

С.Ю. ГАМАЛЕЙ

СПЕКТАКЛЬ «РЫЧИ, КИТАЙ!» В ПОСТАНОВКЕ КИТАЙСКОГО ТЕАТРА РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ (ВЛАДИВОСТОК)

София Юрьевна Гамалей,
Дальневосточный юридический институт
Министерства внутренних дел России,
кафедра государственно-правовых дисциплин,
доцент
Казарменный пер., д. 15, Хабаровск, 680020, Россия

кандидат исторических наук, доцент
ORCID 0000-0001-6401-1663; SPIN 1179-6905
E-mail: S.U.Gamaley@mail.ru

Реферат. В статье исследуются особенности постановки спектакля Китайского театра рабочей молодежи «Рычи, Китай!». Анализ данного спектакля предпринимается впервые и является актуальным, так как взаимодействие между Россией и Китаем выходит на новый уровень, а в условиях имеющегося исторического опыта культурного сотрудничества можно создать качественную базу для эффективного развития российско-китайских отношений на современном этапе.

Целью исследования стало изучение и анализ особенностей уникального спектакля, поставленного в 1935 г. на сцене Китайского театра рабочей молодежи во Владивостоке — «Рычи, Китай!» по одноименной пьесе С.М. Третьякова. Для достижения цели автор раскрывает содержание этой революционной по своему смыслу пьесы, пишет о ее первой постановке на сцене театра им. Вс. Мейерхольда, которая и привлекла внимание режиссеров других театральных коллективов к данной пьесе, анализирует специфику репетиционного периода работы Китайского театра рабочей молодежи (ТРАМа) над спектаклем и раскрывает особенности самого спектакля. В работе применяется комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ статей из периодических изданий и ком-

плексный анализ спектакля путем изложения положительных и отрицательных моментов премьерной постановки, о которых сообщали в своих статьях журналисты газеты «Красное знамя». Научная новизна исследования состоит в том, что в статье впервые указываются имена и фамилии актеров, сыгравших на сцене Китайского театра рабочей молодежи. В заключение проведенного исследования делается вывод о несомненной важной роли, которую сыграл спектакль «Рычи, Китай!» в творческой деятельности театра и складывающейся в 1930-е гг. социокультурной обстановке в Дальневосточном регионе. При этом автор отмечает, что, несмотря на закрытие китайского театра в 1938 г., на арест его директора и некоторых актеров, расстрел автора пьесы С.М. Третьякова и Вс. Мейерхольда, интерес к данному спектаклю в той форме, в которой он был показан в 1930-х гг., может появиться и сегодня.

Ключевые слова: китайский театр, спектакль «Рычи, Китай!», режиссура, Вс. Мейерхольд, театр рабочей молодежи, ТРАМ, Краевой китайский театр, С.М. Третьяков, П.З. Кириченко.

Для цитирования: Гамалей С.Ю. Спектакль «Рычи, Китай!» в постановке Китайского театра рабочей молодежи (Владивосток) // Обсерватория культуры. 2023. Т. 20, № 3. С. 250–257. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-250-257.

Революционные события 1917 года, произошедшие в России, способствовали росту революционного движения как в странах Запада, так и Востока. Именно Китай на Востоке стал местом массового антиимпериалистического движения в 1919 году. Естественно, что данные события привлекли внимание большевиков, кото-

рые, провозглашая лозунг о мировой революции, хотели его воплощения в рамках отдельных стран. В результате на протяжении 1920-х гг. интерес к Китаю, к его внутренним проблемам, культуре возрастал. Газеты еженедельно освещали события, происходящие в стране. Художники, писатели публиковали свои новые работы, в центре внимания которых оказывались актуальные политические и экономические проблемы, переживаемые Китаем в тот период.

ПЬЕСА С.М. ТРЕТЬЯКОВА «РЫЧИ, КИТАЙ!»

Свое стихотворение «Прочь руки от Китая» В.В. Маяковский опубликовал в 1925 году. Под его влиянием С.М. Третьяков создал пьесу «Рычи, Китай!»¹. Это была первая пьеса, основанная на реальных событиях, свидетелем которых был сам автор.

С.М. Третьяков в годы Гражданской войны работал на Дальнем Востоке, публиковался в местных изданиях под псевдонимом Те Цзекэ [1, с. 143]. В 1920-е гг. он читал лекции в Пекинском университете, именно в это время и произошли трагические события, которые заставили журналиста написать данное произведение. Так, в 1925 г. во время студенческой демонстрации английское командование дало распоряжение о расстреле участников. Это привело к кровопролитию и к продолжению массовых протестов против империалистов. Позднее в своих письмах С.М. Третьяков писал: «Память запечатлела залитые кровью рабочих и студентов улицы Пекина» [2, с. 32].

Эту боль и несправедливость в отношении китайского народа и попытался воплотить С.М. Третьяков в своем произведении «Рычи, Китай!». В основу сюжета были положены реальные события, происходящие в 1923 г. в городе Ваньсянь. Хотя в самой пьесе данный сюжет изложен сообразно обобщенно-поэтическим принципам футуристической поэтики — не представлен автором в конкретике. Первичное название пьесы — «События 9 звеньев» — подчеркивало ее документальную основу [3, с. 59]. Сюжет, положенный в основу пьесы, рассказывал читателю об иностранном торговце, который пытался дешево купить китайские товары, однако китаец-лодочник не согласился с предлагаемой ценой. Во время развязавшейся между ними ссоры

иностранец случайно упал в воду и захлебнулся, китаец скрылся. Естественно, что командир английского судна, на котором приехал погибший, под угрозой пушек потребовал от жителей городка казни двух человек. Китайцы бросили жребий, в результате два невинных человека были расстреляны [4, с. 93].

Но не линия сюжета привлекает внимание к этой пьесе, а те образы, которые были заложены автором. Перед нами предстают обычные люди, трудящиеся — китайцы, которые живут и работают в своей стране. Американцы-империалисты — не «мрачные злодеи», как ранее их представляли в своих статьях журналисты начала 1920-х годов. Это такие же люди, но их переполняют чувства жестокости, корысти. Поступки, совершаемые ими, способны внушить лишь отвращение и ненависть, поскольку в цивилизованном мире кровная месть, а именно так можно оценить смерть двух человек взамен гибели торговца, является проявлением варварских традиций, неуважения к закону и правам человека.

Поэтому после совершенной казни люди, которые были виноваты лишь в том, что они принадлежали к другой национальности, в едином порыве встают на борьбу с иноземным влиянием. «Китай рычит» от несправедливости и готов низложить гнет империалистов.

ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ «РЫЧИ, КИТАЙ!» В ТЕАТРЕ ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

Впервые данная пьеса была поставлена в 1926 г. в театре Вс. Мейерхольда его учеником В.Ф. Федоровым, который использовал методы, применяемые в постановке «Бубус»². Оценка данного спектакля в средствах массовой информации была восторженной. Журналисты писали, что «Рычи, Китай!» по-своему оказывает политическое, агитационное воздействие на зрителя и является высочайшей заслугой театра Вс. Мейерхольда. Спектакль «вскрывал те социальные и политические силы, которые приведут в содрогание европейские органы власти» [5]. И действительно, в данной постановке режиссеру удалось использовать методы, присущие драматургии Вс. Мейерхольда, — единение музыкальных и сценических приемов: «...музыкальных тем, паузы в музыке и без музыки, пантомима, художественные декорации (когда на сцене соорудили водоем, наполненный водой, чтобы реали-

¹ Встречается два варианта написания названия — «Рычи Китай» и «Рычи, Китай!». Российская государственная библиотека использует второй вариант, который мы употребляем в тексте. В библиографии мы приводим название так, как оно дано в оригинале.

² Методы социомеханики, литомонтажа, основанные на определенном организованном сочетании слова, жеста и музыки.

стично показать трагедию, разыгравшуюся на р. Янцзы) — все было единым целым». Кульминационным моментом стал последний акт спектакля, когда режиссер, используя медленный темп в соединении со стонами страдания, издаваемыми актерами, их уникальной жестикующей, передает мучительную трагедию масс, встающих перед зрителем из небытия. Уникальной в спектакле была эпизодичная роль боя-китайчонка, которая позднее станет хрестоматийной, поскольку в ней актрисе театра М.И. Бабановой удалось соединить яркую выразительность и обостренный внутренним психологизмом образ [6].

Отдельная критика в адрес постановки все-таки присутствовала. Например, в журнале «Жизнь искусства» в статье, посвященной анализу спектакля «Рычи, Китай!», указывалось: «В первом же акте пьесы режиссер заставляет китайских грузчиков на протяжении 10–15 минут перетаскивать со сцены стотонные тюки с чаем, а затем волочить еще и огромный котел, и за это время действие пьесы не продвигается вперед, а зритель ждет, когда весь это груз перетащат и начнут первый акт. Кроме того, спектакль очень перегружен этнографией, В.Ф. Федоров использовал очень много предметов китайского быта, демонстрируя их зрителю, опять же в ущерб темпу пьесы, которая должна захватывать» [5].

Но, несмотря на неоднозначность оценок, пьеса имела успех и в течение шести лет входила в репертуар театра. Вслед за театром Вс. Мейерхольда ее представили в Америке, Австралии, Японии, Германии; на протяжении трех лет показали более ста раз. Летом 1931 г. она успешно шла на сцене Токио. В 1929 г. «Рычи, Китай!» перевели на китайский язык, что позволило поставить ее на китайской сцене.

КИТАЙСКИЙ ТЕАТР РАБОЧЕЙ МОЛОДЕЖИ ВО ВЛАДИВОСТОКЕ

Именно поэтому в 1935 г. спектакль «Рычи, Китай!» был показан коллективом единственного существующего в СССР Китайского театра рабочей молодежи г. Владивостока. Дальний Восток всегда был неким средоточием китайской культуры. Еще в период заселения русскими Приморья и Приамурья китайцы являлись крупной диаспорой, проживающей на данной территории ввиду регулярной торговли с местными жителями. В эпоху строительства первых городов китайцы сохранили свой численный состав, организовав китайские слободы, в которых существовали китайские театры как места развлечений

и отдыха китайских граждан. Китайские театры ставили пьесы классической китайской драматургии и работали в ранее сложившихся в китайских театрах традициях [7, с. 126]. Как отмечает в своих работах Л.В. Преснякова, роль театра в жизненном укладе китайцев была очень велика, «театр был способом отрешиться от житейских забот, пожить по-иному» [8, с. 115].

С установлением советской власти, а позднее в условиях Гражданской войны китайские театры продолжали свою работу. К середине 1920-х гг. во Владивостоке, Хабаровске, Благовещенске, Уссурийске и на Сахалине существовали китайские театральные труппы [9, с. 176]. После конфликта на Китайско-Восточной железной дороге (КВЖД) отношение к китайским гражданам стало негативным, начались конфликты между китайцами и русскими, многие китайцы покинули Дальний Восток, в этой связи часть китайских театров закрылась. К 1928 г. лишь в Хабаровске и Владивостоке китайские актеры продолжали работать по старинке, на что и обратил внимание журналист ежедневной газеты Владивостокского окружного ВКП(б) «Красное знамя», заявив, что не следует закрывать китайский театр, его надо преобразовать, добавить в репертуар новые пьесы на актуальную тематику, сделать театр близкий рабочему классу [10, с. 3].

В результате в 1929 г. на состоявшемся Съезде работников искусств было принято решение о реорганизации театрального дела в крае, в том числе это касалось и китайских трупп. Было решено сохранить и поставить под государственное руководство китайский театр, существовавший во Владивостоке. В результате это было реализовано, Китайский театр в Хабаровске был закрыт и в регионе стал работать единственный коллектив, обслуживающий китайское население Дальневосточного края [11].

Однако спустя несколько лет на базе существующего Китайского театра появился отдельный коллектив под названием «Китайский ТРАМ». Отметим, что развитие репертуара в данных коллективах в значительной степени обуславливалось спецификой комплекса факторов, влияющих на формирование социально-культурной среды, сформированной на Дальнем Востоке. К тому же в это время театральное искусство развивалось не только как профессиональное, но и как самодеятельное [12, с. 123].

Театры рабочей молодежи (ТРАМы) были уникальным явлением 1920–1930-х гг. и служили для пропаганды социалистических идей. Чаще всего их создателями становились обычные люди, не имеющие актерского образования, но их главной целью была работа над пьесами, которые бы показывали особенности той «революционной эпохи», во вре-

мена которой они жили. ТРАМы выполняли роль синтетического театра, соединяя имеющиеся старые театральные традиции с самодеятельным искусством [13]. Поэтому неслучайно большинство ТРАМов были созданы при уже существующих коллективах.

Во Владивостоке первый ТРАМ появился по инициативе Дальневосточного краевого комитета (Далькрайкома) ВЛКСМ. Несмотря на малочисленность актерской труппы, коллектив показывал свои постановки в рабочих клубах Артёма, Владивостока, Спасска, Сучана (Партизанска). Успех коллектива способствовал реализации инициативы ТРАМа и пионерской организации по созданию в 1931 г. пионер-ТРАМа [9, с. 177].

В 1931 г. Далькрайком ВКП(б) предложил организовать во Владивостоке Китайский ТРАМ, поскольку существующий в городе китайский театр работал в своем традиционном стиле. Это, по мнению членов Далькрайкома, не позволяло китайскому театральному искусству стать популярным в рабочей среде и, как следствие, его культурно-воспитательная роль была невысока.

В результате существующая в городе китайская совпартшкола из своего состава выдвинула группу рабочих энтузиастов, которые организовали самодеятельный коллектив, больше напоминающий агитбригаду. На протяжении нескольких лет он занимался творческими поисками своего собственного стиля: пытались ставить пьесы на русском языке, но они не нашли отклик в китайской среде; уходили на традиционные формы в постановках, что привело к конфликтам с Краевым китайским театром [14, с. 46]. В результате определен стиль, соединенный с китайской театральной традицией в пьесах собственного сочинения на актуальные темы, был найден. Писатель А.А. Фадеев, посетивший Владивосток в 1933–1934 гг., восторженно отзывался о данном коллективе, назвав его «революционным театром, которого нет и не может быть в гоминьдановском Китае» [15].

Вырабатывая собственные творческие традиции, Китайский ТРАМ постоянно был в поиске новых пьес, которые бы отображали жизнь трудового народа и его революционную борьбу за свои неотъемлемые права. Именно этим объясняется выбор коллектива в 1935 г. пьесы «Рычи, Китай!» в качестве новой премьеры [16], поскольку данная пьеса позволяла показать зрителю актуальную для того времени проблему — острый социальный конфликт между угнетаемыми народами и империалистами. Данный сюжет мог заинтересовать русских зрителей, проживающих в Приморье, и стать агитационным спектаклем для китайского зрителя, ввиду отказа от традиционных форм, свойственных китайской классической драматургии.

ОСОБЕННОСТИ ПРЕМЬЕРНОГО ПОКАЗА СПЕКТАКЛЯ В КИТАЙСКОМ ТРАМЕ

Директор Китайского ТРАМа П.З. Кириченко в декабре 1934 г. был откомандирован в Москву для получения пьесы «Рычи, Китай!» в специальной переработке. В конце декабря 1934 г. из Москвы для работы в Китайском ТРАМе приехал режиссер-драматург М. Хардин, в прошлом художественный руководитель Дальневосточного краевого театра рабочей молодежи. Именно ему и было поручено подготовить новый спектакль объединенными силами китайского театра и китайского ТРАМа. Уже в феврале был утвержден актерский состав, и труппа приступила к репетиционной работе. Постановщик спектакля и главный режиссер театра М. Хардин сделал ставку на интернациональную доходчивость действия. Для этого во время репетиций все участники будущего спектакля ставили и разыгрывали всевозможные этюды: без слов играли пьесу, вырабатывали мимику, точные рисунки при жестикуляции. Авторский текст спектакля остался нетронутым, конфликт как ключевой момент пьесы не просто сохранил свой накал, а был представлен ярче. В спектакле решено резко обозначить купца Тай-ли и уездного начальника, представителя местной власти Сен-джена, которые во время требования казни английскими военными передают им ваньсяньских лодочников. Тем самым они олицетворяли союз китайского правительства с угнетателями китайского народа. Кроме того, в спектакле было решено подчеркнуть и роль кочегара, которого сыграл актер Шэн Вэйцин. По сюжету пьесы он стал предводителем организованного пролетариата; данная роль в качественном исполнении китайского актера стала более яркой в соответствии с «духом» того времени [17].

Сам спектакль было решено поставить абсолютно реалистичным, это отобразилось в первую очередь в оформлении мест действий: порт, канонерка. Актеры не только были одеты в современные костюмы, они и играли в реалистичных тонах. Отметим, что сам переход от привычных условностей пьесы с несколькими меняющимися сюжетами, изведенными положениями, характер которых, согласно канонам традиционного китайского театра, был определен сотнями лет, к современному реалистичному спектаклю требовал большой смелости и художественной убежденности со стороны режиссуры. Пойти на данный эксперимент М. Хардин не побоялся.

Художественным оформлением спектакля занимался художник театра им. М. Горького (Владивосток) И.В. Мячин. С целью избегания русификации спектакля он изучал постановочные принципы старого китайского театра. Музыка к пьесе была заказана заведующему музыкальной части Краевого театра музыкальной комедии (Хабаровск) композитору Д.Д. Пекарскому. Для ее утверждения директор китайского ТРАМа П.З. Кириченко и главный режиссер театра М. Хардин специально ездили в Хабаровск. Кроме того, при создании спектакля П.З. Кириченко постоянно посредством писем связывался с автором пьесы С.М. Третьяковым, который давал различные советы для усовершенствования постановки [18]. Таким образом, появившийся в 1935 г. на сцене Китайского театра рабочей молодежи спектакль был делом всех крупных театральных коллективов, существовавших в регионе в тот период. Видимо, понимая, насколько данный спектакль является пропагандистским для китайских и русских рабочих, проживающих в регионе, талантливые люди пытались оказать посильную помощь в постановке молодому одаренному коллективу. Спектакль объединил все творческие силы региона, способствовал формированию складывающегося социокультурного пространства, когда каждая национальная группа могла реализовать свои культурные потребности.

Как отмечал в интервью газете «Красное знамя» режиссер спектакля М. Хардин, «спектакль преследует две цели. Первая заключается в том, чтобы показать китайскому зрителю спектакль, воспитывающий в нем волю к борьбе. И вторая — показать русскому зрителю китайский театр, ведь большинство русских людей, проживающих во Владивостоке, не были знакомы с китайским театром и его творчеством, с богатой культурой китайского народа. Ведь для большинства китайский театр “не идет вперед”, он показывает старые китайские пьесы, в то время как новый зритель нуждается в революционных пьесах. А постановка спектакля “Рычи, Китай!” будет способствовать не просто привлечению внимания к театру, а перестройке его работы. В театр потянется русский зритель, китайское искусство войдет в массы» [17].

Премьера спектакля «Рычи, Китай!» под руководством директора театра П.З. Кириченко состоялась 31 мая 1935 года. В процесс работы над ним были включены актеры Китайского ТРАМа (Чен Ба-чен, По Ен-ну) [17] и актеры Краевого китайского театра. Естественно, что на начальном этапе не обошлось без конфликтов: участники Краевого китайского театра неохотно принимали модернизированный постановочный процесс. Однако в ходе совместной работы актеры сблизились и стали перенимать друг у друга техники, приемы актерско-

го мастерства. Спектакль способствовал единению коллективов.

Из исполнителей в данном спектакле, по мнению журналистов, выделялся актер Чен-Баоцини, сыгравший роль лодочника Вана. Обладающий ярким темпераментом, он сумел передать весь драматизм положения Вана, обреченного на смерть. Хорошо показали себя артисты Ван Кэин (старик-лодочник), У Куйи (лодочник Апи), Шэн Вэйцин (кочегар радиостанции), Бай Жунпу (капитан канонерки), Чжан Шоусян (мистер Брюшель), Мин Юэсян (жена Вана), Шан Юйлан (слуга на канонерке) и др. [19]. Имена этих актеров были известны китайскому зрителю, но русский познакомился с ними впервые.

Анализируя данный спектакль, следует подчеркнуть, что в нем была совершена попытка не просто показать специфику жизни китайского народа, а выявить проблему «власти денег». Этот мотив легко проследить на протяжении всего спектакля, он является неким цементирующим центром, через который проходит проблема ценностей. Она разворачивается в разных аспектах. Так, в первом акте пьесы обсуждается оплата агентом труда китайца-лодочника, затем стоимость кожи, далее говорят о цене девочки — дочери лодочника Чи. И, наконец, кульминацией стала цена жизни англичанина, утонувшего из-за своей жадности. И эта цена соответствовала жизни двух китайцев в обмен на жизнь одного белого.

Вся эта глубинная тема проходила среди звуков китайского города. «Точильщик стучит своей тонкой трубкой, тачка водовоза скрипит, торговец бьет в колотушку, а цирюльник стучит в камертон. И все это на фоне вечно текущей реки Янцзы, реки жизни» [20, с. 61]. Не менее уникальное место в пьесе занимают голоса героев (простых людей): крестьянина, водовоза, лодочника, кочегара. Каждый из них не просто недоволен своей жизнью, он находится на грани ненависти к угнетателям и мечтает лишь о том, как избавиться от них. Так, угольщик хочет переехать колесом шею упавшего в переулке иностранца, рикша мечтает, что его седок упадет и ударится затылком о землю, продавец фруктов хочет добавить в сливы капельку яда и продать их англичанину. В соответствии с принципами футуристической поэтики, каждый из голосов «создавался в своем ритме и с использованием разных омофонов» [1, с. 144].

Оценки журналистов спектакля «Рычи, Китай!» после премьеры были неоднозначны, критических замечаний было гораздо больше, чем восторженных слов. Так, они сообщали о наличии трудностей, которые преодолевал режиссер при постановке этой пьесы. Тот факт, что участники двух китайских коллективов за три месяца постановочной работы не смогли полностью искоренить недоверие друг к дру-

гу, не осталось незамеченным. Журналисты констатировали: «поскольку в самом китайском театре нет слаженной работы ансамбля, каждый актер играет в нем сам по себе, вне тесной связи с другими участниками спектакля, хотя в постановке “Рычи Китай” удалось в известной мере объединить разрозненные действия актеров в один коллектив, выявляющий главную идею спектакля» [19].

Из положительных моментов журналисты отмечали иное звучание музыки, написанной композитором Д.Д. Пекарским, использование в ней китайских народных мелодий, что создало иллюзию простора и ясности [19]. Хотя тот факт, что музыку исполнял европейский оркестр, был представлен как недостаток, поскольку это привело к потере национального колорита. Поэтому в качестве рекомендаций предлагалось в будущем использовать китайские музыкальные инструменты.

К несомненной заслуге режиссера М. Хардина журналисты отнесли реалистичный характер действия, происходящего на сцене. Ведь «переход от привычной условной пьесы с несколькими меняющимися сюжетами, известными положениями героев, характер которых определен сотнями лет, к современному реалистичному спектаклю потребовал большой смелости, упорной работы и художественной убежденности режиссера» [19].

Однако в угоду реалистичности ошибкой режиссера стал отказ от использования китайских народных песен и мелодий в постановке хореографических номеров — всего того, что так понятно и близко китайскому зрителю. Современные костюмы, в которые были одеты все герои спектакля, также вызвали неоднозначность оценки.

В результате статьи в газете «Красное знамя», посвященные анализу данного спектакля, доказали, что состоявшаяся премьера не была столь успешной, как ее пытались анонсировать [18; 19]. Театру не удалось сохранить баланс между китайским народным искусством и современной проблематикой. Тем самым русский зритель не смог увидеть колорит китайского театрального искусства, а китайский рабочий не увидел привычный для себя театр. Цели, поставленные в начале репетиционного периода, не были реализованы.

Учитывая критику, коллектив ТРАМа принял решение устранить выявленные недостатки, внести кардинальные изменения, чтобы пьеса стала более художественно доступной и понятной китайскому зрителю. Во второй половине 1935 г. данная работа была проведена. Спектакль «Рычи, Китай!», поставленный на сцене театра в 1936 г., приобрел более яркую национальную форму. Изменили декорации, добавили в них и в музыкальное оформление национальный колорит [21]. Именно поэтому его предложили включить в план гастрольной поездки по Москве и Ленинграду.

Данный спектакль мог бы стать уникальным творческим прорывом в репертуаре Китайского ТРАМа, так как у него был идейный сюжет, интересные постановочные формы, гармоничное сочетание национальных и реалистичных мотивов. Но политическая ситуация в стране не позволила реализовать эти планы. Изменения на международной арене, трансформация в национальной политике советского государства, начало массовых репрессий привели к тому, что в 1938 г. Краевой китайский театр и Китайский ТРАМ были закрыты [22, л. 7], как и театр Вс. Мейерхольда. В 1939 г. были арестованы и расстреляны творцы спектакля «Рычи, Китай!» С.М. Третьяков и Вс. Мейерхольд. После этих драматических событий спектакль и сама пьеса С.М. Третьякова были забыты.

Возможно, сегодня настало время вспомнить о ней как о произведении, написанном русским публицистом о событиях китайской истории и поставленном на сцене единственного существовавшего в мире Китайского театра рабочей молодежи, поэтому спектакль «Рычи, Китай!» по праву может считаться одним из уникальных спектаклей 1930-х гг., поставленных на сцене дальневосточного театра. Если в Центральной России в 1920-е гг. многие режиссеры искали новые творческие подходы, ставили интересные по форме спектакли, то на Дальнем Востоке большинство существовавших коллективов работало в традициях классической драматургии, это касалось и китайского театра.

Спектакль «Рычи, Китай!» был первой попыткой отойти от традиционных форм, стать частью новой советской культуры. В то же время возможность постановки данной пьесы, ее пусть и неабсолютный успех свидетельствовали о том, что китайские граждане, проживающие на Дальнем Востоке, постепенно становились частью формирующегося социокультурного пространства, где каждому народу было предоставлено право развивать свою культуру, искусство, создавать собственные театры, играть спектакли на родном языке. Возможно, в знак благодарности национальные коллективы хотели раскрыть перед русским зрителем особенности своего творчества. И именно это приводило к единению национальных групп, к толерантности. Поэтому данный позитивный опыт необходимо возрождать в рамках проводимой культурной и национальной политики в Российской Федерации.

Список источников

1. Красноярова А.А. «Китайский текст» в советской литературе 1920-х гг. (на примере творчества С.М. Третьякова) // *Litera*. 2019. № 4. С. 143–152. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30676.
2. Третьяков С.М. Дэн Ши-хуа. Москва : Советская литература, 1933. 506 с.

3. Белоусов Р. «Рычи, Китай» Сергея Третьякова // Вопросы литературы. 1961. № 5. С. 58–62.
4. Газер И. Рукописное наследие С.М. Третьякова // Материалы XXII Студенческой научной конференции : в 5 ч. Ч. 1 : Поэтика. История литературы. Лингвистика. Тарту, 1967. С. 92–94.
5. «Рычи Китай» // Жизнь искусства. 1925. № 4. С. 13.
6. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы / [сост., ред. текстов и коммент. А.В. Февральского] : в 2 ч. Москва : Искусство, 1968. Ч. 2. (1917–1939). 643 с.
7. Константинов Г.Д., Ляшковский В.Н. Китайская диаспора в Хабаровске. 1858–1938. Хабаровск : Приамурские ведомости, 2019. 364 с.
8. Преснякова Л.В. Традиционный китайский театр на русском Дальнем Востоке и в полосе отчуждения КВЖД в конце XIX — начале XX в. // Вестник Дальневосточного отделения Российской академии наук. 2006. № 2. С. 114–124.
9. Королева В.А. Китайские и корейские театры на Дальнем Востоке России // Россия и современный мир. 2002. № 2. С. 176–180.
10. Мармонштейн О. Китайский театр на распутии // Красное знамя. Владивосток, 1931. 17 июля. С. 3.
11. Мельпомена по-китайски: история двух театров из квартала Миллионки // Аргументы и факты. 2015. 25 мая. С. 6.
12. Кищик Е.В. Краснофлотский театр на Дальнем Востоке СССР в 30–40-е гг. XX в. // Ойкумена. 2017. № 3. С. 122–132.
13. Толстякова И. ТРАМ и «Синяя блуза» — молодежные и самодеятельные театры 20–30-х годов во Владивостоке // Красное знамя. Владивосток, 1993. 28 августа. С. 3.
14. Чжао Х., Мэн Ф., Дударенок С.М. Китайский северный театр во Владивостоке (по материалам архивных документов) // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 11/2. С. 45–51. DOI: 10.37882/2223-2982.2021.11-2.32.
15. Встреча // Тихоокеанская звезда. 1934. 10 января. С. 3.
16. Челлин Е. К трехлетию Китайского ТРАМа // Красное знамя. Владивосток, 1934. 18 апреля. С. 4.
17. Шуров Е. «Рычи Китай» // Красное знамя. Владивосток, 1935. 22 апреля. С. 3.
18. «Рычи Китай» в китайском театре рабочей молодежи // Красное знамя. Владивосток, 1935. 16 февраля. С. 4.
19. Тобольцев А. Премьера в Китайском театре // Красное знамя. 1935. 5 июня. С. 3.
20. Константинов Г. Китайский театр: от классики до агитки // Словесница искусств. 2019. № 1. С. 56–64.
21. На сцене китайского театра // Красное знамя. Владивосток, 1936. 5 сентября. С. 4.
22. Государственный архив Хабаровского края (ГАХК). Ф. П-2. Оп. 11. Д. 241. Л. 7–8.

Play “Growl, China!” Staged by the Chinese Theatre of Working Youth (Vladivostok)

Sofia Yu. Gamaley,

Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of Russia, 15 Kazarmeniy Lane, Khabarovsk, 680020, Russia

ORCID 0000-0001-6401-1663; SPIN 1179-6905

E-mail: S.U.Gamaley@mail.ru

Abstract. *The article examines the specifics of the production of the Chinese Theatre of Working Youth “Growl, China!”. The analysis of this performance is undertaken for the first time and is relevant, as the interaction between Russia and China is reaching a new level, and with the existing historical experience of cultural cooperation it is possible to create a quality base for the effective development of Russian-Chinese relations at the present stage.*

The aim of the research was to study and analyze the features of a unique performance staged in 1935 on the stage of the Chinese Theatre of Working Youth in Vladivostok — “Growl, China!” based on the play of the same name by S.M. Tretyakov. In order to achieve the aim

the author reveals the content of this revolutionary by its meaning play, writes about its first staging on the stage of the V. Meyerhold Theatre, which attracted attention of directors of other theatre companies to this play, analyses the specificity of the rehearsal period of the Chinese Theatre of Working Youth (CTWY) and reveals the characteristics of the performance itself.

The work applies the complex method, which combined the source study analysis of articles from periodicals and the complex analysis of the performance by outlining the positive and negative moments of the premiere production, which were reported in their articles by journalists of the “Krasnoe Znamya” newspaper.

The scientific novelty of the study lies in the fact that the article for the first time indicated the names of actors who played on the stage of the Chinese Theatre of Working Youth. The conclusion is made about the undoubtedly important role played by the play “Growl, China!” in the creative work of the theatre and the emerging in the 1930s socio-cultural situation in the Far Eastern region. The author notes that despite the closure of the Chinese theatre in 1938, the arrest of its director and some of the actors, the execution of the play’s author S.M. Tretyakov and V. Meyerhold, the interest in this play in the form in which it was shown in the 1930s can still appear today.

Key words: Chinese theatre, play, Growl, China, director, V. Meyerhold, Theatre of working youth, CTWY, Provincial Chinese Theatre, S.M. Tretyakov, P.Z. Kirichenko.

Citation: Gamaley S.Yu. Play "Growl, China!" Staged by the Chinese Theatre of Working Youth (Vladivostok), *Observatory of Culture*, 2023, vol. 20, no. 3, pp. 250–257. DOI: 10.25281/2072-3156-2023-20-3-250-257.

References

1. Krasnoyarova A.A. "Chinese Text" in Soviet Literature of the 1920s (The Case Study of Sergei Tretyakov's Creative Writing), *Litera*, 2019, no. 4, pp. 143–152. DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30676 (in Russ.).
2. Tretyakov S.M. *Dehn Shi-khua* [Tan Shih-hua]. Moscow, Sovetskaya Literatura Publ., 1933, 506 p.
3. Belousov R. "Growl, China" by Sergey Tretyakov, *Voprosy literatury* [Problems of Literature], 1961, no. 5, pp. 58–62 (in Russ.).
4. Gazer I. Manuscript Heritage of S.M. Tretyakov, *Materialy XXII Studencheskoi nauchnoi konferentsii: v 5 ch. Ch. 1: Poetika. Istoriya literatury. Lingvistika* [Proceedings of the XXII Student Scientific Conference: in 5 parts. Part 1: Poetics. The History of Literature. Linguistics]. Tartu, 1967, pp. 92–94 (in Russ.).
5. "Growl, China", *Zhizn' iskusstva* [Life of Art]. 1925, no. 4, p. 13 (in Russ.).
6. Meyerhold V.E. *Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy: v 2 ch.* [Articles. Letters. Speeches. Conversations: in 2 parts]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, part 2, (1917–1939), 643 p.
7. Konstantinov G.D., Lyashkovskii V.N. *Kitaiskaya diaspora v Khabarovske. 1858–1938* [The Chinese Diaspora in Khabarovsk. 1858–1938]. Khabarovsk, Priamurskie Vedomosti Publ., 2019, 364 c.
8. Presnyakova L.V. Traditional Chinese Theatres in the Russian Far East and in the CER Right of Way in the End of the 19th – Beginning of the 20th Centuries, *Vestnik Dal'nevostochnogo Otdeleniya Rossiiskoi Akademii Nauk* [Vestnik of Far Eastern Branch of Russian Academy of Sciences], 2006, no. 2, pp. 114–124 (in Russ.).
9. Koroleva V.A. Chinese and Korean Theatres in the Russian Far East, *Rossiia i sovremennyi mir* [Russia and the Contemporary World], 2002, no. 2, pp. 176–180 (in Russ.).
10. Marmonshtein O. Chinese Theatre at a Crossroads, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1931, July 17, p. 3 (in Russ.).
11. Melpomene in Chinese: The Story of Two Theatres from the Millionka Chinatown, *Argumenty i fakty* [Arguments and Facts]. 2015, May 25, p. 6 (in Russ.).
12. Kishchik E.V. The Red Banner Pacific Fleet Theatre of the USSR in the 30–40s of 20th Century, *Oikumena* [Ojkumena], 2017, no. 3, pp. 122–132 (in Russ.).
13. Tolstyakova I. Workers' Youth Theatre and "Blue Blouse" – Youth and Amateur Theatres of the 20–30s in Vladivostok, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1993, August 28, p. 3 (in Russ.).
14. Zhao H., Meng F., Dudarenok S.M. Chinese North Theatre in Vladivostok (According to Archival Documents), *Sovremennaya nauka: aktual'nye problemy teorii i praktiki. Seriya: Gumanitarnye nauki* [Modern Science: Actual Problems of Theory and Practice. Series "Humanities"], 2021, no. 11/2, pp. 45–51. DOI: 10.37882/2223-2982.2021.11-2.32 (in Russ.).
15. Meeting, *Tikhookeanskaya Zvezda* [Pacific Star]. 1934, January 10, p. 3 (in Russ.).
16. Chellin E. To the 3rd Anniversary of the Chinese Workers' Youth Theatre, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1934, April 18, p. 4 (in Russ.).
17. Shurov E. "Growl, China", *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1935, April 22, p. 3 (in Russ.).
18. "Growl, China" in the Chinese Workers' Youth Theatre, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1935, February 16, p. 4 (in Russ.).
19. Toboltsev A. Premiere at the Chinese Theatre, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. 1935, June 5, p. 3 (in Russ.).
20. Konstantinov G. Chinese Theatre: from Classics to Propaganda, *Slovesnitsa iskusstv* [Art Teacher], 2019, no. 1, pp. 56–64 (in Russ.).
21. On the Stage of the Chinese Theatre, *Krasnoe znamya* [Red Banner]. Vladivostok, 1936, September 5, p. 4 (in Russ.).
22. *Gosudarstvennyi arkhiv Khabarovskogo kraya* [State Archive of the Khabarovsk Krai], coll. P-2, aids. 11, fol. 241, pp. 7–8.