китайскими театрами на Дальнем Востоке, и Кирюченко стал совмещать должности директора китайского театра во Владивостоке и управляющего китайскими театрами в Дальневосточном крае, а с марта 1931 г. еще и директора китайского театра рабочей молодежи.

<sup>10</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 9, д. 77, л. 9.

<sup>11</sup> Там же, д. 75, л. 1–4.

<sup>12</sup> Тихоокеанская Звезда, 5.1.1930.

ников искусств (Рабис) не только не занимались ежедневно руководством делами театра, но даже до конца не были знакомы с его фактическим положением. Уровень культурно-массовой работы в китайском театре Хабаровска был чрезвычайно низким. В коллективе процветали опикуение и азартные игры. Культфонд не расходовался в течение двух лет, оставаясь в Рабисе. В мае 1931 г. в театре был открыт "красный уголок", но артисты его не посещали. Никто из артистов не подписался на китайские газеты и журналы. У артистов нередко обнаруживались контрабандные товары. Днем большая часть артистов торговала на базаре. Репертуар оставался старым, новых пьес поставили всего три. Обычная наполняемость театра составляла около 200 человек, или 30% от возможной наполняемости зала. Китайские рабочие зачастую шли в театр не посмотреть пьесу, а посидеть, покурить, побеседовать<sup>13</sup>. Выдвигались предложения закрыть китайские театры в крае ввиду "спорной художественной ценности", "отсутствия советских пьес"<sup>14</sup>.

На 1930/1931 г. Хабаровскому китайскому театру было выделено 25 180 руб., Владивостокскому китайскому театру – 26 780 руб.<sup>15</sup> Однако часть артистов из-за того, что была прекращена выплата определенного процента зарплаты в валюте, возвратилась в Китай. Необходимо было формировать новые кадры. Для достижения этой цели Кирюченко предлагал набрать выпускников университетов советского Дальнего Востока, во время учебы посещавших драмкружки, и организовать студию китайского театра, где готовить новые кадры артистов<sup>16</sup>. Предполагалось принять 30 студийцев, преимущественно из студентов китайского педтехникума, китайского отделения рабфака и Дальневосточной краевой китайской совпартшколы, из них около 10 женщин-китайнок и около 20 мужчин. Смета нового театра была составлена в размере 65 500 руб.<sup>17</sup> Эта идея была реализована путем создания в крае китайского театра рабочей молодежи (ТРАМ).

19 марта 1931 г. в китайской совпартшколе впервые собрался актив будущего ТРАМ. В дальнейшем эту дату считали днем рождения театра молодых рабочих. При отсутствии средств и помещения, китайских режиссеров и драматургов молодой коллектив, половина актеров которого были участниками боев во время конфликта на КВЖД 1929 г., создал новый китайский театр. Образование и дальнейшее функционирование ТРАМ стало во многом возможным благодаря усилившемуся в начале 1930-х годов вниманию к национальным меньшинствам Дальневосточного края (в эту общность в расматриваемый период входили и китайские мигранты) со стороны советских руководящих органов<sup>18</sup>. В.А. Королева выделяет несколько причин, обусловивших создание китайского ТРАМ: потребность в появлении еще одной, помимо старого китайского театра, художественной единицы для 60-тысячной аудитории китайских мигрантов на советском Дальнем Востоке; идеологическое несоответствие старого театра новой социокультурной ситуации, невозможность его быстрой перестройки; широкое распространение тогда по всей стране новой театральной формы – ТРАМ<sup>19</sup>. Вместе с тем китайский ТРАМ во Владивостоке оказался единственным в своем роде явлением. Среди причин этого следует, на наш взгляд, выделить специфику китайской культуры и опре-

<sup>13</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 9, д. 77, л. 9–14.

<sup>14</sup> Тихоокеанская Звезда, 26. III. 1930.

<sup>15</sup> Российский государственный исторический архив Дальнего Востока (далее – РГИА ДВ), ф. Р-2413, оп. 4, д. 1744, л. 128.

<sup>16</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 9, д. 75, л. 2.

<sup>17</sup> РГИА ДВ, ф. Р-2413, оп. 4, д. 1744, л. 219–220.

<sup>18</sup> В протоколе № 5 заседания ДКИК от 30 марта 1931 г. отмечалось, что "состояние театрального дела в крае не удовлетворяет возросших политических и культурных запросов трудящихся масс". ДКИК принял решение о регулярном выделении субсидии китайским театрам, а также о финансировании китайского ТРАМ с помощью средств ДКИК: ГАХК, ф. Р-137, оп. 3, д. 45, л. 80–81.

<sup>19</sup> Королева В.А. Китайские театры на Дальнем Востоке России. – Северо-Восточная Азия: Проблемы регионального взаимодействия (История и современность), т. 12. Владивосток, 2003, с. 106.

деленную обособленность китайских мигрантов на советском Дальнем Востоке. Известно, что 26 мая 1931 г. уполномоченный по делам нацменьшинств при президиуме ДКИК направил директиву руководству китайского театра Хабаровска о необходимости развертывания деятельности китайского ТРАМ в Хабаровске, для чего предписывалось: выявить все имеющиеся молодежные драматические курсы и кружки, организовать работу по повышению их квалификации, форсировать подготовку репертуара из новых революционных пьес<sup>20</sup>. Эта идея, однако, не была воплощена в жизнь.

Творческий путь Владивостокского ТРАМ его директор Кирюченко делил на три периода. В течение первого периода ТРАМ представлял собой агитбригаду – занимался постановками несложных маленьких пьес, копируя постановки китайского и русского театров. Вступление театра в комбинат ТРАМов<sup>21</sup> положило начало второму периоду – приспособления к советским условиям жизни китайского ТРАМ. Была переведена с русского языка на китайский и поставлена под руководством русского режиссера пьеса "Красные языки". Однако спектакль в традициях европейского театра оказался непонятным для китайского зрителя. Стало ясно, что театру рабочей молодежи необходимо сделать поворот к национальному театру, актерские традиции которого трамовцы долгое время отказывались изучать; с другой стороны, актеры старого китайского театра не желали обучать трамовцев своему мастерству, видя в них подрастающих конкурентов. Несмотря на прямое финансирование средствами ДКИК, только за 1932 г. театру рабочей молодежи была недоплачена 31 тыс. руб. ТРАМ остро нуждался в материалах для оформления спектаклей и в своей собственной стационарной театральной площадке<sup>22</sup>. Однако, несмотря на все трудности, ТРАМ вступил в следующий период своего развития и вырос в настоящий китайский рабочий театр, главным принципом которого стал лозунг: "Трамовец должен делать все". Сама жизнь подсказала театру рабочей молодежи новые темы для спектаклей, пользовавшихся популярностью у зрителя. Этими темами стали: китайская революция, революция и гражданская война в России, борьба китайского народа с японскими интервентами<sup>23</sup>. Через два года после создания в репертуаре ТРАМ было пять новых пьес на революционную тематику: "Маньчжурские события", "Конец капитализма", "Ленинские дни", "Новый быт", "Сознание"<sup>24</sup>.

В августе 1932 г. на первой всесоюзной олимпиаде самодеятельного искусства китайский ТРАМ стал одним из первых и получил от газеты "Советское искусство" Красное знамя "за большевистскую идейность и мастерство". Особым постановлением президиума Всесоюзного центрального совета профсоюзов (ВЦСПС) ТРАМ был премирован поездкой по СССР. Посещение крупнейших городов – Москвы, Горького, Ленинграда, Харькова, Донецка, Баку, Ташкента, Новосибирска – способствовало дальнейшему политическому и культурному росту китайского ТРАМ<sup>25</sup>.

В условиях подъема национальной культуры в СССР, хозяйственного и культурного развития страны, увеличения числа китайских рабочих на предприятиях и вовлечения их в общественно-политическую жизнь Дальневосточного края огромное значение имела и деятельность старого китайского театра. В начале 1930-х годов перед китайским театром ставилась радикальная задача – всемерно способствовать делу "революционной ломки старого китайского феодального театра, с его застывшей театральной формой и реакционным содержанием", "созданию подлинно национального китайского революционного рабочего театра"<sup>26</sup>. Несмотря на существование в крае нескольких ки-

<sup>20</sup> РГИА ДВ, ф. Р-2413, оп. 4, д. 1744, л. 105.

<sup>21</sup> В 1930 г. в Дальневосточном крае была предпринята попытка создания в СССР уникального "комбината ТРАМов" – русского, корейского, китайского театров рабочей молодежи, а также театра пионеров, однако в 1932 г. остался только китайский ТРАМ.

<sup>22</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 11, д. 167, л. 2–3.

<sup>23</sup> Тихоокеанская Звезда, 1.1.1934.

<sup>24</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 11, д. 167, л. 1. В среднем каждый спектакль посещало 700 человек, т.е. валовой сбор за одну постановку составлял от 500 до 1300 руб.: ГАПК, ф. П-67, оп. 1, д. 172, л. 19.

<sup>25</sup> Тихоокеанская Звезда, 1.VI.1934.

<sup>26</sup> ГАПК, ф. П-1, оп. 1, д. 31, л. 140 об.

тайских театров<sup>27</sup>, полностью было решено реорганизовать китайский театр Владивостока. Репертуар отныне должен был соответствовать "революционной жизни" рабочих и крестьян Китая и СССР, отражать ход социалистического строительства и этапы революционной борьбы. Китайские артисты, соответственно, должны были пройти переподготовку, для чего предписывалось отобрать лучших артистов и организовать для них краткосрочные (продолжительностью 6 месяцев) курсы театрального искусства. Для обмена опытом китайскому театру предлагалось установить связь с городским театром Владивостока, с Хабаровским театром, а также создать любительский кружок театрального искусства для китайских рабочих. Помимо привлечения средств Далькрайоно и Дальневосточного краевого совета профсоюзов (ДКСПС), артисты должны были сами устраивать вечера и постановки с целью сбора средств для реорганизации театра. Для повышения уровня культурно-просветительной работы предписывалось организовать в театре политкружок, ввести метод соцсоревнования, всячески укреплять трудовую дисциплину<sup>28</sup>. Были сделаны и кадровые перестановки. Решением бюро Владивостокского горкома ВКП(б) от 14 апреля 1933 г. заведующий китайским отделением рабфака Ли Цинфу (псевдоним Л.Н. Горчицын)<sup>29</sup> был освобожден от прежней должности и назначен заместителем директора китайского театра<sup>30</sup>.

Китайский театр испытывал немало трудностей. 20 июня 1933 г. на очередном заседании Приморского обкома ВКП(б) было признано, что снабжение работников театра налажено плохо, задолженности театру не погашены, вопросами репертуара не занимается ни городской комитет ВКП(б), ни горпрофсовет. Тогда же было принято решение провести ремонт помещения театра и общежития актеров, списать задолженность театра по налогам за 1932 г. (16 тыс. руб.), организовать столовую при театре и поставить перед Наркомфином вопрос о выделении валюты в размере 3 тыс. руб. для приобретения музыкальных инструментов. Обснабу было поручено в декадный срок прикрепить "особо ценную часть актеров" к распределителю иностранных специалистов, а также к распределителю литер "А" и к столовой №1. Владивостокскому горкому ВКП(б) предписывалось создать художественно-политический совет для просмотра репертуара театра, развернуть политико-воспитательную работу среди актеров, организовать обмен опытом между китайским театром и городским театром им. М. Горького<sup>31</sup>.

В условиях усиления внимания со стороны руководящих краевых органов и под влиянием театра рабочей молодежи деятельность старого китайского театра претерпела определенные изменения. В репертуар были включены 10 новых пьес новой тематики. Был создан художественно-политический совет из представителей общественных организаций и рабочих от предприятий, просматривавший старый репертуар. Под пристальным контролем находились вопросы питания и снабжения китайских артистов<sup>32</sup>. Между тем, проверки китайского театра по-прежнему вскрывали много негативных моментов. Было запрещено к постановке значительное количество китайских пьес. Их содержание, по заключению худсовета, не отвечало идеалам современности<sup>33</sup>.

В коллективе китайского театра насчитывалось всего 7 членов ВКП(б), 1 кандидат в члены ВКП(б), 7 комсомольцев. Из 51 артиста старого китайского театра советское гражданство получили только 17 человек (тогда как из 22-х артистов ТРАМ советскими

---

<sup>27</sup> По архивным данным, в 1933 г. китайские театры функционировали в Хабаровске, Владивостоке, Никольск-Уссурийске: ГАХК, ф. Р-719, оп. 6, д. 2, л. 179.

<sup>28</sup> РГИА ДВ, ф. Р-2413, оп. 4, д. 1736, л. 14–15 об.

<sup>29</sup> *Горчицын Леонид Николаевич* (он же Ли Цинфу) в 1932–1933 гг. – завкитайским отделением профшколы, с апреля 1933 г. – замдиректора китайского театра Владивостока. В 1934–1935 гг. преподавал экономическую географию в китайской ленинской школе во Владивостоке: ГАПК, ф. П-1190, оп. 1, д. 11, л. 5.

<sup>30</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 4, д. 595, л. 72.

<sup>31</sup> ГАПК, ф. П-1, оп. 1, д. 93, л. 17–19.

<sup>32</sup> *Королева В.А.* Указ. соч., с.111.

<sup>33</sup> ГАПК, ф. П-1, оп. 1, д. 93, л. 56–58; д. 284, л. 90–94.

гражданами являлись 19 человек, и лишь 3 оставались гражданами Китая)<sup>34</sup>. На вопрос о нежелании принять советское гражданство китайские артисты отвечали: "Здесь надо-ест играть, поедем в Китай"<sup>35</sup>.

ТРАМ продолжал активно развиваться, осуществляя культурно-просветительную деятельность среди китайских рабочих края. В течение января – февраля 1933 г. ТРАМ дал 48 постановок в рабочих клубах Дальзавода, железнодорожников, "Имени 1 Мая" и других. В день своей второй годовщины, в марте 1933 г. ТРАМ получил Красное знамя от комсомола Владивостока за ударную работу<sup>36</sup>. В марте 1934 г. 25 актеров-ударников ТРАМ окончили шестимесячные общеобразовательные курсы<sup>37</sup>.

5 мая 1934 г. состоялось творческое совещание работников театра с участием известного китайского поэта Эми Сяо<sup>38</sup>. Совещание пришло к заключению, что ТРАМ должен строить свою работу, используя те традиции старого классического китайского театра, которые не идут вразрез с социалистическим содержанием трамовских пьес. В работе нового театра было разрешено использовать акробатику, условную символику для декоративного оформления и часть старых музыкальных мелодий. От типичных для классического китайского театра амплуа с их спецификой грима и костюма совещание постановило отказаться ввиду невозможности с их помощью "вскрыть социальную сущность сценического образа". Также было решено ставить пьесы, главным героем которых являлся бы "член коллектива, строящего бесклассовое общество". Для подготовки собственных кадров режиссеров и драматургов было рекомендовано направить нескольких актеров в знаменитые театры им. В.Э. Мейерхольда и Е.Б. Вахтангова<sup>39</sup>. 16 июня 1934 г. китайский театр и ТРАМ вновь отправились в поездку сроком на три месяца по крупнейшим городам СССР со своими новыми пьесами – "Защита Шанхая", "Чапэй", "Ван Фулин" и другими<sup>40</sup>.

Одновременно с развитием театра рабочей молодежи шел процесс его слияния со старым китайским театром. Это происходило и в силу общности культур актерского коллектива обоих театров, и в силу их постоянного непосредственного сотрудничества. Трамвцы все активнее проявляли желание ставить классические китайские пьесы и учиться у актеров старого китайского театра, за что были подвергнуты критике на одном из заседаний Дальневосточного правления Союза советских писателей в начале 1936 г.<sup>41</sup> Помимо этого, и ТРАМ, и старый китайский театр постоянно упрекали за отсутствие прочных связей с предприятиями, на которых трудились китайские рабочие.

Руководящие органы края стремились в кратчайшие сроки модернизировать деятельность китайского театра, максимально приблизить образ жизни китайских актеров к пропагандируемому идеалу образа жизни "строителя социализма", взяв жесткий курс на строительство "советского театра" с его методологией "социалистического реализма".

Однако материальное положение китайского театра оставалось крайне тяжелым. Стало систематическим его недофинансирование. Так, в 1935 г. театру было выплачено дотаций от краевого УТЗП 150 тыс. руб. вместо 175 тыс. Театр по-прежнему не имел своего помещения, а актеры получали более низкую зарплату, чем в других театрах.

В сентябре 1935 г. был поставлен вопрос о передаче китайского театра с 1 января 1936 г. в ведение Наркомпроса и ежегодном перечислении театру 500 руб. золотом на приобретение театральных костюмов, музыкальных инструментов и литературы.

<sup>34</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 11, д. 188, л. 27.

<sup>35</sup> Там же, д. 241, л. 7.

<sup>36</sup> Королева В.А. Указ. соч., с. 110–111.

<sup>37</sup> Тихоокеанская Звезда, 1.VI. 1934.

<sup>38</sup> Эми Сяо во время посещения Владивостока обратился с призывом к китайской молодежи предприятий города писать пьесы для театра: Тихоокеанская Звезда, 27.V.1934.

<sup>39</sup> Тихоокеанская Звезда, 1.VI.1934.

<sup>40</sup> Там же, 27.V.1934.

<sup>41</sup> Белоглазова С.Б. Культура Дальнего Востока России в условиях общественных трансформаций 20–30-х годов XX в.: Очерки истории. Владивосток, 2001, с. 143.

Предписывалось также увеличить зарплату актерам и режиссерам до уровня зарплаты в других театрах города, отремонтировать помещение театра, организовать выездные спектакли, а также гастроли театра по центральной части страны, издавать китайские пьесы широким тиражом, наладить учебу актеров для повышения актерского мастерства<sup>42</sup>. В марте 1936 г. китайскому театру был разрешен выезд на гастроли по СССР сроком на март – октябрь 1936 г. Для просмотра всего репертуара при подготовке к гастролям была учреждена специальная комиссия<sup>43</sup>.

Что касается намеченных на 1936 г. гастролей китайского театра, то из 22-х пьес для гастролей было утверждено две. Поэтому театр в 1936 г. побывал с гастролями только в Ворошилове и Хабаровске, где спектакли посмотрели 12 тыс. человек. Тем не менее, в 1937 г. китайскому театру было дано разрешение на гастрольную поездку по СССР сроком на 4–5 месяцев по маршруту: Москва – Ленинград – Киев – Харьков – Баку – Тифлис – Свердловск – Новосибирск. Сумма сметы расходов составила 478 руб. Начало гастролей было намечено на 9 мая 1937 г.<sup>44</sup>

В 1937 г. китайский театр Владивостока из здания, принадлежавшего частному китайскому лицу, был переведен в помещение бывшего клуба, в котором имелся зал на 500 мест. В 1937 г. в театре прошло 308 спектаклей, которые посетили 78 888 зрителей. Наметилась тенденция к увеличению финансирования китайского театра. В 1936 г. театру было выделено из краевого бюджета 212 тыс. руб., в 1937 г. – 360 тыс. руб., а в 1938 г. было запланировано выделить театру 599 тыс. руб.<sup>45</sup>

Репрессии в СССР в 1937 г. затронули и китайских мигрантов на территории советского Дальнего Востока. К 10 апреля 1938 г. из 51 артиста китайского театра Владивостока было репрессировано 29 человек<sup>46</sup>. В мае 1938 г. был арестован директор театра Н.З. Кирюченко. Решением бюро Приморского обкома ВКП(б) от 9 июня 1938 г. в пятидневный срок вся работа китайского театра была свернута, здание театра передано областному управлению НКВД<sup>47</sup>.

В заключение хотелось бы отметить, что создание и достаточно длительное плодотворное функционирование китайских театров на советском Дальнем Востоке было уникальным и, вместе с тем, на наш взгляд, закономерным явлением в общем процессе развития дальневосточной региональной культуры. Динамичное существование подобного театрального организма стало возможным благодаря накопленному историческому опыту взаимодействия и взаимовлияния народов сопредельных территорий России и Китая. Несмотря на серьезные недостатки в работе театров, обусловленные прежде всего обособленностью китайских мигрантов на территории советского Дальнего Востока и различиями в культурах двух соседствующих цивилизаций, творческая деятельность китайских театров стала неотъемлемой частью исторического процесса добрососедского сосуществования российской и китайской наций.

<sup>42</sup> ГАПК, ф. П-1, оп. 1, д. 355, л. 147–148.

<sup>43</sup> Там же, д. 448, л. 121.

<sup>44</sup> ГАХК, ф. П-2, оп. 11, д. 188, л. 8, 27, 75.

<sup>45</sup> Там же, д. 241, л. 7; ф. Р-719, оп. 6, д. 3, л. 111; ф. П-2, оп. 11, д. 241, л. 8.

<sup>46</sup> Головин С.А. Государственная политика на территории русского Дальнего Востока в отношении китайского населения (60-е гг. XIX в. – 30-е гг. XX в.). – Записки Амурского областного краеведческого музея и общества краеведов, вып. 9. Благовещенск, 1999, с. 46.

<sup>47</sup> ГАПК, ф. П-1, оп. 1, д. 710, л. 163–164.