

*Чжуан Юй, аспирант кафедры новейшей истории России института истории Санкт-Петербургского государственного университета**

КИТАЙСКИЕ ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОСТАНОВКИ НА СОВЕТСКИХ СЦЕНАХ В 1950-е годы

Китайские театральные постановки в Советском Союзе в 1950-е годы появились на фоне активного развития государственных отношений между КНР и СССР, заняв видное место в процессе углубления двусторонних культурных связей. В этот период пропаганда китайского театра в СССР, исходя из политической стратегии, имела определенный успех в сфере культуры. Советские зрители получали представление о Китае не только через средства массовой информации и научные публикации, призванные познакомить их с состоянием китайского театрального искусства: китайские оперные театры активно приглашались на гастроли в Советский Союз, что обеспечивало их доступность на территории СССР. Кроме того, популярность китайского театра была связана с постановками произведений китайской драматургии на сценах советских театров. В частности, на московской сцене были поставлены два исторических спектакля – «Пролитая чаша» и «Цюй Юань», ставших знаковыми. Все это свидетельствовало о том, что в 1950-е годы китайский театр имел действительно широкую популярность среди советских зрителей. Данная статья, подготовленная на основе архивных материалов, а также советской периодики, показывает пути распространения китайского театра в Советском Союзе. Анализируя китайские пьесы и музыкальные спектакли, появившиеся в Советском Союзе в 1950-е годы, автор делает вывод о том, что пропаганда китайского театра в СССР была средством укрепления идеологии стран социалистического лагеря и служила политическим интересам.

Ключевые слова: *китайская драматургия, китайские театральные постановки, китайский театр в СССР.*

В середине прошлого века после подписания Договора о дружбе, союзе и взаимной помощи между КНР и СССР¹ советско-китайские отношения вступили в период всестороннего и быстрого развития. Эта тенденция сохранялась на

протяжении всех 1950-х годов, сменившись обострением отношений в связи с серьезными идеологическими противоречиями. К этому времени советская страна оказала огромную помощь китайскому народу в процессе создания ново-

*Адрес: 199034, Санкт-Петербург, ул. Менделеевская линия, д. 5; e-mail: zy.tanya@yandex.ru

Для цитирования: Чжуан Ю. Китайские театральные постановки на советских сценах в 1950-е годы // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 2. С. 30–36. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.30

¹Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Китаем и Советским Союзом. Пекин, 1950.

го Китая [1]. Одновременно с развивавшимися между странами политическими, дипломатическими и экономическими контактами культура, выполняя функцию «мягкой силы» внешнеполитической стратегии, постепенно проникала в двустороннюю коммуникацию. В конечном итоге культурные связи становились своеобразным флюгером в межгосударственных отношениях.

С начала 1950-х годов на основе общей идеологии и революционных идеалов между Китаем и СССР закрепилось активное сотрудничество в сфере культуры. Заместитель министра культуры СССР Н.Н. Данилов в одном из своих докладов отмечал: «Культурное сотрудничество СССР с другими государствами социалистического лагеря развивалось и развивается на базе общности социалистической идеологии, нашей общей борьбы за торжество марксистско-ленинских идей. Оно проникнуто духом пролетарского интернационализма и совместной борьбы против буржуазной идеологии, против всякого рода ревизионизма»².

После образования КНР в 1949 году правительства КНР и СССР начали расширять культурные связи между двумя странами. Видное место в этом культурном обмене занимало театральное искусство КНР и СССР. Китайские зрители были хорошо знакомы с русской и советской драматургией, музыкой. Классические пьесы, в частности А.Н. Островского и А.П. Чехова, неоднократно ставились на китайской театральной сцене. В Советском Союзе китайский

театр особенно пользовался популярностью в 1950-е годы. Следует отметить, что советские театральные деятели и востоковеды внесли большой вклад в популяризацию китайской театральной культуры. Их исследования, посвященные этой теме, начали появляться уже в 1950-е [2–9].

Согласно стратегии культурного сотрудничества обеих сторон, в советских журналах и газетах начали появляться статьи, которые знакомили советских читателей с китайским театральным искусством. Например, в популярном журнале «Огонек» в 1954 году была опубликована статья В. Овчинникова³, посвященная репертуару пекинских оперных и драматических театров. Автор подробно рассказывал советским читателям о трех спектаклях – исторической музыкальной драме «Байшэчжуань» («Белая змейка») ⁴, современной музыкальной драме «Ван Гуй и Ли Сянсян»⁵ и современной пьесе «Лунсуйгоу»⁶. Спектакли главным образом выражали стремление китайского народа к свободе, выступали против ига старого строя. Эти сюжеты представлены в древней народной легенде, о которой автор статьи писал: «В образе Бай Су-Чжен народ выразил свое стремление к раскрепощению человеческих чувств, к свободе выбора в любви. Великий писатель Китая Лу Сунь говорил, что падение башни Лейфынта в опере – это символ падения феодальных устоев»⁷. Несомненно, этот сюжет был понятен зрителям социалистического лагеря.

²Доклад заместителя министра культуры СССР об улучшении культурных связей с зарубежными странами. 1959 г. // ЦГАЛИ СПб (Центр. гос. арх. лит. и искусства СПб.). Ф. 105. Оп. 1. Д. 809. Л. 3.

³Овчинников В. Театральная жизнь Пекина // Огонек. 1954. № 27. С. 25–26.

⁴«Белая змейка» – знаменитая китайская народная легенда, которая была распространена во времена империи Сун (960–1279). В ней рассказывается о том, как белая змейка – Бай Су-Чжэн – приняла облик девушки и вышла замуж за Сюй Сяни. Этой необычной любви препятствовал монах Фахай.

⁵Драма «Ван Гуй и Ли Сянсян» была написана китайским поэтом Ли Цзи в 1946 году. В основе сюжета – история любви крестьянина Ван Гуя к Ли Сянсян на фоне грандиозных событий революционного времени.

⁶«Лунсуйгоу» является работой известного китайского писателя и драматурга Лао Шэ. Пьеса была написана в 1950 году, а в 1951-м поставлена на сцене Пекинского народного художественного театра. Она посвящена образованию КНР, в ней отражено резкое изменение судьбы одного человека при переходе от старого Китая к новому.

⁷Овчинников В. Театральная жизнь Пекина. С. 25.

Кроме публикаций в СМИ стоит отметить работы советских китаеведов. В 1956 году московское издательство «Искусство»⁸ выпустило сборник, в котором были опубликованы переводы 5 китайских пьес: «Цюй Юань»⁹ Го Можо, «Гроза»¹⁰ Цао Юя, «Великий поход»¹¹ Чень Цитун, «Они выросли в боях»¹² Ху Кэ и «Лунсюйгоу» Лао Шэ. В частности, «Гроза» и «Великий поход» были впервые переведены на русский язык. Предисловие к сборнику написал известный советский театровед А.Н. Анастасьев [10, с. 3–14]: он дал всесторонний анализ пьес, в т. ч. их содержания и исторической атмосферы; указал на то, что становление новой китайской драматургии находится в неразрывной связи с революционным движением, борьбой народа против феодального гнета и империалистической агрессии [10, с. 4]. Таким образом, исторический фон рождения нового китайского театра определил основной сюжет современных пьес: реалистическая жизнь народа, его борьба против старого строя – феодализма и империализма. Действительно, анализируя содержание вышеуказанных пьес, легко найти сходство.

К концу 1950-х годов, по мере углубления изучения Китая, количество научных исследова-

ний китайской драматургии в СССР выросло [11]. Среди них можно выделить работы Л.А. Никольской [12, 13]. Анализируя драматургию Цао Юя, она отметила, что Цао Юй в значительной степени наследовал традиции А.П. Чехова.

Также советские зрители были хорошо знакомы с музыкальными спектаклями Китая, особенно пекинской оперой: ее известный мастер Мэй Лань-фан¹³ трижды посетил Советский Союз. В 1950-е годы несколько китайских оперных театров побывало в СССР на гастролях. В частности, в августе-сентябре 1955 года Государственный театр Шаосинской оперы КНР посетил Минск, Москву, Ленинград, Свердловск и Новосибирск¹⁴. Коллектив театра привез советским зрителям две классические шаосинские оперы – «Пролитая чаша» и «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай». В газете «Советская культура»¹⁵ и журнале «Театр» при Министерстве культуры СССР появились публикации о гастролях китайского театра, проходивших с огромным успехом. Советский театровед Л. Эйдлиг так описывал представление китайского театра в Москве: «В первый вечер, когда раздвинулся занавес, зал приветствовал посланцев близкого нам по

⁸Современные китайские пьесы: сб. / сост. А. Тишков. М., 1956. 447 с.

⁹Пьеса, в которой показана история поэта-патриота Цюй Юаня, написана в 1942 году. Произведение отражает патриотизм поэта: в годы антияпонской войны оно прозвучало как революционный призыв к борьбе за свободу.

¹⁰Пьеса написана в 1934 году, в ней представлена семейная трагедия богатого человека Чжоу. А.Н. Анастасьев оценивал эту пьесу как трагедию буржуазии: «...сквозь эти литературные влияния, вопреки некоей абстрактности, пробивается настолько реальная, беспощадная в своей суровой правде картина жизни 20-х годов нашего века, что в семейной трагедии акционера Чжоу мы видим не только трагедию его семьи, а трагедию людей, находящихся во власти буржуазной морали» [9, с. 8].

¹¹Пьеса написана в 1951 году в честь Великого похода китайской Красной армии во время Отечественной войны 1934–1936 годов.

¹²В этой пьесе, написанной в 1949 году, рассказывается история молодого крестьянина Чжао Ган и его семьи; в ней отражено стремление народа к сознательной вооруженной борьбе за свободу.

¹³Мэй Лань-фан (1894–1961) – китайский актер, педагог, театральный и общественный деятель – был на гастролях в Советском Союзе в 1935, 1952 и 1957 годах. Он встречался со К.С. Станиславским, В.И. Немировичем-Данченко, В.Э. Мейерхольдом и другими театральными деятелями. См.: Театральная энциклопедия: в 6 т. М., 1964. Т. 3. С. 1022–1023.

¹⁴Гастроли Государственного театра Шаосинской оперы Китайской Народной Республики: Минск-Москва-Ленинград-Свердловск-Новосибирск. 1955 г. М., 1955. 48 с.

¹⁵С 9 по 16 августа 1955 года в газете «Советская культура» непрерывно публиковались статьи о гастролях китайского театра Шаосинской оперы в Москве. См.: Советская культура. 1955. № 98, № 99, № 101.

духу китайского народа, по окончании же спектакля участники его были награждены восторженными аплодисментами за радость, доставленную их искусством»¹⁶.

По взаимному желанию СССР и КНР в контексте культурного обмена в 1955, 1956 и 1958 годах¹⁷ в Советский Союз приезжал на гастроли Китайский оперный театр. С 5 ноября 1956 года по 4 января 1957-го в СССР гастролеровал Шанхайский театр пекинской музыкальной драмы. Архивные документы показывают, что Министерство культуры СССР уделяло большое внимание этим гастролям: приказом министра культуры СССР была создана группа по их проведению, в ее составе было 5 переводчиков, назначенных Управлением культуры¹⁸. В течение двух месяцев Шанхайский театр посетил Москву, Ленинград, Таллин, Ригу, Каунас, Вильнюс, Минск, Гомель и Киев¹⁹.

Известный китайский актер Чжоу Синь-фан выступил на советской сцене в качестве руководителя театра и труппы. Его мастерство поразило не только советских зрителей, но и театральных деятелей. Для того чтобы ознакомить китайских артистов с достижениями Советского Союза, в период гастролей были организованы многочисленные встречи с деятелями советской культуры в разных городах СССР. Эти встречи произвели глубокое впечатление на коллектив китайского театра. Незабываемым эпизодом стала личная встреча с народным артистом СССР С.В. Образцовым. Чжао Сяо-лань вспоминает, что Образцов посетил почти все спектакли, представленные Шанхайским театром московскому зрителю²⁰. Он пригласил Чжоу Синь-фан к себе в гости, где два мастера

обменялись сценическим опытом. В одном из интервью Чжоу Синь-фан заявил: «Нет сомнения, что взаимное близкое знакомство деятелей советского и китайского искусства послужит дальнейшему развитию нашего творчества»²¹.

Исходя из необходимости пропаганды культуры стран социалистического лагеря, в 1958 году Министерство культуры СССР пригласило Центральный экспериментальный оперный театр КНР (ЦЭОТ, г. Пекин) посетить Советский Союз с гастролями с 17 ноября по 21 декабря 1958 года²². Если в 1956 году в составе гастрольной труппы было 75 чел., то в 1958-м приехало 130 чел.

Новые гастроли китайского театра благодаря опыту двух предыдущих были организованы на еще более высоком уровне. Чтобы расширить взаимное влияние, во время пребывания театра в СССР был проведен ряд творческих встреч ЦЭОТ с советскими театральными коллективами и деятелями культуры и искусства Москвы, Ленинграда, Новосибирска и Иркутска, также организованы осмотры достопримечательностей, посещение музеев, театров, концертных залов и т. д.²³ На заводах, фабриках, в колхозах и совхозах проходили встречи с трудящимися.

Стоит отметить, что в начале 1950-х годов у советских режиссеров появился интерес к постановке произведений китайской драматургии. О таких постановках А.Н. Анастасьев писал: «На сцене советского театра заметное место заняла китайская драматургия, и мы с волнением и радостью смотрели такие спектакли, как “Пролитая чаша”, “Цюй Юань”, “Они выросли в боях”, музыкальную драму “Седая девушка» [3, с. 5].

¹⁶Эйдлин Л. Шаосинская опера в Москве // Театр. 1955. № 11. С. 151.

¹⁷Театральная энциклопедия: в 6 т. М., 1964. Т. 1. С. 1122–1123.

¹⁸Приказ министра культуры СССР № 746 от 3 ноября 1956 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 416. Л. 201.

¹⁹Там же. Л. 206.

²⁰Чжао Сяо-лань вместе с Чжоу Синь-фан посетили Советский Союз // Шанх. драма. 1985. № 2. С. 11–12.

²¹Мунсонэй З. Говорит Чжоу Синь-фан // Огонек. 1956. № 44. С. 26.

²²Приказ министра культуры СССР № 753 от 12 ноября 1958 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 688. Л. 143.

²³Приказ по министерству культуры СССР № 124 от 3 февраля 1959 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 105. Оп. 1. Д. 808. Л. 12.

ИСТОРИЯ

Особый интерес советские режиссеры проявляли к китайской музыкальной драме. Этот жанр спектакля соединяет в себе диалог с пением и пантомимой, является типичным для китайского классического театра. Ввиду желания познакомить советского зрителя с одним из лучших образцов китайской классической драмы 21 октября 1952 года на сцене Театра Сатиры (Москва) состоялась премьера «Проливой чаши» (инсценировка «Записки о западном флигеле» Ван Ши-фу) режиссеров Н.В. Петрова и В.Н. Плучека. Конечно, все артисты были советскими²⁴. Коллектив потратил много сил на реализацию нового жанра спектакля. В программе «Проливой чаши» было указано: «Создавая спектакль, Театр Сатиры проделал большую подготовительную работу. Режиссеры Н. Петров и В. Плучек, актеры внимательно изучали материалы о китайской художественной культуре. Декоративное оформление С. Юткевича было сделано на основе чертежей и зарисовок, привезенных им самим из Китая. Музыкальное сопровождение – в спектакле 90 оркестровых вступлений – было написано композитором Кл. Корчмаревым, хорошо знакомым с китайской музыкой»²⁵.

Мы имеем полное основание считать, что постановка «Проливой чаши» стала знаковым событием в театральной жизни Советского Союза. Советские режиссеры продолжали ставить спектакли на основе китайской драматургии и в последующие годы. В 1954 году китайская историческая трагедия «Цюй Юань» была поставлена в Московском драматическом театре имени М.Н. Ермоловой режиссером В.Г. Комиссаржевским. Спектакль вызвал большой интерес у советских зрителей; рецензии на спектакль также были позитивными. В одной из них отмечалось: «Спектакль глубоко и образно передает своеобразие эпохи, языка и стиля автора, интересно и убедительно раскрывает образ великого поэта, мыслителя и борца»²⁶.

К сожалению, постановка китайской драматургии была осуществлена только в Москве. Начальник Управления культуры Ленгорсовета В.А. Колобашкин много раз на собраниях отмечал необходимость введения китайской драматургии в репертуар ленинградских театров, однако в их репертуаре не появилось ни одной китайской пьесы. И это несмотря на то, что город был культурным центром и колыбелью пролетарской революции.

Следует обратить внимание на то, что появление на московских сценах в 1950-е годы китайской драматургии стало своеобразным отражением исторического процесса. Именно в Москве как центре культурного процесса социалистического лагеря, исходя из политических соображений, требовалось транслировать драматургию братских народно-демократических стран. Для столичных режиссеров такого рода постановки являлись политической задачей – в Ленинграде же эта задача не рассматривалась в качестве обязательной. Режиссеры театров в городе на Неве больше внимания в этот период обращали на западные пьесы, а Китай и китайская драматургия оставались недоступными для ленинградского театрального общества.

Выдающийся ленинградский режиссер Н.П. Акимов коснулся этого вопроса в одном из своих выступлений: «Здесь Иван Семенович (Ефремов, начальник отдела искусств управления культуры исполкома Ленгорсовета. – Ю. Ч.) высказывал пожелание, чтобы китайская драматургия нашла отражение в нашем репертуаре <...> Я как-то в прошлом году получил интересное творческое предложение от одного московского театра по линии пьесы Го-Мо-Жо. Но когда я немного познакомился, я понял, что ни режиссер, ни художник не имеют права работать сейчас над китайской темой, не побывав в Китае, потому что столько людей едет в Китай, он уже не за китайской стеной»²⁷.

²⁴Программа спектакля «Проливая чаша». URL: <http://theatrolugia.su/audio/1437> (дата обращения: 27.08.2016).

²⁵Там же.

²⁶*Вершинина И.* Историческая трагедия // Огонек. 1954. № 39. С. 25.

²⁷Совещание в отделе науки обкома КПСС по вопросу о репертуарном плане драматических театров на 1955 год от 26 января 1955 г. // ЦГАИПД СПб (Центр. гос. арх. ист.-полит. док. СПб.). Ф. 24. Оп. 96. Д. 69. Л. 59–60.

Большинство советских режиссеров не решилось работать над новой для себя темой. Только Н.В. Петров, В.Н. Плучек и В.Г. Комиссаржевский осмелились показать советским зрителям классическую китайскую драматургию. В какой-то степени эти выдающиеся советские режиссеры были в авангарде распространения китайского театра в Советском Союзе.

Таким образом, в 1950-е годы китайский театр активно пропагандировался в Советском Союзе несколькими путями. Во-первых, через средства массовой информации и научные публикации, призванные познакомить советских зрителей с состоянием китайского театра; во-вторых, через приглашение китайских оперных театров на гастроли в Советский Союз, что позволяло советским зрителям своими глазами увидеть китайский театр (этим обеспечивалась доступность китайского театра на территории СССР); в-третьих, с помощью постановок произведений китайской драматургии, что увеличивало популярность китайского театра.

Следует отметить, что, воплощая китайскую драматургию на театральной сцене, советские

режиссеры и артисты использовали свое знание китайской культуры и тем самым обеспечивали интеграцию культур обеих стран. Анализируя репертуар китайских театров на советской сцене, легко найти яркую отличительную черту сюжетов постановок – отражение патриотизма китайского народа, его стремления к свободе, борьбе против феодализма и империализма. Несомненно, эти спектакли были одобрены органами цензуры СССР. В целом распространение китайского театра и его политическое значение оказались выше самого театрального искусства. Иными словами, пропаганда китайского театра в Советском Союзе являлась средством укрепления идеологии стран социалистического лагеря, служила политическим интересам. Но необходимо признать, что благодаря действиям на государственно-политическом уровне китайский театр, являясь ярким выражением национальной культуры, нашел себя в Советском Союзе. Однако к концу 1950-х годов активная пропаганда китайского театра была прервана, что стало следствием обострившихся отношений между политическим руководством двух стран.

Список литературы

1. Шэнь Ч. Советские специалисты в Китае (1948–1960). М., 2015. 423 с.
2. Анастасьев А.Н. В китайском театре: Путевые заметки. М., 1957.
3. Образцов С.В. Театр китайского народа. М., 1957.
4. Гайда И.В. Театр китайского народа. М., 1959.
5. Серова С.А. Пекинская музыкальная драма (середина XIX – 40-е годы XX в.). М., 1970.
6. Серова С.А. Театр и традиционное китайское общество (проблемы личности социального идеала), середина XVI – середина XVII вв.: автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 1989.
7. Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.). М., 1990.
8. Серова С.А. Китайский театр – эстетический образ мира. М., 2005.
9. Серова С.А. Религиозный ритуал и китайский театр. М., 2012.
10. Анастасьев А.Н. Пьесы наших друзей // Современные китайские пьесы. М., 1956. С. 8.
11. Семанов В.И. Драматургия Лао Шэ // Писатели стран народной демократии. М., 1960. Вып. 4. С. 5–76.
12. Никольская Л.А. Драматургия Цао Юя // Сов. китаеведение. 1958. № 4. С. 81–84.
13. Никольская Л.А. Тянь Хань и драматургия Китая XX в. М., 1980. 216 с.

References

1. Shen' Ch. *Sovetskie spetsialisty v Kitae (1948–1960)* [Soviet Specialists in China (1948–1960)]. Moscow, 2015. 423 p.
2. Anastas'ev A.N. *V kitayskom teatre: Putevye zametki* [At the Chinese Theatre: Travel Notes]. Moscow, 1957.
3. Obratsov S.V. *Teatr kitayskogo naroda* [The Theatre of the Chinese People]. Moscow, 1957.
4. Gayda I.V. *Teatr kitayskogo naroda* [The Theatre of the Chinese People]. Moscow, 1959.

ИСТОРИЯ

5. Serova S.A. *Pekinskaya muzykal'naya drama (seredina XIX – 40-e gody XX v.)* [Beijing Musical Drama (Mid-19th Century to the 1940s)]. Moscow, 1970.
6. Serova S.A. *Teatr i traditsionnoe kitayskoe obshchestvo (problemy lichnosti sotsial'nogo ideala), seredina XVI – seredina XVII vv.: avtoref. dis. ... d-ra ist. nauk* [Theatre and Traditional Chinese Society (Problems of Personality of the Social Ideal), Mid-16th to Mid-17th Centuries: Dr. Hist. Sci. Diss. Abs.]. Moscow, 1989.
7. Serova S.A. *Kitayskiy teatr i traditsionnoe kitayskoe obshchestvo (XVI–XVII v.v.)* [Chinese Theatre and Traditional Chinese Society (16th and 17th Centuries)]. Moscow, 1990.
8. Serova S.A. *Kitayskiy teatr – esteticheskiy obraz mira* [Chinese Theatre as an Aesthetic Image of the World]. Moscow, 2005.
9. Serova S.A. *Religioznyy ritual i kitayskiy teatr* [Religious Ritual and Chinese Theatre]. Moscow, 2012.
10. Anastas'ev A.N. P'esy nashikh druzey [Plays of Our Friends]. *Sovremennye kitayskie p'esy* [Modern Chinese Plays]. Moscow, 1956, p. 8.
11. Semanov V.I. Dramaturgiya Lao She [Plays by Lao She]. *Pisateli stran narodnoy demokratii* [Writers of the Countries of People's Democracy]. Moscow, 1960, no. 4, pp. 5–76.
12. Nikol'skaya L.A. Dramaturgiya Tsao Yuya [Plays by Cao Yu]. *Sovetskoe kitaevedenie*, 1958, no. 4, pp. 81–84.
13. Nikol'skaya L.A. *Tyan' Khan' i dramaturgiya Kitaya XX v.* [Tian Han and Chinese Plays of the 20th Century]. Moscow, 1980. 216 p.

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.30

Yu Zhuang

Saint Petersburg State University;
ul. Mendeleevskaya liniya 5, St. Petersburg, 199034, Russian Federation;
e-mail: zy.tanya@yandex.ru

CHINESE THEATRICAL PERFORMANCES ON THE SOVIET STAGE IN THE 1950s

Chinese theatre was introduced to the Soviet Union in the 1950s and became an important part of cultural exchange between China and the USSR when state relations between the two countries were actively developing. It should be noted that, during this period, the propaganda of Chinese theatre was mainly based on a certain political strategy and was rather successful on the cultural level. Soviet people formed their idea of China not only through the media and academic papers on Chinese theatre: Chinese opera houses gave regular performances across the Soviet Union. Moreover, Soviet theatres staged Chinese plays, thereby increasing the popularity of Chinese theatre. For instance, two Chinese historical plays, *The Story of the Western Wing* and *Qu Yuan* were staged in Moscow. All these facts indicate that Chinese theatre was highly popular among the Soviet people in the 1950s. This article, based on archive documents and Soviet periodicals, attempts to trace the progress of Chinese theatrical performances in the Soviet Union. Analysing Chinese plays and traditional opera which appeared in the Soviet Union in the 1950s, the author comes to the conclusion that the propaganda of Chinese theatre in the Soviet Union was a means of strengthening the ideology of the socialist camp and served its political interests.

Keywords: *Chinese plays, Chinese theatrical performances, Chinese theatre in the USSR.*

Поступила: 16.06.2016
Received: 16 June 2016

For citation: Zhuang Yu. Chinese Theatrical Performances on the Soviet Stage in the 1950s. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2017, no. 2, pp. 30–36. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.2.30