

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Ли Сян

**ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА
И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В КИТАЕ**

Специальность 5.9.1 Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2024

Диссертация подготовлена на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова

Научный руководитель

*Ахметшин Руслан Борисович,
кандидат филологических наук*

Официальные оппоненты

*Одеская Маргарита Моисеевна,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русского языка ФГБОУ ВО
«Российский государственный гуманитарный
университет»*

*Холиков Алексей Александрович,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории литературы
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В.Ломоносова»*

*Сенина Екатерина Владимировна,
кандидат филологических наук,
доцент кафедры китайского, вьетнамского,
бирманского, тайского, лаосского и кхмерского
языков ФГАОУ ВО «Московский
государственный институт международных
отношений (университет) Министерства
иностраннных дел Российской Федерации»*

Защита диссертации состоится «20» февраля 2025 г. в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В.Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский проспект, д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/3281>

Автореферат разослан « ____ » _____ 20__ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научная работа посвящена изучению типологии образов в драматургии А.П. Чехова, осмыслению этих образов в современных драматургических произведениях (в том числе и в китайских пьесах), а также их рецепции в современном китайском театре.

Как в XIX–XX вв., так и в XXI в. чеховский художественный мир привлекает к себе внимание читателей и литераторов всего мира. Значит, в произведениях Чехова, его главных образах и символах имеется некое начало, представляющее собой потенциал для сближения читателей и художников всего мира. «Чехов и его творчество» – одна из вечных тем, в которой исследователи разных поколений и культур могут найти ответы на свои вопросы, темы и векторы для осмысления многих проблем.

С развитием чеховедения и распространением чеховской драматургии в Китае спустя целый век символические образы, персонажи его пьес и даже образ самого Чехова стали частью большой литературной традиции и материалом глубокой рефлексии о русской литературе. Благодаря этому открываются новые перспективы для трансформации классики. Что касается рецепции творчества Чехова китайскими драматургами XX–XXI вв., то основное внимание в работе уделяется осмыслению чеховских образов в творчестве выдающихся представителей китайской драмы: Цао Юя (曹禺, 1910–1996), Ся Яня (夏衍, 1900–1995) и Тун Даомина (童道明, 1937–2019).

В нашем исследовании впервые выявляются особенности воссоздания чеховских образов в пьесах китайского драматурга Тун Даомина, проведено

систематическое исследование изображения и интерпретации чеховских образов режиссерами и актерами современного китайского театра (1980–2021), значительно дополнен обзор истории исследования и рецепции чеховской драматургии в Китае, чем обусловлена **научная новизна** диссертации.

Объектом исследования выступают символические образы, образ Чехова в современных пьесах, типы персонажей из чеховских пьес, их варианты в современной китайской драматургии (в том числе и в пьесах Цао Юя, Ся Яня, Тун Даомина), а также рецепция чеховских образов в современном китайском театре (1980–2021). **Предметом** исследования становится отношение к традиции чеховских образов и их дальнейшая судьба в китайской драматургии, а также в спектаклях, созданных по мотивам чеховских пьес.

Материалом исследования послужили в первую очередь пьесы Чехова в историческом контексте конца XIX – XX веков, такие как «Безотцовщина», «Иванов», «Леший», «Дядя Ваня», «Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад», а также произведения китайских драматургов: в XX веке – «Под крышами Шанхая» Ся Яня (1937), «Пекинцы/Синантропы» Цао Юя (1941); в XXI веке три пьесы Тун Даомина – «Я – Чайка» (2009), «Осенняя тоска» (2010), «О любви: Чехов и Мизинова» (2014). Привлекаются и отрывки переводов Жу Луна, Мань Тао, Цзяо Цзюйиня и др., и электронные ресурсы с материалами постановок по мотивам чеховских пьес (режиссеров Олега Ефремова, Лай Шэнчуаня, Ли Люйи, Линь Чжаохуа, Ян Шэня и др.)

Актуальность нашего исследования определяется целым рядом факторов: с одной стороны, необходимостью целостного осмысления типологии образов

чеховской драматургии, что ведет к пониманию красоты человека и его внутреннего мира в чеховском творчестве. А с другой, исследование посвящено проблеме рецепции чеховских образов в современном искусстве России и Китая, что обогащает изучение интерпретации чеховских пьес, которая может быть включена в рамки обширного общекультурного контекста.

Степень разработанности темы. В течение длительного времени в Китае обращают все большее внимание на исследования чеховской прозы и относительно слабее исследуется его драма; в изучении драматургии Чехова мы отмечаем множество частных работ и мало специальных литературоведческих исследований. В XXI в. научных работ, посвященных целостному анализу чеховских образов в китайской драматургии, немного.

Среди исследований, посвященных типологии чеховских образов, в том числе в пьесах, следует отметить работы С.Д. Балухатого¹, Б.И. Зингермана², Н.И. Ищук-Фадеевой³, Ю.А. Почекутовой⁴, Т.К. Шах-Азизовой⁵, Ши Шаньшаня⁶ и др. Говоря о типологии чеховских образов и их рецепции

¹ *Балухатый С.Д.* Проблемы драматургического анализа. Чехов. – Л.: "Academia", 1927. – 184 с.; *Балухатый С.Д.* Чехов драматург. – Л.: Гослитиздат, 1936 (тип. им. Лоханкова). – 319 с.

² *Зингерман Б.И.* Очерки истории драмы 20 века. – М.: Наука, 1979. – 392 с.; *Зингерман Б.И.* Театр Чехова и его мировое значение. – 2. изд., доп. – М.: РИК Русанова, 2001. – 429 с.

³ *Ищук-Фадеева Н.И.* Типология драмы в историческом развитии: Учеб. пособие; Твер. гос. ун-т. – Тверь: ТГУ, 1993. – 60 с.; *Ищук-Фадеева Н.И.* Чехов и драматургия "Серебряного века" // Чеховиана. Чехов и "Серебряный век". – М.: Наука, 1996. С. 180–186.

⁴ *Почекутова Ю.А.* Творческая история пьесы А. П. Чехова «Иванов»: проблема редакций: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2010.

⁵ *Шах-Азизова Т.К.* Чехов и западноевропейская драма его времени / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1966. – 151 с.

⁶ *Ши Шаньшань.* «Новые люди» А.П. Чехова в культурно-исторических контекстах России и Китая: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019.

в Китае, мы опираемся на диссертации Кун Сяндун⁷, Гуо Линси⁸, Лю Яйи⁹ и др.

Цель научной работы – рассмотреть драматургические образы Чехова, их метаморфозы в некоторых современных китайских произведениях, а также их сценическую интерпретацию в Китае в рамках историко-литературного контекста – истории восприятия чеховского творчества, на фоне истории перевода чеховского текста, а также динамической картины современной сценической адаптации чеховских пьес.

Для достижения поставленной цели решаются следующие **задачи**:

1) рассмотреть проблему типологии чеховских образов как самостоятельной области исследования, уделив особое внимание их творческому усвоению современной китайской драматургией;

2) осмыслить значение преемственности и метаморфозы образов в современных драматургических откликах на пьесы Чехова, в распространении чеховской традиции в Китае;

3) дать анализ восприятия и интерпретации чеховских образов в современных китайских спектаклях, созданных по мотивам чеховских пьес.

Основные положения, выносимые на защиту:

⁷ Кун Сяндун. Об изображении женщин в драматических произведениях Чехова / Отв. ред. Дэн Ципин. Шаньдун: CNKI, 2013. (孔祥东, 论契诃夫戏剧创作中的女性形象 / 导师: 姜智芹. 山东师范大学: 中国知网, 2013 年).

⁸ Гуо Линси. Исследование пьес Чехова, поставленных в Китае с нового периода / Отв. ред. Дэн Ципин. Сычуань: CNKI, 2015. (郭灵西, 中国新时期以来契诃夫戏剧演出研究 / 导师: 邓齐平. 四川外国语大学: 中国知网, 2015 年).

⁹ Лю Яйи. Исследование китайских переводов Чехова в 1950-е гг. / Отв. ред. Гао Жунгуо. Хунань: CNKI, 2019. (刘雅仪, 20 世纪 50 年代契诃夫在中国的译介研究 / 导师: 高荣国. 湖南师范大学: 中国知网, 2019 年).

1) Хотя Чехов последовательно отказывался от типизирующего канона, его эстетика впоследствии была осмыслена многими критиками, драматургами и театральными деятелями как каноническая. В исследовании мы допускаем деление образов на такие типы, как символические образы (чайка, вишневый сад и др.) и персонажи чеховских пьес (врачи, интеллигенты, женские образы), а также рассматриваем образ Чехова (героя, созданного в результате персонификации литературных и биографических реалий и деталей контекста), возникающий как результат переосмысления художественной идеологии драматурга в переводческой, исследовательской и драматургической сфере: с одной стороны, в пьесах Чехова в большей или меньшей степени отражается не только личный опыт драматурга, но и основные вехи его жизненного пути; а с другой стороны, в конце XX – начале XXI века образ Чехова в разных формах появляется в произведениях (в формах ремейка, сиквела, контаминации, репродукции), в которых драматурги все чаще обрабатывают и пародируют Чехова. Иногда образ Чехова является символическим элементом, иногда Чехов предстает как драматургический персонаж. Чехов часто возникает в списке действующих лиц тех пьес, в которых используется прием метатеатра.

2) Пьесы Чехова не только остаются образцом (и своего рода метадрамой) для мирового искусства, но и – в силу потенциальной открытости, сложных идеологических коннотаций – провоцируют процессы пересоздания. В современной драматургии чеховские символы, персонажи и образ самого Чехова как литератора «воскресают» в контексте нового времени и новой

культуры и даже возникают в новых сюжетах. Эти образы получают новую структуру: глубинное преобразование оригинальных символов и персонажей (как деконструкция, так и реконструкция их) направлено на критику моральной деградации и бесчеловечности современного общества и в то же время открывает новую перспективу перечитывания классики в заданных исторических условиях.

3) Переосмысление пьес Чехова современными китайскими режиссерами и актерами – это чеховский драматургический текст, predetermined новой драматической тенденцией и театральной культурой, текст, полный авангардных смыслов, как стремление отразить текущую жизнь в новом театральном прочтении классики и представление ее в новых театральных формах. Так обеспечивается сохранение жанра драмы в процессе межкультурной коммуникации.

Стало быть, и в XXI веке Чехов и его пьесы сохраняют огромное художественное значение.

Теоретической основой диссертационной работы являются труды известных российских исследователей, таких как М.М. Бахтин ¹⁰ , В.М. Гаевский ¹¹ , Л.Я. Гинзбург ¹² , М.П. Громов ¹³ , В.В. Гульченко ¹⁴ ,

¹⁰ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 422 с.

¹¹ *Гаевский В.М.* Флейта Гамлета: Образы современного театра / Ред. С.К. Никулин. М.: В/о «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. – 352 с.

¹² *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1979. – 220 с.

¹³ *Громов М.П.* Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. – 384 с.

¹⁴ *Гульченко В.* Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 175–185.

В.В. Ермилов¹⁵, Т.Г. Ивлева¹⁶, В.Б. Катаев¹⁷, С.А. Кучина¹⁸, А.В. Макаров¹⁹, М. Печински²⁰, Э.А. Полоцкая²¹, Е.А. Серебряков²², В.К. Туркин²³, В.Е. Хализев²⁴, К.И. Чуковский²⁵, М.Н. Эпштейн²⁶, А.Л. Ястребов²⁷ и др. Вместе с тем мы опираемся и на работы выдающихся писателей и мыслителей, таких как В.В. Набоков²⁸, Л. Шестов²⁹ и др., и на труды ведущих китайских литературоведов, драматургов, переводчиков, таких как Ли Мин-бинь и Чжа Сяо-янь³⁰, Цзяо Цзюйинь³¹, Тун Даомин³² и др.

Теоретическая значимость данной работы заключается в решении

¹⁵ *Ермилов В.В.* Антон Павлович Чехов: 1860-1904. М.: Молодая Гвардия, 1951. – 432 с.

¹⁶ *Ивлева Т.Г.* Автор в драматургии А. П. Чехова: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2020. – 128 с.

¹⁷ *Катаев В.Б.* Чехов плюс... Предшественники, современники и преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.

¹⁸ *Кучина С.А.* Теоретико-литературный подход к проблеме типологизации // Вестник ЧГПУ. 2010. № 1. С. 292–302.

¹⁹ *Макаров А.В.* Метатеатр под знаком Чехова (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Марданя) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8. С. 162–168.

²⁰ *Печински М.* Образ литераторов-классиков в новейшей русской драматургии // Вестник Самарского университета. 2018. № 2. С. 93–100.

²¹ *Полоцкая Э.А.* «Вишневы сад»: жизнь во времени. М.: Наука, 2004. – 380 с.

²² *Серебряков Е.А.* Чехов в Китае // Чехов и мировая литература (Лит. наследство / Ред.: Ф.Ф. Кузнецов (гл. ред.), Н.В. Котрелев и др. Т. 100, кн. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 5–78.

²³ *Туркин В.К.* Драматургия кино: Учебное пособие. М.: ВГИК, 2007. – 319 с.

²⁴ *Хализев В.Е.* Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

²⁵ *Чуковский К.И.* Современники: Портреты и этюды. М.: Мол. гвардия, 1967. – 589 с.

²⁶ *Эпштейн М.Н.* Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

²⁷ *Ястребов А.Л.* Художественный образ // Введение в литературоведение / под ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2005. – 416 с.

²⁸ *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. Нью-Йорк: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. – 324 с. (Vladimir Nabokov. (2011). Lectures on Russian Literature. N.Y.: Houghton Mifflin Harcourt. 324 pp.)

²⁹ *Шестов Л.* Творчество из ничего (А.П. Чехов). М.: КМК Sci. press, 2000. – 54 с.

³⁰ *Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь.* История литературных связей Китая и России. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. – 742 с.

³¹ *Цзяо Цзюйинь.* Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С. 126–135. (焦菊隐, 《樱桃园》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 126-135 页) .

³² *Тун Даомин.* О Чехове. Пекин: издательство «Сяньчжуаншу», 2014. – 195 с. (童道明, 论契诃夫, 北京: 线装书局, 2014 年, 共 195 页) .

вопросов, касающихся осмысления образов чеховской драматургии на основе русско-китайского культурного взаимодействия. Опыт этой работы может способствовать изучению проблемы рецепции русской литературной классики в Китае с межкультурной точки зрения.

Практическая значимость исследования заключается в том, что полученные данные могут быть использованы для совершенствования образовательного процесса на гуманитарных направлениях высших учебных заведений при построении спецкурсов и спецсеминаров, посвященных истории русской литературы, чеховской драматургии, а также в ходе изучения рецепции русской литературы и истории театра в Китае и др.

Общую **методологию** работы составляют описательный (с его основными компонентами: интерпретацией, обобщением) и сопоставительный методы, метод системного анализа.

Степень достоверности результатов проведенных соискателем ученой степени исследований. Достоверность выводов и положений диссертации обеспечивается большим объемом исследуемого материала, широкой теоретической базой и последовательной аргументацией, а также использованием апробированных методов и методик исследования, комплексным анализом рецепции чеховских образов в современном китайском театре (1980–2021).

Апробация работы. Основные результаты проведенного исследования отражены в шести опубликованных автором статьях (список которых представлен в конце автореферата), а также в докладах на научных

конференциях, в числе которых IX международная научно-практическая конференция «Современные проблемы взаимодействия языков и культур» (г. Благовещенск, 12–14 марта 2020 г.), международная научная конференция «Литература в зеркале автоперевода (self-translation): пути осмысления феномена» (г. Москва, 22 октября 2021 г.) и др.

Диссертация прошла апробацию при защите НКР на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова.

Структура работы. Диссертация общим объемом 355 страниц состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, включающей 191 позиций, и трех приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования, характеризуется степень разработанности вопроса; обозначаются объект и предмет; определяются актуальность и научная новизна; формулируются цель и задачи исследования; приводятся положения, выносимые на защиту; представляются сведения об апробации, теоретической основе, практической значимости и структуре исследования.

В первой главе работы («**Типология чеховских образов (на материале чеховских драматургических произведений)**») дано разделение чеховских образов на такие типы, как символические образы (чайка, вишневый сад и др.) и герои в чеховских пьесах (врачи, интеллигенты, женские образы), а также выявлена проблема образа Чехова (жизненный путь Антона Чехова связан

с судьбой персонажей в его пьесах, и образ писателя Чехова в качестве символа и действующего лица возникает в пьесах других авторов). Данная типология опирается на рецептивный опыт китайской драматургии и критической мысли.

В § 1.1 «*Символические образы в чеховской драматургии*» анализируется ряд символических образов: масштабных, которые в высшей степени соотносятся с основной идеей пьесы, тесно связаны с судьбой персонажей, а также объединяют героев (чайка, вишневый сад и т.д.), и второстепенных, остающихся на заднем плане (озеро, осиротевший треплевский театр в «Чайке») элементов «декорации», как карта Африки в пьесе «Дядя Ваня» и др.

Следует отметить, что в пьесах Чехова проблемы бытия предстают как метафоры, вскрывающие непостижимую силу жизни, что делает интерпретацию символических образов в его драматургии более сложной. Неведомая сила, о которой идет речь в чеховских пьесах, не является сверхъестественной в строгом религиозном смысле и изображается в системе аллюзий. Именно поэтому в пьесах Чехова символические образы (гибнущий лес, убитая чайка, разбитые часы, «звук лопнувшей струны» и т.п.) обладают невыразимой сложностью, тяготеющей к воспроизведению. Возникая вновь в разных актах, эти образы воплощают переживание Чеховым человеческой судьбы, понимание необходимости существования и трезвость при утрате надежды. Этот меланхолический колорит, наложенный на общую картину эпохи, рассматривается многими китайскими драматургами как указание Чехова на хаос и иррациональность жизни.

Мы рассматриваем понимание Чехова и его драматургии исследователями и авторами XX и XXI вв.; для нас важно, как переосмысливается образ Чехова в драматургических произведениях указанного времени.

Изучение образа Чехова, явленного в рассматриваемых пьесах, – задача не из легких, поскольку и в прозе Чехов никогда ничего «устаами» какого бы то ни было персонажа прямо не утверждает. Он прячет свои сокровенные чувства и важные мысли в глубине строк. Благодаря знаковым деталям, аллегоризированным в чеховской биографике: различного рода заметкам, маргиналиям, записным книжкам, а также письмам – мы устанавливаем связи и ассоциации между сюжетом драмы, с одной стороны, и жизнью и идеологией писателя, с другой. Не только подстреленная чайка, медальон Нины, творческие мучения Тригорина, интерес к судьбе лесов, стремление в Москву, вишневый сад и проданное с торгов имение, купеческие амбиции одних и разорение других персонажей, сами образы Тригорина и Треплева, Астрова и Лопахина порой вызывают ассоциации с умонастроением и ситуациями в жизни самого Антона Павловича Чехова. В пьесах Чехова в сложных художественных трансформациях высказывается не только его личный опыт, но и основные вехи его жизненного пути. Это обнажается в «Дяде Ване», «Трех сестрах» и «Вишневом саде», так что невозможно игнорировать автоидеологический (Л.Я. Гинзбург) смысл этих пьес.

В конце XX – в начале XXI вв. драматурги все чаще создают собственные пьесы, обрабатывая и пародируя Чехова. Такие пьесы можно рассматривать как формы ремейка, сиквела, контаминации, репродукции и т. д. Образ Чехова

в разных формах проявляется и в пародийных произведениях. Во-первых, он оказывается важным символическим элементом. Во-вторых, как драматургический персонаж Чехов становится героем пьес, в которых используется прием метатеатра. Современной драме свойственно «переосмысление литературными средствами наследия Чехова, который представляется едва ли не символом театра как такового»³³. Такую ситуацию мы видим в пьесе «Вишневый ад Станиславского», где Чехов участвует в диалоге с другими персонажами.

В художественном произведении характер и поведение такого «Чехова» в некоторой мере отличаются от биографических реалий. Чехов как персонаж часто вызывает сложные ассоциации, и в сопоставлении образов знакомого нам по биографии Чехова, принятого публикой, и его новых воплощений, когда писатель становится героем пьесы, возникает иное эстетическое переживание.

В § 1.2 «*Типические персонажи в чеховских многоактных пьесах*» мы сосредоточиваемся на анализе таких образов, как врачи (напр., Львов в «Иванове», Дорн в «Чайке», Астров в «Дяде Ване», Хрущов в «Лешем», Чебутыкин в «Трех сестрах»), интеллигенты (Платонов в «Безотцовщине», Иванов в одноименной пьесе, Тригорин и Треплев в «Чайке», Астров, Войницкий и Серебряков в «Дяде Ване», Ольга, Маша и Ирина в «Трех сестрах») и женские персонажи (в основном: Нина в «Чайке», сестры Прозоровы, Аня в «Вишневом саду» и др.).

³³ Макаров А.В. Метатеатр под знаком Чехова (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Марданя) // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8. С. 164.

Как и доктора, отбрасывающие чеховскую тень, от «Безотцовщины» и «Иванова» до поздних пьес ни один из чеховских интеллигентов не наделен ни нравственной, ни интеллектуальной силой в полной мере: большинство героев заперты в своеобразной духовной клетке. Это относится и к женским персонажам, страдающим от деспотических установлений патриархальности. Идеалисты и непрактичные люди, они бессильны в пошлом мире прагматиков. Это не доставляет зрителю простого удовольствия. Однако почему пьесы Чехова и сегодня привлекают так много читателей не только в России, но и во всем мире? Возможно, это объясняется интересом к «типу русского интеллигента-идеалиста», и это остро переживают и творчески переосмысливают китайские исследователи и драматурги.

По мнению Набокова, интеллигент Чехова рассматривается как неудачливый защитник общечеловеческой правды, взявший на себя тяжкое бремя: «Такие люди могли мечтать, но не могли править. Они разбивали свои и чужие сердца, были глупы, слабы <...>; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая породить такой человеческий тип»³⁴. Герой Чехова пребывает в безвыходном положении, на его долю достается дилемма: это положение нельзя преодолеть, его можно лишь попытаться понять и принять. Беспомощные герои ставят главный чеховский вопрос: как существовать в условиях несоответствия идеала и реальности?

Духовное пробуждение женщины – одна из основных тем литературы XX в. В «Чайке», «Трех сестрах», «Вишневом саде» даны значимые женские

³⁴ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Нью-Йорк: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. С. 254.

образы – все они рассматриваются как реальная, самостоятельная «личность», а не как придаток героя или проекция его мировосприятия. Эмансипация женщины – один из сюжетов эмансипации личности, тесно связанный с проблемой русской социальности. Цель эмансипации заключается не в равенстве, а в свободе и поиске духовной реализации. Новое поколение интерпретирует женские образы в пьесах Чехова более разнообразно. Даже Наташа, обычно воспринимаемая как воплощение зла, сегодня по-своему воплощает тенденцию XXI века – рост внимания к отрицательным персонажам в литературе.

Во второй главе, «**Чеховские образы в китайских драматургических произведениях**», рассматриваются проблемы вариативности в рецепции чеховских образов в произведениях китайских драматургов Цао Юя, Ся Яня, Тун Даомина.

В § 2.1 «*Чеховские образы в драматургии Цао Юя*» исследуется влияние чеховской драматургии на творчество Цао Юя (曹禺, 1910–1996): путем сопоставления выявляются черты трансформации художественного мира «Вишневого сада» в пьесе «Пекинцы/Синантропы» (1941). Китайские исследователи были единодушны во мнении о сходстве двух пьес: пьесу Цао Юя порой называют китайским «Вишневым садом»³⁵. На этом примере выявляется специфика заимствований из пьес Чехова и новаторство Цао Юя.

Обе пьесы создают символический мир. Так, в «Вишневом саду» образы

³⁵ Чжу Дунлинь. Драматургия Цао Юя и Чехов // Исследования по современной китайской литературе, 1983. №3. С. 30. (朱栋霖, 曹禺戏剧与契诃夫 // 中国现代文学研究丛刊, 1983, №3, 第30页) .

Петя Трофимова и Лопахина определяют сложную символику будущего. Петя востребован как носитель самой значительной социальной идеи. Комически утрированный мечтатель, он предчувствует наступление новой жизни. Можно сказать, что Петя – подлинно сложный образ-символ новой жизни. Лопахин – буржуазный выскочка, способный предугадать ближайшее будущее, но он добрый человек с тонкой, нежной «душой артиста». Эти герои символизируют идеальное и едва ли возможное в будущем. А в драме «Пекинцы/Синантропы» пекинцы Юань Жэньгань и Юань Юань – это символические «синантропы», исполненные радости простого и чистого мировосприятия и потребности в свободе.

В обеих пьесах мы видим символические детали. Как у Чехова звук лопнувшей струны возвещает об окончании прежней жизни, так в «Пекинцах/Синантропах» возникает гроб, за который борются две семьи, и это уже не знак смерти в общем смысле, а хранилище всего старого, символ упадка феодального общества.

Герои обеих пьес несут в себе характерные черты национальной культуры. Как сад был родовой собственностью Гаевых, так Цзэн Хао берег родовое гнездо, доставшееся ему по наследству, – герои безгранично любили своё имение, но позволили ему погибнуть. Эти герои принадлежат своему времени. В отличие от сентиментальной, доброй, но безрассудной и расточительной Раневской, Цзэн Хао в пьесе Цао Юя – авторитарный патриарх феодальности, человек с гнилой, уродливой душой. Его нежелание перемен имеет другие истоки, но и он понимает, что утратил способность искупить свое поражение

и что его потомки — всего лишь кучка претенциозных неудачников. Потеряв возможность спасти свою семью, все свои надежды он возлагает на сохранение гроба — его единственной радости в жизни. Когда няня Чэнь удивляется, что гроб красят уже пятнадцать лет, он преисполняется гордостью. Как Раневская и Гаев, так и Цзэн Хао — представители уходящего мира, перспектива их чувств обращена в прошлое.

Достойны сравнения также Лопахин и семья Ду. Появление Лопахина, «хищного зверя» (С. XIII, 222), вполне естественно в переходный период. Кажется, ему удобно без идеалов; его грубое начало отмечает и Гаев, называя его хамом. Лопахин смотрит на вишневый сад с коммерческой точки зрения. Семья Ду лишена реплик в пьесе. Цао Юй выносит их борьбу с семьей Цзэнов за пределы действия и сцены, но показывает всю остроту этой борьбы. Семья Ду — буржуазные нувориши. Любопытно, что, несмотря на победу над семьей Цзэнов, в душе они все те же, что и семья феодалов Цзэнов, и не воплощают в себе прогрессивные стремления. И это напоминает негативную самооценку Лопахина. Цао Юй не верит в их социальный прогресс, как Чехов сомневался в историческом предназначении своего купца.

Понимание исторических перспектив и тенденций времени, сближающее пьесы Чехова и Цао Юя, не просто глубоко и уникально, но допускает сближение.

Предпринятое сравнение двух пьес демонстрирует, что ключ к созданию Чеховым и Цао Юем монументальных шедевров прощания с прошлым лежит в их уникальном восприятии жизни и напряженном художественном поиске.

Значительное влияние на драматургию Цао Юя оказывает драматургический стиль Чехова (характер символики, понимание конфликта, создание мелодии действия и т.п.), но «Пекинцы/Синантропы» – истинно китайская пьеса. Цао Юй был слишком хорошо знаком со старой китайской семьёй, проникся ее духом. Его привлекали возможности реализма, он смело вникал в суть китайской и зарубежной литературы, так что его художественный стиль становился все более цельным, и таким образом художник создавал своеобразные пьесы. Сюжеты, герои, стиль пьес Цао Юя глубоко национальны, историчны и эстетически уникальны. Успех Цао Юя заключается в творческом сочетании драматургического стиля Чехова с китайской литературной традицией. Обучение, заимствование и творчество не противоречат друг другу. В «Пекинцах/Синантропах» чеховское начало органично сливается с китайской традицией.

В § 2.2 «*“Чеховские обычные люди” в драматургии Ся Яня*» выявлены модификации чеховских образов в пьесе Ся Яня «上海屋檐下» («Под крышами Шанхая») (1937), в которой «многие критики усмотрели влияние Чехова»³⁶. Это сходство отражено в построении пьесы: простая естественность, сосредоточенность на достоверности, нечеткий сюжет и редукция внешнего конфликта³⁷.

Драматург и переводчик Цзяо Цзюйинь уподобляет людей «шахматным фигурам, расставленным огромной и невидимой рукой. Это не означает, что

³⁶ Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь. История литературных связей Китая и России. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. С. 157.

³⁷ Там же.

большинство людей – фаталисты, но позволяет, скорее, предположить, что они лишены даже сознания фаталистичности. <...> страдания делают их бессознательными. <...> злой человек нерационально творит зло, а доброе поведение может быть лишь результатом социального угнетения. В обществе переплетается трезвое и невежественное, абсурдное и справедливое, благородное и смиренное, рациональное и глупое – переплетается и становится консонансом, симфонией... чеховские герои живут в этом ритме»³⁸.

Эстетика чеховской драмы воплощается в картинах повседневности «обычных людей». Чехов призывает «создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт, но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни» (С. XII, 315), – чтобы показать реальность в спокойном, объективном, простом изображении. Эта концепция воздействует на творчество Ся Яня, в произведениях которого показаны духовные проблемы, надежды на будущее простых людей в разные периоды их повседневной жизни.

Жизнь Ся Яня была тесно связана с политическим движением, что делает его идеологически слишком настойчивым: большинство его ранних пьес политически пропагандистские. В нашем исследовании принципиальное значение имеет поворот в творческой эволюции художника, совершенный

³⁸ Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С. 129. (焦菊隐, 《樱桃园》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 第 129 页) .

под знаком Чехова. Рефлексия над творческими итогами в конце 1930-х гг. и побудила Ся Яня обратиться к чеховской драме. «Под крышами Шанхая» – прямой результат перерождения его эстетики³⁹. Мрачный переполненный дом в переулке, пасмурная погода Хуанмэй в сезон дождей, совпадающий с созреванием сливы, подавленное настроение и события повседневной жизни, хаос отношений между героями составляют эту драматическую картину. Тут и яркая сцена торга между женой Чжао и продавцом овощей, и семейные раздоры Хуан Цзя-мэя с его женой из-за долгов, болезненные эмоциональные состояния Куан Фу, Линь Чжи-чэна и др. – все это создает весьма жизненную драматическую атмосферу.

В хмурой атмосфере Хуанмэй, пронизывающей пространство пьесы, в уникальном пейзаже старого Шанхая, шуме улицы и криках торговцев незаметно воплощаются конфликты между людьми, в их сердцах, а также между человеком и обществом. Благодаря тонкой артистической индивидуальности и способности детально и глубоко ощущать красоту Ся Янь извлекает драматический конфликт, скрытый за мимолетными бытовыми зарисовками. Это близко чеховскому эстетическому заданию «погружения в обыденность».

В пьесах Чехова и Ся Яня персонажи часто встречают страдания с улыбкой, хотя испытывают боль, и наделяют читателей духом оптимизма. В пьесе «Вишневый сад» на миг устанавливается тишина: «на дворе октябрь, а

³⁹ См.: *Чжи Лян*. Русская литература и Китая. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 1991. 17 с. (智慧, 俄国文学与中国, 上海: 华东师范大学出版社, 1991年, 第17页).

солнечно и тихо, как летом» (С. XIII, 243), – несущая светлый взгляд в будущее. Аня и Петя – представители будущего в пьесе; будет ли будущее за ними в действительности, покажет время. В пьесе «Под крышами Шанхая» сезон дождей сменится солнцем. Куан Фу глубоко удовлетворен и просветлен, услышав наивное и уверенное пение своей дочери и других детей: «...Не боюсь я ночью долгого пути! Ночью по дороге пойти не утрашусь, если упаду, так сам я поднимусь! ... Не боюсь нисколько – тут один ответ! Не страшась опасности, мы пойдем вперед. Храбрецам отвагу опасность придает! ... Да, мы все отважны; все мы в бой пойдем. И, объединившись, Родину спасем!»⁴⁰ В финале пьесы он с улыбкой покидает это тяжелое и несчастное место ради новой жизни. Утрата символического страшна, но она позволяет обрести надежду; бедная жизнь беспомощных людей под крышами Шанхая однажды изменится.

В § 2.3 «*Чеховские образы в драматургии Тун Даомина*» мы обращаемся к вариациям чеховской «Чайки» в пьесе «Я – чайка»; значению фигуры Чехова в драме «О любви: Чехов и Мизинова»; роли чеховского персонажей в комедии «Осенняя тоска».

Драматургия Тун Даомина рассматривается как дань уважения духу Чехова – с одной стороны, и в качестве бунта против пошлой действительности – с другой. Влюбленные Актер и Актриса разрываются между светскостью и искусством: Актер ненавидит пошлые драмы и мечтает о главной роли в «Чайке», а Актриса, стремясь помочь ему, ищет спонсора

⁴⁰ Ся Янь. Под крышами Шанхая... С. 108.

и становится объектом преследования богачей. Словом, приближаясь к своей мечте, они удаляются от идеалов искусства и любви. Когда «Чайка», наконец, может быть поставлена на сцене, Актер словно превращается в чайку, его реплики напоминают крики отчаяния, он отдает свою жизнь искусству, стремясь воплотить высшие духовные ценности. Герои чеховской «Чайки» в целом не спорят с предлагаемыми им обстоятельствами, только Треплев и Нина не боятся боли и горя и полны решимости найти свою дорогу. «Я – чайка» – это декларация китайского Треплева (по замыслу – это Актер в пьесе) и борьба непреклонного человека. Благодаря своей привязанности к «озеру» он ни о чем не жалеет, и никто не может разрушить его внутренний мир.

«Я – чайка» написана еще в 1996 году, через сто лет после премьеры чеховской «Чайки», это драматургический дебют Тун Даомина. В 2010 году он переработал пьесу, и одним из самых значительных изменений стало появление Чехова как героя сновидений Актрисы – неожиданная драматическая условность. «Я – чайка» – это история о связи автора Чехова, чеховских Нины и Треплева из «Чайки» с их китайским перевоплощением – Актрисой и Актером, – в результате чего сюжет оказывается более доступным для китайской аудитории и сохраняет необходимый смысл многозначности. Пьеса пронизана атмосферой поэтического психологизма: Актер и Актриса, принимающие суровую реальность жизни, позволяют познать переживания современных молодых людей, борющихся за свое искусство.

Пьеса «О любви: Чехов и Мизинова» воссоздает трудные коллизии биографии Чехова. Образ Чехова предстает в пьесе одновременно

как реальный, биографический, и как образ литературный, результат осмысления любовной истории писателя, что отражает сложную рецепцию мировосприятия Чехова в сознании китайского литературоведа и драматурга.

В пьесе «Осенняя тоска» показана любовь художника Фан Эркэ и актрисы Юань Ицзин. Актриса играет роль Маши в спектакле «Три сестры» Чехова в китайском театре; тем самым Чехов и его драматургия трансформируются в сложный символический образ. Герои немолоды, в их прошлом – тяжелые травмы, их души полны разочарования, но возраст не лишил их стремления к любви и красоте, и они встречаются, влюбляются и узнают друг друга. В пьесе Тун Даомина классические реплики из текстов Чехова и чеховские образы играют роль движущей силы в любовном сюжете.

Последние 20 лет эстетика чеховской драматургии представляет собой уже почти бессознательный опыт для многих драматургов. Она проникает в содержание пьес, где уже нет ни одного подлинного чеховского персонажа или чеховской ситуации, но все пронизано чеховскими мотивами. Чеховское начало присутствует и в «Осенней тоске» Тун Даомина, воплощая его страсть к творчеству.

В третьей главе **«Чеховские образы в современном китайском театре: проблема рецепции»** предпринят обзор исследований драматургии Чехова в Китае, предложен очерк истории переводов чеховских пьес на китайский язык, разработан обзор истории спектаклей по мотивам чеховских пьес в Китае (XX–XXI вв.).

Кроме того, мы уделяем внимание работе над образами чеховских персонажей в основных постановках в Китае и выявлению законов рецепции чеховских образов в сознании китайских театральных деятелей. Мы анализируем чеховские образы в таких постановках, как «Чайка» в театре «Пекинское народное искусство» (1991), «Чайка, чайка» по мотивам чеховской «Чайки» (режиссер – Ян Шэнь, 2009), «Чайка» Лай Шэнчуаня в пекинском театре «Баоли» (2014), «Дядя Ваня» в сценической интерпретации режиссера Ли Люйи (2015), «Три сестры • В ожидании Годо» режиссера Линь Чжаохуа (2017–2018), «Баллада о невесёлом кабачке» Мэн Цзинхуэя (2021).

Интерпретация чеховских состояний, характерный авторский рисунок и образ в целом, передается при помощи богатой палитры акцентов, что насыщает оригинальное содержание каждой пьесы ярким культурным своеобразием.

Пример 1: В пьесе «Чайка» (театр «Пекинское народное искусство» (1991)) для каждого персонажа создается более рельефный монологический рисунок, выявляющий скрытый потенциал образа, его эмоциональный смысл и оттеняя полутона.

Это наводит на мысль о стремлении к более активной коммуникации с воспринимающим сознанием, которая создает эффект развернутой метафоры. Воскликание Нины «Сон!» под занавес II акта ясно поляризует вероятные истолкования мизансцены ее воспоминания: «Это усадьба моей покойной матери. Я там родилась. Я всю жизнь провела около этого озера и знаю на нем каждый островок» (С. XIII, 31). Слова, адресованные Тригорину, который вот-

вот уедет, полны грусти. Аритмия этого короткого монолога, необязательная в исполнении, ведет к тому, что восклицание символически связывает эмоциональное состояние Нины и с метафорой горькой любви Маши к Треплеву, и даже с эмоциональной связью Дорна и Полины Андреевны.

Пример 2: в пьесе «Чайка, чайка» по мотивам чеховской «Чайки» (режиссер – Ян Шэнь, 2009) персонажам дано своеобразное заострение. Может усугубляться «нервность» героя, так высоко ценившаяся Чеховым, даже в ущерб канонам интеллигентности и тонкости чеховского времени. Это осуществляется не только приемами, близкими современному театру, стирающему границы драмы (в данном случае авторского текста) и пантомимы, но и переосмыслением идеологии чеховского пространства, когда внесценические события возвращаются на сцену. Так, в финале спектакля на сцене совершается самоубийство, сохраняющее свой аллегорический характер. Такое действие меняет природу драматического напряжения. К похожему эффекту могут приводить комические открытия в сфере языка пьесы, когда омофоны в монологе Мировой души порождают смеховое действие.

А с другой стороны, китайские режиссеры стремятся к адаптациям, оригинальность которых может вызывать полемику.

Пример 1: в сценических работах, подобных спектаклю Лай Шэнчуаня (2014), действие переносится в Китай и исторически и культурно конкретизируется. Адаптация Лай Шэнчуаня вызвала живое обсуждение в театральных кругах: преувеличенные формы выражения «заставили зрителей

смеяться, а Чехова плакать»⁴¹. Несмотря на то что сохраняется структура комедии, у Лая Шэнчуаня она представлена не по-чеховски⁴².

Пример 2: в пьесе Чехова «Дядя Ваня» режиссеры находят возможности для новых истолкований. Так Ли Люйи (2015) не только вводит новых персонажей, но и дополняет модель чеховского пространства предметами, способными принять на себя сюжетную нагрузку. Это огромные, выше человеческого роста, белые деревянные стулья, образующие своего рода лес, в котором дядя Ваня и профессор Серебряков станут преследовать друг друга. И это доминирование жесткого предмета над чувствующим и ранимым человеком напоминает нам, возможно, «Стулья» Эжена Ионеско, где стулья вытесняют невидимых собеседников старика и старухи. В результате такого переосмысления пьеса как образное целое простирает свои корни к разным, иногда взаимоисключающим культурным феноменам, сохраняя в основе чеховский субстрат – фабульность и драматизм.

Новация привнесена и в образ Елены Андреевны, который в 1950-60-х гг. китайская критика оценивала как воплощение губительной красоты. Сегодняшняя адаптация словно дробит ее изображение в спектакле и вводит ее как участницу мизансцены в диалог между Соней и дядей в финале пьесы. Такая корректирующая редукция сложных коннотаций образа снижает

⁴¹ Ван Муэнь. «Зрители смеялись, а Чехов плакал» – обсуждение спектакля-сериала о жизни и творчестве Чехове // Шанхайская драма. 2014. № 5. С. 26. (王沐文, 观众笑了, 契诃夫哭了——关于连台戏《海鸥》《让我牵着你的手……》的三人谈 // 上海戏剧, 2014, № 5, 第 26 页) .

⁴² См. подробнее: Ши Цзюнь. Грустная «комедия» – размышление о комическом характере «Чайки» Лая Шэнчуаня // Шанхайская драма. 2014. № 5. С. 22–23. (石俊, 忧伤的“戏剧”——谈赖声川版《海鸥》的喜剧性 // 上海戏剧, 2014, № 5, 22–23 页) .

сложность персонажа.

Пример 3: пьеса Линь Чжаохуа «Три сестры • В ожидании Годо» (2017–2018) представляет собой не простую сценическую адаптацию, а подлинный акт литературного творчества.

Противостояние трех сестер и двух бродяг словно блокирует вода: она может быть видимой или невидимой, плотной или проницаемой. Переходя вброд в прошлое, Владимир и Эстрагон превращаются в Вершинина и Тузенбаха, верят в человечество и любовь, преисполнены достоинства. А возвращаясь в настоящее, снова оказываются живущими бесцельно и ко всему равнодушными бродягами.

Размышляя над не вполне чеховской темой – «ожидание прошлого и будущего», – мы осознаем, насколько сегодня востребована редукция оригинального текста драмы. Возможно, таким же непочтительным к канонам классики представлялся Чехов его старшим современникам – писателям и критикам. Линь Чжаохуа заставляет нас уловить ядро сюжета каждой из пьес.

Трансформация сюжета Чехова и Беккета порождает возможность комментирования действия в реальном времени. В отношениях героев, затерянных между двумя мирами, возникает диалог: чеховская тихая безнадежность и беккетовская абсурдная надежда встречаются на современной китайской сцене.

Чехов возвращается к нам не только в пьесах Тун Даомина, но и в спектакле «Баллада о невесёлом кабачке» Мэн Цзинхуэя (2021). Фрагмент из «Чайки» помещен в эпизод, когда вся пьеса уже сыграна на треть и

драматический темп принимает неожиданный и резкий оборот. Исполнительница главной роли переодевается в ослепительно красное платье, сцена окрашивается в кровавый цвет, и огромный занавес с портретом Чехова спускается с вершины зрительного зала. Как небесный гость, Чехов проносится над головами зрителей на сцену. Артисты словно ведут зрителей на торжественную церемонию к памятнику.

В «Чайке» нет причудливого сюжета и эффектов, изображается жизнь обычных людей. И это шаг вперед в художественном самовыражении Чехова и его заботе о мире человеческого духа. В спектакле Мэн Цзинхуэя отрывки из «Чайки» – это сложная история любовного треугольника. Мэн Цзинхуэй позволяет героиням, Амелии и Нине, достичь духовного диалога в этом времени и пространстве, а Чехов, несущий тяжелое современное литературное наследие, и Маккаллерс, эксцентричная и талантливая женщина, чудесным образом встречаются на пляже.

В **Заключении** представлены итоги исследования и основные выводы, к которым мы пришли в диссертации.

Список литературы содержит 190 научных работ.

В трех **Приложениях** даны выполненные нами переводы пьес Тун Даомина («我是海鸥 (Я – чайка)», «爱恋·契诃夫和米齐诺娃 (О любви: Чехов и Мизинова)», «秋天的忧郁 (Осенняя тоска)») и двуязычные версии текста этих пьес.

Основные положения диссертационного исследования отражены в 6 статьях, опубликованных в журналах, рекомендованных для защиты

в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова:

1) *Ли Сян*. Чеховская традиция в драматическом творчестве Лай Шэнчуаня // *Litera*. 2022. № 5. С. 91–102 (1,39 п.л.; 0,9 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,202.

2) *Ли Сян*. Обзор истории китайского перевода чеховской драмы в XX и XXI вв. // *Litera*. 2022. № 6. С. 1–13 (1,5 п.л.; 0,8 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,202.

3) *Ли Сян*. Традиция чеховских образов в пьесах Ся Яня // *Litera*. 2022. № 7. С. 1–9 (1,04 п.л.; 0,6 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,202.

4) *Ли Сян*. Чеховская драматургия в современном китайском театре в XX и XXI вв. // *Litera*. 2022. № 8. С. 1–13 (1,5 п.л.; 0,8 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,202.

5) *Ли Сян*. Знаковые детали чеховской драмы в русском и китайском театрах XXI века // *Мир науки, культуры, образования*. 2023. № 2 (99). С. 417–419 (0,35 п.л.; 0,5 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,241.

6) *Ли Сян*. Метаморфозы чеховских женских образов в драматургии Цао Юя // *Мир науки, культуры, образования*. 2023. № 2 (99). С. 521–523 (0,35 п.л.; 0,5 а.л.). ИФ РИНЦ – 0,241.