

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

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

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:

Кандидат филологических наук

Р. Б. Ахметшин

Москва – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТИПОЛОГИЯ ЧЕХОВСКИХ ОБРАЗОВ (НА МАТЕРИАЛЕ ЧЕХОВСКИХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)	12
1.1. Символические образы в чеховской драматургии	14
1.2. Типические персонажи в чеховских многоактных пьесах	27
Основные выводы	46
ГЛАВА II. ЧЕХОВСКИЕ ОБРАЗЫ В КИТАЙСКИХ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ	50
2.1 ЧЕХОВСКИЕ ОБРАЗЫ В ДРАМАТУРГИИ ЦАО ЮЯ	50
2.1.1. Цао Юй и зарубежная литература: интерес к драматургическому творчеству Чехова	50
2.1.2. Символические образы в пьесах «Вишневый сад» и «Пекинцы/Синантропы»	56
2.2. «ЧЕХОВСКИЕ ОБЫЧНЫЕ ЛЮДИ» В ДРАМАТУРГИИ СЯ ЯНЯ	66
2.3. ЧЕХОВСКИЕ ОБРАЗЫ В ДРАМАТУРГИИ ТУН ДАОМИНА	73
Основные выводы	86
ГЛАВА III. ЧЕХОВСКИЕ ОБРАЗЫ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ТЕАТРЕ: ПРОБЛЕМА РЕЦЕПЦИИ	88
3.1. ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ ДРАМАТУРГИИ ЧЕХОВА В КИТАЕ	92
3.2. ОБЗОР ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА ЧЕХОВСКОЙ ДРАМЫ В XX И XXI ВВ.	119
3.3. ОСНОВНЫЕ ПОСТАНОВКИ ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЧЕХОВА В КИТАЕ	149
3.3.1. Спектакль «Чайка» в театре «Пекинское народное искусство» (1991)	157
3.3.2. Спектакль «Чайка, чайка» по мотивам чеховской пьесы «Чайка» (2009)	160
3.3.3. Чеховская «Чайка» в спектакле Лай Шэнчуаня (2014)	165
3.3.4. Чеховский «Дядя Ваня» в сценической интерпретации режиссера Ли Люйи (2015)	168
3.3.5. «Три сестры • В ожидании Годо» – театральное творчество режиссера Линь Чжаохуа (2017–2018)	172
3.3.6. Чеховская «Чайка» в спектакле Мэн Цзинхуэя «Баллада о невесёлом кабачке» (2021)	178
Основные выводы	183
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	186
БИБЛИОГРАФИЯ	190
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ПЬЕСА «Я – ЧАЙКА» НА РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ	209
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. ПЬЕСА «О ЛЮБВИ: ЧЕХОВ И МИЗИНОВА» НА РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ	262
ПРИЛОЖЕНИЕ 3. ПЬЕСА «ОСЕННЯЯ ТОСКА» НА РУССКОМ И КИТАЙСКОМ ЯЗЫКАХ	300

ВВЕДЕНИЕ

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 не только русских читателей, но 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. «Для правильного понимания значения творчества Чехова весьма важно иметь еще в виду, что его образы имеют не только местное и национальное, но и общечеловеческое значение»¹.

С развитием чеховедения и распространением чеховских пьес в Китае (см. **Раздел 3.1.** Обзор исследований драматургии Чехова в Китае; **Раздел 3.2.** Обзор истории перевода чеховской драмы в XX и XXI вв.) спустя целый век символические образы, образ Чехова, персонажи в его пьесах стали частью большой литературной традиции и материалом глубоких воспоминаний о русской литературе для китайских читателей. Благодаря этому чеховская

¹ Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель // А.П. Чехов: pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX-нач. XX в. (1887-1914): Антология / [Сост., предисл., общ. ред.: И.Н. Сухих]. – СПб.: Изд-во Русского Христиан. гуманитар. ин-та, 2002. С. 549.

драма в Китае приобретает все бóльшую значимость, открывая новые широкие перспективы трансформациям классики.

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.

В связи с проблемой типологии чеховских образов и их рецепции в Китае мы опираемся на диссертации Кун Сяндун², Гуо Линси³, Лю Яйи⁴ и др. А среди исследований, посвященных исследованию типологии чеховских образов и соответствующих областях об образах в пьесах Чехова, следует отметить работы С.Д. Балухатого⁵, Б.И. Зингермана⁶, Н.И. Ищук-Фадеевой⁷, Ю.А. Почекутовой⁸, Т.К. Шах-Азизовой⁹, Ши Шаньшаня¹⁰ и др.

² 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).

³ 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).

⁴ 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).

⁵ 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.

⁶ 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, [2] с.

⁷ 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.

⁸ Почекутова Ю.А. Творческая история пьесы А. П. Чехова «Иванов»: проблема редакций: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2010.

⁹ Шах-Азизова Т.К. Чехов и западно-европейская драма его времени / АН СССР. Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1966. – 151 с.

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 Китая, что обогащает изучение интерпретации чеховских пьес, которая может быть включена в рамки обширного общекультурного контекста.

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-го – XX-го 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

¹⁰ Ши Шаньшань. «Новые люди» А.П. Чехова в культурно-исторических контекстах России и Китая: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019.

(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.)

Цель научной работы – рассмотреть драматургические образы А.П. Чехова, их метаморфозы в некоторых современных китайских произведениях, а также их сценическую интерпретацию в Китае в рамках историко-литературного контекста – истории восприятия чеховского творчества в Китае, 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:

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 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, предопределенный 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.

Теоретической основой диссертационной работы являются труды известных российских исследователей, таких как М.М. Бахтин¹¹, В.М. Гаевский¹², Л.Я. Гинзбург¹³, М.П. Громов¹⁴, В.В. Гульченко¹⁵, В.В. Ермилов¹⁶, Т.Г. Ивлева¹⁷, В.Б. Катаев¹⁸, С.А. Кучина¹⁹, А.В. Макаров²⁰,

¹¹ *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 422 с.

¹² *Гаевский В.М.* Флейта Гамлета: Образы современного театра / Ред. С.К. Никулин. М.: В/о «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. – 352 с.

¹³ *Гинзбург Л.Я.* О литературном герое. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1979. – 220 с.

¹⁴ *Громов М.П.* Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. – 384 с.

¹⁵ *Гульченко В.* Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 175-185.

¹⁶ *Ермилов В.В.* Антон Павлович Чехов: 1860-1904. М.: Молодая Гвардия, 1951. – 432 с.

¹⁷ *Ивлева Т.Г.* Автор в драматургии А. П. Чехова: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2020. – 128 с.

¹⁸ *Катаев В.Б.* Чехов плюс... Предшественники, современники и преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.

¹⁹ *Кучина С.А.* Теоретико-литературный подход к проблеме типологизации // Вестник ЧГПУ. 2010. № 1. С. 292-302.

²⁰ *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.

М. Печински²¹, Э.А. Полоцкая²², Е.А. Серебряков²³, В.К. Туркин²⁴, В.Е. Хализев²⁵, К.И. Чуковский²⁶, М.Н. Эпштейн²⁷, А.Л. Ястребов²⁸ и др. Вместе с тем мы опираемся и на работы выдающихся писателей и мыслителей, таких как В.В. Набоков²⁹, Л. Шестов³⁰ и др., и на труды ведущих китайских литературоведов, драматургов, переводчиков, таких как Ли Мин-бинь и Чжа Сяо-янь³¹, Цзяо Цзюйинь³², Тун Даомин³³ и др.

Теоретическая значимость данной работы заключается в решении 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

²¹ Печински М. Образ литераторов-классиков в новейшей русской драматургии // Вестник Самарского университета. 2018. № 2. С. 93-100.

²² Полоцкая Э.А. «Вишневы сад»: жизнь во времени. М.: Наука, 2004. – 380 с.

²³ 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.

²⁴ Туркин В.К. Драматургия кино: Учебное пособие. М.: ВГИК, 2007. – 319 с.

²⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.

²⁶ Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. М.: Мол. гвардия, 1967. – 589 с.

²⁷ Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.

²⁸ Ястребов А.Л. Художественный образ // Введение в литературоведение / под ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2005. – 416 с.

²⁹ 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.)

³⁰ Шестов Л. Творчество из ничего (А.П. Чехов). М.: КМК Sci. press, 2000. – 54 с.

³¹ Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь. История литературных связей Китая и России. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. – 742 с.

³² Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С. 126–135. (焦菊隐, 《櫻桃園》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 126-135 页) .

³³ 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) .

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.

Научная **новизна** работы состоит в том, что в ней 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.

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 характером рассмотрения фактов рецепции чеховских образов в современном китайском театре (1980 – 2021).

Апробация результатов исследования проводилась на международных 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.

Основные положения работы были опубликованы в 6 научных статьях в изданиях, входящих в перечень научных изданий, рекомендованных Ученым советом МГУ имени М.В. Ломоносова: 1) «Чеховская традиция в драматическом творчестве Лай Шэнчуаня» (Litera. – 2022. – № 5. – С. 91–102); 2) «Обзор истории китайского перевода чеховской драмы в XX и XXI вв.» (Litera. – 2022. – № 6. – С. 1–13); 3) «Традиция чеховских образов в пьесах Ся Яня» (Litera. – 2022. – № 7. – С. 1–9); 4) «Чеховская драматургия в современном китайском театре в XX и XXI вв.» (Litera. – 2022. – № 8. – С. 1–13); 5) «Знаковые детали чеховской драмы в русском и китайском театрах XXI века» (Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 2. – С. 417–419); 6) Метаморфозы чеховских женских образов в драматургии Цао Юя (Мир науки, культуры, образования. – 2023. – № 2. – С. 521–523).

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.

ГЛАВА I. Типология чеховских образов

(на материале чеховских драматургических произведений)

Понятие художественная «типология» покрывает широкое поле связей между разными типами образов и иных художественных явлений, представленных в научной системе. В литературоведении понятие «тип» имеет почтенную историю; наиболее подробное его описание в актуальном историческом промежутке создано В.Е. Хализевым, рассматривающим «тип» в качестве одного из способов художественного воссоздания человека, воплощения в персонаже какой-то одной черты, одного повторяющегося человеческого свойства³⁴.

Русская литература XIX в. предоставляет нам возможность осмыслить действительность в богато развившейся системе «типов» (образов), таких как «маленький человек», «лишний человек», художник, «идеальная мать», «новый человек», разночинец, «деловой человек», «праведник», футлярная личность, интеллигент, недотепа и др.

Эти художественные образы, символически представленные в литературных произведениях XIX в., с течением времени становились «категориальной сеткой», накладываемой представителями русской интеллигенции, прежде всего писателями и критиками, на меняющуюся действительность, при помощи которой складывалась и интерпретировалась традиция, происходила эволюция русской литературы, изменялись ее связи с миром идей.

³⁴ Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 45.

В литературе художественный образ относится не только к изображению персонажа и автора, но и к вещам, которые символически и тесно связаны с ними. И он «не просто отражает, но обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем, случайном – сущностное, неизменно-пребывающее, вечное. Однако, в отличие от абстрактного понятия, образ нагляден, не разлагает явления на отвлеченно-рассудочные составляющие, но сохраняет чувственную целостность и неповторимость»³⁵.

Поэтому образ остаётся на первом месте в любом художественном произведении. Ведь, как и полагает А.Л. Ястребов, это «наиболее важный и непосредственно воспринимаемый элемент литературного произведения. <...> В современном литературоведении под художественным образом понимают воспроизведение явлений жизни в конкретно-индивидуальной форме. Цель и назначение образа – передать общее через единичное, не подражая действительности, а воспроизводя её»³⁶.

Следует отметить, что литературный герой нередко бывает соотнесен со «своей литературной ролью, своим контекстом (произведения и художественной системой писателя в целом) и именно это взаимодействие превращает его в факт эстетический»³⁷. Как и любое эстетическое явление, литературный персонаж представляет собой единство, обладающее расширенным символическим значением, что придает ему способность

³⁵ Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 252.

³⁶ Ястребов А.Л. Художественный образ // Введение в литературоведение / Под ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2005. С. 39–40.

³⁷ Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, Ленинградское отделение, 1979. С. 56.

воплощать идею. Типология этих единств «не равнозначна классификации. Создавая своего героя, автор моделирует некий комплекс представлений о человеке, свою концепцию человека. Литературная традиция, унаследованные повествовательные формы и конкретный замысел автора строят из этого комплекса художественный образ личности»³⁸.

Типология чеховских образов – это весьма сложная задача. Выполнить ее трудно, так как Чехов, видимо, не испытывал такой насущной потребности в типизации, как его предшественники. Несмотря на отказ Чехова от форм типизации, эстетика чеховской драматургии довольно быстро была осмыслена как целостное явление и сегодня представляет собой значимый опыт для многих художников. Она выходит даже в сферу пародий на пьесы Чехова, и образное начало многих спектаклей пронизано чеховскими мотивами.

В настоящем исследовании мы разделяем чеховские образы на три широкие категории – символические образы, образ Чехова и персонажи. Каждая из них содержит уникальные образы, рожденные пьесами Чехова. Данная типология опирается на рецептивный опыт китайской драматургии и критической мысли. И в дальнейшем мы будем изучать их вариации и рецепцию в произведениях современных драматургов и спектаклях по мотивам чеховских пьес.

1.1. Символические образы в чеховской драматургии

³⁸ Кучина С.А. Теоретико-литературный подход к проблеме типологизации // Вестник ЧГПУ. 2010. № 1. С. 300.

Когда речь заходит о символических образах в пьесах Чехова, несомненно, в первую очередь вспоминаются чайка и вишневый сад.

Можно сказать, что «чайка» – один из важнейших образов Чехова, обладающих сложным значением. Во-первых, она символизирует прекрасную девушку Нину. При первом появлении Нина говорит, что ее «тянет сюда к озеру, как чайку»³⁹. В третьем действии чайка возникает в тригоринском сюжете: «на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку» (С. XIII, 31-32). А в конце пьесы, прощаясь с Треплевым, Нина повторяет: «Я – чайка».

Как Треплев случайно убил и выбросил чайку, так и Нина, отвергнувшая Треплева, сначала была соблазнена, а затем брошена Тригоринным, и образ чайки, таким образом, входит в широкий символический контекст: чайка – это символ сиротства и неприкаянности, искалеченной души, бессмысленного разрушения и, возможно, знак равнодушия к прекрасному. В пьесе Чехова этот символический образ постоянно углубляется, но таким образом, что не приобретает изломанной декадентской линии развития в сюжете. Чайка счастливо летала над спокойным озером, пока ее безо всякой причины не убил прохожий с ружьем, т.е. Треплев. По сути, в этот момент между «чайкой» и Треплевым возникает некое метафорическое отношение и

³⁹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. М.: Наука, 1974–1983. Сочинения. Т. XIII. С. 10. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках с указанием серии, номера тома и страницы.

повод для проекции смысла в ходе дальнейшего развития действия. «Застрелив» чайку, Треплев встречает Нину и говорит ей перед расставанием: «Скоро таким же образом я убью самого себя» (С. XIII, 27). Треплев сравнивает себя с убитой чайкой и в итоге кончает с собой в бурную ночь два года спустя. Кроме того, и микросюжет, в котором чайка как воплощение свободы и жажды жизни в конце пьесы появляется в виде чучела, от которого «отрекается» Тригорин, также можно рассматривать как точку зрения Чехова на художественное творчество: робкие попытки нового искусства подавляются художественными стандартами. Таким образом, мотив чайки в этой пьесе создает параллельный мир по отношению к замкнутым, на первый взгляд, сферам многих персонажей. И это вызывает процесс бесконечного перевоплощения образа⁴⁰, позволяющий размышлять о множестве чаек: Нина, Треплев, Аркадина, Маша, Дорн, Сорин. В этом смысле чайка прообразует жестокую судьбу персонажей и своеобразное упрямство (устойчивость) их личных порывов, соединяя разные личности.

Еще одним таким образом, который в высшей степени символизирует саму тему пьесы и обрекает искусство будущего на бесконечные вариации, несомненно, является вишневый сад.

Отмечая, что будущее встает перед всеми героями пьесы в образе прекрасного сада, В.В. Ермилов рассматривает «Вишневый сад» в качестве пьесы о прошлом, настоящем и будущем родины⁴¹. А по мнению М.П.

⁴⁰ Гульченко В. Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 175-185.

⁴¹ Ермилов В.В. Антон Павлович Чехов: 1860-1904. М.: Молодая Гвардия, 1951. С. 417.

Громова, один из сложнейших символов русской литературы, «вишневый сад», обращен к русской душевной памяти и становится олицетворением ценности и смысла жизни на земле, где каждый новый день вечно ответвляется от минувшего, как молодые побеги идут от старых стволов и корней⁴².

Раневская, глядя в окно на сад, вспоминает дни своего детства: «О, мое детство, чистота моя! В этой детской я спала, глядела отсюда на сад, счастье просыпалось вместе со мною каждое утро, и тогда он был точно таким, ничто не изменилось» (С. XIII, 210). Так создается символ милого детства. В глазах Трофимова вишневый сад символизирует старое феодально-крепостническое общество, где каждая пядь земли пропитана кровью и потом живых душ, а упадок вишневого сада – символ упадка феодальной аристократии. Наконец, в диалоге между Трофимовым и Аней, из их размышлений о будущем возникает новый вишневый сад, символизирующий их идеальную Россию. Ну, а вырубаемый вишневый сад – это, несомненно, конец прежней жизни. Рассказывая о переменах в вишневом саду, автор акцентирует внимание на важном моменте в истории: когда старая жизнь подходит к концу, а люди еще не видят будущее, они испытывают неуверенность, начинают жить догадками и чувствуют тревогу перед борьбой.

В пьесе выражена мысль: сад, символизирующий прекрасное прошлое, скоро придет в упадок, но люди еще не осознают вектор новой жизни. Как старые хозяева поэтического вишневого сада и представители уходящего

⁴² Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989.

дворянства, Раневская и Гаев расточительны и непрактичны, они не могут спасти вишневый сад в его цветении и красоте от неминуемой гибели. Лопахин – прагматик, не лишенный чувства прекрасного, но его понимание красоты иное: «Я весной посеял маку тысячу десятин и теперь заработал сорок тысяч чистого. А когда мой мак цвел, что это была за картина» (С. XIII, 244). Он готов принять красоту как ценность, но пока не может не смотреть на нее прагматически. Вишневый сад в его руках лишь временно, сад в конце концов перейдет к другим, людям будущего, нового поколения, так что Лопахин служит исторически переходным человеком в пьесе. А Петя и Аня – представители будущего в пьесе. Однако, будет ли будущее за ними в действительности, покажет время. Какая запутанная и обескураживающая ситуация: старый сад пал, а Чехов в конце пьесы дает открытый финал. Каким будет новый «Вишневый сад» – на самом деле вот вопрос, над которым нам всем стоит задуматься в разные эпохи.

Кроме того, в чеховских пьесах также существуют другие сложные символические образы, которые должны быть на заднем плане, например: озеро, театр, в котором ставилась пьеса Треплева, астровское лесное хозяйство и карта Африки в «Дяде Ване» и т.п.

Пример 1. В первом действии пьесы «Чайка» красивое озеро привлекает Нину, которая и сравнивает себя с чайкой на этом озере: «А меня тянет сюда к озеру, как чайку» (С. XIII, 10). И, когда занавес опускается, Дорн также дивится прелестям этого озера: «О, колдовское озеро!» (С. XIII, 20). Во втором действии озеро столь же очаровательно, и Тригорин, которого

Аркадина торопит собираться, ласково говорит: «Ишь ведь какая благодать!.. Хорошо!» (С. XIII, 31). Но в четвертом действии красота озера меркнет: «На озере волны. Громадные» (С. XIII, 45), – что также предвещает в конечном итоге трагический исход для Треплева. Символическое озеро играет разные роли в судьбах разных персонажей.

Пример 2. В начале четвертого действия «Чайки» не менее впечатляюще и замечательно символичен театр, в котором шла пьеса Треплева. Медведенко припоминает его в разговоре с Машей: «В саду темно. Надо бы сказать, чтобы сломали в саду тот театр. Стоит голый, безобразный, как скелет, и занавеска от ветра хлопает» (С. XIII, 45). Эта разруха в нынешнем состоянии сцены не означает, что для Треплева театр утратил свое значение. Изначально театр был местом, где юный автор надеялся на любовь, успех в искусстве и одобрение матери, но теперь одинокий, пугающий своим сиротством старый театр – трагический символ судьбы Треплева.

Пример 3. В пьесе «Дядя Ваня» на стене элемент декорации – «карта Африки». Первый раз она появляется во вступлении к начальной сцене четвертого действия и преподносится следующим образом: «На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная» (С. XIII, 105). Как она появилась в русской усадьбе? По замыслу карта интересна именно своей ненужностью, именно эта ее особенность играет очень важную роль в выражении смысла пьесы. Войницкий в пьесе посвящает себя служению своему кумиру Серебрякову, отдает все, что имеет, а также молодость и будущее, возлагая надежды на профессора, считая свою жертву благородной и получая от нее

удовольствие. Но жестокая реальность такова, что жизнь дяди Вани растрчена на посредственность, далекую от тех идеалов, которые он себе представлял. Так и в сознании доктора Астрова есть видение будущего: терпеливо сажая лес, он надеется на счастье человечества через сто, двести лет, пусть этому и противоречит скучная, однообразная жизнь его пациентов и других скучных и глупых людей вокруг, частью которых он, собственно, и является: равнодушный к своей работе и алкоголик. Когда он пьян, его надежды, что он приносит человечеству пользу, становятся сильнее. Войницкий и Астров ищут нечто, похожее на карту Африки, что-то, как лес в сознании обывателя, лишённое какого-либо реального смысла, далёкое и иллюзорное. В следующий раз эта карта появляется, когда Астров смотрит на нее и произносит: «А, должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело!» (С. XIII, 114). Все перипетии сюжета, споры и столкновения героев, вызывающие страшные ассоциации (суицидальные идеи Войницкого), возникают, казалось бы, лишь на мгновение, затем, как будто ничего не было, все возвращается к стереотипной усадебной жизни. Слова Астрова о жаре в Африке заставили усадьбу с ее заботами, еще недавно такую шумную и хаотичную, несколько померкнуть. Африка в пьесе – это некое неизмеримое расстояние и бесконечное пространство, отделяющее персонажей пьесы от хаоса их отношений, как будто сразу после того, как Астров говорит об Африке, всё, что когда-либо происходило в усадьбе, теперь так же далеко от ее обитателей, как и Африка. «Карта Африки», как и «Москва» в пьесе «Три сестры», представляет собой недоступные горизонты – «весь мир»

Чимши-Гималайского. Географическая дистанция между далеким и настоящим часто представляет ментальный разрыв в чеховской драме, и в то же время она обнаруживает психологический разлад между реальностью и идеалом – «здесь и там» чеховского героя. Далекое место назначения обычно символизирует прошлое, о котором думают персонажи, или будущее, на которое они надеются, в то время как настоящее обиталище в трагическом финале символизирует их судьбу.

В пьесах Чехова проблемы бытия предстают как метафоры, вскрывающие особую мистическую силу жизни, что делает интерпретацию символических образов в драматургических произведениях Чехова 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 метафорические символические образы (гибнущий лес, «убитая чайка», разбитые часы, «звук лопнувшей струны» и т.п.) обладают невыразимой сложностью, тяготеющей к воспроизведению. Известно, что звук лопнувшей струны воспринимается как знак крушения надежд и утраты прекрасного прошлого; гибель чайки рассматривается как аллюзия на финал Треплева и испытания Нины; Чебутыкин роняет часы в доме трех сестер, и это прокламирует мысль о несбыточности мечты о Москве. Многие ассоциации чеховских читателей опираются на их представления о связи символа с реальным предметом. Неявная соотнесенность образа с читательским опытом наполняет контекст пьесы таинственным смыслом, поскольку символические образы (лес, струна,

чайка, часы и др.) – это в первую очередь конкретные предметы в контексте обычной жизни, а коннотации идеалов и жизни абстрактны. Эти символические образы способны манипулировать развитием сюжета, поскольку они появляются снова и снова в разных актах, вызывая у читателей и зрителей многократно усиленное и все более глубокое впечатление, пытаясь выразить переживания Чехова о человеческой судьбе, понимание смысла существования и трезвость при потере надежды. Таким образом, Чехов неявно распространяет меланхолический колорит в пьесах на общую картину эпохи, указывая на хаос и иррациональность жизни.

Чехов создал свои пьесы в определенный период истории российского общества, на рубеже XIX – XX веков. Он использует свою уникальную писательскую манеру, чтобы с помощью символических образов изобразить тончайшие взлеты и падения во внутреннем состоянии персонажей. Его драматургия невидимым образом раскрывает духовный мир человека на рубеже веков. Писатель наделяет таинственными свойствами некоторые предметы, которые реально появляются в пьесах, но они непременно возникают как объект восприятия героя и обозначаются в сценических репликах, принося нам определенный драматический эффект. Благодаря всему этому мы можем найти глубокий смысл и сходство разнообразных героев в чеховских пьесах: их стремление устроиться в жизни, которая с необходимостью есть ирреальность и в которой они так и не смогут найти своего места. Вот почему большинство героев в пьесах Чехова – неудачники.

Изучение образа, явленного в тексте пьес Чехова, – задача не из легких,

поскольку Чехов никогда ничего «устами» какого бы то ни было персонажа прямо не утверждает и не выражает. Он прячет свои сокровенные чувства и важные мысли в глубине строк. Таким образом, авторский идеал всегда в той или иной степени скрыт от читателя и зрителя. Благодаря чеховской внутренней биографии: признаниям в различного рода заметках, маргиналиям и записным книжкам, а также письмам – мы устанавливаем лишь связи и ассоциации⁴³ между сюжетом драмы и жизнью самого Чехова. Например, в пьесе «Чайка» случай со стрельбой Треплева по чайке напоминает опыт охоты Чехова с Левитаном (П. V, 49); Нина вручает Тригорину памятный медальон с названием и номером страницы его произведений, что соотносится с мемуарами Л.А. Авиловой, подарившей Чехову такой брелок в форме книги⁴⁴; в записных книжках Чехова мы находим сходство с принципами наблюдения, присвоенными Тригорину (С. XIII, 360), и т. д. Кроме того, образы Тригорина и Треплева, Астрова и Лопахина провоцируют ассоциации с личностью автора, творческими муками Чехова-драматурга. Но не только неизбежное разочарование в театральном деле здесь существенно, хотя неловкие сцены пьесы Треплева поразительно предвещают провал «Чайки» во время премьеры. В пьесах Чехова в большей или меньшей степени отражается не только личный опыт драматурга, но и основные вехи его жизненного пути. Это обнажается в «Дяде Ване», «Трех сестрах» и «Вишневом саде», так что нельзя не говорить

⁴³ Отвечая на вопрос, насколько прозрачно повесть «Степь» выразила «господствующие черты писательского душевного склада», А.А. Измайлов отмечает, что «эта четкость <...> исчезает с дальнейшими рассказами» (Измайлов А.А. Чехов: Биография. М.: Захаров, 2003. С. 298).

⁴⁴ А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1960. С. 234-250.

об автоидеологическом (Л.Я. Гинзбург) смысле этих пьес.

Как и считает Т.Г. Ивлева, «рассмотренные как система, четыре пьесы Чехова фиксируют основные варианты “взаимоотношений” человека и бытия, соответствующие, вероятно, различным этапам идеологического самоощущения автора»⁴⁵. «Чайка» и «Дядя Ваня» «фиксируют постепенное сужение человеческого пространства, построение человеком искусственного мира, создание его образа, выходом из которого становится либо его смерть – крайняя степень расхождения между собой внутренней и внешней логики, либо безусловная вера в необходимость и неизбежность жизни-страдания»; по отношению к пьесе «Три сестры» намечен обратный процесс – «попытка движения в сторону растворения человеческой жизни в бытии», которая ставится под сомнение; в «Вишневом саде» – «вечное движение человека от гармонии – к абсурду, невольно, но неизбежно эту гармонию уничтожающему»⁴⁶.

А каким образом Чехов воплощал в пьесах мнение о взаимоотношениях человека и бытия? Например, автором создан монолог Нины в пьесе Третьякова: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды <...> — словом, все жизни <...> свершив печальный круг, угасли...» (С. XIII, 13). Это внутренний крик автора? Человеческая жизнь ничтожна по сравнению с необъятной Вселенной, и, возможно, сама борьба за выживание тщетна.

«Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в

⁴⁵ Ивлева Т.Г. Автор в драматургии А. П. Чехова: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2020. С. 124.

⁴⁶ Там же.

камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа — это я... я... <...> Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню все, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь» (С. XIII, 13). Чехов выдвигает философское понятие *общая мировая душа*, которое вызывает отклик доктора Дорна: «Движешься потом в толпе без всякой цели, туда-сюда, по ломаной линии, живешь с нею вместе, сливаешься с нею психически и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа, вроде той, которую когда-то в вашей пьесе играла Нина Заречная» (С. XIII, 49). Лев Шестов объявляет Чехова «непримиримым врагом <...> философии»⁴⁷. Чехов не следует слепо ни одной из философских парадигм, даже религиозность его героев носит характер эфемерный, прямо не фиксируемый в деталях их суждений и поведений. «Общая мировая душа» – это обращение к душе мироздания, которое отражает собственный настрой Чехова. Его призыв может вызвать искренний отклик у тех, кто осознает эту душевную дилемму, кто оказался в ловушке этой философской дилеммы.

Кроме образа автора в чеховском тексте, известный писатель Чехов иногда служит персонажем в современных художественных произведениях (например, классик во снах Актрисы в пьесе Тун Даомина «Я – чайка»). Он, несомненно, занимает особое место среди классиков, с творчеством и биографией которых чаще всего ведут диалог современные русские драматурги. «Пьесы Чехова относятся ко всей последующей русской (и не только русской) драматургии XX в. как единая метадрама. Как текст текстов,

⁴⁷ Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов). М.: КМК Sci. press, 2000. С. 38.

как текст, порождающий множество других текстов. Как отправная точка, исходный момент развития; как модель, задающая параметры; как предмет обсуждения и подражания; но также и как объект преодоления; и в конце концов как недостижимый образец»⁴⁸. Высота чеховского «примера» сохраняет постоянство творческого импульса для современных драматургов.

Повышенный интерес современных писателей к классике вписывается в общую тенденцию эпохи постмодернизма, в которой литература исследует свои онтологические возможности. Чеховский образ давно стал важным знаком в современной русской драматургии, имеющим исключительное значение.

В конце XX – в начале XXI века 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, образ Чехова является символическим элементом.

Во-вторых, как драматургический персонаж, Чехов часто появляется в списке действующих лиц тех пьес, в которых используется прием метатеатра. Современной драме свойственно «участившееся обращение к театру <...> и одновременно переосмысление литературными средствами наследия Чехова, который представляется едва ли не символом театра как такового»⁴⁹.

⁴⁸ Катаев В.Б. Чехов плюс... Предшественники, современники и преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 355.

⁴⁹ Макаров А.В. Метатеатр под знаком Чехова (на материале пьес В. Леванова, О. Богаева, А. Марданя) // Вестник

Например, в пьесе О. Богаева «Вишневый ад Станиславского» Чехов становится одним из героев, участвуя в диалоге с другими персонажами. В художественном произведении характер такого Чехова и его поведение в большей или меньшей степени отличаются от характера и поведения писателя. Такой образ часто вызывает у читателей сложные ассоциации при чтении, и в процессе сопоставления сходств и различий между репутацией Чехова, принятой публикой, и его образом в художественном произведении возникает иное эстетическое переживание.

1.2. Типические персонажи в чеховских многоактных пьесах⁵⁰

Чувство великой доброты пронизывает чеховскую драматургию – отчасти это связано с деятельностью писателя: в Серпуховском уезде, в страшные дни, когда к Московской губернии подбиралась холера, он должен был обслуживать двадцать пять деревень без помощников; он бесплатно принимал более тысячи больных в год, снабжая их лекарствами. Его врачебная деятельность еще ждет исследователя. В Ялте Чехов в одиночку исполнял обязанности чуть ли не медицинского департамента, отдавая силы заботам о приезжих больных. «Многие чахоточные приезжали тогда в Ялту без гроша в кармане — из Одессы, из Кишинева, из Харькова — лишь потому, что им было известно, что в Ялте живет Антон Павлович Чехов: “Чехов

Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. № 8. С. 164.

⁵⁰ В данном параграфе приведены некоторые положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: Ли Сян. Метаморфозы чеховских женских образов в драматургии Цао Юя // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2 (99). С. 521–523.

устроит. Чехов обеспечит и койкой, и столовой, и лечением!”»⁵¹. Одна из обязанностей врача – сочувствовать боли, но, когда это сострадание переполняет сердце Чехова, проявляется его трезвый характер.

В пьесах Чехова образ врача играет важную роль. По мнению известного драматурга-переводчика Цзяо Цзюйиня, «Чехов – врач, который не только ставит диагноз пациентам, но и диагностирует источник болезни общества»⁵². Призвание писателя – чувствовать душевную боль каждого – боль из-за кризиса не просто человека, но и эпохи.

Его искренность, элегантность, ум и сочувствие вызывали уважение у всех его знакомых. Любовь в нем была гораздо сильнее ненависти. В его произведениях нет эпических сцен Толстого и мало любовных трагедий, подобных тургеневским, но больше историй обычных людей, на которых он всегда обращал внимание и с которыми имел дело. Отсюда ему пришлось докапываться до сути социальных проблем и человеческих недостатков. И в пьесах его мы чувствуем, что он использует свой врачебный "скальпель", чтобы вскрыть "язвы" времени и истории.

В своих драматургических произведениях, как и в прозе, он создает ряд героев-врачей, отбрасывающих чеховскую тень.

В пьесе «Иванов» (четвертой по счету из опубликованных пьес писателя и, в то же время, первой среди его больших пьес) создан образ молодого земского врача – Львова, который привык говорить прямо, без обиняков.

⁵¹ Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. М.: Мол. гвардия, 1967. С. 27.

⁵² Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С. 132. (焦菊隐, 《樱桃园》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 第 132 页) .

В пьесе Львов играет роль судьи, заменяющего Бога. Он пытается провести "радикальную операцию", чтобы разбудить неизлечимую жену Иванова, Анну, освободить ее из "совиного гнезда" и нанести беспощадный удар по лжецу Иванову. Львов полон предрассудков и враждебности к Иванову, которого он параноидально считает обманщиком, жаждущим наживы негодяем, и лицемерие которого он готов разоблачить. В конце концов Иванов кончает жизнь самоубийством, чтобы покончить с безверием.

Львов – идеальный оппонент Иванова, он утверждает свою самодовольную справедливость и в итоге загоняет Иванова в безвыходную ситуацию, превращаясь из человека, который намерен вершить правосудие, в человека, причиняющего зло. Так Чехов размышляет о том, насколько разрушительным может быть жестокое и бессовестное правосудие. В «Иванове» автор напрямую обращается к проблемам человеческой природы и сталкивается с такими важнейшими философскими вопросами, для чего живут люди и как они должны жить.

Доктор Дорн гораздо менее импульсивен, чем Львов, и настолько эмоционально стабилен, что представляется зрителю героем вне сюжета драмы – он подбадривает Треплева, утратившего творческую страсть под двойным ударом – провалом спектакля и потерей любви, утешает безнадежно влюбленную Машу, иронически вершит суд над своими пациентами. В то же время он чуток и к жизни, и к искусству: он спокоен, но беспощаден. Когда во время игры в лото звучит выстрел Треплева, Дорн сохраняет самообладание, убеждая увести Аркадину и объявляя, что «Константин

Гаврилович застрелился...» (С. XIII, 60). А в четвертом акте Дорн, вспоминая уличную толпу в Генуе, больше похож на философа: «...улица бывает запружена народом. Движешься потом в толпе без всякой цели, <...> и начинаешь верить, что в самом деле возможна одна мировая душа» (С. XIII, 49), – этот отрывок отражает отношение врача к жизни. И мы видим, что доктор, которого Чехов изображает, является живым существом, а не продуктом литературной традиции и политической назидательности.

И в пьесе «Дядя Ваня» Астров, на наш взгляд, рассматривается как самый сложный и противоречивый персонаж Чехова. Если спокойная драма Чехова похожа на озеро, то образ Астрова – это рябь на его поверхности. Как и большинство героев Чехова, он сложен: он любит природу и жизнь, у него есть стремление к красоте, но жизнь заставляет его утратить страсть, а вульгарная окружающая среда причиняет ему страдания. Он открывает свое сердце перед прекрасной Еленой, надеясь на спасение. Астров неразрывно связан с врачом Хрущовым из ранней пьесы Чехова «Леший», из которой «Дядя Ваня» и вырастает. По сравнению с Астровым, Хрущов более решителен, дальновиден и идеалистичен. Хрущов с его чувством долга и ответственности появляется в первом действии, одинокий и целеустремленный, словно ястреб, которого видит Елена, в то время как его окружают болтливые, пошлые и грубые птицы. Как символический образ, вольный, гордый, боевой дух ястреба является отражением духа Хрущова.

Убеждение этих двух героев одинаково: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» (С. XII, 156; С. XIII, 83).

Показателен и длинный монолог Хрущова о лесе, многое из которого Чехов передает Астрову: «Все русские леса трещат от топоров, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки <...> Когда я сажаю березку и потом вижу, как она зеленеет и качается от ветра, душа моя наполняется гордостью от сознания, что я помогаю богу создавать организм» (С. XII, 271). Астров говорит: «...когда я слышу, как шумит мой молодой лес <...> я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я» (С. XIII, 72-73). Разница лишь в том, что в реплике Хрущова были слова: «...от сознания, что я помогаю богу создавать организм» (С. XII, 271).

С точки зрения Чехова, разница между наукой и верой подобна расстоянию между "есть Бог" и "нет Бога": между этими состояниями, писал он, «лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский же человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно не знает ничего или очень мало» (С. XVII, 224). Такая позиция писателя прослеживается и в "есть Бог" из реплики Хрущова «Лешего», и в "нет Бога" из реплики Астрова «Дяди Вани». А эти два длинных монолога также могут быть призывом к миру из уст врача, который символизирует спасение, понимаемое через призму научной парадигмы.

Образ Астрова – это результат метаморфозы Хрущова, который опередил Астрова, став первым экологом на сцене, а этот длинный монолог персонажей – это едва ли не первый манифест драматурга об охране природы,

защите чистой красоты и противостоянии обывательщине, который также отражает духовное стремление к красоте у чеховских интеллигентов.

Другой доктор – Чебутыкин в пьесе «Три сестры» – кажется бездействующим и ничтожным. Чехов редуцирует его поведение и сосредотачивается на внутренних психологических изменениях. В пьесу Чебутыкин введен словно нарочно для того, чтобы создавать диссонанс, – таковы его реплики, разрушающие плавность чужих диалогов. Например, когда Вершинин, Тузенбах и Маша говорят о жизни в будущем, он читает газету и изрекает: «Бальзак венчался в Бердичеве» (С. XIII, 147). Этими, казалось бы, скучными и бесполезными словами он прерывает их пустой разговор и указывает, что болтовня не может изменить жизнь. Он разбивает старые часы и на обвинения Кулыгина цинически отвечает: «Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет» (С. XIII, 162). Этот герой кажется не вписывающимся в систему персонажей, поскольку обладает собственной житейской философией: «Ничего нет на свете, нас нет, мы не существуем, а только кажется, что существуем... И не все ли равно!» (С. XIII, 178).

Рассмотрев фигуры чеховских докторов, мы видим, что почти все они не являются главными действующими лицами в традиционном смысле, но играют роль стороннего наблюдателя, и их слова и поступки, не мешающие драматическому конфликту, создают особый отзвук конфликта, как будто драматург тем самым выражает собственное мировоззрение.

Помимо фигуры доктора, Чехов изображает в своих пьесах целый ряд

интеллигентов, и духовный кризис интеллигенции в его пьесах – один из самых насущных вопросов.

Рассмотрим Платонова в «Безотцовщине»: он не герой из традиционной драмы – у него есть боль, напоминающая страдания Гамлета, но он не Гамлет; у него есть черты, сближающие его с характером Дон Жуана, но он не Дон Жуан; он не принадлежит и к ряду "лишних людей" в русской литературе. Платонов – воплощение чувства неопределенности и абсурда, созданного Чеховым.

Истина скрывает свое лицо от всех, и каждый человек подобен мелкому гравию, влекомому водоворотом тьмы. Боль Платонова от того, что он достаточно трезв, чтобы сказать, что наконец-то понимает Эдипа, выколовшего себе глаза. Он остро ощущает, что он, как и все в мире, опускается, становится все более пошлым и мерзким: «Я так долго гнил, моя душа так давно превратилась в скелет, что нет возможности воскресить меня! Закопать подальше, чтоб не заражал воздуха! Верьте мне в последний раз!» (С. XI, 167).

Страдания Платонова отчасти чеховские. В письме к своему другу И.Л. Леонтьеву Чехов писал: «Если критика, на авторитет которой Вы ссылаетесь, знает то, чего мы с вами не знаем, то почему она до сих пор молчит, отчего не открывает нам истины <...>? Если бы она знала, то, поверьте, давно бы уж указала нам путь, и мы знали бы, что нам делать, и Фофанов не сидел бы в сумасшедшем доме, Гаршин был бы жив до сих пор, Баранцевич не хандрил бы, и нам бы не было так скучно и нудно, как теперь, и Вас не тянуло бы в

театр, а меня на Сахалин...» (П. IV, 45).

М.П. Громов считает Платонова одним из русских юношей времен Некрасова и Достоевского: состояние его души рассматривается как внутренний конфликт – конфликт человека с собственной совестью⁵³. Муки совести вездесущи в литературном мире Чехова. Сталкиваясь со многими проблемами действительности, чеховский герой с трудом находит выход и решение. Причина поездки Чехова на Сахалин – желание глубже проникнуть в реальность, испытать жизнь и исследовать вопрос – «Что нам делать?»

Китайский чеховед, драматург, переводчик Тун Даомин полагает, что Платонов является прообразом Иванова⁵⁴. Иванов и Платонов имеют много общего: во-первых, Иванов, как и Платонов, – это подавленный и разочарованный сельский интеллигент; во-вторых, оба колеблются между женой и любовницей и не могут найти опору и направление в своей жизни; в-третьих, Платонов, соблазняя женщин, ненавидит себя за это, а Иванов страдает от угрызений совести за обручение с Сашей. Однако конец двух героев не одинаков: по сравнению со смертью Платонова самоубийство Иванова углубляет образ интеллигента в чеховской драматургии: с пробуждением Иванова образ героя-бойца, просвещенного человека, уходит из драматургического мира Чехова и тем самым демонстрирует момент трансформации чеховской драмы от реализма к модернизму и значимость этого новаторства.

⁵³ Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. С. 4.

⁵⁴ См. подробнее: Тун Даомин. О Чехове. Пекин: изд-во «Сяньчжуаншу», 2014. С. 14 (童道明, 论契诃夫, 北京: 线装书局, 2014年, 第14页) .

Предвосхищая Орлова из «Рассказа неизвестного человека», Иванов, утратив жажду жизни, превратился в увядающего, равнодушного человека, хотя в молодости он был полон энтузиазма, энергии и авантюризма: «В двадцать лет мы все уже герои, за всё беремся, всё можем, и к тридцати уже утомляемся, никуда не годимся. Чем, чем ты объяснишь такую утомляемость?» (С. XII, 52). Это показывает, что прошлые страсти строились на основе "мечты", "утешения мечтами". Одержимость "мечтой" жизни, приводящая к неудаче, встречается и в последующих пьесах Чехова, например, в героях «Дяди Вани».

Иванов женился на еврейке (в юности Чехов так увлекся еврейкой Дуней Эфрос, что чуть не женился на нее) и обещал ей идеальную жизнь, клялся, что всегда будет любить ее и дарить ей счастье. Но вместо того, чтобы выполнить свои обещания и клятвы, он вынужден наблюдать, как «она угасала под тяжестью своих жертв, как изнемогала в борьбе с совестью» (С. XII, 53). Чем терпимее Анна («ни косога взгляда на меня, ни слова упрека» (С. XII, 53)), тем глубже становилось чувство вины Иванова. Кроме усталости, скуки и чувства вины, у Иванова появляется еще один враг – одиночество. Он глубоко вовлечен в атмосферу слухов и клеветы, становится объектом насмешек и издевательств таких людей, как Зинаида, Бабакина, Боркин и других. Иванов отчетливо осознает, что жизнь его погубила, что он не в силах спастись от духовного кризиса, который не в силах искоренить, и становится человеком, не способным понять себя, не способным даже спасти себя. Каждый современный читатель может соприкоснуться с "болезнью" души

Иванова. Это обычная болезнь интеллигенции на переломе истории – эти образованные и амбициозные люди катят по этому пути без удержу, и нет им спасения. Образ Иванова напоминает нам о реальном положении современных людей, которым трудно найти свое место в постоянно меняющемся обществе и которые опускают руки из-за несоответствия идеалов и реальности. Значение этого литературного образа типичного чеховского интеллигента заключается в страдании и самоанализе Иванова – Иванов умер из-за своего чувства вины, которое в Чехов назвал «чисто русским»; его смерть – это результат сопротивления против пошлой мирской жизни.

Образ интеллигента, созданный Чеховым сто лет назад, и его забота о мире человеческого духа не теряют своей актуальности и сегодня: чем дальше мы удаляемся от времени, в котором жил и писал Чехов, тем яснее становится преобразующее значение его достижений в мировой драматургии. Чеховская драма нужна везде, где ум и душа находятся под грузом пошлости и прагматизма. В «Иванове» Чехов запечатлел универсальную духовную дилемму, с которой сталкивается человечество на сломе истории, и это стало прелюдией к поздним пьесам – «Чайке», «Дяде Ване», «Трем сестрам». Чехов не только поднимает глубокий вопрос о кризисе, когда человек приходит к умственному и душевному покою, но и утверждает смысл жизни на пороге нового века, когда рушится культурный каркас старого времени и приходит новая эпоха.

В «Чайке», «Дяде Ване» уже нет интеллигента-одиночки, подобного

Платонову или Иванову, здесь интеллигенты появляются парами, как противоположности друг другу, хотя в глубине души они по-прежнему одиноки: например, Тригорин и Треплев, Астров, Войницкий и Серебряков. Они связаны между собой удивительным образом, и трудно удержаться от сравнений между ними.

Треплев мечтал стать писателем, а Тригорин уже был знаменитым писателем. Прекрасное озеро в «Чайке» – это лишь временное пристанище для духа Тригорина, но это реальное место в жизни Треплева. Тригорин может четко разделить в своем сердце возвышенный дух и пошлую мирскую жизнь, и он глубоко осознает свою узость и страдает из-за этого: писательство стало для него пыткой – методом консервации личности и социального статуса. У него не хватает ни сил, ни мужества, чтобы избавиться от пошлости: «У меня нет своей воли... У меня никогда не было своей воли... Вялый, рыхлый, всегда покорный» (С. XIII, 42). Он видит правду своей жизни, но не может ее изменить.

Треплев же страстно желал нарушить старые правила и открыть новые драматургические формы. Он испытывал неутолимую жажду постижения духовного пространства и времени, заданного в его спектакле, понимая, что его собственные усилия слишком сложны для пошлого мира, чтобы их можно было понять и признать. Его духовные поиски сбудутся, может быть, через двести тысяч лет, как заставляет думать диалог перед премьерой его пьесы, и Чехов прекрасно осознает абсурдность этих поисков:

«Сорин. Через двести тысяч лет ничего не будет.

Треплев. Так вот пусть изобразят нам это ничего» (С. XIII, 13).

В характере Треплева есть нечто чрезвычайно трогательное и более глубокое и трагическое, чем умонастроение Тригорина. После неудачного самоубийства Треплев продолжил творческую карьеру и уже через два года сделал себе небольшое имя в писательских кругах, но стиль его письма остался непризнанным, и Тригорин лишь формально хвалит его, но на самом деле «свою повесть прочел», а треплевскую «даже не разрезал» (С. XIII, 53). Он считает, что пошел против своих первоначальных идеалов: «Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине» (С. XIII, 55). На взгляд Треплева, «Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно» (С. XIII, 55). Визит Нины толкнул Треплева в пучину разрушения, ведь Нина нашла свою дорогу, а Треплев уже не мог найти цель, веру и призвание в своей жизни. В крайнем одиночестве и в хаосе грез Треплев «рвет все свои рукописи и бросает под стол» (С. XIII, 59), чтобы показать отрицание собственного творчества, и стреляется. Однако настоящая трагедия его жизни заключается не в том, что он умер, а в полном разрушении художественных идеалов, которые были его высшими убеждениями.

В чеховских пьесах одни интеллигенты, как Тригорин, могут всю жизнь стараться сохранить обманчивую видимость покоя, хотя и в такой жизни их

ждут свои беды; другим же, как Треплеву, остается попрощаться с миром для сохранения «ничего через двести тысяч лет». Чеховский акцент на узости целей и умонастроения интеллигенции, ее боязливом стремлении к неопределенному будущему сохранился в нас и сегодня, поэтому «Чайка» по-прежнему трогает чувствительные души читателей.

Другой пример: обожая профессора, Войницкий работал на него как вол; Серебряков, эгоистичный человек в футляре, внешне гораздо успешнее в жизни, карьере и любви, а трудолюбивый и добросердечный дядя Ваня застрял в болоте пошлости, скуки и мертвенности. Контраст между двумя образами разителен и ироничен.

И хотя дядя Ваня, как Треплев, покушался на свою жизнь, но к этому приводит острый конфликт, вызванный серебряковской затеей продать имение. Войницкий уличает Серебрякова во лжи и в запальчивости даже стреляет в него, и этот поступок беспрецедентен и представляет собой случай редкого по открытости отпора чеховского интеллектуала. Но и Войницкий в конце концов неумолимо поддается судьбе. Тяжелая работа, которая в прошлом была осмысленной и приятной, стала по-настоящему постыдной и тяжелой. Если у прежнего дяди Вани кумир в сердце создавал экзистенциальную опору и он мог испытывать радость самопожертвования ради других, то где теперь его надежды и радость? Беспомощность дяди Вани – это беспомощность, свойственная интеллигенции того времени.

А устраивала ли профессора Серебрякова тихая деревенская жизнь? Конечно, нет. Он разочарован, скучает по своей прежней обстановке: «Всю

жизнь работать для науки, привыкнуть к своему кабинету, к аудитории, к почтенным товарищам – и вдруг, ни с того, ни с сего, очутиться в этом склепе, каждый день видеть тут глупых людей, слушать ничтожные разговоры... Я хочу жить, я люблю успех, люблю известность, шум, а тут – как в ссылке» (С. XIII, 77). Окруженный невежественными людьми, он чувствует себя изгнанником, и даже прекрасная природа похожа на могилу. Почести, слава, ореол, которыми он обладал раньше, растворились, и это также стало источником его страданий.

В «Дяде Ване» Чехов очень точно улавливает психологическую нагрузку на умонастроение интеллигенции: с одной стороны, она борется со старой жизнью, а с другой, разочарована отсутствием "ясного мировоззрения" – не может найти выхода (близкая проблема обрисована в рассказе «В родном углу»). Поэтому борьба с жизнью часто ограничивается узким кругом личной психологии, отчего кажется одновременно тяжелой и ненужной. В пьесе Чехова мы видим и собственную пошлость, словно кто-то предупреждает нас, что «так жить больше нельзя». Проблематика, выраженная в пьесе «Дядя Ваня», – это диалектическое размышление о смысле выживания интеллигенции.

Кроме того, говоря об интеллигентах в пьесах Чехова, нельзя не упомянуть, что в «Трех сестрах» в центре изображения оказываются интеллигентные женщины, автор сосредоточен на их исканиях, мечтах, переживании потерь и неопределенности выбора, драматизируя вопрос о судьбе интеллигентной женщины.

«Три сестры» – пьеса об одиночестве человека, о вечной надежде и вечной боли тех, кто занят духовными поисками. Именно потому, что интеллектуальные женщины ясно понимают пошлость повседневной жизни, они так страдают и еще сильнее хотят узнать, «зачем все это, для чего эти страдания» (С. XIII, 187). Они стремятся определить ценностную доминанту своего внутреннего мира, и поэтому их страдания вызывают у нас еще большее сочувствие.

Героини пьесы находятся в духовном поиске и стремятся к полноте осуществления своего идеала, но реальность жизни не удовлетворяет их и подавляет до такой степени, что все они одиноки и несчастны. Так, в первом действии Маша попадает в самую точку: «В этом городе знать три языка ненужная роскошь. Даже и не роскошь, а какой-то ненужный придаток, вроде шестого пальца. Мы знаем много лишнего» (С. XIII, 131).

Три умные, образованные сестры кажутся себе неуместными в этом городе. Даже прожив в нем 11 лет, они остаются чуждыми ему. Они скучают по московским цветам и солнцу. Они стремятся вернуться в Москву, дом своей души.

Хотя три сестры полны энтузиазма, им недостает твердости в действиях. Это романтические фантазерки, полные надежд и фантазий, но перед лицом реальности они часто жалеют себя и проявляют нерешительность.

В статье «Приглашение к танцу», посвященной спектаклю Анатолия Эфроса «Три сестры», В.М. Гаевский отмечает: «Тема эта — культуры и псевдокультуры — одна из существеннейших тем пьесы. <...> Идет борьба

не за собственность, не за дом (как думал и писал В. Ермилов), идет борьба за обладание культурой. Драматизм пьесы заключается в том, что и борьбы-то подлинной нет: образованнейшая Ирина поступает на почту, а утонченный Тузенбах уезжает на кирпичный завод: интеллигенция оттесняется от культуры»⁵⁵. Словом, острые внутренние конфликты определяют духовную драму как трех сестер, так и других персонажей в пьесе.

Подводя итог, можно сказать, что аналитическое исследование женской интеллигенции в пьесе «Три сестры» ведет нас к осознанию внутренних мук русской интеллигенции рубежа XIX-XX веков. В отличие от Платонова, Иванова, Треплева, Тригорина, дяди Вани и профессора, сестры Прозоровы возвращаются к реальности из фантазмагорического сна и мужественно встречают реальность, чтобы начать новую жизнь. Ольга говорит: «страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь. О, милые сестры, жизнь наша еще не кончена. Будем жить!» (С. XIII, 187-188).

Помимо интеллигенции, неотъемлемой частью мира драматического искусства Чехова являются его женские образы, весьма своеобразные. В ранних драматургических произведениях писателя привлекали истории женщин, потерявших себя в любви или светской жизни, и жен, страдающих в

⁵⁵ Гаевский В. М. Флейта Гамлета: Образы современного театра / Ред. С. К. Никулин. М.: В/о «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. С. 60.

несчастливым браке. Эти героини потеряли себя, возлагая надежды на любовь, терпение и ожидание, но все закончилось трагедией. В поздних пьесах героини Чехова пробуждаются и находят, кажется, свою собственную дорогу.

Причина, по которой Нина впечатляет нас в «Чайке», не просто в ее красоте и чистоте, но и в ее отношении к жизни. Устав от жизни, испытаний и терзаний актрисы, она не сдаётся. У нее все еще есть уверенность: «... Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни» (С. XIII, 58). В то же время, хотя Нина все еще любит Тригорина, она не рассматривает любовь как альтернативу всей жизни. Пережив узкую, эгоистичную и вульгарную любовь Тригорина, Нина все еще верит в жизнь и способна смело смотреть в будущее.

В драме Чехова «Три сестры» Ольга, Маша и Ирина постоянно ждут дня, когда смогут вернуться в Москву. В их глазах Москва – это не только город, хранящий добрые воспоминания, но и духовный дом, который может подарить возможность осуществить мечты. Выбор модели «ожидания» проистекает из внутренних потребностей героинь. Они образованны, у них благополучная жизнь, но их психическое состояние отражает ситуацию надлома и растерянности, оно болезненно и пусто. Вульгарная обстановка повседневного быта приводит их в состояние общего кризиса. Несмотря на утраты и разочарования, спасая свои духовные устремления, они способны сохранять ясность и надежду. Даже если социальная реальность темна и тяжела, всегда остаются люди, которые надеются хотя бы на неопределенное будущее. Чехов делает ставку на женщину как воплощение «ожидания», его

интеллектуальные героини до последнего сохраняют витальность именно благодаря надежде, что и выражает оптимистичное, позитивное отношение к будущему.

Драматические персонажи Чехова демонстрируют круговое движение – конфликт в пьесах Чехова окончательно решен уникальным способом, т.е. на самом деле ничего не решено, и каждый герой сохраняет свой первоначальный образ⁵⁶. Но духовная жизнь изменяется. Желание трех сестер – «В Москву!» – так и не реализовалось, все, кажется, вернулось к истокам, однако в их сердце что-то изменилось. Они стали более решительны, чем раньше, и имеют более четкое представление о реальности и будущем. Маша поняла, что в будущем они смогут начать свою жизнь заново только в одиночестве. Ирина больше не возлагает надежд на других и начинает работать; Ольга обнимает обеих сестер и рассказывает: «Пройдет время, и мы уйдем навеки, нас забудут, забудут наши лица, голоса и сколько нас было, но страдания наши перейдут в радость для тех, кто будет жить после нас, счастье и мир настанут на земле, и помянут добрым словом и благословят тех, кто живет теперь» (С. XIII, 187-188). Они больше не испытывают жалости к себе. Они решают выйти из футляра своего ожидания и начать думать о том, как провести свою дальнейшую жизнь и что они могут сделать для других. Внутреннее изменение дается им именно этим полным надежды и оптимизма ожиданием.

В драме «Вишневый сад» Аня кажется воплощением всего доброго и

⁵⁶ См. подробнее: Полоцкая Э.А. «Вишневый сад»: жизнь во времени. М.: Наука, 2004. С. 164.

чистого. Она позитивно смотрит на жизнь, полна надежд на счастливую жизнь в будущем. Вернувшись в Россию, она словно повзрослела: проясняется ее отношение к прошлому, настоящему и будущему. Узнав, что вишневый сад выставлен на торги и будет продан, она утешает свою мать, она твердо верит, что все, что произойдет в будущем, намного лучше того, что происходит сейчас. В отличие от своей матери и Вари, она представляет собой новую силу, пытающуюся вырваться из старой жизни.

Женщина в пьесах Чехова – это богатый и сложный по смысловой конструкции образ. Нельзя рассматривать этих героинь только с патриархальной точки зрения или, напротив, как женщин, борющихся с патриархальностью, это, несомненно, было бы сужением темы. Феминизм и эмансипация женщины могут быть социологической проблемой, могут быть литературной темой, но это ни в коем случае не литературоведческая проблема.

В драматургических произведениях Чехова мы видим, как захватывается и перемещается в центр композиции проблема женщины. Отражение разнообразия и сложности женских характеров, формирование богатой палитры женских образов рассматривается как неотъемлемая часть художественного мира Чехова. Женщины, созданные им, конечно, не идеальны, но большинство из них обнаруживают человеческую красоту, например: прекрасная «чайка» – Нина, добрая и набожная Софья из драмы «Дядя Ваня», по-своему оптимистичные три сестры. Чехов редко дает образ заведомо отрицательной героини. На первый взгляд, Наташа – воплощение

пошлости, глупости и мещанства. Ее эстетический вкус крайне низок. Чтобы завоевать положение главы семьи, она прогоняет старую няньку Анфису, а затем выживает из дома сестер под разными предлогами... Таким образом, чеховская Наташа стала одним из наиболее репрезентативных отрицательных женских героинь. Это типичное воплощение вульгарности. После того как она вышла замуж за Андрея, ее жадная, эгоистичная натура обнаружилась во всей неприглядности. Ее ребенок стал для нее мощным инструментом, чтобы показать себя хозяйкой положения. Она демонстрировала сначала достаточно невинные попытки влияния, затем все сильнее присваивала себе новые права: заявила, что ряженых не будет, так как Бобик, мол, не совсем здоров, затем попыталась занять комнату Ирины под предлогом того, что ребенку холодно в его комнате, а «у Ирины комната как раз для ребенка: и сухо, и целый день солнце...» (С. XIII, 140). Наташа безжалостна к другим, груба, вступает в тайную связь с Протопоповым. Она эгоистична и в удовлетворении своей прихоти власти, распоряжаясь дома, она проявляет ненасытность.

Чеховская Наташа – несовершенная женщина, исполнительница вульгарных запросов и потребностей, воплощение человеческих слабостей, которое дает нам идеи для размышлений о порочности.

Основные выводы

В нашем осмыслении пьесы Чехова важны прежде всего образы. Мы разделяем их на символические образы, образы персонажей, образ самого Антона Чехова. И среди них мы сосредоточиваемся на анализе таких образов,

как врач, интеллигент и женский персонаж.

Символические образы в чеховских пьесах, такие как чайка, вишневый сад и т.д., а также образ Чехова, не только освещают историю русской литературы, но и пронизывают всю историю драматургии знаковыми чеховскими элементами, влияющими на драматургию и театр XX и XXI вв.

От «Безотцовщины» и «Иванова» до поздних пьес: «Чайки», «Дяди Вани», «Трех сестер», – никто из чеховских интеллигентов не является «сильным» в полном смысле этого слова: большинство чеховских интеллигентов заперты в своеобразных духовных клетках. Они, идеалисты и непрактичные люди, оказываются бессильными 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, в его пьесах современные читатели узнают «тип русского интеллигента-идеалиста», который был «человеком, сочетавшим глубочайшую порядочность с почти смехотворным неумением осуществить свои идеалы и принципы, человеком, преданным нравственной красоте, благу всего человечества, но в частной жизни неспособным ни на что дельное; погрузившим свою захолустную жизнь в туман утопических грез; точно знающим, что хорошо, ради чего стоит жить, но при этом все глубже тонущим в грязи надоевшего существования, несчастным в любви, безнадежным неудачником в любой области, добрым человеком, неспособным творить добро»⁵⁷.

⁵⁷ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Нью-Йорк: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. С. 254.

По мнению Набокова, интеллигент Чехова рассматривается как неудачливый защитник общечеловеческой правды, возложивший на себя непосильное бремя: «Они разбивали свои и чужие сердца, были глупы, слабы, суетливы, истеричны; но за всем этим у Чехова слышится: благословенна страна, сумевшая породить такой человеческий тип. Они упускали возможности, избегали действий, не спали ночами, выдумывая миры, которых не могли построить; но само существование таких людей <...> – это обещание лучшего будущего для всего мира, ибо из всех законов Природы <...> самый замечательный – выживание слабейших»⁵⁸. Характер этих героев в пьесах Чехова подчеркивает безвыходное положение личности, что нередко оказывается нормой в нашей жизни. Мы можем понять собственное бедственное положение посредством прочитывания чеховской дилеммы: жизнь – это понимание, преодоление и принятие тяжелого положения. Эти беспомощные герои ставят главный чеховский вопрос: как правильно жить в условиях несоответствия идеала и реальности?

Духовное пробуждение женщины – основная тема литературы XX в. В «Чайке», «Трех сестрах», «Вишневом саде» даны значимые женские образы – все они рассматриваются как реальная, самостоятельная «личность», а не в качестве придатка других героев или проекции их мировосприятия, представляя читателям сложность, противоречивость, свободу и красоту человека. Эмансипация женщин – это один из элементов эмансипации личности, тесно связанных с проблемой русской социальности. Ее цель

⁵⁸ Там же.

заключается не в равенстве, а в свободе и поиске духовной сублимации. Стоит отметить, что новое поколение читателей интерпретирует женские персонажи в пьесах Чехова более разнообразно. Даже Наташа, обычно воспринимаемую как воплощение зла, сегодня приобретает антиутопическое значение и по-своему воплощает тенденцию XXI века – рост внимания к отрицательным персонажам в литературных произведениях.

ГЛАВА II. Чеховские образы

в китайских драматургических произведениях

В данном разделе мы проанализируем чеховские образы в пьесах Цао Юя, Ся Яня и Тун Даомина в двух аспектах: в сфере трансформации образной символики и персонажа и с точки зрения образа литератора-классика «Чехов» в творчестве современных драматургов.

2.1 Чеховские образы в драматургии Цао Юя⁵⁹

2.1.1. Цао Юй и зарубежная литература: интерес к драматургическому творчеству Чехова

Цао Юй (1910–1996, настоящее имя и фамилия – Вань Цзябао) является одним из самых выдающихся современных китайских драматургов. Большинство шедевров Цао Юя были завершены до основания Китайской Народной Республики. Среди них такие пьесы, как «雷雨 (Гроза)» (1933), «日出 (Восход солнца)» (1935), «原野 (Пустошь)» (1936), «北京人 (Пекинцы/Синантропы)» (1940) и «家 (Семья)» (1942), представляют собой высшие художественные достижения Цао Юя.

Цао Юй родился в 1910 г. в феодальной бюрократической семье в Тяньцзине. Когда ему было три года, мать повела его в театр. И с детства он был впечатлен сценой, игрой актеров, атмосферой театра. В средней школе он активно участвовал в большом количестве спектаклей в Нанкайской новой драматической труппе, изучал произведения Генрика Ибсена, а также

⁵⁹ В данном параграфе приведены некоторые положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: Ли Сян. Метаморфозы чеховских женских образов в драматургии Цао Юя // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2 (99). С. 521–523.

предпринимал попытки перевода иностранных пьес, что заложило фундамент для его творческого пути. В 1929 г. он учился на факультете западной литературы Цинхуаского университета. В этот период Цао Юй изучил много иностранных драм. Мастера античного трагического искусства глубоко повлияли на него в сфере наблюдательности, отношения к реальной жизни и выражения интенций реализма. Кроме того, в это время Цао Юй вдумчиво осваивал сочинения У. Шекспира. Он глубоко тронут динамизмом личности героев, их глубокими образами, сложной обстановкой начала и конца, а также прекрасной поэзией в пьесах Шекспира. В течение этого периода Цао Юй изучал произведения Юджина О'Нила, погружаясь в потрясающее чувство реального в его пьесах.

Тогда и попал в поле зрения Цао Юя другой иностранный драматург, оказавший на него большое влияние, – Чехов. Чеховские образы заставили его открыть для себя новый мир в драматическом искусстве. В его драматическое видение вошли и Б. Шоу, М. Горький, Дж. Голсуорси и др. Помимо этого, китайская классическая литература и произведения, написанные в «Период 4 мая», также предоставили важные ресурсы для творения Цао Юя.

Произведения «Новой литературы» таких китайских писателей, как Лу Синь, Го Можо и др., оказали глубокое влияние на Цао Юя. «Новая литература» в период после движения «4 мая 1919 г.» непосредственно сталкивается с социальной реальностью, и основательный боевой дух антиимпериализма и антифеодализма оказывает глубокое влияние на Цао Юя,

который тогда переживал серьезные изменения. Эти художественные произведения вдохновили его, и он обрел мужество бороться с несправедливостью в реальном мире.

Пьесы Цао Юя демонстрируют отличительные реалистические характеристики. Многие из его персонажей происходят из среды, которую он хорошо знает. Цао Юй писал, что он очень хорошо знаком с людьми и делами, о которых пишет в своих произведениях; видел разных высокопоставленных злодеев и мошенников и многих героев такого рода показал в пьесах «Гроза», «Восход солнца» и «Пекинцы/Синантропы»; можно сказать, в одно время он даже ладил с ними днем и ночью; поэтому то, что он писал, – это точная картина их деятельности⁶⁰. В то же время на становление Цао Юя оказала непосредственное влияние традиция реализма «Новой литературы 4 мая». В произведениях его любимых китайских авторов и зарубежных писателей немало реалистичных методов выражения, которые он с успехом усвоил. Все это способствовало тому, чтобы произведения Цао Юя представляли особую по своей реалистической специфике художественную модель.

Цао Юй уделяет большое внимание воссозданию внутреннего мира персонажей. В его пьесах явные и жестокие драматические противоречия либо скрытые конфликты обычно проявляются через психологические взлеты и падения ярких героев. Сам Цао Юй в интервью Тянь Бэньсяну отметил: «Моя цель – запечатлеть душу, психологию, внутренние секреты и тонкие

⁶⁰ См. подробнее: Ван Юйшэн. Разговор Цао Юя о «Грозе» // Народная драма. 1979. №3. С. 40–47. (王育生, 曹禺谈《雷雨》// 人民戏剧, 1979, №3, 40–47页) .

чувства внутреннего мира героя»⁶¹.

«Гроза» – первая пьеса Цао Юя, снискавшая ему славу. Она характеризуется идейной направленностью и художественностью очень высокого уровня. В «Грозе» ранний стиль драматического творчества Цао Юя обнаруживается в интенсивном драматическом конфликте, сложном и весьма драматичном сюжете, особом характере образов и в последовательной, строгой и единой драматической структуре. Хотя триумф «Грозы» поставил Цао Юя на особое место в современной китайской драматургии, сам драматург не был доволен пьесой.

В послесловии к пьесе «Восход солнца» Цао Юй отмечает: «После написания "Грозы" у меня возникла своего рода усталость. Я действительно не люблю ее структуру. Считаю, что она "слишком театральна". Технически я переусердствовал. Кажется, я пожадничал с примитивными "трюками", и от этого меня раздражает. После этого каждый раз, когда я читаю "Грозу", возникает чувство, как будто меня немного тошнит. Действительно хотелось бы написать что-то спокойное и бесстрастное, избавиться от поверхностных навыков, которые я приобрел раньше, и честно научиться чему-то более глубокому. Помню, как несколько лет назад, когда я был очарован глубоким искусством Чехова, мое тяжелое сердце тронули его пьесы»⁶². Рисуя свою творческую предысторию, он подчеркивает, что пьесы Чехова сильно

⁶¹ Тянь Бэньсян. Биография Цао Юя. П.: издательство «Октябрьская литература и искусство», 1988. С.273. (田本相, 曹禺传, 北京: 十月文艺出版社, 1988年, 第273页) .

⁶² Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 38. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第38页)

отличаются от драматических произведений Ибсена, изучавшихся Цао Юем в период работы над «Грозой». В драме Чехова «нет ни одной специальной интриги. На сцену выходят и со сцены сходят живые люди с душой, и не существует никакого потрясающего драматического случая. Структура очень спокойная и плоская, и у персонажей нет взлетов и падений. Всё это и захватило мою душу»⁶³.

Цао Юй сознательно обращается к Чехову, в его отношении к русскому драматургу много эстетически принципиального. Он много раз выражал восхищение Чеховым, подробно рассказывал о том, почему ему нравится Чехов, а также постоянно брал некоторые чеховские произведения в качестве примера анализа драматургических приемов, достойных внимания и изучения. В 1962 г. в беседе с молодыми драматургами он поделился личным опытом обучения у классических мастеров⁶⁴.

В этой беседе он на примере «Чайки» анализирует уникальные приемы чеховского драматического творчества. Он настаивает, что в пьесах Чехова прежде всего следует изучить «паузы». Перечисляя многочисленные «паузы» в диалогах Дорна и Треплева, он обращает внимание, что каждая пауза тщательно продумана, имеет уникальный оттенок. Таким образом, Цао Юй подчеркивает: «Следует отметить, что "пауза" в пьесах Чехова очень разумна, и это один из важных способов чеховского выражения. Поэзия и подтекст –

⁶³ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 38. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第38页) .

⁶⁴ См. подробнее: Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 362. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第362页) .

все это содержится в чеховской паузе»⁶⁵.

Во-вторых, что касается несвязности в диалогах персонажей Чехова, то Цао Юй считает, что большинство этих диалогов отражает резкое противоречие между образами. В речи персонажей существуют очевидная преемственность и отклик. Однако уникальные диалоги у Чехова прерывисты и нередко содержат элемент неожиданности. Это не только придает драме вкус реальной жизни, но и позволяет читателям и зрителям познавать и интерпретировать отношения между персонажами, их разнообразные личности и внутренний мир в бессвязном диалоге⁶⁶.

Цао Юй размышляет и о творческом методе Чехова: с помощью диалогов героев, появляющихся на сцене, автор формирует образ и судьбу действующих лиц, которых пока нет на сцене, что оставляет читателю простор для воображения. По мнению Цао Юя, чеховская трактовка персонажа имеет два преимущества, одно из которых заключается в том, что характер героя, намеченный в диалоге других персонажей, появляющихся на сцене, отличается от того, как будет показан герой в момент своего появления на сцене. Благодаря такому расхождению можно более глубокое понимание персонажа, которое тесно связано с ядром драматургического произведения. Второе преимущество – тщательный отбор персонажей, рассказывающих об отсутствующем герое, автор выбирает их потому, что между этими и персонажем – объектом диалога возникают особенные отношения. Именно в

⁶⁵ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 363. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第363页) .

⁶⁶ См. подробнее: там же.

контексте этих отношений мнение о герое, которому предстоит появиться, пронизано субъективными эмоциями, а значит, более поэтично и тонко, чем прямое описание личностей героя.

2.1.2. Символические образы в пьесах «Вишневый сад» и «Пекинцы/Синантропы»

Впечатление о сходстве между пьесами Чехова «Вишневый сад» и «Пекинцы/Синантропы» Цао Юя (1941) было единодушным среди китайских исследователей. Цаоюйскую пьесу называют китайским «Вишневым садом»⁶⁷. Цао Юй сам неоднократно выражал свою любовь и восхищение Чеховым: он «читал его пьесы с детства»⁶⁸; еще в 1930-е гг. «погрузился в глубокое и сложное искусство Чехова»⁶⁹; в 1936 г. в статье «Восход солнца • Послесловие» Цао Юй заявил: «Я хочу снова поклониться великому учителю и быть скромным учеником»⁷⁰.

Из своей поездки в Шанхай Цао Юй привез русскую версию драмы «Три сестры». Все свое свободное время он внимательно читал ее. Его отзыв о пьесе лаконичен и ясен: «пьеса хорошо написана, а чувства персонажей запечатлены очень глубоко. Ее следует перечитывать снова и снова»⁷¹. Цао Юй считает, что Чехов обладает глубоким пониманием жизни. «Конечно,

⁶⁷ 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) .

⁶⁸ Тянь Бэньсян, Ху Шухэ. Исследовательские материалы Цао Юя (Часть I). Пекин: China Drama Press, 1991. С. 455. (田本相、胡叔和, 曹禺研究资料 (上), 北京: 中国戏剧出版社, 1991年, 第455页) .

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 38. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第38页) .

⁷¹ Тянь Бэньсян, Ху Шухэ. Исследовательские материалы Цао Юя (Часть I). Пекин: China Drama Press, 1991. С. 158. (田本相、胡叔和, 曹禺研究资料 (上), 北京: 中国戏剧出版社, 1991年, 第158页) .

сегодня нам не нужно писать о той жизни, которую он описал, но мы должны понимать нашу жизнь так же глубоко, как и он»⁷².

В статье «Разговор Цао Юя о "Пекинцах/Синантропах"» Цао Юй писал так: «Люблю пьесы Чехова, Чехов повлиял на меня. Есть ли в "Пекинцах/Синантропах" что-то особенное, близкое к чеховской пьесе? Я не осмеливаюсь утверждать это, но могу сказать, что на эту пьесу влияют некоторые факторы чеховских образов. Думаю, что учиться у мастера – это не значит написать что-то подобное... Это не копирование, а интеграция и объединение. Причем надо образовать собственный стиль <...>. Короче говоря, надо обратить внимание на новое творение»⁷³.

С 1940 г. творческий стиль Цао Юя становится более спокойным⁷⁴. В «Пекинцах/Синантропах» Цао Юй реализовал свое желание "двигаться в сторону Чехова": «Чеховское языковое искусство, атмосферная передача, философский символизм и другие средства – эти "новые формы Чехова" синтезированы Цао Юем в изображении духовной жизни "пекинцев", формируя третью особенность художественного стиля его пьес: сильный лиризм и поэтичность»⁷⁵. Ненавязчивое изображение вещей и персонажей, создание скорбного, тихого и меланхоличного тона позволяют судить о том, что процесс «обучения» у Чехова был для Цао Юя успешным. Из-за различий

⁷² Там же: С. 159.

⁷³ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 128. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第128页) .

⁷⁴ Сюй Даоми. История новой китайской литературы, Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2005. С. 319. (许道明, 中国新文学史, 上海: 上海古籍出版社, 2005, 第319页) .

⁷⁵ Чжу Дунлинь. Цао Юй: душевное искусство. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2010. С. 162. (朱栋霖, 曹禺: 心灵的艺术, 北京: 北京大学出版社, 2010, 第162页) .

в таланте, жизненном опыте, эстетической психологии и литературных взглядах авторов изучение Цао Юем Чехова естественным образом привело к трансформации его собственного стиля. Цао Юй воплотил чеховский дух драматургического искусства в своей собственной творческой личности и добился нового прорыва.

Пьеса в трех действиях «Пекинцы/Синантропы» показывает, как типичная феодальная семья в старом Китае прошла путь от процветания до постепенного упадка и полного краха. Цао Юй акцентирует внимание на конфликтах между тремя поколениями семьи Цзэнов. Цзэн Хао из старого поколения пекинцев является представителем феодальной семейной власти и духовного правления. Его сердце, кажется, полно забот и неприятностей, обид и сочувствия. Под маской доброжелательности, праведности и высокой нравственности скрывается эгоистичное и лицемерное сердце, которое прикрывается страданием и жалостью. Этот герой Цао Юя демонстрирует упадок феодального класса. С падением экономики и власти духовная опора семьи Цзэнов, т.е. ее феодальная этика, также теряет свою силу. Старшее поколение больше не способно поддерживать традиции семейного права и семейный порядок из-за многочисленных внутренних раздоров, таких как интриги между свекром и невесткой, разногласия между мужем и женой, ссоры между золовкой и невесткой, бегство сына из дома, недовольство внуками и т.д.

Внутренние и внешние противоречия феодальных семей тесно переплетаются. Внутреннее противоречие в основном воплощено в сцене

продажи гроба, который лакировал Цзэн Хао; в спорах между Цзэн Вэнь-цином (Вэнем), Цзэн Сы-и (Сы) и Су Фан (Су) (т.е. представителями второго поколения пекинцев); в проблеме брака и любви у Цзэн Тина (Тина) и Цзэн Жуй-чжэнь (Жуй), представляющих третье поколение пекинцев. Все это раскрывает упадок феодальной социальной системы и ее неизбежную гибель.

Кроме того, внешнее противоречие заключается в следующем: с одной стороны, конфликт между Цзэн Хао и семьей Ду символизирует агонию, предсмертную борьбу старого социального строя; а с другой стороны, сравнивая мысли и действия антрополога Юань Жэньгана и его дочери Юань Юань с феодальными фигурами, автор репликами Юань Жэньгана восхваляет «пекинцев/синантропов». В китайской культуре понятие «пекинец» имеет значение 'синантропа'. Цао Юй показывает нам эпоху первобытного общества, когда «они жили свободной жизнью, не скованной ни этикетом, ни путами цивилизации. Они не знали лжи, фальши, не знали лицемерия и зла... у них не было всей этой современной “культуры” и морали людоедов, и они были счастливы»⁷⁶.

На примере «Пекинцев/Синантропов» проявляется специфика заимствований из пьес Чехова и новаторство Цао Юя.

Мы довольно легко можем ассоциировать трагикомедию «Пекинцы/Синантропы» с чеховским «Вишневым садом». Названия двух пьес имеют богатые и глубокие символические значения. Вишневый сад –

⁷⁶ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 95.

образ-символ старой идиллии, счастья, покидающего семью Гаевых и их окружение. В финале пьесы сад становится символом успеха деятельного Лопухина, вишневый сад – это и образ-символ будущей России. А с точки зрения поэзии архаизма, дикого начала пекинцы/синантропы рассматриваются как прекрасные, активные и смелые герои, которые образуют живописное противопоставление трусливым, лицемерным и эгоистичным современным людям.

Обе пьесы создают символический мир. Так, в «Вишневом саде» Петя Трофимов – носитель самой значительной социальной идеи, этого героя можно трактовать как воплощение страстного стремления к новому будущему. Хотя Петя и мечтатель, еще не настоящий борец за народное счастье, он связан с перспективой будущего времени, верит в это прекрасное будущее, предчувствует наступление новой жизни: «Человечество идет вперед, совершенствуя свои силы» (С. XIII, 223). «Обойти то мелкое и призрачное, что мешает быть свободным и счастливым, – вот цель и смысл нашей жизни. Вперед! Мы идем неудержимо к яркой звезде...» (С. XIII, 227). Но эти призывы комичны. Можно сказать, что Петя – подлинно сложный образ-символ новой жизни. Лопухин – буржуазный выскочка, купец, способный предугадать ближайшее будущее. Но он не хам, не мошенник, а добрый человек с тонкой, нежной душой – «душой артиста». Он символизирует идеального и – так же, как Петя, невозможного – представителя буржуазии в будущем. А в драме «Пекинцы/Синантропы» пекинцы Юань Жэньгань и Юань Юань – это символические «синантропы»,

исполненные радости простого и чистого мировосприятия и свободы.

Кроме того, в обеих пьесах мы находим и символические детали. Например, в «Вишневом саде» звук лопнувшей струны возвещает об окончании прежней жизни. А в «Пекинцах/Синантропах» семья Цзэнов и семья Ду борются за гроб. Здесь гроб уже не знак смерти в общем смысле, а хранилище всего старого, символ упадка феодального общества. Более того, голуби, мыши и другие живые существа в пьесе как раз символизируют семью Цзэнов, что ярко завершает характеристики персонажей.

Эти две пьесы принадлежат двум разным странам и эпохам, их герои несут в себе характерные черты национальной культуры. Вишневый сад был родовой собственностью Гаевых, а у Цзэн Хао тоже был семейный особняк, доставшийся по наследству, герои безгранично любили своё имение, но позволили ему погибнуть. Эти герои принадлежат своему времени. Раневская, добрая, отзывчивая, сентиментальная женщина, была так безрассудна и безответственна во всем, к чему должна была относиться серьезно, она настолько испорчена аристократической жизнью: стремилась к роскоши, не заботясь о реальном положении дел, – что растратила свое состояние. Чехов высвечивает ее пороки, но дает выразиться и ее очаровательной и милой стороне, однако все равно Гаевы, расточительные и непрактичные, не могут спасти вишневый сад (их время ушло) от неминуемой гибели. Цзэн Хао в пьесе Цао Юя – авторитарный патриарх феодальности, человек с гнилой, уродливой душой, не желавший ничего менять, понимает, что утратил способность искупить свое поражение и что его потомки всего лишь кучка

претенциозных неудачников. Он хотел спасти свою семью, но не смог этого сделать, поэтому все свои надежды он возлагал на сохранение гроба. Казалось, что гроб – это его жизнь, его единственная радость в жизни. Когда няня Чэнь удивилась, что гроб красят уже пятнадцать лет, он даже гордится этим. Как Раневская и Гаев, так и Цзэн Хао – люди прошлого, их поезд ушел, перспектива их чувств обращена в прошлое.

Достойны сравнения также Лопехин и семья Ду. Трофимов говорит Лопехину: «понимаю: вы богатый человек, будете скоро миллионером. Вот как в смысле обмена веществ нужен хищный зверь, который съедает все, что попадает к нему на пути, так и ты нужен» (С. XIII, 222). Появление Лопехина вполне естественно в переходный период. Осознавая признаки социальных перемен, он остается вульгарным и грубым, словно без идеалов. В Лопехине есть грубое, хищническое начало, это замечает и Гаев, называя его хамом. У него безудержная страсть к наживе, он смотрит на вишневый сад с коммерческой точки зрения. Трофимов – другой тип. Хотя у него есть свои долгосрочные планы, он слишком близок к старому времени, чтобы быть представителем будущего. Семья Ду – персонажи, у которых нет 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, их цель не столь амбициозна, и в душе они все те же, что и семья падших феодалов в семье Цзэнов, и не воплощают в себе прогрессивные стремления.

Понимание исторических перспектив и тенденций времени, отраженных

в пьесах Чехова и Цао Юя, глубоко и уникально.

Предпринятое сравнение двух пьес демонстрирует, что ключ к созданию Чеховым и Цао Юем монументальных шедевров прощания с прошлым лежит в их уникальном понимании жизни и напряженном художественном поиске. На драматургию Цао Юя влияет 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. Он работал в духе реализма, 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 искусства Чехова с китайской литературной традицией. Обучение, заимствование и творчество не противоречат друг другу. В «Пекинцах/Синантропах» чеховское начало органично сливается с китайской традицией.

Современный китайский писатель Го Можо предпринял попытку воссоздать «восточный колорит» произведений Чехова: «Главнейшая причина популярности Чехова заключается <...> в том, что форма и стиль его произведений близки и понятны восточному читателю. В литературе восточный народ любит что-то лирическое, любит что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью: любит вкус, который похож... на вкус зелёного чая, к лёгкой сладости которого примешивается

некоторая терпкость»⁷⁷. Вот почему произведения Чехова высоко ценятся и широко распространяются в Китае. Реализм в драме Чехова яснее, чем в его прозе. Все это как раз отвечает требованиям китайской драмы отражать реальную жизнь. В Китае все больше и больше внимания уделяют драме Чехова, ее уникальной идеологической коннотации и художественному очарованию.

Поэтический, имплицитный, лаконичный и чистый стиль чеховского художественного творения также подходит для описания жизни и психического состояния приходящей в упадок феодальной аристократии. Таким образом, Цао Юй многим обязан этому стилю, но внес в него и некоторые важные изменения. Чехов изображает внутреннее состояние персонажей с помощью тонкого и глубокого метода, в его драме мало ожесточенных внешних конфликтов. Хотя китайская публика может осмыслить скрытое имманентное драматическое выражение, если в пьесе есть только внутренние конфликты, а внешних конфликтов мало или вообще нет, многих китайских читателей и зрителей это разочаровывает. В соответствии со своим опытом понимания зрителя Цао Юй считает, что китайской аудитории «нравятся драматичные истории, интриги и напряженные сцены»⁷⁸, поэтому в «Пекинцах/Синантропах», в дополнение к очевидно интровертной доминанте психологического мира героя, он создает ряд ожесточенных конфликтов – столкновение между Цзэн Сы-и и Цзэн Хао,

⁷⁷ А.П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и научн. ред. В.Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. С. 623.

⁷⁸ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 38. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第38页) .

ссора Цзянтая и Цзэн Сы-и и т.п.

Конечно, если драматург слепо обслуживает аудиторию, это не совсем хорошо. Тщательное изучение интереса и вкуса зрителей в процессе создания пьесы приобретает значение «обоюдоострого меча». Если драматург, изучая зарубежные литературные произведения, успешно сочетает их художественные особенности с национальной драматургической концепцией, учитывает необходимость эстетической адаптации, то в его произведениях будет реализовано единство национального и космополитического. Но, пожертвовав художественным заданием пьесы в угоду вкусам зрителей, драматург, несомненно, нанесет большой вред драме.

Цао Юй выражает тревогу по этому поводу: «Стихи поэта какое-то время не могут быть поняты людьми. Их можно спрятать где-то, например, в знаменитых горах. Спустя десятилетия или сотни лет они могут быть раскопаны и постепенно завоевать всеобщее восхищение. Однако те, кто занимается театром, актеры, режиссер или драматурги – всем им нужны простые зрители, ведь они и есть "жизнь театра"... Самое удручающее и забавное для людей, которые пишут пьесы, – это условности создания и постановки пьесы, а самое ужасное – вкусы простых зрителей. Как добиться, чтобы подлинность и целостность ядра пьесы на сцене в значительной степени сохранялась, зрители черпали радость и счастье из театрального искусства и желали купить билеты на следующий спектакль, – самая сложная проблема для драматурга»⁷⁹.

⁷⁹ Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. С. 46. (曹禺, 曹禺论

Мы видим, что Цао Юй придает большое значение реакции зала, он жаждет, чтобы его пьесы были приняты и любимы «простыми зрителями», но понимает и рискованность этого фактора успеха.

2.2. «Чеховские обычные люди» в драматургии Ся Яня⁸⁰

Ся Янь (1900-1995), настоящее имя которого – Шэнь Найси, известный китайский драматург и общественный деятель, один из пионеров «движения новой культуры» Китая.

Большинство пьес Ся Яня созданы во время Войны сопротивления против японских захватчиков (1931–1945). В его драматургии отражаются черты эпохи и реально и лирически изображаются социальная жизнь и внутренний мир человека того времени. Его основными работами этого периода являются пьесы «上海屋檐下 (Под крышами Шанхая)» (1937), «一年 (Один год)» (1938), «法西斯细菌 (Фашистские бактерии)» (1942) и т.д.

Поскольку жизнь Ся Яня всегда была тесно связана с политической борьбой, его художественные воззрения более выразительны, что и отражается в его произведениях. Чехов смотрит на людей и события дистанцированно, а Ся Янь – субъективен и вовлечен. И все же «многие критики усмотрели влияние Чехова в пьесе “Под крышами Шанхая”»⁸¹. Это сходство отражено в построении пьесы: простая естественность,

创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986年, 第46页) .

⁸⁰ В данном параграфе приведены некоторые положения и выводы, изложенные в статье автора диссертации: Ли Сян. Традиция чеховских образов в пьесах Ся Яня // *Litera*. 2022. № 7. С. 1–9.

⁸¹ Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь. История литературных связей Китая и России. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. С. 157.

сосредоточенность на достоверности, нечеткий сюжет и редукция внешнего конфликта⁸².

Китайский драматург Цзяо Цзюйинь пишет: «Люди подобны шахматным фигурам, расставленным огромной и невидимой рукой. Это не означает, что большинство людей – фаталисты, но позволяет, скорее, предположить, что они лишены даже сознания фатализма. Жизнь лишает их сознания, и мучение делает их бессознательными. Мы не настолько благоразумны и часто лишены революционного сознания: 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»⁸³.

Чеховская драматургическая эстетика воплощается в повседневности «обычных людей». Чехов выступает за изображение жизни в соответствии с ее истинной сутью: «надо 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 раскрыть коннотацию реальности в спокойном, объективном и простом описании жизни.

Реалистическая драматургическая концепция Чехова воздействует на

⁸² См. подробно: там же.

⁸³ Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С. 129. (焦菊隐, 《櫻桃園》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 第 129 页) .

творчество китайского драматурга Ся Яня, в произведениях которого показаны духовные проблемы, надежды на будущее простых людей в разные периоды их повседневной жизни.

В предисловии к драме «Под крышами Шанхая» (1937) Ся Янь писал: «Я глубоко недоволен и испытываю отвращение к популярной драме, в которой основное внимание уделяется сюжету и дизайну одежды. Таким образом, я мучительно размышляю о своем драматическом творчестве. Хочется преодолеть стремление к “гиперболической драме” и сосредоточиться на более реалистичных методах»⁸⁴. Эта коллизия воссоздает спор между сторонниками «новой драмы» и «хорошо сделанной драмы» в конце XIX в.

Жизнь Ся Яня тесно связана с политическим движением, что делает его, вероятно, в некоторой степени слишком настойчивым в пропаганде и идеологии литературного творчества, поэтому его раннее творчество дистанцировано от реальности. Большинство его ранних пьес были политически пропагандистскими. В нашем исследовании принципиальное значение имеет поворот в творческой эволюции художника, совершенный под знаком Чехова. Рефлексия над творческими итогами в конце 1930-х гг. и побудила Ся Яня обратиться к чеховской драме. «Под крышами Шанхая» – самый прямой результат перерождения его эстетики⁸⁵. Мрачный

⁸⁴ Хуой Линь, Чэнь Цзянь, Шао Ву. Данные исследований по творчеству Ся Яня. Пекин: Издательство интеллектуальной собственности, 2009. С. 139. (会林、陈坚、绍武, 夏衍研究资料. 北京: 知识产权出版社, 2009年, 第139页) .

⁸⁵ См. подробнее: Чжи Лян. Русская литература и Китая. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 1991. 17 с. (智量, 俄国文学与中国, 上海: 华东师范大学出版社, 1991年, 第17页) .

переполненный дом в переулке, пасмурная погода Хуанмэй во время китайского сезона дождей, совпадающего 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 проблем с долгами, а также болезненные эмоциональные состояния Куан Фу, Линь Чжи-чэна и др. – все это создает весьма жизненную драматическую атмосферу.

В пасмурной погоде Хуанмэй, пронизывающей пространство пьесы, в уникальном местном пейзаже в старом районе Шанхая, шуме улицы и криках торговцев незаметно воплощаются конфликты между людьми, в их сердцах, а также между человеком и обществом. Они раскрываются под мощным давлением социальной среды. Это весьма эмпатично и воссоздает чеховские мелодические и эмоциональные образные сочетания. Так благодаря тонкой артистической индивидуальности и способности детально и глубоко ощущать красоту Ся Янь извлекает драматический конфликт, скрытый за мимолетными картинками внешней жизни. Это близко чеховскому эстетическому заданию «погружения в обыденность».

В пьесах Чехова реализован нетрадиционный дух трагикомедии. В.В. Набоков писал: «юмор Чехова... был чисто чеховским. Мир для него смешон и печален одновременно, но, не заметив его забавности, вы не поймете его печали, потому что они нераздельны»⁸⁶.

⁸⁶ Набоков В.В. Лекции по русской литературе. Нью-Йорк: Houghton Mifflin Harcourt, 2011. С. 252.

Почти все герои «Вишневого сада» сентиментальны, они грустят о возможной утрате вишневого сада, но, стоит Лопахину предложить Раневской разбить землю на участки и отдать их в аренду, Гаев брезгливо реагирует: «пачулями пахнет» (С. XIII, 203), Любовь Андреевна вспоминает, что сад – это единственное замечательное место в губернии («Если во всей губернии есть что-нибудь интересное, даже замечательное, так это только наш вишневый сад». – С. XIII, 205), а Гаев прибавляет: «И в “Энциклопедическом словаре” упоминается про этот сад».

По мнению профессора Нанкинского университета Дун Сяо, внутренняя комическая сущность героев пьесы заключается в том, что вследствие спокойного отношения к будущему их уверенность в продолжении жизни достигает определенного примирения с их судьбой, таким образом, персонажи в чеховской драме легко сживаются с любыми условиями в жизни и в конце концов обретут духовную свободу⁸⁷. Чеховский комический дух своеобразно развивают персонажи пьесы «Под крышами Шанхая».

В атмосфере этой трагической драмы проявляется комическое начало. Семья Чжао Чжэнь-юя живет на мизерную зарплату, умножая долги. Юмор Чжао Чжэнь-юя резко контрастирует с жалобами его жены, и это усиливает комический эффект. Герой философствует: «Люди никогда не бывают довольны, а за недовольством приходит раздражение, потом человек становится пессимистом, а это приносит вред здоровью. Вот скажи-ка,

⁸⁷ См.: Дун Сяо. О комедийной сущности чеховской драмы. П.: издательство «Пекинский университет», 2016. – 276 с. (董晓, 契诃夫戏剧的喜剧本质论, 北京: 北京大学出版社, 2016年, 276页) .

здоровье ведь наше собственное, почему же мы должны быть ему врагом? Поэтому я поступаю так: едва почувствую, что недоволен чем-то, сразу сравниваю себя с теми, кому живется похуже меня, и тут же успокаиваюсь»⁸⁸. Однако позиция Чжао Чжэнь-юя вызывает безжалостный сарказм его жены: «ты один ни на что не способен, все только на нищих глядишь. А почему бы тебе не сравнить себя с людьми солидными, с теми, у кого денег куры не клюют?»⁸⁹.

Из этого диалога мы узнаем об оптимистическом самоутешении и взаимном насмешливом отношении обычных людей к их трагическому жизненному опыту. Другой пример: жена Чжао любит жаловаться. Ради пары медных монет она может долго торговаться с продавцом овощей. Когда ее сын попросил помочь с решением задачи по арифметике, она ответила: «Откладывают деньги? Кто? Долгов нет и то хорошо, а тут еще откладывать каждый месяц по шестьдесят пять юаней. Такое только присниться может». Сын сказал: «Это вот здесь, в учебнике написано». Она возмутилась: «Наплевать мне на то, что там написано»⁹⁰. Диалог комичен: сын не может решить простую задачу, в то время как мать больше не способна решить задачу интеллектуальную – освоить алгоритм математической формулы. Симеонов-Пищик говорит: «Голодная собака верует только в мясо <...> Так и я... могу только про деньги» (С. XIII, 229). Через такие жизненные детали мы можем комически смотреть на трагедию бедности и нищеты семьи Чжао.

⁸⁸ Ся Янь. Под крышами Шанхая. М.: Искусство, 1961. С. 38.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Ся Янь. Под крышами Шанхая... С. 92.

Трепетное отношение к деньгам отражает неудовлетворенность реальностью, но героиня не утратила мужества жить. Она весь день занята тяжелой работой, она постоянно в заботе о детях и муже, помогает соседке присматривать за ее детьми. И в жестокой бедности обычные люди – маленькие люди в пьесе Ся Яня не бегут от забот, а с оптимизмом справляются с трудностями.

В пьесах Чехова и Ся Яня персонажи чаще встречают страдания с улыбкой, преодолевая их с сердцем, полным боли, и наделяют читателей духом оптимизма. В пьесе «Вишневый сад» на миг устанавливается тишина: «на дворе октябрь, а солнечно и тихо, как летом» (С. XIII, 243), что несет в себе 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 дорогам идти я не боюсь, если упаду, так сам я поднимусь! ... Не страшит 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!»⁹¹. В финале пьесы он с улыбкой покидает это тяжелое и несчастное место, чтобы начать новую жизнь. Потеря вишневого сада страшна, ибо это уже почти символ для героев, но утрата позволяет обрести надежду; бедная жизнь беспомощных людей под крышами

⁹¹ Ся Янь. Под крышами Шанхая... С. 108.

Шанхая однажды изменится.

2.3. Чеховские образы в драматургии Тун Даомина

Тун Даоин (1937–2019) – научный сотрудник Института иностранной литературы Китайской академии общественных наук, переводчик произведений русской и советской литературы, теоретик театра, бывший директор Китайской ассоциации писателей и Китайской ассоциации драматургов. Среди его работ упомянем «Собрание других гор (他山集)» (сборник научных статей, 1982), «Записная книжка о театре (戏剧笔记)» (монография, 1991), «Прощание с вишневым садом (惜别樱桃园)» (сборник эссе, 1996), «Отзвуки России (俄罗斯回声)» (сборник эссе, 2000), «Я люблю это небо (我爱这片天空)» (биография Чехова с критическим резюме, 2004) и «Читайте о России (阅读俄罗斯)» (сборник эссе, 2008). В его послужном списке издание тома «Эстетика драматургии (戏剧美学卷)», внушительной «Антологии современного западного искусства и эстетики: эстетика драматургии, эстетика изобразительного искусства, эстетика музыки, эстетика архитектуры и эстетика танца (现代西方艺术美学文选: 戏剧艺术美学、造型艺术美学、音乐美学、建筑美学与舞蹈美学)» в 5 томах (1989), Полного собрания мировой классической драматургии в 20 томах (1999) и др. Среди его переводов – «Безотцовщина», «Чайка», «Леший», «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Работа над созданием пьес началась в 1996 г., а позже он создал ряд произведений, которые были опубликованы в таких сборниках, как «Маска девушки из Сены (赛纳河少女的面模)» (2012), «Пара глаз, две реки (一双眼睛两条河)» (2014).

Тун Даомин на всю жизнь связал себя с Чеховым. Он учился в России с 1955 г. Во время учебы в МГУ благодаря помощи и поддержке профессора В.Я. Лакшина еще более углубился его интерес к чеховскому драматургическому миру. Однако он сам начал писать пьесы в возрасте 70 лет.

30 января 2010 г., в ознаменование 150-летия со дня рождения Чехова, в китайском театре «Пэнхао» (蓬蒿剧场) состоялась премьера спектакля по трагедии Тун Даомина «Я – чайка», написанной в память о комедии Чехова. Ее драматизм определяется положением пьесы в пьесе, позволяющей молодым влюбленным вести диалог с автором – Чеховым. А 1 февраля 2010 г. на пресс-конференции, посвященной спектаклю, Тун Даомин отметил, что создание пьесы стало для него способом найти выход в жизни. В последние годы он обратился к драматургии, чтобы выступить против обезличивающей тенденции драматургического мейнстрима, а также против театра, который отказался от художественного поиска и эксперимента и завел нас в лабиринт «общего развлечения».

Пьеса Тун Даомина рассматривается как дань уважения духу Чехова – с одной стороны, и в качестве бунта против пошлости действительности – с другой. Влюбленные актер и актриса живут, разрываясь между светскостью и искусством: актер ненавидит пошлые драмы и мечтает о главной роли в «Чайке», а актриса, стремясь помочь ему, ищет спонсора и становится объектом преследований богачей. Словом, приближаясь к своей мечте, они удаляются от идеалов искусства и любви. Наконец-то «Чайка» может быть

поставлена на сцене, актер словно превратился в чайку, его реплики похожи на крики отчаяния, он отдает свою жизнь искусству и стремится воплотить высшие духовные ценности искусства. Герои чеховской «Чайки» в целом не спорят с предлагаемыми им обстоятельствами, только Трпелев и Нина не боятся боли и горя и полны решимости найти свою дорогу. А «Я – чайка» – это декларация китайского Трпелева (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» Тун Даомина написана еще в 1996 году, через сто лет после премьеры чеховской «Чайки», так что мы рассматриваем пьесу «Я – чайка» как 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 Трпелева из «Чайки» с их китайским перевоплощением – Актрисой и Актером, – в результате чего сюжет оказывается более доступным для китайских читателей, зрителей и сохраняет необходимый смысл многозначности. Пьеса пронизана атмосферой поэтического психологизма: Актер и Актриса, принимающие у Тун Даомина суровую реальность жизни, позволяют читателям и зрителям заглянуть в душевные переживания современных молодых людей, борющихся за свое искусство.

Другая пьеса Тун Даомина, «О любви: Чехов и Мизинова», позволяет воссоздать трудные коллизии биографии Чехова. Образ Чехова предстает в

пьесе одновременно как реальный и нереальный, преломленный через осмысление Тун Даомином любовной истории писателя, что отражает сложную рецепцию мировосприятия Чехова в сознании китайского драматурга.

В пьесе Тун Даомина «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. Они немолоды, в их прошлом – тяжелые травмы, их души полны разочарований, 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. Чеховский начало присутствует и в «Осенней тоске» Тун Даомина, воплощая его страсть к творчеству.

Названные три пьесы Тун Даомина уникальны с точки зрения художественной индивидуальности и потому чрезвычайно ценны. В них меньше тривиальной светской атмосферы, нет напряженной сценичности, драматического шока, искусственности, возбуждающей эмоции, но больше интеллектуального повествования, мягких и элегантных интермедий, нет и

назойливого дидактизма, а только успокаивающее благозвучное повествование, смысл поэзии давних времен, духовный свет. Работы Тун Даомина отличаются содержательностью, значительностью духовных переживаний и сильным эмоциональным колоритом.

Тун Даомин – известный чеховед, он всегда концентрируется на «чудных мгновеньях», «свете печали» и задает высокую планку тонкой поэзии. Поэзия в его пьесах имеет отдаленное отношение к русской литературе, ее кровь берет начало в глубинах китайской поэтической культуры. Тем интереснее в них «звучит» воспроизведение чеховской символики и образности.

* * *

В первую очередь обратим внимание на образ Чехова и чеховских персонажей в пьесе «Я – чайка».

Драматургическая пародия есть своеобразная игра знаками, изначальными смыслами. В современном искусстве это не только и не просто создание драматургического текста, но построение текста сценического. Персонажи – важные образы, несущие максимальную нагрузку: напрямую отвечают за развитие сюжета, а их контекст отражает эстетические принципы драматурга. Тун Даомин выбирает героев, непосредственно связанных с чайкой, квинтэссенцией чеховской символики, – Треплева и Нину, создавая историю Актера и Актрисы перед постановкой «Чайки». Чехов, как герой пьесы, общается с Актрисой в ее снах. Тун Даомин называет героев «Актер» и «Актриса», насыщая действия символической энергией. Актер стремится к «новым формам», идентифицируя себя с Треплевым. Он стремится, чтобы

зрители увидели “живого” Треплева, а не просто персонажа, существующего в литературном мире. «Почему я хочу быть актером? Потому что я устал носить маску в жизни и хочу жить настоящей человеческой жизнью на сцене. Если мы исполняем роли на по-настоящему хорошей сцене, мы должны понять, что настоящая жизнь может происходить на сцене, а не за ее пределами»⁹². Этот герой заканчивает пьесу, как и Треплев, трагически. Актриса – это современная китайская Нина. В начале пьесы, когда до спектакля остается месяц, ей впервые снится Чехов: они говорят о рассказе «Человек в футляре», о свободе и счастье, и Чехов резюмирует: «Счастливым человек должен быть и свободным человеком. Свободные и глубокие мысли о жизни, равнодушие к ненужным помехам мира – вот высшее счастье»⁹³.

В разговоре с Актрисой Чехов совершает любопытное признание – о метафоре в «Чайке»: «В "Чайке" есть тень одной из моих прежних любовниц. (Пауза.) Нельзя писать прекрасное, не обожая в душе прекрасную женщину»⁹⁴. И пока Актриса искала деньги для постановки «Чайки» и ее донимали богатые бизнесмены, Актер в одиночестве мучительно переживал свои идеи и творческие планы. Во втором сне Актрисы Чехов говорит о боли компромисса, на который вынуждена пойти Нина. Актриса переживает эту боль так остро, что не может уйти из-под власти образа Нины: «Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о

⁹² Тун Даоин. Маска девушки из Сены. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2012. С. 83. (童道明, 赛纳河少女的面模, 北京: 华文出版社, 2012年, 第83页) .

⁹³ Указ. соч. С. 105.

⁹⁴ Указ. соч. С. 67.

славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь» (С. XIII, 57).

Чехов в ее сне приносит утешение, задавая вечный мотив боли: «Через сто лет, через тысячу лет, как ни прекрасна будет жизнь человечества, а через сто и через тысячу лет люди будут говорить: "Как я несчастен!" Поскольку люди никогда не перестанут стремиться к духовному, не смейтесь над теми, кто испытывает боль <...>. Некоторые люди внешне кажутся счастливыми, но они испытывают внутреннюю боль. Конечно, боль тех, кто отказывается идти на компромисс с жизнью, тяжелее, потому что, в конце концов, в мире господствуют те, кто смиряется. Если вы соглашаетесь с жизнью, жизнь может отказаться принимать вас»⁹⁵.

Актриса страдает от бессилия, но решительно отвергает приставания спонсора. Чехов появляется в ее сне в третий раз, и она рассказывает ему о своей усталости, о бедах, о попытках помочь Актеру, но он страдает еще больше, и Чехов попадает в точку: навязывание доброй воли непродуктивно и болезненно для человека, которому предлагают благо помимо его воли⁹⁶.

Тун Даоин выбирает репрезентативных чеховских героев и конденсирует современную реальность в сюжете, который весьма отличается от чеховского. Однако вечные темы (любовь, одиночество и боль) не могут в корне измениться даже в рамках инокультурного переноса. В этой пьесе

⁹⁵ Тун Даоин. Маска девушки из Сены. Пекин... С. 97.

⁹⁶ Указ соч. С. 103.

Чехов перевоплотился, проведя три диалога с Актрисой. Его реплики в большей или меньшей степени отражают понимание и субъективное ощущение Тун Даомином образа Чехова, создание которого предопределено рецепцией Тун Даомином чеховских пьес. Когда Чехов становится персонажем, его автор тем самым выражает свою идентичность в постмодернистском мире. Пародичность такого художественного решения может подтолкнуть читателей к работе ассоциаций, и это создает особенный эстетический опыт.

* * *

Образ классика возникает и в пьесе «О любви: Чехов и Мизинова», в которой используется техника нарочитого синтеза документального и фикционального. Поэтому пьеса представляет собой аллегоризированную (драматизированную) литературную биографию писателя.

Действие пьесы происходит в 1896 году: постановка «Чайки» в Александринском театре вызывает у Чехова чувство тревоги, Лика и Маша, сестра писателя, приезжают в Петербург из Москвы на премьеру. Но спектакль проваливается. Чехов, не дожидаясь конца пьесы, покидает театр и уезжает в Мелихово, куда позже возвращаются Маша с Ликой. Это подводит нас к эпизоду 20 октября 1896 года – сцене откровенного разговора Чехова и Лики. Это почти точная копия происходившей с Чеховым истории.

Чехов и Лика появляются в качестве героев пьесы, в которой легкий вымысел переплетается с реальными фактами жизни писателя (как, например, провал «Чайки», любовь к Лике, дружба с Левитаном и пр.), цитатами из

писем Чехова и его современников, аллюзиями и прямыми указаниями на литературные произведения.

Тун Даомин включает в текст пьесы китайские реалии: на вопрос Лики: «Бывали ли по дороге на Сахалин дни, когда вы чувствовали себя отдохнувшим и счастливым?»⁹⁷ – Чехов отвечает: «Конечно, были, 27 июня я сел на пароход и поплыл вниз по Амуру, который китайцы называют Хэйлунцзян, это прекрасная река, широкая, свободная и теплая. В тот день я остановился в городе Благовещенске, а оттуда поплыл в китайский город Айхуэй. (Пауза.) Китайцы были так добры и гостеприимны, что пригласили меня в гостиницу выпить, так что у меня остались очень хорошие воспоминания об этом дне»⁹⁸.

Присутствие Чехова как персонажа в пьесе представляется нам своеобразным «обновлением» или «воскрешением» традиционной позиции в произведении современного драматурга. Этот образ, если допустить осуществление (возможно, теоретически не совсем стройное) в художественной практике формулы В.В. Виноградова⁹⁹, как персонаж пьесы является итогом медитации современного писателя и исследователя над образом классика, осуществленной на основе метатекстов.

* * *

В комедии в четырех действиях «Осенняя тоска» литературный диалог осуществляется на уровне интертекста, явного или потаенного использования

⁹⁷ Тун Даомин. О любви Чехова. Пекин: Изд-во «Хуавэнь», 2017. С. 17. (童道明, 爱恋·契诃夫, 北京: 华文出版社, 2017年, 第17页) .

⁹⁸ Там же.

⁹⁹ Виноградов В.В. О теории художественной речи. М.: Высшая школа, 1971. С. 240.

элементов классического претекста. Пьеса предлагает любопытный диапазон творческого переосмысления драматургического наследия Чехова. Пьеса Тун Даомина полифонична, некоторые ее эпизоды – виртуозный микст чеховских цитат, образов и мотивов. Интертекстуальный диалог возникает между пьесами, реализуется в дословных цитатах, биографических ссылках и пр. Кроме цитат из пьес Чехова, Тун Даомина отталкивается от интерпретации «Трех сестер» драматургом Цао Юем и создает собственное развитие этого смысла. Чеховские и цаоюйские включения обогащают текст пьесы, расширяя его образный потенциал, и дают толчок сюжету новой пьесы.

Действие «Осенней тоски» происходит в Пекине в 2008 г., оно связано с романтической историей актрисы и художника. Пьеса создана в 2010 г. В эпиграфе Тун Даомина соединяет Чехова и Цао Юя: «В этом году (2010) исполняется 150 лет со дня рождения А. П. Чехова и 100 лет со дня рождения Цао Юя, и я хотел бы отдать дань уважения этим двум дорогим драматургам своей пьесой»¹⁰⁰. Глубокий смысл виден из названия пьесы – «Осенняя тоска».

В первом действии, когда актриса и художник знакомятся, он предлагает создать ее портрет, но актрисе не нравится идея стать натурой: она спрашивает, как будет называться картина, и художник отвечает – «Осенняя тоска»¹⁰¹:

女演员 (一惊) 什么?! “秋天的忧郁”, 这是您自己的感悟和发现, 还是得到过

¹⁰⁰ Тун Даомина. Маска девушки из Сены. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2012. С. 111. (童道明, 赛纳河少女的面模, 北京: 华文出版社, 2012年, 第111页) .

¹⁰¹ Указ. соч. С. 115–116.

高人点拨？

Актриса (удивляется). Что? «Осенняя тоска» – это ваше собственное озарение и открытие, или вас просветил кто-то?

Художник 当然是得到过高人点拨。

Художник. Меня, конечно, вдохновляли другие.

Актриса 哪一位？

Актриса. Кто они?

Художник 曹禺。当然还有契诃夫。他们两人给了我灵感，让我懂得，作家也好，画家也好，心灵里应该装着一年四季，不仅有鲜花，还要有落叶，不仅有春天的喜悦，而且还应该有秋天的忧郁。

Художник. Цао Юй. Конечно, и Чехов. Эти двое подарили мне вдохновение, они помогают мне понять, что в душе писателя или художника существуют четыре времена года – не только цветы, но и листья, не просто весенняя радость, но и осенняя тоска.

Актриса (惊喜) 我猜得出来，您读过曹禺的《日出·跋》里那一段赞美契诃夫的话？

Актриса (приятно удивлена). Могу догадаться: вы читали отрывок из статьи Цао Юя «Постскриптум к "Восходу солнца"», в котором восхваляется Чехов?

Художник 岂止读过。(背诵) “我记起几年前着了迷，沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里，一颗沉重的心怎样为他的戏感动着。读毕了《三姐妹》，我阖上眼，眼前展开一幅秋天的忧郁。玛莎，依林娜，奥尔加那三个有大眼睛的姐妹，悲哀地倚在一起，眼里浮起湿润的忧愁，静静地听着窗外远远奏着欢乐的进行曲。那充满了欢欣的生命的愉快的军乐渐远渐微，也消失在空虚里……”

Художник. Не просто читал. (Он начинает читать наизусть.) «Я помню, как несколько лет тому назад я был очарован, предавшись глубокому и сложному искусству Чехова. Прочитав «Три сестры», я закрыл глаза, и передо мной развернулась картина осенней тоски. Маша, Ирина и Оля – три сестры – грустно склонились друг к другу, с влажной тоской в глазах, тихо слушая веселый марш, исполняемый далеко за окном. Приятная военная музыка, полная ликующей жизни, угасла и растворилась в пустоте...»

Таким образом, образ художника связан с творчеством Чехова и его влиянием на другого известного драматурга – Цао Юя, а сам Чехов и его произведения становятся символом творческого вдохновения художника и литературной традиции. В свою очередь, сосредоточенность художника на Чехове и Цао Юе дает возможность развития творческого диалога с актрисой¹⁰²:

女演员 (欣赏地) 难以置信。

Актриса (с одобрением). Невероятно.

画家 (陶醉地) “仿佛再过一会儿, 我们就知道我们为了什么活着, 为了什么痛苦。”

Художник (с воодушевлением). «Кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...»

女演员 (欣喜地) 好记性。《三姐妹》里的台词您也能背得出来。您不觉得契诃夫的忧郁是美丽的, 契诃夫的美丽是忧郁的吗?

Актриса (очень рада). Хорошая память. Вы можете пересказывать строки из «Трех сестер». Не кажется ли вам, что тоска Чехова прекрасна, а красота Чехова – тосклива?

画家 (顿) 契诃夫的《三姐妹》等待着“到莫斯科去”, 这个等待是徒劳的, 但也是既忧郁又美丽的呀.....

Художник (после паузы). Чеховские сестры ждут: «В Москву!..» Но они ждут тщетно, и это в одно и то же время тоскливо и прекрасно...

Реакция актрисы объясняется тем, что она играет роль Маши в «Трех сестрах», а глубокое знакомство художника с творчеством Чехова усиливает взаимное тяготение героев. И в то же время в диалоге художник Тун Даомин дает интерпретацию мотива тоски и красоты в «Трех сестрах».

¹⁰² Тун Даомин. Маска девушки из Сены... С. 116–117.

Образ Маши из пьесы Чехова становится в некотором роде символом и экзистенциальным ориентиром для актрисы, помогает ей примириться со своей не совсем идеальной жизнью и страхами, что рано или поздно ей придется распрощаться с любимой сценой: «心爱的角色能延续演员的青春。这几年，慷方和玛莎简直成了我的精神支柱（Любимые роли увековечивают молодость актера. В последние несколько лет Су Фан и Маша были моей духовной опорой)»¹⁰³.

В финале пьесы, когда актриса и художник, переживший несчастливый брак и непонимание окружающих, собираются начать новую жизнь, совершается синтез: художник повторяет слова Цао Юя о «Трех сестрах», а затем оба героя как бы перевоплощаются в читателей и по-своему истолковывают мотив тоски в пьесе Чехова¹⁰⁴.

画家 每次在剧场里，听到三姐妹说的这最后一段台词，我心里激动得不行。不知你是怎么感受的，我特别喜欢“仿佛再过一会儿，我们就知道我们为了什么活着，为了什么痛苦”这一句。这种“神秘的憧憬”真能让我们的心感到暖暖的，酸酸的，痒痒的。

Художник. Каждый раз, когда я нахожусь в театре и слышу последние реплики трех сестер, меня охватывают эмоции. Не знаю, что чувствуешь ты, но мне особенно нравится строчка «кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем». Эта «таинственная перспектива» действительно согревает, покалывает и щекочет наши сердца.

女演员 契诃夫在“我们为了什么活着，为了什么痛苦”后边加了六个虚点，仿佛契诃夫给后人预留了一个抒发情感和感想的空间。

Актриса. После слов «зачем мы живем, зачем страдаем» Чехов поставил

¹⁰³ Тун Даомин. Маска девушки из Сены... С. 122.

¹⁰⁴ Указ. соч. С. 157.

многообразие, словно оставив будущим поколениям место для выражения своих эмоций и чувств.

画家 曹禺在 1936 年就这样抒发了他的情感和感想：“我记起几年前着了迷，沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里，一颗沉重的心怎样为他的戏感动着，读毕了《三姐妹》，我合上眼，眼前展开一幅秋天的忧郁。”

Художник. Цао Юй так выразил свои эмоции и чувства в 1936 году: «Я помню, как несколько лет тому назад я был очарован, предавшись глубокому и сложному искусству Чехова. Прочитав «Три сестры», я закрыл глаза, и передо мной развернулась картина осенней тоски».

Весь текст пьесы – это сложный синтез оригинального сюжета, чеховских цитат и реминисценций. Он буквально пронизан интертекстами (разного рода заимствованиями), которые постоянно подчеркивают степень влияния и характер рецепции чеховских образов в среде китайских читателей разных поколений.

Основные выводы

Пьесы Чехова являются не только одним из образцов в мировой драматургии, но и объектом переосмысления, переписывания и пересоздания, для многих авторов в силу их узнаваемости, потенциальной незаконченности, элегической открытости и сложных, разнородных идеологических коннотаций. Чехов-доктор мыслит весьма рационально, воспринимает человека холодно и сухо, но ему близко и душевное понимание личности, стремление погрузиться в характер, прикоснуться к тайне судьбы и мироздания, обрекающих героев на боль и страдания.

Китайские драматурги Цао Юй, Ся Янь и Тун Даомин творчески

переосмысливают границы времени и культуры, создают новые чеховские образы в своих пьесах через призму восточного мировоззрения.

Метаморфозы чеховских образов в произведениях других писателей с развитием и изменением эпохи не только не умаляют действенность чеховской драмы, но и придают ей новую значимость, открывая чеховскому наследию и инновациям на основе чеховской классики широкие перспективы.

В драматургических произведениях «Пекинцы/Синантропы» и «Под крышами Шанхая», а также трех пьесах Тун Даомина чеховские образы становятся предметом тщательного анализа, как бы переписываются современными драматургами, и мы видим, какова логика их избирательного отношения к Чехову. Будь то переработка персонажей или прямое появление Чехова самого в пьесе, читатели могут получить разное эстетическое удовольствие в процессе сравнения новых чеховских образов с их классическими предшественниками.

Однако следует отметить, что хороший спектакль не может существовать без хорошего текста. Пьесы Чехова, такие как «Вишневый сад» и «Три сестры», не теряют своей жизненной силы, когда их вновь ставят на сцене. В современном мире, где поощряется дух новаторства, путь исследования в театральном творчестве по-прежнему должен быть постоянно открыт, и современным драматургам предстоит пройти долгий путь, чтобы продолжить чеховские традиции и создать новые образы.

ГЛАВА III. Чеховские образы в современном китайском театре: проблема рецепции¹⁰⁵

Понимание драмы меняется во времени. И сегодня она рассматривается как всеобъемлющее повествовательное искусство, завершенное в творческом процессе коллективного сотрудничества. Сначала драматурги дают текстовую основу для театрального представления, и затем совершается превращение из персонажей пьесы в живые сценические образы, которая переживает эстетическое завершение в скоординированной деятельности режиссера и актеров. Режиссер и его сценическое повествование имеют решающее значение для сценического исполнения классических пьес. Сценическое повествование режиссера можно отличить от драматического повествования драматурга, потому что сценическое повествование режиссера относительно независимо – это трехмерное, визуальное и конкретное выражение смысла, которое содержит в себе концепции режиссерского сценического повествования и соответствующие методы, нарративные горизонты, а также посредством которого субъективные чувства режиссера и его стиль повествования включены в драму и представлены зрителям¹⁰⁶.

Современные театральные режиссеры обладают собственным правом голоса в сценическом повествовании. Эта относительно независимая

¹⁰⁵ При подготовке данной главе были использованы некоторые материалы статей: Ли Сян. Обзор истории китайского перевода чеховской драмы в XX и XXI вв. // *Litera*. 2022. № 6. С. 1–13; Ли Сян. Чеховская драматургия в современном китайском театре в XX и XXI вв. // *Litera*. 2022. № 8. С. 1–13; Ли Сян. Знаковые детали чеховской драмы в русском и китайском театрах XXI века // *Мир науки, культуры, образования*. 2023. № 2 (99). С. 417–419.

¹⁰⁶ См. подробнее: Жань Дунпин. Исследования трансформации современного западного драматического нарратива. Пекин: Изд-во «Пекинский университет», 2017. – 235 с. (冉东平, 西方现代戏剧叙事转型研究, 北京: 北大出版社, 2017年, 共 235 页) .

дискурсивная сила позволяет им демонстрировать свою личность, интерпретировать драму в соответствии с собственным намерением и выявлять идеи пьесы с помощью идеографического сценического повествовательного метода. Всем известно, что в истории западного театрального искусства XX в. в основном существует два типа систем: один представлен работами К.С. Станиславского, а представителями другого типа являются В.Э. Мейерхольд и Бертольт Брехт. В системе Станиславского определяются пути перевоплощения актера в образ на основе подлинных переживаний, что рождает жизнь образа на сцене; а В. Мейерхольд и Б. Брехт предлагают нам экспрессионистский стиль театрального представления, и некоторые современные режиссеры уделяют все больше внимания их концепции, в которой допустимы режиссерская субъективность в качестве доминирующего начала постановки. Таким образом, в наше время роль режиссеров в интерпретации драмы на сцене становится все более важной, и режиссерское повествовательное намерение и творческая личность становятся все более заметными в театре.

От премьеры «Чайки» на сцене до современных спектаклей чеховских пьес, созданных режиссерами из разных стран, мы видим, что существует взаимодополняемость между повествованием в текстах чеховской драмы и режиссерским сценическим повествованием. С одной стороны, по собственным жизненным переживаниям Чехов создал драматические сценарии, которые внесли неоценимый вклад в развитие драматургии XX в. А с другой стороны, современные режиссеры, исходя из собственного

понимания сцены, завершают интерпретацию классического драматургического текста Чехова в рамках своей нарративной концепции и творческого метода, сохраняют традицию чеховских образов персонажей и осуществляют на сцене собственные визуальные идеи, что на самом деле постоянно открывает новые возможности для диалога между чеховским наследием и режиссерами разных эпох.

Чеховское творчество дает возможность найти взаимопонимание людям разных поколений и культур. В последнее время наблюдается усиление интереса исследователей к межкультурной коммуникации. Таким образом, особенно актуальным становится исследование рецепции чеховского творчества в разных культурах. Теперь на интерпретации чеховской драматургии в контекстах разных литературных и театральных систем акцентируется внимание как российских, так и зарубежных ученых и театральных деятелей.

Даже в XXI в. авторитет чеховской драмы остался совсем не поколебленным. Стоит отметить, что в современных русских театрах сформирован уникальный феномен обращений к образу классика Чехова: его пьесы «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад», ставшие классическими, ставятся из года в год; между тем, чеховские образы перевоплощаются в новых «пост-чеховских» спектаклях, созданных разными режиссерами через деконструкцию чеховской драмы. Например, спектакль «Чайка» режиссера Ю.Н. Бутусова, «Вишневый сад» (режиссер – Н.В. Коляда) в «Коляда-театре», контрастная версия «Трех сестер» (режиссер – Д.А.

Крымов) – спектакль «Оноре де Бальзак. Заметки о Бердичеве» и т.д. в значительной степени отличаются от традиционных инсценировок чеховской драмы. Кроме чеховских классических многоактных пьес, жизненный опыт Чехова также был перенесен на сцену в адаптациях, например, в спектакле «Ваш Чехов» (режиссер – Анна Артамонова, 2021) «когда Николай возвращается к Антону в облике черного монаха и говорит с ним ласково и заботливо, в зрители, даже если он немного знает биографию писателя, ничего не восстает, потому что и эта сцена хороша, выразительна и превращает монотонную, как ожидалось, читку писем в подлинное зрелище и действие»¹⁰⁷, что означает: это спектакль, а не литературная композиция. Используя точную и пронзительную интонацию спектакля, молодые актеры приносят зрителю уверенность, что все на самом деле так и происходило.

Современные режиссеры с авангардным сознанием работают над сценическими изменениями в таких областях, как дополнение элементами «насилия», формирование внешнего облика персонажей, сценическая музыка и танец, художественный диалог. Они стремятся минимизировать разрыв между реальной и сценической моделями времени-пространства, пытаются переосмыслить драматические конфликты и трагикомические формы выражения, создать лирическую атмосферу сцены и выстроить линию отношений между актерами и зрителями посредством экспериментальных драматургических приемов, стараются создать чеховские образы, которые

¹⁰⁷ Ахметшин Р.Б. Ваш Чехов // Чеховский вестник № 40 / Ред. коллегия: В. Б. Катаев (отв. ред.). М.: Изд-во Московского университета, 2021. С. 64–65.

рисовали бы черты современной жизни. Образ литератора-классика «Чехов» и классические образы в его пьесах не только воссоздают традицию в рамках русского культурного кода, но и рождают новые черты эпохи, что уже стало уникальным культурным феноменом современного русского театра.

Чехов занимает центральное место в русском театральном мире, и чеховская театральная традиция также передается из поколения в поколение. Это сохранение и наследование классики имеет положительное откровение для развития китайской драматургии.

В рамках межкультурной коммуникации рецепция чеховских драматических произведений в инациональной среде отражает взаимоотношения между отдающей и принимающей культурами. М.М. Бахтин отмечает: «...чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже»¹⁰⁸. В настоящей работе мы рассматриваем проблему восприятия драматургии А.П. Чехова в современном китайском театре в XX и XXI вв.

3.1. Обзор исследований драматургии Чехова в Китае

Исследование драматического творчества Чехова в Китае, один из векторов этой универсальной ситуации вопрошания, происходит с начала XX в. и продолжается до сих пор, таким образом уже более 100 лет.

В 1921 г. в Шанхае издательство «Коммерческая пресса» опубликовала «Собрание русских пьес», включившее в себя многоактные драмы Чехова

¹⁰⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 334.

(пер. Чжэн Чжэньдо и Гэн Шичжи). В 1925 г. был опубликован перевод «Трех сестер» с русского языка на китайский (пер. Цао Цзинхуа). В 1940-е гг. выходили различные переводы чеховских драм (в частности, переводы Цзяо Цзюйиня). До 1949 г. на китайский язык были переведены практически все основные рассказы, повести и пьесы Чехова. В Китае исследование чеховского творчества в первой половине XX в. ограничивалось в основном жанром аннотации на основе его переводов, и было относительно мало научных обзоров и анализов. В этот период было мало монографий и научных работ по рецензиям на чеховские произведения, однако тогда у известных писателей, таких как Цюй Цюбо, Лу Синь, Мао Дунь, Го Можо, Ба Цзинь и др., появились блестящие и меткие комментарии к творчеству Чехова. Это способствовало распространению представлений о творчестве писателя, расширению базовых тенденций восприятия, углублению интерпретации чеховских произведений (в том числе драматических) в Китае.

В 1950-е гг. русская литература стала главным объектом изучения китайского литературоведения. Так в поколении современных китайцев возник и постепенно распространился своеобразный русский литературный комплекс. Все это в значительной степени содействует формированию и развитию общего контекста художественных произведений Чехова. Кроме чеховской прозы, в Китае все больше и больше уделяют внимание его драматургии. В момент годовщины 50-летия со дня смерти Чехова (1954) и в дни празднования 100-летия со дня рождения Чехова (1960) в китайских специальных театральных журналах и др. было опубликовано большое

количество памятных и комментирующих статей, а в китайских театрах неоднократно предпринимались постановки пьес Чехова. В 1954 г. Всемирный Совет мира отметил 50-летие со дня смерти великого писателя, который рассматривается в качестве одной из «мировых культурных знаменитостей». Тогда делегация во главе с Ба Цзинем была направлена в СССР для участия в соответствующих памятных мероприятиях¹⁰⁹.

Основы дальнейшего исследования творчества Чехова в Китае заложены в следующих научных работах того времени: статьи китайского литературоведа, переводчика Гэ Баоцюаня «Чехов и Китай» и «Произведения Чехова в Китае», а также работа известного китайского теоретика драмы, переводчика и одновременно историка драмы Гэ Ихуна «Чеховская драма в Китае». Исследователи всесторонне обобщают и подробно анализируют результаты общих процессов исследования прозы Чехова и его пьес в Китае, что имеет большое значение для последующего познания творческой личности Чехова.

Но в рассматриваемый период в Китае еще не было своей монографии о Чехове. Единственная возможность для китайских читателей познакомиться с творчеством драматурга в контексте специальных вопросов возникала при обращении к «Драматургии Чехова» В.В. Ермилова в китайском переводе (пер. Чжан Шоушэнь, 1957).

Эта книга давала китайским ученым новую перспективу в изучении

¹⁰⁹ См. подробнее: Ян Кай. Чеховское исследование в Китае // Вестник Цунцинского университета (издание по социальным наукам). 2005. № 6. С. 60–65. (杨凯, 中国的契诃夫研究 // 重庆大学学报社会科学版, 2005, № 6, 60-65 页)

чеховских пьес, в то же время ею, данной книгой, как это было осознано позднее, подготавливалась почва для знакомства с системой Станиславского. Кроме того, в монографии особенно ценным стал анализ пяти основных драм Чехова, который предопределил восприятие чеховских произведений и на первых порах задал основной метод интерпретации драмы Чехова в художественной традиции китайской драматургии.

В 1960 г. издательством «Народная литература» был издан «Сборник чеховских пьес» в переводах Цао Цзинхуа, Ли Ни, Мань Тао. В этот сборник включены пять больших пьес и семь одноактных вещей – этюдов и водевилей. Этот сборник тогда приобрел статус самого полного собрания китайских переводов пьес Чехова.

В то же время в этот период благодаря нескольким чеховским спектаклям, поставленным в Китае, помимо большого количества очерков, статей, посвященных впечатлениям после просмотра чеховских пьес в тогдашних газетах и периодических изданиях, появились также связанные с ними исследовательские работы об этих спектаклях. Более того, внимание китайских исследователей сосредоточилось на отношении между чеховской драмой и Московским Художественным театром. В Китае вышел в свет перевод книги М.Н. Строевой «Чехов и Художественный театр» (пер. У Циюань и др., 1960). Известный китайский драматург, переводчик Цзяо Цзюйинь написал такие статьи, как «Чехов, МХАТ и Станиславский» (1954), «Перевод "Вишневого сада". Постскрипtum»¹¹⁰. Он энергично продвигал

¹¹⁰ Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскрипtum // Драматическое Искусство. 1980. № 3. С.

систему Станиславского на китайской сцене, согласно внешней структуре и внутренней системе МХАТ основал Пекинский театр «Народное искусство».

После 1965 г. китайский социально-политический контекст претерпел колоссальные изменения, китайско-советские отношения также трансформировались, в результате чего в китайском изучении чеховской драматургии наступил период затишья.

В новый период политики реформ и открытости КНР (1978 г.) исследования по Чехову в Китае вскоре вступили в период расцвета.

В этот период в Китае обнаружилась разнонаправленная тенденция; это стало заметно особенно в сравнительных исследованиях, результатами которых являются попытки провести параллели между Чеховым и известными китайскими писателями, такими как Лу Синь, Линь Шухуа, а позже Ба Цзинь, Шэнь Сонвэнь, Ай У, Лао Шэ, Ся Янь, Мао Дунь, Цао Юй и др. А в сравнительных исследованиях Чехова с известными зарубежными писателями основное внимание уделялось сопоставлению сначала с Мопассаном, а позже с О. Генри, Ибсеном и т.д. В зону внимания стали попадать и модернистские элементы чеховских пьес. Китайские ученые также пытались найти тень и традицию Чехова в творчестве большего числа писателей, подтвердить огромное влияние Чехова на мировую литературу (в частности, драматургию).

Что касается китайских исследований чеховской драматургии, то в этот период произошло значительное расширение проблематики в этой области,

126–135. (焦菊隐, 《樱桃园》译后记 // 戏剧艺术, 1980, № 3, 126-135 页)

исследователи начали все более сосредотачиваться на чеховской многоактной драме, кроме его одноактных этюдов и водевилей. Исследование чеховской драмы стало углубляться, обретая масштабы историко-литературного контекста. Например, в статье «Чехов – новатор в драматургии» китайский литературовед Ван Юаньцзе анализирует чеховское наследие в аспекте новаторских черт романтизма и реализма, а также прорыв в традиционном поле эстетического сознания, стремясь определить значение и ценность Чехова в истории драматургии¹¹¹. В своей работе «Реалистическая символика чеховской драмы» китайский чеховед, драматург, переводчик Тун Даомин рассматривает творческие приемы драматургического текста Чехова, дает высокую оценку уникальным свойствам языка чеховской драматургии и таким ее явлениям, как «подводное течение» и «пауза»¹¹². В этот период в Китае больше внимания привлекали возможности сопоставительного осмысления пьес Чехова на фоне произведений китайских драматургов, таких как Цао Юй и Ся Янь. Связь Чехова с китайской драматургией всегда вызывала интерес исследователей.

Важными достижениями в исследованиях влияния Чехова на китайскую драматургию являются научные работы «О выборе Чехова в китайском драматическом искусстве» (Чжу Дунлинь, 1988), «Влияние чеховской драматургии в Китае» (Ху Синлянь, 1993) и др. Стоит отметить, что именно в

¹¹¹ Ван Юаньцзе. Чехов – новатор в драматургии. Издательство Хунаньского педагогического университета. 1993. – 319 с. (王远泽, 戏剧革新家契诃夫, 湖南师范大学出版社, 1993年, 共319页)

¹¹² См. подробнее: Тун Даомин. Реалистическая символика чеховской драмы // Журнал «Цуньфэнисон». 1982. № 1. С. 39–41. (童道明, 契诃夫戏剧的现实主义象征, 刊《春风译丛》, 1982, № 1, 39-41页)

этот период были тонко и глубоко проанализированы многие черты модернизма чеховских пьес. В работах «Из "Чайки" вытекает двойственное отношение Чехова к модернизму» (1985) и «Чехов и современная драматургия XX в.» (1992) Тун Даомин систематически разрабатывает этот вопрос.

Спектакль «Трех сестрах • В ожидании Годо» (премьера состоялась в 1998 г., режиссер – Линь Чжаохуа) заставляет читателей задуматься над постмодернистскими элементами, придающими своеобразие традиционной чеховской драме. Появление чеховских пьес на китайской сцене и их деконструкция представляют новую фазу в развитии китайской сценической практики и интерпретации чеховской драмы в XXI в.

В конце XX в. многие результаты разнонаправленных исследований обнаруживают любопытное состояние, демонстрирующее, что исследование чеховской драматургии в Китае вступило в более диверсифицированную стадию развития, исследовательский кругозор китайских ученых значительно расширился, методы постоянно обновляются, а понимание чеховской драматургии благодаря этому становится более точным и глубоким.

В XXI в. изучение чеховского драматического творчества в Китае становится более системным, диверсифицированным и авангардистски-экспериментальным. В исследованиях, посвященных чеховской драматургии, китайские исследователи обращают внимание на следующие аспекты:

Во-первых, существует новая интерпретация чеховской драмы в

современном китайском театре.

В этом аспекте поставлены на китайской сцене такие важные чеховские пьесы и, что весьма существенно, пьесы по мотивам творчества Чехова, как «Чайка» (режиссер – Ян Шэнь), «Вишневый сад» (режиссер – Линь Чжаохуа, 2009), «Иванов» (режиссер – Линь Чжаохуа, 2011), чеховские одноактные пьесы «О вреде табака» и «Лебединая песня» (режиссер – Линь Чжаохуа, 2012), спектакль на основе пьесы Кэрол Рокамора (Carol Rocamora) «Я крепко жму твою руку!» («I Take Your Hand in Mine») и пьесы «Чайка» А.П. Чехова, адаптированной на китайском историческом фоне (драматург-режиссер – Лай Шэнчуань, 2014); «Дядя Ваня» (режиссер – Ли Люйи, 2015); «Вишневый сад» (режиссер – Ли Люйи, 2016–2017); «Три сестры в ожидании Годо» (режиссер – Линь Чжаохуа, 2017–2018) и др. Необходимо добавить, что опыт осмысления Чехова чрезвычайно обогащается работами видных драматургических критиков.

В дополнение к актуальной сценической практике и связанному с ней опыту драматургической интерпретации китайские исследователи также обращают внимание на репетиционную историю пьес Чехова в различных странах, на основе соответствующих теорий стремятся найти формы более точной и глубокой интерпретации пьес Чехова на мировой сцене.

Профессор Центрального института драматического искусства Пэн Тао разрабатывает историю исполнения классических пьес Чехова в Советском Союзе и Европе в 1960–1980-е гг., рассуждает об изменениях стиля разнообразных инсценировок пьес Чехова в России на рубеже веков,

выявляет сходства и различия между ними, и тем самым дает возможность глубже понять драматический дух Чехова¹¹³. Доцент Шэньсийского педагогического университета Тан Кэсинь анализирует мельчайшие подробности и детали в авангардистских приемах, принятых в русской сценической практике чеховских пьес в последние годы: включение элемента «насилия» в драматургические произведения Чехова, характеризующиеся «ослаблением драматического конфликта»; преувеличенный сценический эффект реинтерпретации чеховской трагикомедии; создание оригинальной лирической атмосферы средствами музыки, танца и художественного диалога; усиление взаимодействия актеров и зрителей путем разрушения «четвертой стены»¹¹⁴. Эти экспериментальные формы не только приносят зрителям неведомый эстетический опыт, но и обновляют методы интерпретации классической драмы в современном театре. В другой своей статье исследовательница указывает, что, помимо традиционных чеховских пьес, в русских театрах также поставлена целая серия "пост-чеховских" пародийных пьес, драм, переделанных по мотивам некоторых рассказов Чехова и его классических пьес, которые скомпонованы новаторским образом. Это свидетельствует об уникальном значении Чехова в качестве культурного символа в современном русском театре. Эти попытки на сцене также

¹¹³ См. подробнее: Пэн Тао. Чеховские пьесы на современной сцене // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2014. № 1. С. 27–39. (彭涛, 现代舞台上的契诃夫演剧 // 戏剧——中央戏剧学院学报, 2014, № 1, 27-39 页)

¹¹⁴ См. подробнее: Тан Кэсинь. Авангардистское режиссерское искусство в современных русских театрах // Русская литература и искусство. 2015. № 4. С. 59–65. (唐可欣, 当代俄罗斯剧院中的契诃夫戏剧先锋导演艺术 // 俄罗斯文艺, 2015, № 4, 59-65 页)

вдохновляют современную китайскую драматургию на всевозможные¹¹⁵. Кроме того, в статьях «Сценическая интерпретация "Вишневого сада" в России»¹¹⁶, «"Платонов" – современный человек»¹¹⁷ и «Чеховская "Чайка" и современный Китай»¹¹⁸ с точки зрения проблематики сценической адаптации и истории репетиций демонстрируются представления режиссеров разных эпох о духе чеховской драмы. А в работе «Чеховская драматургия и обучение режиссуре – О драматургии А.П. Чехова»¹¹⁹ автор отмечает, что аудиторная практика – это уникальный способ лучше исполнить и интерпретировать чеховские пьесы. Как понять связь между классикой и современным сценическим искусством и сделать так, чтобы интерпретация классики соответствовала духу времени; как преодолеть дилемму формального эксперимента и идейного выражения; как избежать неизбежной редукции идейных внутренних качеств самого произведения вследствие погони за новым выражением; как не только показать особенности иностранной культуры, но и отобразить собственные смыслы и идеи в сценическом исполнении, чтобы китайская публика могла по-настоящему глубоко понять и освоить инокультурные литературные шедевры; как заимствовать

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Дун Сяо. Сценическая интерпретация «Вишневого сада» в России // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2007. № 3. С. 23–32. (董晓, 《樱桃园》在俄罗斯的舞台阐释 // 戏剧(中央戏剧学院学报), 2007, № 3, 23-32 页)

¹¹⁷ Ван Сяоин. «Платонов» – современный человек // Art Review. 2010. № 11. С. 40–43. (王晓鹰, “普拉东诺夫”是个现代人 // 艺术评论, 2010, № 11, 40-43 页)

¹¹⁸ Ван Чжэньчжэн, Тан Пи. Чеховская «Чайка» и современный Китай // Обозрение «Янцзы». 2012. № 6. С. 91–96. (王真峥、唐脾, 契诃夫的《海鸥》与现代中国 // 扬子江评论, 2012, № 6, 91-96 页)

¹¹⁹ Дин Жужу. Чеховская драматургия и обучение режиссуре – О драматургии А.П. Чехова // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 84–89. (丁如如, 契诃夫戏剧与导演教学——契诃夫戏剧认识点滴 // 戏剧(中央戏剧学院学报), 2005. № 3, 84-89 页)

зарубежный опыт создания драмы и техники ее перформанса, решив тем самым проблемы современной китайской драматургии. Это острейшие актуальные вопросы, над которыми должны непрерывно размышлять как китайские драматурги и критики, так и театральные деятели, изучающие иноязычные художественные произведения.

Неиссякаемое художественное обаяние чеховской драмы является объектом постоянного исследования, его проявление весьма многостороннее, и это отражает историческое значение и современную ценность классических произведений. Превращение Чехова из типичного писателя-реалиста в глазах многих людей в новатора русской и в чем-то даже современной европейской и американской драматургии также доказывает сложность, многозначность и большой потенциал чеховского драматического творчества. В связи с этим нам необходимо взглянуть на творчество Чехова с межкультурной точки зрения, разрабатывать последние достижения исследований чеховского драматургического наследия и сценической практики в разных странах, исследовать пути взаимного постижения разных культур в универсальном и национальном контексте путем их сопоставления, а также пересмотреть влияние на идеологию современности, принесенное творчеством этого великого классического драматурга.

Во-вторых, с XXI в. достигнуты новые значительные результаты в области китайского перевода чеховской драмы и соответствующих исследований.

Сначала мы обратим внимание на три основные вехи в области

китайского перевода чеховских пьес в этот период: 1) в 2004 г. дано четырехтомное иллюстрированное издание ряда книг в память о сотой годовщине со дня смерти Чехова; 2) в 2014 г. создан сборник «Пять видов пьес» китайским чеховедом, переводчиком, драматургом Тун Даомином; 3) Третья вежа – выход в свет «Полного собрания чеховских пьес» в 2014 г.

В-третьих, возникают новые подходы в китайских научных работах по изучению драматического творчества Чехова.

Среди них должна быть отмечена монография профессора Уханьского университета Чэнь Хуэй «Исследование драматургического творчества Чехова» (2013), которая является весьма полезным вкладом в наше понимание драмы Чехова. В течение длительного времени в Китае обращают все больше 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»¹²⁰. Чэнь Хуэй ставит драматические произведения Чехова в историко-культурный контекст, поэтапно рассматривает процесс творческого развития, анализирует коннотацию общественной жизни, духовные черты, художественные особенности и эстетические формы, а также прослеживает историю восприятия чеховской драмы в Китае и ее влияния на китайских драматургов. Похвально, что книга Чэнь Хуэй содержит как диахроническое историческое наблюдение за материалом, так и горизонтальное сравнение

¹²⁰ Чэнь Хуэй. Исследование драматургического творчества Чехова. Пекин: Китайское социально-научное издательство, 2013. – 201 с. (陈晖, 契诃夫戏剧创作研究, 北京: 中国社会科学出版社, 2013年, 共201页)

произведений, включает в себя как макроскопический идеологический обзор, так и детальный анализ художественных характеристик текста.

Сборник сочинений Тун Даомина «О Чехове»¹²¹ содержит 15 важных работ, более половины из которых – обзоры чеховской драмы (дискуссии о художественных достоинствах, интерпретации конкретных текстов, сравнения пьес Чехова в драматургическом течении XX в. с произведениями китайских и зарубежных драматургов). Взгляды и анализы Туна на тему чеховской драмы преодолевают политическую интерпретационную модель китайских академических кругов до 1980-х гг., и Тун более четко интерпретирует наиболее привлекательные и скрытые художественные особенности чеховской драматургии. Он был первым китайским ученым, который поставил задачу объяснить связь Чехова с абсурдистской драмой и современным драматургическим искусством и внес уникальный вклад в исследование Чехова¹²². Исследование чеховской драмы продолжалось на протяжении всей жизни Тун Даомина (1937–2019), воплотившего в этой работе свое понимание жизни.

В XXI в. как драматург, Чехов все больше и больше пользуется вниманием литературных и художественных кругов. Что касается исследовательских работ, то по данным китайской сети CNKI (China's national knowledge infrastructure) разрыв в количестве результатов исследований

¹²¹ Тун Даоин. 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)

¹²² См. подробнее: Дун Сяо. О комедийной сущности чеховской драмы. П.: издательство «Пекинский университет», 2016. С. 37. (董晓, 契诃夫戏剧的喜剧本质论, 北京: 北京大学出版社, 2016年, 第37页)

чеховской прозы и драмы был значительно сокращен. С 2004 по 2019 гг. научные работы (в журналах), посвященные исследованию чеховской драмы, можно условно разделить на три категории: интерпретация общих творческих характеристик (59 статей), интерпретация конкретных произведений (80 статей), сравнительные исследования (71 статья). В целом исследовательская перспектива отражает многоаспектную картину эстетической морфологии, в которой мы видим переход от прежней доминирующей реалистической интерпретации к дискуссии о современности. При анализе общей архитектоники чеховской драмы и конкретных произведений многие ученые в своих исследованиях стиля, философии, эстетики драматургии выявляют глубокую систему коннотации чеховской пьесы, объясняют ее неоднозначность, символизм и современность.

Содержание их сравнительных исследований является относительно концентрированным, выделяет влияние знаковых творческих черт драмы Чехова (такие как абсурдные темы, трагикомический жанр, структура прозы, символизм, статичность и др.) на творчество последующих поколений.

1) Плюралистические интерпретации чеховского общего драматического творения

Исследование и обсуждение общих структурных принципов чеховской драмы включают в себя не только анализ жанра, драматургической структуры, образов персонажей, времени и пространства, но и изучение особенностей комического начала, проблематики статичности, вопросов современности, поэтики символизма, а также интерпретацию и изложение философских и

эстетических идей. Все это обладает характеристиками диверсификации.

О трагикомическом потенциале чеховского драматического жанра известно так же, как и о «тайне комедии». Поэтому комическая природа чеховской пьесы всегда была горячей темой, обсуждаемой исследователями. Они в основном согласны с тезисом о комедийности драматического стиля Чехова, и теперь многие ученые уделяют внимание изучению различных форм ее выражения и существенных коннотаций с разных сторон.

Профессор Нанкинского университета Китая Дун Сяо считает, что чеховский комедийный дух воплощен в «слиянии меланхолии и юмора», отражает трезвое мышление Чехова о положении жизни людей в его творчестве, благодаря чему особенность комедии Чехова заключается в преодолении внешнего комического фарса и приобретении более глубокого комического характера¹²³.

Профессор Центрального драматического института Ся Бо выявляет комическую специфику в комедийном жанре Чехова с точки зрения собственных творческих принципов писателя, особенностей стиля новой драмы и приемов создания комедии, анализируя образы героев, драматические сцены и темы¹²⁴. Профессор кафедры кино-телевизионного искусства и новых медиа Школы международной культуры Чжэцзянского

¹²³ См. подробнее: Дун Сяо. Ощущение безжалостного духа комедии – размышление в память 150-летия Чехова // Art Review. 2010. № 11. С. 44–47. (董晓, 感受冷酷的喜剧精神——契诃夫诞辰 150 周年随想 // 艺术评论, 2010, № 11, 44-47 页)

¹²⁴ См. подробнее: Ся Бо. Как выразить комедийные факторы чеховской комедии // Театр. 2013. № 2. С. 97–104. (夏波, 让契诃夫的目光照亮舞台——如何表现契诃夫喜剧中的喜剧性 // 戏剧, 2013, № 2, 97-104 页)

университета Китая Ху Чжии раскрывает эстетический стиль чеховской лирической намечая попытку типизации тематики и структурных форм, лирической эмоции и образного символа, тонких деталей и юмористического языка ¹²⁵. Комедийный дух с глубокой меланхолией признан наиболее существенной особенностью чеховской драмы. Эта характерная черта эффективно способствовала развитию драматургии XX в.

Чехов обрел свое место в истории мирового театра с четырьмя многоактными пьесами (такими как «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»), но и его одноактные пьесы были предвестниками его театрального расцвета. Мы видим очень много глубоких различий между чеховскими одноактными и многоактными пьесами как в тематическом содержании, так и в драматических сюжетах, стилистических характеристиках и т. д. ¹²⁶, однако используемые в одноактной пьесе остроумные комедийные приемы, юмористический материал, способы общения персонажей, меланхоличный эстетический стиль оказывают глубокое влияние на формирование и развитие многоактной драмы. Лин Цзяньхоу акцентирует внимание на сочетании прозаического и драматического сознания в творчестве Чехова, на основании чего исследователь иллюстрирует палитру проявления актуальности чеховского

¹²⁵ См. подробнее: Ху Чжии. Об эстетическом стиле чеховской «лирической комедии» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2014. № 5. С. 14–22. (胡志毅, 论契诃夫“抒情喜剧”的美学风格 // 戏剧(中央戏剧学院学报), 2014, № 5, 14-22 页)

¹²⁶ См. подробнее: Юй Липин. Сравнительные исследовательские стратегии одноактных и многоактных пьес Чехова // Журнал «Цилуиюань». 2012. № 6. С. 80–83. (于利平, 契诃夫独幕剧与多幕剧比较研究探略 // 齐鲁艺苑, 2012, № 6, 80-83 页) .

театрального творчества в динамике разных литературных жанров¹²⁷. Отношения между этапами театрального творчества Чехова, между разными спектаклями, а также между прозаическим и драматическим творчеством все больше и больше привлекают внимание китайских ученых, поскольку они позволяют исследователям не только глубже изучить внутренние закономерности и характерные черты театрального развития Чехова, но и более широко и системно рассмотреть художественную природу чеховского творчества. Статичность сюжета чеховской драмы как новый художественный феномен оказала глубокое влияние на развитие драматургии XX в. (особенно абсурдистской драмы). По мнению Дун Сяо, характерная сущность статичности чеховской пьесы состоит в том, что она разбавляет внешний конфликт между людьми, усиливает конфликт между людьми и окружающей средой, человеком и временем, воплощает опасение Чехова по поводу абсурдной жизненной ситуации человека¹²⁸. Дэн Ципин отмечает, что Чехов превращает парадоксы и заблуждения самой жизни в особенности драматургии с самыми естественными оттенками, выстраивая современные способы театрального структурирования, характеризующиеся потенциалом деконструкции¹²⁹. Теория двух китайских ученых исследуется достаточно

¹²⁷ Лин Цзяньхоу. Слияние сознания прозы и драмы – о современности Чехова // Иностранная литература. 2005. № 3. С. 45–49. (凌建侯, 小说与戏剧意识的融合——论契诃夫的当代性 // 国外文学, 2005, № 3, 45-49 页) .

¹²⁸ См. подробнее: Дун Сяо. О статическом свойстве чеховской драмы // Исследование зарубежной литературы. 2011. № 5. С. 57–64. (董晓, 论契诃夫戏剧的静态性 // 外国文学研究, 2011, № 5, 57-64 页) .

¹²⁹ См. подробнее: Дэн Ципин. Об особенностях деконструкции драматургической структуры Чехова // Иностранная филология. 2011. № 1. С. 10–14. (邓齐平, 论契诃夫戏剧结构的解构特征 // 外国语文, 2011, № 1, 10-14 页) .

глубоко. Современное сознание в творчестве Чехова, как русского классика, отражает проблемы, стоящие перед человечеством в целом, а также имеет чрезвычайно высокую общечеловеческую ценность.

Художественно-эстетический стиль – важный тезис в изучении чеховской драмы. В его пьесах реализм, натурализм, импрессионизм, символизм и др. сосуществуют и объединяются в одну модель¹³⁰, художественные характеристики его драмы могут быть обобщены как проявление жизни в сценах и прозаической структуре, полифония сюжета и внутренняя природа действия¹³¹, на основе преобразования традиционной драмы формируется эстетическая форма уникальной чеховской комедии. При изучении чеховской драматургии такие темы, как пространственно-временные особенности¹³², экзистенциальный колорит, философия жизни, экологическая идеология¹³³ и мн. др., также привлекали внимание китайских ученых. В целом, тематические рамки в исследованиях драматургии Чехова становятся все шире и шире, что неотделимо от текущей популярности современных литературно-искусственных идейных течений,

¹³⁰ См. подробнее: Цэн Сы-и. Множественное сосуществование и самоинтеграция – о художественном стиле Чехова // Исследование китайского языка и литературы. 2012. № 3. С. 98–104. (曾思艺, 多元并存自成一体——也谈契诃夫的艺术风格 // 汉语言文学研究, 2012, № 3, 98-104 页) .

¹³¹ См. подробнее: Чэнь Хуэй. Анализ эстетической формы чеховской драмы // Обучение и практика. 2013. № 9. С. 134. (陈晖, 试析契诃夫戏剧的审美形态 // 学习与实践, 2013, № 9, 134-140 页) .

¹³² См. подробнее: Лю Си. Интерпретация чеховской драмы с точки зрения теории пространства-времени Бахтина // Вестник Цицихарского университета (издание по философии и социальным наукам). 2013. № 3. С. 78–81. (刘溪, 巴赫金时空体理论视角下的契诃夫戏剧解读 // 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2013, № 3, 78-81 页) .

¹³³ См. подробнее: Хэ Аньфан. Экологические идеи чеховской драмы // Вестник Института иностранных языков НОАК. 2007. № 6. С. 97–101. (贺安芳, 契诃夫戏剧的生态思想 // 解放军外国语学院学报, 2007, № 6, 97-101 页) .

таких как теория Бахтина, экологическая литературная критика, но мы также должны увидеть, что важно открыть новые горизонты исследований, а также не надо пренебрегать традиционными исследовательскими путями, такими как изучение влияния различных событий в жизни Чехова на его творчество, на более конкретном и тонком уровне анализ неразрывной связи между идеями писателя и эпохой, национальным духом и т.д.

2) Современная интерпретация пьес Чехова

Китайская трактовка чеховского драматического текста по-прежнему ориентирована на его классические шедевры, в том числе в нашем распоряжении имеется 44 рецензии на «Вишневый сад», что составляет более половины от общего числа сочинений, трактаты о «Чайке» – 19 статей, о «Трех сестрах» – 8 текстов, о «Дяде Ване» и об «Иванове» отдельно по 3 работы, о «Платонове», «Медведе», «Лебединой песне» – по 1 научной работе. Очевидно, что изучение текстов чеховских пьес в основном сосредоточено на многоактных пьесах, таких как «Вишневый сад», «Чайка», «Три сестры» и т.д., в то время как пьесы, созданные Чеховым в более ранний период его драматургического творчества, и его одноактные этюды и водевили затрагиваются реже.

«Вишневый сад», как своего рода лебединая песнь Чехова, скрывающая весь творческий код писателя, стал наиболее изученным в репертуаре Чехова. Эта пьеса в четырех действиях имеет не только внешнюю комедийную характеристику, но и более глубинную комедийную сущность, многоголосный, диалогический и незавершенный характер также является

важной художественной спецификой пьесы¹³⁴, через формирование образа “Вишневого сада” Чехов выражает самые глубокие опасения и размышления об историческом развитии общества и человечества¹³⁵. “Комедийные” особенности основаны на том, что “структура личности” системы персонажей, состоит из разности потенциалов «диахронической дислокации»¹³⁶. С тех пор, как «Вишневый сад» был впервые перенесен на сцену, он начал получать множественные интерпретации, а затем от реализма, модернизма и до постмодернизма интерпретационная перспектива расширялась по мере развития эпохи, темы научных работ широко варьировались от особенности комедии до проблем современности, символики и т.д., и до творческих методов и языковых особенностей.

Внимание к пьесе «Чайка» сосредоточено на таких темах, как формирование образов персонажей, проблемы творчества и жанровые особенности. Чехов точно улавливает пульс социальной реальности через “подводный поток” внутренних эмоций героев пьес, и абсурдная жизнь и искусство отчаяния раскрывает трагический конфликт самого существования¹³⁷. Многие китайские исследователи анализируют

¹³⁴ См. подробнее: Чжу Яньян, Фэн Юнь. Разнообразная жизнь в гомоне многих голосов – «Вишневый сад» по теории полифонии Бахтина // Вестник Пекинского цзяотунского университета (издание по философии и социальным наукам). 2014. № 2. С. 125–130. (朱岩岩、丰蕴, 众声喧哗中的多样人生——巴赫金复调理论映照下的《樱桃园》// 北京交通大学学报(社会科学版), 2014, № 2, 125-130 页) .

¹³⁵ См. подробнее: Пэн Тао. О «Вишневом саде» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2011. № 4. С. 5–17. (彭涛, 谈《樱桃园》// 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2011. № 4, 5-17 页) .

¹³⁶ См. подробнее: Пэн Чжэнь. Диахроническая дислокация: структура личности и комическая композиция – исследование жанра пьесы Чехова «Вишневый сад» // Art Review. 2010. № 11. С. 48–51. (彭甄, 历时性错位: 人格结构与喜剧性构成——契诃夫剧作《樱桃园》的体裁研究 // 艺术评论, 2010, № 11, 48-51 页) .

¹³⁷ См. подробнее: Чжан Бяньгэ. Отчаянное искусство и отчаяние искусства // Русская литература и искусство. 2010. № 4. С. 17–20. (张变革, 绝望的艺术与艺术的绝望 // 俄罗斯文艺, 2010, № 4, 17-20 页) .

трагические факторы драмы¹³⁸, символическую образность¹³⁹, полифонические и комедийные особенности формирования персонажей¹⁴⁰. Образы героев и творческие темы являются важными вопросами и для обсуждения «Трех сестер». Пэн Чжэнь последовательно анализирует образы трех героинь, раскрывая женскую образную конструкцию под контролем патриархальной культурной традиции и иллюстрируя дискурсивную стратегию о том, что в тексте пьесы доминирование мужских ценностей может рассматриваться как своего рода идеологическая цель драмы¹⁴¹. Пэн Тао интерпретирует самые глубокие противоречия повседневной жизни, которые скрыты в сюжетах пьесы¹⁴².

В целом, китайские ученые рассматривают обе пьесы скорее в современной проекции, интерпретируя их с разных точек зрения, таких как философская онтология, риторика, нарративный дискурс и т.д. Их тематическая интерпретация также показывает многоуровневость полифонических оттенков.

¹³⁸ См. подробнее: Лю Минхоу. Трагические факторы в чеховской драме – о спектакле «Чайка» // Вестник Юньнаньского художественного института. 2005. № 4. С. 34–42. (刘明厚, 契诃夫戏剧中的悲剧因素——论《海鸥》与演出 // 云南艺术学院学报, 2005, № 4, 34-42 页) .

¹³⁹ См. подробнее: Чжан Фуцзянь. К реальности – обращение внимания на символизм в пьесе Чехова «Чайка» // Драматическая литература. 2008. № 10. С. 46–49. (张富坚, 俯瞰现实——由《海鸥》看契诃夫戏剧中的象征主义 // 戏剧文学, 2008, № 10, 46-49 页) .

¹⁴⁰ См. подробнее: Ху Минхуа. О моделировании персонажей чеховской «Чайки» // Исследование искусства. 2012. № 2. С. 62–65. (胡明华, 论契诃夫《海鸥》的角色塑造 // 艺术探索, 2012, № 2, 62-65 页) .

¹⁴¹ См. подробнее: Пэн Чжэнь. Интеллектуальные женщины: субъективное владение воображением и практикой – исследование женского образа пьесы Чехова «Три сестры» // Иностранная литература. 2010. № 4. С. 121–128. (彭甄, 知识女性: 想象与实践的主体归属——契诃夫剧作《三姊妹》的女性形象研究 // 国外文学, 2010, № 4, 121-128 页) .

¹⁴² См. подробнее: Пэн Тао. О «Трех сестрах» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 66–76. (彭涛, 谈《三姊妹》 // 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2005, № 3, 66-76 页) .

Кроме того, «Иванов», как первая официально опубликованная пьеса Чехова, долгое время воспринимался комментаторами как незрелое произведение, не получившее должного внимания. Тем не менее, Ху Цзин, выстраивая историю восприятия пьесы, отмечает, что эта пьеса впервые революционизировала концепцию трагикомедии и имела знаковое значение для русского театра в конце XIX в.¹⁴³ Се Чуньян анализирует образ еврейской женщины в произведении с точки зрения еврейской культуры, иллюстрирует внимание Чехова к еврейской религии, культуре и еврейской проблеме, что отражает глубину размышлений писателя о жизненном положении и “ассимиляции” русских евреев¹⁴⁴. Эти два автора сосредотачивают внимание на изучение драматических произведений Чехова в контексте религиозной интерпретации. Это заслуживает дальнейшего исследования.

В Китае «Леший» в последние годы постепенно переосмысливается как первоначальный вид пьесы «Дядя Ваня». Кан Цзяньпин переосмысливает «Дядю Ваню» с точки зрения экологической критики, чтобы выстроить связь чеховского драматургического произведения с идейным пространством природы и экологии¹⁴⁵. На самом деле интерпретирование некоторых пьес

¹⁴³ См. подробнее: Ху Цзин. Значение «Иванова» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 58–65. (胡静, 《伊凡诺夫》的意义 // 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2005, № 3, 58-65 页) .

¹⁴⁴ См. подробнее: Се Чуньян. Еврейские женщины в произведениях Чехова – взятие рассказа «Тина» и пьесы «Иванов» в качестве примера // Русская литература и искусство. 2011. № 2. С. 52–57. (谢春艳, 契诃夫笔下的犹太女性——以《伊凡诺夫》为例 // 俄罗斯文艺, 2011, № 2, 52-57 页) .

¹⁴⁵ См. подробнее: Кан Цзяньбин. Экологическая ответственность и моральная миссия – новое объяснение «Дяди Вани» // Вестник Гуанчжоуского университета (издание по философии и социальным наукам). 2011. № 6. С. 65–70. (康建兵, 生态责任与道德使命——《万尼亚舅舅》新解 // 广州大学学报(社会科学版),

Чехова как экологического текста не редкость. А своеобразие научной работы Кана заключается в том, что, хотя статья пишется об экологических проблемах «Дяди Вани», Кан может переосмыслить его центральную тему и образы персонажей путем отношения этой пьесы к «Лешему», причем он акцентирует внимание на проблему “человека”, а не просто на неглубоком экологическом тексте.

Чеховские одноактные пьесы изучены пока мало, но существуют статьи, в которых несколько важных метафорических образов (таких как медведь, лошадь и т.д.) в одноактной драме «Медведь» интерпретируются с точки зрения культурного восприятия и ассоциативности¹⁴⁶. Это также путь новой интерпретации чеховского драматургического искусства.

С лингвистической точки зрения исследования текстов чеховской драмы и лингвистической специфики образа крайне скудны, а с точки зрения переводоведения и культурологии сравнительно мало работ, в которых исследовались бы сходства и различия между переводами разных произведений чеховских пьес на китайский язык. На самом деле междисциплинарный взгляд на лингвистику, переводоведение и культурологию помогает максимально раскрыть состояние культурного диалога между оригиналом и переводом, более полно и глубоко интерпретировать богатые смыслы литературной классики.

2011, № 6, 65-70 页) .

¹⁴⁶ См. подробнее: Шэн Хайтао, Цай Шухуа. Сходные образы-символы с разными картинками – культурная интерпретация метафорического замысла в одноактной пьесе Чехова «Медведь» // Драматическая литература. 2010. № 6. С. 69–72. (盛海涛、蔡淑华, 相同的物象不同的图景——契诃夫独幕剧《熊》中隐喻意向的文化阐释 // 戏剧文学, 2010, № 6, 69-72 页) .

3) Сравнительные исследования в глобальных пределах

Кругозор сравнительных исследований чеховских пьес постоянно расширяется, помимо сопоставления Чехова с русскими писателями и драматургами других стран, с каждым годом расширяются и сравнительные исследования и в театральном контексте.

В комплексных сравнительных исследованиях стоит упомянуть статью Дун Сяо «Влияние чеховской драмы в XX в.», в которой рассматриваются три аспекта влияния чеховской драмы на русскую, европейскую и китайскую драматургию: статичность, абсурдность и дух комедии¹⁴⁷. Дун Сяо является выдающимся китайским представителем чеховской драматургии нового периода, он опубликовал более десятка статей по данной теме, а недавно вышедшая монография «О комедийной сущности чеховской драмы», предисловие к которой сделано Тун Даомином, заслуженно является «важным достижением в изучении чеховской драмы в Китае в последние годы»¹⁴⁸. Мы считаем, что значение монографии Дуна выражается в переосмыслении старой темы чеховской комедии и во введении в обиход китайских исследований чеховской пьесы взглядов и подходов более широкого, универсального кругозора.

Далее в 9 работах китайских ученых исследуется влияние Чехова в пределах русского историко-литературного контекста. Их основное внимание

¹⁴⁷ См. подробнее: Дун Сяо. Влияние чеховской драмы в XX в. // Иностранная литература. 2010. № 2. С. 40–47. (董晓, 契诃夫戏剧在 20 世纪的影响 // 国外文学, 2010. № 2, 40-47 页) .

¹⁴⁸ Дун Сяо. О комедийной сущности чеховской драмы. П.: издательство «Пекинский университет», 2016. С. 2. (董晓, 契诃夫戏剧的喜剧本质论, 北京: 北京大学出版社, 2016 年, 第 2 页) .

уделяется стилю театрального творчества XX в. в СССР¹⁴⁹ и его связи с системой Станиславского¹⁵⁰, присутствию элементов чеховского стиля в драматургическом творчестве современных авторов, таких как А.В. Вампилов¹⁵¹, Л.С. Петрушевская¹⁵², Н.В. Коляда¹⁵³, а их основное содержание связано с наиболее значимыми особенностями чеховской драмы, такими как лирическая атмосфера на сцене, стремление “не к драматизму”, использование символики, подтекста и другие художественные приемы, предпочтение формирования интеллектуального образа, обращение внимания на духовную жизнь и выживании простых людей и т.д.

Еще 10 статей посвящены отношениям к Чехову китайских драматургов. При обобщении состояния русских и китайских связей на текущий момент Чэнь Хуэй изучает значение повторных исследований чеховской драмы в настоящее время¹⁵⁴. При изучении истории распространения чеховской

¹⁴⁹ См. подробнее: Дун Сяо. Поэтизация сцены и разжижение конфликтов – о стиле Чехова в советской драматургии // Русская литература и искусство. 2008. № 3. С. 51–56. (董晓, 舞台的诗化与冲突的淡化——试论苏联戏剧中的契诃夫风格 // 俄罗斯文艺, 2008, № 3, 51-56 页) .

¹⁵⁰ См. подробнее: Люй Шуанянь. Начиная с Чехова – краеугольный камень и душа Система Станиславского // Цилуиюань. 2013. № 6. С. 20–23. (吕双燕, 从契诃夫出发——斯坦尼体系的基石和灵魂, 齐鲁艺苑, 2013, № 6, 20-23 页) .

¹⁵¹ См. подробнее: Су Лин. Эхо традиции: о традиционных элементах Чехова в произведении «Прошлым летом в Чулимске» // Русское культурное обозрение. 2006. № 1. С. 249–261. (苏玲, 传统的回声: 论《去年夏天在丘里木斯克》中的契诃夫传统元素 // 俄罗斯文化评论, 2006 年, 249-261 页) .

¹⁵² См. подробнее: Дун Сяо. О чеховском стиле в драме Людмилы Петрушевской // Иностранная литература. 2013. № 4. С. 146–151. (董晓, 试论柳德米拉·彼特鲁舍夫斯卡娅戏剧中的契诃夫风格 // 国外文学, 2013, № 4, 146-151 页) .

¹⁵³ См. подробнее: Ван Лидань. Чеховские элементы в современных русских драматургических произведениях – на примере пьесы Н. Коляды // Вестник Северо-Западного педагогического университета (издание по социальным наукам). 2012. № 3. С. 82–86. (王丽丹, 当代俄罗斯戏剧作品中的契诃夫成分——以尼·科利亚达剧本为例 // 西北师大学报(社会科学版), 2012, № 3, 82-86 页) .

¹⁵⁴ См. подробнее: Чэнь Хуэй. Исследование драматургического творчества Чехова. Пекин: Китайское социально-научное издательство, 2013. – 201 с. (陈晖, 契诃夫戏剧创作研究, 北京: 中国社会科学出版社, 2013 年, 共 201 页) .

драмы в Китае Чжа Сяоянь указывает, что тенденция к “недраматизации” оказывает важное влияние на современную китайскую драматургию и ее сценическое представление¹⁵⁵. В анализе чеховского влияния на “прозаическую” структуру современной китайской драмы Лю Янь конкретно подчеркивает принятие и усвоение чеховского творческого «кода» у китайских драматургов, таких как Цао Юй и Ся Янь¹⁵⁶. Что касается влияния Чехова на творчество китайских писателей (28 статей), то исследователи, как правило, не только обращают внимание на старшее поколение китайских драматургов, таких как Цао Юй, Лао Шэ, Ся Янь, Луо Биньци, У Цзугуан, но и уделяют внимание текущему поколению драматургов и режиссеров, которые все еще активны в настоящей области литературы и искусства, таких как Шэнь Хунгуан, Линь Чжаохуа, Лай Шэнчуань, Бай Сяньюун и т.д. Исследования (15 статей) больше сосредоточены на проблеме влияния чеховской драмы на творчество Цао Юя, исследователи в основном сопоставляют пьесы «Люди в Пекине/Пекинес» и «Восход солнца» с драмами «Вишневый сад» и «Три сестры», выявляют, что поздние работы Цао Юя показывают такие особенности чеховских драматических произведений, как их статическая природа, поэтическая красота, прозаическая структура,

¹⁵⁵ См. подробнее: Чжа Сяоянь. Чеховский опыт в процессе распространения зарубежной литературной классики – на примере истории распространения чеховской драмы в Китае // Вестник Харбинского технологического университета (издание по социальным наукам). 2013. № 4. С. 108–112. (查晓燕, 外国文学经典传播中的“契诃夫经验”——以契诃夫戏剧在中国传播的历程为例 // 哈尔滨工业大学学报(社会科学版)), 2013, № 4, 108-112 页) .

¹⁵⁶ См. подробнее: Лю Янь. Чехов и «прозаической» структура современной китайской драматургии // Драматическая литература. 2005. № 2. С. 72–74. (刘研, 契诃夫与中国现代戏剧的“散文化”结构 // 戏剧文学, 2005, № 2, 72-74 页) .

трагикомедический стиль, символический прием, интенсификация внутренней личности героев.

Более того, при обсуждении влияния Чехова на западную драму (23 статьи) исследователи в основном подчеркивают роль факторов современности в драматическом творчестве Чехова. Например, восприятие чеховской пьесы у таких писателей, как Юджин О'Нилл, Тенниси Уильямс и др.; «Вишневый сад» и «Трамвай Желание» имеют сходную тему, но обладают разными эстетическими качествами¹⁵⁷. Сравнительный анализ образов персонажей также является одним из востребованных тезисов. Например, в пьесах «Чайка» и «Гамлет» имеются сходство и интертекстуальность в сфере специфики формирования характера героев и отношений между персонажами¹⁵⁸; сходство и различия между женскими фигурами существуют в произведениях «Три сестры» и «Маленькие женщины»¹⁵⁹. С точки зрения творческой концепции, чеховская пьеса ломает границы реализма и модернизма, разрывает границы трагического и комедийного жанра, чтобы юмористическое и грустное естественно

¹⁵⁷ См. подробнее: Дун Сяо. Трагическое разрушение и комическая меланхолия – сравнение различных эстетических характеристик пьес «Вишневый сад» и «Трамвай Желание (A Streetcar Named Desire)» // Вестник Пекинского педагогического университета (издание по социальным наукам). 2011. № 4. С. 72–77. (董晓, 悲剧性的毁灭与喜剧性的忧郁——试比较《欲望号街车》与《樱桃园》不同的审美特质 // 首都师范大学学报(社会科学版), 2011, № 4, 72-77 页) .

¹⁵⁸ См. подробнее: Гоу Бояо. Интерпретация «Чайки» в контексте «Гамлета» // Русская литература и искусство. 2012. № 4. С. 84-90. (苟波淼, 《哈姆雷特》背景下的《海鸥》解读 // 俄罗斯文艺, 2012, № 4, 84-90 页) ; У Сянтин. Гамлетовская проблема в пьесе «Чайка» // Иностранная литература. 2015. № 2. С. 145–153. (吴向廷, 《海鸥》的哈姆雷特问题 // 国外文学, 2015, № 2, 145-153 页) .

¹⁵⁹ См. подробнее: Янь Чэньлу. Сравнительное исследование «Трех сестер» и «Маленьких женщин» // Драматическая литература. 2015. № 3. С. 90–94. (颜晨璐, 《三姐妹》与《小妇人》的比较研究 // 戏剧文学, 2015, № 3, 90-94 页) .

сочетались, а чувство одиночества и абсурда человеческого существования явились взору читателя или зрителя; с точки зрения творческих методов, структура чеховской пьесы начинается и заканчивается циклом, его драмы с отсутствием внешних конфликтов богаты статическими чертами, и в пьесах Чехова обращаться к самому себе, отвечать не на то, что спросили, паузы и другие методы, отражают внутреннюю деятельность персонажей. Все эти черты имеют важные значения для литературного творчества последующих поколений.

Чехов оказал огромное влияние на драматургию во Франции, Германии и других западных странах в XX в. Помимо упомянутых выше европейских и американских писателей, чеховская драма оказала значительное влияние на творчество английского драматурга Харольда Пинтера и американских драматургов, таких как Артур Миллер, Клиффорд Одетс, Уильям Индж, а также ирландского драматурга Брайана Фрила, южноафриканского драматурга Реза де Вет и др. С точки зрения сравнительной литературы и мировой литературы изучение связей Чехова с мировой литературой нуждается в срочном глубоком исследовании.

3.2. Обзор истории перевода чеховской драмы в XX и XXI вв.

Распространение и исследование драматургического творчества Чехова в Китае ведется с начала XX в. и продолжается до сих пор, уже более 100 лет. За прошедшее столетие на межкультурное развитие драматургии Чехова оказали влияние китайские переводы чеховской драмы, осуществленные в

разные периоды истории. В настоящем исследовании мы предлагаем попытку осмысления этой истории и стремимся к созданию модели периодизации развития китайского перевода пьес Чехова, которое проходило, по нашему мнению, в пять этапов.

Первый этап – период 1917–1927-х гг.

В истории современной китайской литературы этот период обычно обозначается как десятилетие китайской литературной революции, крайне значимое, мощное по своему творческому эффекту и потому перспективное. В этот период иностранная литература обеспечила условия для китайской литературной революции, которая способствовала трансформации традиционной китайской литературы. Влияние зарубежной литературы на современную китайскую литературу в основном реализуется в сложном процессе перевода.

В связи с Октябрьской революцией в России и распространением марксизма в Китае были переведены произведения многих русских писателей. В этот период были быстро переведены и некоторые чеховские пьесы. В представлении китайских читателей Чехов стал одним из выдающихся русских драматургов.

Китайские переводы чеховских одноактных пьес (1920–1925)

Название	Время	Перевод	Перевод
пьесы Чехова		чик	
«Предложение»	1920 г.	Гэн Цзичжи	Это самое первое издание на китайском

			языке, опубликовано в журнале «Освобождение и созидание» (т. 2, № 12).
	10.10.1923 г.	Цао Цзинхуа	Опубликовано в «Фунюйцзачжи» (т. 9, № 11).
	06.12.1923 г.	Гао Шихуа	Опубликовано в еженедельнике «Литература и искусство» (№ 17).
«Медведь»	10.02.1923 г.	Гэн Цзичжи	Опубликован в журнале «Восток» (т. 20, № 3).
	05.09.1923 г.	Шэнь Синжэнь	Опубликован в журнале «Тихоокеанский» (т. 4, № 3).
	20.12.1923 г.	Цао Цзинхуа	Опубликован в журнале «Новая молодежь».
«Свадьба»	В июне	Цао	Опубликована в

	1924 г.	Цзинхуа	газете «Утренние новости».
«Лебединая песня»	В октябре 1925 г.	Цзяо Цзюйинь	Опубликована в газете «Утренние новости».

В этот период, кроме переводов чеховских одноактных этюдов и водевилей, совершаются переводы пьес Чехова.

Китайские переводы чеховских многоактных пьес (1920–1925)

Название пьесы Чехова	Время	Переводчик	Перевод
«Вишневый сад» (действие первое)	1920–1921 гг.	У Ли	Отдельно опубликовано в журнале «Фудань» (№ 11, 12).
«Чайка»	1921 г.	Чжэн Чжэньдуо	Включено в «Сборник русских пьес» из серии книг на тему «Русская литература».
«Иванов»		Гэн Шичжи	
«Дядя Ваня»			
«Вишневый сад»			

«Три сестры»	1925 г.	Цао Цзинхуа	Его издательство – «Commercial Press/Коммерческая пресса».
--------------	---------	-------------	--

Мы видим, что в это время восемь китайских переводчиков (т.е. Чжэн Чжэньдуо, Цао Цзинхуа, Гэн Цзичжи, Гэн Шичжи, У Ли, Шэнь Синжэнь, Цзяо Цзюйинь и Гао Шихуа) занимались пьесами Чехова. Благодаря их работе мы располагаем китайскими переводами большинства пьес Чехова. Шутка в одном действии «Медведь» переведена сразу тремя переводчиками – Гэн Цзичжи, Шэнь Синжэня и Цао Цзинхуа; «Предложение» переведено трижды – Гэн Цзичжи, Гао Шихуа и Цао Цзинхуа. Все это свидетельствует о сильном предпочтении по отношению к одноактным жанрам Чехова.

Однако в этот период многоактная драма Чехова со зрелым искусством и глубокой мыслью была не так популярна, как драма одноактная. Дело в том, что, с одной стороны, между Россией и Китаем существуют большие культурные различия: русские обычаи, национальная психология, религиозные верования, языковые выражения и т.д. в пьесах Чехова непонятны китайским читателям и зрителям; с другой стороны, китайские зрители и читатели уделяют больше внимания жизни маленького человека, живущего во тьме, отраженной в драматических произведениях Чехова. Они считают, что чеховская драма подчеркивает его веру в светлое будущее. На заре восприятия драматических произведений Чехова в Китае призыву

Чехова к человеческой свободе и человеческому пробуждению, а также его описанию гуманитарных и реалистических характеристик маленького человека уделялось очень много внимания, но уникальная эстетическая ценность и универсальное значение чеховской драмы недостаточно привлекали внимание читателей и зрителей. Ценность чеховских пьес заключается именно в философском смысле жизни, а не в политической точке зрения.

Следует отметить, что китайский литературный перевод этого времени был богат содержанием и глубинными интенциями – это драматический синтез различных социальных тенденций, критика национального характера, построение новой литературы. В этот переходный период китайской идеологии и культуры множество новых интеллектуалов вышли на историческую сцену и стали важной силой в продвижении социально прогрессивных идей. Китайские писатели и переводчики стали усиленно заниматься художественным переводом, продолжая свою литературную работу. Их переводы и творения дополняют друг друга. Среди иностранных литературных произведений, тогда переведенных и введенных в обиход в Китае, русские художественные произведения занимают первое место по своему масштабу и влиянию. Можно наметить следующие основные особенности в области перевода русской литературы.

Во-первых, в этот период большинство китайских переводчиков были по преимуществу литераторами, что объективно способствует процветанию художественного перевода.

Во-вторых, при Движении за новую культуру (т.е. новых течениях в общественной и научной мысли Китая в 1919 г. и в последующие годы) китайские переводчики используют для перевода современный китайский язык «байхуа 白话», делая переведенные произведения более доступными, популярными среди китайских читателей и распространяя их более широко.

В-третьих, прямой перевод методологически выполняет базовые функции, но в этот период популярен и вторичный перевод, который сделан не с русского языка на китайский, а с третьего языка. Например, Чжэн Чжэньдуо перевел «Чайку» на основе английского перевода.

В-четвертых, теория художественного перевода еще переживает свое становление и не во всех своих аспектах достаточно обоснована. Хотя переводческая практика в этот период была очень интенсивной, уровень осмысления художественного перевода был довольно низок, и особенно сказывалось отсутствие исследований по художественному переводу драматургии. Из-за этого неизбежного ограничения сильный литературно-сценический характер, а также богатый подтекст, содержащийся в диалоге, комический эффект, индивидуальность языка персонажей и символическое значение культурных образов в драматических произведениях Чехова передаются не полностью.

Второй этап – 1930–1940-е гг.

После войны и сопутствующих ей перемен реалистические потребности и другие внутренние закономерности литературного развития подталкивают писателей и переводчиков к новым источникам, вынуждают переводить и

распространять иностранную литературу с более широким видением и на более глубоком уровне. Поэтому перевод чеховских произведений становится более глубоким.

Современный китайский писатель Го Можо воссоздал в образах «восточный колорит» произведений Чехова: «Главнейшая причина популярности Чехова заключается, вероятно, в том, что форма и стиль его произведений близки и понятны восточному читателю. В литературе восточный народ любит что-то лирическое, любит что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью: любит вкус, который похож... на вкус зелёного чая, к лёгкой сладости которого примешивается некоторая терпкость»¹⁶⁰. Это одна из причин, по которой произведения Чехова высоко ценятся и широко распространяются в Китае. Реализм в драме Чехова яснее, чем в его прозе. Все это как раз отвечает требованиям китайской драмы отражать реальную жизнь. В Китае уделяют все больше и больше внимания новой реалистической драме Чехова. Ее уникальная идеологическая коннотация и художественное очарование привлекают китайских читателей.

В первый период переводы и исследования произведений Чехова разбросаны по газетам и журналам и публиковались в лишь нескольких сборниках. К 1930–1940-м гг. ситуация сильно изменилась: важные работы Чехова не только все чаще переводились на китайский язык, но и появлялись в большом количестве сборников и отдельных оттисков; к концу 1940-х гг.

¹⁶⁰ Цит. по: А.П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и научн. ред. В.Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. – 623 с.

важнейшие произведения Чехова в основном были переведены на китайский язык, а некоторые также появились в нескольких разных версиях перевода¹⁶¹. Крупные пьесы Чехова вызвали растущий интерес у все большего числа китайских читателей и писателей.

В процессе все более и более глубокого прочтения китайскими драматургами зарубежных пьес реалистические драмы Чехова, несущие поэтику нового стиля, привлекали пристальное внимание, и поэтому перевод стал тяготеть к формам исследования чеховской драматургии. Уровень перевода китайских переводчиков постоянно повышался, и в результате возник ряд выдающихся переводчиков чеховской литературы, таких как Цао Цзинхуа, Цзяо Цзюйинь, Жу Лун, Ли Ни, Мань Тао и др. Их переводы чеховской драмы в полной мере демонстрируют изысканную образность и насыщенный поэтический колорит в произведениях Чехова.

Что касается перевода одноактных пьес Чехова в этот период, то необходимо упомянуть «Сборник чеховской одноактной драмы» (переводчик – Ли Цзяньву), опубликованный шанхайским издательством «Культурная жизнь» в августе 1948 г. Этот сборник включает в себя переводы таких чеховских пьес, как «На большой дороге», «О вреде табака», «Лебединая песня», «Медведь», «Предложение», «Татьяна Репина», «Трагик поневоле», «Свадьба», «Юбилей».

Кроме того, в этот период появились следующие переводы крупных пьес

¹⁶¹ См. подробнее: Лю Янь. Чехов и современная китайская литература. Шанхай: Издательство Шанхайской академии общественных наук, 2006. С. 62. (刘妍, 契诃夫与中国现代文学, 上海: 上海社会科学院出版社, 2006年, 第62页) .

Чехова.

Китайские переводы чеховских пьес (1930–1947)

Название пьесы Чехова	Время	Переводчик	Перевод
«Безотцовщина» («Платонов»)	В ноябре 1935 г.	Хэ Фан	С японского языка на китайский язык, опубликовано Нанкинским книгоиздательством «Чжэнчжун».
«Иванов»	В ноябре 1946 г.	Ли Ни	Издан шанхайским издательством «Культурная жизнь».
«Чайка»	1940 г.	Фан Синь	Издан Шанхайским всемирным книгоиздательством.
	В феврале 1944 г.	Ху Суйбэнь	Издан Чунцинской южной переводческой компанией.
	В ноябре	Ли Ни	Издан

	1946 г.		шанхайским издательством «Культурная жизнь».
«Дядя Ваня»	1930 г.	Чжу Сянчэн	Издан книжным магазином «Синью».
	В июле 1940 г.	Фан Синь	Издан Шанхайским всемирным книгоиздательством.
	В ноябре 1946 г.	Ли Ни	Издан шанхайским издательством «Культурная жизнь».
«Вишневый сад»	1939 г.	Юй Ди	Издан шанхайским издательством «Буревестник».
	В июле 1940 г.	Мань Тао	Издан шанхайским издательством «Культурная жизнь». (И потом в ноябре 1940 г. переиздан; в

			январе 1944 г. издан чунцинским издательством «Культурная жизнь».)
	В ноябре 1943 г.	Цзяо Цзюйинь	Издан чунцинским издательством «Завтра». (И потом в августе 1947 г. издан Шанхайским книжным магазином писателей.)
	В ноябре 1944 г.	Фан Синь	Шанхайским всемирным книгоиздательством.
	В июле 1946 г.	Цзы Цзян	Издан куньминским издательством «Сяоминь».

Отметим, что в этот период появилось целых пять китайских переводов пьесы «Вишневый сад», что свидетельствует о ее колоссальной популярности в тогдашнем Китае. Чтобы заставить китайских читателей приблизиться к

миру и вершине драматического искусства чеховской «Лебединой песни», китайские переводчики снова и снова предпринимали попытки перевода и интерпретации.

В своей статье «Перевод "Вишневого сада". Постскрипtum» Цзяо Цзюйинь, известный театральный режиссер и переводчик, представляет процесс создания Чеховым «Вишневого сада», проводит глубокое и тонкое осмысление идеологии и художественного стиля произведения, а также предпринимает замечательные комментарии. Интерпретация Цзяо Цзюйиня состоит в том, что вишневый сад – «символическая поэзия социума»: белоснежный цветущий сад больше не может выжить и является жертвой расточительности – он олицетворяет старый разрушающийся феодальный строй¹⁶². Позитивное отношение Цзяо Цзюйиня к исторически неизбежному закону развития, согласно которому капитализм приходит на смену феодализму, определяет его более критическое отношение к старому владельцу вишневого сада и симпатии к новому его владельцу. Цзяо Цзюйинь считает, что, читая пьесы Чехова, мы «должны отказаться от нашего традиционного взгляда на драму», потому что сценарий Чехова – это не «драма», а «человеческая драма», которая «точно такая же, как реальность»¹⁶³.

Для Цзяо Цзюйиня и большинства китайских переводчиков чеховских текстов важная и неоспоримая мысль в произведениях Чехова заключается в

¹⁶² См. подробнее: 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) .

¹⁶³ Там же.

раскрытии реальности и неизбежности исторического развития (напр., смена феодализма капитализмом). Эта идея напрямую влияет на понимание китайских переводчиков и их передачу произведения. Например, в их переводах мы можем заметить, что старые хозяева вишневого сада и падшие аристократы были резко высмеяны, в то время как новый владелец вишневого сада, представляющий формирующийся буржуазный уклад, изображен как совершенный образ положительного персонажа. Лопахин кричит: «Эй, музыканты, играйте, я желаю вас слушать! Приходите все смотреть, как Ермолай Лопахин хватит топором по вишневому саду, как упадут на землю деревья! Настроим мы дач, и наши внуки и правнуки увидят тут новую жизнь... Музыка, играй! (китайский перевод Цзяо Цзюйиня: 喂! 音乐家们, 奏吧! 我很想听听你们的演奏呀! 让大家都来看看我, 来看看叶尔莫拉伊·罗巴辛用斧子砍这座樱桃园吧! 都来看看这些树木一根一根地往下倒吧! 我们要叫这片地方都盖满别墅, 要叫我们的子子孙孙在这儿过起一个新生活来!奏起来呀, 音乐!)»¹⁶⁴. Этот отрывок интерпретируется в китайском переводе Цзяо Цзюйиня как позитивное по своему смыслу стремление к новой жизни и потому он дан с высокой оценкой. На самом деле, глубинно Чехов выражает относительную объективную позицию. С одной стороны, купец подвергается своеобразной каре за разрушение красоты вишневого сада. А с другой, Лопахин – прагматичный и трудолюбивый деятель, несмотря на его мещанскую в чем-то суть. Он жаждет нового и надеется изменить свою старую жизнь.

¹⁶⁴ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1974–1983. Т. 13. С. 240.

Помимо перевода чеховской драмы, в это время в большом количестве переводились также чеховские биографические произведения, дневники, письма, такие как перевод книги Чехова «Вокруг Чехова» – воспоминаний Михаила Чехова (младшего брата Чехова) о жизни и творчестве своего старшего брата (переводчик – Лу Личжи, 1932 г.), перевод книги Вл. И. Немировича-Данченко «Рождение театра: воспоминания, статьи, заметки, письма» (переводчик – Цяо Цзюинь, 1946 г.) и др.

Хотя китайский перевод драматургических произведений Чехова в 1930–1940-х гг. был более профессиональным и систематическим, чем во время движения «4 мая 1919 г.», китайские переводчики в основном остаются верны принципам интерпретации и разоблачения тьмы общества, отражения реальной жизни и стремления к лучшему будущему в чеховских пьесах. В то время они связывали среду обитания человека, раскрытую в чеховской драме, с конкретной социальной системой и описывали Чехова со слабой политической концепцией как представителя писателей революционного реализма, но недостаточно обращали внимание на чеховский неповторимый драматический оттенок и очарование.

Третий этап – 1950–1960-е гг.

В этот период чеховские рассказы, повести и пьесы все чаще переводились, издавались и переиздавались. Количество и качество китайских переводов превзошло все пределы, достигнутые за предыдущие 40 лет. Наибольший вклад в перевод произведений Чехова внес Жу Лун. С 1950 г. по 1958 г. его 27-томное «Собрание рассказов и повестей Чехова» было

издано издательствами «Пинмин» и «Новая литература и искусство». В 1954 г. Шанхайское издательство «Новая литература и искусство» опубликовало переводы Цзяо Цзюйиня, которые внесены в «Драматический сборник Чехова», включающий пьесы «Иванов», «Чайка», «Три сестры», «Дядя Ваня» и «Вишневый сад». В 1954 г. Народным литературным издательством опубликован «Сборник чеховской одноактной драмы» (его переводчик – Цао Цзинхуа), в который вошли четыре одноактные пьесы: «Медведь», «Предложение», «Свадьба» и «Юбилей». В 1960 г. Народным литературным издательством издан «Сборник чеховской драмы» в переводах Цао Цзинхуа, Ли Ни, Мань Тао. В этом сборнике увидели свет пять пьес и семь одноактных этюдов и водевилей. Этот сборник тогда рассматривался как самое полное собрание китайских переводов пьес Чехова.

После 1950-х гг. особая историческая обстановка и политическая ситуация в Китае также повлияли на перевод произведений Чехова. Например, в переводе Мань Тао «Вишневого сада» из «Сборника чеховской драмы» фраза «Здравствуй, новая жизнь!» из диалога между Аней и Трофимовым переведена как «新生活万岁 (да здравствует новая жизнь)». Это предложение Цзяо Цзюйиня также перевел как «万岁, 新生活 (да здравствует новая жизнь)». А правильный перевод должен быть «你好, 新生活 (Здравствуй, новая жизнь)». «你好, 新生活 (Здравствуй, новая жизнь)» и «新生活万岁 /万岁, 新生活 (да здравствует новая жизнь)» выражают разные чувства. Высказывая «你好, 新生活 (Здравствуй, новая жизнь)», мы просто приветствуем приход новой жизни; а «新生活万岁 /万岁, 新生活 (да

здравствует новая жизнь)» – это слова людей с отличительными чертами прошлого времени, которые восхваляют новую жизнь. В соответствии с мировоззрением Чехова того времени и его социальным и историческим окружением ему, думается, было бы трудно отстаивать лозунг «Да здравствует новая жизнь!».

В этот период были также переведены репрезентативные научные труды советских ученых в области исследований чеховской драмы. В 1957 г. и 1960 г. Китайское драматическое издательство опубликовало китайские переводы двух книг В.В. Ермилова «Драматургия Чехова» и «А.П. Чехов» (переводчик – Чжан Шоушэнь). В 1960 г. Китайское драматическое издательство опубликовало перевод книги М. Строевой «Чехов и художественный театр», созданный У Циюанем, Тянь Вэем и Цзюнь Ши. В книге представлена режиссерская трактовка пьес Чехова К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко. Это произведение сыграет важную роль в развитии современного китайского театрального искусства.

Кроме того, в 1951 г. издательство «Культурная работа» опубликовало текст книги С.Д. Балухатого «Драматургия Чехова» (в переводе Цзя Чжифана), и в 1953 г. – дневниковые записи Чехова (переводчик тот же); в 1953 г. издательство «Пинмин» опубликовало перевод воспоминаний М. Горького о Чехове «А.П. Чехов» (переводчик – Ба Цзинь).

В целом за период после образования КНР и перевод, и исследование, и исполнение чеховских пьес на сцене достигли небывалого уровня: понимание Чехова в китайской культуре становилось все более и более глубоким. В этот

период уровень перевода и степень читательского признания зарубежной литературы возросли, и многие китайские переводы чеховских пьес оказались более близки к оригиналу. Например, «Вишневый сад» Цзяо Цзюйиня, «Три сестры» Цао Цзинхуа, «Дядя Ваня» Ли Ни и другие переводы позволяют китайским читателям ощутить поэтичность, глубокую философичность, а также очарование русской литературы в чеховских произведениях.

Четвертый этап – 1980–1990-е гг.

С наступлением политики реформ и открытости (т.е. программы экономических реформ, предпринятых в КНР) перевод произведений Чехова, количество и качество научных монографий и работ о Чехове вышло на новый уровень. Следует отметить, что с 1980 г. по 1999 г. Шанхайским переводческим издательством осуществлен издательский проект «Собрания сочинений Чехова» на китайском языке под руководством переводчика Жу Лун. Это собрание выполнено по русской версии «Собрания сочинений Чехова» (в 12 томах). Китайская версия насчитывала 16 томов, в которые вошли почти все чеховские рассказы, повести, пьесы, письма, дневники, комментарии, очерки и заметки и т.д. Это собрание сочинений с самым полным корпусом материалов и самым высоким качеством перевода на сегодняшний день. Эти переводы позволяют китайским читателям максимально полно ознакомиться с творчеством Чехова и имеют большое значение для исследования Чехова в Китае. Кроме того, в 1980 г. Шанхайское переводческое издательство также перепечатало «Драматический сборник

Чехова» в переводах Цзяо Цзюйиня.

Цзяо Цзюйинь и Жу Лун внесли большой вклад в распространение драматических произведений Чехова в Китае. Можно сказать, что их переводы являются важным мостом между большинством китайских читателей и пьесами Чехова. Поскольку в России и Китае существуют яркие культурные различия, когда китайские читатели читают чеховские реплики с очевидными русскими культурными особенностями, им часто внезапно становится интересно значение слов и предложений в этих репликах. Эти фразы-сигналы побудят китайских читателей попытаться понять это значение слов и предложений с синонимами или подобными образами-символами в контексте их собственной национальной культуры и, наконец, создан диалог китайских читателей с Чеховым. А иногда переводы одной чеховской реплики у этих двух китайских переводчиков по-разному воздействуют на китайских читателей. Мы выбираем китайские переводы «Вишневого сада», созданные Цзяо Цзюйинем, Жу Луном, чтобы провести сравнительное исследование двух версий с точки зрения лексического выражения и структуры значения предложения.

В комедии в 4-х действиях «Вишневый сад» Чехов не только использует индивидуальный язык, чтобы показать характер каждого персонажа, но и усиливает драматическую привлекательность и выразительность с помощью пословицы, делая язык более живым и интересным.

Например:

Чехов: *«Мужичок... Отец мой, правда, мужик был, а я вот в белой*

жилетке, желтых башмаках. Со свиным рылом в калашный ряд...» (С. XIII, 198).

Перевод Цзяо: «小庄稼佬!»真的, 我的父亲确是一个低贱的庄稼佬, 可是我现在已经穿起白背心黄皮鞋来了; 你很可以说我这个长着猪嘴的也吃起精致点心来了。»¹⁶⁵.

Перевод Жу: «小乡巴佬.....不错, 我的父亲是个庄稼汉, 可是现在我呢, 喏, 穿上白背心, 黄皮鞋了。猪嘴巴拱进了面包房.....»¹⁶⁶.

В русском языке пословица "со свиным рылом в калашный ряд" имеет смысл указания: каждый должен занимать своё место в жизни, осознавать свою роль и не пытаться занять позицию, которая ему не подходит, что аналогично значению пословицы "癞蛤蟆想吃天鹅肉 (жаба хочет съесть лебединое мясо)" в китайском языке. В этой реплике Лопахин хотел использовать эту пословицу, чтобы выразить, что, хотя его предки были мужиками, благодаря его собственным усилиям он теперь стал богатым бизнесменом и жил благородной жизнью, которую его предки не могли себе представить. В своем переводе этой пословицы Цзяо Цзюйинь сделал вторичное творчество: "长着猪嘴的也吃起精致点心来了 (те, у кого поросычий рот, тоже едят нежные закуски)", а Жу Лун перевел дословно: "猪嘴巴拱进了面包房". Мы видим, что первый перевод помогает читателям легче понимать смысл оригинала, который Лопахин хочет выразить, а также отражает его

¹⁶⁵ Чехов А.П. Сборник чеховских пьес. Переведен Цзяо Цзюйинем. Шанхай: Шанхайское издательство «Ивэнь», 1980. С. 339. (契诃夫, 契诃夫戏剧集, 焦菊隐译, 上海: 上海译文出版, 1980年, 第339页.) .

¹⁶⁶ Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. С. 297. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年, 第297页) .

мещанство и сильный местный колорит в его дискурсе.

Предложение – одна из языковых единиц, выражающих содержание произведения. Русский и китайский языки имеют большие различия в синтаксических правилах, поэтому переводчики должны учитывать различия между китайским и русским языками на основе понимания предложений оригинала и добиваться функциональной эквивалентности, корректируя форму и структуру предложений. Далее приведен конкретный пример для анализа этой проблемы:

Например:

Чехов: «Если бы снять с груди и с плеч моих тяжелый камень, если бы я могла забыть мое прошлое!» (С. XIII, 210).

Перевод Цзяо: «啊! 我要是能够把沉甸甸地压在我心上的这一块大石头除掉, 那可多么好哇! 痛苦的往事前尘哪, 只要我能忘掉它, 那可多么好哇!»¹⁶⁷.

Перевод Жу: «但愿从我的胸膛和我的肩膀上卸掉沉重的石头, 但愿我能忘记我的过去就好了!»¹⁶⁸.

В оригинале используется нереальное условное наклонение "если бы". При переводе этого предложения Жу Лун сохранил форму оригинального предложения и перевел его непосредственно, используя форму предложения с синонимичным значением на китайском языке "但愿.....就好了"; а Цзяо

¹⁶⁷ Чехов А.П. Сборник чеховских пьес. Переведен Цзяо Цзюйинем. Шанхай: Шанхайское издательство «Ивэнь», 1980. С. 351. (契诃夫, 契诃夫戏剧集, 焦菊隐译, 上海: 上海译文出版, 1980年, 第351页.) .

¹⁶⁸ Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. С. 309. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年, 第309页) .

Цзюйинь слегка изменил последнюю половину этой реплики: «痛苦的往事前尘哪, 只要我能忘掉它, 那可多么好哇! (Болезненное прошлое, пока я могу забыть его, как чудесно!)», выразив сильное желание Любви Андреевны забыть свое прошлое. Более того, что касается словосочетания "снять с груди и с плеч моих тяжелый камень", Жу Лун буквально переводит его как "从我的胸膛和我的肩膀上卸掉沉重的石头", но языковое выражение этого перевода относительно шероховатое; а перевод Цзяо не ограничивается первоначальным значением оригинала, но он гибко корректируется в соответствии с значением оригинального словосочетания, и переводится как "把沉甸甸地压在我心上的这一块大石头除掉(снять большой камень, который лежит на моем сердце)", что не только точно передает смысл оригинального текста, но и делает чувство китайских читателей соответствует внутреннему состоянию русских читателей, чтобы достичь функциональной эквивалентности предложения.

Кроме того, следует отметить, когда китайские читатели видят русские культурные образы-символы в пьесах Чехова, эти символические образы естественно воплощаются в фразы-сигналы, которые могут пробудить читателей с интересом и любопытством обратить внимание на что-то новое для них. Однако, культурные различия приведут к непониманию читателей из разных культурных слоев. Здесь мы возьмем в качестве примера жулунский перевод «Дяди Вани».

Пример I. В первом действии Войницкий высмеивает псевдо-профессора на глазах у всех:

Чехов: *«Войницкий. Отставной профессор, понимаешь ли, старый сухарь, ученая вобла...»* (С. XIII, 67).

Перевод Жу: *«沃依尼茨基: 他是一个退休的教授, 一块放陈了的面包干, 一条有学问的鲤鱼.....»*¹⁶⁹.

В русском языке вобла – рыба одного семейства с плотвой, водящаяся в Каспийском море. А в русской культуре "рыба" и "рыбья кровь" обычно рассматриваются в качестве "человека без страсти", и "рыбья натура" – как "человеческая холодная личность", а также "молчать, как рыба" означает "держаться язык за зубами, строго хранить тайну". Поскольку произношение китайского иероглифа "鱼 (рыба)" похоже на "裕 (благополучие)", рыба является талисманом в китайской культуре, символизируя богатство и благоприятность. Дядя Ваня назвал профессора "ученой воблой", а в переводе Жу это словосочетание как "有学问的鲤鱼(ученый карп)". Эта фраза-сигнал заставляет китайских читателей ощутить иностранную культуру, но многие из них почувствуют себя странно, потому что слово "鲤鱼(карп)" не является ироничным и уничижительным в глазах китайских читателей. Итак, там неправильно переводить это как "有学问的鲤鱼(ученый карп)".

Пример II. В третьем действии Войницкий сказал Елене:

Чехов: *«Войницкий. Что томитесь? (Живо.) Ну, дорогая моя, роскошь, будьте умницей! В ваших жилах течет русалочья кровь, будьте же русалкой! Дайте себе волю хоть раз в жизни, влюбитесь поскорее в какого-нибудь*

¹⁶⁹ Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. С. 162. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年, 第162页) .

водяного по самые уши — и бултых с головой в омут, чтобы герр профессор и все мы только руками развели!» (С. XIII, 91).

Перевод Жу: «沃依尼茨基: (活跃) 诺, 我亲爱的, 我的美人, 要聪明一点! 您的血管里流着美人鱼的血, 您就做美人鱼吧! 您由着您的性子干吧, 哪怕一辈子只干一回也好; 您赶快死命地爱上一个水怪, 然后, 扑通一声, 跟那个水怪一起头朝下跳进水底的深渊, 弄得教授老爷和我们大家只有摊开手的份儿! »¹⁷⁰.

В этом абзаце перевод "русалка" – "美人鱼". Но в Китае образ русалки в основном заимствован из сказки Андерсена "Русалочка – дочь моря". А в русской культуре известно, что в древних народных поверьях русалка – живущее в воде сказочное существо в образе обнаженной женщины с длинными распущенными волосами и рыбьим хвостом; в полночь она выходит на траву на берегу реки, чтобы потанцевать, как только она увидит красивых мужчин, она привлечет их пением и танцами, собьет с толку и унесет их на дно реки, чтобы их убить. Также говорят, что встреча с русалками в море – несчастливый символ. Очевидно, что существует некоторый разрыв между "русалкой" в оригинальном тексте и "русалкой", понятной китайским читателям. Мы считаем, что более уместно перевести это слово как "очаровательная ведьма".

Пример III. В третьем действии Астров выразил свою любовь Елене.

Чехов: «Астров. Красивый, пушистый хорек... Вам нужны жертвы!

¹⁷⁰ Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. С. 189. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年, 第189页).

Вот я уже целый месяц ничего не делаю, бросил все, жадно ищу вас — и это вам ужасно нравится, ужасно... Ну, что ж? Я побежден, вы это знали и без допроса. (Скрестив руки и нагнув голову.) Покоряюсь. Нате, ешьте!» (С. XIII, 91).

Перевод Жу: «*Астеров: 漂亮、毛茸茸的黄鼠狼呀...您需要牺牲品! 诺, 我已经有整整一个月什么事也不做, 丢开一切, 如饥似渴地追求您啦。这使您高兴得了不得...哎, 有什么办法呢? 我被征服了, 这您就是不问也明白。(交叉着手, 低下头) 我屈服了。来, 吃掉我吧!*»¹⁷¹.

В этой реплике Астров назвал Елену хорьком: выражая свою страсть, он сравнивает ее с хищным, хотя и изящным грызуном. В китайской культуре слово "хорек" имеет уничижительное значение, например, такой устойчивый жанр, как недоговорка (изречение, состоящее из двух частей – иносказания и его раскрытия, и раскрытие обычно опускается) «хорек поздравляет курицу с Новым годом», означает «вынашивать плохие намерения». Жу Лун "хорек" переводит как "黄鼠狼", в значении этого слова нет ошибки, китайские читатели, прочитав его, получают сложный сигнал и придут к выводу: Астров выразил не совсем любовь, но, скорее, иронию в адрес Елены Андреевны.

В любом случае, переводы Цзяо Цзюйиня и Жу Луна сыграют неотъемлемую роль в развитии чеховских драматургических произведений в Китае, связав поколения китайских писателей с Чеховым, хотя переводы иногда перемежаются собственными интерпретациями переводчиков,

¹⁷¹ Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. С. 195. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998年, 第195页) .

которые неизбежно являются вторичными творениями в переводе.

Более того, в течение этого периода профессор Восточно-Китайского педагогического университета Чжу Исэнь внес выдающийся вклад в перевод исследований Чехова в Китае. Он перевел книгу А.М. Туркова «А.П. Чехов и его время» в 1984 г., предпринял перевод 217 чеховских писем – «Литературная переписка Чехова» в 1988 г., и опубликовал монографии: «Чехов – моральные качества, творчество и искусство» (1994), «Чехов 1860–1904» (2006) и др. В книге «Чехов (1860–1904)» Чжу Исэнь подробно анализирует и излагает исследование китайского перевода чеховских пьес, чеховские моральные качества, творчество и искусство¹⁷².

Политика реформ и открытости принесла беспрецедентную идеологическую эмансипацию литературным и художественным кругам. Без оков идеологии стремление людей к драматургии постепенно перешло от выражения политических эмоций к удовлетворению уникальных художественных потребностей. Эпоха неизбежно влияет на переосмысление и интерпретацию чеховской драмы в Китае. Постоянно появляются новые концепции чеховской драмы, и ее уникальная эстетическая ценность и современное значение приняты китайскими читателями и аудиторией. Объективное и спокойное отношение Чехова к персонажам, сложная картина жизни, богатый характер персонажей и мягкий и меланхоличный юмор в пьесах Чехова все больше импонируют китайским читателям. Его пьесы

¹⁷² См. подробнее: Чжу Исэнь. Чехов (1860–1904). Шанхай: Издательство Восточно-китайского педагогического университета, 2006. С. 163. (朱逸森, 契诃夫 1860–1904, 上海: 华东师范大学出版社, 2006 年, 第 163 页) .

путешествуют во времени и пространстве и интерпретируют вечную тему человеческого существования.

Пятый этап начинается с XXI в.

В этот период можно наметить три основные вехи в области китайского перевода чеховских пьес.

Первая веха ознаменована четырехтомным иллюстрированным изданием ряда книг в память о сотой годовщине со дня смерти Чехова. Его составителем-редактором является китайский известный переводчик, драматург, театральный критик Тун Даомин (1937–2019). В него вошла книга «Три вида пьес», включающая в себя такие произведения, как «Безотцовщина», «Дядя Ваня», «Вишневый сад». Эта книга специально издана для Чеховского фестиваля в Китайском национальном театре в 2004 г. «Безотцовщина» уже была популярна в Европе и США в течение длительного времени, но все еще не была переведена на китайский язык. Тун Даомин создал перевод этой пьесы, которая таким образом была впервые поставлена на китайской сцене китайским режиссером Ван Сяоином в 2004 г.

В 2014 г. Тун Даомин отредактировал сборник «Пять видов пьес», посвященный 110-летию со дня смерти Чехова. Пьесы, вошедшие в него, переработаны и дополнены на основе вышеназванного издания «Три вида пьес». Более того, существует перевод произведения Чехова «Одноактные пьесы, инсценировки и рассказы», включающий в себя 9 переведенных одноактных пьес «Лебединая песня», «Юбилей» и др., а также соответствующих рассказов. Этот перевод служит не только переводческим

произведением, но и исследовательской работой по драматургии. В этой книге Тун Даомин анализирует адаптацию этих рассказов, а также описывает путь чеховского творчества от рассказа к драме, что имеет большое познавательное значение для инсценировки. Например, Чехов написал водевиль «Юбилей» (1891), основой для которого послужил рассказ «Беззащитное существо». Тун Даомин отмечает, что самое большое отличие рассказа от одноактной шутки заключается в следующем: «Главный объект насмешек в рассказе – занудливая и противная женщина, которая утверждает, что она слабая и беззащитная. Хотя в одноактной шутке она по-прежнему не вызывает симпатии у зрителей, сатирическая острота Чехова, очевидно, в основном смещена на проблему банка... Чехов хочет раскрыть безобразие под прикрытием яркой оболочки»¹⁷³. Все это может рассматриваться в качестве второй вехи в истории китайских переводов чеховских пьес.

Третья веха отмечена выходом в свет «Полного собрания чеховских пьес» в 2014 г. Многие пьесы Чехова давно переведены на китайский язык, но впервые все переводы представлены в виде четырехтомного «Полного собрания всех его пьес». Первый том (переводчик – Цзяо Цзюйинь) составили переводы таких чеховских пьес, как «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад». Во второй (переводчик – Цзяо Цзюйинь) вошли переводы «Чайки», «Иванова». В третьем томе (переводчик – Ли Цзянью) собраны

¹⁷³ Тун Даомин. Пять видов пьес (т.е. переводы чеховских пьес таких как «Иванов», «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад»). Пекин: издательство «Сяньчжуаншу», 2014. С.187. (童道明, 剧本五种 (即契诃夫剧作《伊凡诺夫》、《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姐妹》、《樱桃园》译本), 北京: 线装书局, 2014年, 第187页) .

«Чеховские одноактные пьесы». Последний том (переводчик – Тун Даомин) знакомит с «Безотцовщиной», «Лешим». Все три переводчика являются, к тому же, известными в Китае специалистами в области исследования пьес Чехова, что делает книгу полной и авторитетной. Каждый том сопровождается также предисловием и соответствующими драматургическими рецензиями, написанными переводчиками, что помогает китайским читателям понимать художественную ценность, идейный контекст и реальную уникальность чеховской драмы.

Чэнь Фэйсюэ, ответственный редактор этого собрания, отмечает, что Цзяо Цзюйинь является одновременно сценическим практиком и переводчиком. Его перевод пяти шедевров Чехова (таких как «Чайка», «Иванов», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад») учитывает особенности сцены и очень замечателен; переводы чеховской одноактной драмы, созданные Ли Цзяньву, являются наиболее полными и ценными изданиями; переведенные Туном Даомином «Безотцовщина» и «Леший» восполняют пробел в китайском переводе чеховской драмы¹⁷⁴. Этот набор приносит китайским исследователям возможность всесторонне и более целостно, систематически изучать творческий процесс и художественные особенности чеховской драмы, а также сыграет положительную роль в продвижении распространения драматургии Чехова в Китае.

Кроме того, начиная с 2004 г., в Китае переведены и опубликованы

¹⁷⁴ См. подробнее: Хуан Цянь. В Китае «Полное собрание чеховских пьес» вышло в свет. URL: <http://culture.people.com.cn/n/2014/1113/c172318-26013914.html> (дата обращения: 21.12.2023).

новые исследовательские работы о Чехове, такие как воспоминания М.П. Чеховой «Из далекого прошлого» (переводчик – Ши Юнли, китайский перевод опубликован издательством «Народная литература» в 2009 г.), книга Г.П. Бердникова «А.П. Чехов. Идеи и творческие искания» (переводчик – Чжу Исэнь, китайский перевод опубликован Издательством Восточно-китайского педагогического университета в 2015 г.) и др. Они представляют собой в основном исследования по проблемам биографии Чехова, но отражают и новую особенность – в новую эпоху китайские ученые акцентируют большее внимание на сочетании жизни и творческого пути драматурга Чехова. Эти переводы дают нам больше возможностей для всестороннего и глубокого изучения специфики чеховского драматургического творения.

В этот период перевода и рецепции чеховской драмы в Китае китайские читатели и зрители продолжают знакомиться с настоящим Чеховым и находить в его творчестве новое.

С изменением времени и развитием теории и уровня перевода художественное очарование чеховской драмы раскрывается еще сильнее. Превращение Чехова из типичного писателя-реалиста в глазах всех в признанного пионера современной драматургии XX в. также подтверждает сложность творческой личности Чехова, многозначность и неисчерпаемость его текста. Нам также необходимо взглянуть на переводы драматургии Чехова с межкультурной точки зрения, своевременно рассматривать последние достижения исследований в области перевода драматургии Чехова в стране и

за рубежом и искать пути взаимного сопоставления между различными культурами в сравнении переводов.

3.3. Основные постановки по мотивам произведений Чехова в Китае

Пьесы Чехова вошли в культурную жизнь Китая более ста лет назад, и большинство его драматических произведений было поставлено в современных китайских театрах.

В 1930 г. режиссер популярной шанхайской театральной труппы «Синью» Чжу Жанчэн издал свой перевод «Дяди Вани» и поставил пьесу, что было первой попыткой воплощения чеховской драматургии на китайской сцене¹⁷⁵. В 1936 году в Шанхае труппа «Нюйшэншэ» поставила драму «Три сестры»¹⁷⁶. В 1941 г. экспериментальная труппа Академии литературы и искусства имени Лу Синя поставила такие водевили, как «Предложение», «Медведь», «Юбилей»¹⁷⁷. В 1950-х гг. Пекинский молодежный художественный театр дал пьесы «Дядя Ваня», «Предложение» и «Медведь». Одноактные пьесы «Медведь» и «Предложение», инсценировки рассказов «Злоумышленник» и «Хирургия» шли на сцене Экспериментального драматического театра при Центральном институте театрального искусства. Одноактные пьесы показал также Шанхайский народный художественный

¹⁷⁵ Серебряков Е.А. Чехов в Китае // Чехов и мировая литература (Лит. наследство / Ред.: Ф.Ф. Кузнецов (гл. ред.), Н.В. Котрелев, А.С. Курилов, П.В. Палиевский, Л.М. Розенблюм, Н.Н. Скатов, Л.А. Спиридонова; Т. 100, кн. 3). М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 22.

¹⁷⁶ Там же. С. 23.

¹⁷⁷ Серебряков Е.А. Чехов в Китае // Чехов и мировая литература (Лит. наследство / Ред.: Ф.Ф. Кузнецов (гл. ред.), Н.В. Котрелев, А.С. Курилов, П.В. Палиевский, Л.М. Розенблюм, Н.Н. Скатов, Л.А. Спиридонова; Т. 100, кн. 3). М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 24.

театр. В Пекине с большим успехом шел спектакль «Три сестры»¹⁷⁸.

По неполным статистическим данным, в 1949–1957 гг. в Китае было поставлено 113 зарубежных драм, из которых советские и российские пьесы составили 91. В 1957–1980 гг. количество русских пьес, исполняемых в Китае, резко сократилось. С социальными реформами и культурной свободой резко возросло число европейских и американских драм, исполняемых в КНР¹⁷⁹. Но и при таких обстоятельствах пьесы Чехова блистали на современной китайской сцене, были постоянно репетированы. В результате между литературной общественностью в лице драматургов-режиссеров и широкой аудиторией в лице простых зрителей проявилось множество форм признания и безучастия, понимания и непонимания драматургического наследия Чехова.

«Драматический кризис» 1980-х гг., вызванный новой «театральной концепцией», поставил китайский театр перед острой проблемой, что обеспечило возможность масштабного перевода и постановки западных современных драм в Китае, а также послужило толчком к обмену между китайскими и иностранными драмами¹⁸⁰.

«Осуществлять новые исследования и интерпретации театральной концепции, в полной мере придерживаться принципа сценических допущений, методов многослойной театральной структуры и гибкой

¹⁷⁸ См. подробнее: там же. С. 40.

¹⁷⁹ См. подробнее: Лю Сяовэнь, Лян Сыжуй. Иностранные драмы, поставленные в Китае // Обзор драм, поставленных в Китае с 1949 по 1984 гг. Издательство Башу, 2002. С. 838–844. (刘孝文、梁思睿, 我国上演外国戏剧分国一览 // 1949-1984 中国上演话剧剧目综览, 巴蜀书社, 2002 年, 第 838–844 页) .

¹⁸⁰ См. подробнее: Ху Синлян. О сравнительной истории современной китайской и зарубежной драм (1949–2000). Народное издательство, 2009. с. 243–262. (胡星亮, 当代中外比较戏剧史论 (1949-2000), 人民出版社, 2009 年, 243–262 页) .

сценической концепции времени-пространства, стремиться к глубине философского выражения, быстро реагировать на социальные проблемы, углубляться в изучение психологической динамики персонажа и духовного мира, а также стремиться к разнообразию и гибкости выразительных средств»¹⁸¹ – все эти вопросы заставляли китайских драматургов и режиссеров идти на серьезный консенсус: «китайский драматический театр должен измениться, и мы должны учиться у западной современной драмы, чтобы найти новый творческий импульс»¹⁸².

С 1980-х гг. до начала XXI в. пьесы Чехова получили на современной китайской сцене более разнообразную интерпретацию. Эти спектакли включают в себя прорепетированные спектакли по подлинным текстам чеховской драмы, драматический опыт сочетания пьес Чехова и других драматургов, а также сценическую практику адаптации чеховской прозы или биографии Чехова, сочетающей синтез рассказов и повестей с драмой, – во всем этом отражается новаторство экспериментального типа.

***Основные спектакли Чехова и о Чехове в современном китайском театре
(1980–2021)***

Время	Репертуар	Режиссер	Исполнительски е группы	Место исполнения пьес
В 1980-е гг.	Чайка		Центральный институт	

¹⁸¹ Дин Янчжун. Проблемы, инновации, перспективы // Народная драма. 1982. № 9. С. 44. (丁扬忠, 问题·创新·展望 // 人民戏剧, 1982, № 9, 第 44 页) .

¹⁸² Ху Синлянь. О сравнительной истории современной китайской и зарубежной драм (1949–2000). Народное издательство, 2009. С. 244. (胡星亮, 当代中外比较戏剧史论 (1949—2000), 人民出版社, 2009 年, 第 244 页) .

			театрального искусства	
1991	Чайка	Олег Ефремов	Театр «Пекинское народное искусство»	
В декабре 1993 г.	Вишневый сад		Пекинская киноакадемия	Столичный театр
В июле 1994 г.	Вишневый сад	Сюй Сяочжун	Центральный институт театрального искусства	
В декабре 1996 г.	Чайка	Сюй Вэйхун	Шанхайский институт театрального искусства	
1998	Три сестры • В ожидании Годо»	Линь Чжаохуа		Столичный театр
2002	Чайка		Труппа из русского Екатеринбургского молодежного театра	
В сентябре 2004 г.	Вишневый сад	Линь Чжаохуа		Театр «Бэйпинмасы»
	Платонов	Ван Сяоин		Театр «Тяньцяо»
	Вишневый сад		Труппа из Российского академического молодежного театра (РАМТ)	Театр «Тяньцяо»
	Чеховские рассказы		Канадский театр «Smith Gilmore»	
	Реквием		Труппа из	

			Израильского Театр «Кармель»	
В январе 2007 г.	Вишневый сад		Пекинская киноакадемия	
В июне 2008 г.	Пекинская опера «Вишневый сад»	Жань Чантянь	Китайский оперный институт	
В декабре 2009 г.	Чайка, чайка	Ян Шэнь	Национальный театр	Малый театр в Национальном театре
В сентябре 2010 г.	Три сестры	Цзян Тао		Пекинский театр «Даинь»
	Чайка	Е Цзянь	Театр «Сяньлинь» в Наньцзинском университете	
	«Я – чайка»	Му Дэ		Пекинский театр «Пэнхао»
В декабре 2010 г.	Вишневый сад		Шанхайский институт театрального искусства	Театр «Дуаньцзюнь»
В июне 2011 г.	Вишневый сад	Тан Тао	Студенческий драматический труппа Цинхуаского университета	
В августе 2011 г.	Вишневый сад		Труппа из Московского	Столичный театр

			Художественного Театра	
В декабре 2011 г.	Иванов	Линь Чжаохуа		Столичный театр
	Три сестры • В ожидании Годо»		Студенческий драматический труппа Пекинского университета	Парк Искусств Пекинского университета
2012	«Лебединая песня», «О вреде табака»	Линь Чжаохуа		
В мае 2013 г.	Дядя Ваня	Адольф Шапиро	Шанхайский центр драматического искусства	
	Три сестры	Екатерина Гранитова-Лавровск ая	Центральный институт театрального искусства	Экспериментальны й театр Центрального института театрального искусства
В марте 2014 г.	Спектакли «Я крепко жму твою руку!» и «Чайка»	Лай Шэнчуань		Пекинский театр «Баоли»
В сентябре 2014 г.	Вишневый сад	В.С. Петров	Центральный институт театрального искусства	Экспериментальны й театр Центрального института театрального

				искусства
В январе 2015 г.	Дядя Ваня	Ли Люйи		Столичный театр
	О Любви • Чехов и Мизинова	Ян Шэнь		Малый театр в Национальном театре
2016–2017	Вишневый сад	Ли Люйи		Театр «Пекинское народное искусство»
2017–2018	Три сестры • В ожидании Годо	Линь Чжаохуа		

В целом, в понимании и непонимании, признании и отсутствии достаточного резонанса, интерпретации и сверхинтерпретации чеховские образы продолжают свое существование на современной китайской сцене. Китайская сценическая интерпретация Чехова отличается от чеховской интерпретации на русской сцене.

Социально-политическое преобразование Китая дало толчок разнообразию интерпретаций Чехова на китайской сцене, это перекликается с переходом от доминанты официальной эстетики к эстетике массового потребления. В какой-то мере все это отражает макро-идеологическую тенденцию подъема личного сознания, диффузии литературно-политического сознания, эволюции эстетики в современном Китае.

Рассматривая историю постановок по мотивам произведений Чехова в Китае, мы видим: когда китайские режиссеры репетируют чеховские пьесы, они канонизируют оригинальный текст и, как правило, не сокращают и не исправляют его. Это направлено на то, чтобы драма лучше сохранялась в

процессе межкультурной коммуникации и китайская аудитория могла ближе познакомиться с драматургией Чехова. Пьесы Чехова, можно надеяться, избежали большого искажения и непонимания, вызванных чрезмерно вольной адаптацией спектакля. Это очень заметное и важное явление, свидетельствующее об уважении к классике.

Во-вторых, каждый китайский режиссер старается изо всех сил исследовать «современность» чеховских произведений. Чеховская драма больше раскрывает универсальную дилемму человеческого выживания. Чеховский анализ и критика психологии человека также стала зеркалом для размышления о современной жизни.

В-третьих, новаторство современных режиссеров основано прежде всего на глубоком исследовании духовной смысла чеховских произведений. Отсюда проистекает инновация художественного смысла в спектакле; более того, новаторство режиссерства, как правило, лежит в основе реалистической игры актеров. Это отражается и в чеховских спектаклях русских и европейских театральных режиссеров, таких как Анатолий Эфрос, Олег Ефремов, Юрий Любимов, Лев Додин, Питер Брук, Питер Штайн, Римас Туминас и др.

Кроме того, в XXI в. драматурги и режиссеры склонны рассматривать Чехова не только как образец, но и в качестве достойного противника. Высота чеховского «примера» обеспечивает современным драматургам-режиссерам постоянный приток творческой мотивации.

Сценическая реинтерпретация Чехова – заслуживающий изучения и

систематизации опыт современных китайских драматургов-режиссеров: он проявляется в спектаклях «Чайка» (реж. – Олег Ефремов, 1991), «Чайка, чайка» (реж. – Ян Шэнь, 2009), «Чайка» (реж. – Лай Шэнчуань, 2014), «Дядя Ваня» (реж. – Ли Люйи, 2015–2016), «Три сестры • В ожидании Годо» (реж. – Линь Чжаохуа, 2017– 2018), «Баллада о невесёлом кабачке» (реж. – Мэн Цзинхуэй, 2021).

3.3.1. Спектакль «Чайка» в театре «Пекинское народное искусство» (1991)

Пьеса «Чайка»¹⁸³ (режиссер – Олег Ефремов) была поставлена в театре «Пекинское народное искусство» в 1991 г.

Люй Чжун, играющая роль Аркадиной, держит голову высоко, даже умоляя Тригорина о любви, помнит о своем достоинстве; Ван Вэй (Тригорин) слегка горбится, выражая усталость: он наваливается грудью над стол во время работы, а то, как он кусает карандаш, пока пишет, тоже выглядит естественно. Эти детали внешних движений актеров помогают вживаться в образы пьесы.

¹⁸³ См.: видеозапись: спектакль «Чайка» в театре «Пекинское народное искусство». URL: <https://www.bilibili.com/video/av667761900> (дата обращения: 29.04.2023).



*(Рис. 1 – Тригорин, Аркодина и Сорин,
«Чайка» в театре «Пекинское народное искусство», 1991)*

Пу Цуньсинь в роли Треплева с момента своего появления каждой репликой дает зрителям почувствовать глубоко запрятанные эмоции, которые, несомненно, искажают его сценический характер. А Чэнь Сяои (Маша) гораздо спокойнее выражает свои эмоции. Безответная любовь Маши слишком долго подавлялась и стала немного извращенной. В исполнении Чэнь Сяои героиня скрывает свою страсть мрачностью, в ней много «внутренней силы», способной контролировать поведение в нужном диапазоне, но лишь отчасти, так что зрители могут сопереживать ей. Например: третье действие открывается диалогом Маши и Тригорина. Маша пьет рюмку за рюмкой. На прощание она произносит что-то вроде тоста: «позвольте пожелать вам всего хорошего» (С. XIII, 34). Тон ее ироничен, резок, и в подтексте мы слышим: «на самом деле, я думаю, что жизнь не так

хороша, как мы ожидаем; независимо от того, какова она, люди лицемерят даже когда пьют». Китайская пословица учит: жизнь идет не так, как ты хочешь, – девять из десяти дел не складываются. И это не отвращение от жизни, а ее нормальное состояние.

И самой яркой, несомненно, является Нина в исполнении Сюй Фань. Несмотря на то, что она играет роль чеховской Нины, ее тонкая сценическая интерпретация позволяет китайским зрителям не испытывать определенного чувства отчужденности, которое обычно возникает при знакомстве с зарубежной литературой (например, действие в пьесе происходит в другой стране с другой культурой, имена персонажей иностранные, глубокое очевидное или закрытое различие между восточной и западной культурами в той или иной степени затрудняет понимание китайскими зрителями персонажей в иностранной литературе). Особое впечатление на публику произвела сцена во втором действии, где Нина (Сюй Фань) разговаривает с Тригориным на берегу озера. Они весело беседуют, и в конце Нина произносит одну фразу: «Это усадьба моей покойной матери. Я там родилась. Я всю жизнь провела около этого озера и знаю на нем каждый островок» (С. XIII, 31). Тригорин вскоре уедет из деревни, когда вернется, еще не решено, возможно, это будут последние слова, сказанные ему Ниной, в это время, хотя Нина говорит об усадьбе и островке, но ее сердце полно грусти. Сюй Фань улавливает контраст между содержанием своих реплик и эмоциями героини, поэтому на сцене она говорит менее связно, с нотками боли и печали в голосе. Это, в сочетании с непонимающим выражением лица Тригорина, легко и

точно передает настроение и эмоции Нины зрителям. А под занавес второго действия Нина (Сюй Фань) говорит: «Сон!» (С. XIII, 32), зрители чувствуют облегчение, и все, кто был рядом с ее хрупким сердцем и чистой любовью, смутно ощущают, что «сон» – это еще и метафора горькой любви Маши к Треплеву, и даже эмоциональной неразрывности Дорна и Полины. Именно так хорошая актриса с большой тонкостью понимает психологию персонажа и передает ее, и зрителям очень легко эмоционально сопереживать персонажу на сцене во время просмотра спектакля.

Актеры воплощают уникальную интерпретацию чеховских состояний, характерного рисунка, образа в целом, что придает оригиналу яркое своеобразие на сцене.

3.3.2. Спектакль «Чайка, чайка» по мотивам чеховской пьесы «Чайка» (2009)

В 2009 г. директор национального театра Ян Шэнь «срепетовал», как писали Вл.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский, драму «Чайка, чайка» – новую версию чеховской «Чайки», смело сокращенной по оригинальному сценарию и трансформированной в оригинальной интерпретации режиссера.

Прежде всего, от десяти основных героев в оригинальной пьесе осталось шесть, а длительность спектакля сократилась до 90 минут. С одной стороны, это изменение решило проблему извечно затягивающегося первоначального темпа, и расплзающегося в игре конфликта, который стал

более концентрированным. Это больше подходит для современной аудитории. С другой стороны, мы должны признать, что эта редукция вредит целостности оригинальной драмы. Например, удалены такие важные герои, как Сорин, Дорн, Полина, Шамраев: роль Сорина играет Медведенко, а диалоги между Машей и Дорном и между Треплевым и Дорном преобразованы в монологи.

В спектакле Ян Шэня трансформирована литературная условность и драматургическая концепция, связанная с ролевыми линиями. Поскольку режиссер является и литературным критиком, он изменил одну из ипостасей образа Треплева, сделав его театральным критиком, а Тригорина вместо писателя сделал критиком и драматургом.

Например, в первом действии комедии Треплев говорил Сорину: «Она знает также, что я не признаю театра. Она любит театр, ей кажется, что она служит <...> святому искусству, а по-моему, современный театр – это рутина, предрассудок» (С. XIII, 8). В спектакле Ян Шэня Медведенко заменил роль Сорина, реплики Треплева также были изменены на следующие «я не люблю такой театр и рынок, как сейчас. Да, некоторые люди считают нынешнюю театральную среду хорошей. Есть люди, такие как моя мать, которые думают, что они служат народу. Они репетируют эти старомодные пьесы в театре, сюжеты о внебрачной связи, или о жизни у коренных пекинцев <т.е. тех, кто долго живет в Пекине и хорошо его знает. Их жизнь там символизирует старую жизнь без новаторства. – С. Л.>, или об истории... О коммерческих спектаклях на мотив “собачьей крови” <т.е. мелодраматичных. – С. Л.>

нечего и говорить. А экспериментальный театр? На сцене конструкторы, вычурные действия и рок-группа... И это – авангардное искусство?!» (我不接受现在这样的戏剧和市场, 的确, 有的人觉得现在的戏剧环境还不错, 有的人, 就比如我的母亲, 自以为在为人民服务, 他在剧院排演那些老套的戏, 要不就是婚外情, 要不就是老北京生活, 要不就是历史剧.....那些洒狗血的商业剧就更不值得一提了, 还有实验戏剧, 弄点积木一搭, 设计点扭曲怪异的形体动作, 再来一个摇滚乐队, 这就是先锋啦?!)¹⁸⁴.

С одной стороны, это изменение не влияет на логическую целостность пьесы и взаимосвязь в ней всех элементов, интерпретация Ян Шэня сделала оригинальное содержание более современным и острым; однако, с другой стороны, такое изменение, выявляя идеи сценариста, очевидно, ослабляет смыслы Чехова, его присутствие в драматургическом тексте уже не чувствуется.

В спектакле Ян Шэня актеры дают чеховским образам своеобразную интерпретацию.

Во-первых, Треплев. В «Чайке, чайке» игра актера Шан Цзыцзяня немного незрелая. В первом акте он выбежал на сцену, громко читая сценарий (едва закончился диалог Маши и Медведенко), что ошеломляет зрителей. Это плохо согласуется с интеллигентностью и тонкостью чеховского Треплева.

Но в последнем действии, спокойно выслушав (обратим внимание!)

¹⁸⁴ См. видеозапись спектакля «Чайка, чайка» (2 DVD). China Renmin University Press, 2009. (剧场影音纪录话剧《海鸥》(2DVD), 中国人民大学出版社, 2009年) .

знаменитый монолог Нины – «люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени <...> майских жуков не бывает слышно в липовых рощах...» (С. XIII, 59), – Треплев медленно подходит к сцене под фоновый звук повторяющейся реплики. Здесь он медленно берет рукопись, аккуратно разрывает ее, нюхает обрывки, позволяя кусочкам бумаги разлетаться, поднимает белый пояс, скручивает его себе на талии и, немного повернув, ложится на него, чтобы оторваться от пола, затем совершает сальто и умирает.



(Рис. 2. Смерть Треплева,

«Чайка, чайка» в Национальном Большом Театре, 2009)

Можно сказать, что это самое несовместимое место с чеховским

сценарием. Самоубийство Треплева больше не скрыто за кулисами, но, вынесенное в центр сцены, накапливает крайнюю степень визуального воздействия и драматического напряжения.

Во-вторых, Нина.

Монолог героини – «Люди, львы, орлы и куропатки...» (С. XIII, 13) в спектакле Ян Шэня возникает дважды – в начале и в конце. Трактовка этих монологов является ключом к выражению рецепции чеховской «Чайки» режиссером.

Актриса Цю Шуаншуан играет роль Нины. Она произносит «орлы» в своих репликах как «мухи» (так как в китайском языке между словами «蒼鷹 орлы» и «蒼蠅 мухи» есть сходство в произношении), причем ее голос то повышается, то понижается. Неожиданный смех Нины злит Треплева, что ведет к приостановке спектакля. Представьте себе, если бы у Нины действительно было такое озарение, как мог бы Треплев влюбиться в нее? Словно намеренно преувеличенная экспрессия Цю Шуаншуан удивляет аудиторию, создавая контраст с монологом в последнем акте.

В-третьих, Маша. Маша очень любит Треплева. Она знает: это безответная любовь, но перестать любить не может. Сама по себе этот роль очень привлекательна. В спектакле актриса Цуй И (Маша) пытается выразить огромное чувство, скрытое в ее сердце, но это не производит эффекта. Сталкиваясь с Треплевым, Маша (Цуй И) в основном приветствует его улыбкой или становится самой активной его сторонницей (напр., одна аплодирует ему перед толпой). Эта трактовка роли слишком поверхностна и

груба.

Вообще говоря, стиль спектакля «Чайка, чайка» реалистичен, вполне в духе системы Станиславского. Но молодые актеры Шан Цзыцзяня, Цю Шуаншуань и Цуй И не решили эмоциональные проблемы с театральным представлением, хотя они очень сердечно воспринимают психологию чеховских образов.

Отметим, что спектакль Ян Шэня гораздо более свободная интерпретация чеховской «Чайки». Исключение некоторых ролей и редукция оригинального сюжета по финансовым причинам, несомненно, является грубой ошибкой, но режиссер творчески компенсирует это в деталях сцены и осмыслении новой системы персонажей. Мы можем найти тень чеховских образов, но в большей степени – личность режиссера и его рецепцию чеховской драмы.

3.3.3. Чеховская «Чайка» в спектакле Лай Шэнчуаня (2014)

В 2014 г. в пекинском театре «Баоли» драматург и режиссер Лай Шэнчуань преподнес зрителям спектакль-сериал о жизни и творчестве Чехова. Этот спектакль посвящен 110-летию со дня кончины Чехова и выражает дань уважения режиссера по отношению к писателю. Он двухчастный. Во-первых, это спектакль по мотивам пьесы Кэрол Рокамора (Carol Rocamora) «Я крепко жму твою руку!» («I Take Your Hand in Mine»), в котором фигурируют сам писатель и его жена. Во-вторых, это «Чайка» А.П. Чехова, которую Лай Шэнчуань адаптировал на китайском историческом

фоне, где все чеховские персонажи превратились в китайских героев.

Действие происходит в 1930-е гг. под Шанхаем в усадьбе Су Пэйдэ (т.е. Петра Николаевича Сорина). Спектакль тогда вызвал живое обсуждение в театральных кругах: сюжет «Чайки» в основном совпадает с оригиналом, Лай Шэнчуань лишь добавил китайские элементы в свою «Чайку»: например, в начале первого действия из граммофона слышится песня Чжоу Сюань «Полная луна с прекрасными цветами» (эта песня была популярна в Шанхае в прошлом веке, теперь она является одной из самых известных песен с китайским местным колоритом), а в 4-м действии игра в лото заменена китайской традиционной игрой – мацзян/маджонг; однако в «Чайке» Лай Шэнчуаня преувеличенные формы выражения «заставили зрителей смеяться, а Чехова плакать»¹⁸⁵, несмотря на то что ядро комедии Лая Шэнчуаня сохранено, она представлена не по-чеховски¹⁸⁶.

Например, в первом действии режиссер заставляет Кан Дина (т.е. Константина Треплева) громко плакать после провала пьесы – и актер рыдает несколько нарочито, словно в шутовском духе. На сцене Су Илин (т.е. Ирина Николаевна Аркадина) комично позирует и Баолин (т.е. Полина Андреевна) смешно изображает нервную натуру, что также вносит разлад с оригиналом. Начиная с «трагикомедической полемики» между Станиславским и самим

¹⁸⁵ Ван Мувэнь. «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) .

¹⁸⁶ 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) .

Чеховым, комедийное ядро всегда рассматривается в качестве коннотации чеховской драмы, которую современные режиссеры и актеры постоянно исследуют и делают объектом игры на сцене.



*(Рис. 4. Китайские Тригорин и Аркадина
«Чайка» Лай Шэнчуаня в пекинском театре «Баоли», 2014)*

В этом спектакле не все так просто: речь героев в основном не изменена, т.е. реплики русских людей из 1896 года звучат из уст китайцев в деревне под Шанхаем в 1930-е годы, что может сильно запутать зрителей.

На самом деле, как драматург-режиссер, Лай Шэнчуань должен допустить некоторые необходимые изменения в сюжете, конечно, есть места,

которые естественно не могут быть изменены. Например, Треплев застрелил чайку. И хотя в окрестностях Шанхая некоторые люди, может быть, и стреляли воробьев, но... чтобы кто-то когда-то палил по чайкам..., тем не менее, соблюдая канон, Кантин (Треплев) все-таки подстреливает чайку. Однако некоторые детали можно было и изменить, чтобы сделать их более доступными для понимания зрителей. Так, Су Илин (Аркадина) просит карету, чтобы вернуться в Шанхай. Это показалось китайским зрителям очень странным. Использовался ли вообще гужевой транспорт в Шанхае 1930-х гг.? До того как распространились автомобили, жители южной части Китая путешествовали на лодках или ездили на поезде. Будучи известной актрисой, Су Илин, конечно, не могла вернуться в Шанхай в карете. Это не соответствует историческому бытовому контексту. Детали в пьесе имеют значение, и об этом современные театральные практики должны задуматься.

Но нельзя отрицать, что популяризация изящных классических произведений также является целью, преследуемой многими современными драматургами-режиссерами. «Чайку» Лай Шэньчуаня следует рассматривать как полезную попытку в распространении влияния чеховской драмы в китайской культуре.

3.3.4. Чеховский «Дядя Ваня» в сценической интерпретации режиссера Ли Люйи (2015)

В 2015 г. в артисты театра «Пекинское народное искусство» репетировали пьесу «Дядя Ваня» (ее режиссер – Ли Люйи, главный актер –

Пу Цуньсинь) и в 2015–2016 гг. непрерывно ставили ее, мощный эффект постановки признавался всеми. По словам театральных критиков, в этом спектакле отражается принцип полного уважения к оригиналу Чехова¹⁸⁷; «режиссер использует интересные сценические средства (напр.: во всем спектакле все актеры остаются на сцене. Все персонажи сидят по три стороны сцены. Когда происходит действие, они встают и выступают, а потом, наоборот, они сидят на тускло освещенных стульях сбоку от сцены), чтобы воссоздать тему чеховской пьесы, но ему нужно быть более тщательным при интерпретации пьесы, надо принять во внимание детали восприятия чеховских пьес аудиторией и найти более подходящий способ выражения на сцене»¹⁸⁸.



¹⁸⁷ См. подробнее: Цао Сюемэн. Размышление о пьесе «Дядя Ваня»: эмоциональный оттенок, который нельзя потерять // Искусствоведение. 2015. № 4. С. 116-118. (曹雪盟, 不可流失的情感内涵——评话剧《万尼亚舅舅》// 艺术评论, 2015, № 4, 116-118 页) .

¹⁸⁸ Бай Ин. Какая встреча «трезвости» Чехова с «холодом» Ли Люйи в театре «Пекинское народное искусство» // Драматическая литература. 2015. № 4. С. 57. (白瀛, 当契诃夫的闷遇上李六乙的冷——北京人艺《万尼亚舅舅》评析 // 戏剧文学, 2015, № 4, 第 57 页) .

(Рис. 5 «Дядя Ваня» Ли Люйи

в театре «Пекинское народное искусство», 2015)

«Дядя Ваня» – это классическое драматическое произведение Чехова, часто исполняемое в разных странах. Кроме спектакля в театре «Пекинское народное искусство», «Дядя Ваня» входит в классический репертуар Шанхайского центра театрального искусства. Надо отметить, что в театрах страны часто возникают разные версии одной и той же пьесы Чехова, и это одно из условий непрерывного развития искусства понимания Чехова в Китае.

Весь актерский состав находится на сцене на протяжении всего спектакля, как будто музыканты оркестра, исполняющего симфонию, – играют, делают паузы и играют. Каждый персонаж, наделенный индивидуальностью, характером, судьбой, играет свою мелодию в ограниченном театральном отрезке. На сцене в дополнение к существующим героям добавляются новые образы.

Один такой новый образ – гитарист, записывавший классическую музыку для спектакля, в финале вдруг сильно бьет гитарой по сцене. Кроме того, в спектакле во время каждого антракта, как сценическая инновация, падают стулья – необычные, очень большие, выше человеческого роста, белые деревянные стулья. В конечном итоге их ножки образуют своего рода лес жестких линий, в котором дядя Ваня и профессор 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 спектакль, как образное целое, простирает свои корни к разным, иногда взаимоисключающим культурным феноменам, сохраняя в основе чеховский субстрат – фабульность и драматизм.

Более того, и в сценическое воплощение Елены Андреевны привнесена новация. В 1950-60-х годах многие китайские театральные критики рассматривали Елену Андреевну как воплощение губительной красоты. В XXI в. режиссер, стремясь опровергнуть возведенное против героини обвинение, словно дробит ее изображение в спектакле и, например, вводит ее как участницу мизансцены в диалог между Соней и дядей в финале пьесы. Елена прыгает в бассейн перед сценой. Бассейн неглубок, в нем плавают цветы... Зрители могут сближаться с режиссером благодаря новизне образов или привнесенных на сцену знаков: Елена символизирует прекрасное прошлое в жизни – в этом заключается обновление смысла. На сцене она воплощает желание раскрыть свою истинную природу и стремление к свободе. Такая, корректирующая, редукция сложных коннотаций образа героя отражает бунтарский дух режиссера, но в то же время снижает сложность персонажа.

Дядя Ваня (Пу Цуньсинь) большую часть времени проводит в правой части сцены, сидя там рассеянно, в дремоте, прислонясь к колонне, переживая обиду на профессора, не имеющего настоящего таланта. Эта пластика (ленивый и сонный язык его тела) пантомимически намекает на самоотречение и бегство от свободы, а также на его личную ответственность

за свою трагическую судьбу. Пу Цуньсинь играет свободно и естественно, но порой ему трудно уловить грань между непринужденностью и расхлябанностью. И Астров является двойственным персонажем, но в исполнении Ню Пяо обнажена та его сторона, которая устремлена в будущее. Соня – набожная, самодостаточная, восторженная девушка, но все ее достоинства основаны на отсутствии осознания свободы – в исполнении Кун Вэй это не так заметно.

Души главных героев «Дяди Вани» дуалистичны, полифоничны, красивы и уродливы, здоровы и больны. К сожалению, актеры в этом спектакле «Дядя Ваня» не смогли отразить сложные качества образов и сделали некий однонаправленный выбор: Елена – идеальная, дядя Ваня – унылый, врач Астров – холодный и жесткий и т.д. Они не смогли завершить формирование другой стороны напряженности персонажей. Возможно, это связано с влиянием традиционной китайской монистической философии, в которой персонажам приходится выбирать между добром и злом, хорошим и плохим, сильным и слабым и др., тем самым трудно показать на сцене двойную полифонию Бога и Демона в одном лице.

Как бы то ни было, версия «Дяди Вани» Ли Люйи остается выдающимся спектаклем. Противостоять пошлости грубого и неинтеллигентного театра с помощью эстетики – это способ существования художника Ли Люйи, а также его дань интеллектуальному театру Чехова.

3.3.5. «Три сестры • В ожидании Годо» – театральное творчество

режиссера Линь Чжаохуа (2017–2018)

С конца декабря 2017 г. по конец сентября 2018 г. спектакль «Три сестры • В ожидании Годо» был поставлен 60 раз в 44 городах Китая. На самом деле он был поставлен на китайской сцене еще в 1998 г. Но тогда большинство зрителей придерживались сдержанных оценок, только китайский писатель Юй Хуа дал положительную оценку этому спектаклю в журнале «Чтение»¹⁸⁹. Двадцать лет спустя 10 декабря 2018 г. в художественном салоне на тему «Ожидание • Безнадежная надежда» Юй Хуа все же похвалил его: «это самый незабываемый спектакль для меня, он очень интересен. После просмотра спектакля вы обнаружите, что это не пьеса Чехова или Беккета, это работа Линь Чжаохуа. Если вам он действительно нравится, после просмотра вы также обнаружите, что это не пьеса Линя, а ваша собственная»¹⁹⁰.



(Рис. 6 «Три сестры • В ожидании Годо»)

¹⁸⁹ См. подробнее: Юй Хуа. Чеховское ожидание (– О спектакле «Три сестры • В ожидании Годо») // журнал «Чтение». 1998. № 7. С. 4-10 (余华, 契诃夫的等待 // 读书, 1998, № 7, 4-10 页) .

¹⁹⁰ Сы Вэнь. Три сестры и Годо (思文, 三姐妹和戈多) URL: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1902454 (дата обращения: 12.12.2017).

«Три сестры» – драма в четырех действиях, написанная Чеховым в 1901 г. Главные герои – Ольга, Маша, Ирина, живущие в далеком русском городе, и их брат Андрей Сергеевич Прозоров. Сестры стремятся в Москву. Они не в состоянии посвятить себя провинциальному городу и вести в нем ту жизнь, какая им видится в их надеждах. Каждый день они ждут возвращения в Москву, которая хранит прекрасные воспоминания об их детстве. «В ожидании Годо» – двухактная пьеса, созданная Беккетом в 1949 г. Главные герои пьесы – Владимир (Диди) и Эстрагон (Гого) ждут Годо, который так и не приехал, как обещал. Они в основном показывают ожидание от начала до конца. «Три сестры • В ожидании Годо» – современный спектакль, созданный режиссером Линем Чжаохуа в 1998 г. Режиссер отобрал строки «Трех сестер» и «В ожидании Годо» и представил их в полифонической и диалогической форме на переднем и заднем планах сцены.

В пьесе «Три сестры» воплощено ожидание главных героев, живущих прекрасными воспоминаниями. «В ожидании Годо» подразумевает ожидание Беккетом будущего. Оно более иллюзорно, чем память, но может нести на себе уникальный отпечаток эпохи. После войны люди больше не доверяли прошлому, поэтому им пришлось придумывать новую картину жизни. Пьеса Беккета возникла в это время, позволила одному поколению узнать, что такое настоящая жизнь, и заставила людей пересмотреть, действительно ли их ожидаемое будущее заслуживает доверия.

Хотя в пьесе «В ожидании Годо» герои насмеваются над классическими

идеалами и верой в жизнь, но Владимир и Эстрагон на сцене спектакля Линь Чжаохуа не издеваются над Ольгой, Машей и Ириной. Противостояние трех сестер и двух бомжей не является неразрушимым, их разделяет вода. Вода может быть видимой или невидимой, плотной или проницаемой. И Владимир и Эстрагон иногда превращаются в Вершинина и Тузенбаха, переходя в брод через воду в прошлое. В прошлом они служат нам образами подполковника и барона, верят в человечество и берегут любовь, а также держат себя с достоинством. А возвращаясь в настоящее время, снова оказываются бродягами, путаются в жизни, живут бесцельно и ко всему равнодушны. На самом деле каждый из нас может узнать в себе то Владимира и Эстрагона, то Вершинина и Тузенбаха. Каждый хранит не только традиции – отстаивать идеалы и хранить добродетели, но и антитрадиции – отказываться от прошлого.

Размышляя над такой большой и сложной темой спектакля – «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. Мы видим: хотя тексты двух пьес сокращены драматургом-режиссером, в спектакле Линь Чжаохуа создает связную повествовательную нить, структурирующую ткань представления. Благодаря этой структуре зрители могут уловить и фрагменты сюжета драматических оригиналов, а также вычленить ядро повествования, на которое опирается каркас театральной жизни. Все это полезно для интерпретации драмы у

китайских зрителей.

История трех сестер совершается на изолированном острове; Владимир и Эстрагон непрерывно врываются в этот остров и становятся Вершининым и Тузенбахом. Это действие ловко реализует трансформацию двух пьес. В то же время Владимир и Эстрагон выступают в качестве наблюдателей за пределами спектакля, комментируя жизнь трех сестер, проясняя зрителям: «они все говорят сами с собой», «они шепчутся», «они рассказывает о своей жизни», «им недостаточно только жить»...

Таким образом, в отношениях персонажей между двумя мирами возникает диалог: чеховская тихая безнадежность и беккетовская абсурдная надежда встречаются на современной китайской сцене. Структуры двух пьес и диалогические отношения между ними формируют двойственную образность сценического повествования.

Помимо главных героев Чехова, в этом спектакле появляется особый персонаж – «читатель». Линь Чжаохуа устраивает его на высокой платформе с левой стороны сцены. Он всегда читает газету. При чтении как рассказчик он и представляет героев, и рассказывает «по словам» и доктора Чебутыкина, и брата Андрея, и мужа Маши – Кулыгина из «Трех сестер», а также по словам посыльного мальчика из «В ожидании Годо». Он сам – особенное существо, он и персонаж, и рассказчик; он и персонаж спектакля, и посторонний.

В этом спектакле Пу Цуньсинь, игравший Владимира, и Чэнь Цзяньбинь, исполнивший роль Эстрагона, были чрезвычайно скучны и вульгарны на

сцене: снимали сапоги, ругались, плевали в небо... А когда они пробирались вброд по воде к «миру» трех сестер, они становились самыми образованными офицерами. Ставить процесс трансформации актеров их одной роли в другую прямо на сцене и показывать его зрителям – это своего рода эффект отчуждения. Когда роли актеров менялись, режиссер показывал разницу между бродягами и офицерами посредством не костюмов или реквизита, а с помощью стиля: манер, выражений лица и голоса актеров. Это также соответствует концепции *бедного театра*, которая придает большое значение личному исполнительскому мастерству актера.

Более того, Линь Чжаохуа требует, чтобы каждый актер говорил лицом к лицу со зрителями и чтобы в диалогах между персонажами у них не было физического контакта. Любовь между Вершининым и Машей сильна, но режиссер попросил актеров Пу Цуньсиня и Чэнь Цзинь не вступать в какой-либо контакт. Несмотря на это, зрители могут чувствовать силу их любви через их манеры, выражения лица и голос. По словам Гротовского, театр можно рассматривать как конфронтацию¹⁹¹. Театр – это конфронтация между актерами, ролями, актерами и ролями, актерами и зрителями. Метод Линь Чжаохуа состоит в том, чтобы усилить конфронтацию между актерами и персонажами и в то же время ослабить конфронтацию между персонажами. Этот подход делает больший акцент на гипотетическом характере драмы, с целью настроить аудиторию на оценку игры актеров, а не погружать ее в

¹⁹¹ Гротовский Е.М. К бедному театру / Пер. с китайского Вэй Ши. Пекин: Китайское драматическое издательство. 1984. С. 43. (耶日·格洛托夫斯基, 迈向质朴戏剧, 魏时译, 北京: 中国戏剧出版社, 1984年, 第43页) .

вымышленный сюжет.

Театральная концепция Линь Чжаохуа играет важную роль в развитии современной китайской драматургии. Ведь в конце XX в., когда многие театральные труппы рассматривали систему Станиславского как единственный канон исполнения пьесы на сцене, Линь Чжаохуа был способен по-новому интерпретировать чеховские пьесы. Его размышления кажутся особенно ценными.

Одним словом, мы видим межкультурную связь персонажей из двух классических пьес в сценическом осуществлении размышлений китайского драматурга-режиссера Линь Чжаохуа. Его спектакль дает нам новый подход к изучению проблемы рецепции чеховской драмы в современном китайском театре в новую эпоху.

3.3.6. Чеховская «Чайка» в спектакле Мэн Цзинхуэя «Баллада о невесёлом кабачке» (2021)

Мэн Цзинхуэй (род. 1964) – театральный режиссер, актер и продюсер, один из инициаторов театрального фестиваля в Учжэне (поселке в провинции Цзянсу) и художественный руководитель театрального фестиваля в Анае в 2023 г. Его жена – драматург Ляо Имэй написала пьесы «Влюбленный носорог», «Янтарь» и «Мягкий», и он поставил их на сцене как "трилогию пессимизма" в китайском театре XXI в., и в течение многих лет эта трилогия ставилась на сцене пекинского театра «Соты».

Мэн Цзинхуэй известен своими новаторскими экспериментами и

инновационными исследованиями в театральном искусстве. Благодаря уникальному творчеству и разнообразным художественным стилям он не только открывает новое измерение современного театра, но и создает заметный культурный феномен. Его спектакли характеризуются отказом от условностей, смешением языков и добавлением высокотехнологичных элементов и световых эффектов в сценическое искусство. Он часто деконструирует классику посредством сатирических пародий, смешивая колоритные детали восточной и западной культур.

Когда речь заходит об адаптации шедевров, Мэн Цзинхуэй полагает: «Шедевры, которые мы выбираем для адаптации, часто похожи на пики, горы и хребты, но какой пик самый высокий? Вулкан, извергающийся вулкан. Гималаи великие и высокие, а когда вулкан извергается, эта высота, может быть, выше Гималаев, именно поэтому шедевром является тот, который адаптирован, перемешан и вызван»¹⁹². Когда шедевр пробуждается и адаптируется, зрители либо ему аплодируют, либо восстают против, они думают, и это момент, когда пьеса – вулкан извергается у них на глазах.

В наше ускоряющееся время литературным шедеврам бросают вызов культура короткого видео и сетевой литературы. Шедевры действительно нуждаются в адаптации для сцены. Когда возникает сценическая постановка шедевра, когда вы вынуждены замечать его визуально, на слух и психологически, как зрители, вы больше не можете игнорировать шедевр и

¹⁹² Мэн Цзинхуэй. Кинорежиссер пишет стихи в одиночестве, а театральный режиссер рисует на публике. (孟京辉, 电影导演独自作诗, 戏剧导演当众作画, 出自凤凰网读书专栏) URL: <https://ishare.ifeng.com/c/s/v002wNulEduRFijgumGH8lg4w1TEkq0F6VLobp7n97DXI--k> (дата обращения: 05.05.2023).

его новую возросшую ценность.

Мэн Цзинхуэй когда-то сказал: «Произведения Шекспира трогают меня. Пьесы Ибсена и Чехова также интересуют меня»¹⁹³. Такое благоговение и интерес он вложил и в свои сценические постановки.

Например, 11 июня 2021 г. на театральном фестивале в Анае (маленький прибрежный поселок Аная, расположенный в городе Циньхуандао из провинции Хэбэй, основан в 2013 г.) состоялась премьера нового спектакля Мэн Цзинхуэя «Баллада о невесёлом кабачке». Книга американской писательницы Карсон Маккаллерс впервые представлена на театральной сцене в Китае. Основанная на оригинальном тексте, театральная постановка «Баллада о невесёлом кабачке» также вобрала в себя духовные сокровища Чехова, Хемингуэя, Фолкнера, Джойса, Сэлинджера, Карвера и других авторов. В спектакле одним из самых впечатляющих акцентов является уважение Мэн Цзинхуэя к чеховской «Чайке».

¹⁹³ Мэн Цзинхуэй. Авангардистский театр уже стал модным, но для меня он остался неизменным. (孟京辉, 先锋戏剧已变时髦 对我来说一直未变, 出自新闻晨报) URL: <http://www.chinawriter.com.cn/news/2014/2014-03-24/197327.html> (дата обращения: 05.05.2023).



*(Рис. 7 «Баллада о невесёлом кабачке» Мэн Цзинхуэя
на театральном фестивале 2021 г. в Анае)*

Фрагмент про «Чайку» помещен в тот момент, когда вся пьеса проходит треть пути и драматический темп принимает неожиданный и резкий поворот. Исполнительница главной роли, Хуан Сянли, переодевается в ослепительно красное платье, и сцена окрашивается в кровавый цвет. Огромный занавес с портретом Чехова спускается с вершины зрительного зала. Как небесный гость, Чехов проносится над головами всех, через руки зрителей на сцену. Все артисты словно ведут зрителей на торжественную церемонию к памятнику.

В «Чайке», одной из самых значительных пьес, не используются причудливые сюжеты для сценического эффекта, а изображается жизнь обычных людей, что является скачком 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 позволяет двум женщинам, 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. Нина, обменивающая свою боль на веру, символизирует сердце и прошлое Амелии в «Балладе о невесёлом кабачке», что также создает литературную интертекстуальность.

Мэн Цзинхуэй переносит зрителей из знойного американского южного городка и мгновенно погружает их в сложный, мрачно-юмористический эмоциональный ритм «Чайки». Тела актеров нагреваются и двигаются в такт эмоциям, вся картина прыгает и вибрирует, энергия нарастает, ритмичность живой музыки и подавленные эмоции вырываются наружу, высвобождаются силы конфронтации и физических и внутренних тягот.

Одним словом, как представитель китайского авангардистского искусства, Мэн Цзинхуэй по-прежнему экспериментирует с различными видами театра и возвращается к поиску авангардистского духа в некоторых своих театральных работах, таких как спектакль «Баллада о невесёлом кабачке», продолжая экспериментировать с новыми театральными формами и задавая вопросы о человеческом существовании. Можно сказать, Мэн Цзинхуэй и Чехов созвучны друг другу в чувстве трансцендентности и независимости духа, в новой деконструкции и бунте против традиции, а также в поиске ответов на дилеммы человеческой жизни и разума.

Основные выводы

Спектакли по мотивам чеховских пьес в Китае в целом прошли через процесс некоммерческих постановок в художественных институтах и регулярных коммерческих постановок в профессиональных театрах. В результате этого литературно-художественное обаяние и сценическое интерпретационное пространство ярко и обширно отражаются в адаптации чеховских пьес в межкультурном контексте.

В 1980–2021 гг. в Китае чеховские образы стали весьма разнообразными, они адаптированы к местным условиям и характеризуются экспериментальностью постановки. С точки зрения подбора репертуара, режиссерских концепций, исполнительских и зрительских групп, исполнительских эффектов на сцене мы видим следующие формы, достойные нашего размышления.

Во-первых, при выборе репертуара постановщики на китайской сцене в основном используют такие четыре пьесы, как «Чайка», «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня».

Во-вторых, с точки зрения концепции каждого режиссера, чеховские образы поставлены на современной китайской сцене в процессе от воспроизведения традиционных пьес Чехова через местный эксперимент к самоинновации, что отражает напряженный конфликт между иностранной и местной культурой, заимствованием классики и осуществлением слияния и новаторства.

В-третьих, что касается исполнительской команды, то китайские

спектакли по мотивам чеховской драмы первоначально основывались на отчетных спектаклях профессиональных академий искусств, таких как Центральный институт театрального искусства, Шанхайский институт театрального искусства, Пекинская киноакадемия и т.д., а затем на тематических юбилейных спектаклях в крупных театрах (например, Национальный большой театр, театр «Пекинское народное искусство» и т. д.), и уже потом на коммерческих спектаклях местных театральных трупп.

В-четвертых, большинство зрителей чеховских пьес – это студенты художественных институтов, профессионалы драматического искусства и некоторые любители драмы. Знакомство с пьесами Чехова в Китае еще нуждается в улучшении.

В-пятых, с точки зрения исполнительских эффектов на сцене такие постановки, как правило, достигают необходимого художественного уровня. Как правило, им дается глубокая и продуманная оценка, но они в основном ограничены драматическими кругами и элитными в эстетическом отношении группами.

Вышеприведенные достижения не только обнаруживают вечное художественное очарование чеховской драмы, но и способствуют распространению и принятию чеховской драмы в Китае; все эти наводящие на размышления вопросы тесно связаны не только с конфликтом между традиционной китайской драмой и иностранной драмой, но и с педагогическим и некоммерческим характером большинства спектаклей по мотивам произведений Чехова.

Хотя образы в пьесах Чехова получили дальнейшую рецепцию в Китае, до сих пор сохраняется дистанция между уникальными образами в пьесах Чехова и китайскими зрителями. Только те, кто пытался поставить чеховские образы в современном китайском театре, понимают, насколько трудно сохранить не только уникальную эстетику, но и эмпатию Чехова – позволить зрителям сопереживать героям. Чехов писал об уникальных людях в уникальное время. Между его героями и китайским обществом последних 100 лет существует множество различий, которые являются не только культурными.

В 1898 году Чехов писал Вл.И. Немировичу-Данченко, одному из основателей Художественного театра: «Ваш успех еще раз лишнее доказательство, что и публике, и актерам нужен интеллигентный театр» (П. VII, 303). Чехов создавал этот русский «интеллигентный театр» не только потому, что главные герои его пьес в основном интеллигенты, но и потому, что он представил увлекательные черты русской души, поэтичной и бессильной, страстной и существующей в трансцендентном ощущении интеллигенции. Каждая из его пьес сочетает в себе ядро реализма с вечными метафорами символизма, поэтому драматургия Чехова уже более ста лет привлекает театральных деятелей из разных стран (в том числе китайских режиссеров и актеров) к интерпретации образов из его пьес.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

А. П. Чехов является одним из самых значимых русских драматургов, внесших существенный вклад в развитие не только русской литературы, но и современной мировой литературы, в том числе китайской. Великий русский драматург глубоко постиг внутренний мир человека. Его произведения – это живой том истории духовной жизни человека. В пьесах Чехов не только точно описывает состояние и социально-бытовое положение россиян на рубеже XIX–XX вв., но и обнаруживает глубокую озабоченность проблемой существования. В XX в. ценность чеховской драмы возрастает чрезвычайно и вызывает растущий интерес исследователей.

В нашем исследовании мы разделяем чеховские образы на три широких типа: символические образы (чайка, вишневый сад и др.), образ литератора Чехова и персонажи (врачи, интеллигенты, женщины и др.).

Символические образы в чеховских пьесах: чайка, лес, Москва, вишневый сад и др., – оказывают движущее влияние на развитие сюжета, а их воспроизведение в разных действиях заставляет читателей и зрителей все глубже впечатляться ими в попытке осознать переживания Чехова о человеческой судьбе, его понимание смысла бытия и трезвое сочувствие к крушению надежд. Таким образом, Чехов неявно распространяет меланхолические нотки своих пьес на картину эпохи и указывает на разрушительные хаотические и иррациональные элементы, встречающиеся в жизни.

Что касается образа Чехова и его уникального значения, то, с одной

стороны, благодаря различного рода чеховским заметкам, маргиналиям и записным книжкам, а также письмам читатели устанавливают связи и ассоциации между сюжетом драмы и жизнью самого Чехова: в пьесах Чехова «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры» и «Вишневый сад» в большей или меньшей степени отражаются не только личные переживания драматурга, но и важные вехи его жизненного пути; а с другой стороны, как символический элемент, как литератор-классик, Чехов сам становится одним из героев в драматургических произведениях других авторов, участвуя в диалоге с другими персонажами, что вызывает у читателей сложные ассоциации при чтении, и такой образ Чехова в качестве персонажа пьесы является итогом медитации современных писателей и исследователей над образом классика, осуществленной на основе метатекста.

От «Безотцовщины» и «Иванова» до поздних пьес «Чайки», «Дяди Вани» и «Трех сестер» мы видим ряд врачей, чеховский «тип русского интеллигента-идеалиста». Никто из чеховских интеллигентов не является сильным в полном смысле этого слова: большинство их борются с серой заурядной реальностью, встающей на пути к идеалам.

В нашем исследовании мы также обращаем внимание на женские образы в чеховских пьесах, поскольку они задают серьезный эстетический вектор. Таковы Анна, Саша, Зинаида Савишна из драмы «Иванов» (1887); Нина Заречная, Аркадина, Маша, Полина Андреевна из «Чайки» (1896); Елена Андреевна, Соня, Мария из «Дяди Вани» (1896); Ольга, Маша, Ирина, Наташа, Анфиса из «Трех сестер» (1901); Раневская, Аня, Варя, Шарлотта,

Дуняша из комедии «Вишневый сад» (1903). Это значительный по численности ряд, и у всех этих героинь мы находим не только глубокие сформировавшееся внутреннее отношение к себе, другому человеку и миру, но и свою историю. Если учесть в этом ряду героинь постсахалинской прозы, рамки темы чрезвычайно расширятся. Личностные характеристики и глубокие различия в построении женского внутреннего портрета (модели сознания) – одна из самых ярких особенностей эстетики драматургии Чехова.

Влияние чеховских образов на современную драматургию обширно и глубоко. В конце XX в. – начале XXI в. как в России, так и в других странах появилось немало писателей, которые не только черпали силы в сокровищнице чеховской драматургии, но и создавали пародии на чеховские пьесы. Мы же в основном рассматриваем чеховские образы в пьесах Цао Юя «Пекинцы/Синантропы», Ся Яня «Под крышами Шанхая» и трех пьесах Тун Даомина и находим в них версии чеховского инварианта в разных культурных контекстах.

В работе рассматривается проблема рецепции чеховской художественной традиции в современном китайском театре (1980–2021). Хотя проблему театральной интерпретации чеховских пьес оттесняет на второй план широко исследованное влияние Чехова на современных драматургов, мы не можем игнорировать важность переосмысления пьес Чехова современными режиссерами, в том числе китайскими. Искания китайских театральных деятелей создают новую перспективу восприятия произведений Чехова.

В общих чертах рецепция наиболее типичных, репрезентативных

чеховских образов в Китае predetermined действием сложных факторов, таких как современная социальная и культурная ситуация, российско-китайский культурный обмен, общая ситуация в литературе, доминирующий дискурс каждого периода культурной истории и т.д. В то же время причудливое вращение чеховских образов в культуре, их взаимное перемещение в сюжете драматургического текста или творчества драматурга, или из пьесы в спектакль в творчестве китайских авторов и постановщиков, сопровождающееся не только ослаблением национальных центров, развитием литературной глобализации и процветанием коммерции, но и переживает сопротивление дисциплине массового сознания и становление поэтической индивидуальности, а также отражает сложный переход от политической утопии к драматической культурной рефлексии и к популярной эстетике на рубеже XX-XXI вв. и трудному компромиссу с влиянием рынка и массовой культуры.

Влияние Чехова в мировой драматургии сохраняется в течение длительного периода, его творчество играет активную и положительную роль в истории современной драматургии в XX–XXI вв., а также оказывает большое воздействие на художественный метод и стиль отдельных писателей. Это показывает, что в наше время «Чехов» как образ литератора-классика и образы его пьес занимают важное положение и огромное значение в литературе подобно чайке, обладающей цепкой жизненной силой.

БИБЛИОГРАФИЯ

Литература на русском языке:

1. Авдеев Ю.К. В чеховском Мелихове. М.: Московский рабочий, 1963. – 84 с.
2. Андреев Л. Повести и рассказы в 2-х томах. М.: Худож. лит., 1971.
3. Ахметшин Р.Б. Ваш Чехов // Чеховский вестник. № 40 / редакционная коллегия: В. Б. Катаев (ответственный редактор) [и др.]. М.: Издательство Московского университета, 2021. С. 62–66.
4. Багдасарян О.Ю. Чехов XXI века: пересоздание биографии классика в современной драматургии России и Словакии // Уральский филологический вестник. 2015. № 2. С. 71-83.
5. Балухатый С.Д. К истории текста и композиции драматических произведений Чехова. «Иванов» (1887–1889–1903 гг.). – Ленинград: [б. и.], 1927. – 58 с.
6. Балухатый С.Д. Проблемы драматургического анализа. Чехов. – Л.: "Academia", 1927. – 184 с.
7. Балухатый С.Д. Чехов драматург. – Ленинград: Гослитиздат, 1936 (тип. им. Лоханкова). – 319 с.
8. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. – 422 с.
9. Белинский В.Г. О русских классиках. М.: Художественная литература, 1979. – 525 с.
10. Берковский Н.Я. Чехов: От рассказов и повестей к драматургии // Литература и театр: Статьи разных лет. – М.: Искусство, 1969. – 638 с.
11. Булгаков С.Н. Чехов как мыслитель // А.П. Чехов: Pro et contra. Спб.: Изд-во РХГИ, 2002. – 1072 с.
12. Бунин И.А. О Чехове: незаконченная рукопись. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. – 412 с.
13. Вербицкая Г. Я. Отечественная драматургия 70–90-х годов XX века в контексте чеховской поэтики. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008. – 173 с.
14. Гаевский В. М. Флейта Гамлета: Образы современного театра / Ред. С. К. Никулин. М.: В/о «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. – 352 с.
15. Гаврилова Н.В. История восприятия и истолкований пьесы А. П. Чехова «Дядя Ваня». Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2020. – 251 с.
16. Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, ленинградское отделение, 1979. – 220 с.
17. Гитович И.Е. Пьеса прозаика: феномен текста // Чеховиана. «Три сестры» - 100 лет. М.: «Наука», 2002. С. 6-18.
18. Головачева А.Г. «Декадент» Треплев и бледная луна // Чеховиана: Чехов и «серебряный век». М.: Наука, 1996. С. 186–194.

19. Головчинер В.Е. Эпическая драма в русской литературе XX века: монография. – 2-е изд., доп. и испр. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2007. – 320 с.
20. Громов М.П. Книга о Чехове. М.: Современник, 1989. – 384 с.
21. Гульченко В. Сколько чаек в чеховской «Чайке»? // Нева. 2009. № 12. С. 175-185.
22. Данилова Е.А. Типологическое изучение персонажей (на материале русской литературы XVIII - XIX вв). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015. – 207 с.
23. Долженков П.Н. «Как приятно играть на мандалине!»: о комедии Чехова «Вишневый сад»: [монография] / П. Н. Долженков. М.: МАКС Пресс, 2008. – 183 с.
24. Долженков П.Н. Эволюция драматургии Чехова: монография. – 2-е изд., испр. и доп. –М.: МАКС Пресс, 2023. – 340 с.
25. Дубровская Д.В. Ориентализм и оксидентализм: место и время встречи // Вестник ММА. 2019. № 2. С. 106–111.
26. Ермилов В.В. Антон Павлович Чехов: 1860-1904. М.: Молодая Гвардия, 1951. – 432 с.
27. Зингерман, Б.И. Очерки истории драмы 20 века. – М.: Наука, 1979. – 392 с.
28. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М.: Рик Русанова, 2001. – 429 с.
29. Ивлева Т.Г. Автор в драматургии А. П. Чехова: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2020. – 128 с.
30. Ищук-Фадеева Н.И. Типология драмы в историческом развитии: Учеб. пособие; Твер. гос. ун-т. – Тверь: ТГУ, 1993. – 60 с.
31. Ищук-Фадеева Н.И. Чехов и драматургия «Серебряного века» // Чеховиана. Чехов и «Серебряный век». – М.: Наука, 1996. С. 180–186.
32. Катаев В.Б. К пониманию Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 247 с.
33. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. Москва: Изд-во МГУ, 1989. – 261 с.
34. Катаев В.Б. Чехов плюс... Предшественники, современники и преемники. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 391 с.
35. Кубасов А.В. Внутренняя биография писателя и средства ее создания в творчестве А.П. Чехова // Практики и интерпретации. 2018. Т. 3 (1). С. 70–81.
36. Кузичева А.П. А. П. Чехов в русской театральной критике: комментированная антология: 1887–1917. М.; СПб.: Летний сад, 2007. – 531 с.
37. Купреева И. В. Рецепция чеховской традиции российской драматургией конца XX — начала XXI веков / И. В. Купреева // Гуманитарные и юридические исследования. 2016.

- № 4. С. 227-235.
38. Курмелев А. Ю. Американская «Чайка». А.П. Чехов в интерпретации Т. Уильямса // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров: ВятГГУ. 2008. № 3 (2). С. 162–165.
39. Кучина С.А. Теоретико-литературный подход к проблеме типологизации // Вестник ЧГПУ. 2010. № 1. С. 292–302.
40. Ли Мин-бинь, Чжа Сяо-янь. История литературных связей Китая и России. М.: ООО Международная издательская компания «Шанс», 2024. – 742 с.
41. Ли Сян. Знаковые детали чеховской драмы в русском и китайском театрах XXI века // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2. С. 417–419.
42. Ли Сян. Метаморфозы чеховских женских образов в драматургии Цао Юя // Мир науки, культуры, образования. 2023. № 2. С. 521–523.
43. Ли Сян. Обзор истории китайского перевода чеховской драмы в XX и XXI вв. // Litera. 2022. № 6. С. 1–13.
44. Ли Сян. Традиция чеховских образов в пьесах Ся Яня // Litera. 2022. № 7. С. 1–9.
45. Ли Сян. Чеховская драматургия в современном китайском театре в XX и XXI вв. // Litera. 2022. № 8. С. 1–13.
46. Ли Сян. Чеховская традиция в драматическом творчестве Лай Шэнчуаня // Litera. 2022. № 5. С. 91–102.
47. 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.
48. 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.
49. Макарова В.В. Чеховский интертекст в современной российской драматургии (1980-2010 гг.). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012. – 200 с.
50. Паперный З.С. Вопреки всем правилам... : Пьесы и водевили Чехова. М.: Изд. Искусство, 1982. – 285 с.
51. Паперный З.С. Тайна сия...: Любовь у Чехова. – М.: Б.С.Г.-Пресс, 2002. – 332 с.
52. Печински М. Образ литераторов-классиков в новейшей русской драматургии //

- Вестник Самарского университета. 2018. № 2. С. 93-100.
53. Полонский В. В. Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. – 472 с.
54. Полоцкая Э.А. «Вишневый сад»: жизнь во времени. М.: Наука, 2004. – 380 с.
55. Полякевич Л. Чеховский идеалист доктор Астров // Чеховиана. Чехов: взгляд из XXI века: сборник статей / [отв. ред. В. Б. Катаев]. М.: Наука, 2011. – С. 185–194.
56. Розовский М. Г. К Чехову... М.: РГГУ, 2003. – 439 с.
57. Савинова Д.Д. Трансформация литературного текста от авторского замысла к режиссерскому плану (на материале творчества А.П. Чехова). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2020. – 165 с.
58. Сангажапова Т.Б.Д., Башкеева В.В. Типология персонажей А. П. Чехова в отечественном литературоведении рубежа XX–XXI вв. // Вестник Бурятского государственного университета. 2024. № 2. С. 56–64.
59. Серебряков Е.А. Чехов в Китае // Чехов и мировая литература (Лит. наследство / Ред.: Ф.Ф. Кузнецов (гл. ред.), Н.В. Котрелев, А.С. Курилов, П.В. Палиевский, Л.М. Розенблюм, Н.Н. Скатов, Л.А. Спиридонова; Т. 100, кн. 3). М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 5–78.
60. Собенников А.С. Миф о любви в русской литературе и его рецепция А. П. Чеховым // Сибирский филологический журнал. 2019. № 1. С. 82–91.
61. Собенников А.С. Художественный символ в драматургии А. П. Чехова: Типол. сопоставление с зап.-европ. «новой драмой». Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1989. – 194 с.
62. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. 184 с.; 2-е изд., доп.: СПб.: Фак-т филологии и искусства СПбГУ, 2007. – 491 с.
63. Ся Янь. Под крышами Шанхая. М.: Искусство, 1961. – 114 с.
64. Тamarли Г. И. Поэтика драматургии А. П. Чехова (от склада души к типу творчества): монография. 2-е изд. перераб. и доп. Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та имени А. П. Чехова, 2012. – 236 с.
65. Товстоногов Г.А. Зеркало сцены. Кн. 1: О профессии режиссера. Сост. Ю.С. Рыбаков; предисловие К. Рудницкого. Л.: Искусство, 1980. – 303 с.

66. Туркин В.К. Драматургия кино: Учебное пособие. М.: ВГИК, 2007. – 319 с.
67. Тынянов Ю.Н. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. - 574 с.
68. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. - Изд. 4-е. – М.: URSS, 2012. – 280 с.
69. Фаткуллина Ю. М., Комаров С. А. Герой демонического типа в комедии А. П. Чехова «Иванов» // Вестник Тюменского государственного университета. 2013. № 1. С. 184–191.
70. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. – 437 с.
71. Хромова И.А., Токарева Г.В. Чеховская драматургия в современном китайском театре: проблема рецепции // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. 2016. № 1. С. 125–138.
72. Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960.
73. А.П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1960. – 834 с.
74. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1974–1983.
75. Чехов А.П. Энциклопедия / Сост. и научн. ред. В.Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. – 695 с.
76. Чехова М.П. Из далекого прошлого. Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 294 с.
77. Чеховиана: Полет «Чайки» / Рос. акад наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Редкол.: В. В. Гульченко (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 2001. – 396 с.
78. Чеховиана: «Три сестры». 100 лет / Рос. акад. наук. Науч. совет по истории мировой культуры. Чехов. комис.; Редкол.: А.П. Чудаков (отв. ред.) [и др.]. – М.: Наука, 2002. – 381 с.
79. Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. М.: Сов. писатель, 1986. – 379 с.
80. Чуковский К.И. Современники: Портреты и этюды. М.: Мол. гвардия, 1967. – 589 с.
81. Шах-Азизова Т.К. Полвека в театре Чехова, 1960–2010. М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 319 с.
82. Шах-Азизова Т.К. Чехов и западно-европейская драма его времени / АН СССР. Ин-т

- истории искусств М-ва культуры СССР. – М.: Наука, 1966. – 151 с.
83. Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов). М.: КМК Sci. press, 2000. – 54 с.
84. Ши Шаньшань. Новые люди А.П. Чехова в культурно-исторических контекстах России и Китая. Дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019. – 219 с.
85. Эйхенбаум Б. О литературе : Работы разных лет / Б. Эйхенбаум; [Вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес, с. 3-32]. М: Советский писатель, 1987. – 540 с.
86. Эпштейн М.Н. Образ художественный // Литературный энциклопедический словарь. / Под общей ред. В.М.Кожевникова и П.А.Николаева. М.: Сов. энцикл., 1987. – 751 с.
87. Ястребов А.Л. Художественный образ // Введение в литературоведение / под ред. Л.М. Крупчанова. М.: Оникс, 2005. – 416 с.

Литература на английском языке:

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

Литература на китайском языке:

89. Бай Ин. Какая встреча «трезвости» Чехова с «холодом» Ли Люйи в театре «Пекинское народное искусство» // Драматическая литература. 2015. № 4. С. 53–57. (白瀛, 当契诃夫的闷遇上李六乙的冷——北京人艺《万尼亚舅舅》评析 // 戏剧文学, 2015, № 4, 53–57 页)
90. Ван Лидань. Чеховские элементы в современных русских драматургических произведениях – на примере пьесы Н. Коляды // Вестник Северо-Западного педагогического университета (издание по социальным наукам). 2012. № 3. С. 82–86. (王丽丹, 当代俄罗斯戏剧作品中的契诃夫成分——以尼·科利亚达剧本为例 // 西北师大学学报(社会科学版), 2012, № 3, 82–86 页)
91. Ван Мувань. Зрители смеялись, а Чехов плакал – обсуждение о спектакле-сериале о жизни и творчестве Чехове // Шанхайская драма. 2014. № 5. С. 24–27. (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, 24–27 页)
92. Ван Сяоин. «Платонов» – современный человек // Art Review. 2010. № 11. С. 40–43.
(王晓鹰, “普拉东诺夫”是个现代人 // 艺术评论, 2010, № 11, 40–43 页)
93. Ван Чжэньчжэн, Тан Пи. Чеховская «Чайка» и современный Китай // Обозрение «Янцзы». 2012. № 6. С. 91–96. (王真峥、唐睥, 契诃夫的《海鸥》与现代中国 // 扬子江评论, 2012, № 6, 91–96 页)
94. Ван Юаньцзе. Чехов – новатор в драматургии. Издательство Хунаньского педагогического университета. 1993. – 319 с. (王远泽, 戏剧革新家契诃夫, 湖南师范大学出版社, 1993 年, 共 319 页)
95. Ван Юйшэн. Разговор Цао Юя о «Грозе» // Народная драма. 1979. №3. С. 40–47. (王育生, 曹禺谈《雷雨》// 人民戏剧, 1979, № 3, 40–47 页)
96. Гоу Бомяо. Интерпретация «Чайки» в контексте «Гамлета» // Русская литература и искусство. 2012. № 4. С. 84–90. (苟波淼, 《哈姆雷特》背景下的《海鸥》解读 // 俄罗斯文艺, 2012, № 4, 84–90 页)
97. Дин Жужу. Чеховская драматургия и обучение режиссуре – О драматургии А.П. Чехова // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 84–89. (丁如如, 契诃夫戏剧与导演教学——契诃夫戏剧认识点滴 // 戏剧(中央戏剧学院学报), 2005. № 3, 84–89 页)
98. Дин Янчжун. Проблемы, инновации, перспективы // Народная драма. 1982. № 9. С. 44–46. (丁扬忠, 问题·创新·展望 // 人民戏剧, 1982, № 9, 44–46 页)
99. Дун Сяо. Влияние чеховской драмы в XX в. // Иностранная литература. 2010. № 2. С. 40–47. (董晓, 契诃夫戏剧在 20 世纪的影响 // 国外文学, 2010. № 2, 40–47 页)
100. Дун Сяо. О влиянии чеховской драмы в Китае // Вестник Нанкинского университета (издание по философии и социальным наукам). 2009. № 1. С. 120–129.
(董晓, 关于契诃夫戏剧在中国的影响 // 南京大学学报<哲学·人文科学·社会科学版>, 2009, № 1, 120–129 页)

- 2009, № 1, 120–129 页)
101. Дун Сяо. О комедийной сущности чеховской драмы. П.: издательство «Пекинский университет», 2016. – 276 с. (董晓, 契诃夫戏剧的喜剧本质论, 北京: 北京大学出版社, 2016 年, 共 276 页)
102. Дун Сяо. О соотношении двух основных драматических жанров Чехова // Русская литература и искусство. 2010. № 4. С. 54–57. (董晓, 试论契诃夫两大戏剧体裁之关系 // 俄罗斯文艺, 2010, № 4, 54–57 页)
103. Дун Сяо. О статическом свойстве чеховской драмы // Исследование зарубежной литературы. 2011. № 5. С. 57–64. (董晓, 论契诃夫戏剧的静态性 // 外国文学研究, 2011, № 5, 57–64 页)
104. Дун Сяо. О чеховском стиле в драме Людмилы Петрушевской // Иностранная литература. 2013. № 4. С. 146–151. (董晓, 试论柳德米拉·彼特鲁舍夫斯卡娅戏剧中的契诃夫风格 // 国外文学, 2013, № 4, 146–151 页)
105. Дун Сяо. Ощущение безжалостного духа комедии – размышление в память 150-летия Чехова // Art Review. 2010. № 11. С. 44–47. (董晓, 感受冷酷的喜剧精神——契诃夫诞辰 150 周年随想 // 艺术评论, 2010, № 11, 44–47 页)
106. Дун Сяо. Поэтизация сцены и разжижение конфликтов – о стиле Чехова в советской драматургии // Русская литература и искусство. 2008. № 3. С. 51–56. (董晓, 舞台的诗化与冲突的淡化——试论苏联戏剧中的契诃夫风格 // 俄罗斯文艺, 2008, № 3, 51–56 页)
107. Дун Сяо. Сценическая интерпретация «Вишневого сада» в России // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2007. № 3. С. 23–32. (董晓, 《樱桃园》在俄罗斯的舞台阐释 // 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2007, № 3, 23–32 页)
108. Дун Сяо. Трагическое разрушение и комическая меланхолия – сравнение различных эстетических характеристик пьес «Вишневый сад» и «Трамвай Желание (А

- Streetcar Named Desire)» // Вестник Пекинского педагогического университета (издание по социальным наукам). 2011. № 4. С. 72–77. (董晓, 悲剧性的毁灭与喜剧性的忧郁——试比较《欲望号街车》与《樱桃园》不同的审美特质 // 首都师范大学学报(社会科学版), 2011, № 4, 72–77 页)
109. Дун Сяо. Чехов: меланхолический мастер комедии // Театральное искусство. 2013. № 2. С. 24–33. (董晓, 契诃夫: 忧郁的喜剧家 // 戏剧艺术, 2013, № 2, 24–33 页)
110. Дун Цзянь, Ху Синлян. История современного китайского театра. Пекин: Китайское драматическое издательство. 2008. – 695 с. (董健、胡星亮, 中国当代话剧史稿。北京: 中国戏剧出版社, 2008 年, 共 695 页)
111. Дэн Ципин. Об особенностях деконструкции драматургической структуры Чехова // Иностранная филология. 2011. № 1. С. 10–14. (邓齐平, 论契诃夫戏剧结构的解构特征 // 外国语文, 2011, № 1, 10–14 页)
112. Жань Дунпин. Исследования трансформации современного западного драматического нарратива. Пекин: издательство «Пекинский университет», 2017. – 235 с. (冉东平, 西方现代戏剧叙事转型研究, 北京: 北大出版社, 2017 年, 共 235 页)
113. Кан Цзяньбинь. Чеховская драма с экологической точки зрения // Социолог. 2008. № 6. С. 140–143. (康建斌, 生态视野下的契诃夫戏剧 // 社会科学家, 2008, № 6, 140–143 页)
114. Кан Цзяньбин. Экологическая ответственность и моральная миссия – новое объяснение «Дяди Вани» // Вестник Гуанчжоуского университета (издание по философии и социальным наукам). 2011. № 6. С. 65–70. (康建兵, 生态责任与道德使命——《万尼亚舅舅》新解 // 广州大学学报(社会科学版), 2011, № 6, 65–70 页)
115. Лин Цзяньхоу. Слияние сознания прозы и драмы – о современности Чехова // Иностранная литература. 2005. № 3. С. 45–49. (凌建侯, 小说与戏剧意识的融合——论契诃夫的当代性 // 国外文学, 2005, № 3, 45–49 页)
116. Линь Чжаохуа. Жизненность драмы // Литературные исследования. 2001. № 3. С.

- 76–84. (林兆华, 戏剧的生命力 // 文艺研究, 2001, № 3, 76–84 页)
117. Ли Ян. О характеристиках «интроверсии» в драме Цао Юя // Вестник Хэбэйского педагогического университета (издание по философии и социальным наукам). 2004, № 2. С. 81–86. (李扬, 论曹禺戏剧的“内向化”特征 // 河北师范大学学报(哲学社会科学版), 2004, № 2, 81–86 页)
118. Люй Шуанянь. Начиная с Чехова – краеугольный камень и душа Система Станиславского // Цилюиюань. 2013. № 6. С. 20–23. (吕双燕, 从契诃夫出发——斯坦尼体系的基石和灵魂, 齐鲁艺苑, 2013, № 6, 20–23 页)
119. Лю Минхоу. Трагические факторы в чеховской драме – о спектакле «Чайка» // Вестник Юньнаньского художественного института. 2005. № 4. С. 34–42. (刘明厚, 契诃夫戏剧中的悲剧因素——论《海鸥》与演出 // 云南艺术学院学报, 2005, № 4, 34–42 页)
120. Лю Си. Интерпретация чеховской драмы с точки зрения теории пространства-времени Бахтина // Вестник Цицихарского университета (издание по философии и социальным наукам). 2013. № 3. С. 78–81. (刘溪, 巴赫金时空体理论视角下的契诃夫戏剧解读 // 齐齐哈尔大学学报(哲学社会科学版), 2013, № 3, 78–81 页)
121. Лю Сяовэнь, Лян Сыжуй. Иностраные драмы, поставленные в Китае // Обзор драм, поставленных в Китае с 1949 по 1984 гг. Издательство Башу, 2002. – 957 с. (刘孝文、梁思睿, 我国上演外国戏剧分国一览 // 1949——1984 中国上演话剧剧目综览, 巴蜀书社, 2002 年, 共 957 页)
122. Лю Янь. Чехов и «прозаической» структура современной китайской драматургии // Драматическая литература. 2005. № 2. С. 72–74. (刘妍, 契诃夫与中国现代戏剧的“散文化”结构 // 戏剧文学, 2005, № 2, 72–74 页)
123. Лю Янь. Чехов и современная китайская литература. Шанхай: Издательство Шанхайской академии общественных наук, 2006. – 309 с. (刘妍, 契诃夫与中国现代

- 文学，上海：上海社会科学院出版社，2006年，共309页)
124. Мо Цзинтао. Элегия разочарованных людей – о влиянии Чехова на ранние пьесы Tennessee Williams // Дом драмы. 2013. № 12. С. 43–47. (莫惊涛，没落失意者的挽歌——论契诃夫对田纳西早期剧作的影响 // 戏剧之家(上半月), 2013, № 12, 43–47页)
125. Пэн Тао. О «Вишневом саде» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2011. № 4. С. 5–17. (彭涛，谈《樱桃园》// 戏剧(中央戏剧学院学报), 2011. № 4, 5–17页)
126. Пэн Тао. О «Трех сестрах» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 66–76. (彭涛，谈《三姐妹》// 戏剧(中央戏剧学院学报), 2005, № 3, 66–76页)
127. Пэн Тао. Чеховские пьесы на современной сцене // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2014. № 1. С. 27–39. (彭涛，现代舞台上的契诃夫演剧 // 戏剧(中央戏剧学院学报), 2014, № 1, 27–39页)
128. Пэн Чжэнь. Диахроническая дислокация: структура личности и комическая композиция – исследование жанра пьесы Чехова «Вишневый сад» // Art Review. 2010. № 11. С. 48–51. (彭甄，历时性错位：人格结构与喜剧性构成——契诃夫剧作《樱桃园》的体裁研究 // 艺术评论, 2010, № 11, 48–51页)
129. Пэн Чжэнь. Интеллектуальные женщины: субъективное владение воображением и практикой – исследование женского образа пьесы Чехова «Три сестры» // Иностранная литература. 2010. № 4. С. 121–128. (彭甄，知识女性：想象与实践的主体归属——契诃夫剧作《三姊妹》的女性形象研究 // 国外文学, 2010, № 4, 121–128页)
130. Сборник чеховских пьес Чехова (пер. Цао Цзинхуа, Ли Ни, Мань Тао). П.: Народное литературное издательство. 1960. – 537 с. (契诃夫戏剧集，曹靖华、丽尼、满涛译，人民文学出版社，1960年，共537页)
131. Се Чжоу. От "избыточности" к "пустоте" – обзор об эволюции образа интеллигента в русской литературе // Русская литература и искусство. 2008. № 3. С.

- 13–21. (谢周, 从“多余”到“虚空”——俄罗斯文学中知识分子形象流变略述 // 俄罗斯文艺, 2008, № 3, 13–21 页)
132. Се Чунянь. Еврейские женщины в произведениях Чехова – взятие рассказа «Тина» и пьесы «Иванов» в качестве примера // Русская литература и искусство. 2011. № 2. С. 52–57. (谢春艳, 契诃夫笔下的犹太女性——以《伊凡诺夫》为例 // 俄罗斯文艺, 2011, № 2, 52–57 页)
133. Су Лин. Эхо традиции: о традиционных элементах Чехова в произведении «Прошлым летом в Чулимске» // Русское культурное обозрение. 2006. № 1. С. 249–261. (苏玲, 传统的回声: 论《去年夏天在丘里木斯克》中的契诃夫传统元素 // 俄罗斯文化评论, 2006 年, 249–261 页)
134. Сунь Шаочжэнь. Интерпретация литературного текста. Хэфэй: Издательство «Хуаншаньшущэ», 2019. – 357 с. (孙绍振, 文学文本解读学, 合肥: 黄山书社, 2019 年, 共 357 页)
135. Сюй Даомин. История новой китайской литературы, Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, 2005. – 547 с. (许道明, 中国新文学史, 上海: 上海古籍出版社, 2005, 共 547 页)
136. Ся Бо. Как выразить комедийные факторы чеховской комедии // Театр. 2013. № 2. С. 97–104. (夏波, 让契诃夫的目光照亮舞台——如何表现契诃夫喜剧中的喜剧性 // 戏剧, 2013, № 2, 97–104 页)
137. Ся Бо. Как узнать комедийные особенности чеховской комедии // Театральное искусство. 2014. № 2. С. 26–34. (夏波, 如何认识契诃夫喜剧中的喜剧性 // 戏剧艺术, 2014, № 2, 26–34 页)
138. Тан Кэсинь. Авагардистское режиссерское искусство в современных русских театрах // Русская литература и искусство. 2015. № 4. С. 59–65. (唐可欣, 当代俄罗斯剧院中的契诃夫戏剧先锋导演艺术 // 俄罗斯文艺, 2015, № 4, 59–65 页)

139. Тан Кэсинь. «Чехов» в качестве символа и формы проявления в современных русских театрах // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2015. № 4. С. 16–25. (唐可欣, 作为符号的“契诃夫”及其在当代俄罗斯剧院中的表现形式 // 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2015, № 4, 16–25 页)
140. Тун Даомин. О любви Чехова. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2017. – 240 с. (童道明, 爱恋·契诃夫, 北京: 华文出版社, 2017 年, 共 240 页)
141. Тун Даомин. От «Беззащитного существа» к «Юбилею». Из перевода произведения А.П. Чехова «Одноактные пьесы, инсценировки и рассказы». Пекин: издательство «Сяньчжуаншу», 2014. – 187 с. (童道明译, 契诃夫独幕剧集——从小说到剧本, 北京: 线装书局, 2014 年, 共 187 页)
142. 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)
143. Тун Даомин, Тун Нин. «Пять видов пьес» (т.е. переводы пьес таких как «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад», «Иванов»). Пекин: издательство «Сяньчжуаншу», 2014. – 345 с. (童道明、童宁: 剧本五种 (即契诃夫剧作《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姐妹》、《樱桃园》、《伊万诺夫》译本), 北京: 线装书局, 2014 年, 共 345 页)
144. Тун Даомин. Реалистическая символика чеховской драмы // Журнал «Цуньфэнисон». 1982. № 1. С. 39–41. (童道明, 契诃夫戏剧的现实主义象征, 刊《春风译丛》, 1982, № 1, 39–41 页)
145. Тун Даомин. Маска девушки из Сены. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2012. – 258 с. (童道明, 赛纳河少女的面模, 北京: 华文出版社, 2012 年, 共 258 页)
146. Тун Даомин. Три вида пьес (т.е. переводы чеховских пьес таких как «Безотцовщина», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»). Пекин: Издательство-компания «Всекитайская ассоциация работников литературы и искусство (ВАРЛИ)», 2004. – 461 с. (童道明, 戏剧三种 (即契诃夫剧作《没有父亲的人》、《万尼亚舅舅》、《樱桃

- 园》译本)，北京：中国文联出版公司，2004年，共461页)
147. Тянь Бэньсян. Биография Цао Юя. П.: издательство «Октябрьская литература и искусство», 1988. – 496 с. (田本相，曹禺传，北京：十月文艺出版社，1988年，共496页)
148. Тянь Бэньсян, Ху Шухэ. Исследовательские материалы Цао Юя (Часть I). Пекин: China Drama Press, 1991. – 702 с. (田本相、胡叔和，曹禺研究资料(上)，北京：中国戏剧出版社，1991年，共702页)
149. У Сянтин. Гамлетовская проблема в пьесе «Чайка» // Иностранная литература. 2015. № 2. С. 145–153. (吴向廷，《海鸥》的哈姆雷特问题 // 国外文学，2015，№ 2，145–153页)
150. Хуой Линь, Чэнь Цзянь, Шао Ву. Данные исследований по творчеству Ся Яня. Пекин: Издательство интеллектуальной собственности, 2009. – 652 с. (会林、陈坚、绍武，夏衍研究资料。北京：知识产权出版社，2009年，共652页)
151. Ху Минхуа. О моделировании персонажей чеховской «Чайки» // Исследование искусства. 2012. № 2. С. 62–65. (胡明华，论契诃夫《海鸥》的角色塑造 // 艺术探索，2012，№ 2，62–65页)
152. Ху Синлян. Влияние чеховской драматургии в Китае // Театральное искусство. 1993. № 1. С. 66–73. (胡星亮，契诃夫戏剧在中国的影响 // 戏剧艺术，1993，№ 1，66–73页)
153. Ху Синлян. О сравнительной истории современной китайской и зарубежной драм (1949–2000). Народное издательство, 2009. – 611 с. (胡星亮，当代中外比较戏剧史论(1949—2000)，人民出版社，2009年，共611页)
154. Ху Цзин. Значение «Иванова» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2005. № 3. С. 58–65. (胡静，《伊凡诺夫》的意义 // 戏剧(中央戏剧学院学报)，2005，№ 3，58–65页)

155. Ху Чжйи. Об эстетическом стиле чеховской «лирической комедии» // Драма (Вестник Центрального драматического института). 2014. № 5. С. 14–22. (胡志毅, 论契诃夫“抒情喜剧”的美学风格 // 戏剧 (中央戏剧学院学报), 2014, № 5, 14–22 页)
156. Хэ Аньфан. Экологические идеи чеховской драмы // Вестник Института иностранных языков НОАК. 2007. № 6. С. 97–101. (贺安芳, 契诃夫戏剧的生态思想 // 解放军外国语学院学报, 2007, № 6, 97–101 页)
157. Цао Юй. Цао Юй о творении. Шанхай: Шанхайское издательство литературы и искусства, 1986. – 443 с. (曹禺, 曹禺论创作, 上海: 上海文艺出版社, 1986 年, 共 443 页)
158. Цзяо Цзюйинь, Ли Цзяньбу, Тун Даоми. Переводы: Полное собрание чеховских пьес в четырех томах. Шанхай: издательство «Ивэнь», 2014. (契诃夫戏剧全集四卷本, 焦菊隐、李健吾、童道明译, 上海: 上海译文出版社, 2014 年)
159. Цзяо Цзюйинь. Перевод «Вишневого сада». Постскриптам // 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)
160. Цэн Сы-и. Множественное сосуществование и самоинтеграция – о художественном стиле Чехова // Исследование китайского языка и литературы. 2012. № 3. С. 98–104. (曾思艺, 多元并存自成一体——也谈契诃夫的艺术风格 // 汉语言文学研究, 2012, № 3, 98–104 页)
161. Чехов А.П. Пьесы Чехова. Переведен Жу Луном. Хэфэй: Аньхойское издательство литературы и искусства, 1998. – 405 с. (契诃夫, 契诃夫剧作, 汝龙译, 合肥: 安徽文艺出版社, 1998 年, 共 405 页)
162. Чехов А.П. Сборник чеховских пьес. Переведен Цзяо Цзюйинем. Шанхай: Шанхайское издательство «Ивэнь», 1980. – 428 с. (契诃夫, 契诃夫戏剧集, 焦菊隐译, 上海: 上海译文出版, 1980 年, 共 428 页。)

163. Чжан Бяньгэ. Отчаянное искусство и отчаяние искусства // Русская литература и искусство. 2010. № 4. С. 17–20. (张变革, 绝望的艺术与艺术的绝望 // 俄罗斯文艺, 2010, № 4, 17–20 页)
164. Чжан Ланьгэ. Модель драмы. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2009. – 762 с. (张兰阁, 戏剧范型, 北京: 北京大学出版社, 2009, 共 762 页)
165. Чжан Фуцзянь. К реальности – обращение внимания на символизм в пьесе Чехова «Чайка» // Драматическая литература. 2008. № 10. С. 46–49. (张富坚, 俯瞰现实——由《海鸥》看契诃夫戏剧中的象征主义 // 戏剧文学, 2008, № 10, 46–49 页)
166. Чжа Сяоянь. Чеховский опыт в процессе распространения зарубежной литературной классики – на примере истории распространения чеховской драмы в Китае // Вестник Харбинского технологического университета (издание по социальным наукам). 2013. № 4. С. 108–112. (查晓燕, 外国文学经典传播中的“契诃夫经验”——以契诃夫戏剧在中国传播的历程为例 // 哈尔滨工业大学学报(社会科学版), 2013, № 4, 108–112 页)
167. Чжи Лян. Русская литература и Китая. Шанхай: Издательство Восточно-Китайского педагогического университета, 1991. – 383 с. (智量, 俄国文学与中国, 上海: 华东师范大学出版社, 1991 年, 共 383 页)
168. Чжу Дунлинь. Драматургия Цао Юя и Чехов // Исследования по современной китайской литературе, 1983. № 3. С. 30–53. (朱栋霖, 曹禺戏剧与契诃夫 // 中国现代文学研究丛刊, 1983, № 3, 30–53 页)
169. Чжу Дунлинь. О выборе Чехова в китайском драматическом искусстве // Театральное искусство. 1988. № 1. С. 26–35. (朱栋霖, 论中国话剧艺术对契诃夫的选择 // 戏剧艺术, 1988, № 1, 26–35 页)
170. Чжу Дунлинь. Цао Юй: душевное искусство. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2010. – 255 с. (朱栋霖, 曹禺: 心灵的艺术, 北京: 北京大学出版社, 2010, 共 255 页)

171. Чжу Исэнь. Чехов (1860–1904). Шанхай: Издательство Восточно-китайского педагогического университета, 2006. – 278 с. (朱逸森, 契诃夫 1860–1904, 上海: 华东师范大学出版社, 2006 年, 共 278 页)
172. Чжу Яньян, Фэн Юнь. Разнообразная жизнь в гомоне многих голосов – «Вишневый сад» по теории полифонии Бахтина // Вестник Пекинского цзяотунского университета (издание по философии и социальным наукам). 2014. № 2. С. 125–130. (朱岩岩、丰蕴, 众声喧哗中的多样人生——巴赫金复调理论映照下的《樱桃园》// 北京交通大学学报(社会科学版), 2014, № 2, 125–130 页)
173. Чэнь Хуэй. Анализ эстетической формы чеховской драмы // Обучение и практика. 2013. № 9. С. 134–140. (陈晖, 试析契诃夫戏剧的审美形态 // 学习与实践, 2013, № 9, 134–140 页)
174. Чэнь Хуэй. Исследование драматургии Чехова и современной китайской драмы // Теоретический ежемесячник. 2013. № 7. С. 59–63. (陈晖, 契诃夫戏剧研究与中国当代戏剧 // 理论月刊, 2013, № 7, 59–63 页)
175. Чэнь Хуэй. Исследование драматургического творчества Чехова. Пекин: Китайское социально-научное издательство, 2013. – 201 с. (陈晖, 契诃夫戏剧创作研究, 北京: 中国社会科学出版社, 2013 年, 共 201 页)
176. Чэнь Хуэй. Художественные особенности чеховской драмы // Социальные науки Хубэя, 2013. № 11. С. 140–144. (陈晖, 契诃夫戏剧的艺术特色 // 湖北社会科学, 2013, № 11, 140-144 页)
177. 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)
178. Шэн Хайтао, Цай Шухуа. Сходные образы-символы с разными картинками – культурная интерпретация метафорического замысла в одноактной пьесе Чехова «Медведь» // Драматическая литература. 2010. № 6. С. 69–72. (盛海涛、蔡淑华, 相同

- 的物象不同的图景——契诃夫独幕剧《熊》中隐喻意向的文化阐释 // 戏剧文学, 2010, № 6, 69–72 页)
179. Юй Липин. Сравнительные исследовательские стратегии одноактных и многоактных пьес Чехова // Журнал «Цилуиюань». 2012. № 6. С. 80–83. (于利平, 契诃夫独幕剧与多幕剧比较研究探略 // 齐鲁艺苑, 2012, № 6, 80–83 页)
180. Юй Хуа. Чеховское ожидание (– О спектакле «Три сестры • В ожидании Годо») // журнал «Чтение». 1998. № 7. С. 4–10. (余华, 契诃夫的等待 // 读书, 1998, № 7, 4–10 页)
181. Ян Кай. Чеховское исследование в Китае // Вестник Цунцинского университета (издание по социальным наукам). 2005. № 6. С. 60–65. (杨凯, 中国的契诃夫研究 // 重庆大学学报社会科学版, 2005, № 6, 60–65 页)
182. Янь Чэньлу. Сравнительное исследование «Трех сестер» и «Маленьких женщин» // Драматическая литература. 2015. № 3. С. 90–94. (颜晨璐, 《三姐妹》与《小妇人》的比较研究 // 戏剧文学, 2015, № 3, 90–94 页)

Электронные ресурсы

183. Ли Люйи. Сборник спектаклей Ли Люйи (15 DVD). Пекин: издательство литературы и искусства «Байхуа», 2010. (李六乙。李六乙戏剧作品集 (15DVD)。北京: 百花文艺出版社, 2019 年。)
184. Ли Цзин. Вечная память о А. П. Чехове. (李静, 怀念契诃夫) URL: https://m.thereaper.cn/baijiaha0_8284462 (дата обращения: 16.07.2020).
185. Линь Чжаохуа. Сборник спектаклей Линь Чжаохуа (21 DVD). Пекин: издательство «Китайского Жэньминьский Университета», 2012. (林兆华。林兆华戏剧作品集 (21DVD)。北京: 中国人民大学出版社, 2012 年。)
186. Лу Цзяньдэ. Тун Даомин: первый человек, играющий первую скрипку в китайском чеховедении. (陆建德, 童道明: 契诃夫戏剧研究第一人) URL:

- <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1637610086314436295&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 29.06.2019).
187. Мэн Цзинхуэй. Авангардистский театр уже стал модным, но для меня он остался неизменным. (孟京辉, 先锋戏剧已变时髦 对我来说一直未变, 出自新闻晨报) URL: <http://www.chinawriter.com.cn/news/2014/2014-03-24/197327.html> (дата обращения: 05.05.2023).
188. Мэн Цзинхуэй. Кинорежиссер пишет стихи в одиночестве, а театральный режиссер рисует на публике. (孟京辉, 电影导演独自作诗, 戏剧导演当众作画, 出自凤凰网读书专栏) URL: https://ishare.ifeng.com/c/s/v002wNulEduRFijgumGH8lg4w1TEkq0F6VLobp7n97DXI--k__ (дата обращения: 05.05.2023).
189. Сы Вэнь. Три сестры и Годо. (思文, 三姐妹和戈多) URL: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1902454 (дата обращения: 12.12.2017).
190. Театральная видеозапись драмы «Чайка, чайка» (2 DVD). China Renmin University Press, 2009. (剧场影音纪录话剧《海鸥, 海鸥》(2DVD), 中国人民大学出版社, 2009年)
191. Хуан Цянь. В Китае «Полное собрание чеховских пьес» вышло в свет. URL: <http://culture.people.com.cn/n/2014/1113/c172318-26013914.html> (дата обращения: 21.12.2023).

Приложение 1. Пьеса «Я – чайка» на русском и китайском языках

我是海鸥 (悲剧) ¹⁹⁴
ПЬЕСА «Я – ЧАЙКА»¹⁹⁵
(ТРАГЕДИЯ)

人物
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

契诃夫 (在女演员的梦中出现)
А.П. Чехов (появляется в снах Актрисы).

女演员, 将近三十岁
Актриса, почти 30 лет.

男演员, 将近三十岁
Актер, почти 30 лет.

导演, 是位五十岁上下的女性导演
Режиссер – женщина лет пятидесяти.

商人、文人、能人 三个男子可以由一位演员扮演
Бизнесмен, писатель и лицо, наделённое властью – роль этих трех персонажей может сыграть один актер

时间 现代
Время: в настоящее время.

一束灯光照着站在舞台上的导演。
На режиссера, стоящего на сцене, падает свет.

导演 (面对着观众, 像是和演员第一次说戏, 也像是与观众直接交流): 朋友们! 我们完全可能擦肩而过、失之交臂。就是因为这个美丽的《海鸥》, 我们在生活中相遇了, 我们走到一起来了。这是我们的缘分。我们现在都在剧场里, 剧场是什么? 剧场是一群有共同的精神追求的人团聚的地方, 在艺术之神的眷顾下, 他们在这里互相交流, 互相取暖。因此, 有人把剧场称作教堂, 因此, 戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基要求大家在进剧场大门之前, 先把身上的灰尘抖掉。还有, 任何一个大师级的作家写出来的戏剧人物, 总会有让人迷恋的地方, 总要在某个方面比扮演这个人物的演员高出一筹, 因为在每一个经典戏剧的剧本人物里, 都有经典作家本人的存在。所以, 参加一个经典戏剧的演出, 对于演员来说, 不仅是一次专业上的提高, 而且也是一次精神上的提升。因此, 也有人把剧场称作学校。(顿)《海鸥》已经演过多少次了? 说不好, 总之是数以万计了吧。我知道《海鸥》第一次搬上舞台是 1896 年 10 月 17 日, 在俄国彼得堡一家皇家剧院的舞台上。但最有历史意义的演出, 是 1898 年 12 月 17 日莫斯科艺术剧院

¹⁹⁴ Тун Даомиин. Маска девушки из Сены. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2012. С. 63–108. (童道明, 赛纳河少女的面模, 北京: 华文出版社, 2012 年, 63–108 页)

¹⁹⁵ На данный момент на русском языке пьеса «Я – чайка» не издавалась. Перевод и настоящая двуязычная версия подготовлены Ли Сян.

的《海鸥》首演。后来，一只展翅飞翔的海鸥成了这家著名剧院的院徽，象征着这家剧院的青春觉醒。《海鸥》一百多岁了，一个戏能在舞台上存在一百年，那么大概也能存在一千年，一万年……我们面对的是“永恒”……（顿）而且，在现实生活中，你只能死一次，而在舞台上，你却可以死而复生，因此，从某种意义上说，戏剧舞台就是个获得永生的所在。我们也不是在中国排《海鸥》的第一家，将近二十年前，北京人民艺术剧院排演《海鸥》时，还特地请来了莫斯科艺术剧院艺术总监叶弗列莫夫。那是1991年的夏秋之交。我有幸观摹了他们的排演。我记得是1991年8月31日那天上午，也就是北京人艺首演《海鸥》的前一天，导演对演员说：“《海鸥》的种子是对另一种生活的渴望。”我不认为叶弗列莫夫对《海鸥》的每一个解释都是可以接受的，但我接受他的这个关于《海鸥》的“种子”也就是“题旨”的解释，我也希望诸位能考虑接受这个解释。人总不能完全满足他正在生活的生活，他总是渴望着“另一种生活”。然而，“对另一种生活的渴望”会带来什么样的心灵震颤？这就是我们努力要在排戏过程中寻找的。海鸥是个象征。与这个象征关系最直接的是特里波列夫和妮娜。所以我想先排他们的戏。明天晚上七时，请这两位演员来排演场。朋友们，晚安！（突然想起了什么）等一等，我忘了说了，《海鸥》作者契诃夫生于1860年1月29日，今年是2010年，恰好是契诃夫诞生150周年。这样，我们准备的这个演出就有了一定的纪念意义，我们愿意把这个演出献给这位伟大的作家。

Режиссер (к зрителям, как бы впервые обращаясь к актерам и как бы напрямую общаясь со зрителями).
Друзья! Вполне возможно, что мы прошли мимо и потеряли связь. Именно благодаря этой прекрасной «Чайке» мы встретились в жизни и собрались вместе. Такова наша судьба. Мы все сейчас находимся в театре. Что такое театр? Театр – это место, где объединяется группа людей с общими духовными поисками и где, под благословением Бога искусства, они общаются и согреваются друг с другом. Именно поэтому некоторые называют театр храмом, и именно поэтому мастер драматического искусства Станиславский просил всех отряхнуть пыль при входе, прежде чем войти в театр. Кроме того, у любого персонажа, написанном писателем-мастером, всегда есть что-то завораживающее, всегда в чем-то превосходящее актера, играющего этого персонажа, потому что в каждом персонаже классической пьесы есть сам писатель-классик. Таким образом, участие в классической театральной постановке – это не только профессиональное совершенствование актеров, но и духовное. По этой причине некоторые называют театр школой. (Пауза.) Сколько раз ставилась «Чайка»? Не могу сказать... Думаю, в любом случае речь идет о десятках тысяч. Я знаю, что впервые «Чайка» была поставлена 17 октября 1896 года на сцене Александринского театра Петербурга. Но самым исторически значимым спектаклем стала премьера «Чайки» 17 декабря 1898 года в МХАТ. Позже эмблемой этого знаменитого театра стала летящая чайка, символизирующая пробуждение молодости. «Чайке» более ста лет. Если пьеса может существовать на сцене сто лет, то она, вероятно, может существовать и тысячу, и десять тысяч лет... Мы имеем дело с «вечностью» ... (Пауза.) В реальной жизни вы можете умереть только один раз, но на сцене вы можете умереть и вернуться к жизни, так что в каком-то смысле театральная сцена – это место, где вы можете жить вечно. Мы не первые, кто репетирует «Чайку» в Китае. Почти двадцать лет назад, когда коллеги театра «Пекинское народное искусство» репетировали «Чайку», они пригласили художественного руководителя МХАТа О. Ефремова. Это был момент времени, когда лето и осень встретились в 1991 году. Я имела честь внимательно наблюдать их репетиции. Помню, как утром 31 августа 1991 года, накануне премьеры «Чайки» в театре «Пекинское народное искусство», режиссер сказал актерам: «Семя "Чайки" — это стремление к другой жизни». Я не считаю, что каждая из интерпретаций «Чайки» О. Ефремова приемлема, но я принимаю его интерпретацию «семени "Чайки"» в качестве «цели темы», и я надеюсь, что вы подумаете о том, чтобы принять ее. Человек никогда не бывает полностью удовлетворен той жизнью, которой он живет, он всегда жаждет "другой жизни". Однако какой душевный трепет вызывает «стремление к другой жизни»? Это мы и пытаемся выяснить в процессе репетиций. Чайка — это символ. Самое непосредственное отношение к этому символу имеют Треплев и Нина. Поэтому я бы хотела сначала отрепетировать их части. Завтра в семь вечера я хочу пригласить этих двух актеров прийти на репетиционную площадку. Спокойной ночи, друзья! (Она

вдруг что-то вспоминает.) Минуточку, я забыла упомянуть, что Чехов, автор «Чайки», родился 29 января 1860 года, а в этом году 2010-й, и это 150-летие со дня рождения Чехова. Таким образом, мы подготовим этот спектакль с определенной долей монументального значения, который мы хотели бы посвятить этому великому писателю.

灯光从导演转移到女演员身上。

Свет переходит от режиссера к Актрисе.

女演员 很圆满。一年的努力没有白费。(陶醉地)想想,再过一个月,我就能在舞台上当着成百上千的观众说:“我是海鸥。”不是演员,体会不到这种幸福的。谢谢契诃夫,他给妮娜写的很多台词,真合我的心意。(背诵妮娜的台词就像吐露自己的心声)“我被这片湖水牢牢地吸引着,像一只海鸥。”“为了领略一个作家或演员的幸福,我情愿忍受亲人对我的嫉恨,情愿忍受穷困和失望,情愿用黑面包干果腹,在小阁楼里栖身……但付出了这些代价,我得要求荣誉……真正的声名赫赫的荣誉……”我能理解妮娜为了获得荣誉宁肯付出代价的心思。在这个城市里,女演员成百上千,数我最适合扮演妮娜了,可是有人说,我演妮娜年纪稍稍大了点。我还不到三十岁,我还不是老太婆!比我年轻的演员倒是有,但她们能像我,不,能像妮娜那样,眷恋舞台就像海鸥眷恋湖水一样吗?还有,妮娜是个有过生活磨难的人,而我呢?个人生活也不是一帆风顺。(顿)不说了,回去睡个好觉,做个好梦。

Актриса. Все хорошо. Год упорной работы не прошел даром. (Довольно.) И через месяц я смогу сказать: «Я – чайка», на сцене перед аудиторией в сотни человек. Не будучи актером, вы не можете испытать такого счастья. Спасибо Чехову, он написал для Нины много реплик, которые меня очень зацепили. (Она произносит реплики Нины, как будто изливая свое сердце.) «А меня тянет сюда к озеру, как чайку…» «За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы… настоящей, шумной славы…» Я понимаю готовность Нины заплатить цену за славу. В этом городе сотни актрис, и я больше всех подхожу на роль Нины, но некоторые люди говорят, что я старовата для роли Нины. Мне еще не тридцати, я не старуха! Есть актеры моложе меня, но могут ли они быть такими, как я, нет, как Нина, которая привязана к сцене, как чайка к озеру? Кроме того, Нина – человек, прошедший через жизненные испытания, а я? В личной жизни тоже не все гладко. (Пауза.) Без лишних слов, я собираюсь вернуться к хорошему ночному сну.

灯光灭,又复明。

Свет гаснет и снова загорается.

女演员梦见契诃夫。

Актрисе снится Чехов.

契诃夫坐在长椅上用帽子捕捉太阳的“光点”,女演员看了觉得好笑。

Чехов сидит на скамейке и ловит шляпой «точки света» солнца, что кажется Актрисе забавным.

女演员 契诃夫先生,您简直是个大小孩儿!

Актриса. Господин Чехов, да вы просто большой ребенок!

契诃夫 而你,是个小小孩儿,就是安徒生笔下的那个看见皇帝光了身子的小孩子。你知道吗?我的一个朋友见我常用帽子捕捉太阳的“光点”,就说我是个追求光明的人。

Чехов. А вы маленький ребенок, тот самый малыш, который увидел голого короля в сказке Ганса

Христиана Андерсена. Знаете, один мой друг сказал, что я искатель света, когда увидел, как я использую свою шляпу, чтобы поймать солнечные «точки света».

女演员 您难道不是个追求光明的人?

Актриса. Разве вы не искатель света?

契诃夫 我当然是个追求光明的人,但这与我常用帽子捕捉太阳的光点没有关系。这是我儿童时代的游戏,长大了还玩这游戏,所以你说我“简直是个大小孩儿”,就是看见我这个皇帝身上没有穿什么新衣。

Чехов. Я, конечно, искатель света, но это не имеет никакого отношения к тому, что я часто использую свою шляпу, чтобы поймать свет солнца. Я играл так в детстве, и я до сих пор так играю, когда вырастаю, поэтому, когда вы говорите, что я «просто большой ребенок», вы не видите «новую одежда императора».

女演员 您不仅是个追求光明的人,而且还是个追求自由的人。

Актриса. Вы не только искатель света, но и искатель свободы.

契诃夫 这你也知道?

Чехов. Откуда вы это знаете?

女演员 我读过您的小说《套中人》。“套中人”别里科夫死了之后,您在小说里唱起了“自由之歌”:“啊呵,自由,自由!甚至仅仅是对自由的某种暗示,甚至是对自由的微小希望,都能给灵魂插上翅膀,难道不是这样?”

Актриса. Я прочитал ваш рассказ «Человек в футляре». После смерти Беликова вы запели в рассказе «песню о свободе»: «Ах, свобода, свобода! Даже намек, даже слабая надежда на ее возможность дает душе крылья, не правда ли?»

契诃夫 难道不是这样?

Чехов. Разве не так?

两人会心地笑了。

Они от души смеются.

女演员 您不仅是个追求光明和自由的人,而且还是个追求幸福的人。

Актриса. Вы не только искатель света и свободы, но и искатель счастья.

契诃夫 一个幸福的人,也一定是个自由的人。对于生活的自由而深入的思索,和对于人世间无谓纷扰的漠视——这是无上的幸福。

Чехов. Счастливый человек должен быть еще и свободным. Свободное и глубокое созерцание жизни, равнодушие к ненужным волнениям мира – это и есть высшее счастье.

女演员 爱情呢?难道爱情不也是幸福?

Актриса. А как же любовь? Разве любовь – это не счастье?

契诃夫 爱情自然也是幸福。(顿)你一定是指我爱上了、追上了莫斯科艺术剧院的漂亮演员克尼碧尔?

(见女演员点头,契诃夫苦笑)但你知道当我的病体不可救药的时候,我的医生是怎么对我说的?他说:“安东·巴甫洛维奇,您的不幸就是您的身体消受不了新婚的幸福!”(顿)婚后也是聚少离多。没有办

法，我有肺病，得住在阳光灿烂的南方海滨城市雅尔塔；她要演戏，得住在冰天雪地的莫斯科。所以我妻子常常自责，说她怎么能把一个有病的丈夫扔在千里之外不管不顾呢？我写信对妻子说：“如果我们不能团聚，那么，有过错的不是我和你，而是那个魔鬼，它在我身上注入了肺结核病菌，在你身上注入了对于戏剧艺术的爱。”（顿）但我相信，即使一百年后，幸福的人也会有痛苦的。

Чехов. Любовь – это, естественно, и счастье. (Пауза.) Вы, наверное, имеете в виду, что я влюбился в О.Л. Книппера, прекрасную актрису МХАТа? (Видя, что Актриса кивает, Чехов горько улыбается.) Но знаете ли вы, что сказал мне мой доктор, когда мое тело было непоправимо больным? Он сказал: «Антон Павлович, ваше несчастье в том, что ваш тело не выдерживает счастья нового брака!» (Пауза.) После свадьбы мы проводили меньше времени вместе и больше врозь. Я страдал болезнью легких и вынужден был жить в солнечной южной приморской Ялте, а она – актриса, работала и жила в морозной Москве. Поэтому моя жена часто винит себя, мол, как она могла оставить больного мужа в далеком краю и не позаботиться о нем? Я написал ей: «Если мы теперь не вместе, то виноваты в этом не я и не ты, а бес, вложивший в меня бацилл, а в тебя любовь к искусству». (Пауза.) Но я уверен, что и через сто лет счастливые люди все еще будут испытывать боль.

女演员 要是没有这桩婚姻，您能多活几年？

Актриса. Если бы не этот брак, вы бы прожили несколько лет？

契诃夫 那是很可能的。

Чехов. Вполне возможно.

女演员 惋惜了？

Актриса. Жаль вас？

契诃夫 那倒不。要是没有对于克尼碧尔的爱，我可能写不出后来的《三姊妹》和《樱桃园》。而没有这两出戏，我多活几年又有什么意义？

Чехов. Это неправда. Без моей любви к Книпперу я, возможно, не написал бы пьесы «Три сестры» и «Вишневый сад». А без этих двух пьес какой бы смысл был в том, чтобы прожить еще несколько лет？

女演员 那么《海鸥》呢？您写《海鸥》的时候还不认得克尼碧尔呢？

Актриса. А как же «Чайка»? Вы не знакомились с Книппером, когда вы писали «Чайку»？

契诃夫 (凝望女演员) 唉，在漂亮小姐面前我说不了谎。《海鸥》里有我一个早先的恋人的影子。(顿) 心里不爱慕着一个美丽的女人，是写不出美丽的东西来的。

Чехов (смотрит на Актрису). Увы, я не могу лгать перед красивой дамой. В «Чайке» есть тень одной из моих прежних возлюбленных. (Пауза.) Нельзя прекрасно писать, не обожая прекрасную женщину в сердце.

女演员 我真荣幸，我要演一个有您早先的恋人影子的角色。您能给我一点指点吗？

Актриса. Для меня это большая честь. Я буду играть роль тени вашей прежней влюбленной. Не могли бы вы дать мне несколько советов？

契诃夫 指点什么？我全写在剧本里了！

Чехов. В чем смысл? Я все написал в пьесе!

女演员 总能说点什么吧。

Актриса. Пожалуйста, не стесняйтесь сказать что-нибудь.

契诃夫 公元一千八百九十六年十月一十七日, 彼得堡皇家剧院首演《海鸥》, 惨遭失败。但扮演妮娜的那位女演员却演得很成功。

Чехов. 17 октября 1896 года в Александринском театре Петербурга состоялась премьера «Чайки», которая провалилась. Но актриса, сыгравшая роль Нины, имела большой успех.

女演员 为什么呢?

Актриса. Почему?

契诃夫 因为她当真被这片湖水牢牢地吸引着, 像一只海鸥。

Чехов. Когда ее действительно крепко притягивало к этому озеру, как чайку.

女演员 我也被这片湖水牢牢地吸引着呀!

Актриса. Меня тоже сильно тянет к этому озеру!

契诃夫 那么祝你成功!

Чехов. Что ж, удачи вам!

女演员 契诃夫先生, 其他的作家要么写小说, 就写小说, 要么写剧本, 就写剧本, 而您, 又写小说又写剧本。

Актриса. Господин Чехов, другие писатели пишут только либо рассказы, либо пьесы, а вы, а вы пишете и рассказы, и пьесы.

契诃夫 姑娘, 我这么对你说吧, 除了匿名信之外, 我什么都写。

Чехов. Девушка, позвольте мне сказать вам так: я пишу все, кроме анонимных писем.

女演员 契诃夫先生, 我还想冒昧地向您问个问题: 您是怎么和那位早先的恋人分手的?

Актриса. Господин Чехов, я хотела бы взять на себя смелость задать вам вопрос: как вы расстались с прежней влюбленной?

契诃夫 她跟一个二流作家跑到巴黎去了。

Чехов. Она сбежала в Париж с второстепенным писателем.

女演员 这是因为什么?

Актриса. Почему?

契诃夫 因为巴黎吸引她。

Чехов. Потому что Париж притягивал ее.

静场。

Пауза.

女演员 (喃喃自语) 我知道了, 是一片湖水吸引着我。我是海鸥, 我是海鸥。

Актриса (бормочет). Я знаю, это озеро, к которому тянет меня. Я – чайка. Я – чайка.

女演员醒来，从床上坐起，怅怅地望着前方。

Актриса просыпается, садится на кровати и уныло смотрит вперед.

女演员 (喃喃自语) 这是个好梦吗?

Актриса (бормочет). Это был хороший сон?

排练厅。男演员和女演员在交谈。

Репетиционный зал. Актер и Актриса разговаривают.

女演员 张罗排这个戏，当然也是因为我特想演妮娜，但说良心话，主要是为了你，我知道你一直想演特里波列夫，而且你已经三年没有演戏了。

Актриса. Конечно, я хочу сыграть роль Нины, но, по совести говоря, это в основном для тебя; я знаю, что ты всегда хочешь сыграть роль Треплева, а ты не играли три года.

男演员 轻飘飘的、甜腻腻的、乱糟糟的戏我一概不演。

Актер. Я не играю в легком, сладком, ужасном спектакле.

女演员 好大的口气，你以为你是谁？国家一级演员？明星大腕？北京人艺、国话、总政话剧团，倒有严肃认真的戏在演，你进得去吗？一个北漂还想挑三拣四。

Актриса. Ох ты. Кто ты? Национальный актер? Известный? В театре «Пекинское народное искусство», Национальном театре, Драматической группе генерального политического департамента есть серьезные театральные постановки, ты сможешь туда попасть? Ты – «пекинский бродяга» (человек, который живет в Пекине без прописки, без постоянной работы и жилья), а все еще хочешь выбирать.

男演员 我是个热爱诗歌的北漂。

Актер. Я – «пекинский бродяга», который любит поэзию.

女演员 热爱诗歌又怎么的，不还是个飘荡在北京的国家剧院之外的北漂吗？

Актриса. Любит поэзию или не любит, разве это все еще «пекинский бродяга» вне Национального театра в Пекине?

男演员 (激动起来) 非得要国家剧院吗？中国话剧的光荣是从业余剧团开始的。我倒真想跟今天的李叔同、欧阳予倩他们一起演《黑奴吁天录》，但现在还有像春柳社这样的剧团吗？20世纪40年代，黄佐临在上海领导“苦干剧团”，于是之、苏民、蓝天野他们在北京参加“祖国剧社”，不都是写进了中国话剧史的吗？现在还有这样的业余剧团吗？！

Актер (волнуясь). Обязательно ли говорить о Национальном театре? Слава китайского театра началась с любительских трупп. Сегодня я бы очень хотел сыграть в спектакле «Негритянском воззвании к небесам» с Ли Шутуном и Оуян Юйцянь, но есть ли сейчас такие театральные труппы, как «Чуньюшэ»? В 1940-х гг. Хуан Цзуолинь возглавил труппу «Кугань» в Шанхае, и Юй Шичжи, Су Минь и Лань Тянье присоединились к «Театральному обществу Родины» в Пекине. Разве не все они вписаны в историю китайской драматургии? Существуют ли еще такие любительские театральные труппы?!

女演员 你一开口说话就不脱“愤青”本色。我们身边难道就没有能让我们感动的人与事吗？就说我们的导演陈老师，快五十岁的人了，一听说要排《海鸥》，兴奋得像个孩子，自告奋勇来与我们一起用“贫困戏剧”的运作方式排一出经典戏剧。你听她昨天的演讲，有声有色，她把艺术看得多么神圣！多么理

想主义! 你难道没有被她的激情所感动? 你好好珍惜这次机会吧。

Актриса. Ты – представитель «сердитой молодежи» (о патриотично, националистично или критично настроенных молодых китайцах), когда говоришь. Разве вокруг нас нет людей и вещей, которые могут нас тронуть? Наш режиссер, Чэн, которой уже почти 50 лет, обрадовалась, как девочка, когда узнала, что ей предстоит репетировать «Чайку», и вызвалась пойти с нами репетировать классическую пьесу по простому и не приукрашенному театральному методу. Ты послушал ее вчерашнюю речь, со всеми ее звуками и красками, как свято она хранит искусство! Какой идеализм! Разве тебя не тронула ее страсть? Ты дорожишь этот шанс.

Мужчина (Тон) 我思想很矛盾。一方面很想演这个角色, 一方面又很怕演这个角色。

Актёр. (Пауза.) У меня были противоречивые мысли. С одной стороны, я хочу сыграть эту роль, но с другой стороны, я боюсь ее сыграть.

Женщина 怕什么?

Актриса. Чего боишься?

Мужчина 在戏里, 妮娜与特里波列夫最后分手了。

Актёр. В пьесе Нина и Треплев в итоге расстались.

静场。

Пауза.

Женщина 世上没有不散的宴席。(Тон) 城里有家餐厅, 夫妻离婚, 恋人分手之前, 到那儿吃顿分手饭, 挺文明的。

Актриса. Не существует такого понятия, как непрерывный банкет. (Пауза.) В городе есть ресторан, куда пары ходят на ужин перед разводом и расставанием супругов или влюбленных, вежливо и ненавязчиво.

Мужчина 排这出戏, 就是我们的一场最后的宴席。(Тон) 我们这顿饭, 分手饭, 要吃一个月?

Актёр. Репетиция этой пьесы – последний банкет для нас. (Пауза.) Наш ужин в течение месяца?

静场。

Пауза.

Женщина 昨天读到一篇文章, 是个女演员回忆自己的幸福童年, 文章里有这样一段话: “听说当年所有的影剧明星都抱过、亲过我。其中有: 白杨、胡蝶、周旋、舒绣文还有蓝苹……”我读了很羡慕的。(Тон) 我父母是普普通通的小学教员。我没有那样的家庭背景。我只能靠自己奋斗。

Актриса. Вчера я прочитала статью об актрисе, которая вспоминала свое счастливое детство, и в ней была такая цитата: «Я слышала, что все звезды кино и театра обнимали и целовали меня тогда. Среди них были: Бай Ян, Ху Де, Чжоу Сюань, Шу Сюэнь и Лань Пин…» Я читала статью с завистью. (Пауза.) Мои родители были обычными учителями начальной школы. У меня не было такой семьи. Мне пришлось бороться самостоятельно.

Мужчина 要奋斗就会有牺牲。

Актёр. Чтобы бороться, нужно жертвовать.

女演员 我知道你想说什么。不过，我可以告诉你，我一直守身如玉，我依旧冰清玉洁。

Актриса. Я знаю, что ты хочешь сказать. Но я говорю тебе, что всегда была и остаюсь чиста и трезва.

男演员 那三万元赞助是从天上掉下来的？

Актёр. Спонсорская помощь в размере 30 тыс. юаней свалилась с неба？

女演员 不是。我只是陪老板吃饭来着，陪他跳舞来着。（念《海鸥》中妮娜的一句台词）——“付出了这些代价，我得要求荣誉，真正的声名赫赫的荣誉……”（用手掩脸）我的头都晕啦。

Актриса. Нет. Я просто ужинала со своим боссом и танцевала с ним. (Она читает реплику Нины из «Чайки») – «но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы...» (Она закрывает лицо руками.) У меня голова идет кругом.

女演员隐去。

Актриса скрывается.

男演员（对着观众）我现在感觉到，我离特里波列夫这个角色越来越近了。

Актёр（обращается к зрителям）. Теперь я чувствую, что становлюсь ближе к роли Треплева.

排练厅。导演和男演员两人坐着，他们在等女演员。

Репетиционный зал. Режиссер и актер сидят вместе, они ждут Актрису.

导演 咱们别等了，先排你开场的独白戏。

Режиссер. Не будем ждать, давайте отрепетируем ваш вступительный монолог.

男演员 要不，再等五分钟？

Актёр. Может, подождете еще пять минут？

导演 别等了。

Режиссер. Не надо ждать.

男演员站起来，低头。

Актёр встает и склоняет голову.

导演 注意，这场戏的规定情境是：特里波列夫写的一个大有现代派味道的戏，要在湖边舞台演出，与他有恋情的妮娜要主演这个戏中戏。特里波列夫一边在等待妮娜，一边在为演出作准备。他站在舞台上，眼前是一片湖水。他的情绪极佳。这片湖水很重要。应该想办法让观众感觉到这片湖水，感受到这个场景的诗意的浪漫。

Режиссер. Внимание: контекст этой сцены таков: на сцене около озера должна быть представлена пьеса Треплева с модернистским уклоном, и Нина, с которой у него романтические отношения, должна сыграть в этой пьесе-в-пьесе. Треплев ждет Нину, готовясь к выступлению. Он стоит на сцене, перед ним было озеро. У него было прекрасное настроение. Это озеро очень важно. Нужно было как-то заставить зрителей почувствовать это озеро и поэтическую романтику сцены.

剧场与舞台都处在黑暗之中，从黑暗中听到海鸥的鸣叫声。灯光照亮一个舞台。扮演特里波列夫的男演员走上平台。

Театр и сцена погружены в темноту, из которой доносится щебетание чаек. Свет фонарей освещает

сцену. На сцену выходит Актер, играющий роль Треплева.

Мужчина “Это наш театр, пустое пространство. Никаких декораций. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт. Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна».

Актер. «Вот тебе и театр – пустое пространство. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт. Поднимем занавес ровно в половине девятого, когда взойдет луна».

Режиссер – остановись на мгновение. Не нужно размахивать руками, просто расслабься.

Мужчина – думаю, он по натуре человек беспокойный.

Актер. Думаю, он по натуре человек беспокойный.

Режиссер. Но он не может быть беспокойным вечно. Какой смысл быть беспокойным, если «открывается вид прямо на озеро и на горизонт» и все счастливо?

Мужчина – но он не может быть беспокойным вечно. Какой смысл быть беспокойным, если «открывается вид прямо на озеро и на горизонт» и все счастливо?

Актер. Понятно.

Режиссер. В глубине души он сейчас действительно беспокоен, так как он думает о печальном состоянии театра перед ним

Мужчина – понимаю.

Актер. Понятно.

Режиссер. В глубине души он сейчас действительно беспокоен, так как он думает о печальном состоянии театра перед ним

Мужчина – понимаю.

Актер вживается в роль.

Мужчина – понимаю.

Актер. ... «по-моему, современный театр – это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят всё одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью».

Мужчина – понимаю.

Актер. ... «по-моему, современный театр – это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят всё одно и то же, одно и то же, одно и то же, — то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью».

Голос доносится из темноты: «Без театра нельзя!»

Мужчина – понимаю.

Актер. «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно».

导演 好。请注意最后一句台词“如果找不到新形式，那么宁可什么也没有”。这不是形式主义者的主张，而是理想主义者的口吻。特里波列夫追求完美。他是宁为玉碎，不为瓦全的一类人。

Режиссер. Хорошо. Обратите внимание на последнюю строчку: «если их нет, то лучше ничего не нужно». Это не утверждение формалиста, это тон идеалиста. Треплев был перфекционистом. Для него лучше быть обломком нефрита, чем цельной черепицей (лучше с честью погибнуть, чем жить, предав свои идеи).

男演员 现在还有“宁为玉碎，不为瓦全”的人吗？

Актер. Есть ли еще такой человек？

导演 有，不多了。

Режиссер. Есть, мало.

男演员 如果契诃夫还活着，我建议他把剧名改为“玉碎”。

Актер. Если бы Чехов был жив, я бы предложил ему изменить название пьесы на «Разбитый нефрит».

导演 你这是从特里波列夫的视角看问题，契诃夫更看重妮娜，妮娜就是一只渴望飞翔的海鸥。

Режиссер. Вы смотрите на это с точки зрения Треплева, Чехов больше ценил Нину, а Нина была чайкой, стремящейся к полету.

男演员 但是我们这位渴望飞翔的妮娜还没有飞来。

Актер. Но наша жаждущая полетов Нина еще не летала.

导演 她怎么啦？赶紧给她打手机。

Режиссер. Что с ней? Скорее позвоните ей на мобильный.

男演员 拿出手机，拨号。

Актер достает мобильный телефон и набирает номер.

导演 她怎么啦？头一天排戏就迟到。

Режиссер. Что с ней не так? Опоздала на первую репетицию.

男演员 你问我？

Актер. Вы спрашиваете меня？

导演 当然问你，你们是朋友！

Режиссер. Конечно, я спросила. Вы же друзья!

男演员 我们的朋友遍天下！

Актер. У нас есть много друзей!

导演 别那么颓废。(男演员把拨通了的手机递给导演。导演不悦地对着手机说)都几点啦？赶紧过来。你不来，戏怎么排？我们等着。

Режиссер. Не будьте таким декадентом. (Актер передает режиссеру набранный номер мобильного телефона. Режиссер недовольно говорит:) Который час? Поторопитесь и приходите. Если вы не придете, как мы сможем репетировать пьесу? Мы ждем.

灯光变化，映照出另一个天地。女演员站在一个包间的餐桌前面。一个男子背对观众坐着。 Свет меняется, отражая другой мир. Актриса стоит перед столом в отдельной комнате. Мужчина сидит спиной к зрителям.

女演员 我马上得走，导演不高兴了。

Актриса. Я должна скоро уехать. Режиссер недоволен.

男子 你就不怕我不高兴？

Мужчина. Вы не боитесь, что я недоволен?

女演员 您不会不高兴。(说着她俯下身去给了他一个面贴面的亲昵。然后转身离去，但男子抢先一把抓住她的手。)

Актриса. Вы не будете расстраиваться. (С этими словами она наклоняется, чтобы оказать ему интимную близость лицом к лицу. И повертывается, чтобы уйти, но мужчина схватывает ее за руку.)

男子 再陪我坐十分钟。

Мужчина. Посидите со мной еще десять минут.

女演员 不行。

Актриса. Не могу.

男子 五分钟。

Мужчина. Пять минут.

女演员 不行，我已经多坐了半个小时。我已经做错了，他们在等我排戏。

Актриса. Не могу, Я просидела лишние полчаса. Я сделала это неправильно. Они ждут, пока я отрепетирую пьесу.

男子 没有我的赞助，你们排得了戏吗？

Мужчина. Вы можете репетировать спектакль без моей поддержки?

女演员 许先生，请您不要这样不讲道理。我们也有尊严。

Актриса. Господин Сюй, пожалуйста, не будьте таким неразумным. У нас тоже есть достоинство.

把手从他的手中挣脱出来，快步离去。

Она вырывает свою руку из его и быстро выходит.

男子 不就是个演员吗？有什么了不起！

Мужчина. Вы просто актриса, не так ли? Хм, претенциозный какой!

女演员听到了这句话，但她没有回头。她走着，眼泪流了出来。只是喃喃地说：“是的，我是演员，我是演员。(顿)不，我是海鸥，我是海鸥……”

Актриса слышат эти слова, но не обертывается. Она идет дальше, из ее глаз текут слезы. Только бормочет: «Да, я – актриса, я – актриса. (Пауза.) Нет, я – чайка, я – чайка».

又是排练场。正在排戏。右侧出现女演员（妮娜）。

Это снова репетиционная площадка. Идет репетиция пьесы. Справа появляется Актриса (Нина).

男演员（倾听） “我听见她的脚步声了……没有她，我活不了……就连她的脚步声，也让人心醉……我太幸福了。（迎向刚才上场的妮娜）我的仙女，我的梦幻……”

Актёр（прислушивается）. Я слышу шаги... Я без нее жить не могу... Даже звук ее шагов прекрасен... Я счастлив безумно. (Быстро идет навстречу Нине, которая входит.) Волшебница, мечта моя...

女演员（激动地） “我没有来晚吧……”

Актриса（взволнованно）. «Я не опоздала...»

男演员（吻她的手） “不晚，不晚。”

Актёр（целуя ее руки）. «Нет, нет...»

导演 你还是来晚了，上场之前静不下心，怎么进入规定情境。重来！

Режиссер. Вы все еще опаздываете, как можно попасть в заданную ситуацию, если вы не можете успокоиться. Начните сначала!

男女演员回到开始状态。

Актёр и Актриса возвращаются к началу.

男演员（倾听） “我听见……”

Актёр（прислушивается）. Я слышу ...

导演 直接从“我的仙女，我的梦幻”这句开始。

Режиссер. Начните со строчки «Волшебница, мечта моя...».

女演员 “我没有来晚吧……我整天发愁，怕得要命……”

Актриса. «Я не опоздала... Весь день я беспокоилась...»

导演 等等。我给你讲个故事。有一次斯坦尼斯拉夫斯基在排戏，他突然对一个演员大喊了一声：“我不相信！”因为这个演员只是在照本宣科地说台词，心里是空空的，他的表演就是虚假的了。我现在也可以照斯坦尼斯拉夫斯基的样子，对你喊一声：“我不相信！”

Режиссер. Подождите минутку. Я расскажу вам одну историю. Однажды Станиславский репетировал пьесу и вдруг крикнул одному из актеров: «Не верю!» Потому что этот актер просто произносил свои реплики, а сердце было пустым, и игра этого актера была притворством. Теперь я могу поступить так же, как Станиславский, и крикнуть вам: «Не верю!»

女演员 导演，请你给我五分钟的准备时间。

Актриса. Режиссер, пожалуйста, дайте мне пять минут на подготовку.

导演 可以。

Режиссер. Конечно.

五分钟的“当众孤独”。女演员可以背对观众，也可以面对观众。没有台词，但观众应该把注意力集中在她身上。男演员可以用对于她的目不转睛的注视来帮助注意力集中。导演下，然后拿一块标语牌上。但

标语牌子上的字谁也看不见。

Пять минут «одинокства в толпе». Актриса может стоять спиной к зрителям или лицом к ним. Реплик нет, но зрители должны сосредоточиться на ней. Актер может помочь с концентрацией, глядя на нее не отрываясь. Режиссер опускается, а затем поднимает плакат. Но никто не должен видеть слов на плакате.

女演员 导演, 可以开始了。

Актриса. Режиссер, я готова.

导演 从头开始。

Режиссер. От начала.

男演员 “(倾听) 我听到她的脚步声了……没有她, 我活不了……就连她的脚步声也让人心醉……我太幸福了。(迎向妮娜) 我的仙女, 我的梦幻……”

Актер «(прислушивается). Я слышу шаги... Я без нее жить не могу... Даже звук ее шагов прекрасен... Я счастлив безумно. (Быстро идет навстречу Нине, которая входит.) Волшебница, мечта моя...»

女演员 (激动地) “我没有来晚吧……”

Актриса. «Я не опоздала... Весь день я беспокоилась...»

男演员 (吻她的手) “不晚, 不晚……”

Актер (целуя ее руки). «Нет, нет...»

女演员 “当然, 我没有来晚……我整天发愁, 怕得要命! 怕父亲不放我来……可是, 他和后母刚刚出门去了。天空出现了彩霞, 月亮正在升上来, 我就紧打我这匹马, 让它飞快地跑起来……看在上帝的份上, 别让我在这里久留, 父亲还不知道我在这里。我的父亲和后母不许我到这里来。他们说, 这里的人太浪漫……生怕我也当了女演员……可是, 我被这片湖水牢牢地吸引住了 (海鸥鸣叫声), 像一只海鸥……你占据了我的心。”

Актриса. «Конечно, я не опоздала... Весь день я беспокоилась, мне было так страшно! Я боялась, что отец не пустит меня... Но он сейчас уехал с мачехой. Красное небо, уже начинает восходить луна, и я гнала лошадь, гнала... Нельзя, нельзя, бога ради не удерживайте... Отец не знает, что я здесь. Отец и его жена не пускают меня сюда. Говорят, что здесь богема... боятся, как бы я не пошла в актрисы... А меня тянет сюда к озеру, как чайку... Мое сердце полно вами.»

男演员 “这儿就我们两人。”

Актер. «Мы одни».

女演员 “好像那边还有什么人……”

Актриса. «Кажется, кто-то там...»

男演员 “一个人也没有。(亲吻)”

Актер. «Никого.

Поцелуй.»

女演员 “这是棵什么树?”

Актриса. «Это какое дерево?»

男演员 “榆树。”

Актер. «Вяз».

女演员 “它颜色为什么这么暗？”

Актриса. «Отчего оно такое темное?»

男演员 “到了晚上了，一切都显得昏暗。别走得太早，我求求你。”

Актер. «Уже вечер, темнеют все предметы. Не уезжайте рано, умоляю вас».

女演员 “不行。”

Актриса. «Нельзя».

男演员 “妮娜，要不，我到你家去？我整夜站在你家花园里，看看你房间的窗户。”

Актер. «А если я поеду к вам, Нина? Я всю ночь буду стоять в саду и смотреть на ваше окно».

女演员 “那可不行，更夫会发现你的，我们的看家狗跟你不熟，它会朝你汪汪叫。”

Актриса. «Нельзя, вас заметит сторож. Трезор еще не привык к вам и будет лаять».

男演员 “我爱你。”

Актер. «Я люблю вас».

接吻。

Они целуются.

片段排完，男女演员面朝导演，垂手而立，期待导演的评价及指点。

После репетиции Актер и Актриса встают лицом к режиссеру и стоят с опущенными руками, ожидая оценки и указаний режиссера.

导演 （面对着女演员，稍稍有点激动，但控制着）很好，很好，真的。特别是妮娜说到“我被这片湖水牢牢地吸引住了，像一只海鸥”的时候，你，像是整个的在放光，每个字都是从心底里流出的，好像在你来到这里之前，真的有个什么力量拖着你，不许你来，但你还是挣脱了羁绊，来了，因为在这里有这片湖水牢牢的吸引着你，像一只海鸥。

Режиссер (лицом к Актрисе, слегка взволнована, но держит себя в руках). Замечательно, браво, правда. Особенно когда Нина сказала «А меня тянет сюда к озеру, как чайку», у вас как будто светилось все тело, каждое слово вытекало из сердца, как будто до того, как вы пришли сюда, была реальная сила, которая тянула вас вниз, запрещала приходить, но вы все равно освободились от запретов и пришли сюда, потому что здесь есть озеро, которое крепко притягивает вас, как чайку.

女演员（轻得几乎听不见） 谢谢。

Актриса (говорит так тихо, что ее едва можно было расслышать). Спасибо.

导演 万事开头难，磨合总会有个过程。（顿）今天就排到这里。我先走，你们稍稍把场地收拾一下。再见，明天接着排。

Режиссер. Начинать всегда трудно, всегда есть процесс вхождения в курс дела. (Пауза.) Это все для сегодняшней репетиции. Я уйду первым, а вы немного приберитесь здесь. До свидания. Завтра мы продолжим.

导演下。男女演员相对无言良久。

Режиссер выходит. Актер и Актриса долго молчат.

女演员 在排练场有你这么接吻的吗？当着导演把吃奶的劲都使出来了。

Актриса. Ты поцеловал так сильно в репетиционном зале? Это также слишком много перед режиссером.

男演员 想把你口腔里的酒精完全吸出来。

Актер. Хотел полностью высосать алкоголь из твоего рта.

女演员 什么？

Актриса. Что?

男演员觉得自己失言了，不知道该怎么缓和气氛。他走过去把导演留下的那块板子捡起来。

Актер чувствует, что оговаривается, и не знает, как разрядить обстановку. Он подходит и поднимает плакат, который оставил режиссер.

男演员 (念) “人的一切都应该是美丽的，无论是面孔，还是衣裳，还是心灵，还是思想。——契诃夫。”这是导演送给你的契诃夫语录。

Актер (читает). «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли – А.П. Чехов». Вот тебе цитата из Чехова от режиссера.

女演员 我早达标了。面孔、心灵、衣裳都很美丽。(作一个时装模特儿的自我展示。)不是吗？

Актриса. Я прекрасна, как всегда. Красивое лицо, красивое сердце, красивая одежда. (Она притворяется манекенщицей.) Не так ли?

男演员 我吗，略有差距，衣裳还不够美丽。

Актер. А я Я немного отстаю от тебя, и моя одежда недостаточно красива.

两人开心地笑了，都为自己能化解这个尴尬的场面而高兴。

Оба счастливо рассмеялись, довольные тем, что им удалось разрядить неловкую обстановку.

女演员 但这个差距最好克服，买件名牌衣服穿着。

Актриса. Твое отставание лучше всего преодолеть, купив дизайнерское платье.

男演员 我没有钱。

Актер. У меня нет денег.

女演员 你活该！上次让你去拍广告，你不去。

Актриса. Ты заслужил это! В прошлый раз, когда я просила тебя сходить на рекламу, ты не пошел.

男演员 去，还是不去，我犹豫来着，在这些事情上，我老犹豫不决……

Актер. Идти или не идти, я не решаюсь прийти, я всегда колеблюсь, когда речь идет о таких делах...

女演员 所以你是最穷的演员，你信不信。

Актриса. Поэтому ты – самый бедный актер, веришь или нет.

男演员 这我信。但天地良心，在排演场上，谁还能像我这样全身心的投入！导演就发现你在“放光”了。当我说到：“这就是我们的舞台，一个空的空间，没有任何布景。一眼望去看得见湖水和天边”，还嫌我胳膊动得多了，是的，演契诃夫的戏，外部动作不要太多。这是一般的规律。可是我内心的激情是客观存在的。“情动于中而形于外”。契诃夫、斯坦尼也会赞成这个艺术规律。（顿）当然，你的确演得非常好，你比我有天赋，和你在一起演戏那真叫幸福。

Актер. Верю в это. Но, честно говоря, кто еще так полно занят, как я, на репетиционной площадке! Режиссер заметил только, что ты «сияешь». Когда я говорил: «Вот тебе и театр – пустое пространство. Декораций никаких. Открывается вид прямо на озеро и на горизонт», режиссеру также показалось, что я слишком много двигаю руками. Да, в пьесе Чехова не слишком много внешних движений. Это общее правило. Но страсть внутри меня объективна. «Эмоции движутся в центре, но обретают форму снаружи». Чехов и Станиславский также поддержали бы этот закон искусства. (Пауза.) Конечно, ты очень хорошо играла, ты более талантлива, чем я, и это настоящее счастье – играть с тобой в одном спектакле.

女演员（头一次让我们领教到她的厉害）只要有戏演那就是幸福，至于和谁一起配戏那并不重要。

Актриса（впервые показала зрителям, насколько она хороша）. Есть театр, есть спектакль – это счастье, играть с кем на сцене – это неважно.

男演员（沉默之后） 但对我很重要。（沉默）哪怕让我单相思，让我一厢情愿，让我把海市蜃楼看成是……

Актер（говорит после молчания）. Но для меня это важно.（Молчание.） Даже если это заставляет меня выдавать желаемое за действительное, если это заставляет меня видеть мираж как…

女演员（后悔刚刚伤害了对方的自尊心） 我当然也是愿意和你配戏，（但还是要补充一句）谁不愿和一个心地单纯、通情达理、不会强人所难的人合作呢？（沉默）昨天我不是告诉你了吗，你演男一号，我演女一号，是我向导演提出的建议，导演也认为你是最佳人选。

Актриса（жалеет, что только что задела ее гордость）. Конечно, я тоже готова работать в паре с тобой, кто бы не хотел работать с человеком, который простодушен, рассудителен и не навязывает другим свое мнение?（Молчание.） Разве я не говорила тебе вчера, что то, что ты играешь роль героя, а я – героиня, было моим предложением режиссеру, который также считает тебя лучшим выбором для этого спектакля.

静场。

Пауза.

男演员 但你昨天也暗示了我，我们这场联手戏，等于是一顿分手饭。

Актер. Но вчера ты также намекнула мне, что эта наша совместная игра похожа на ужин перед расставанием.

女演员（沉默之后，终于决定把话挑明） 难道你不觉得，我们的相识，可能是个……（顿）社会太强大了。1+1 的人的个体组合至少要大于 2，才能适应这个社会，特别是对于我这个没有家庭背景的青年女演员。（顿）而我，已经快三十的人了。

Актриса（молчит, и решает внести ясность）. Тебе не кажется, что наше знакомство, возможно, …

(Пауза.) Общество слишком мощное. Значение 1+1 (людей) должно быть по крайней мере больше 2, чтобы они адаптировались к этому обществу, особенно для меня, как актрисы без семейной поддержки.
(Пауза.) А мне, мне уже почти тридцать.

静场。

Пауза.

男演员 我到底还是听明白了。

Актёр. Наконец, все понятно.

女演员 我到底还是说明白了?

Актриса. Я ясно выразилась?

两个人面对面地凝视着, 无限感慨地凝望着。

Они смотрят друг на друга с безграничным чувством.

排演厅。男演员正在把契诃夫语录往墙上挂。男演员今天西装笔挺, 导演上。

Репетиционный зал. Актёр развешивает на стене цитаты из Чехова. Актёр сегодня в костюме, и режиссер входит.

导演 今天怎么西装笔挺。

Режиссер. Почему вы сегодня одеты не так, как обычно.

男演员 按您的, 不, 按契诃夫的指示办事。

Актёр. Делаю то, что вы, нет, делайте то, что говорит Чехов.

一边说着, 一边用手去指指墙上语录的最后一句。

Он указывает рукой на последнюю строчку цитаты Чехова на стене.

导演 (端详语录牌) 我是随便写写的。挂上, 也好。当年, 苏联女英雄卓娅就是把这句语录当做座右铭抄在日记本上的。

Режиссер (смотрит на цитатник). Я просто писала наугад. Хорошо бы еще и повесить эти слова на стене. В свое время советская героиня Зоя Космодемьянская переписала эту цитату в свою записную книжку (: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли»).

男演员 听说咱们的时装模特儿也喜欢这句话。(顿) 凡是看得见的——面孔啦, 衣裳啦, 都是美丽无比的。至于心灵呢, 反正谁也看不见……

Актёр. Я слышал, что нашей манекенщице эта цитата тоже нравится. (Пауза.) Все, что видно – лицо, одежда и т. д., – прекрасно. Что касается души, то ее все равно никто не видит…

女演员上, 她听见男演员“停顿”之后的话, 她以为这话是针对她的, 她有理由这样“误会”, 因为有昨天的彼此不愉快。

Актриса входит, слыша слова Актера после паузы. Она думает, что его слова обращены к ней. У нее есть основания так «ошибаться» из-за вчерашней неприязни друг к другу.

女演员 怎么看不见? 背后说人闲话, 自己的“心灵”就亮出来了。

Актриса. Почему никто не видит? Сплетни за спиной людей раскрывают их «сердца».

男演员转过身来，不知所措。导演打圆场。

Актер отворачивается, не в силах вымолвить ни слова. Режиссер выходит из тупика.

导演 我证明，他说的不是你。

Режиссер. Я свидетельствую, что он говорил не о вас.

女演员 说谁也不好。

Актриса. О ком бы он ни говорил, это плохо.

男演员无言以对，但心里极不痛快。他把笔挺的西装上衣脱下，毫不爱惜地扔到椅子上。导演看看男演员和女演员。

Актер молчит, но крайне расстроен. Он снимает верхнюю часть своего выглаженного костюма и небрежно бросает ее на стул. Режиссер смотрит на Актера и Актрису.

导演 你们这样吵架，我不喜欢。要吵另找地方。议员可以在议会厅吵架，官员可以在办公室吵架，可演员不能在排练厅吵架！为什么？你们应该知道。

Режиссер. Мне не нравится, когда вы так ссоритесь. Если вы хотите ссориться, найдите другое место. Советники могут спорить в зале заседаний, чиновники – в своих кабинетах, но актеры не могут спорить в репетиционном зале! Почему? Вы должны знать.

男演员 要是就艺术上的不同见解展开争论呢？

Актер. Что, если мы будем спорить о художественных разногласиях?

导演 这当然可以。

Режиссер. Это, конечно, возможно.

男演员 那么请您给一个这样的机会。

Актер. Пожалуйста, предоставьте такую возможность.

导演 记住，友好的讨论和争论。

Режиссер. Помните, дружеские дискуссии и споры.

女演员 那自然。

Актриса. Конечно.

导演 很好，今天要排的那段戏中戏的意蕴，咱们可以讨论一下。妮娜那段独白：“人、狮子、鹰、鸚鵡、蜘蛛、头上有角的鹿、水中无言的鱼……”

Режиссер. Отлично, мы можем обсудить значения пьесы в пьесе, которую мы сегодня репетируем. Монолог Нины: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде...»

男演员，女演员（情不自禁地接下去一起诵读）“海盘车和肉眼看不见的一切生灵，总而言之，一切的生命，一切的生命，在完成了他们的悲惨轮回之后，都死灭了……”

Актер, Актриса (помимо своей воли последуют ее примеру и читают вместе). «Морские звезды и те,

которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли...»

导演 好, 下面别念了。(顿) 怎么理解这段独白? 你们说说。

Режиссер. Хорошо, не читайте ниже. (Пауза.) Как вы понимаете этот монолог? Как вы думаете.

男演员 还要我说吗, 契诃夫说得很清楚了……“一切的生命, 在完成了他们的悲惨的轮回之后, 都死灭了……”这是死亡的永恒主题。我扮演的这个人物, 到全剧终了也是死了的。(顿) 不过, 导演, 我有个建议: 让我, 不, 让我的这个人物, 别死在幕后, 就让他众目睽睽之下死在舞台上。(顿) 我真想死给大家看。

Актёр. Надо ли говорить? Чехов выразился предельно ясно... «все жизни, свершив печальный круг, угасли...» Это вечная тема смерти. Я играю роль этого персонажа, который к концу пьесы тоже умер. (Пауза.) Но, режиссер, у меня есть предложение: позвольте мне, нет, позвольте этому моему персонажу не умирать за кулисами, пусть он умрет на сцене, на виду у всех. (Пауза.) Я очень хочу умереть, чтобы все видели.

女演员 我有不同的意见。这段独白的意蕴在后边这句话——“我只知道要和一切的物质之父的魔鬼进行一场顽强的殊死搏斗。我注定要赢得这场战斗。只有在取得这个胜利之后, 物质和精神才能结合在美妙的和谐之中。宇宙意志的王国才会降临大地。”契诃夫在呼唤一种更合理的生活, 一种“精神与物质结合在美妙的和谐中”的生活。

Актриса. У меня другое мнение. Подтекст этого монолога в следующем предложении – «От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли»: Чехов призывает к более рациональной жизни, к жизни, в которой «материя и дух сольются в гармонии прекрасной».

男演员又误会了, 他把她的真诚的发言看成是对自己的新的“发难”, 他要狠狠地反击。

Актёр снова не понимает и воспринимает ее искреннее мнение как новую «атаку» на себя, которой он хочет дать отпор.

男演员 你以为和我们排练完后, 再和老板去吃生猛海鲜就是一种“精神与物质结合在美妙的和谐中”的生活?!

Актёр. Ты думаешь, что репетировать с нами, а потом идти есть морепродукты с боссом – это жизнь, в которой «материя и дух сольются в гармонии прекрасной»?

全场愕然, 一声凄凉的海鸥叫声。男演员也为自己的“残酷”羞愧得无地自容。我们似乎能听到他的悔悟的内心独白——我这是怎么啦? 我怎么变得这么残酷、这么无情、这么无理……我指天发誓过, 我爱过她, 就永远不会伤害她。但我竟能这样下得了手, 说得出口, 把脏水吐在她的身上。

Всю комнату оглушает заунывный крик чайки. Актеру также стыдно за свою «жестокость». Мы словно слышим его внутренний монолог: «Что со мной происходит? Как я стал таким жестоким, таким бессердечным, таким неразумным... Я поклялся Небу, что никогда не причиню ей вреда, если любил ее. Но то, что я мог так говорить и плевать в нее грязью».

但这是内心独白, 说出来的, 只是十分平淡的一句——对不起, 我过于冲动。女演员有一千条理由委屈地落泪。但她竟然没有哭, 也没有发怒。她反倒对男演员产生了怜悯之情。因为她心里明白, 昨天她也伤害了他, 今天他把心头的郁怒发泄出来, 也情有可原, 尽管没有想到他竟能这样出语伤人。但说出来

的，还是另外一种“不卑不亢”的话。

Но это его внутренний монолог, внешний произнесенный в очень банальной форме: «Извини, я слишком импульсивен». У Актрисы есть тысяча причин плакать от обиды. Но, к удивлению, она не плачет и не сердится. Вместо этого она чувствует жалость к Актеру. Потому что в глубине души она понимает, что вчера тоже причинила ему боль, и вполне оправданно, что сегодня он выплетает накопившийся в душе гнев, хотя она и не думала, что он способен на столь обидные слова. Но слова, вырвавшиеся из ее уст, – другого рода «безэмоциональными» словами.

女演员 我们都不要冲动。我们讨论的是妮娜的长篇独白的内涵，我还是坚持我的看法。

Актриса. Давайте не будем импульсивными. Мы обсуждаем подтекст длинного монолога Нины, и я остаюсь при своем мнении.

男演员 那我也坚持我的看法。

Актер. И я тоже остаюсь при своем мнении.

导演 (觉得应该宽慰一下女演员) 妮娜的独白确实可以有多种解释。但我们既然赞同《海鸥》全剧的题旨是“对另一种生活的向往”，那么，最为理想的“另一种生活”当然是把物质与精神和谐结合的生活。

Режиссер (считает, что она должна освободить Актрису). Монолог Нины действительно можно трактовать по-разному. Но раз мы согласны с тем, что тема пьесы «Чайка» – стремление к другой жизни, то самая идеальная «другая жизнь» – это та, в которой гармонично сочетаются материальное и духовное.

男演员 (不服气) 死亡——也是“另一种生活”!

Актер (не убежден). Смерть – также «другая жизнь»!

女演员 死亡是“另一种生活”，那么，按你的逻辑，生活一定是“另一种死亡”了!

Актриса. Если смерть – также «другая жизнь», по твоей логике, жизнь должна быть «другим видом смерти»!

男演员 (高声) 每个人正在过着的生活，就是“另一种死亡”!

Актер (громким голосом). Жизнь, которой живет каждый человек, – это еще «один вид смерти»!

导演 (自以为找到了一个缓解矛盾的良策) 生就是死，死就是生的问题，还是留给哲学家们去讨论吧。我们是演员。排戏要紧。现在，我们来排下边的对手戏。特里波列夫打死了一只海鸥，把她放到了妮娜的脚下。

Режиссер (думает, что нашла хорошее решение, чтобы смягчить конфликт). Вопрос о том, что жизнь – это смерть, а смерть – это жизнь, лучше оставить философам. Вы – актеры. Важно отрепетировать пьесу. Итак, давайте отрепетируем вашу сцену: Треплев убил чайку и положил ее к ногам Нины.

艰难地进入排戏状态。在准备小道具和酝酿情绪的过程中，男演员想与女演员说句和解的话，女演员躲避着不给他机会。这等于又是给他一个刺激。

Попасть на репетицию спектакля тяжело. В процессе подготовки мелкого реквизита и выплеска эмоций Актер пытается сказать примирительное слово Актрисе, которая не дает ему такой возможности. Это вызывает у него очередное раздражение.

男演员 导演，我对您有个请求。

男演员 “……您倒想想，我是多么不幸！您的冷漠，叫人感到可怕和无法相信，就好比从睡梦中醒来，突然发现这片湖水凝固了，或者已经沉到地底下去了。你刚才说，你头脑简单，领会不了我的心思。哎！这有什么需要领会的呢？！你瞧不起我的创作灵感，你已经把我看成是随处可见的平庸之辈……（跺脚）我太明白这个了！我太明白这一切了！我脑子里好像有根钉子，就让它和我的虚荣心一起见鬼去吧，这虚荣心在不断地吸吮我的血，它像一条毒蛇一样……”

Актёр. «Если бы вы знали, как я несчастлив! Ваше охлаждение страшно, невероятно, точно я проснулся и вижу вот, будто это озеро вдруг высохло или утекло в землю. Вы только что сказали, что вы слишком просты, чтобы понимать меня. О, что тут понимать?! Пьеса не понравилась, вы презираете мое вдохновение, уже считаете меня заурядным, ничтожным, каких много... (Топнув ногой.) Как это я хорошо понимаю, как понимаю! У меня в мозгу точно гвоздь, будь он проклят вместе с моим самолюбием, которое сосет мою кровь, сосет, как змея...»

排演到这里，男演员不能自己，一时语塞。

В этот момент репетиции актер не может удержаться и на мгновение потеряет дар речи.

导演（向男演员） 你太投入了，要对人物有点游离，要对角色有所超越，比方说演奥赛罗，如果完全进入角色，演一百次奥赛罗，演员非得心脏病不可。

Режиссер (Актеру). Вы так увлекаетесь, что вам приходится немного отходить от персонажа, выходить за его пределы. Например, играя Отелло, если вы полностью погрузитесь в персонаж и сыграете Отелло сто раз, у вас случится сердечный приступ.

男演员 如果演奥赛罗，我可以游离和超越。但演特里波列夫，我做不到游离和超越，我我游离不了，超越不了。（顿）我不能和我自己游离，明白吗？

Актёр. Если я играю роль Отелло, то могу выходить за рамки. Но как Треплев, я не могу, не могу. (Пауза.) Я не могу уйти от себя, понимаете?

导演 别激动，好不好，演戏就是演戏。这叫假定性。说穿了，带个面具就是了。

Режиссер. Успокойтесь, хорошо? Театр есть театр. Говоря прямо, носить маску – это именно так.

男演员 我为什么要当演员，要演戏？因为在生活中戴面具戴腻味了，要到舞台上过过真正的人的生活。只要我们演的是好戏，那么真正的生活是在舞台上，而不是在舞台外。（顿）对不起失陪了。

Актёр. Почему я хочу быть актером? Потому что я устал носить маску в жизни и хочу жить настоящей человеческой жизнью на сцене. Если мы исполняем роли на по-настоящему хорошей сцене, мы должны понять, что настоящая жизнь может происходить на сцене, а не за ее пределами. (Пауза.) Простите, уйду.

男演员离去。静场。

Актёр выходит. Пауза.

女演员 导演，我真为他担心。当他沉默了一下之后，说“不久的将来，我也会照这样子打死我自己”的时候，他的眼神可怕极了。我今天不该刺激他的。好后悔。

Актриса. Режиссер, я очень волновалась за него. Когда он замолчал на некоторое время и сказал: «Скоро таким же образом я убью самого себя», в его глазах появился ужас. Мне не следовало провоцировать его сегодня. Я сожалею об этом.

导演 把特里波列夫的角色交给他是件好事还是坏事？说不好。他的性格里有特里波列夫的悲剧性因素。

Режиссер. Хорошо это или плохо – дать ему роль Треплева? Трудно оценить. В его характере есть трагические элементы Треплева.

静。

Пауза.

女演员 我们总得想想办法救救他。

Актриса. Мы должны что-то сделать, чтобы спасти его.

导演 能救他的是你，你不要把爱的门关死。

Режиссер. Только вы можешь спасти его. Не закрывайте дверь для любви.

女演员 (沉思) 总得想想办法救救他。

Актриса (задумывается). Нужно придумать, как его спасти.

公园。男女演员坐在长椅上。

Парк. Актер и Актриса сидят на скамьях.

女演员 你诗读得多，给我读一首你最喜欢的爱情诗吧。

Актриса. Ты читал много поэзии. Прочти мне одно из твоих любимых стихотворений о любви.

男演员 普希金那首《致凯恩》百读不厌。(读) “我记得那美妙的一瞬：在我的眼前出现了你，犹如昙花一现的幻影，犹如纯洁之美的精灵……”我还会唱哩。(唱) “我记得那美妙的一瞬……”(顿) 我估计不少北京人记得的“美妙的一瞬”就发生在北海公园里。

Актер. Пушкинское стихотворение не устаю перечитывать. (Читает.) «Я помню чудное мгновенье:/ Передо мной явилась ты,/ Как мимолетное виденье,/ Как гений чистой красоты...» Я даже могу его спеть. (Поет.) «Я помню чудное мгновенье...» (Пауза.) Я думаю, что «чудное мгновенье», которое помнят многие пекинцы, произошли в парке Бэйхай.

女演员 (顿) 据说，六十年前北海湖面上还有野鸭呢！

Актриса (после паузой). Говорят, что шестьдесят лет назад на озере парка Бэйхай водились кряквы!

男演员 海鸥有吗？

Актер. Тогда были чайки?

女演员 兴许也有。(顿) 你看那水。

Актриса. Может быть. (Пауза.) Посмотри на воду.

男演员 欣赏篝火最好一群人欣赏。欣赏天空最好两个人欣赏，(做偎依状) 欣赏水波最好独自一个人欣赏。(顿) 你看了《棋人》没有，(女演员点头) 最让我动情的是媛媛和那个棋人一起仰头看天上的飞雁。

Актер. Лучше всего наслаждаться костром в группе людей. Небом лучше всего наслаждаться вдвоем, а водой – в одиночку. (Пауза.) Ты смотрела фильм «Шахматист»? (Актриса кивает.) Самым эмоциональным моментом для меня был момент, когда Юаньюань и шахматист вместе смотрели на

летающих гусей в небе.

女演员 你忘了，我们曾经两个人一起在这里欣赏湖水，一起唱“让我们荡起双桨……”

Актриса. Ты забыл, что когда-то мы вместе наслаждались озером и пели: «Пойдемте на веслах...»

男演员 没有忘，怎么能忘记呢？（抓住女演员的手，摇晃着唱）“让我们荡起双桨……”（顿）就是这样的。

Актёр. Забыть невозможно, как я могу забыть? (Он хватает Актрису за руку, пожимает ее и поет:) «Пойдемте на веслах...» (Пауза.) Вот и все.

女演员 你那时很喜欢我。

Актриса. Тогда я тебе очень нравилась.

男演员 喜欢。

Актёр. Любил.

女演员 喜欢什么？

Актриса. Любил что?

男演员 喜欢你把女性的柔情与女性的开朗以及女性的敏慧结合得那么好，你会笑，笑得天真无邪，但突然之间，笑容在你脸上消失，你一笑不笑地凝神听我说话，然后垂下眼睛，沉思起来，还流露出一丝惆怅。这是你最美丽的时刻。

Актёр. Мне нравилось, что в тебе так хорошо сочетаются женская нежность, женская жизнерадостность и женский ум. Ты улыбалась и невинно смеялась, но вдруг улыбка исчезала с твоего лица, и ты внимательно слушала меня, а потом опускала глаза и становилась созерцательной, с оттенком уныния. Это был твой самый прекрасный момент.

女演员 除了你，没有另一个男人这样形容过我。

Актриса. Ни один мужчина, кроме тебя, не описывал меня подобным образом.

男演员 因为没有另外一个男人像我那么耐心欣赏你，真正喜欢过你。

Актёр. Потому что ни один мужчина не ценил тебя так терпеливо, как я, и не любил тебя по-настоящему.

女演员 现在，我怕是没有那么温柔了吧？

Актриса. Теперь, думаю, я не так нежна.

男演员 一样的，我也没有那么浪漫了。

Актёр. И я также не так романтичен.

女演员（要开导对方了） 我恰恰认为你过于浪漫了。和现实脱节。

Актриса (собирается обсудить с ним его проблемы). Я считаю, что ты слишком романтичен. Не в ладах с реальностью.

男演员 我愿意接受你的再教育。应该怎么做呢？你说。

Актёр. Я готов пройти у тебя перевоспитание. Что я должен делать? Ты говорите.

女演员 应该识时务，随大溜。

Актриса. Нужно знать, когда следует плыть по массовой течению.

男演员 你这个建议眼下行不通，我已经进入了特里波列夫这个角色，你也知道，契诃夫笔下的这个人物就是个不识时务，不随大溜的人。

Актёр. То, что ты предлагаешь, сейчас не сработает. Я уже вошел в роль Треплева, а, как ты знаешь, чеховский персонаж – человек, не идущий за толпой.

女演员 演完这个戏之后再“改邪归正”？

Актриса. Можете ли вы измениться после этого спектакля？

男演员 难说。

Актёр. Трудно сказать.

女演员 (沉默之后) 最近在读什么书？

Актриса (после молчания). Что ты читаешь в эти дни？

男演员 读契诃夫的小说。(顿) 那篇《苦恼》对我的震撼最大。小说开头用了《圣经》里的一句话：“我向谁去诉说我的痛苦？”一个马车夫的儿子死了。整篇小说写这个马车夫在向别人诉说自己的丧子之痛，但谁也不想听他的诉说，最后这个马车夫只好把自己的痛苦说给了自己的一匹马听。

Актёр. Читаю рассказы Чехова. (Пауза.) Больше всего меня поразила рассказ «Тоска». Рассказ начинается строкой из Библии: «Кому повею печаль мою?». Извозчик потерял сына и не может найти человека, который бы выслушал его историю и посочувствовал ему. И в конце концов ему пришлось рассказать о своей боли одной из своих лошадей.

女演员 还读了什么书？

Актриса. Еще какие книги читаешь？

男演员 尼采的《查拉图斯特拉如是说》。

Актёр. «Так говорил Заратустра» Ницше.

女演员 这个尼采的查拉图斯特拉说了些什么呢？

Актриса. О чем говорил его Заратустра？

男演员 他说：“上帝已经死了。”

Актёр. Он говорил: «Бог умер».

女演员 “上帝已经死了”又意味着什么？

Актриса. Что означает фраза «Бог умер»？

男演员 天上的上帝已经死了，地上的凡人就可以无法无天，无所不为了。

Актёр. Бог умер, а смертные на земле ничего не смогут сделать без закона и порядка.

女演员 (沉默之后) 我劝你少读这些让人心里沉重的书。(顿) 要不我每个月送你两本读起来轻松愉快的书，好吗？

Актриса (после молчания). Я призываю тебя читать меньше этих книг, которые отягощают сердце.
(Пауза.) Я буду присылать вам по две книги в месяц, которые легко и приятно читать, хорошо?

Мужчина Это当然再好不过。

Актёр. Лучше и быть не может.

两个人拉拉手，表示和解。

В знак примирения они берутся за руки.

Мужчина (努力兴奋起来) 你在第一本书里夹张你的定期存单，我就说“书中自有黄金屋”，你在第二本书里夹张你的最新彩照，我就说“书中自有颜如玉”。

Актёр (пытается возбудиться). Если бы ты положила в первую книгу квитанцию срочного вклада, я бы сказал «через чтение обретешь золотые чертоги», а если бы ты положила во вторую книгу твою последнюю цветную фотографию, я бы сказал «через чтение обретешь любовь».

Женщина (欣赏地) 你知道吗？你开这类异想天开的玩笑时，还真招人喜欢。

Актриса (с одобрением). Знаешь? Когда ты отпускаешь такие причудливые шутки, ты очень симпатичный.

Мужчина 但是我不可能一天到晚说笑话。我知道，我还是招人讨厌的时候多。(顿) 你当真以为我现在很开心？不，你知道我不开心，而且可能只有你知道我为什么不开心。

Актёр. Но я не могу рассказывать анекдоты целыми днями. Я знаю, я часто не вызываю симпатию.
(Пауза.) Ты действительно думаешь, что я сейчас рад? Нет, ты знаешь, что я несчастлив, и ты, наверное, единственный, кто знает, почему я несчастлив.

Женщина (怜悯) 找个开心的办法？练练那段戏，特里波列夫和妮娜的那段感情戏，“这是棵什么树？”

Актриса (с жалостью). Найдем радостный способ? Порепетируйте эту сцену между Треплевым и Ниной, «Это какое дерево?»

Мужчина不应。

Актёр не отвечает.

Женщина 你说啊：“榆树。”

Актриса. Говори: «Вяз».

Мужчина (机械地) “榆树。”

Актёр (механически). «Вяз».

Женщина “它颜色为什么这么暗？”

Актриса. «Отчего оно такое темное?»

Мужчина不应。

Актёр не отвечает.

Женщина 你说啊：“到了晚上啦，一切都显得昏暗……”

Актриса. Говори: «Уже вечер, темнеют все предметы...»

男演员 别的，别的。世界上只有两样不能作假。一是艺术，二是爱情。但偏偏在这两个不能作假的领域，作假作得邪乎！（笑）还美其名曰：“识时务，随大溜。”

Актёр. Нет, нет. В мире есть только две вещи, которые нельзя подделать. Одна из них – искусство, а другая – любовь. Но в этих двух областях, которые нельзя подделать, подделка — это все! (Смеется.) И они называют это «знать, когда следует плыть по массовой течению».

女演员的表情显示，她完全对他失望了。

По выражению лица Актрисы было видно, что она полностью разочарована в нём.

女演员 你知道我为什么请你到北海来？

Актриса. Знаешь, почему я пригласила тебя в парк Бэйхай？

男演员 与我们的青春告别。与浪漫主义告别。我们头一次拥抱、接吻就在这里。浪漫主义的拥抱都在公园。现实主义的拥抱在宾馆，是吗？

Актёр. Прощаться с нашей молодостью. Прощаться с романтизмом. Наши первые объятия и поцелуи были здесь. Романтические объятия – в парке. Реалистичные объятия – в отелях, верно？

女演员（几乎有点咬牙切齿） 我有点恨你。

Актриса（чуть не скрежещет зубами от гнева）. Я тебя ненавижу, немного.

男演员 我知道，爱与恨是离得最近的感情，恕不奉陪。（离去）

Актёр. Я знаю, что любовь и ненависть – самые близкие чувства. Простите. (Уходит.)

女演员（自语） 爱的门要么开大，要么关死，留点缝干什么？你想帮助他，你觉得他可怜，其实，他觉得你可怜。我多么可笑。我真猜不透他。他越来越是个谜。我唯一有把握说的，他比我们好多人都正派，所以他比我们痛苦。他与特里波列夫有点相像。怪不得他那么迷恋这个角色。我呢，我也爱妮娜。我与妮娜有几分相像？我是否也能像她那样说：“我是海鸥。”（顿）妮娜抛开特里波列夫，跟大腕作家特里果林走了。（顿）“我是海鸥”，“我是海鸥”，多少痛苦，多少憧憬，多少温馨……全在“我是海鸥”这四个字里了。（双手掩脸）

Актриса（разговаривает сама с собой）. Дверь любви либо широко открыта, либо закрыта. Почему оставляю щель? Ты хочешь помочь ему. Тебе жаль его. На самом деле, ему жаль тебя. Как я смешна. Я не могу его разгадать. Он становится все более загадочным. Единственное, что я могу сказать с уверенностью, это то, что он порядочнее многих из нас, поэтому он страдает больше, чем мы. Он очень похож на Треплева. Неудивительно, что ему так понравилась эта роль. Что касается меня, то я тоже люблю Нину. Насколько я похожа на Нину? Смогу ли я когда-нибудь сказать, как она: «Я – чайка». (Пауза.) Нина оставляет Треплева и уезжает с писателем Тригориным. (Пауза.) «Я – чайка», «Я – чайка», сколько боли, сколько тоски, сколько счастья... Все в фразе «Я – чайка». (Руки закрывают лицо.)

海鸥的鸣叫声。

Слышно, как щебечут чайки.

一个陌生男人出现在女演员面前。

Перед Актрисой появляется незнакомый мужчина.

陌生男人 小姐，你好面善，是演员吧。对了，对了，电视里亮过相。我可以坐下吗？

（演员不置可否，陌生男人不失时机地坐下，掏出名片递给女演员）这是我的名片。

Незнакомый мужчина. Мисс, вы прекрасно выглядите. Вы ведь актриса, не так ли? Верно, верно, вас видел по телевизору. Могу я присесть? (Актриса молчит, а незнакомый мужчина садится, достает визитную карточку и протягивает ее Актрисе.) Это моя визитная карточка.

女演员 (女演员接过名片) 什么叫专栏作家?

Актриса (беру ее). Что значит быть колумнистом?

陌生男人 就是在几家报纸上种点自留地。想怎样写就怎样写。自由，钱不多，但自由。

Незнакомый мужчина. Это просто писать что-то самостоятельно в нескольких газетах и писать все, что хочу. Свобода, не очень большие деньги, но есть свобода.

女演员 您的名字好像在报纸上见过。

Актриса. Мне кажется, я видела ваше имя в газетах.

陌生男人 惭愧惭愧。

Незнакомый мужчина. Не достоин такой чести.

女演员 写作一定很有趣吧。

Актриса. Писать весело, да?

陌生男人 写作很痛苦的。您知道生活中最大的乐趣是什么吗? 是演戏。我是作家，论演戏，咱们自然不能和演员比，但比科学家强多了。我有个中学同学，学理工科的，是个工程师，有一回他向我诉苦，他参加了一个遗体告别仪式，一进去见到都在流泪，他觉得他也应该流点泪水出来，但流不出来，因为他与死者并没有那么深的交情。他终于在不落一滴眼泪的情况下，在一片号啕声中完成了前后不到三十分钟的遗体告别仪式。他对我说，这尴尬的三十分钟给他一个教训：人总要死的，在人未死之前应该广交朋友，多做善事，培植起人人走过你的遗体都能流出眼泪来的友情。我说你这是书呆子一个，你流不出眼泪，是因为你不会演戏，什么叫演戏，演戏就是适应。环境要你扮演什么角色，你就扮演什么角色。演戏就是随时变更面具，适应环境。(顿) 你是演员，我这是班门弄斧。

Незнакомый мужчина. Писать – это больно. Знаете ли вы, какое самое большое удовольствие в жизни? Это актерская игра. Я писатель. В плане актерского мастерства, естественно, мы не можем конкурировать с актерами, но мы гораздо лучше ученых. У меня есть школьный друг, который изучал естественные и технические науки и был инженером. Однажды он пожаловался мне, что присутствовал на церемонии прощания с телом, и когда он вошел и увидел всех людей, проливающих слезы, ему показалось, что он тоже должен пролить немного слез, но он не мог этого сделать, потому что у него не было такой глубокой дружбы с покойным. На посмертной церемонии, которая длилась менее тридцати минут до и после, он не проронил ни одной слезинки и не разразился хором рыданий. Он сказал мне, что эти тридцать неловких минут преподали ему урок: люди должны умирать, а перед смертью им следует заводить друзей, совершать больше добрых дел и развивать дружеские отношения, в которых каждый сможет пролить слезы, проходя мимо тела после смерти. Я говорил ему, что он дурак: «ты не можешь пролить слезу, потому что не умеешь играть в роль, что ты имеешь в виду под игрой, игра – это адаптация. Ты играешь ту роль, которую хочет от тебя окружение. Актерство – это смена масок и адаптация к обстоятельствам. (Пауза.) Ты – актриса. Я – дурак, играющий роль перед актрисой.

女演员 我是演员，但是您比我更会演戏。

Актриса. Я – актриса, но вы играете лучше, чем я.

作家的智商足以使他察觉到，女演员这句话不是在恭维他。

Писатель понимает, что слова Актрисы не комплименты.

陌生男人 可我刚刚那一段颇有点“自由主义”的议论，不说百分之百，也至少是把百分之九十八的我奉献给你了。

Незнакомый мужчина. Но я только что дал вам 98 процентов себя, не то чтобы 100 процентов, но по крайней мере 98 процентов себя, в несколько «либеральном» дискурсе.

女演员 您就是把百分之百的您给我，我也不会接受。

Актриса. Вы отдаете мне себя на 100 процентов, и я этого не приму.

把名片送还给陌生男人。

Она отдает ему визитную карточку.

陌生男人 留着吧，有用得着我的时候，找我。名片上有我电话。

Незнакомый мужчина. Оставьте себе. Если я тебе понадобится, позвоните мне. Мой номер телефона на карточке.

女演员 也好。

Актриса. Хорошо.

陌生男人 你一定觉得我这个人很奇怪吧。

Незнакомый мужчина. Вы, наверное, думаете, что я странный человек.

女演员 奇怪的人比不奇怪的人更有趣，也可能，更安全。

Актриса. Странные люди интереснее и, возможно, безопаснее, чем нестранные.

陌生男人 对了，对了。

Незнакомый мужчина. Верно, верно.

灯光照亮排演厅。

Освещается репетиционный зал.

女演员 (念妮娜的一段台词) “人的命运多么不同，有的人艰难地打发日子，他们的生活那么乏味、暗淡。他们的痛苦大同小异，他们全都是不幸的人。而有的人呢……有幸享受一种富有情趣的生活、光彩夺目的生活……”

Актриса (читает реплику Нины). «Жребий людей различен. Одни едва влачат свое скучное, незаметное существование, все похожие друг на друга, все несчастные; другим же... выпала на долю жизнь интересная, светлая, полная значения...»

医院病房。男演员半卧在病床上，他的右脚打了石膏，女演员坐在病床旁。

Больничная палата. Актер полулежит на больничной койке, его правая нога в гипсе, а Актриса сидит рядом с ним.

男演员 在你心目中，我是一个有自杀倾向的人，但这回我真的不是投井自杀，我是不慎失足掉进井里去了。

Актер. В твоём представлении я склонен к самоубийству, но на этот раз я действительно не покончил с собой, бросившись в колодец, а случайно потерял опору и упал в колодец.

女演员 你可真把我们吓坏了。听到这个坏消息，我比谁都害怕。你怎么能这么不珍惜自己的生命！

Актриса. Ты нас очень напугал. Я испугалась больше всех, когда узнала об этом. Как можно так мало ценить свою жизнь!

男演员 难得下乡，我想一个人在乡间小路上走走，感受一下乡村田野的夜色。走着走着，扑通，掉下去了。

Актер. Редко удается побывать за городом, хотелось ходить сам по проселочной дороге, чувствовать ночь деревенского поля. Но шел, шел, вдруг упал.

女演员 多险!

Актриса. Очень опасно!

男演员 塞翁失马，焉知非福。(顿) 当我坐在井底下，独自一个人，我好像彻底远离了充满喧哗与骚动的尘世间，来到了另外一个清凉世界。我感觉到似乎接触到了某种生之奥秘。黑洞洞的，伸手不见五指。但地下的泉水在我手指间流淌。泉水、大地和我，成了一个整体。刚刚落到井底，我本能地害怕过，呼救过，这时我反倒平静下来了，但心里的激动，真是无法说清楚。我抬头一看，看到了一小块星空。我情不自禁地，喃喃地对着星星说：“星星，我的眼睛里只有你，我的头脑里只有你，我的心窝里只有你……”(顿) 我突然意识到，这是平生吟出的第一句诗。我本来只是个诗歌爱好者，摔到井里之后几乎要成为一个诗人了。(笑出声来) 怪不得有人要“落井下石”呢！落井之后活着爬出来的人该有多大的能耐！(顿) 坐在井底看天空，自然还会想到“坐井观天”这句成语。但当我真的“坐井观天”的时候，我可以有把握地说，第一个用贬义说出“坐井观天”这句话的人，肯定没有“坐井观天”的生活体验。我坐在井里看天，一点都不觉得天小，我的眼界从来没有像我坐在井里看天那么宽阔过。因为我头一次领略到了大地的神秘，宇宙的博大。我坐在潮湿的井底里，泉水在我手指间涌动，十指连心啊！我的眼泪兴奋地流了出来。我下了决心，只要活着从井底出来，我就要重新生活，过另一种生活。

Актер. Нет худа, без добра. (Пауза.) Когда я сидел на дне колодца в одиночестве, мне показалось, что я полностью ушел из земного мира, полного шума и суеты, в другой, прохладный мир. Мне казалось, что я соприкоснулся с какой-то тайной жизни. Темно, и я не увидел своих пальцев. Но между пальцами текли подземные родники. Родники, земля и я стали единым целым. Только что упав на дно колодца, я инстинктивно испугался и позвал на помощь. Тогда я успокоился, но волнение в моем сердце было так велико, что я не могу вам рассказать. Я поднял голову и увидел маленькое звездное небо. Не в силах сдержаться, я шепнул звездам: «Звезды, вы единственное, что есть в моих глазах, вы единственное, что есть в моих мыслях, вы единственное, что есть в моем сердце...» (Пауза.) Я вдруг понял, что это первое стихотворение, которое я сказал в своей жизни. Я был просто любителем поэзии, а поэтом чуть не стал после падения в колодец. (Он рассмеивается.) Неудивительно, что некоторые люди хотят «бросать камни на упавшего в колодец»! Каким должен быть человек, чтобы выбраться живым после падения в колодец! (Пауза.) Когда человек сидит на дне колодца и смотрит на небо, ему на ум, естественно, приходит китайская пословица «坐井观天 смотреть на небо со дна колодца – обр. в знач.: обладать ограниченным кругозором». Но когда я действительно «смотрел на небо со дна колодца», я мог с уверенностью сказать, что первый человек, который использовал фразу «坐井观天 смотреть на небо со дна колодца» в уничижительном смысле, определенно не имел жизненного опыта «смотреть на небо со дна колодца». Я вовсе не считал небо маленьким; мой кругозор никогда не были шире, чем когда я сидел в колодце и смотрел на небо. Потому что впервые я познал тайну земли и необъятность Вселенной. Я сидел на дне влажного колодца, и родники струились сквозь мои пальцы... десять пальцев

связаны с сердцем! Мои глаза слезились от волнения. Я решил, что если выберусь из колодца живым, то начну новую жизнь, другую жизнь.

男演员说上边这段话时, 女演员出神地听着。那神态就好像男演员在上一场戏形容的那样: “突然间停下来, 一笑不笑地凝神听别人的话, 然后垂下眼睛, 沉思起来, 还流露一丝惆怅。”现在女演员听完男演员的长篇独白之后正“垂下眼睛, 沉思起来, 还流露一丝惆怅”。男演员欣赏着女演员的他最爱欣赏的神态。

Актриса внимательно слушает, как актер произносит вышеприведенный отрывок. Образ было таким, как будто актер описал ее: вдруг улыбка исчезала с ее лица, и она внимательно слышит его, а потом опускает глаза и становится созерцательной с оттенком уныния после длинного монолога Актера. Актер восхищается Актрисой в его излюбленном образе.

男演员 真美。你已经很长时间没有这样沉默了。

Актер. Прекрасно. Давно ты не была такой молчаливой.

女演员 你也很长时间没有这样说话了。

Актриса. Ты тоже давно так не говорил.

两人不约而同地伸出手, 紧紧地握握手。

Они крепко протягивают друг другу руки, одновременно и не сговариваясь.

女演员 你上次在北海说什么来着? 篝火是要一群人看的, 水是要一个人看的, 天空是要两个人看的。

Актриса. Что ты сказал, когда в последний раз мы были в парке Бэйхай? Костер должен быть виден группе людей, вода – одному человеку, а небо – двоим.

男演员 现在我只知道, 什么都可以一个人独自看, 或两个人一起看。而两个人面对面地看呢? 就要“相看两不厌”。

Актер. Теперь я понимаю, что все можно увидеть как одному человеку, так и двоим вместе. Но как насчет двух людей, смотрящих друг на друга лицом к лицу? Они могут смотреть друг на друга, не уставая друг от друга.

男演员与女演员下意识地做起“相看两不厌”的试验或游戏来。

Актер и Актриса подсознательно участвуют в эксперименте или игре «смотреть друг на друга, не уставая друг от друга».

女演员 (扑哧笑出声来) 不行, 不行, 撑死能坚持三分钟。

Актриса (хихикает вслух). Нет, не могу, я могу смотреть тебя не более трех минут.

男演员 人看人能“相视而笑”一下就好, 只有人看山, 人看云, 人看树才能“相看两不厌”。

Актер. Люди могут некоторое время "смотреть друг на друга и улыбаться"; только когда они смотрят на горы, облака и деревья, они могут «смотреть друг на друга и не уставать друг от друга».

又是一个停顿好几秒钟的静场。

Пауза в несколько секунд.

男演员 《海鸥》里有好几段揪心的段落, 你以为哪一段最揪心?

Актер. В «Чайке» есть несколько душераздирающих отрывков, какой, на твой взгляд, самый душераздирающий?

女演员 特里波列夫开枪自杀前的那一段。

Актриса. За мгновение до того, как Треплев застрелился.

男演员 我觉得是特里果林向妮娜说短篇小说情节的那一段。

Актер. Думаю, это тот момент, когда Тригорин рассказывает Нине о сюжете рассказа.

跳入排戏状态。

Они переходят в режим репетиции.

女演员 “您在写什么？”

Актриса. «Что это вы пишете?»

男演员 “记点日记……突然想到了一个情节……一个短篇小说的情节：在一片湖水边，从小住着一个少女，像你一样的少女。她爱恋着这片湖水，像一只海鸥；她也像海鸥那样地自由和幸福。可是，偶然间来了个人，看见了她，只是因为无事可做，便把她毁了。就像这一只海鸥。”

Актер. «Так, записываю... Сюжет мелькнул... Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку».

凄凉的海鸥鸣叫声。跳出排戏状态。

Раздается заунывный крик чаек. Они выскочили из их репетиционного состояния.

女演员 你刚刚就爱情、星星，大发了一通议论。我只想补充一句：在这个世界上，谁也不比谁更坏。

Актриса. Ты только что разглагольствовал о любви, звездах и прочем. Я лишь хочу добавить, что в этом мире никому не бывает хуже, чем кому-то другому.

排演厅。导演和女演员两人在谈话。

Репетиционный зал. Режиссер и Актриса разговаривают.

女演员 导演，你知道我上次排戏迟到是因为什么？

Актриса. Режиссер, ты знаешь, почему я опоздала на первую репетицию?

导演 不就是陪老板吃饭吗？我后来知道的，三万元的赞助是你拉来的。

Режиссер. Разве не просто пообедать с боссом? Я узнала об этом позже. Вы привлекли спонсорскую помощь в размере 30 тыс. юаней.

女演员 第二天我把钱如数还给他。(顿) 他以为这三万元可以把演员的尊严也买走。(顿) 我把三万元还给他的时候，他很不自在。我不想驳他的面子，我还是答应和他跳了一场舞。奇怪得很，那天他跳舞特别文明，手老实实在地放在应该放的地方。(顿) 不是人肮脏，而是钱肮脏。有一次我和朋友讨论人的善恶，我说：“谁也不比谁坏。”我说这句话的时候想到的就是这个许老板。

Актриса. Я вернула ему эти деньги на следующий день. (Пауза.) Он думал, что за 30 тыс. юаней можно купить и достоинство актеров. (Пауза.) Ему было очень неловко, когда я вернула ему эти деньги. Не желая задевать его гордость, я все равно согласилась потанцевать с ним. Как ни странно, в тот день он

танцевал особенно вежливо, с деликатными прикосновениями. (Пауза.) Не человек грязен, а деньги грязны. Однажды я с другом обсуждала доброту человека и сказала: «никому не бывает хуже, чем кому-то другому». Именно этого босса Сюй я вспомнила, когда говорила об этом.

静杨。

Пауза.

导演 有时间,你可以把19世纪俄国作家赫尔岑的小说《喜鹊一女贼》找来读读。一个沙俄的女演员,想抗拒财主的欺侮,维护自己的尊严,结果还是被毁灭了。在旧社会,演员,尤其是女演员不能把命运掌握在自己的手里。现在时代不同了。命运和尊严都掌握在自己手里。只要自己不想丢掉自己的尊严,谁也不能把你的尊严剥夺掉。

Режиссер. Когда у вас будет свободное время, найдите и прочитайте повесть русского писателя XIX века Герцена «Сорока-воровка». Актриса, пытающаяся противостоять издевательствам князя и сохранить свое достоинство, в результате гонения все равно она умерла. В прежние времена актеры, особенно актрисы, не могли взять свою судьбу в собственные руки. А сейчас времена изменились. Судьба и достоинство находятся в ваших собственных руках. Никто не сможет отнять у вас достоинство, пока вы сами не захотите его потерять.

女演员 我一定要把你所说的那篇小说看看,它长吗?

Актриса. Я обязательно посмотрю ту повесть, которую вы упомянули, она длинная?

导演 比中篇小说短,比短篇小说长。小说一开始,有个人物劈头就提出一个问题:“为什么在俄国产生不了杰出的女演员?”

Режиссер. Не очень. В начале повести один персонаж дает проблему: «хороших актрис почти вовсе нет».

女演员 这个问题不是也变相地存在当今的中国吗?至少可以提这样的问题:为什么杰出的女演员比杰出的男演员少?

Актриса. Не существует ли эта проблема в замаскированном виде и в современном Китае? Можно хотя бы задать вопрос: почему выдающихся актрис меньше, чем выдающихся актеров?

导演 什么原因?你们自己没有想过?

Режиссер. В чем причина? Разве вы сами не думали об этом?

女演员 以前没有想过,昨天想了。(顿)因为昨天,我,一个女演员,碰到了这样一件男演员遇不到的事。

Актриса. Раньше я об этом не думала, но вчера задумалась. (Пауза.) Потому что вчера Я, актриса, столкнулась с таким, с чем не мог столкнуться актер.

伴着凄厉的海鸥的鸣叫声,灯光照到一个看不清是什么地方的地方。女演员面对观众坐着,一个男子背对观众坐着。

В сопровождении заунывного щебетания чаек свет льется на место, где невозможно разглядеть, что это такое. Актриса сидит лицом к зрителям, а мужчина – спиной к зрителям.

女演员 黄先生,为什么大家都称您是“能人”?

Актриса. Мистер Хуан, почему называют вас «лицом, наделённое властью»?

男子 因为我无所不能，在社会的各个领域，我都有资源可供利用，都有影响力可以施展，就拿这一部电视剧来说，确定主要演员人选，我的发言权决不在导演和投资人之下。(顿)角色嘛，好像是专门为你写的，我一见到你，就觉得，你就是我们这部长篇电视连续剧需要的女一号。

Мужчина. Поскольку я всемогущ, у меня есть ресурсы, которые можно использовать, и влияние, которое можно оказывать на все сферы жизни общества. Возьмем, к примеру, этот телесериал: когда дело доходит до определения кандидатов-актеров в основной состав, мое мнение ничуть не уступает мнению режиссера и инвесторов. (Пауза.) Эта роль, кажется, была написана специально для вас. Как только я увидел вас, я подумал, что вы – та самая исполнительница главной роли, которая нам нужна для этого сериала.

女演员 黄先生，您有慧眼。

Актриса. Мистер Хуан, вы слишком добры и мудры.

男子 但慧眼也没有 X 光的透视力。让我最后下决心用你，还得对你有进一步的、深一层的了解。从外到内，从内到外，对你了解个透。

Мужчина. Но и мудрые глаза не обладают такой проникающей способностью, как рентген. Чтобы окончательно решиться выбрать вас, я должен узнать вас глубже. От внешнего к внутреннему, от внутреннего к внешнему, чтобы узнать о вас досконально.

女演员 可是我自己也没有对自己了解个透呀。而且，女人都觉得有点秘密才好，才美。

Актриса. Но я не знаю себя достаточно хорошо, от внутреннего к внешнему. Кроме того, женщины считают, что хорошо иметь несколько секретов, которые делают их красивыми.

男子 我看你挺聪明的，悟性很高。但我们今天谈话就到此结束。你回去想想，拿个主意。过两天我们再约个时间，把那层窗户纸捅破。

Мужчина. Я вижу, что вы очень умны и проницательны. Но на этом наш сегодняшний разговор окончен. Вернитесь домой и подумайте над этим. Через пару дней мы снова договоримся о встрече, чтобы разбить оконную бумагу.

女演员沉默不语。灯光又照出排演厅。

Актриса молчит. В репетиционном зале снова загорается свет.

女演员 (沉默之后) 为什么杰出的女演员难出？你见多识广，你说呢？

Актриса (после молчания). Почему трудно есть хорошие актрисы? Вы умница, как вы думаете?

导演 真理早被我们的古人说完了。“阳光下面没有新鲜事”。无论是好事还是坏事，都古已有之。

Режиссер. Истина была завершена давным-давно нашими древними. «Нет ничего нового под солнцем». Как хорошие, так и плохие вещи известны с давних пор.

女演员 你常把斯坦尼斯拉夫斯基挂在嘴上。而他常挂在嘴边的“爱自己心中的艺术”，做起来为什么这么难？

Актриса. Вы часто говорите о Станиславском. Почему так трудно делать то, что он всегда говорил: «Любите искусство в себе»?

导演 正因为做起来难，所以他才把“爱自己心中的艺术”这句话常常说给演员们听。(顿)我们这位特

里波列夫的情况怎样? 好像最近心情不太好。

Режиссер. Потому что это трудно сделать, поэтому он говорил своим актерам: «Любите искусство в себе». (Пауза.) Как поживает наш Треплев? Кажется, он не в лучшем настроении в последнее время.

女演员 (顿) 这我也有责任。我主动疏远了他。这对他打击不小。(顿) 但我有什么办法?

Актриса (после паузы). Я тоже несу за это ответственность. Я активно отчуждала его. Это сильно ударило по нему. (Пауза.) Но что я могу сделать?

导演 到底因为什么?

Режиссер. Для чего именно?

女演员 怎么说呢? 在这样一个理想贬值的时代, 和一个理想主义者能组织起理想的家庭吗? (顿) 我知道, 我肯定再也找不到像他这样正直、正派、可靠的人了。(欲泪) 但是我有什么办法, 我有什么办法呢?

Актриса. Как сказать? Можно ли организовать идеальную семью с идеалистом в такое время, когда идеалы обесцениваются? (Пауза.) Я точно знаю, что никогда не найду другого такого же честного, порядочного и надежного человека, как он. (Хочет плакать.) Но что я могу сделать? Что я могу сделать?

导演 你们曾经非常要好。

Режиссер. Раньше вы были очень близки.

女演员 就差上床睡觉了。

Актриса. Близки, только не ложились спать вместе.

静场。

Пауза.

女演员 (顿) 昨天晚上我作出一个决定: 我应该给他这个我早该给他的欢乐。

Актриса (после паузы). Вчера вечером я решила, что должна подарить ему эту радость, которую должна была подарить уже давно.

导演 (先是吃惊转而激动) 出于爱, 出于善良?

Режиссер (сначала удивленно, потом взволнованно). Из любви или по доброте душевной?

女演员 (欲泪) 去他妈的爱! 善良什么啊, 说穿了, 我是不愿意把姑娘的身子拿出来跟那个人作交换。我是不想给那样的人将来有机会向他的同类夸耀自己的艳遇时, 说: “想不到她还是个处女呢!”

Актриса (хочет плакать). К черту любовь! Что за доброта? Говоря прямо, я не желала отдавать девичье тело в обмен с этим мужчиной. Я не хочу дать такому парню возможность в будущем хвастаться перед себе подобными: «Не могу поверить, что она еще девственница!»

沉默。

Молчание.

导演 那个角色对你如此重要?

Режиссер. Эта роль так важна для вас?

女演员 我快三十的人了，演了十年话剧还是默默无闻，因为我还没有在影视里演过重要角色。我坚持不住了。坚持不住了。你是我最信任的人，所以我把心里话都给说了，你说，我该怎么办？

Актриса. Мне почти тридцать, я уже десять лет играю в театре и все еще остаюсь в неизвестности, потому что у меня не было ни одной главной роли в кино или в телесериале. Я не могу больше держаться. Не могу больше держаться. Вы – человек, которому я доверяю больше всех, поэтому я говорю вам то, что у меня на сердце, так что скажите мне, что мне делать?

导演 我能说什么呢？我能说什么呢？咳，青春啊，青春。（顿）你也知道，面对青春无计可施、爱莫能助的时候，就只好说：“青春啊，青春！”

Режиссер. Что я могу сказать? Что я могу сказать? Ах, молодость, молодость. (Пауза.) Знаете, когда ничего не можете поделать с молодостью, когда ничего не можете с ней поделать, приходится говорить: «Молодость, молодость!»

女演员 妮娜在第四幕说：“重要的是善于忍耐。要肩负起自己的十字架，要有信仰。”这“十字架”是什么？这是否意味着，不忍辱负重，你成就不了事业，（顿）至少是在这个演艺圈里？

Актриса. В четвертом действии Нина говорит: «главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй». Что этот «крест»? Значит ли это, что нельзя сделать карьеру, не испытав унижения, (пауза) по крайней мере в этих артистических кругах?

导演 我能说什么呢？我能说什么呢？啊，生活啊，生活。（顿）你知道吗，对生活无可奈何，无限感慨的时候，就只好说：“生活啊，生活！”

Режиссер. Что я могу сказать? Что я могу сказать? Ах, жизнь, жизнь. (Пауза.) Знаете, когда с жизнью ничего нельзя поделать, когда нет предела тому, что можно сказать, остается только сказать: «жизнь, жизнь!»

女演员 你这是为我的青春生命叹息。

Актриса. Вы вздыхаете о моей молодости.

导演 也为我自己。

Режиссер. Тоже о моей.

女演员 为什么？

Актриса. Почему?

导演 学而优则仕，演而优则导。我原先也是个演员，十五年前我由演员改行成了导演。这十五年来，经过努力，也有点成绩，现在也算有点知名度了，但有得必有失。

Режиссер. Те, кто хорошо учится, делают карьеру, а актеры, хорошо сыграв, становятся режиссерами. Когда-то я была актрисой, но пятнадцать лет назад сменила профессию с актрисой на режиссера. За прошедшие пятнадцать лет, после упорной работы, я добилась определенных успехов, и теперь я несколько известна, но есть и достижения, и потери.

女演员 失去了什么呢？

Актриса. Ваши потери?

导演（笑笑）失去了女人味。你知道吗？我以前可有女人味呢，但一当了导演，就越来越像女强人了。现在说起话来，指天画地，做起事来，指手画脚，走起路来，趾高气扬。

Режиссер (улыбается). Я потеряла свою женственность. Знаете что? Раньше я была женственной, но когда я стала режиссером, я все больше и больше становилась похожей на сильную деловую женщину, как работаю, так и живу.

女演员 导演圈是男人的天下，你能在那个圈子里占有一席之地，也真难为你了。

Актриса. Режиссерский круг – это мужской мир, и вам трудно занять в нем место.

导演 你知道吗？我以前是个很不错的演员，我在《雷雨》里演过繁漪。我给你表演一段好吗？你想看吗？

Режиссер. Знаете что? Когда-то я была неплохой актрисой. Я играла роль Фань-и в «Грозе». Может, устроить вам представление? Хотите посмотреть?

女演员 当然想看。

Актриса. Конечно.

导演 是繁漪在第二幕里的一段独白戏。(进入角色，表演)“热极了，闷极了，这里真是再也不能住的，我希望我今天变成火山的口，热烈烈地冒一次，什么我都烧个干净，到时我就这样在冰川里，冻成死灰，一生只热热地烧一次……”

Режиссер. Это сцена монолога Фань-и во втором действии. (Вживается в образ, играет.) «Здесь так жарко, так душно, здесь так невозможно больше жить, я бы хотела сегодня стать жерлом вулкана, и так жарко разогреться, и все сжечь дочиста, а потом оказаться вот так в леднике, заморзнуть до смерти, и гореть жарко и жарко только раз в жизни...»

女演员 (鼓掌) 真有功力，感情又那么充沛。

Актриса (аплодирует). Замечательно, какое актерское матерство и столько эмоций.

导演 不行了，不行了，(顿)而那个时候，有个剧评家还称赞我演的繁漪“爱也像团火，恨也像团火”。(顿)现在呢？这团青春的火到哪里去了呢？

Режиссер. Нет, нет, это не так хорошо, как раньше, (пауза) и в то время один театральный критик оценил мою Фань-и так: «ее любовь как огонь, ненависть как огонь». (Пауза.) Но сейчас? Куда делся огонь молодости?

导演低下头，默默地离去，女演员默默地看着导演离去的背影。

Режиссер опускает голову и молча уходит, а Актриса молча смотрит на удаляющуюся спину режиссера.

女演员的第二个梦。

Второй сон Актрисы.

契诃夫坐在一条长椅上用帽子捕捉太阳的光点，女演员看了觉得好笑。

Чехов сидит на скамейке и ловит шляпой солнечные лучи, а Актриса забавно наблюдает за ним.

女演员 契诃夫先生，您好！您还记得我吗？

Актриса. Здравствуйте, господин Чехов! Вы меня помните?

契诃夫 (端详地) 记得记得。扮演妮娜的中国姑娘。

Чехов (внимательно). Помню, конечно. Китайка, которая играет роль Нины.

女演员 我有一个问题想请教您。

Актриса. У меня к вам вопрос.

契诃夫 我最怕别人问我问题了，我自己还有一大堆解决不了的问题。

Чехов. Больше всего я боюсь людей, которые задают мне вопросы, и у меня до сих пор куча проблем, которые я не могу решить самостоятельно.

女演员 您说：“人的一切都应该是美丽的，无论是面孔，还是心灵，还是思想。”

Актриса. Вы сказали: «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли».

契诃夫 这难道是我说的？是我的剧本《万尼亚舅舅》中的一个人物说的。是我，我的人物是我的人物。（顿）“人的一切都应该是美丽的”，这是一个人类的理想，人类永远要向着这个理想前进，没有理想，就没有人类的前途。

Чехов. Это я сказал? Это сказал один из персонажей моей пьесы «Дядя Ваня». Я - это я, а мои персонажи - это мои персонажи. (Пауза.) «В человеке должно быть все прекрасно» — это идеал человека, к которому он всегда должен стремиться и без которого у него не может быть будущего.

女演员 妮娜为什么常常说“我是海鸥”？

Актриса. Почему Нина так часто говорит «Я - чайка»?

契诃夫 剧本里写了的，因为她眷恋那片湖水。

Чехов. Это есть в пьесе, потому что она привязана к этому озеру.

女演员 剧本里没有写明了的呢？

Актриса. Но это не прямо появляется в пьесе, почему?

契诃夫（顿） 她想飞翔。（顿）任何一个浪漫的女子都想飞翔。

Чехов (после паузы). Она хочет летать. (Пауза.) Любая романтическая женщина хочет летать.

女演员 妮娜有什么过失？

Актриса. В чем виновата Нина?

契诃夫 她有什么过失？生活逼迫着她和生活妥协，她知道，不和生活妥协，就没有生活。

Чехов. В чем ее вина? Жизнь заставляла ее идти на компромисс с ней, и она знала, что без компромисса с ней жизни нет.

女演员 妮娜有什么痛苦？

Актриса. В чем боль Нины?

契诃夫 生活逼迫着她和生活妥协。

Чехов. Жизнь заставила ее пойти на компромисс с ним.

女演员（默念妮娜的一句台词） “从前，我无忧无虑地生活着，像一个孩子，早上醒来，就张口唱歌，我爱过您，梦想过成名之后的荣誉，而现在呢？明天一清早，我就要去叶列茨，坐三等车……和乡下人坐在一起，而一到了叶列茨，还得忍受那些文明商人的纠缠。生活多么丑陋！”

Актриса (читает реплики Нины про себя). «Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!»

契诃夫 你真聪明, 你知道, 妮娜为了取得成功不得不与生活妥协。

Чехов. Вы – умница. Знаете, Нине пришлось пойти на компромисс с жизнью, чтобы добиться успеха.

女演员 那么特里波列夫的痛苦呢?

Актриса. А в чем боль Треплева?

契诃夫 他是因为不肯与生活妥协而痛苦。

Чехов. Он страдал, потому что не хотел идти на компромисс с жизнью.

女演员 天下的痛苦太多了一与生活妥协也痛苦, 不与生活妥协也痛苦。

Актриса. В мире так много боли: компромисс с жизнью – тоже боль, не компромисс с жизнью – тоже боль.

契诃夫 人生到这个世上来, 就是要承受痛苦。

Чехов. Люди рождаются в этом мире, чтобы страдать.

女演员 那我们应该希望点什么呢?

Актриса. На что же нам стоит надеяться?

契诃夫 应该希望不要放弃希望, 不要停止追求。

Чехов. Нужно не терять надежду и не переставать стремиться к ней.

女演员 物质的追求与精神的追求? 因为永远满足不了这样的追求, 所以痛苦?

Актриса. Материальные и духовные поиски? Страдания из-за того, что человек никогда не сможет удовлетворить свои потребности?

契诃夫 你真聪明。(顿) 人类在不断地前进, 想一想, 一百年之后, 一千年之后, 人类将变得多么美好, 但是一百年、一千年之后, 人们照样会说: 我多么痛苦。因为人类永远不会停止精神上的追求, 所以不要嘲笑那些痛苦着的人, 因为一切有精神追求的人都是痛苦着的。有些人表面上似乎春风得意, 内心里实际上也是痛苦着的, 当然, 不肯与生活妥协的人的痛苦是更沉重的, 因为天下毕竟是与生活妥协的人居多。你不肯与生活妥协, 生活也可以不接纳你。

Чехов. Вы умная девушка. (Пауза.) Человечество движется вперед. Подумайте! Через сто лет, через тысячу лет, как прекрасно будет человечество, а через сто лет, через тысячу лет люди будут говорить: «Как я несчастен!» Поскольку человеческие существа никогда не перестанут стремиться к духовному, не смейтесь над теми, кто испытывает боль, ибо все, кто занимается духовными поисками, испытывают боль. Некоторые люди внешне кажутся счастливыми, но внутри они испытывают боль. Конечно, боль тех, кто отказывается идти на компромисс с жизнью, тяжелее, потому что, в конце концов, в мире господствуют те, кто идет на компромисс с жизнью. Если вы отказываетесь идти на компромисс с жизнью, жизнь может отказаться принимать вас.

女演员 您喜欢特里波列夫吗?

Актриса. Вы любите Треплева?

契诃夫 谈不上喜欢。但我尊重他，同情他，他是个因为太坚守自己而与时代脱节的人。因此，我们要记住，在世纪之交，在社会飞速前进的时候，从时代的列车上摔出去的，有些是很优秀的人。他们跟不上时代的车轮，是因为他们不想为了适应时代而改变自己。他们过于执着，是因为他们过于真诚，过于天真。千万不要瞧不起落伍的人，失败的人，因为在有些落伍者中有不少真诚的人，正直的人，正派的人。我们对于他们应该有更多的理解与同情。

Чехов. Не могу сказать, что мне он нравится. Но я уважаю его и сочувствую ему как человеку, который не соответствовал времени, потому что был слишком категоричен в отношении себя. Давайте вспомним, что на рубеже веков, в то время, когда общество стремительно двигалось вперед, некоторые из тех, кто выпал из поезда времени, были очень хорошими людьми. Они не могут идти в ногу со временем, потому что не хотят менять себя, чтобы соответствовать эпохе. Они слишком настойчивы, потому что слишком искренни и наивны. Никогда не смотрите свысока на отстающих, неудачников, потому что среди отстающих много искренних, честных и порядочных людей. Мы должны относиться к ним с большим пониманием и сочувствием.

女演员 那么妮娜主动与特里波列夫分手，是不够道德的了。

Актриса. Значит, для Нины не совсем этично расставаться с Треплевым по собственной воле.

契诃夫 这里不存在道德不道德的问题。特里波列夫要过另一种生活，妮娜也要过另一种生活。但他们追求的另一种生活是不一样的，这就注定他们不能走到一起。

Чехов. Здесь нет вопроса о нравственности или безнравственности. Треплев хочет жить другой жизнью, и Нина хочет жить другой жизнью. Но «другая жизнь», которую они ищут, не одна и та же, и это предопределяет, что им не суждено быть вместе.

女演员 但妮娜心底里还是爱着他的。

Актриса. Но в душе Нина любила его.

契诃夫 我爱他，但我不能嫁给他。

Чехов. «Я люблю его, но не могу выйти за него замуж».

女演员 这是妮娜的情感逻辑？

Актриса. Это эмоциональная логика Нины?

契诃夫 与其说是妮娜的情感逻辑，不如说是生活的实用逻辑。

Чехов. Вместо эмоциональной логики Нины – практическая логика жизни.

女演员 那么，您心中的海鸥既是妮娜也是特里波列夫？

Актриса. Значит, чайка в вашем представлении – это и Нина, и Треплев?

契诃夫 您真聪明。不过，一个是飞翔着的，一个是夭折了的。

Чехов. Умная девушка, но имею в виду: одна летала, другая умерла.

女演员 飞翔着的……我是飞翔着的……（顿）契诃夫先生，您能不能在特里波列夫夭折之前，给妮娜加一句台词？

Актриса. Она летит... Я лечу... (Пауза.) Господин Чехов, не могли бы вы добавить реплику Нины перед безвременной кончиной Треплева?

契诃夫 (感兴趣地) 你说下去。

Чехов (интересно). Скажите, пожалуйста.

女演员 在特里波列夫情绪十分低落的时候, 妮娜突然对他说: “咱们做一次爱吧!”

Актриса. Когда Треплев в очень плохом настроении, Нина вдруг говорит ему: «Давай хоть раз займемся любовью!»

契诃夫听了哈哈大笑。

Чехов на это рассмеивается.

契诃夫 姑娘, 你知道人与其他动物有什么区别吗?

Чехов. Девушка, знаете ли вы разницу между человеком и другими животными?

女演员 知道。人是世界上唯一能笑的动物。

Актриса. Знаю. Человек – единственное животное в мире, которое умеет смеяться.

契诃夫 还有呢? 说不出来了, 那你听着: 人类还是世上唯一能把性行为与崇高的爱情联系起来的动物。其他的动物要么把性行为纯粹视为繁衍后代的手段, 要么纯粹被动物性的欲望所驱使。于是, 我们能得出一个你非常喜欢听到的结论: 爱情是文明之果、是幸福之花。几乎在一切的时代, 在所有的有文化的人群中, 包括性爱在内的爱情都能给人带来幸福。如果爱情有时又是残酷的和具有破坏力的, 那原因并不在爱情本身, 而是在于人与人之间的不平等。总之, 爱情是人类进化过程的一个标志。而在人类的这个区别于其他动物的进化过程中, 也有作家与诗人们的一分功劳, 早在四千年前, 古代的诗人们, 当然也包括你们古代中国的诗人, 已经在歌唱爱情了……

Чехов. И что? Слушайте: человек по-прежнему остается единственным животным в мире, которое может ассоциировать сексуальность с возвышенной любовью. Другие животные либо рассматривают сексуальность исключительно как средство размножения, либо руководствуются исключительно животными желаниями. Таким образом, мы можем прийти к выводу, который вам так нравится слышать: любовь – это плод цивилизации и цветок счастья. Почти во все времена, среди всех культурных людей любовь, включая секс, приносит счастье. Если любовь иногда бывает жестокой и разрушительной, то причина не в самой любви, а в неравенстве между людьми. Одним словом, любовь – это отличительная черта эволюционного процесса человечества. И в этом эволюционном процессе человека, отличающем его от других животных, есть и часть заслуги писателей и поэтов, уже 4000 лет назад древние поэты, включая, конечно, поэтов вашего древнего Китая, воспевали любовь.

女演员 (梦醒之后) 说得对呀……. 在学校里读《诗经》, 我最喜欢这四句情诗-“蒹葭苍苍, 白露为霜, 所谓伊人, 在水一方。”……多么含蓄, 多么风雅, 多么浪漫, 多么美丽! 还有普希金的《致凯恩》: “我记得那美妙的一瞬……”

Актриса (после сна). Верно... В школьном чтении «Песни Шицзин, Книга песен» (один из древнейших памятников китайской литературы, содержащий записи древних песен, гимнов и стихов различных жанров, созданных в XI – VI вв. до н. э.) мне больше всего нравятся эти четыре стихотворения о любви – «蒹葭苍苍, 白露为霜, 所谓伊人, 在水一方. (камышовый тростник, белая роса для инея, так называемая прекрасная девушка, на берегу воды)». Как тонко, как изящно, как романтично, как красиво! А пушкинское стихотворение: «Я помню чудное мгновенье...»

早晨, 一普通居室的前厅, 女演员穿了身健美服在练功。因为她平时衣着宽松, 她的苗条身材出乎我们

的意外。敲门声。女演员赶紧披上一件长衫去开门。见男演员站在门口。女演员不禁一惊，喜出望外。她的眼睛像是在问：这可是缘分？因为她与导演的倾心交谈才过去一天。

Утром, в парадной комнате обычной квартиры, Актриса тренируется в боди-костюме. Поскольку она обычно одевалась свободно, ее стройная фигура для нас – сюрприз. В дверь постукивает кто-то. С блузкой Актриса открывает дверь. Она видит Актера, стоящего в двери. Актриса не может не удивиться и не обрадоваться. Из ее глаз словно: неужели это судьба? Ведь с момента ее душевного разговора с режиссером прошел всего день.

男演员 这么早来打搅，真不好意思。

Актёр. Простите, что прерываю тебя так рано.

女演员 你来，我太高兴了。

Актриса. Я так рада, что ты пришел.

男演员 “有困难，找妮娜。”我真遇到困难了。想来想去，只好找你。

Актёр. «Если у тебя проблемы, приходи к Нине». У меня действительно неприятности. Я думал, что мне придется прийти к тебе.

女演员 那就对了。

Актриса. Это верно.

男演员 (从书包里掏出一摞汇款单) 我不知哪天就要……我不想让七十几岁的奶奶为我担心。我父母亲死得早。是奶奶把我带大的。……你替我每月初给她寄 200 元钱，单子我全填了，一共六十张，五年的，附言也写好了：“奶奶，我一切均好，勿念。”这也许就够了。农村人一般活不过八十岁的。(又掏出一摞诗稿) 这些诗，都是我写的，留给你作纪念。

Актёр (достает из школьной сумки пачку авизо). Я не знаю, в какой день я... Я не хочу, чтобы моя семидесятисемилетняя бабушка беспокоилась обо мне. Мои родители умерли рано. Бабушка воспитала меня... Ты помогаешь мне послать ей 200 юней в начале каждого месяца, все авизо уже заполнено, всего 60 листов, в течение пяти лет, каждый лист с запиской: «Бабушка, у меня все хорошо, всего хорошего». Этого может быть достаточно. Сельские жители обычно не живут до 80 лет. (Он достает еще одну стопку стихов.) Эти стихи, написанные мной, оставлены вам на память.

女演员低着头，听着。

Актриса опускает голову, прислушиваясь.

女演员 (轻声) 你这是怎么啦？怎么这样悲观？

Актриса (негромко). Что с тобой не так? Почему ты так пессимистичен?

男演员 不知怎么的，我时而很乐观，时而又很悲观。前不久我还写了一首很乐观的诗，诗的标题是《我相信》，(顿) 给你念两句吧。(念诗) “我相信冼星海听到的黄河的涛声，我相信朱自清看见的荷塘的月色……” (发现对方颇欣赏自己的诗句) 再念两句。(念诗) “我相信天下最好的老人都有颗童心，我相信世上最好的男人都尊重女人……” (念诗的人和听的人都笑出了声来) 我写这两句诗的时候也是微笑着的。(顿) 可是几天前，有人请我去看了场晚会，几个二三流的笑星在台上表演。我觉得无聊，坐不下去，但周围的观众都在开怀大笑。我突然想起四个字来：“非我族类。”我害怕了起来，觉得自己无法融进这个群体里去，好像我被孤立起来了。我失去了自信力了。

Актёр. Почему-то я иногда оптимистичен, а иногда пессимистичен. Не так давно я тоже написал очень

оптимистичное стихотворение, название его «Верю», (пауза) читаю вам пару строк. (Читает стихотворение) «Я верю в шум волн Хуанхэ (реки в Китае), который слышал Сянь Синхай (китайский известный композитор), я верю в лунный свет пруда с лотосами, который видел Чжу Цзыцин (китайский известный писатель) ...» (Он знает, что она восхищается его собственными стихами.) Затем я прочту еще две строчки. (Читает стихотворение.) «Я верю, что лучшие старики в мире имеют детское сердце, и я верю, что лучшие мужчины в мире уважают женщин...» (Они громко смеиваются.) Я улыбнулся, даже когда написал эти строчки. (Пауза.) Но несколько дней назад меня пригласили на вечеринку, где на сцене выступали несколько второ- и третьесортных комиков. Мне было слишком скучно, но все зрители вокруг меня расхохотались от удовольствия. В сердце вдруг пришли четыре слова: «Они все не такие, как я». Я испугался и почувствовал, что не мог вписаться в группу, что я изолирован. Я потерял уверенность в себе.

女演员 你何必这样钻牛角尖, 自寻烦恼呢! 再忍耐一会儿! 谁都得忍耐……谁都得照着自己的方式忍受生活……

Актриса. Почему ты часто разводишь философию по каждому поводу, вот так и навлекать на себя неприятности! Потерпи еще немного! Каждый должен терпеть... Каждый должен терпеть жизнь на своих условиях

男演员 (嚅嚅地) 昨晚我还做了个梦。

Актёр (тихо). А прошлой ночью мне приснился сон.

女演员 怎的! 你也做梦了。什么样的梦?

Актриса. Что! Тебе тоже приснился сон. Сон о чем?

男演员 梦见我们两人变成了飞鸟, 一起在天上飞啊, 飞啊……

Актёр. Мне снилось, что мы вдвоем превратились в хищных птиц и вместе летели, летели, летели в небе...

女演员 (脱开长衫) 那是好梦! 在天好似比翼鸟。来, 咱们一起来飞, 我让你重新找到自信力。

Актриса (снимает блузку). Это хороший сон! В небе мы похожи на птиц. Давай, полетим вместе, я верну тебе уверенность.

女演员用舞蹈的姿势表现飞翔的姿态。男演员先跟着她“飞”, 后来站到一旁欣赏女演员的动态美。

Актриса танцует в жесте полета. Актёр следует за ней, пока она «летит», а затем отходит в сторону, чтобы полюбоваться ее динамичной красотой.

男演员 你静也美, 动也美。

Актёр. Ты прекрасна как в неподвижности, так и в движении.

女演员 (停止跳舞, 突如其来) 我不能白白美丽, 而且我还有更美丽的时候, 走。

Актриса (прекращает танцевать, внезапно). Я не могу быть красивой просто так, и у меня еще много прекрасных времен. Давай.

男演员 但我还没有把那梦说完。

Актёр. Но я не рассказал об этом сне.

女演员 不用说了，我能猜得出来，一定是我们两只飞鸟都被猎枪打下来了。不，就我被打下来了，而你，还一直往前飞。

Актриса. Нет нужды говорить, что наши хищные птицы, должно быть, были сбиты из дробовиков. Нет, это только меня сбили, а ты, ты продолжал лететь дальше.

男演员 (完全失态) 走，你不能白白地被打下来！

Актёр (от испуга). Нет, тебя не могут сбить просто так!

男演员 (像是猜到了女演员的意图) 别，别，哪怕是等到明天。

Актёр (как бы угадывая намерения актрисы). Нет, нет, пусть даже до завтра.

女演员 (像是在说一句格言) 幸福没有明天！

Актриса (как будто произнося девиз). Счастье не наступит завтра!

女演员拉着男演员的手走进内室。少顷。传来男演员的声音：“不，我不要！”但男演员的声音被淹没在一声声欢快的海鸥的鸣叫声里，少顷，男演员从内室走出来，女演员在后面跟着。

Актриса берет Актера за руку и входит во внутреннюю комнату. Несколько мгновений спустя. Раздается голос Актера: «Нет, я не хочу этого!» Но его голос заглушается веселым щебетом чайки, и через несколько мгновений Актер выходит из внутренней комнаты, а Актриса следует за ним.

男演员 这是为了什么？是怜悯？是补偿？

Актёр. Зачем это нужно? Жалость? Это возмещение ущерба?

女演员 不！是为了爱情！为了不白白地爱一场！因为我们是人！你现在心里好过一些了吧？

Актриса. Нет! Это ради любви! Чтобы не любить напрасно! Потому что мы люди! Теперь тебе лучше, правда?

男演员 不！我好像突然挨了一闷棍，我心里更痛苦了。但我还没有把那梦说完。(顿)我跌到了地上，但还活着。我抬头望着天空，目送着天上的你在我的视野里消失。(凝望着女演员，喃喃地)我的眼睛里只有你，我的头脑里只有你，我的心窝里只有你……

Актёр. Нет! Меня словно внезапно ударили палкой, и я испытал еще более сильную агонию. Но я не довел этот сон до конца. (Пауза.) Я упал на землю, но остался жив. Я смотрел на небо и наблюдал, как ты в небе исчезла из моего поля зрения. (Он смотрит на Актрису и бормочет.) Ты единственная в моих глазах, ты единственная в моих мыслях, ты единственная в моем сердце…

女演员 (幻想地) 多美的梦啊！

Актриса (в фантазии). Какой прекрасный сон!

男演员 (忧伤地) 多苦的梦啊！

Актёр (печально). Какой горький сон!

女演员 别忧伤，我们两个人会一起飞起来的，让我们相信奇迹。

Актриса. Не грусти. Мы полетим вдвоем. Давай верить в чудеса.

男演员神经质地拥抱了女演员。然后匆匆下。静场。

Актёр нервно обнимает Актрису. Затем спешит вниз. Пауза.

女演员打开男演员留下的诗稿，捡出其中的一首，念：月亮弯了又圆，圆了又弯，你我爱了又恨，恨了又爱，我坐井观天，想到的天比天还大，你临湖看人，觉得谁都不比谁坏。

Актриса открывает рукопись стихотворений, оставленных Актером, берет одно из них и читает: «Луна изгибается и округляется, округляется и снова изгибается, ты и я любим и ненавидим, ненавидим и снова любим, я сижу на колодце и смотрю на небо и думаю, что небо больше, чем небо, ты смотришь на людей у озера и думаешь, что никто не хуже, чем все остальные».

女演员 这里说的“你”就是我。那天在北海，不正是我“临湖看人”来着。

Актриса. «Ты» здесь – это я. В тот день в парке Бэйхай именно я «смотрела на людей у озера».

电话铃响。

Звонит телефон.

女演员 (拿起话筒) 哪位，噢！是黄先生。想过了，但有一点我想不通。为什么您不能让一只海鸥在海面上自由自在地飞翔？为什么您无缘无故地想要把她毁了？您问谁是海鸥？“我是海鸥！”挂上电话。

(顿，自言自语) 不过，我不会在你的视野中消失的，我不知道明天怎么想，但我现在想对你说：“我爱你……” (掩脸啜泣)

Актриса (берет микрофон). Кто вы? О! Мистер Хуан, я думала об этом, но не могу понять, почему вы не можете позволить чайке свободно летать над морем? Почему вы хотите уничтожить ее без всякой причины? Кто такая чайка, спросили вы? «Я – чайка!»

Она вешает телефонную трубку.

(Пауза, она говорит про себя.) Но я не собираюсь исчезать из твоего поля зрения, я не знаю, что я буду думать завтра, но я хочу сказать тебе прямо сейчас: «Я люблю тебя...» (Она прячет лицо и рыдает).

(响起格林卡的《致凯恩》之歌：“我记得那美妙的一瞬……”)

(Звучит романс Глинки для стихотворения Пушкина: «Я помню чудное мгновение...»)

女演员的第三个梦。

Это третий сон Актрисы.

契诃夫坐在一条长椅上用帽子捕捉太阳的光点，这回，女演员看了已经不觉得好笑了。

Чехов сидит на скамейке и ловит шляпой солнечные лучи, и на этот раз Актрисе уже не интересно смотреть на это.

契诃夫 姑娘，我看你心情不大好。

Чехов. Девушка, я вижу, вы не в лучшем настроении.

女演员 我很累，很烦恼。

Актриса. Я устала и раздражена.

契诃夫 是的，无处不在的生存竞争，让人的生存失去诗意。

Чехов. Да, вездесущая борьба за выживание лишает человеческое существование поэзии.

女演员 那该怎么办呢？

Актриса. Что же нам делать?

契诃夫 找块空地，种几棵树。然后看它们如何一年年长大成荫。我心里一有烦恼，就去种树。我已经种植了一大片树林子了，可见我有过多少多少的烦恼呀。我作品里的男男女女也都有各种各样的烦恼呀。你要扮演的妮娜的烦恼也不见得比你的烦恼少吧。

Чехов. Найдите поляну и посадите несколько деревьев. А потом наблюдайте, как год за годом они растут. Всякий раз, когда меня что-то беспокоит, я иду и сажаю дерево. Я уже посадил большую рощу деревьев, так что вы можете видеть, как много, много тоски у меня было. У мужчин и женщин в моих работах самые разные проблемы. У Нины, персонажа, роль которого вы играете, тоски не меньше, чем у вас.

女演员 (突然) 契诃夫先生，您说，为什么行善这么难？

Актриса (внезапно). Господин Чехов, почему, скажете вы, так трудно делать добро?

契诃夫 说下去，是怎么回事？

Чехов. Продолжайте, что случилось?

女演员 我一直在给一个不走运的人行善，我甚至把身体都献给了他，我以为这能给他带来欢乐，结果他说他更痛苦了。

Актриса. Я делала добро ради одного неудачливого человека, даже отдала ему свое тело, думала, что это принесет ему радость, но он сказал, что страдает еще больше.

契诃夫 姑娘，任何一个理念走到极端都会走到它的反面。善走火入魔也可能变成恶。我好像已经说过，爱情如果具有破坏力是在于人与人的不平等。《海鸥》里的特里波列夫是怎么绝望而死的？因为他看到了他与妮娜之间的不可弥补的不平等。你施舍给他肉体，比打他一记耳光还令他痛苦，因为这更加凸显了你们之间的不平等。好姑娘，你明白吗？

Чехов. Девушка, любая идея, доведенная до крайности, перейдет в свою противоположность. Добро, сошедшее с рельсов, тоже может стать злом. Кажется, я уже говорил, что любовь, если она разрушительна, находится в неравенстве людей. Как Треплев умер от отчаяния в «Чайке»? Потому что он видел непоправимое неравенство между ним и Ниной. То, что вы подаете ему милостыню из плоти, для него больнее, чем пощечина, потому что это подчеркивает неравенство между вами. Хорошая девушка, понимаешь?

女演员 我不明白……

Актриса. Не понимаю…

契诃夫 那我这么跟你说：君主的专横不在于他不允许别人做什么，而是在于他强迫别人做什么。你是读过我的小说《套中人》的，“套中人”别里科夫只是不许人家做什么，但他没有强迫别人非做什么不可，所以这个“套中人”并不太可恶。

Чехов. Позвольте мне сказать вам так: произвол монарха заключается не в том, что он не позволяет делать другим, а в том, что он заставляет их делать. Вы читали мой рассказ «Человек в футляре». «Человек в футляре», Беликов, только запрещает людям что-то делать, но он их ни к чему не принуждает, так что этот «человек в футляре» не слишком ненавистен.

女演员 那他难道一点没有幸福的感觉？尽管这是我强加于他的。

Актриса. Так неужели он совсем не чувствует себя счастливым? Даже если я навязала ему это.

契诃夫 世上就偏偏有不肯接受别人恩赐“幸福”的人呀！他们宁肯独自和自己的命运较劲。比如我们的那位自尊心特强、特立独行的特里波列夫。

Чехов. В мире есть люди, которые отказываются принимать «счастье» от других! Они предпочитают бороться со своей судьбой в одиночку. Возьмем, к примеру, нашего уважающего себя, идиосинкразического Треплева.

沉默片刻。

Момент молчания.

女演员（自我安慰地） 好在一切都会过去的。

Актриса (утешает себя). Приятно осознавать, что все пройдет.

契诃夫（意味深长地） 不，我们所经历的一切，都不会了无痕迹地消失的。

Чехов (многозначительно). Нет, все, через что мы прошли, не исчезает бесследно.

女演员, 喃喃地说：我还是不太明白……

Актриса (бормочет). Я все еще не понимаю …

女演员隐去，契诃夫向前走几步，对着观众，说：“再过二百年，三百年，人类的科技将会何等的昌明，人类的财富将会何等的富饶，但即便是再过一千年，人们还是会说：我们多么痛苦！”

Актриса исчезает, а Чехов делает несколько шагов вперед, поворачивается к зрителям и говорит: «Через двести лет, через триста лет, как блестящи будут технологии человечества, как богаты будут богатства человечества, но и через тысячу лет люди все равно будут говорить: как мы несчастны!»

首演的一天终于来到了。戏已经演过了四分之三。在后台，导演利用幕间休息时间对男女演员作最后的交代。

Наконец наступает день премьеры. Спектакль закончился на три четверти. За кулисами режиссер использует перерыв, чтобы дать Актеру и Актрисе последнее объяснение.

导演 会演得很好，很好。（向男演员）还坚持得住吗？（给他巧克力和饮料）把这吃了，下面是你最重要的戏，你和妮娜的最重的对手戏。现在你们两人听着。忘掉我们一个多月来我们在排练厅对这场戏所作的一切分析，上场以后全凭你们自己的感觉，自己的情感、自己的生活感受来演。契诃夫保佑你们。去候场吧！

Режиссер. Вы будете играть хорошо, очень хорошо. (К Актеру) Вы все еще держитесь? (Она дает ему шоколад и напиток.) Съешьте это. Вот ваша самая большая сцена, ваша самая важная сцена с Ниной. Теперь слушайте оба. Забудьте все анализы, которые мы делали в репетиционном зале больше месяца по поводу этой пьесы, и когда вы выйдете на сцену, играйте все на своих собственных чувствах, своих собственных эмоциях, своих собственных чувствах по поводу своей собственной жизни. Да благословит вас Чехов. Идите в зал ожидания!

以下是《海鸥》最后的那场特里波列夫和妮娜的对手戏：最好能达到演员与角色的若即若离状态，以至于观众辨不清这两位演员是在演角色还是在演自己，这对本剧导演和演员，无疑是个挑战。

Вот сцена в конце «Чайки», где Нина встречается с Треплевым: лучше всего добиться такого состояния, когда актеры настолько отстраняются от своих ролей, что зрители не могут понять, играют ли они сами или их роли, что, безусловно, является сложной задачей для режиссера этой постановки и для актеров.

特里波列夫 (停顿片刻) 是的, 我越来越认识到, 问题并不在于形式的新与旧, 而是在于一个人从事写作根本无需考虑什么形式, 他写作是因为有东西要自由地从心中流淌出来。(有人在敲离书桌最近的窗子) 这是什么? (向窗外望去) 什么也看不见…… (打开玻璃门, 往花园望去) 有个人跑下台阶。(喊) 谁? (走出去; 传来他在凉台跑动的脚步声; 少顷, 与妮娜一同回来) 妮娜! 妮娜!

Треплева (пауза). Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души.

Кто-то стучит в окно, ближайшее к столу.

Что такое? (Глядит в окно.) Ничего не видно… (Отворяет стеклянную дверь и смотрит в сад.) Кто-то пробежал вниз по ступеням. (Окликает.) Кто здесь?

Уходит; слышно, как он быстро идет по террасе; через полминуты возвращается с Ниной.

Нина! Нина!

妮娜把脸埋在特里波列夫的怀里, 轻声哭泣。

Нина кладет ему голову на грудь и сдержанно рыдает.

特里波列夫 (激动地) 妮娜! 妮娜! 是您……真是您……我早就预感到了, 我的心整天都紧张得可怕。(为她脱下帽子和披肩) 噢, 我亲爱的, 我的好人儿, 她到底来了! 我们不要哭, 不要哭!

(Растроганный.) Нина! Нина! Это вы… вы… Я точно предчувствовал, весь день душа моя томилась ужасно. (Снимает с нее шляпу и тальму.) О, моя добрая, моя ненаглядная, она пришла! Не будем плакать, не будем.

妮娜 (凝视他的脸) 来, 让我好好看看您。(回顾) 这里很暖和、舒适……从前, 这里是客厅。我的变化很大吧。

Нина (пристально глядит ему в лицо). Дайте я посмотрю на вас. (Оглядываясь.) Тепло, хорошо… Здесь тогда была гостиная. Я сильно изменилась?

特里波列夫 是的, 您变瘦了, 眼睛变大了。妮娜, 我还能见到您, 这有点奇怪, 您为什么把我拒之门外? 您为什么这么久都不露面? 我知道, 您回家快一星期了……我每天都到您那里去好几趟, 我像一个乞丐似的守候在您的窗子底下。

Треплев. Да… Вы похудели, и у вас глаза стали больше. Нина, как-то странно, что я вижу вас. Отчего вы не пускали меня к себе? Отчего вы до сих пор не приходили? Я знаю, вы здесь живете уже почти неделю… Я каждый день ходил к вам по нескольку раз, стоял у вас под окном, как нищий.

妮娜 我怕您会恨我。我每夜都梦见您, 梦见您看着我, 可是认不出我了。您知道吗? 我一回到故乡, 就不知道有多少次来到了这里……但怎么也没有勇气推门进来。咱们坐一会吧。(坐下) 让我们坐下谈谈。这屋里多好, 又暖和, 又舒适……听到了吗? 外边刮着风, 屠格涅夫的书里有这么一段话: “在这样的夜晚, 一个有避风的屋顶、温暖的墙角的人, 是一个幸福的人。”我是海鸥……不, 不是。(揉揉额头) 我在说些什么? ……屠格涅夫……“但愿上帝保佑那些无家可归的流浪者吧……”没有什么。(哭泣)

Нина. Я боялась, что вы меня ненавидите. Мне каждую ночь все снится, что вы смотрите на меня и не узнаете. Если бы вы знали! С самого приезда я все ходила тут… около озера. Около вашего дома была много раз и не решалась войти. Давайте сядем.

Садятся. Сядем и будем говорить, говорить. Хорошо здесь, тепло, уютно… Слышите — ветер? У Тургенева есть место: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол». Я — чайка… Нет, не то. (Трет себе лоб.) О чем я? Да… Тургенев… «И да поможет господь всем

бесприютным скитальцам»... Ничего. (Рыдает.)

特里波列夫 妮娜，您又哭了……妮娜！

Треплев. Нина, вы опять... Нина!

妮娜 没有什么，这样我反倒轻松些……我已经有两年没有哭了。昨天夜里，我跑到花园里来，看看我们的那个舞台是否还在。它还在那里。我哭了，这是两年来我头一次流泪，哭了之后心里痛快了些，精神也舒展了些。您看，我不哭了。(握住他的手) 这么说，您已经是作家。您是作家，我是演员……我和您一起卷进了这个漩涡之中……从前，我无忧无虑地生活着，像个孩子，早上醒来，就张口唱歌；我爱过您，梦想过成名之后的荣誉。而现在呢？明天一清早，我就要去叶列茨，还得忍受那些文明商人的纠缠。生活多么丑陋！

Нина. Ничего, мне легче от этого... Я уже два года не плакала. Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в саду, цел ли наш театр. А он до сих пор стоит. Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе. Видите, я уже не плачу. (Берет его за руку.) Итак, вы стали уже писателем... Вы писатель, я — актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!

特里波列夫 妮娜，我骂过您，撕过您的来信和照片，但我时刻都意识到，我的心灵永远依恋着您。妮娜，我不能不爱您。自从您离开了我，自从我开始发表作品，我的生活变得无法忍受，我苦恼万分……我的青春好像突然被夺走了，我好像已经在世上活了九十年。我呼唤着您的名字，我亲吻您走过的土地；不论我的目光投向哪里，我好像总是看到了您的面孔、您甜美的微笑……您的微笑照亮了我一生中最好的年月……

Треплев. Нина, я проклинал вас, ненавидел, рвал ваши письма и фотографии, но каждую минуту я сознавал, что душа моя привязана к вам навеки. Разлюбить вас я не в силах, Нина. С тех пор, как я потерял вас и как начал печататься, жизнь для меня невыносима, — я страдаю... Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет. Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни...

妮娜 (茫然若失) 他为什么这么说？他为什么这么说？

Нина (растерянно). Зачем он так говорит, зачем он так говорит?

特里波列夫 我孤独，得不到任何爱情的温暖，我是在牢里一样地寒冷，无论我写什么，写出来的都是那样枯燥、生硬和灰暗。我求求您，留下来吧，不然就让我跟您一起走！

Треплев. Я одинок, не согрет ничьей привязанностью, мне холодно, как в подземелье, и, что бы я ни писал, все это сухо, черство, мрачно. Оставайтесь здесь, Нина, умоляю вас, или позвольте мне уехать с вами!

妮娜 您为什么说您吻过我走过的土地？您应该杀了我。(坐在椅子上) 唉，我累极了！需要歇一歇……歇一歇！（抬起头）我是海鸥……不，不是的，我是个演员。嗯，是的！我是海鸥，不，不是……您不记得您打死过一只海鸥吗？偶然间来了个人，看见了她，只是因为无事可做，便把她毁了……一个短篇小说的情节……啊，不是的……（揉揉额头）刚才我说了什么？……啊，说的是舞台。现在我已经不是那个样子啦……我已经是个真正的演员，我演戏的时候感受到巨大的欢愉，我陶醉在舞台上，觉得自己十分美。自从我回到这里之后，我经常外出散步，我一边走，一边想，我越想越感觉到，我的精神也在

与日俱增。柯斯嘉，我现在才知道，才懂得，在我们的事业中一不管是演戏还是写小说，重要的不是荣誉和荣耀，也不是我曾梦想过的东西，重要的是善于忍耐。要肩负起自己的十字架，要有信仰。我有信仰，于是就不再那么痛苦，而当我一想到自己的使命，也就不再害怕生活。

Нина. Зачем вы говорите, что целовали землю, по которой я ходила? Меня надо убить. (Склоняется к столу.) Я так утомилась! Отдохнуть бы... отдохнуть! (Поднимает голову.) Я — чайка... Не то. Я — актриса. Ну, да! (Услышав смех Аркадиной и Тригорина, прислушивается, потом бежит к левой двери и смотрит в замочную скважину.) И он здесь... (Возвращаясь к Треплеву.) Ну, да... Ничего... Да... Он не верил в театр, все смеялся над моими мечтами, и мало-помалу я тоже перестала верить и пала духом... А тут заботы любви, ревность, постоянный страх за маленького... Я стала мелочной, ничтожной, играла бессмысленно... Я не знала, что делать с руками, не умела стоять на сцене, не владела голосом. Вы не понимаете этого состояния, когда чувствуешь, что играешь ужасно. Я — чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... (Трет себе лоб.) О чем я?.. Я говорю о сцене. Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни.

Триблел (悲哀地) 您找到了自己的道路，您知道朝着哪个方向走；而我不知道为谁而写作，为什么而写作，我仍然飘浮在一个梦幻的浑沌世界里。我没有信仰，我不知道我的使命是什么。

Треплев (печально). Вы нашли свою дорогу, вы знаете, куда идете, а я все еще ношусь в хаосе грез и образов, не зная, для чего и кому это нужно. Я не верую и не знаю, в чем мое призвание.

Нина (倾听)我要走了。再见。等我当了一个大演员之后，您来看看我。答应我吗？而现在..... (握他的手) 已经太晚了。我几乎站都站不住了.....我累极了，我好饿.....

Нина (прислушиваясь). Тсс... Я пойду. Прощайте. Когда я стану большою актрисой, приезжайте взглянуть на меня. Обещаете? А теперь... (Жмет ему руку.) Уже поздно. Я еле на ногах стою... Я истощена, мне хочется есть...

Триблел 您别走，我给您准备晚饭.....

Треплев. Оставайтесь, я дам вам поужинать...

Нина 不，不.....您别送我，我自己走.....马车就在门口.....柯斯嘉，过去的日子多么美好！您还记得吗？那生活多么的晴朗、多么的温暖、多么的欢乐和纯洁，而我们的感情像鲜花一样的柔和与美丽.....您还记得吗（背诵）“人、狮子、鹰、鸚鵡、鹅、蜘蛛、头上有角的鹿、水中无言的鱼、海盘车和肉眼看不见的一切生灵，总而言之，一切的生命，一切的生命，在完成了他们悲惨的轮回之后，都死灭了。几千个世纪里，大地上不存在任何活物，凄冷的月亮徒然地泛着白光。大草原上，不再传出鹭鸶在清晨里的长鸣；菩提林中，不再听到甲虫在五月中低吟.....” (冲动地拥抱特里波列夫，然后从左侧幕下)

Нина. Нет, нет... Не провожайте, я сама дойду... Лошади мои близко... Значит, она привезла его с собою? Что ж, все равно. Когда увидите Тригорина, то не говорите ему ничего... Я люблю его. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Сюжет для небольшого рассказа... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю. Хорошо было прежде, Костя! Помните? Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, — чувства, похожие на нежные, изящные цветы... Помните? (Читает.) «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те,

которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли. Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах...» (Обнимает порывисто Треплева и убегает слева.)

Триболов (沉默一下后) 要是有人在花园里见到她, 再去告诉妈妈, 那就糟了。这会叫妈妈心里难受的…… (在两分钟的时间内, 他默默地撕毁了所有的手稿, 并把它烧掉, 然后从左侧玻璃门下)

Треплев (после паузы). Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...

В продолжение двух минут молча рвет все свои рукописи и бросает под стол, потом отпирает правую дверь и уходит.

男女演员下场后不久, 从后台传来一片嘈杂声。导演急匆匆地走上台来。

Вскоре после того, как Актер и Актриса покинули сцену, из-за кулис раздается какофония шума. На сцену торопливо выходит режиссер.

Директор (向观众席焦急地说) 对不起, 我们的一位演员, 就是那位演特里波列夫的男演员, 突然在后台昏倒了。请问, 这里有医生在场吗?

Режиссер (с тревогой обращаясь к зрителям). Извините, один из наших актеров, Актер, который играет роль Треплева, внезапно упал в обморок за кулисами. Простите, здесь есть врач?

有一个人从剧场观众席站起, 对导演说, 他是医生, 导演一边说“人命关天, 多多拜托”, 一边急急地引他进后台, 不久, 传来救护车的声音。

Из зрительного зала встает мужчина и говорит режиссеру, что он врач. Режиссер отвечает: «Пожалуйста, спасите его», и спешит увести его за кулисы, откуда вскоре донесся звук машины скорой помощи.

导演和从观众席走出的医生返回舞台。

Режиссер и врач возвращаются на сцену.

Директор 情况怎么样?

Режиссер. Все в порядке?

Доктор 不大好。他正在死亡线上挣扎。但愿出现奇迹。

Врач. Не очень хорошо. Он борется на смертном одре. Будем надеяться на чудо.

全场演员 (除了扮演特里波列夫的男演员) 上场, 肃然默立。

Весь актерский состав (кроме Актера, играющего роль Треплева) выходит на сцену и стоит в торжественном молчании.

灯光打在女演员——妮娜的脸上。痛苦的灵魂挣扎呈现在她的脸上。导演走过来拍拍她的肩膀, 既是安慰她, 也是鼓励她。

Свет на лицо Актрисы (Нины). Мучительная борьба за свою душу представлена на ее лице. Режиссер подходит и похлопывает ее по плечу, чтобы утешить и ободрить.

她开始吟读《海鸥》里那段著名独白——

Она начинает читать знаменитый монолог из «Чайки» –

生灵的肉体化为了灰尘，永恒的物质将它们变成了岩石、流水、浮云。而它们的灵魂融合为一体。这共同的宇宙灵魂就是我……我……我孤独，每一百年我只能张一次嘴，说一次话。我的声音就在空虚中回响，谁也听不见。我，像一个被投入荒凉的深井里的囚徒，不知道现在自己在什么地方，不知道什么命运在等待着我。我只知道要和一切的物质之父的魔鬼进行一场顽强的殊死搏斗。只有赢得了这个胜利之后，物质与精神才能结合在美妙的和谐之中。（沉默片刻之后）我是演员，不，我是海鸥，我要飞翔。我是海鸥，我要飞翔……

Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа — это я... я... Я одинока. Раз в сто лет я открываю уста, чтобы говорить, и мой голос звучит в этой пустоте уныло, и никто не слышит.. Как пленник, брошенный в пустой глубокий колодец, я не знаю, где я и что меня ждет. От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли. (После паузы.) Я – актриса, нет, я – чайка, хочу летать. Я – чайка, хочу летать...

[全剧终]

Занавес

1995年3月8日上午10时25分 初稿

1999年10月31日下午3时25分二稿

2009年9月6日下午4时35分 三稿

8 марта 1995 г. 10.25 – Первоначальный вариант текста

31 октября 1999 г. 15.25 – Второй вариант текста

06 сентября 2009 г. 16.35 – Конечный вариант текста

Приложение 2. Пьеса «О любви: Чехов и Мизинова» на русском и китайском языках

契诃夫和米齐诺娃（正剧）¹⁹⁶
«О ЛЮБВИ: ЧЕХОВ И МИЗИНОВА»¹⁹⁷
(ДРАМА)

人物：
ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

契诃夫时年 36-37 岁。

А.П. Чехов (тогда ему было 36-37 лет.)

丽卡·米齐诺娃时年 26-27 岁。

Л.С. Мизинова (тогда ее было 26-27 лет.)

带照相机的男人 30 岁左右。

Мужчине с фотоаппаратом около 30 лет.

两个主持人，一男一女，男的年龄 30 多岁，女的年龄 20 多岁。

Ведущий и ведущая, ему за 30, ее за 20.

此剧有不同的时空——角色的时空和主持人的时空。

В этой драме разные время и пространство - время и пространство для персонажей и время и пространство для ведущих.

角色的时空是 1896 年 10 月 20 日，梅里霍沃庄园的契诃夫书房；1890 年 3 月 25 日，莫斯科契诃夫家的书房；1897 年 7 月的一天，梅里霍沃庄园的花园。

Время и пространство действия персонажей – 20 октября 1896 года в кабинете Чехова в усадьбе «Мелихово»; 25 марта 1890 года в кабинете Чехова в его доме (в Москве); один июльский день 1897 года в саду усадьбы «Мелихово».

带照相机的男人的时空，是 1897 年 7 月的一天，梅里霍沃庄园的花园。

Время и пространство для мужчины с фотоаппаратом – это один июльский день 1897 года в саду усадьбы «Мелихово».

主持人的时空则是此剧演出的此时此地。

Время и пространство ведущего – это место действия этой драмы здесь и сейчас.

如果导演有办法，也可充分应用舞台假定性，两个主持人所作的背景介绍，可以由两个演员来完成。

Если у режиссера есть возможность, он также может в полной мере использовать предполагаемый характер сцены. Вступительную часть, сделанную двумя ведущими, могут завершить два актера.

¹⁹⁶ Тун Даоми́н. О любви Чехова. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2017. С. 1–39 (童道明, 爱恋·契诃夫, 北京: 华文出版社, 2017 年, 1–39 页).

¹⁹⁷ На данный момент на русском языке пьеса «О любви: Чехов и Мизинова» не издавалась. Перевод и настоящая двуязычная версия подготовлены Ли Сян.

主持人也可化身为《海鸥》的剧中人物——如特里波列夫和妮娜。让他们在剧中参与表演戏中戏。
Ведущий также может перевоплотиться в персонажей «Чайки» – таких, как Треплев и Нина. Пусть они участвуют в постановке пьесы в спектакле.

演出开始时，两位演员坐在表演区的各自座位上化妆。

В начале представления оба актера заняли свои места в актерской зоне и наложили грим.

男演员还在对着镜子努力把领结摆弄到最恰当的位置，把头发和胡须梳理成近似契诃夫的分头和胡须。女演员还在补妆——在描眉，在敷粉，在涂口红……两个主持人分坐在舞台前区的两侧。十秒钟的静场之后，两人走到舞台中央，开始与观众交流。在主持人说话的过程中，表演区的灯光稍稍转暗。

Актер все еще смотрелся в зеркало, пытаясь поправить галстук-бабочку в наиболее подходящее положение, зачесывая волосы и бороду на пробор, как у Чехова. Актриса все еще накладывает макияж – подводит брови, наносит пудру, губную помаду... Двое ведущих сидят по обе стороны от передней части сцены. После десяти секунд молчания эти двое вышли на центр сцены и начали общаться со зрителями. Во время выступления ведущего свет в зале для выступлений слегка тускнеет.

男主持人 观众朋友们！你们好！

Ведущий. Дорогие друзья! Приветствуем Вас, ребята!

女主持人 欢迎你们来观看《契诃夫和米齐诺娃》。

Ведущая. Приглашаем вас посмотреть спектакль «Чехов и Мизинова».

男主持人 趁两位演员还在化妆，我们先把这二位演员和他们扮演的角色作个介绍。(向女主持人)来，你先来，女士优先。

Ведущий. Пока оба актера еще накладывают грим, давайте сначала представим этих двух актеров и роли, которые они играют. (К ведущей.) Проходите, вы первые, сначала дамы.

女主持人 (当仁不让) 好的，(转过身去) 这位正在抹口红的美女演员叫 xxx。xxx，来与观众打个招呼。

Ведущая (придет вперед). Итак, (оборачиваясь) Эту прекрасную актрису, которая красит губы, зовут xxx. xxx, подойдите и поздоровайтесь с нашими зрителями.

xxx 站起身来，羞涩地向观众致意，复坐下。

xxx встает, застенчиво поприветствует публику и снова сидит.

女主持人 她扮演的丽卡·米齐诺娃就是个大美人。那时有个女作家是这样来形容丽卡的美貌的：“这是一位美丽得非同寻常的姑娘，是俄罗斯童话里的‘天鹅公主’的化身。”丽卡·米齐诺娃是契诃夫的妹妹玛莎的同事，在同一所中学教书，玛莎在回忆录里也提起过米齐诺娃的美丽：“她的美貌是如此的惹人注意，街上的路人见到她，总要多看她几眼。我的不少女友常常拉住我问：契诃娃，与你一起的这位美女是什么人？”丽卡·米齐诺娃与契诃夫相识于 1890 年 3 月初，他俩的恋情持续了将近九个年头。契诃夫一生真心爱过两个女人，一个是他的妻子克尼碧尔，另一个就是本剧女主人公他的初恋女友米齐诺娃。
(向男主持人示意，她已介绍完毕)

Ведущая. Лица Мизинова, в которой она сыграла роль, – настоящая красавица. В то время одна писательница так описывала красоту Рики: это необычайно красивая девушка, воплощение настоящей «Царевны-Лебеди» из русских сказок. преподавала в женской гимназии вместе с сестрой Чехова Марией. Мария также отметила красоту Мизиновой в своих воспоминаниях: «Ее красота настолько

обращала на себя внимание, что на нее при встречах заглядывались. Мои подруги не раз останавливали меня вопросом: — Чехова, скажите, кто эта красавица с вами?» Мизинова и Чехов познакомились в начале марта 1890 года, и их отношения продолжались почти девять лет. Чехов в своей жизни по-настоящему любил двух женщин: одну - свою жену Книппер, а другую – подругу своей первой любви Мизинову, героиню этого спектакля. (Указывая на ведущего, она заканчивает представление)

Мужчина (хорошо подготовленный) xxx, пожалуйста, встаньте и поприветствуйте публику.

Ведущий (в полной готовности). xxx, пожалуйста, встаньте и поприветствуйте публику.

xxx встанет, вежливо поприветствует публику и снова сядет.

xxx встал, вежливо поприветствует публику и снова сядет.

Мужчина xxx – это наш любимый актер, поэтому режиссер просит его сыграть роль Чехова. Чехов – писатель. В литературной энциклопедии мы видим, что он – «великий русский писатель-критик-реалист 19 века». Это несколько расплывчато. Давайте послушаем, что говорили о Чехове современники. Толстой сказал: «это был обаятельный человек: скромный, милый». Горький сказал Чехову: «Горький сказал Чехову: "Вы самый свободный человек, которого я когда-либо видел, который ничему не поклоняется». Ему казалось, «всякий человек при Антоне Павловиче невольно ощущал в себе желание быть проще, правдивее». У Чехова также был друг – Бунин, первый русский писатель, получивший Нобелевскую премию по литературе. Он также обнаружил в Чехове склонность к самоанализу. Бунин полагает: «Удивительно знал он женское сердце, тонко и сильно чувствовал женственность». Сам Чехов говорил: «В женщинах я прежде всего люблю красоту». (Пауза.) Чехов – очень привлекательный человек для женщин. Но до того, как 9 сентября 1898 года он с первого взгляда влюбился в актрису Московского художественного театра Книппер, была только одна женщина, которую Чехов когда-либо любил всем сердцем, и это была Мизинова. В произведениях Чехова 1890-х годов часто появлялась ее тень, а прототипом Нины, героини комедии «Чайка», написанной в 1895 году, была Мизинова. (Пауза.) 17 октября 1896 года в петербургском Александринском театре состоялась премьера пьесы «Чайка». Чехов поспешно примчался из усадьбы «Мелихово» в театр, и беспокоился; Мизинова и Мария также приехали в Петербург из Москвы, чтобы посмотреть премьеру, полные ожиданий. Однако с треском провалилась. Чехов вышел из театра, не дожидаясь окончания спектакля, а когда уезжал из Петербурга, написал записку своей сестре, чтобы она как можно скорее привезла с Мизиновой в Мелихово. Таким образом, 20 октября 1896 года

Ведущий. XXX – один из актеров нашего круга, который больше всего любит читать, поэтому режиссер просит его сыграть роль Чехова. Чехов – писатель. В литературной энциклопедии мы видим, что он – «великий русский писатель-критик-реалист 19 века». Это несколько расплывчато. Давайте послушаем, что говорили о Чехове современники. Толстой сказал: «это был обаятельный человек: скромный, милый». Горький сказал Чехову: «Горький сказал Чехову: "Вы самый свободный человек, которого я когда-либо видел, который ничему не поклоняется». Ему казалось, «всякий человек при Антоне Павловиче невольно ощущал в себе желание быть проще, правдивее». У Чехова также был друг – Бунин, первый русский писатель, получивший Нобелевскую премию по литературе. Он также обнаружил в Чехове склонность к самоанализу. Бунин полагает: «Удивительно знал он женское сердце, тонко и сильно чувствовал женственность». Сам Чехов говорил: «В женщинах я прежде всего люблю красоту». (Пауза.) Чехов – очень привлекательный человек для женщин. Но до того, как 9 сентября 1898 года он с первого взгляда влюбился в актрису Московского художественного театра Книппер, была только одна женщина, которую Чехов когда-либо любил всем сердцем, и это была Мизинова. В произведениях Чехова 1890-х годов часто появлялась ее тень, а прототипом Нины, героини комедии «Чайка», написанной в 1895 году, была Мизинова. (Пауза.) 17 октября 1896 года в петербургском Александринском театре состоялась премьера пьесы «Чайка». Чехов поспешно примчался из усадьбы «Мелихово» в театр, и беспокоился; Мизинова и Мария также приехали в Петербург из Москвы, чтобы посмотреть премьеру, полные ожиданий. Однако с треском провалилась. Чехов вышел из театра, не дожидаясь окончания спектакля, а когда уезжал из Петербурга, написал записку своей сестре, чтобы она как можно скорее привезла с Мизиновой в Мелихово. Таким образом, 20 октября 1896 года

произошла сцена, в которой Чехов и Мизинова искренно беседовали.

女主持人向男主持人作耳语, 可能是提醒他, 两位演员已经化妆完毕, 他们等着进入角色演戏。两位主持人退到各自的座位上, 与观众一样地凝神观剧。

Ведущая что-то шепчет ведущему, вероятно, чтобы напомнить ему, что оба актера уже закончили гримироваться и ждут начала спектакля. Оба ведущих возвращаются на свои места и внимательно наблюдают за происходящим, как зрители.

原本半暗半明的表演区变亮。

Зона для выступлений, которая изначально была наполовину темной, наполовину светлой, становится светлее.

丽卡 (笑) 安东·巴甫洛维奇, 你的领带总是打不好。(走过去帮契诃夫把领带整理好)

Мизинова (улыбается). Антон Павлович, у вас всегда плохой галстук. (Подходит и помогает Чехову поправить галстук.)

契诃夫 我就是手笨, 办事情, 系领带, 总弄不好, 一塌糊涂。

Чехов. Просто у меня глупые руки, я что-то делаю, завязываю галстук, но у меня это плохо получается, и в полном беспорядке.

丽卡 但你写剧本干净利落。

Мизинова. Но вы пишете пьесы чисто и замечательно.

契诃夫 比如?

Чехов. Например?

丽卡 比如《海鸥》写得多漂亮。

Мизинова. Например, «Чайка» красиво создана.

契诃夫 (笑) 我写好后, 你还给我发了张“奖状”。

Чехов (смеется). После того, как я это написал, вы также прислали мне «наградной сертификат».

丽卡 我发给你的“奖状”?

Мизинова. «Наградной сертификат»? Я вам его прислала?

契诃夫从一个百宝箱里取出一张纸条。

Чехов достал записку из одной коробки.

契诃夫 (读) “你来吧, 但要过 10 到 15 分钟之后。非常幸福。”想起来了吧?

Чехов (читает). «Давайте, но это займет от 10 до 15 минут. Очень счастлива». Помните?

丽卡 想起来了。这是一张只有你我看得懂的十分私密的……邀请信。(笑) 托尔斯泰还说你是个“又文静又腼腆的人”呢。现在想想, 的确非常幸福。(顿) 你把这张我用铅笔写的便条当成宝贝收藏起来……的确非常幸福。(顿) 我盼望着那个无限幸福的日子。

Мизинова. Я вспомнила. Это очень личное... письмо-приглашение, которое можем понять только мы. (Смеется.) Толстой также сказал, что вы – тихий и застенчивый человек. Подумайте об этом сейчас, это

действительно очень радостно. (Пауза.) Вы забрали эту записку в качестве ценной вещи, которую я написала карандашом... Это действительно очень счастливо. (Пауза.) Я с нетерпением жду этого бесконечно счастливого дня.

静场。

Статическое поле.

契诃夫 但我这次叫你过来, 不是为了回忆幸福的时光, 也不是为了展望那个无限幸福的日子。(顿) 果戈理的《钦差大臣》怎么开场的? (模仿) 先生们, 我请你们来是为了告诉诸位一个非常不好的消息: 钦差大臣要来了。(顿) 可爱的丽卡, 我请你过来是为了与你共饮一杯苦酒。

Чехов. Но на этот раз я позвал вас сюда не для того, чтобы вспоминать то счастливое время или предвкушать этот бесконечно счастливый день. (Пауза.) С чего начинался гоголевский «Ревизор»? (Имитация) Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор. (Пауза.) Милая, я пригласил вас сюда, чтобы выпить с тобой бокал горького вина.

契诃夫斟上两杯酒, 两个人默默地把酒喝了。

Чехов наливает два бокала вина, и они молча выпивают их.

静场。

Статическое поле.

丽卡 安东·巴甫洛维奇, 那天戏还没有演完, 你就提前退场了。

Мизинова. Антон Павлович, в тот день вы уехали с представления пораньше, еще до окончания спектакля.

契诃夫 剧场里弥漫着的空气是如此地充满敌意, 而且膨胀到了如此程度。根据物理学的原理, 我便像炮弹一样飞出了剧场。(顿) 你倒一直忍着把戏看完。

Чехов. Атмосфера в театре была такой враждебной, и она накалилась до такой степени. Согласно законам физики, я вылетел из театра, как пушечное ядро. (Пауза.) Вы настаивали на том, чтобы закончить просмотр спектакль.

丽卡 我等着听妮娜的最后一句台词: “过去的日子多么美好! 你还记得吗? 那生活多么的晴朗, 多么的温暖, 多么的欢乐和纯洁, 而我们的感情像鲜花一样的柔和与美丽……”

Мизинова. Я ждала, когда услышала последнюю реплику Нины: «Хорошо было прежде! Помните? Какая ясная, теплая, радостная, чистая жизнь, какие чувства, — чувства, похожие на нежные, изящные цветы...»

契诃夫 (注视着丽卡) 可爱的丽卡, 你真美丽。

Чехов (смотрит на нее). Милая, вы – такая красивая.

丽卡 给你添麻烦了。(顿) 如果没有我, 也不会有《海鸥》, 也就不会让你 10 月 17 日在彼得堡皇家剧院受那么大的委屈。

Мизинова. Я доставляю Вам неприятности. (Пауза.) Если бы не я, «Чайки» не было бы, и вы не были бы так обижены в петербургском Александринском театре 17 октября.

静场。

Статическое поле.

契诃夫 古希腊有个美女叫海伦娜，特洛亚城的长老怎么赞美这位美女的？他们说为海伦娜这样的美女打一场特洛亚战争也是值得的。

Чехов. В Древней Греции жила-была прекрасная женщина по имени Елена. Как старейшины Трои восхваляли эту прекрасную женщину? Они говорили, что ради такой красивой женщины, как Елена, стоило сражаться в войне за Троию.

静场。

Статическое поле.

丽卡 要不让你妹妹玛莎也过来？

Мизинова. Почему бы вам не позволить своей сестре Маше тоже прийти?

契诃夫 不，我已经和她说好，关于《海鸥》演出的事，将闭口不谈，我不想让家里的人为这事操心。（顿）他们也未必能理解。而你不同。我对别人说，我已经心灰意懒，但我要对你说真心话：我心有不甘。（顿）为了美女丽卡，打一场《海鸥》保卫战也是值得的。丽卡，难道我们的《海鸥》就写得那么糟？

Чехов. Нет, я уже сказал ей, что буду держать язык за зубами по поводу выступления «Чайки». Я не хочу, чтобы семья волновалась из-за этого. (Пауза.) Возможно, они не в состоянии понять. А вы все понимаете. Я говорил другим, что был обескуражен, но я хочу сказать вам правду: я еще не примиряется. (Пауза.) Ради красавицы также стоит сразиться в обороне «Чайки». Лирика, неужели наша «Чайка» так плохо написана?

丽卡 安·巴洛维奇，我和你说心里话，你这个剧本写得非常精彩，我这样说并不是因为这个剧本与我有点关系，（顿）你把剧本给我，我给你念一段妮娜在第四幕的独白。（接过契诃夫递过来的剧本，翻到那一页，带着情感读）“我是海鸥，不，不是……你不记得你打死过一只海鸥吗？偶然间来了个人，看见了她，只是因为无事可做，便把她毁了……一个短篇小说的情节……啊，不是的……我已经是个真正的演员，我演戏的时候感受到巨大的欢愉，我陶醉在舞台上，觉得自己十分的美……我越想越感觉到，我的精神力量也在与日俱增，我现在才知道，才懂得，在我们的事业中——不管是演戏还是写小说，重要的不是名誉和荣耀，也不是我曾梦想过的东西，重要的是善于忍耐，要肩负起自己的十字架，要有信仰，我有信仰，于是我不再那么痛苦，而当我一想到自己的使命，也就不再害怕生活。”

Мизинова. Антон Павлович, я говорю вам от чистого сердца. Ваша пьеса написана отлично. Я говорю это не потому, что она имеет какое-то отношение ко мне. (Пауза.) Вы дадите мне ее, и я прочту вам монолог Нины в четвертом действии. (Берет пьесу, переданную Чеховым, откроет одну страницу и читает с волнением.) «Я — чайка. Нет, не то... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Это не то... (Трет себе лоб.) О чем я?.. Я говорю о сцене. Теперь уж я не так... Я уже настоящая актриса, я играю с наслаждением, с восторгом, пьянею на сцене и чувствую себя прекрасной. А теперь, пока живу здесь, я все хожу пешком, все хожу и думаю, думаю и чувствую, как с каждым днем растут мои душевные силы... Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни».

契诃夫（鼓掌） 丽卡，你以后可以去当演员的。连我都有了表演的欲望。

Чехов（аплодирует）. Лирика, в будущем вы можете стать актером. Даже у меня есть желание выступать.

丽卡 那好，我们来重现《海鸥》第四幕特里波列夫和妮娜重逢的一段戏。

Мизинова. Что ж, давайте воспроизведем сцену воссоединения Трелева и Нины в четвертом действии «Чайки».

戏中戏开始。

Постановка в спектакле начинается.

妮娜 (凝视他的脸) 来，让我好好看看您。(回顾) 这里很暖和、舒适……从前，这里是客厅。我的变化很大吧？

Нина (пристально глядит ему в лицо). Дайте я посмотрю на вас. (Оглядываясь.) Тепло, хорошо... Здесь тогда была гостиная. Я сильно изменилась?

特里波列夫 是的，你变瘦了，眼睛变大了。妮娜，我还能见到您，这有点奇怪。你为什么把我拒之门外，你为什么这么久都不露面？我知道，你回家快一个星期了。……我每天都到你那里去好几趟，我像一个乞丐似的守候在你的窗子底下。

Треплев. Да... Вы похудели, и у вас глаза стали больше. Нина, как-то странно, что я вижу вас. Отчего вы не пускали меня к себе? Отчего вы до сих пор не приходили? Я знаю, вы здесь живете уже почти неделю... Я каждый день ходил к вам по нескольку раз, стоял у вас под окном, как нищий.

妮娜 我怕你会恨我。我每夜都梦见你，梦见你看着我，可是又认不出我了。你知道吗，我一回到故乡，就不知道有多少次来到了这里……绕着湖水转悠。有好几次我走到了你的房子旁边，但怎么也没有勇气推门进来。咱们坐一会儿吧。(坐下) 让我们坐下谈谈。这屋里多好，又暖和，又舒适……听到了吗？外面刮着风。屠格涅夫的书里有这么段话：“在这样的夜晚，一个有避风的屋顶、温暖的墙角的人，是个幸福的人。”我是海鸥……不，不是。(揉揉额头) 我在说些什么？……屠格涅夫……但愿上帝保佑那些无家可归的流浪者吧……没有什么。(哭泣)

Нина. Я боялась, что вы меня ненавидите. Мне каждую ночь все снится, что вы смотрите на меня и не узнаете. Если бы вы знали! С самого приезда я все ходила тут.. около озера. Около вашего дома была много раз и не решалась войти. Давайте сядем.

Сядутся. Сядем и будем говорить, говорить. Хорошо здесь, тепло, уютно... Слышите — ветер? У Тургенева есть место: «Хорошо тому, кто в такие ночи сидит под кровом дома, у кого есть теплый угол». Я — чайка... Нет, не то. (Трет себе лоб.) О чем я? Да... Тургенев... «И да поможет господь всем бесприютным скитальцам»... Ничего. (Рыдает.)

特里波列夫 妮娜，你又哭了……妮娜！

Треплев. Нина, вы опять... Нина!

妮娜 没有什么，这样我反倒轻松些...我已经有两年没有哭了，昨天夜里，我跑到花园里来，看看我们的那个舞台是否还在，它还在那里。我哭了，这是两年来我头一次流泪，哭了之后心里痛快了些，精神也舒展了些。你看，我不哭了。(握住他的手) 这么说，您已经是作家。您是作家，我是演员……我和你一起卷进了这个旋涡之中……从前，我无忧无虑地生活着，像个孩子，早上醒来，就张口唱歌，我爱过您，梦想过成名之后的荣誉。而现在呢？明天一清早，我就要去叶列茨，坐三等车……和乡下人坐在一起，而一到了叶列茨，还得忍受那些文明商人的纠缠。生活多么丑陋！

Нина. Ничего, мне легче от этого... Я уже два года не плакала. Вчера поздно вечером я пошла посмотреть в саду, цел ли наш театр. А он до сих пор стоит. Я заплакала в первый раз после двух лет, и у меня отлегло, стало яснее на душе. Видите, я уже не плачу. (Берет его за руку.) Итак, вы стали уже

писателем... Вы писатель, я — актриса... Попали и мы с вами в круговорот... Жила я радостно, по-детски — проснешься утром и запоешь; любила вас, мечтала о славе, а теперь? Завтра рано утром ехать в Елец в третьем классе... с мужиками, а в Ельце образованные купцы будут приставать с любезностями. Груба жизнь!

Триболов Почему вы уехали?

Триболов. Зачем в Елец?

Нина Я подписала контракт, туда поехать на зиму. Пора ехать.

Нина. Взяла ангажемент на всю зиму. Пора ехать.

Триболов Нина, я ругал тебя, ненавидел, рвал твои письма и фотографии, но каждую минуту я сознавал, что душа моя привязана к вам навеки. Разлюбить вас я не в силах, Нина. С тех пор, как я потерял вас и как начал печататься, жизнь для меня невыносима, — я страдаю... Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет. Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни...

Триболов. Нина, я проклинал вас, ненавидел, рвал ваши письма и фотографии, но каждую минуту я сознавал, что душа моя привязана к вам навеки. Разлюбить вас я не в силах, Нина. С тех пор, как я потерял вас и как начал печататься, жизнь для меня невыносима, — я страдаю... Молодость мою вдруг как оторвало, и мне кажется, что я уже прожил на свете девяносто лет. Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили; куда бы я ни смотрел, всюду мне представляется ваше лицо, эта ласковая улыбка, которая светила мне в лучшие годы моей жизни...

Нина (茫然若失) Почему вы так говорите, почему вы так говорите?

Нина (растерянно). Зачем он так говорит, зачем он так говорит?

Драматическое действие.

Постановка в спектакле заканчивается.

Лика Я впервые прочла пьесу, прочла здесь со слезами на глазах, но теперь, когда я вижу эти реплики, я все еще не могу успокоиться. Но зрителям в театре в тот день это было безразлично, и они хрипло перешептывались. Антон Павлович, я недоумеваю, как могла петербургская публика быть такой невежливой...

Мизинова. Когда я впервые читала пьесу, я читала ее здесь со слезами на глазах, но теперь, когда я вижу эти реплики, я все еще не могу успокоиться. Но зрителям в театре в тот день это было безразлично, и они хрипло перешептывались. Антон Павлович, я недоумеваю, как могла петербургская публика быть такой невежливой...

Криков Я не спорю с аудиторией. Я хочу посоревноваться с критиками. Пойдем, Лика, вот и газета из Петербурга, помогите мне почитать рецензии на «Чайку», которые они написали, и послушаем, как они меня ругали.

Чехов. Я не борюсь с аудиторией. Я хочу посоревноваться с критиками. Пойдем, Лика, вот и газета из Петербурга, помогите мне почитать рецензии на «Чайку», которые они написали, и послушаем, как они меня ругали.

Лика берет со стола газету и листает ее.

Мизинова берет со стола газету и листает ее.

契诃夫 你就读知名戏剧评论家的文章，先读库格里的，再读雅辛斯基的。他们二位是权威。

Чехов. Вы читаете статьи известных театральных критиков, сначала критику Кугеля, потом критику Ясинского. Они – авторитетные фигуры.

丽卡 好，找到了。库格里的剧评发表在《彼得堡时报》上。(读)“我很久没有看过一出如此地彻底失败的戏了。令人惊讶的还在于这个剧本是出自一位天才作家之手。但这位天才作家这几年来被他的朋友吹捧得昏头转向了。啊，这些天才作家的这些朋友！”

Мизинова. Хорошо, нашла. Рецензия на пьесу Кугеля была опубликована в «Петербургской газете». (Пересказывает.) Прошло много времени с тех пор, как я видел пьесу, которая была бы настолько провальной. Что удивительно, так это то, что эту пьесу написал талантливый писатель. Но за последние несколько лет этого талантливого писателя расхвалили его друзья. Ах, друзья этих талантливых писателей!

契诃夫 他不仅嘲弄我，把我的朋友们也捎带奚落了一番。再往下念。

Чехов. Он высмеивал не только меня, но и моих друзей. Читайте дальше.

丽卡 (继续读) “契诃夫的《海鸥》给人留下十分古怪的印象。它被标明为喜剧，但剧中没有什么让人捧腹的场景，反倒有个主人公开枪自杀了。请问：这算什么喜剧？契诃夫先生是小说家出身，他有一个致命的误解，他以为小说笔法也可以堂而皇之地进入神圣的戏剧领地。由于有了这个致命的误解，这个原本就不及格的剧本，便变得不可救药了。”还往下念吗？

Мизинова (продолжает пересказывать). Чеховская «Чайка» оставила очень странное впечатление. Она помечена как комедия, но в пьесе нет веселой сцены, вместо этого один из главных героев застрелился. Скажите: это за комедия такая? Г. Чехов – прозаик. С ним произошло фатальное недоразумение. Он думал, что художественная форма прозы может достойно войти на священную театральную территорию. Из-за этого фатального недоразумения пьеса, которая изначально провалилась, стала безнадежной. Все еще хотите послушать??

契诃夫 还往下念。

Чехов. Да, конечно.

丽卡 (读) “契诃夫先生的剧本是病态的，剧中人物都处于半睡眠状态，整个剧本流露出一不健康的现代派做派。这样标新立异的戏剧竟然出现在艺术传统如此深厚的皇家剧院，岂非咄咄怪事？！”

Мизинова (пересказывает). Пьеса г. Чехова болезненная, персонажи в пьесе находятся в состоянии полусна, и весь пьеса излучает нездоровый модернистский стиль. Разве не удивительно, что такая нетрадиционная драма появилась в Александринском театре с такими глубокими художественными традициями?!

契诃夫 够了，够了。(顿) 这位库格里先生不愧是戏剧评论界的名家。他看出了我的戏里有“小说笔法”。我写完《海鸥》之后就写信给苏沃林说：我这个剧本“违背所有戏剧法规。写得像部小说”。不过，库格里认为我这是误入歧途，而在我，这是在走一条新路。剧作家与剧评家的区别就在于，像库格里这样的剧评家，目光总是投向戏剧的过去，而我是在展望戏剧的未来。还有，库格里先生很敏锐，他发现我的《海鸥》里有现代派味道。的确，我在这个戏里借鉴了比利时象征主义戏剧家梅特林克的观念。海鸥本身就是个巨大的象征。不过，我与库格里先生的根本分歧是，他认为艺术的现代派是病态的，是没落的，而我以为它是健康的，是有远大的未来的。

Чехов. Хватит, хватит. (Пауза.) Г. Кугель заслуживает того, чтобы быть известным театральным критиком. Он увидел, что в моей пьесе есть «манера в прозе». После того как я закончил писать

«Чайку», я написал Суворину и сказал: она «написана вопреки всем правилам драматического искусства. Вышла повесть». Однако Кугель думает, что я сбиваюсь с пути, и для меня это становится новым путем. Разница между драматургом и театральным критиком в том, что такой критик, как Кугель, всегда обращает свой взор на прошлое драмы, а я с нетерпением жду ее будущего. Кроме того, г. Кугель очень увлечен, и он нашел, что в моей «Чайке» есть модернистский привкус. Действительно, в этой пьесе я позаимствовал концепцию бельгийского драматурга-символиста Морис Метерлинка. Чайка сама по себе является огромным символом. Однако фундаментальное различие между мной и г. Кугелем заключается в том, что он считает модернизм в искусстве болезненным и приходящим в упадок, в то время как я считаю его здоровым и у него обширное будущее.

Ли́ка 安东·巴甫洛维奇,我第一次发现,你是个如此雄辩的人。

Мизинова. Антон Павлович, впервые я обнаружила, что вы такой красноречивый человек.

契诃夫 可以想象, 1896年10月17日晚上, 库格里先生坐在彼得堡皇家剧院的池座里, 幕布刚一拉开, 就听到我的一个剧中人物对着他说: “这就是我们的舞台, 一个空的空间”, 他是会怎样地紧锁眉头的。而当他听到特里波列夫在舞台上大声批评当前的戏剧现状说: “目前的戏剧不过是一种成规老套和偏见罢了。”进而大声疾呼: “应该寻找新形式, 需要新形式, 如果找不到新的形式, 那么宁可什么也没有。”库格里先生听得一定是气得不行, 一定已经在想着去写一篇谴责我的剧评了。好了, 我与库格里先生的隔空辩论到此为止。丽卡, 你再给我读雅辛斯基的剧评。

Чехов. Вполне возможно, что вечером 17 октября 1896 года г. Кугель сидел в зале у партера петербургского Александринского театра. Как только открылся занавес, он услышал, как один из моих персонажей сказал ему: «Это наша сцена, пустое пространство». Как он нахмурил брови! И когда он услышал, как Треплев громко критиковал нынешнее состояние драматургии на сцене, он сказал: «современный театр — это рутинная, предрассудок». Затем он громко крикнул: «Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Г. Кугель, должно быть, так разозлился, когда услышал это, что, должно быть, уже подумал о том, чтобы написать острую рецензию на мою драму. Что ж, на этом мои пространственные дебаты с г. Кугелем закончились. Ли́ка, прочтите мне еще раз рецензию Ясинского на пьесу.

Ли́ка 我刚才把他这篇发在《财经新闻》上的剧评浏览了一遍, 里头有一句很恶毒的话, 要读给你听吗?

Мизинова. Я только что просмотрела его рецензию, опубликованную в «Биржевых ведомостях». В ней есть очень жестокое предложение. Хотите, я прочту его вам?

契诃夫 读好了。我没有那么脆弱。

Чехов. Давайте. Я не настолько хрупка.

Ли́ка 还是不读了吧? 已经近乎人身攻击了。

Мизинова. Все еще не читаю это, хорошо? Это предложение - почти личный выпад.

契诃夫 读, 读, 我不怕人身攻击。

Чехов. Давайте, читаете, я не боюсь личных нападок.

Ли́ка (读) “这个戏是如此的芜杂, 如此的粗野, 这不是‘海鸥’, 这简直是野鸭。”

Мизинова (пересказывает). «Это просто дикая пьеса и не в идейном отношении. Это не чайка, просто дичь».

契诃夫听到这一句，颓然地低垂下了头。丽卡见状，放下手中的报纸，赶忙跑到契诃夫跟前，跪在地上，用温柔的言语，柔软的纤手抚慰着契诃夫。

Когда Чехов слышит это, он ошеломленно опускает голову. И Лика откладывает газету, которую держит в руке, поспешно подбегает к Чехову, опускается на колени и успокаивает его нежными словами и руками.

契诃夫 丽卡，你给我唱一首柴可夫斯基的浪漫曲吧。

Чехов. Лика, Спойте мне романс Чайковского.

丽卡 哪一首？

Мизинова. Какой романс？

契诃夫 《夜晚》，我最爱听你唱这支浪漫曲。

Чехов. «Ночь», мне больше всего нравится слушать, как вы поете этот романс.

丽卡 (唱) 我爱你，明亮的夜晚……

Мизинова (поет). Я люблю тебя, светлая ночь…

契诃夫 唱得真好。柴可夫斯基是我最喜欢的一位俄罗斯作曲家，他也喜欢我。可惜他两年前去世了。

(顿) 再过半个世纪，戏剧史家们大概会这样来叙述这桩戏剧公案：“1896年10月17日，契诃夫的戏剧杰作《海鸥》在彼得堡皇家剧院首演，惨遭失败，第二天彼得堡多家报纸上发表的剧评，篇篇都是对这个演出的恶评，有位评论家甚至说‘这不是海鸥，这简直是野鸭’。”你信不信？历史就会是这样记录的。但是，我不是野鸭。(一句一顿地)我是耕牛，一头耕牛，而他们，这些顶着评论家桂冠的先生们，是一群牛虻。我像牛一样地在耕作，而这些先生像牛虻一样地不断叮咬我，妨碍我劳作。这就是我作为作家的契诃夫与这些戏剧评论家之间的真实关系！丽卡，你不要再往下读了，我不想跟他们较劲了，没有意思。

Чехов. Замечательно. Чайковский – один из моих любимых русских композиторов, и я ему тоже нравлюсь. Жаль, что он скончался два года назад. (Пауза.) Еще полвека историки драматургии, вероятно, будут описывать этот драматический случай так: «17 октября 1896 года в петербургском Александринском театре состоялась премьера шедевра Чехова «Чайка», которая с треском провалилась. На следующий день во многих петербургских газетах были опубликованы острые рецензии, и один критик даже написал: «Это не чайка, просто дичь». Вы верите в это или нет? История будет записана следующим образом. Однако я не дичь. (Произносит по одному предложению за раз.) Я – рабочий скот, один рабочий скот, а критики – группа слепней бучих. Я работаю, как рабочий скот, а эти господа продолжают кусать меня, как группа слепней бучих, мешая мне работать. Вот каковы истинные отношения между моим Чеховым как писателем и этими театральными критиками! Лика, не читайте больше. Я больше не хочу с ними соревноваться. Это скучно.

丽卡 安东·巴甫洛维奇，雅辛斯基文章的最后一段还是抱有善意的。我念给你听？(契诃夫未置可否)那我念了。(读)“然而，契诃夫毕竟是个大作家，只是长久以来，大家都捧着他，使他失去了自我检讨的能力。但这是暂时的。失败对他只有好处。要知道，拿破仑也打过败仗，只是不要失去勇气。”

Мизинова. Антон Павлович, последний абзац статьи Ясинского по-прежнему любезен. Давай я вам это прочту? (Чехов был в нерешительности.) Ну я читаю. (Пересказывает.) Однако, в конце концов, Чехов – великий писатель, но долгое время все держались за него, из-за чего он потерял способность к самооценке. Но это временно. Неудача идет ему только на пользу. Ведь Наполеон тоже проигрывал

сражения, но не надо терять мужества.

沉默一会。

На мгновение молчание.

契诃夫 说来说去不还是说我打了个大败仗嘛。(又斟上两杯酒。)

Чехов. Кстати говоря, разве это все еще не большое поражение для меня? (Наливает еще два бокала вина.)

米齐诺娃 我可以喝, 但不当苦酒喝。挨了批评家一顿骂之后, 我们何不用美好的回忆来自我抚慰。我已经有四个月没有到这儿来了, 上次来看你是 5 月底。安东·巴甫洛维奇, 你想想, 今年 6 月 2 日这天我们是怎么度过的?

Мизинова. Я могу пить, но это не горькое вино. После того, как вас отругали критики, почему бы не утешить себя хорошими воспоминаниями? Я не была здесь четыре месяца, и в последний раз я видела вас в конце мая. Антон Павлович, подумайте сами, как мы провели 2 июня этого года?

契诃夫 6 月 2 日?

Чехов. 2 июня?

米齐诺娃 是的, 6 月 2 日。

Мизинова. Да.

契诃夫 你一定要知道, 那就要看看日记本。

从桌上找出一个本子, 找出需要的一页。

契诃夫 好的, 我念给你听: “6 月 2 日, 浆果熟了, 我们品尝了新鲜的黄瓜, 把丽卡送到车站。”

Чехов. Нам нужны записные книжки.

Он берет со стола книгу и находит нужную страницу.

Здесь, я читаю вам: «2 июня ягоды созрели, мы попробовали свежие огурцы и доставил Лику на станцию» .

米齐诺娃 就这么简单? 品尝新鲜的黄瓜的时候, 我们难道不是接吻来着? 你把我送到了车站, 告别时也拥抱着! 这怎么在你日记里全没有反映? 我知道你有句名言: “简洁是天才的姐妹。”你的小说是简洁, 但写得多美, 这才叫天才的姐妹! 你这日记倒是简洁了, 但干巴巴的, 这哪是天才的姐妹, 最多就是天才的兄弟, 而且还是堂兄弟。

Мизинова. Неужели все так просто? Разве мы не целовались, когда пробовали свежие огурцы? Вы отправили меня на станцию и обняли на прощание! Почему это не отражено в вашей книжке? Я знаю известную поговорку: «Краткость - сестра таланта». Ваш запись лаконична, но как прекрасно написана, это сестра таланта! Ваша запись кратка, но суховата. Это не сестра таланта, в лучшем случае брат таланта, и все же двоюродный брат.

契诃夫 (忍不住笑了) 丽卡, 还是回到《海鸥》的话题上来。(顿) 我自信还不是一个骄傲自大的人, 我也没有丧失自我检讨的能力, 但是, 丽卡, 可爱的丽卡, 我现在非常需要在听过两个男人粗鲁的叫骂声后, 听到一个女人的悦耳的叫好声。

Чехов (не смог удержаться от смеха). Лика, давайте вернемся к теме «Чайка». (Пауза.) Я не высокомерный человек, и я не утратил способности к самокритике, но, Лика, милая, мне действительно нужно услышать приятный женский голос после того, как я выслушал грубые ругательства двух

мужчин. Ура.

丽卡 我在剧院看戏从来没有这么激动过。因为我在这出戏里看到了自己。(背诵)“在一片湖水边,从小住着一个少女,像你一样的少女,她爱恋着这片湖水,像一只海鸥……”(顿)当我听到这一段台词时,我哭得像一个泪人。(顿)戏里妮娜和作家特里果林的那段对话,很像六年前我和你在莫斯科你家里的一番对话。(顿)1890年3月25日,你知道那天是星期几?

Мизинова. Я никогда еще не была так взволнована, когда смотрела пьесу в театре. Потому что я увидела себя в этой пьесе. (Читает наизусть.) «На берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка…» (Пауза.) Когда я услышала эту реплику, я заплакала навзрыд. (Пауза.) Разговор между Ниной и писателем Тригорином в пьесе очень похож на тот разговор, который состоялся у меня с вами в вашем доме в Москве шесть лет назад. (Пауза.) 25 марта 1890 года, вы знаете, какой это был день недели?

契诃夫摇摇头。

Чехов качает головой.

丽卡 是星期天。你知道那天我们之间发生了什么?

Мизинова. Воскресенье. Помните, что произошло, между нами, в тот день?

契诃夫摇摇头。

Чехов качает головой.

丽卡 啊,怎么这也忘了!那一天你送了我一匣巧克力和一本你的作品集,作品集里收有你的小说《没有意思的故事》。你在空的扉页上写了“赠给丽卡”的字样,还有你的落款。你是怎么落款的?还记得吗?

Мизинова. Ах, почему вы и это забыли? В тот день вы подарили мне шоколадные конфеты и сборник ваших произведений. В этот сборник входит ваша повесть «Скучная история». Вы написали слова «Лидии Стахивне Мизиновой» на пустой титульной странице, а также после них есть другие.

契诃夫摇摇头。

Чехов качает головой.

丽卡 啊,你连这个都忘了!你是这样写的:“神魂颠倒的作者赠。”

Мизинова. Ах, вы даже это забыли! Вот, что вы написали: «... от ошеломленного автора».

契诃夫 唷,唷,我难道认识你才两三天就神魂颠倒了?我记得是过了一年之后才对你说:可爱的丽卡,你把我迷得神魂颠倒了。你现在即便说,二加二等于五,我也会相信你是对的。

Чехов. Йоу, йоу, неужели я влюбился по уши всего за два или три дня знакомства с вами? Я помню, прошел целый год, я признался. Даже если вы сейчас говорите, что два плюс два равно пяти, я поверю, что вы правы.

丽卡 我把它拿回家给奶奶看了。奶奶说:“丽卡,契诃夫看上你了!”奶奶给我出主意,让我第二天到你家与你聊天不说巧克力的事,就说我看了《没有意思的故事》这篇小说的观感。她让我直截了当地向你提个出乎意料的问题,以显示我丽卡对文学也不是一窍不通。第二天我又到了你家,与你真正进行了一次有关文学的谈话。不过那个时候,你还没有戴夹鼻眼镜。(丽卡站起身来,把契诃夫的夹鼻眼镜摘下)我那个时候,头发上有个蝴蝶结。(丽卡给自己头上结了个蝴蝶结)

Мизинова. Я отнесла их домой и показала бабушке. Она сказала: «Лика, Чехов в тебя влюблен!»

Бабушка подала мне идею и попросила прийти к вам на следующий день, чтобы поболтать с тобой и просто рассказать о «Скучной истории», не упоминая о шоколаде. Она рекомендовала мне прямо задать вам неожиданный вопрос, чтобы показать, что я, Лика, не так уж плохо разбираюсь в литературе. На следующий день я снова пришла к вам и по-настоящему поговорила с вами о литературе. Но в то время вы еще не носили очков. (Лика встает и снимает чеховские очки с носа) В то время у меня в волосах был бантик. (Лика завязает волосы бантиком.)

时光流转到 1890 年 3 月 26 日, 地点变成了莫斯科契诃夫家的书房。

Время возвращается к 26 марта 1890 года, и местом действия становится рабочий кабинет в доме Чехова в Москве.

丽卡 安东·巴甫洛维奇,昨天晚上我把你送给我的小说《没有意思的故事》看了。我有个问题想问问你。这个小说是你 1889 年写的,那年你 29 岁,但小说的主人公是 64 岁的一位老教授。请问年纪轻轻的你是怎么能够体验到这个老人的思想感情的?

Мизинова. Антон Павлович, я прочитала повесть «Скучная история», которую вы дали мне вчера вечером. У меня есть к вам вопрос. Эта повесть была написана вами в 1889 году, когда вам было 29 лет, но главный герой повести – старый профессор, которому 64 года. Как вы можете переживать мысли и чувства этого пожилого человека в столь юном возрасте?

契诃夫 托尔斯泰是男的,安娜·卡列尼娜是女的,但托尔斯泰把卡列尼娜的思想感情非常艺术,非常真实地展现出来了。(顿)我也想猜度一下你的心态。可爱的丽卡。

Чехов. Толстой – мужчина, а Анна Каренина – женщина, но он очень художественно и правдиво передает мысли и чувства Карениной. (Пауза.) Я тоже хочу угадать ваш мир. Милая Лика.

丽卡 我的心态不值得你去猜度。我倒真想感受一下你的心态。你是个知名作家啦,你知道,我是多么羡慕你。人的命运多么不同,有的人艰难地打发日子,他们的生活是那样的乏味,暗淡,而有的人呢,就比如你吧,一百万人里才可能出一个,有幸享受一种富有情趣的、光彩夺目的生活……

Мизинова. Мой мир не стоит того, чтобы о нем гадать. Я действительно хочу прочувствовать ваш мир. Вы известный писатель, вы знаете, как сильно я вам завидую. Как по-разному складываются судьбы людей. Некоторым людям трудно прожить свои дни. Их жизнь такая скучная и тусклая, в то время как некоторые люди, такие как вы, могут быть только одними из миллиона людей. Им повезло наслаждаться интересной и ослепительной жизнью…

契诃夫 那好,就来谈谈我的所谓富有情趣的、光彩夺目的生活。你知道吗?有一个无法摆脱的思想控制着我:我应该写作,不断地写,刚写完一篇小说,我又要写第二篇,然后写三篇,第四篇……我连续不停地写着,就像一个常年骑在驿马上的旅客。请问,这种人不离鞍,马不停蹄的生活有什么光彩夺目可言?!

Чехов. Что ж, давайте поговорим о моей так называемой интересной и ослепительной жизни. Вы знаете, мной управляет неконтролируемая мысль: я должен писать и продолжать писать. Как только я заканчиваю рассказ, я должен написать второй, затем третий и четвертый… Я продолжаю писать, как путешественник, который круглый год ездит в пути. Скажите, пожалуйста, что же такого замечательного в жизни такого человека, который не перестает работать?!

丽卡 请原谅,我不能理解你,你简直是让你的成功宠坏了。(顿,突然)安东·巴甫洛维奇,为什么你不听大家劝阻,非得要冒险做一次穿越西伯利亚的远行?为什么要到萨哈林岛去?那里的居民大多是流放的犯人。

Мизинова. Пожалуйста, простите меня, я не могу вас понять, ваш успех испортил вас. (Внезапно, пауза.) Антон Павлович, почему бы вам не прислушаться ко всеобщим уговорам и не рискнуть совершить долгое путешествие через Сибирь? Зачем ехать на остров Сахалин? Большинство здешних жителей - ссыльные заключенные.

契诃夫 至少有半年的时间能过得和从前不一样。至少在整个长途跋涉中会出现能使我日后带着狂喜回忆一辈子的三两天。至少我会有机会到像谜一样的中国去看看。更何况我是个作家，我热爱我的祖国和人民，我有义务去了解底层人的生活，写他们的痛苦和希望，而且我向往与大自然亲近。去年春天，我是在莫斯科的郊外度过的，大自然有某种神奇的、特别让人感动的东西。(陶醉地) 椋鸟飞来了，四处水声潺潺，冰雪融化了的地方开始长出青草，这是早春三月的诗意，而到五月，所有的鸟都在啼叫，所有的花都在开放，到处都是片翠绿，万物竞相生长，夜莺、鹧鸪以及一切的飞禽，在一片蛙声的伴奏下，昼夜不停地鸣叫。

Чехов. По крайней мере, время отличалась от предыдущего. По крайней мере, во время всего этого долгого путешествия у меня были три-два дня, которые я буду вспоминать с восторгом всю оставшуюся жизнь. По крайней мере, у меня была возможность съездить в Китай, который походит на загадку. Более того, я писатель. Я люблю свою родину и людей. Я обязан понимать жизнь людей на самом дне, писать об их боли и надежде, и я стремлюсь быть ближе к природе. Прошлую весну я провел на окраине Москвы. В природе есть что-то волшебное и особенно трогательное. (Опьяненный.) Летали скворцы, повсюду журчала вода, и трава начинала расти там, где растаяли лед и снег. Это поэзия ранней весны в марте, а в мае все птицы распевались, все цветы распускались, и вокруг все было изумрудно-зеленым, повсюду все спешили вырасти, соловьи, куропатки и все остальные птицы, сопровождаемые пением лягушек, щебетали днем и ночью.

丽卡 安东·巴甫洛维奇，你是个不写诗的诗人。

Мизинова. Антон Павлович, вы поэт, который не пишет стихов.

契诃夫 (笑) 除了诗歌之外，我还不写匿名信。(顿) 除了诗歌和匿名信之外，我什么都写。

Чехов (улыбается). За исключением стихов, я не пишу анонимных писем. (Пауза.) Я пишу все, кроме стихов и анонимных писем.

丽卡 写情书吗?

Мизинова. Вы пишете любовное письмо?

契诃夫 写情书先得有情人。丽卡有情人了吗?

契诃夫 我这次决定远游，父亲劝我放弃，我不听；母亲劝我，我也不听；兄弟和妹妹劝我，我也不听；朋友们劝我，我还是不听。(顿) 我就是不知道，假如情人劝我，我是否会动摇?(顿) 在男人眼里，情人就是对他最有影响力的女人。

Чехов. Чтобы написать любовное письмо, сначала должна быть возлюбленная. Есть ли у вас возлюбленный?

На этот раз я решил отправиться в далекое путешествие. Мой отец уговаривал меня сдать, но я не слушал; моя мать уговаривала меня, но я не слушал; мои брат и сестра уговаривали меня, но я не слушал; мои друзья уговаривали меня, но я все равно не слушал. (Пауза.) Я просто не знал, буду ли я потрясен, если мой возлюбленная уговорит меня? (Пауза.) В глазах мужчины возлюбленная – это женщина, которая оказывает на него наибольшее влияние.

丽卡 那么在女人眼里，情人就是对她最有影响力的男人了。

Мизинова. Тогда в глазах женщины возлюбленный – это мужчина, который оказывает на нее наибольшее влияние.

两人会心地笑了。

Оба понимающе улыбаются.

契诃夫 你当然知道，我 1887 年写了《伊凡诺夫》，剧本里最可爱的一个人物就是伊凡诺夫的情人。
(顿) 1887 年 11 月 19 日，《伊凡诺夫》在莫斯科柯尔什剧院首演，我自然会记得这个日子，这是我第一次在剧场里看自己写出来的剧本演出，更何况那场演出还赢得了不少喝彩声。

Чехов. Вы, конечно, знаете, что я написал «Иванова» в 1887 году, и самый симпатичный персонаж в сценарии – любовница Иванова. (Пауза.) 19 ноября 1887 года в московском Театре Корша состоялась премьера «Иванова». Я, естественно, запомню этот день. Я впервые посмотрел в театре спектакль по мотивам моей пьесы. Более того, спектакль вызвал много аплодисментов.

丽卡 哪一句台词赢得了最多的喝彩声？

Мизинова. Какая реплика вызвала больше всего аплодисментов？

契诃夫 “我是来寻找散文的，结果遇到了诗。”

Чехов. «Шел за прозой, а наткнулся на поэзию...»

丽卡 (天真烂漫) 半个月前，我第一次到你们家来，我是来寻找友谊的，结果遇到了……爱情。(顿)
安东·巴甫洛维奇，我可以用这个字眼吗？(契诃夫无语) 我一定会去火车站送你的。而且我相信，在所有的送行者中，我是最最舍不得你离开的人。
沉思。

Мизинова (с простотой и непосредственностью). Полмесяца назад я впервые пришла к вам. Шла за дружбу, а наткнулась на... любовь. (Пауза.) Антон Павлович, можно мне так сказать? (Чехов молчит.) Я обязательно поеду провожать вас на вокзал. И я считаю, что из всех провожающих я тот, кому больше всего не хочется, чтобы вы уезжали.

(Она задумывается.)

契诃夫 丽卡，想不到你不仅美丽，而且绝顶聪明。你刚才说我是一个不写诗的诗人，但我读过很多出名的诗人的诗。我现在想到法国诗人波德莱尔说过的一句，大概是这样的：“当我遇到一位外表美丽内心纯净的女人，我就想把她拥入怀中，感动地流下眼泪。”

Чехов. Лика, я не могу поверить, что вы – не только красивая, но и чрезвычайно умная. Вы только что сказали, что я поэт, который не пишет стихов, но я читал стихи многих известных поэтов. Сейчас я вспоминаю фразу, сказанную французским поэтом Бодлером, которая, вероятно, звучит примерно так: «Когда я встречаю женщину с красивой внешностью и чистым сердцем, мне хочется заключить ее в объятия и прослезиться от умиления».

丽卡听了也动容了，她不知不觉地投进了契诃夫的怀抱。丽卡哼唱柴可夫斯基的一支浪漫曲——“我为什么爱你，明亮的夜晚”。

Лика тронута и, сама того не сознавая, обнимает Чехова. Лика напевает романс Чайковского: «Отчего я люблю тебя, светлая ночь».

契诃夫 (嗫嚅地) 这支浪漫曲的最后一句别有意味，“我自己也不知道，我为什么爱你……也许是因为我心里失去了平静”。(顿) 丽卡，可爱的丽卡，我这次远行是一次危险的旅行，也许我会遇到不测，

我不想成为一个一辈子都没有爱过一个女人的男人。

Чехов (шевелит губами). Последняя часть этого романа многозначительная: «Сам не знаю, за что я люблю тебя, ночь, — Так люблю, что страдая люблюсь тобой!» (Пауза.) Лика, милая, мое долгое путешествие – опасное. Возможно, я попаду в аварию. Я не хочу быть мужчиной, который никогда в жизни не любил женщину.

表演区的灯光转暗，又复明，又恢复到 1896 年 10 月 20 日的时空环境里。

Зона для выступлений тускнеет, и светлеет. И все возвращаются в пространственно-временную среду 20 октября 1896 года.

丽卡 你到萨哈林岛去的一路上，有没有让你感到轻松愉快的日子？

Мизинова. Были ли у вас какие-нибудь дни по пути на остров Сахалин, когда вы чувствовали себя расслабленным и счастливым?

契诃夫 当然有的。6 月 27 日我乘船漂流到了阿穆尔河，这条河中国人称作黑龙江，美极了的大河，又宽阔，又自由，又温暖。那天我先在俄国的边城布拉格维申斯克停留了一会儿，然后又从那里出发把船开到了中国的边城瑗瑛古城。(顿) 中国人是很善良、很好客的，他们还要我到酒店去喝酒，总之那一天给我留下了极其美好的回忆。

Чехов. Конечно, были. 27 июня я сел в лодку и поплыл к реке Амур. Китайцы называют эту реку Хэйлуңцзян. Это красивая река, широкая, вольная и теплая. В тот день я сначала ненадолго остановился в российском пограничном городе Благовещенске, а затем отправился оттуда на лодке в город Айхуэй, пограничный город в Китае. (Пауза.) Китайцы очень добрые и гостеприимные. Они также пригласили меня зайти в отель выпить. Короче говоря, тот день оставил у меня очень хорошие воспоминания.

契诃夫一动不动地坐着，好像沉浸在回忆之中。丽卡·米齐诺娃也默默地坐着。

Чехов сидит неподвижно, словно погруженный в воспоминания. Лика Мизинова тоже сидит молча.

男主持人 现在布拉格维申斯克临江广场上，立着一个纪念牌，上边写着：1890 年 6 月 27 日，安东·契诃夫曾在这里做过逗留。

Ведущий. В настоящее время на прибрежной площади Благовещенска установлен памятник, на котором написано: «27 июня 1890 года здесь останавливался Антон Чехов».

女主持人 现在瑗瑛历史纪念馆的院子里，立着一尊契诃夫的白色塑像。

Ведущая. Теперь во дворе Айхуэйского историко-мемориального музея стоит белая статуя Чехова.

静场。

Статическое поле.

丽卡 安东·巴甫洛维奇，你是 1890 年 12 月回到了莫斯科，1891 年 1 月我们就开始了通信，你也写起了情书。(笑) 你半年前怎么说的，“没有情人怎么写情书？！”

Мизинова. Антон Павлович, вы вернулись в Москву в декабре 1890 года, а общаться мы начали в январе 1891 года, и вы тоже написали любовное письмо. (Смеется.) Что вы сказали полгода назад: «Чтобы написать любовное письмо, сначала должна быть возлюбленная?!»

契诃夫 是你先给我写的信。

Чехов. Вы первая написали мне.

Ли́ка 是的，是的，是我先采取了主动。我是按照你《海鸥》里那个伊琳娜的想法行事的。她怎么说的：“通常，我们女人若想俘虏一个作家，她自己首先要爱得发疯。”我虽然不能说爱你爱得发疯，那至少可以说，爱你爱得热烈。还有，安东·巴甫洛维奇，我在第一封信里说了，你是个大作家，我是个小学教师，我不会期望你回信。

Ми́зинова. Да, да, я первая проявила инициативу. Я действовала по задумке Ирины в вашей «Чайке». Как и сказала она: «У нас женщина обыкновенно, прежде чем заполнить писателя, сама уже влюблена по уши». Хотя я не могу сказать, что безумно люблю вас, я могу, по крайней мере, сказать, что люблю вас страстно. Кроме того, Антон Павлович, в своем первом письме я написала, что вы великий писатель, а я учительница, и я не жду от вас ответа.

Кле́тский 这我知道。你嘴里说不期望我回信，就是心里期望我回信。

Чехов. Я знаю. Когда вы говорите, что не ждите от меня ответа, вы просто ждите в сердце, что я отвечу.

Ли́ка 但我没有想到你那么快地给我写了回信。我1月9日发的信，你1月11日就给我回信了。你也急不可耐啊。（见契诃夫有点不好意思）所以我明白了大作家也和我们普通人一样，都是有最正常的人的情感的。但几年下来，我又发现，你的确高出我们一头。你比我们更善良，更善解人意。（顿）妮娜的原型是我，但妮娜比我纯洁得多。由此我相信，托尔斯泰笔下的安娜·卡列尼娜一定要比她的生活原型更讨人喜欢。托尔斯泰一定也是个很善良的人。我才明白，如果一个作家想要有大的成就，他一定要成为一个非常善良的人。我与不少名人打过交道，只有在你安东·契诃夫的身边，我才能非常自由地呼吸，不需要正襟危坐，不需要曲意逢迎，不需要乔装打扮，而是做一个更真实的自己。你的对于人的好心，你的善意，也注入了你的作品中。读了你的作品，有一种感觉，就如《海鸥》里有一句台词说的：“一个文静的天使飞过去了。”但谁知你的这一片好心，却换来了彼得堡报纸上的一片叫骂声。

Ми́зинова. Но я не ожидала, что вы так быстро напишете мне ответ. На письмо, которое я отправила 9 января, вы ответили 11 января. Вы также нетерпеливы. (Видит, что Чехов немного смущен.) Поэтому я понимала, что великие писатели, как и обычные люди, испытывают эмоции обычных людей. Но через несколько лет я обнаружила, что вы действительно выше нас. Вы добрее и чутче нас. (Пауза.) Прототип Нины – это я, но Нина намного чище меня. Исходя из этого, я считаю, что Анна Каренина Толстого должна быть более симпатичной, чем ее прототип в реальной жизни. Толстой, должно быть, тоже очень добрый. Я просто поняла, если писатель хочет добиться больших успехов, он должен стать очень добрым человеком. Я имела дело со многими знаменитостями. Только рядом с вами, Антон Чехов, я могу дышать свободно. Мне не нужно торжественно восседать, не нужно пресмыкаться и маскироваться, а можно быть более истинной собой. Ваше доброе отношение к людям, ваша доброта также находит отражение в ваших работах. После прочтения ваших произведений у меня возникло ощущение, как в одной реплике из «Чайки»: «Тихий ангел пролетел». Но кто знает, что ваша доброта была обменена на крики в петербургских газетах.

Кле́тский 行了，不说彼得堡的演出了，再说了，这个演出也不是一无是处。那个扮演妮娜的女演员就非常出色。我相信她一定是个爱读书、爱思考的女人。当然长得也美丽。（看了一眼丽卡，猛醒）我犯忌了，在一个美女面前是不应该夸奖另一个美女的。丽卡，说说你我听了都高兴的事。

Чехов. Ладно, давайте не будем говорить о спектакле в Петербурге, к тому же этот спектакль не бесполезен. Актриса, сыгравшая роль Нины, была очень хороша. Считаю, что она, должно быть, женщина, которая любит читать и размышлять. Конечно, она тоже красавица. (Взглядывает на Лику.) Я совершил ошибку. Я не должен хвалить другую красавицу в присутствии красивой женщины. Ли́ка, давайте скажем что-нибудь, что мы все были бы рады услышать.

丽卡 你曾在一封信里问我：“你还记得吗？我们曾在黎明时分一起在田野上散步？”在黎明时分，我们曾一起在田野上散步，这是最最值得回忆的。（动情地）你牵着我的手，对我说，丽卡，我是个没有宗教信仰的人，但我现在和你一起看着这美丽的田野，我真想相信天堂是存在的。你还把双手放在我的肩上，背诵费特的几句诗，（吟诵，陶醉地）“低语，羞涩的喘息，夜莺的啼啭，银光，昏昏欲睡的溪水的颤动”。你说，这是大自然的天籁，你还说，与大自然亲近是幸福的必要条件。而那个时候，露水把我们的衣裳都打湿了，我们也在低语、羞涩地喘息。

Мизинова. Однажды вы спросили меня в письме, вы помните? Мы, бывало, вместе гуляли по полю на рассвете? На рассвете мы вместе гуляли по полю – это самое запоминающееся событие. (Эмоционально.) Вы взяли меня за руку и сказали: «Ли́ка, я человек без религиозных убеждений, но сейчас я смотрю на это прекрасное поле вместе с тобой. Я действительно хочу верить, что рай существует». Вы также положили руки мне на плечи и читали наизусть несколько стихотворений Фета (Читает нараспев, в опьянении.) «Шепот, робкое дыханье, Трели соловья, Серебро и колыханье Сонного ручья». Вы сказали, что это естественные звуки природы, и вы также сказали, что близость к природе – необходимое условие счастья. В это время наша одежда намочила от росы, и мы смущенно перешептывались и задыхались.

契诃夫 是啊，我从没有和第二个女子在黎明时分一起在田野上散步。尽管我认得不少女人。（顿）我今年刚刚发表了一篇小说《我的一生》，你读这篇小说了吗？

Чехов. Да, я никогда не выходил на поле со второй женщиной на рассвете. Хотя я знаком со многими женщинами. (Пауза.) В этом году я только что опубликовал повесть «Моя жизнь». Вы читали ее?

丽卡 读了。

Мизинова. Читала.

契诃夫 发现自己的身影了吗？

Чехов. Нашли ли вы себя в ней？

丽卡 小说里的女主人公玛莎·杜尔日科娃唱柴可夫斯基的浪漫曲，她唱的是“我为什么爱你，明亮的夜晚”。就是我常常给你唱的这支浪漫曲。

Мизинова. Героиня повести, Маша Должикова поет романс Чайковского: «Отчего я люблю тебя, светлая ночь». Это романс, который я часто пою вам.

契诃夫 我第一次听你唱这一支歌，是在1890年3月的一天，你和我讨论我的小说《没有意思的故事》，哪知随后倒引出了一个很有意思的故事。

Чехов. Впервые я услышал, как вы пели эту песню, однажды в марте 1890 года. Я с вами обсуждали мою повесть «Скучная история», но потом это привело к очень интересной истории.

丽卡哼唱柴可夫斯基这支浪漫曲。

Ли́ка напевает романс Чайковского.

契诃夫 谢谢你，你是我最忠实的读者。我喜欢听你唱这支歌。你有一次在给 my 的信里差一点把自己称作“阿丽阿德妮”，你当然知道我小说《阿丽阿德妮》里一段对于这位美女的赞美：（拿起一本书，翻到一页，念出声来）“在相识的第一天，她就征服了我……”

Чехов. Спасибо вам, вы мой самый преданный читатель. Мне нравится слушать, как вы поете этот романс. Однажды в письме вы чуть не назвали себя «Ариадной». Конечно, вы знаете комплимент этой

прекрасной женщине из моего рассказа «Ариадна»: (он берет книгу, перевортывает страницу и читает вслух.) «Она покорила меня в первый же день знакомства...»

丽卡的背诵声压倒了契诃夫的读书声。

Голос Лики при чтении наизусть затмевает голос Чехова.

丽卡 “我仍然相信，大自然在创造这个姑娘时，预先有一个无比美妙的构思……阿丽阿德妮的每一句话，每一个微笑都令我迷恋，逼得我相信她有圣洁的灵魂……她对上帝有一种诗意的信仰，她也怀着诗意思考死亡。在她的心灵中有如此丰富的光影，以至于即使她的缺点也有几分迷人之处。”

Мизинова. «Мне всё еще хочется думать, что у природы, когда она творила эту девушку, был какой-то широкий, изумительный замысел... каждое слово Ариадны, каждая улыбка восхищали меня, подкупали и заставляли предполагать в ней возвышенную душу... Она ... поэтично верила в бога, поэтично рассуждала о смерти, и в ее душевном складе было такое богатство оттенков, что даже своим недостаткам она могла придавать какие-то особенные, милые свойства».

契诃夫 这就是你，可爱的丽卡，给予我的最初的印象。

Чехов. Это первое впечатление, которое вы произвели на меня, милая Лика.

丽卡 但是，两年之后，你写了篇小说《跳来跳去的女人》。我是不是也算是个“跳来跳去的女人”？

Мизинова. Однако два года спустя вы написали рассказ «Попрыгунья». Попрыгунья – это я, тоже?

契诃夫 你读过这篇小说，就来信骂我是个“野蛮人”，因为这篇小说，画家列维坦要跟我决斗，后来被人劝阻了，他就与我断交三年之久，直到今年才恢复交往。(顿) 我和他曾经是很要好的朋友。(顿) 丽卡，可爱的丽卡，事情已经过去了。但那个时候，当我、列维坦和你处在一个“三角”的情势下，我当真是醋意大发过的，心理失衡过的。但我现在长进了，我会用善意和理解的目光，去看待一切发生了的变故。因为我相信，曾经发生的一切都是有原因的，应该坦然地去面对。

Чехов. После того, как вы прочитали этот рассказ, вы написали мне и назвали меня «варваром». Из-за этого рассказа художник Левитан собирался вызвать меня на дуэль. Позже его отговорили. Он разорвал отношения со мной на три года. Только в этом году отношения возобновились. (Пауза.) Когда-то он и я были очень хорошими друзьями. (Пауза.) Лика, милая, все прошло. Но в то время, когда я, Левитан и вы находились в ситуации «треугольника», я был по-настоящему ревнив и психически неуравновешен. Но теперь, когда я выросла, я буду смотреть на все произошедшие перемены с добротой и пониманием. Потому что я верю, что у всего, что произошло, есть причина, и я должен смотреть на это спокойно.

静场。

Статическое поле.

丽卡 你在一封信里称我是“地狱般的美女”，是不是想说，美也是有破坏性的。

Мизинова. В письме вы назвали меня «адской красавицей». Хотите ли вы сказать: красота также разрушительна?

契诃夫 你想到哪里去了，我称你是“地狱般的美女”，是想找一个极端的字眼，来形容你的非同一般的美。我看到的美，都是建设性的。陀思妥耶夫斯基说，“美能拯救世界”。我说不出这样的大话，但你燃起了我的创作热情，这就不必说了，就是列维坦也得感谢你的美丽啊。列维坦的绘画杰作《深潭》创作于1891年秋天，那正是列维坦与你热恋的时候。那幅《深潭》中分明倾注着列维坦对于你的深情。

Чехов. Совсем не так. Я назвал вас «адской красавицей», потому что искал подходящее слово для

описания вашей необыкновенной красоты. Красота, которую я вижу, конструктивна. Достоевского писал: «Красота спасет мир». Я не могу сказать ничего особенного, но вы разожгли мой творческий энтузиазм. Излишне говорить, что даже Левитан должен поблагодарить вас за вашу красоту. Левитан начал работать над шедевром – картиной «У омута» осенью 1891 года, когда Левитан влюбился в вас. Привязанность Левитана к вам явно изливается в этот «омут».

丽卡 (轻声) 安东·巴甫洛维奇, 你好善良, 你这么宽容了列维坦, 也宽容了我。

Мизинова (шепотом). Антон Павлович, вы так добры, вы были так терпимы к Левиафану и ко мне.

契诃夫 列维坦真是天才, 我喜欢他, 我以为柴可夫斯基的音乐, 列维坦的绘画, 最能传达出俄罗斯大自然的美。(顿) 而且列维坦热烈地追求你, 也是一时的冲动, 我很了解他, 他喜欢“巴尔扎克的女人”, 就是钟情于三四十岁还依旧保持着女性魅力的女人。所以不到一年, 他就离开了你, 又回到那个四十二岁的女画家身边去了。

Чехов. Левитан действительно гений. Он мне нравится. Думаю, музыка Чайковского и живопись Левитана лучше всего передают красоту русской природы. (Пауза.) И страстное стремление Левитана к вам – тоже сиюминутный порыв. Я очень хорошо его знаю. Ему «нужны женщины бальзаковского возраста», то есть женщины, которые в свои 30-40 лет все еще сохраняют женское очарование. И так, меньше чем через год он бросил ваши отношения и вернулся к сорокадвухлетней женщине-художнице.

丽卡 但你还没有说我跟着帕塔宾科私奔巴黎的事。

Мизинова. Но вы не упомянули, что я сбежала с Потапенко в Париж.

契诃夫 你既然提起了, 我就说一下。帕塔宾科也是个知名作家, 也是我的一个朋友, 但他诱惑你私奔巴黎, 还让你怀了孕, 生了个女孩, 他可是个有妇之夫呀! 当我听说他让你怀了孩子, 我就骂他是“一头猪”。(顿) 但怎么说呢? 这后来成了《海鸥》里的一个潜在的情节。(顿) 他对《海鸥》也有贡献啊。

Чехов. Раз уж вы упомянули об этом, позвольте мне поговорить об этом. Потапенко тоже известный писатель и мой друг, но он соблазнил вас сбежать в Париж, сделал так, что вы забеременели и родили девочку. Он женатый! Когда я услышал, что вы от него забеременели, я назвал его «свиньей». (Пауза.) Но как сказать? Позже это стало потенциальным сюжетом для «Чайки». (Пауза.) Он также внес свой вклад в «Чайку».

丽卡 那么, 我的过错呢?

Мизинова. Итак, как насчет моей вины?

契诃夫 你有什么过错? 你是受到伤害的。《海鸥》里是怎么说的? “在一片湖水边, 从小住着一个少女, 像你一样的少女, 她爱恋着这片湖水, 像一只海鸥, 她也像只海鸥那样地自由和幸福。可是, 偶然间来了个人, 看见了她, 只是因为无事可做, 便把她毁了, 就像这一只海鸥。”你就是那只海鸥, 你有什么过错? (顿) 你年纪比我们小, 我也没有足够的智慧将你拴住, 要说过错, 不妨说是我有过错吧。你还记得吗, 1894年9月18日, 我记得这个日子, 因为那是个我非常痛苦的日子。我给你写了封信, 说: “很显然, 我错失了健康, 就像错失了你。”(顿) 那一天我又吐血了。

Чехов. В чем ваша вина? Вам больно. О чем говорится в «Чайке»? «На берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы; любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку». Вы – эта чайка, в чем ваша вина? (Пауза.) Вы моложе нас, и у меня не хватает мудрости, чтобы связать вас. Чтобы найти того, кто виноват, то можно сказать, что виноват я. Помните, 18 сентября 1894 года, я помню этот день, потому что это был очень болезненный день для меня. Я написала тебе письмо: «Очевидно, я и

здоровье прозевал так же, как и Вас». (Пауза.) В тот день меня снова вырвало кровью.

丽卡 (轻声) 对不起, 安东·巴甫洛维奇……失望了吧……

Мизинова (шепотом). Простите, Антон Павлович… Вы разочарованы…

契诃夫 对于什么失望?

Чехов. В чем разочарован?

丽卡 比方说, 对于我……比方说, 对于爱情。

Мизинова. Например, во мне… например, в любви.

契诃夫 对于爱情, 自然是有点失望的。所以你在我的作品中, 是看不到幸福的家庭及美满的婚姻的。至于对于你, 我没有失望。

Чехов. Что касается любви, то, естественно, я немного разочарован. Поэтому в моих работах вы не увидите счастливой семьи и счастливого брака. А что касается вас, то я не разочарован.

丽卡 怎么是没有失望呢……(顿) 我尽管是个女人, 但主动向你提起“无限幸福的日子”。(顿) 你当然知道“无限幸福的日子”指的是什么日子, 而你总用调侃的方式把我的要求挡回去了。

Мизинова. Почему не разочарован… (Пауза.) Несмотря на то, что я женщина, я взяла на себя инициативу рассказать вам о «дни бесконечного счастья». (Пауза.) Конечно, вы знаете, что такое «дни бесконечного счастья», и вы всегда высмеиваете меня, чтобы отклонить мою просьбу.

契诃夫 (沉默后) 我说我不希望有个女人像月亮一样, 每天晚上都出现在我眼前, 我说这样的话也可以理解为是调侃, 但我说的是真话。我追求孤独, 丽卡, 你知道我追求孤独到了什么程度? 如果修道院也接纳不信教的人, 我就会住进修道院去的。(顿) 但又害怕孤独。这很矛盾, 但我就是生活在这个矛盾之中。我写作的时候, 就希望周遭没有一个人来打扰我, 我写《海鸥》的时候, 就待在树林里的一个简的木屋里。但在我寂寞的时候, 我又希望有个人陪在我身边。而我所需要的人, 就是你, 可爱的丽卡。我在写给你的信里一再说, 没有你, 我寂寞, 这是真心话。而且也就对你一个人讲这样的真心话。

Чехов (после молчания). Я не хочу, чтобы женщина появлялась передо мной каждую ночь, как луна. Мои слова также могут быть восприняты как насмешка, но я говорю правду. Я стремлюсь к одиночеству, Лика, знаете ли вы, до какой степени я стремлюсь к одиночеству? Если монастырь будет принимать и нерелигиозных людей, я буду жить в монастыре. (Пауза.) Но боюсь одиночества. Это очень противоречиво, но я просто живу в этом противоречии. Когда я писал, я надеялся, что никто вокруг меня не побеспокоит меня. Когда я писал «Чайку», я жил в простом деревянном домике в лесу. Но когда мне одиноко, я хочу, чтобы кто-нибудь был рядом со мной. И человек, который мне нужен, – это вы, прекрасная Лика. Я неоднократно писал в своих письмах к вам, что мне одиноко без вас. Это правда. И я рассказали только вам правду вот так.

门外有一个人的叫喊声: “安东·巴甫洛维奇! 有位先生要见您!” 契诃夫走到门口: “是哪位? 我有客人, 改天再来好吗?” 来客: “安东·巴甫洛维奇, 我不耽误您多少时间, 我就向您提个问题, 您一分钟就能回答完。” 契诃夫: “先生要提什么问题呢?” 来客: “很简单。您喜欢什么? 不喜欢什么?” 契诃夫: “我喜欢辽阔的原野, 自由的飞鸟, 美丽的女人。我不喜欢不讲道理的评论家和不讲民主的政治家。行了吧。恕不远送。” 关上房门, 坐下。

За дверью раздается крик кого-то: «Антон Павлович! Там один господин, он хочет вас видеть!» Чехов подходит к двери: «Кто там? У меня гость, можете прийти в другой день?» Посетитель: «Антон Павлович, я не задержу вас надолго, я задам вам вопрос, и вы сможете ответить на него в течение одной

минуты». Чехов говорит: «Какой вопрос вы хотите задать?» Посетитель: «Вопрос очень прост. Что вам нравится? Что вам не нравится?» Чехов: «Мне нравятся бескрайние просторы, вольные птицы и красивые женщины. Я не люблю необоснованных критиков и недемократичных политиков. Все. Прошу извинить, что Вас (гостя) дальше не провожаю». Он закрывает дверь и сидит.

丽卡 是因为我在, 所以你说喜欢“美丽的女人”, 让我听了高兴。

Мизинова. Это потому, что я там, и вы сказали, что вам нравятся «красивые женщины», чтобы я была рада это услышать.

契诃夫 你不在我也这么说。作家什格洛夫也问过我类似的问题。我回答他说: “我爱大自然, 爱文学, 爱美女; 我憎恨成规老套和专制。”

Чехов. Я говорил то же самое, когда вас там не было. Писатель Щеглов задал мне похожий вопрос. Я ответил ему: «Я люблю природу и литературу, люблю красивых женщин и ненавижу рутину и деспотизм».

丽卡 (玩味地) 辽阔的原野, 自由的飞鸟, 美丽的女人……安东·巴甫洛维奇, 你是能写诗的呀, 你怎么不写诗呢?

Мизинова (говорит шутя). Бескрайние просторы, вольные птицы и красивые женщины... Антон Павлович, вы умеете писать стихи, почему бы вам не написать их?

契诃夫 《海鸥》的戏中戏里妮娜的长篇独白, 不就是我写的诗么…… (把一个本子交给丽卡) 你就帮我读了吧。

Чехов. Разве длинный монолог Нины в пьесе «Чайка» не стихотворение, которое я написал... (Дает книжку Лике.) Просто прочтите его для меня.

丽卡 (沉吟了一下之后, 开始诵读妮娜的独白) 人, 狮子, 鹰, 鹳, 鹅, 蜘蛛, 头上长角的鹿, 水中无言的鱼, 海盘车和肉眼看不见的一切生灵, 总而言之, 一切的生命, 一切的生命, 在完成了他们的悲惨的轮回之后, 都死灭了……几千个世纪里, 大地上不存在任何活物, 凄冷的月亮徒然地泛着白光。大草原上, 不再传来鹭鸶在清晨里的长鸣; 菩提树下, 不再听到甲虫在五月中低吟。寒冷, 寒冷, 寒冷。空虚, 空虚, 空虚。可怕, 可怕, 可怕。(停顿) 生灵的肉体化为了灰尘, 永恒的物质将它们变成了岩石, 流水加浮云。而它们的灵魂融合为一体。这宇宙的灵魂, 就是我……我, 像一个被投入荒凉的深井里的囚徒, 不知道自己现在在什么地方, 不知道什么命运还在等待着我。我只知道要和一切物质之父的魔鬼进行一场顽强的殊死搏斗。我注定要赢得这场战斗。只有在取得这个胜利之后, 物质与精神才能结合在美妙的和谐之中, 宇宙意志的王国才会降临大地。(停顿) (沉默)

那天在剧场里扮演妮娜的柯米萨尔日芙斯卡娅在吟诵这段独白时, 观众却发出怪怪的笑声, 我真为演员抱屈。

Мизинова (подумывает, начинает декламировать монолог Нины). «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени, гуси, пауки, молчаливые рыбы, обитавшие в воде, морские звезды и те, которых нельзя было видеть глазом, — словом, все жизни, все жизни, все жизни, свершив печальный круг, угасли... Уже тысячи веков, как земля не носит на себе ни одного живого существа, и эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь. На лугу уже не просыпаются с криком журавли, и майских жуков не бывает слышно в липовых рощах. Холодно, холодно, холодно. Пусто, пусто, пусто. Страшно, страшно, страшно. (Пауза.) Тела живых существ исчезли в прахе, и вечная материя обратила их в камни, в воду, в облака, а души их всех слились в одну. Общая мировая душа — это я... Как пленник, брошенный в пустой глубокий колодец, я не знаю, где я и что меня ждет. От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и

дух сольются в гармонии прекрасной и наступит царство мировой воли». (Пауза.) (Молчит.)
Когда Комиссаржевская, исполнившая в театре роль Нины, произносила этот монолог, зрители странно смеялись. Мне действительно стало обидно за актрису.

契诃夫 也许, 我这个莫斯科的作家, 是不该把戏拿到彼得堡去首演的。我无意之中闯入了别人的领地。(顿) 那时我嘴里轻轻地在念叨: 到莫斯科去! 到莫斯科去!(顿) 我将来要写一个剧本, “到莫斯科去! 到莫斯科去!”会成为剧本里反复出现的一句台词。

Чехов. Возможно, мне, московскому писателю, не следовало везти ее на премьеру в Петербург. Я случайно вторгся на чужую территорию. (Пауза.) В то время я тихо шептал: «В Москву! В Москву!» (Пауза.) В будущем я напишу пьесу, в ней «В Москву! В Москву!» станет повторяющейся репликой.

丽卡 我也期待在莫斯科看到《海鸥》的演出。

Мизинова. Я также с нетерпением жду спектакля «Чайка» в Москве.

契诃夫 这段独白里最重要的是这一句: “我只知道要和一切物质之父的魔鬼进行一场顽强的殊死搏斗。我注定要赢得这场战斗。只有在取得这个胜利之后, 物质与精神才能结合在美妙的和谐之中。”(顿) 我正在构思写个小说, 用形象来展示一个人的精神是如何被物质压垮的。这是一个好端端的正人君子, 他突发奇想, 想攒钱购置一处庄园, 在那里种上醋栗树, 好吃到自己家的醋栗。后来他终于实现了这个愿望, 觉得自己是个幸福的人。但当他贪婪地吞食着一盘醋栗的时候, 他也失去了人样。所以我在面对一个明明已被物质压垮却自以为幸福无比的人, 竟有一种近似绝望的痛感攫住了我。(顿) 我想给这个小说就起名《醋栗》。

Чехов. Самое важное в этом монологе – это фраза: «От меня не скрыто лишь, что в упорной, жестокой борьбе с дьяволом, началом материальных сил, мне суждено победить, и после того материя и дух сольются в гармонии прекрасной». (Пауза.) Я подумываю о том, чтобы написать рассказ, в котором с помощью образов показать, как дух человека подавляется материей. Герой – хороший и честный человек. У него была прихоть, и он хотел накопить денег, чтобы купить поместье, где он посадил бы крыжовниковые деревья для получения собственных крыжовников. Позже он, наконец, осуществил эту мечту и почувствовал себя счастливым. Но когда он с жадностью проглотил тарелку крыжовников, то тоже потерял свой человеческий облик. Итак, теперь я стою лицом к лицу с человеком, который, очевидно, был раздавлен материей, но думает, что он чрезвычайно счастлив, и меня охватывает почти отчаянная боль. (Пауза.) Я хочу назвать этот рассказ «Крыжовником».

丽卡 (顿) 我现在多少能够知道了, 为什么在你给我的信里, 突然会冒出来一句: “醋栗已经熟了。”这暗示什么? 这是什么隐喻?(顿) 还有, 你在一封信里说我是“发了酸的醋栗”, 这又是什么意思?(沉默)

好, 这些问题你可以不回答。但你告诉过我, 你说我是你创作《海鸥》的原始推动力。为什么? 现在你总该给我说清楚了吧。

Мизинова (пауза). Теперь я отчасти понимаю, почему в вашем письме ко мне вдруг появилась фраза: «Крыжовник поспел». Что это значит? Что это за метафора такая? (Пауза.) Кроме того, в письме вы сказали, что я «кислый крыжовник», что это значит? (Молчание.)

Ладно, вы не можете ответить на эти вопросы. Но вы сказали мне, что я был изначальной движущей силой вашего творения «Чайки». Почему? Теперь вы всегда должны давать мне это понять.

契诃夫 (从抽屉里取出一封信) 这是你 1894 年 12 月 15 日从巴黎寄来的一封信。这封信你写得很伤感, 但又饱含着火一般的热情, 是我最喜欢的一封信。我把这封信放在书桌里, 常常取出来读。丽卡, 你来读读, 好吗?

Чехов (достает письмо из ящика стола). Это письмо, которое вы отправили из Парижа 15 декабря 1894 года. Вы написали это письмо очень печально, но оно полно пламенного энтузиазма. Это мое любимое письмо. Я положил это письмо к себе в стол и часто достаю его, чтобы прочитать. Лика, прочтите это, пожалуйста?

Лика Это是我两年前写的信, 拿过来, (接过信封, 抽出信纸, 用眼睛扫过一遍) 我怕控制不好感情。

Мизинова. Это письмо, которое я написала два года назад. Дайте мне. (Берет конверт, достает письмо и просматривает его.) Боюсь, я не могу контролировать свои чувства.

契诃夫 流泪也无妨, 你就读吧。

Чехов. Плакать – нормально, пожалуйста, прочтите это.

Лика (读) “人们所说的良好关系, 看来是不存在的, 因为只要人一走开, 关系就不再存在! 哥哥, 我以人生哲理作开场白, 是因为我现在比以往任何时候都要更多地思考这个问题。您看, 我来巴黎已两个多月, 但从您那里没有传过来一条消息! 难道您也要背弃我? 寂寞、忧伤、郁闷。巴黎更容易助长这种情绪! 潮湿, 阴冷, 陌生! 没有瓦丽娅, 我觉得自己完全是一个被人忘却, 被人背弃的人! 为了能够不知不觉地出现在梅里霍沃庄园, 坐在您的沙发上, 和您聊上十分钟, 与您共进午餐, 以至于觉得整个这一年像是什么也没有发生过, 我好像从来没有离开过俄罗斯, 好像一切还是原来那个样子, 如果能够这样, 我愿意牺牲我一半的生命!”

Мизинова (читает). «То, что люди называют хорошими отношениями, по-видимому, не существует, ибо стоит человеку уйти с глаз долой, они забываются! Начинаю с философии, дядя, потому что более, чем когда-нибудь, думаю по этому поводу. Вот уж скоро два месяца, как я в Париже, а от Вас ни слуху! Неужели и Вы тоже отвернетесь от меня? Скучно, грустно, скверно. Париж еще более располагает ко всему этому! Сыро, холодно, чуждо! Без Вари я совсем чувствую себя забытой и отвергнутой! Кажется, отдала бы полжизни за то, чтобы очутиться в Мелихове, посидеть на Вашем диване, поговорить с Вами 10 минут, поужинать и вообще представить себе, что всего этого года не существовало, что я никогда не уезжала из России и что вообще всё и все остались по-старому!»

读到这里, 丽卡有点声音变颤, 不能自己。

Читая это, голос Лики слегка дрожит, и она не в состоянии сдержать свои чувства.

契诃夫 要不我来往下读?

Чехов. Почему бы мне не прочитать следующую часть?

Лика (极力控制自己的情绪) 不用, 还是我自己往下读。(继续读) “但愿这个希望能够部分地得到实现, 而且很快就能实现。这一切取决于我是否能够攒够来回的路费! 我想这可以不晚于明年二月或三月初实现! 来信说说您现在想些什么, 准备外出旅游, 或是这段时间不出家门。我这是按照我往日的记忆在写, 如果得不到回音, 我也不会惊讶。我在唱歌, 我在学英语, 我在衰老, 我在消瘦! (又抽泣了一下, 继续读) 从明年一月起, 我将去学按摩, 以便将来多一条生活出路。而说实话, 生活分文不值! 我现在永远不会像穆辛·普希金那样地说: ‘啊, 生活多么美好!’ 我很快会得肺病, 见到我的人都说! 临死之前, 如果您愿意, 我可以在遗嘱中写明我的日记归您所有。您能从我的日记里获取很多写作幽默小说的素材。永远新鲜的老故事! 我和俄国侨民有了接触! 所有那些想干一番大事业的人, 实际上不知道该如何打发时间! ……再会了, 望您多做善事, 望您来信。您的丽卡”

Мизинова (изо всех сил старается контролировать свои эмоции). Нет, я читаю это сама. (Продолжает читать.) «Впрочем, надеюсь хоть немного все это осуществить, и очень скоро. Все зависит от того, когда накоплю денег настолько, чтоб хватило доехать и вернуться обратно! Думаю это сделать

не позже февраля или начала марта! Напишите, что Вы думаете делать, не собираетесь ли путешествовать и вообще будете ли в это время дома. Впрочем, все это я пишу по старой памяти, а если и не получу ответа, не удивлюсь. Я пою, учусь английскому языку, старею, хуюею!» (Она снова всхлипывает и продолжает читать.) С января буду учиться еще массажу, для того, чтобы иметь некоторые шансы на будущее. Вообще жизнь не стоит ни гроша! И я теперь никогда не скажу, как Мусина-Пушкина: "Ах, как прекрасна жизнь!" Скоро у меня будет чахотка, так говорят все, кто меня видит! Перед концом, если хотите, завещаю Вам свой дневник, из которого Вы можете заимствовать многое для юмористического рассказа. *Das ist eine alte Geschichte, daß bleibt für immer neu!* Познакомилась с русской колонией! Всё люди, думающие, что совершают великие дела, а на самом деле не знающие, как убить время! Прощайте, сделайте доброе дело и напишите. Ваша Лика».

契诃夫 (沉默之后) 你说为了求得去梅里霍沃与我交谈十分钟, 甘愿牺牲一半生命, 这自然是夸张, 但也分明是真情的流露, 这让我感动。(顿) 而在信里说你要去学按摩, 为了将来多一条生活出路, 我读了流出了眼泪。(顿) 可爱的丽卡, 可怜的丽卡……你在信里又引用了德国诗人海涅的一句——“永远新鲜的老故事”。这一句一下子触动了我的神经。是啊, 我何不就把你的生活命运作为素材, 写一个“永远新鲜的老故事”。这就是我的《海鸥》的最初酝酿。我迫切地想见到你, 与你谈心。你 1895 年春天从巴黎回来了一次, 5 月间又回来了一次, 秋天又回来了一次。这次你回来把刚出生不久的女儿也带回来了。就在这个秋天, 我把自己关进树林子的小木屋开始写《海鸥》。

Чехов (после молчания). Вы сказали, что ради того, чтобы в Мелихове поговорить со мной десять минут, вы были готовы пожертвовать половиной своей жизни. Это, конечно, преувеличение, но это также явное выражение истинных чувств. Все это меня тронуло. (Пауза.) И в письме вы написали, что вы собирались учиться массажу для получения одного выхода из жизни в будущем, я прослезился, когда прочитал это. (Пауза.) Милая Лика, бедная Лика… В своем письме вы процитировали еще одно изречение немецкого поэта Гейне – «*Das ist eine alte Geschichte, daß bleibt für immer neu*». Эта фраза сразу же задела меня за живое. Да, почему бы мне просто не использовать вашу судьбу в качестве материала и не написать «старую историю, которая всегда будет свежей». Это первое приготовление «Чайки». Я отчаянно хотел увидеть вас и поговорить с вами. Вы возвращались из Парижа один раз весной 1895 года, потом снова в мае и снова осенью. На этот раз вы вернулись и привезли с собой свою новорожденную дочь. Именно этой осенью я заперся в лесной хижине и начал писать «Чайку».

丽卡 安东·巴甫洛维奇, 我知道你最喜欢的外国城市是威尼斯, 但你《海鸥》里的医生为什么说他最爱的城市是热那亚?

Мизинова. Антон Павлович, я знаю, что ваш любимый зарубежный город – Венеция, но почему доктор в вашей «Чайке» сказал, что его любимый город – Генуя?

静场。

Статическое поле.

契诃夫 我是在热那亚这个城市听到了你在巴黎的不幸遭遇。帕塔宾科不但让你怀了孕, 还抛弃了你。(顿) 热那亚像是插上了悲悯的翅膀, 飞进了我的剧本。

Чехов. В городе Генуя я слышал о вашем несчастье в Париже. Потапенко не только сделал вас беременными, но и бросил вас. (Пауза.) Генуя, казалось, обрела крылья сострадания и влетела в мою пьесу.

丽卡 (轻声) 谢谢你, 安东·巴甫洛维奇。但是我们不要去想那些不愉快的事。我们还是想想我们一起曾经度过的幸福时光。真的, 《海鸥》这个剧本里有一个情境最浪漫了, 但它当真是我们曾经经历过

的浪漫时光。就是特里波列夫在剧中头一次与妮娜相遇的那段戏。

Мизинова (шепотом). Спасибо вам, Антон Павлович. Но давайте не будем думать об этих неприятных случаях. Давайте все-таки подумаем о том счастливом времени, которое мы провели вместе. Действительно, в пьесе «Чайка» есть ситуация, которая является самой романтической, но это действительно самое романтическое время, которое мы когда-либо переживали. Это была сцена, где Треплев впервые встретил Нину в пьесе.

戏中戏开始。

Постановка в спектакле начинается.

Триблел (倾听) 我听见她的脚步声了……没有她, 我活不了……就连她的脚步声, 也让我心醉。……我太幸福了。(急忙迎上刚上场的妮娜) 我的仙女, 我的梦幻……

Треплев (прислушивается). Я слышу шаги... (Обнимает дябю.) Я без нее жить не могу... Даже звук ее шагов прекрасен... Я счастлив безумно. (Быстро идет навстречу Нине Заречной, которая входит.) Волшебница, мечта моя...

妮娜 (激动地) 我没有来晚吧……当然, 我没有来晚……

Нина (взволнованно). Я не опоздала... Конечно, я не опоздала...

Триблел (吻她的手) 不晚, 不晚, 不晚……

Треплев (целуя ее руки). Нет, нет, нет...

妮娜 我整天都在发愁, 怕得要命! 怕父亲不放我来……可是, 他和后母刚刚出门了。天空出现了彩霞, 月亮正在升上来, 我就紧打我那匹马, 让它飞快地跑起来。我好高兴! 没有什么……你瞧, 我喘得好厉害。过半小时我就得回家。我们把握时间。不行, 不行! 看在上帝的分上, 别让我在这里久留, 父亲还不知道我在这里。我的父亲和后母不许我到这里来。他们说, 这里的人太浪漫……生怕我也当了女演员……可是, 我被这片湖水牢牢地吸引着 (海鸥的鸣叫声), 像一只海鸥……您占据了整个心灵。
(环顾)

Нина. Весь день я беспокоилась, мне было так страшно! Я боялась, что отец не пустит меня... Но он сейчас уехал с мачехой. Красное небо, уже начинает восходить луна, и я гнала лошадь, гнала. (Смеется.) Но я рада. Это так... Видите, как мне тяжело дышать. Через полчаса я уеду, надо спешить. Нельзя, нельзя, бога ради не удерживайте. Отец не знает, что я здесь. Отец и его жена не пускают меня сюда. Говорят, что здесь богема... боятся, как бы я не пошла в актрисы... А меня тянет сюда к озеру, как чайку... Мое сердце полно вами. (Оглядывается.)

Триблел 这儿就我们两个人。

Треплев. Мы одни.

妮娜 好像那边还有个什么人……

Нина. Кажется, кто-то там...

Триблел 一个人也没有。(亲吻)

Треплев. Никого.

Поцелуй.

妮娜 这是棵什么树?

Нина. Это какое дерево?

Триболов 榆树。

Треплев. Вяз.

Нина 它颜色为什么这样暗?

Нина. Отчего оно такое темное?

Триболов 到了晚上啦，一切都显得昏暗。别走得太早，我求求你。

Треплев. Уже вечер, темнеют все предметы. Не уезжайте рано, умоляю вас.

戏中戏完毕。

Постановка в спектакле заканчивается.

丽卡 可以这样理解吧，《海鸥》是你给我的一个补偿。你把我理想化了，你把这个剧本里最能让人听了感动的台词给了我的妮娜。(顿)(背诵)“我现在才知道，在我们的事业中——不管是演戏还是写小说，重要的不是荣誉和荣耀，也不是我曾梦想过的东西。重要的是善于忍耐。要负起自己的十字架，要有信仰。我有信仰，于是就不再那么痛苦，而当我一想到自己的使命，也就不再害怕生活。”(顿)莎士比亚的《哈姆雷特》里，好听的台词都是哈姆雷特说的，奥菲莉亚没有一句美丽的台词。

Мизинова. Можно понять, что «Чайка» – это компенсация, которую вы мне дали. Вы идеализировали меня и дали моей Нине самые трогательные реплики в этой пьесе. (Пауза.) (Читает наизусть.) «Я теперь знаю, понимаю, Костя, что в нашем деле — все равно, играем мы на сцене или пишем — главное не слава, не блеск, не то, о чем я мечтала, а умение терпеть. Умей нести свой крест и веруй. Я верую и мне не так больно, и когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». (Пауза.) В шекспировском «Гамлете» все красивые реплики произнесены Гамлетом, а у Офелии нет ни одной красивой реплики.

契诃夫 因为莎士比亚不太喜欢奥菲莉亚这个姑娘。

Чехов. Потому что Шекспиру не очень нравилась девушка Офелия.

丽卡 可以这么说吗?《海鸥》是你一个最明亮的作品?这里有青春的感觉。(顿)你那个叫《第六病室》的小说，写得多恐怖，好像全俄罗斯就是一座大监狱。你为什么把俄罗斯写得这么黑暗?

Мизинова. Можно так сказать? «Чайка» – одна из ваших самых ярких работ? Здесь чувствуется молодость. (Пауза.) Ваша повесть под названием «Палата №6» настолько ужасающий, что кажется, что вся Россия – это одна большая тюрьма. Почему вы так мрачно писали о России?

契诃夫 (顿) 因为我爱俄罗斯，我希望将来的俄罗斯是一个人间天堂。我没有特别明亮的作品。自从 1886 年写了小说《苦恼》之后，我的重要的作品都在向人们诉说我观察到的一个人间悲剧，那就是人与人之间的隔膜。《苦恼》里那个名叫姚纳的马车夫死了儿子，他要把丧子之痛说给别人听，但没有一个人愿意听，这个马车夫便只好把心中的苦恼说给母马听。这是人与人不肯交流而产生的隔膜。但我现在认识到，人与人即使有了交流，甚至有了充分的交流，人与人之间照样有隔膜。(顿)我和你的通信如果能保留下来，甚至刊登出来，人们会很奇怪，这两个有文化的人，心肠也不坏的人，也彼此颇有好感的人，交流了五六年了，怎么还是有那么多的隔阂。(顿)但是尽管有那么多的隔阂，人们还要继续交流下去，为的是获得实际上彼此很难获得的理解。所以这既是人间悲剧，也是人间喜剧。(顿)我想，你还是会一直对我埋怨下去，同时又一直眷恋下去……

Чехов (пауза). Поскольку я люблю Россию, я надеюсь, что Россия в будущем станет раем на земле. У

меня нет особо ярких работ. С момента написания рассказа «Тоска» в 1886 году мои важные произведения рассказывают людям о человеческой трагедии, которую я наблюдал, то есть о взаимном непонимании между людьми. В «Тоске» у извозчика Ионы скончался сын. Он хотел рассказать другим о боли потери сына, но никто не хотел слушать, поэтому Иона изливает душу своей лошади. Это разрыв, вызванный отказом людей общаться друг с другом. Но теперь я понимаю, что даже если между людьми есть общение, даже если есть полноценное общение, между ними все равно существует барьер. (Пауза.) Если письма между мной и вами удастся сохранить или даже опубликовать, люди будут очень удивлены: у двух грамотных людей доброе сердце, и у них сложилось хорошее впечатление друг о друге, общаются уже пять или шесть лет, как же так получилось, что они все еще так много барьеров. (Пауза.) Однако, несмотря на столькие барьеры, люди должны продолжать общаться, чтобы достичь взаимопонимания, которого на самом деле трудно достичь друг другу. Так что это одновременно и человеческая трагедия, и человеческая комедия. (Пауза.) Я думаю, вы будете продолжать жаловаться мне, и в то же время вы будете по-прежнему привязан ко мне...

Лика 还要一直等待下去。(静场) 不明白这话的意思吗?(顿) 只有等到我知道你有了新的恋人,我才停止给你写信。只有等到你结了婚,我才停止等待,我才另外找个男人结婚。(迟疑了一下,她终于把一句能烫伤人的话说了出来) 凭我的姿色,随便找个男人结婚不是什么难事。(停顿) 对不起,安东·巴甫洛维奇,最后那句话我不该说的。(顿) 不知怎么的,我有一个预感,你将来会找个女演员结婚的。

Мизинова. Я должна продолжать ждать. (Статическое поле.) Неужели вы не понимаете, что это значит? (Пауза.) Я не перестану писать тебе, пока не узнаю, что у вас появился новая возлюбленная. Только когда вы женитесь, я перестану ждать и найду другого мужчину, за которого выйду замуж. (Немного поколебавшись, она наконец произносит эту жестокую фразу.) С моей внешностью нетрудно найти мужчину, за которого можно выйти замуж случайно. (Пауза.) Извините, Антон Павлович, мне не следовало произносить последнюю фразу. (Пауза.) Так или иначе, у меня есть предчувствие, что в будущем вы найдете актрису, на которой женитесь.

契诃夫 Лика,可爱的Лика.....即便以后我有了新的恋人,那个新的恋人后来才有了“契诃夫妻子”的名分,她也不会把你从我的心里挖走。你是独一无二的。没有一个女人会有和你一样的优点.....和缺点。没有一个女人能像你一样在我的作品中留下那么多的痕迹。Лика,可爱的Лика,我该怎么感谢你呢?有了你,我这几年的作品里才有那么多的温情脉脉,才有那么多的热情涌动,我仿佛觉得这几年来我生命的脉搏在我身上跳动得更加有力了。(顿) 我无法说清在我多少作品里有你的影子存在,而且也许只有你才知道,你对我有多么重要。我是个俗人,没有美人 and 美酒,我写不出美文来,我认识了之后才明白,为什么八十高龄的歌德还要去爱一个妙龄少女,(顿) 因为他还不想歌手,他还要写作,还想创造。

Чехов. Лика,милая Лика... Даже если в будущем у меня появится новая возлюбленная,и она позже получит титул «жена Чехова»,она не вытеснит вас из моего сердца. Вы уникальны. Ни у одной женщины не будет таких преимуществ... и недостатков,как у вас. Ни одна женщина не может оставить столько следов в моей работах,как вы. Лика,милая Лика,как мне вас отблагодарить? Благодаря вам в моих работах за последние несколько лет было столько тепла и энтузиазма,что я,кажется,чувствую,как пульс моей жизни за последние несколько лет забился во мне сильнее. (Пауза.) Я не могу сказать,на скольких моих работах есть ваша тень,и,возможно,только вы знаете,как вы важны для меня. Я филистер. Я не могу писать прекрасную литературу без красоты и хорошего вина. После того,как я встретил вас,я понял,почему восьмидесятилетний Гете все еще полюбил молодую девушку. (Пауза.) Потому что он не хотел останавливаться,он все еще хотел писать и творить.

Лика 安东·巴甫洛维奇,我头一次听你说我对于你的意义,我的青春我的美丽激发你的创作热情,也

提供了创作的素材，可是与此同时，我的生命也附丽在你的作品中。《海鸥》里的妮娜说：“我是海鸥。”而我可以说：“我是契诃夫的海鸥。”亲爱的安东·巴甫洛维奇，我该怎么感谢你呢？总有一天会有人说：安东·契诃夫牵着丽卡·米齐诺娃的手，把她领进了俄罗斯文学，把她领上了戏剧舞台，俄罗斯的戏剧舞台，可能还有世界上其他国家的舞台。（顿）我的不幸是短暂的，只要我一停止呼吸，我的不幸就完结了。而我的幸福会是长久的。

Мизинова. Антон Павлович, я впервые слышу, как вы говорите о том, что я значу для вас. Моя молодость и моя красота вдохновляют вас на творчество и дают материал для творчества, но в то же время моя жизнь также прекрасно связана с вашей работой. Нина в «Чайке» рассказывает: «Я – чайка». И я могу сказать: «Я – чеховская чайка». Дорогой Антон Павлович, как мне вас отблагодарить? Однажды кто-нибудь скажет: Антон Чехов взял Лику Мизинову за руку и привел ее в русскую литературу. Он привел ее на сцену, на сцену России и, возможно, на сцену других стран по всему миру. (Пауза.) Мое несчастье недолговечно. Как только я перестану дышать, мое несчастье закончится. А мое счастье будет долгим.

契诃夫 (顿) 丽卡, 可爱的丽卡.....

Чехов (пауза). Лика, милая Лика...

丽卡 有一封信里你好像是这么说的：“丽卡，我这么热烈地爱着的不是你，我是在你身上爱着我过去的痛苦，和我的失去了的青春。”你这一句话让我彻夜难眠，纠结了好些天。现在我好像也有点领悟了。

Мизинова. Есть письмо, в котором вы, кажется, написали следующее: «Лика, не тебя так пылко я люблю! Люблю в тебе я прошлые страдания и молодость погибшую мою». Из-за ваших слов я не спала всю ночь и была запутана на много дней. Теперь я, кажется, немного понимаю.

契诃夫 诗人莱蒙托夫最后一首诗叫《异样的爱》，表达的就是这样的思想，那就是：通过爱一个美丽的女人，来爱一个美丽的理想。但我还想把莱蒙托夫的这个思想往深里再挖一下，我想说人有两种生活：一种是公开的，谁都能看到的，另一种生活则是在暗中流淌着的，每一个个体的最真实的存在，就存在于这暗中流淌着的秘密之中。也许正因为这样，知识分子才如此情绪激动地呼吁尊重个人隐私。

Чехов. Последнее стихотворение поэта Лермонтова – «Нет, не тебя так пылко я люблю...», в котором выражается мысль о том, что, любя красивую женщину, можно полюбить прекрасный идеал. Но я все равно хочу углубиться в мысли Лермонтова. Я хочу выразить, что у человека есть два вида жизни: одна открыта, и каждый может ее увидеть, а другая протекает в темноте. Истинное существование каждого человека заключается в этой тайне, протекающей в темноте. Возможно, именно по причине этого интеллектуалы так эмоциональны и призывают к уважению личной жизни.

丽卡 (顿) 普希金早已不在了，托尔斯泰说，你就是“散文中的普希金”，这是否能说明你在当今文坛中的至高无上的地位？

Мизинова (пауза). Пушкина давно не было. Толстой сказал, что вы – «Пушкин в прозе». Объясняет ли это ваше высокое положение в современном литературном мире?

契诃夫 你瞎说什么！在托尔斯泰面前，任何人都得承认自己的浅薄。如果要试探托尔斯泰的深度，就会像落进一口无底的深井似的跌进了他的世界。让我给当今的文坛排座次，托尔斯泰无疑要坐第一把交椅。第二把交椅就是柴可夫斯基。

Чехов. Не так говорите! Перед Толстым любой человек должен признать свою поверхностность. Если вы хотите испытать глубину понимания Толстого, вы упадете в его мир, как в бездонный колодец. Позвольте мне составить рейтинг современного мира искусства, и Толстой, несомненно, занимает первое место. На втором месте – Чайковский.

丽卡 那么你呢？

Мизинова. А вы？

契诃夫 我排第九十三位。

Чехов. Я занимаю девяносто третье место.

丽卡 安东·巴甫洛维奇，我不许你这么谦虚。

Мизинова. Антон Павлович, я запрещаю вам быть таким скромным.

门外的声音：“安东·巴甫洛维奇，有你一封信！”契诃夫推开门，接过一封信。

Голос за дверью: «Антон Павлович, к вам письмо! Чехов открывает дверь и берет письмо.

契诃夫 (展开信纸) 奇怪，是一封没有署寄信人名字的信。就一句话：“我们的孙子和重孙将因为我们对于《海鸥》的轻慢而感到羞耻！”(顿)他为什么不署上名字呢？他这句话给了我多少慰藉！我现在多么需要这种慰藉。(顿)我们难道需要等半个世纪后，由“我们的孙子和重孙”来为《海鸥》恢复名誉？

Чехов (развертывает письмо). Как ни странно, это было письмо без имени отправителя. Всего одна фраза: «Нашим внукам и правнукам стыдно за наше пренебрежительное отношение к "Чайке"!» (Пауза.) Почему они не подписали свои имена? Как сильно утешили меня их слова! Как сильно я сейчас нуждаюсь в таком утешении! (Пауза.) Нужно ли нам ждать полвека, прежде чем «наши внуки и правнучки» восстановят репутацию «Чайки»?

丽卡 不用的，不用的，也许十年就够了。

Мизинова. Нет, это не займет так много времени, может быть, десяти лет будет достаточно.

契诃夫 不要等十年的，我得的是肺结核，是绝症！上帝知道，我活不过十年了，《海鸥》的新生，也许两年就够了！

Чехов. Не ждать десять лет, у меня туберкулез, это неизлечимая болезнь! Видит бог, я не проживу и десяти лет. Может быть, двух лет будет достаточно для возрождения «Чайки»!

丽卡 但愿两年就够了。

Мизинова. Я надеюсь, что двух лет будет достаточно.

契诃夫 但愿两年就够了……

Чехов. Надеюсь, что двух лет будет достаточно…

这时月亮升起来了。

В это время взойдет луна.

丽卡 多么皎洁的月亮！又是一个明亮的夜晚。好像月亮也想听柴可夫斯基这首浪漫曲：“我为什么爱你，明亮的夜晚。”

Мизинова. Какая светлая луна! Это была еще одна светлая ночь. Кажется, что луна тоже хочет послушать романс Чайковского: «Отчего я люблю тебя, светлая ночь».

丽卡动情地唱起柴可夫斯基的这支浪漫曲。歌声结束之后，静场片刻。

Ли́ка страстно поет романс Чайковского. После завершения ее исполнения на мгновение статическое поле.

Ли́ка (走到台口，沉思片刻) 像是梦……

Мизинова (к авансцене и некоторое время медитирует). Как сон…

表演区的灯光暗淡下来之后又复明。场景由室内移到了室外：1897年7月的一天，盛夏时节，契诃夫和米齐诺娃坐在梅里霍沃庄园的一张长椅上，轻松愉快。两人调皮地交头接耳，彼此的耳语都能引出彼此的笑声——契诃夫笑得腼腆，丽卡笑得孟浪。

Зона для выступлений тускнеет, и светлеет. Действие перемещается из помещения на улицу: однажды в июле 1897 года, в разгар лета, Чехов и Мизинова сидят на скамейке в усадьбе «Мелихово», расслабленные и счастливые. Они озорно обмениваются взглядами, и шепот друг друга может вызвать смех у обоих – Чехов смеется застенчиво, а Ли́ка громко.

契诃夫 我们别说悄悄话了，有个摄影师来了。

Чехов. Давайте перестанем шептаться, здесь придет фотограф.

背相机的男人 安东·巴甫洛维奇，您好，看得出来您今天的精神特别好，是因为有位美女坐在您身边？

Мужчина с фотоаппаратом. Здравствуйте, Антон Павлович, я вижу, что вы сегодня в очень хорошем настроении. Это потому, что рядом с вами сидит красивая женщина?

契诃夫和米齐诺娃听了都笑了。

Чехов и Мизинова оба смеются, услышав это.

契诃夫 你光看到美女了，你还应该看到这座美丽的花园。所有的花都开了，所有的树都绿了，而所有这些花和这些树都是我自己栽种的。你知道吗？我一生就做两件事，一是写作，一是种树。我希望一百年后有人总结我契诃夫的一生业绩时会这样说：“安东·契诃夫留下了三十卷文集，和一片树林。”

Чехов. Раз уж вы видите красивую женщину, вам следует увидеть и этот прекрасный сад. Все цветы цветут, все деревья зеленеют, и все эти цветы и эти деревья были посажены мной самим. Вы знаете? В своей жизни я занимаюсь двумя делами: писать и сажать деревья. Надеюсь, что через сто лет кто-нибудь подведет итог моим чеховским жизненным достижениям и скажет так: «Антон Чехов оставил после себя тридцать томов сочинений и лес».

Ли́ка 那还有你写给我的那些书信呢？

Мизинова. Еще те письма, которые вы мне писали？

契诃夫 我的所有书信也都将收进我的文集。

Чехов. Все мои письма также будут включены в мои сборники сочинений.

背相机的男人 安东·巴甫洛维奇，我认识的一些青年人都很喜欢您，您能对他们有什么忠告吗？

Мужчина с фотоаппаратом. Антон Павлович, некоторым молодым людям, которых я знаю, вы очень нравитесь. Можете ли вы дать им какой-нибудь совет？

契诃夫 我刚刚写完了一篇小说，叫《在故乡》，今年秋天会刊登出来的。我就把小说里的一段话念出来，送给你和你的朋友们：“将自己的全部生命贡献给一项事业，从而让自己成为一个有情趣的人，也成为能让有情趣的人喜欢的人。”

Чехов. Я только что написал рассказ под названием «В родном углу», который будет опубликован этой осенью. Я зачитаю отрывок из него и подарю его вам и вашим друзьям: «отдать бы свою жизнь чему-нибудь такому, чтобы быть интересным человеком, нравиться интересным людям».

Бергман. Конечно, это очень волнующе. Антон Павлович, не могли бы вы сказать что-нибудь более философское о жизни?

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Бергман. Конечно, это очень волнующе. Антон Павлович, не могли бы вы сказать что-нибудь более философское о жизни?

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Бергман. Конечно, это очень волнующе. Антон Павлович, не могли бы вы сказать что-нибудь более философское о жизни?

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Я тот человек, который меньше всего разбирается в философии жизни. Если уж на то пошло, я просто скажу несколько слов о своих чувствах после того, как прожил почти сорок лет. (Пауза) Я не знаю, к счастью это или к несчастью. В нашей жизни рано или поздно ничего не заканчивается, но все, что мы пережили, не может исчезнуть бесследно.

Чехов. Так случилось, что я подумываю о написании рассказа под названием «О любви». Я позволю главному герою произнести внутренний монолог, восхваляющий любовь: «Я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце понял, как ненужно, мелко и как обманчиво было всё то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе». (Пауза.) Кажется, у меня все еще есть более чем достаточно слов, так что позвольте мне продолжить с тем, что я действительно хочу сказать. (Встает со скамейки, делает несколько шагов вперед, и свет падает на него.) Я придерживаюсь принципа, согласно которому люди абсолютно свободны, свободны от насилия, свободны от предрассудков, свободны от невежества и свободны от фанатизма. (Пауза.) Ах, посмотрите на эти деревья, цветы и растения, как они прекрасны.

Было бы здорово, если бы жизнь вокруг них была такой же прекрасной. (Пауза.) По сути, все в этом мире должно быть прекрасно, но то, что мы думаем и делаем, не слишком хорошо, потому что мы забыли о высшей цели – выживании и нашем собственном человеческом достоинстве. (Поднимает голову.) Посмотрите, как свободно летают в воздухе птицы. Ах, свобода, свобода и даже малейшая надежда на свободу могут окрылить душу, не так ли? (Пауза.) Я верю в эволюционную теорию и верю, что мир в будущем должен быть очень прекрасным, но в то же время я также верю, что даже через тысячу лет люди все равно будут говорить, как им больно.

Бэккамермен 安东·巴甫洛维奇, 您说得过于形而上了, 我最后提一个比较务实的问题。您有什么愿望?

Мужчина с фотоаппаратом. Антон Павлович, вы слишком метафизичны. Позвольте мне, наконец, задать более прагматичный вопрос. Каковы ваши пожелания?

契诃夫 有两个愿望, 一个是近期的, 一个是远期的。近期的是, 希望在不久的将来, 《海鸥》能在莫斯科演出, 远期的是希望过了一百一十年之后, 我可以从坟墓中醒来, 至少能用一只眼睛看看未来的世界, 看看是否还有人记得在一百一十年之前, 曾经生活过一个名叫安东·契诃夫的人。

Чехов. Есть два пожелания: одно – краткосрочное, а другое – долгосрочное. В ближайшем будущем, я надеюсь, что в ближайшем будущем «Чайка» будет исполнена в Москве. В долгосрочной перспективе я надеюсь, что через сто десять лет я смогу восстать из могилы и хотя бы одним глазком взглянуть на будущий мир, чтобы увидеть, есть ли кто-нибудь еще помнит, что сто десять лет назад жил человек по имени Антона Чехова.

Бэккамермен 丽季娅·斯塔希耶芙娜, 您有什么愿望?

Мужчина с фотоаппаратом. Лидия Стахиевна, а у вас какие?

丽卡 (笑) 我的愿望很简单, 拜托您给我们照张相。

Мизинова (смеется). Мое желание очень простое: пожалуйста, сфотографируйте нас.

Бэккамермен 这个主意好, 也容易办到。

Мужчина с фотоаппаратом. Это хорошо, и его легко осуществить.

他摆弄相机给契诃夫和米齐诺娃拍照。一束耀眼的闪光, 随即舞台转暗, 天幕上显现一张将流传千载的照片。两个主持人走到舞台前区中央。

Он возится с фотоаппаратом, чтобы сфотографировать Чехова и Мизинову. Ослепительная вспышка света, и сцена погружается в темноту, и на небесном занавесе появится фотография, которая будет распространяться тысячи лет. Двое ведущих выходят в центр передней части сцены.

女主持人 米齐诺娃的愿望立即实现了, 她与契诃夫坐在长椅上怡然自得的照片, 形象地展现了契诃夫与米齐诺娃之间的爱情。契诃夫的愿望也没有落空, 半年之后的 1898 年 5 月 12 日, 戏剧家丹钦科给契诃夫写信, 表达了他要把《海鸥》搬上舞台的强烈愿望。他说: “《海鸥》是唯一的能吸引我这个导演的现代剧。”

Ведущая. Желание Мизиновой немедленно сбылось. Фотография, на которой она и Чехов уютно сидели на скамейке, ярко показывает любовь между Чеховым и Мизиновой. Желание Чехова также сбылось. Полгода спустя, 12 мая 1898 года, театральный режиссер Немирович-Данченко написал Чехову письмо, в котором выразил свое горячее желание поставить «Чайку» на сцене. По словам Немировича-Данченко, «Чайка» единственная современная пьеса», захватывающая его как режиссера.

男主持人 1896年10月17日,《海鸥》在彼得堡皇家剧院首演惨败,两年之后的1898年12月17日,《海鸥》在莫斯科艺术剧院大获成功。契诃夫的《海鸥》的第一个知音,莫斯科艺术剧院经理丹钦科在回忆录里记录下了世界戏剧演出史上罕见的一幕。焦菊隐先生1943年在重庆翻译了这本回忆录,我现在把焦先生的一段译文读给大家听……

“我们刚演过《海鸥》,巨大成功。剧自第一幕起,即抓住每一位观众,结果,便是一连串的胜利。无尽的叫幕。我在第三幕闭幕时,对观众宣布,剧作家不在场,引得观众要求给你拍一个电报。我们快乐得发狂。我们全体热情地拥抱你……”

Ведущий. 17 октября 1896 года «Чайка» потерпела фиаско на премьере петербургского Александринского театра. Два года спустя, 17 декабря 1898 года, «Чайка» с большим успехом прошла во МХТ. Первый доверенный человек чеховской «Чайки», Немирович-Данченко, менеджер МХТ, записал в своих мемуарах редкую картину в истории мировых театральных постановок. Цзяо Цзюйинь (китайский известный драматург, переводчик) перевел эти мемуары в Чунцине в 1943 г. Сейчас я зачитаю его перевод всем желающим…

«Только что сыграли "Чайку"1, успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем...»

女主持人 丽卡·米齐诺娃是1900年1月17日那天去看了《海鸥》,那天恰好是契诃夫的生日,是同玛莎一起去的。1月22日丽卡写信给契诃夫谈了她的感受:“我是星期一去看的戏,而今天是星期六,整个的我还处于它给予我的感染之中……我在剧场里泪流满面,从来没有在剧场里这么哭泣过。”玛莎也给哥哥写了信,也提到了丽卡在剧场里的哭泣:“她在剧场里哭了,无数回忆应该是像一个长卷似的在她眼前展开了。”

Ведущая. Лика Мизинова пошла смотреть «Чайку» 17 января 1900 г. Так случилось, что это был день рождения Чехова, и она пошла с Машей. 22 января Лика написала Чехову и рассказала о своих чувствах: «Была я в понедельник, а сегодня суббота, и до сих пор я еще вся под впечатлением ее... и я так ревела в театре, как никогда». Маша также написала письмо своему брату и также упомянула о том, что Лика плакала в театре: «Она плакала в театре, воспоминанья перед ней, должно быть развернули свиток длинный...»

男主持人 但人世间的命运竟是如此吊诡:正是因为《海鸥》在莫斯科艺术剧院的演出,契诃夫与丽卡·米齐诺娃的浪漫关系也走到了尽头。(向女主持人)你知道因为什么吗?

Ведущий. Но судьба неожиданна: именно из-за постановки «Чайки» во МХТ романтическим отношениям Чехова с Ликой Мизиновой тоже пришел конец. (Обращаясь к ведущей) Вы знаете почему?

女主持人 当然知道。1898年9月9日,契诃夫到莫斯科艺术剧院去看《海鸥》的排练,与这家剧院的女演员克尼碧尔一见钟情。后来她成了契诃夫的妻子。(顿)但远在巴黎的丽卡·米齐诺娃还浑然不知,她于1898年10月11日给契诃夫寄了张照片,在照片背后写了这样的题辞:

亲爱的安东·巴甫洛维奇,留作对于八年来的良好关系的契诃夫和米齐诺娃亲切纪念。丽卡。我的日子或将明亮或将阴暗我也许不久就消失得无影无踪但我知道,直到生命的最后一刻我的全部思想,感情,歌声和力量都是属于你的!!!

但愿这个题词能让您羞得无地自容,这我将高兴。巴黎,1898年10月11日

我可以在八年前把这写出来,而我现在写出来了,在十年之后我还能这样写。

(顿)当然,丽卡·米齐诺娃不可能在十年之后再写这样的文字了,契诃夫收到这张照片六年之后就去

世了。

Ведущая. Конечно, я знаю. 9 сентября 1898 года Чехов отправился во МХТ посмотреть репетицию «Чайки» и с первого взгляда влюбился в актрису Книппер. Позже она стала женой Чехова. Но Лика Мизинова, которая была далеко, в Париже, не знала об этом. 11 октября 1898 года она отправила Чехову фотографию с такой надписью на обороте:

«Дорогому Антону Павловичу на добрую память о восьмилетних хороших отношениях. Лика.

Будут ли дни мои ясны, унылы,

Скоро ли сгину я, жизнь погубя,

Знаю одно, что до самой могилы

Помыслы, чувства, и песни, и силы

Все для тебя!!!

Пусть эта надпись Вас скомпрометирует, я буду рада,

Париж, 11 октября 1898 г.

Я могла написать это восемь лет тому назад, а пишу сейчас и напишу через 10 лет».

(Пауза.) Но, конечно, Лика Мизинова не могла написать такое письмо за десять лет. Чехов скончался через шесть лет после получения этой фотографии.

沉默。

Молчание.

女主持人 契诃夫给丽卡·米齐诺娃写信，称她是“可爱的丽卡”，给克尼碧尔写信，则称她是“可爱的女演员”。两年之后的1901年5月25日，契诃夫与可爱的女演员克尼碧尔结婚。一年之后，丽卡·米齐诺娃与莫斯科艺术剧院的导演沙宁结婚。

Ведущая. Чехов написал Лике Мизиновой, назвав ее «милой Ликой», и Книпперу, назвав ее «милой актрисой». Два года спустя, 25 мая 1901 года, Чехов женился на милой актрисе Книппере. Через год Лика Мизинова вышла замуж за режиссера МХТ Санина.

男主持人 那么克尼碧尔对丽卡·米齐诺娃的态度如何？大概不能说是友好的。1901年8月25日，克尼碧尔从莫斯科给远在雅尔塔的契诃夫写了封信，其中就说起了丽卡·米齐诺娃：“你现在会大吃一惊：你知道谁来剧院应聘了？你猜猜……是丽卡·米齐诺娃……她诵读了屠格涅夫的《玫瑰花何等的鲜艳》，然后丹钦科让她读了《万尼亚舅舅》第三幕里叶琳娜的独白……她耍着小聪明，完全是在模仿我，剧院招聘委员会一致否决了她。”我不知道契诃夫读了这封信后有何感想。

Ведущий. Итак, каково отношение Книппера к Лике Мизиновой? Наверное, его нельзя назвать дружелюбным. 25 августа 1901 года Книппер написала из Москвы письмо Чехову в далекую Ялту, в котором рассказывала о Лике Мизиновой: «Ты сейчас удивишься: знаешь кто экзаменовался? Угадай... Лика Мизинова... Читала "Как хороши, как свежи были розы" Тургенева, потом Немирович дал ей прочесть монолог Елены из 3-его акта "Дяди Вани" и затем сцену Ирины и Годунова, как видишь, все под меня, с каверзой. Но все прочитанное было пустым местом (между нами), и мне ее жаль было, откровенно говоря. Комиссия единогласно не приняла ее». Я не знаю, что почувствовал Чехов, прочитав это письмо.

女主持人 契诃夫能说些什么呢？契诃夫的病情一天一天地在加重。1904年7月15日，契诃夫在德国的疗养地巴登威勒去世。7月22日，契诃夫的灵柩在莫斯科新圣女墓地下葬。这天下午，丽卡·米齐诺娃到契诃夫家里去吊唁。玛莎在回忆录里写到了这个情景：

“我忘不了安东·巴甫洛维奇在莫斯科下葬之后丽卡来看望的情景，她穿着一身黑衣裳，两个小时默默地

站在窗口，不回答我们向她提出的任何问题……所有的往事似乎都回到了她的眼前……”

Ведущая. Что Чехову надо сказать? Состояние Чехова ухудшалось день ото дня. 15 июля 1904 года Чехов скончался в Германии, на лёгочном курорте Баденвайлер. 22 июля гроб с телом Чехова был предан земле на Новодевичьем кладбище в Москве. В тот день днем Лика Мизинова отправилась в дом Чехова, чтобы почтить память покойного. Маша написала об этой сцене в своих мемуарах: «Мне не забыть, как в Москве после похорон Антона Павловича Лика, вся в черном, пришла к нам и часа два молча простояла у окна, не отвечая на наши попытки заговорить с ней... Все прошлое, пережитое, должно быть, стояло перед ее глазами...»

Мужской ведущий 丽卡、沙宁夫妇很快就出国去了，后来又回来过，十月革命后又去了法国，便再也没有回到俄罗斯。俄国作家扎耶采夫在回忆录里写到了丽卡·米齐诺娃生命最后时刻的一个场景——“1937年的一天，我去巴黎一家医院探望一个我熟识的女士。她躺在一间与大病房隔开的玻璃房里，在离我们并不远的另一端，也是在一个小玻璃房里，躺着一个女人。‘您知道她是谁？’——我的熟识的女士问。‘不知道。’”她是契诃夫的海鸥，现在是导演沙宁的妻子。我们是在这里和她认识的。她病得很重。”米齐诺娃得的是癌症。她是1939年2月5日去世的，终年69岁。而克尼碧尔享有高寿，她活到了91岁。

Ведущий. Лика и Санин вскоре уехали за границу, а потом вернулись обратно. После Октябрьской революции они снова уехали во Францию и больше никогда не возвращались в Россию. Русский писатель Зайцев описал в своих воспоминаниях из последних мгновений жизни Лики Мизиновой – «В 1937 году мне пришлось однажды навестить знакомую в больнице на rue Didot. Она лежала в маленькой застекленной комнатке, отделенная от общей палаты. На другой стороне палаты, недалеко от нас, была другая такая же отдельная комнатка и тоже стеклянная. Там лежала на постели какая-то женщина.

– Знаете, кто это? - спросила моя знакомая.

– Нет.

– Это чеховская Чайка, теперешняя жена режиссера Санина. Я с ней познакомилась тут. Она серьезно больна».

У Мизиновой был рак. Она скончалась 5 февраля 1939 года в возрасте 69 лет. А у Книппера большая продолжительность жизни, она дожила до 91 года.

沉默。

Молчание.

女主持人 那个女人怎么知道丽卡·米齐诺娃是“契诃夫的海鸥”的？

Ведущая. Откуда его знакомая узнала, что Лика Мизинова – чеховская чайка?

Мужской ведущий 想必丽卡把她生命中最美丽的篇章说给那位俄国女病友听了。

Ведущий. Предположительно, Лика рассказала пациентке-соседке о самой прекрасной главе в своей жизни.

女主持人 “契诃夫的妻子”和“契诃夫的海鸥”孰轻孰重？

Ведущая. Какая важность «жены Чехова» и «чеховской чайки»?

Мужской ведущий 这只有契诃夫本人知道了。你是不是觉得契诃夫和米齐诺娃之间的恋爱是一种苦恋？

Ведущий. Об этом знал только сам Чехов. Как вы думаете, любовь между Чеховым и Мизиновой – это горькая любовь?

女主持人 一位俄罗斯的学者称他俩的恋爱是“爱情悲剧”，但我还是同意用“苦恋”这个词。

Ведущая. Один русский ученый назвал их отношения «любовной трагедией», но я все равно согласилась использовать слова «горькая любовь».

男主持人 你觉得契诃夫的哪一封信最能说明这种苦恋？

Ведущий. Как вы думаете, какое письмо Чехова лучше всего объясняет эту горькую любовь?

女主持人 是契诃夫 1892 年 3 月 29 日写给丽卡的信。(读)“丽卡，骗骗我们吧。欺骗要比冷漠好。从头到脚都属于您的，全身心都属于您的，直到死都属于您的，爱您爱到忘我，爱到发疯的安东。”(顿)那你觉得丽卡的哪一封信最能说明这种苦恋？

Ведущая. Это письмо Чехова к Лике от 29 марта 1892 года. (Читает.) «Обманывайте нас, Лика. Обман лучше, чем равнодушие... Ваш от головы до пяток, всей душой и всем сердцем, до гробовой доски, до самозабвения, до одурения, до бешенства. Антуан Тшекоф». (Пауза.) А как вы думаете, какое письмо Лики лучше всего объясняет эту горькую любовь?

男主持人 是丽卡 1892 年 10 月 8 日写给契诃夫的信。(读)“我要燃烧生活，您来帮我快快地把它燃烧起来，因为越快越好。您曾经说过，您喜欢浪漫的女人，那么您与我在一起不会感到枯燥的.....我大概就要死了，啊，您救救我吧，到我身边来吧。”

Ведущий. Это письмо Лики Чехову от 8 октября 1892 года. (Читает.) «Я прожигаю жизнь, приезжайте помогать поскорей прожечь ее, потому что чем скорее, тем лучше. Вы когда-то говорили, что любите безнравственных женщин – значит, не соскучитесь и со мной... да вообще я гибну, гибну день от дня и все par dépit. Ах, спасите меня и приезжайте».

女主持人 凡是苦恋一定是真心相恋。

Ведущая. Любая горькая любовь должна быть искренней.

男主持人 大概是的。

Ведущий. Вероятно, правда.

女主持人 一定是的。

Ведущая. Обязательно, правда.

灯光大亮，两位演员走了出来，与两位主持人一道谢幕。

Свет включается, и два актера выходят на сцену, чтобы поговорить с ведущими на прощание.

2014 年 2 月 7 日初稿

2014 年 3 月 10 日二稿

2014 年 3 月 18 日三稿

2014 年 4 月 8 日四稿

2014 年 4 月 25 日五稿

7 февраля 2014 года – Первоначальный вариант текста

10 марта 2014 года – Второй вариант текста

18 марта 2014 года – Третий вариант текста

8 апреля 2014 года – Четвертый вариант текста

25 апреля 2014 года – Конечный вариант текста

Приложение 3. Пьеса «Осенняя тоска» на русском и китайском языках

秋天的忧郁（四幕喜剧）¹⁹⁸

ПЬЕСА «ОСЕННЯЯ ТОСКА»¹⁹⁹ (КОМЕДИЯ В ЧЕТЫРЕХ ДЕЙСТВИЯХ)

题记

ЭПИГРАФ

今年（2010 年）是契诃夫诞生一百五十周年，曹禺诞生一百周年，谨以此剧向这两位亲爱的剧作家致敬。

В этом году (2010) исполняется 150 лет со дня рождения А. П. Чехова и 100 лет со дня рождения Цао Юя, и я хотел бы отдать дань уважения этим двум дорогим драматургам этой пьесой.

人物

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

女演员 40 岁

Актриса (Юань Ицзин), 40 лет

画家 49 岁

Художник (Фан Эркэ), 49 лет

娟娟 画家的女儿 21 岁

Цзюаньцзюань – дочь художника, 21 лет

宝贝 女演员豢养的一只鸚鵡

Детка – какаду у Актрисы

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

2008 年 5 月 8 日上午。

8 мая 2008 года, в первой половине дня.

女演员家客厅。墙上醒目地挂着两幅女主人的剧照——一幅是《北京人》中的愫方，一幅是《三姐妹》中的玛莎。更醒目的，是一幅梵高的《向日葵》，当然是复制品，悬挂在墙的中央。

Гостиная в доме Актрисы. На стене висят две театральные фотографии хозяйки – образ Су Фан из «Пекинцев/Синантропов» и образ Маши из «Трех сестер». Еще более поразительно, что в центре стены висит картина художника Винсента ван Гога «Подсолнухи», разумеется, репродукция.

短暂的空场。只听到墙角里的那只鸚鵡在练声：“太阳，你好……”

Пустая сцена театра.

¹⁹⁸ Тун Даоин. Маска девушки из Сены. Пекин: Издательство «Хуавэнь», 2012. С. 111–158. (童道明, 赛纳河少女的面模, 北京: 华文出版社, 2012 年, 111–158 页) .

¹⁹⁹ На данный момент на русском языке пьеса «Осенняя тоска» не издавалась. Перевод и настоящая двуязычная версия подготовлены Ли Сян.

Пустая сцена театра: недолго. Слышно только, как какаду в углу тренирует вокализацию: «Солнце, привет...»

女演员终于出场, 她一边轻声哼唱“你从哪里来, 我的朋友……”, 一边走到镜子前打扮自己。然后面向窗外, 带着朗诵腔说: “我来到这个世界是为了看见太阳。”电话铃响。

Наконец появляется Актриса, напевающая «Откуда ты пришел, мой друг...», пока она идет к зеркалу, чтобы одеться. Затем она встает лицом к окну и речитативом произносит: «Я пришла в этот мир, чтобы увидеть солнце». Звонит телефон.

女演员 (接听) 郑大姐, 我不是已经婉言谢绝了吗, 钱钟书先生是怎么说的? 如果你喜欢这枚鸡蛋, 为什么非要见下了这枚鸡蛋的老母鸡呢? 什么? 他不只是想见我, 还想要画我? 这算什么逻辑?! 如果这个“粉丝”是画家就要来画我, 那么如果那个“粉丝”是算命先生呢? 就非得来给我批八字? 好了, 好了, 我也不能驳你的面子, 我可以接待这位画家, 但我是否答应他给我作画, 我还没有拿定主意。这不是摆架子, 我们演员也有演员的尊严。(顿) 这你放心, 你介绍来的, 我肯定以礼相待, 但这是最后一次。以后即便是美协主席, 也恕不接待。他什么时候到? 九点! 这么早, 他是来访客, 还是来上班? 好了, 好了。就这样, 再见! (挂电话, 看表) 哟, 差 5 分钟九点。(赶紧再走到镜子前拢拢头发, 然后走到鸚鵡跟前, 对它训话) 宝贝, 等一会儿有客人上门, 你要懂礼貌, 守规矩, 不准随便插话, 听到了吗?

Актриса (отвечает на звонок). Чжэн, разве я не вежливо отказалась? Что сказал господин Цянь Чжуншу? “Если вам нравится яйцо, почему вы должны встречаться со старой курицей, которая его снесла?” Что? Он не просто хочет меня увидеть, он хочет меня нарисовать? Что это за логика?! Если этот “поклонник” – художник, он хочет нарисовать меня; если этот “поклонник” – гадатель, хочется ли ему прийти и прочитать мою судьбу? Ладно, ладно, я не могу вас опровергнуть, я могу принять этого художника, но я еще не решила, буду ли я обещать ему нарисовать меня или нет. Я не хочу напускать на себя важный вид, а у нас, актеров, есть наше достоинство. (Пауза.) Не волнуйтесь, я буду обращаться с ним вежливо, если он – ваш друг, но это в последний раз. Даже председатель Ассоциации придет, не буду оказывать гостеприимство в будущем. Во сколько он приезжает? В девять часов! Так рано, он посетитель или на работу придет? Хорошо, хорошо. Вот и все. Пока! (Она кладет трубку и смотрит на часы.) Йо, пять минут до девяти. (Она спешит к зеркалу, чтобы снова собрать волосы, подходит к какаду и говорит ей.) Детка, когда у нас гости, ты должна быть вежлива и вести себя прилично. Не перебивай меня, слышишь меня?

鸚鵡作出乖巧的表示。

Какаду показывает свое согласие.

门铃响, 女演员去开门, 把画家迎进客厅。

В дверь позвонили, Актриса подходит к двери и приглашает Художника в гостиную.

女演员 您就是那位画家?

Актриса. Это вы художник?

画家点头称是。

Художник кивает в знак согласия.

女演员 您真准时, 说九点来就九点来。

Актриса. Вы такой пунктуальный. Вы пришли в 9.00, как и вы обещали.

画家 你们不也准时吗，说晚上七点半开演就七点半开演。
递上名片。

Художник. Вы так же. Если вы говорите, что шоу начнется в 19.30, значит, оно начнется в 19.30. (Он передает свою визитку.)

女演员 (接过名片) 抱歉，我没有名片。

Актриса (берет визитку). Простите, у меня нет визитки.

画家 您不需要名片，明星不用名片。

Художник. Вам не нужны визитные карточки, звезды не пользуются визитными карточками.

女演员 (看名片) 啊，方二可，大名鼎鼎！您就是《无边落木》的作者？（画家点头称是）认识您，很荣幸。

Актриса (читает визитку). Ах, Фан Эркэ, очень известный! Вы – автор «Безграничных падающих листьев»? (Художник кивает.) Для меня большая честь познакомиться с вами.

鸚鵡突然开腔：您好！您好！

Какаду (вдруг говорит). Здравствуйте! Здравствуйте!

画家这时才发现这只鸚鵡的存在，他走过去端详这只小鸟，一边说：“多么聪明的小鸟！”

Именно сейчас Художник понимает, что какаду существует, и подходит к какаду, чтобы рассмотреть птицу, говоря при этом: «Какая умная птичка!»

画家 真是百闻不如一见，早就听说您养了一只绝顶聪明的小鸟。有“京华第一鸚鵡”的称号。

Художник. Лучше видеть, чем слышать. Я слышал, что у вас очень умная птица. Она известна как «лучший какаду в Пекине».

女演员 您这么夸它，它会忘乎所以的。您信不信？（凝视一下画家）在画展上欣赏到您那幅《无边落木》的时候，我曾经想过，这位画家该是一副什么样的长相？

Актриса. Какаду будет самодовольным, если вы так похвалите. Вы верите в это? (Она смотрит на Художника.) Когда я любовалась вашей картиной «Безграничные падающие листья» на выставке, я подумала, как выглядит художник.

画家 实实在在的我与您的想象相符吗？

Художник. Совпадает ли реальный я с вашим воображением?

女演员 大致相符，是一个苍老的中年人。

Актриса. Примерно соответствуете: старое лицо средних лет.

画家 这么早来叨扰，实在抱歉。因为我是来给您作画，需要花点时间。

Художник. Простите, что вмешиваюсь так рано утром. Поскольку я здесь, чтобы рисовать вас, это займет у меня некоторое время.

女演员 如果我不答应您给我作画呢？我不喜欢你们这些画家的自以为是，好像我们这些女演员都乐于做你们的模特，成为你们的创作对象。

Актриса. А что, если я не обещаю вам нарисовать меня? Мне не нравится самодовольство ваших

художников, как будто мы, актрисы, счастливы быть вашими моделями и объектами ваших творений.

画家 尴尬得无言以对。

Художник теряет дар речи от смущения.

女演员 但我喜欢您那幅《无边落木》。

Актриса. Но мне нравится ваша картина «Безграничные падающие листья».

画家 (如释重负) 噢……

Художник (словно сбрасывает тяжкое бремя). Ох…

女演员 我觉得它像是要表现一种能把人生与大自然通联起来的……体验, 对不起, 我们演员好用“体验”这个词儿, 应该说是一种秋天的什么感受, 但我表达不好。

Актриса. Мне кажется, что он пытается выразить… опыт, который соединяет жизнь с природой, простите, мы, актеры, используем слово «опыт», это должно быть осеннее чувство или что-то в этом роде, но я не могу выразить это хорошо.

画家 秋天的忧郁。

Художник. Осенняя тоска.

女演员 (一惊) 什么?! “秋天的忧郁”, 这是您自己的感悟和发现, 还是得到过高人点拨?

Актриса (удивляется). Что? «Осенняя тоска» – это ваше собственное озарение и открытие, или вас просветил кто-то?

画家 当然是得到过高人点拨。

Художник. Меня, конечно, вдохновляли другие.

女演员 哪一位?

Актриса. Кто они?

画家 曹禺。当然还有契诃夫。他们两人给了我灵感, 让我懂得, 作家也好, 画家也好, 心灵里应该装着一年四季, 不仅有鲜花, 还要有落叶, 不仅有春天的喜悦, 而且还应该有秋天的忧郁。

Художник. Цао Юй. Конечно, и Чехов. Эти двое подарили мне вдохновение, они помогают мне понять, в душе писателя или художника существуют четыре времена года, не только есть цветы, но и листья, не просто весенняя радость, но и осенняя тоска.

女演员 (惊喜) 我猜得出来, 您读过曹禺的《日出·跋》里那一段赞美契诃夫的话?

Актриса (приятно удивлена). Могу догадаться: вы читали отрывок из статьи Цао Юя «Постскриптуме к "Восходу солнца"», в котором восхваляется Чехов?

画家 岂止读过。(背诵) “我记起几年前着了迷, 沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里, 一颗沉重的心怎样为他的戏感动着。读毕了《三姐妹》, 我阖上眼, 眼前展开一幅秋天的忧郁。玛莎, 依林娜, 奥尔加那三个有大眼睛的姐妹, 悲哀地倚在一起, 眼里浮起湿润的忧愁, 静静地听着窗外远远奏着欢乐的进行曲。那充满了欢欣的生命的愉快的军乐渐远渐微, 也消失在空虚里……”

Художник. Не просто читал. (Он начинается читать наизусть.) «Я помню, как несколько лет тому назад я был очарован, предавшись глубокому и сложному искусству Чехова. Прочитав «Три сестры», я

закрыв глаза, и передо мной развернулась картина осенней тоски. Маша, Ирина и Оля - три сестры - грустно склонились друг к другу, с влажной тоской в глазах, тихо слушая веселый марш, играемый далеко за окном. Приятная военная музыка, полная ликующей жизни, угасла и растворилась в пустоте...»

女演员 (情不自禁地鼓起掌来) 我可以断言, 在中国读过这段文字的人, 不超过一百万人, 认真关注这段文字的人, 不超过十万人, 而能一字不差地背诵出这段文字的人, 不超过十个人! 这段话, 我们《三姐妹》剧组的演员当然都认真读过, 但没有一个人想了把它背下来。

Актриса (не может не зааплодировать). Я могу утверждать, что в Китае есть более миллиона читателей, которые читали этот текст, более 100 тысяч людей, которые уделяли их серьезное внимание, и более 10 человек, которые могут пересказать его слово в слово! Этот отрывок, конечно, внимательно прочитали все мы в труппе «Трех сестер», но никому из нас не пришло в голову выучить его наизусть.

画家 我在创作《无边落木》的过程中, 每天都要诵读一遍这段话, 而《无边落木》从构思到完稿一共花了两个多月, 再笨的人也能把这一百三十六个字背下来。

Художник. В процессе творения «Безграничных падающих листьев», который занял в общей сложности более двух месяцев от замысла до завершения, я повторял этот отрывок раз в день, и даже самый тупой человек может выучить эти слова.

女演员 非得天天诵读吗?

Актриса. Обязательно раз в день?

画家 只有天天诵读, 才能逐渐参透曹禺说的“秋天的忧郁”和“湿润的忧愁”。您如果仔细看我那幅《无边落木》, 甚至能发现“三个有大眼睛的姐妹”的存在。这也是合乎中国画的“外师造化, 中得心源”的画理的。

Художник. Только читая этот отрывок каждый день, можно постепенно понять «осеннюю тоску» и «влажную тоску», как выражается Цао Юй. Если внимательно присмотреться к моей картине «Безграничные падающие листья», то можно даже обнаружить существование «трех сестер с большими глазами». Это также соответствует теории китайской живописи, которая гласит «единство объективных предметов и субъективных эмоций».

女演员 (欣赏地) 难以置信。

Актриса (с одобрением). Невероятно.

画家 (陶醉地) “仿佛再过一会儿, 我们就知道我们为了什么活着, 为了什么痛苦。”

Художник (с воодушевлением). «Кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем...» (С. XIII, 188).

女演员 (欣喜地) 好记性。《三姐妹》里的台词您也能背得出来。您不觉得契诃夫的忧都是美丽的, 契诃夫的美丽是忧郁的吗?

Актриса (очень рада). Хорошая память. Вы можете пересказывать строки из «Трех сестер». Не кажется ли вам, что тоска Чехова прекрасна, а красота Чехова – тосклива?

画家 (顿) 契诃夫的《三姐妹》等待着“到莫斯科去”, 这个等待是徒劳的, 但也是既忧郁又美丽的呀.....

Художник (после паузы). Чеховские сестры ждут: «В Москву!» Но они ждут тщетно, и это в то же

время тоскливо и прекрасно...

一个短短的顿歇。

Небольшая пауза.

女演员 想必您知道我演过《三姐妹》里的玛莎。

Актриса. Вы знаете, что я играла роль Маши в «Трех сестрах».

画家 岂止知道, 我还到剧场看过不下八次。

Художник. Я не просто знаю об этом, я был в театре не менее восьми раз.

女演员 我演的《北京人》呢?

Актриса. А как же спектакль «Пекинцы/Синантропы», в котором я сыграла роль?

画家 一样的, 看过不下八次。

Художник. Тоже, посмотрел его не менее восьми раз.

女演员 难以置信.....我还以为您只是看过我演的电视剧..... (自言自语) 多亏我没有驳郑大姐的面子.....

Актриса. Не могу поверить... Я думала, вы только видели меня только в телесериалах... (Она бормочет про себя.) Благодаря тому, что я не отказал мисс Чжэн...

画家 (自言自语) 多亏我拜托了郑大姐.....

Художник (бормочет про себя). Благодаря тому, что я попросил мисс Чжэн...

女演员 行, 画就画呗, 我豁出去了, 您就是把我画成丑八怪, 我也无怨无悔。

Актриса. Ладно, давай сделаем это. Мы попробуем. Я не пожалею, даже если на картине из-за вас я буду выглядеть уродиной.

画家 咱们就别说“您”了好吗? 就说“你”, 这样显得亲切一些。

Художник. Давай не будем говорить: «вы», хорошо? Давай просто скажем: «ты». Это более близко.

鸚鵡立即改口: 你好, 你好!

Какаду (сразу меняет). Привет, привет!

画家 多么可爱的一只小鸟。(突然想起) 哦, 今天奥运火炬要在珠峰登顶, 有电视直播, 咱们打开电视看看?

Художник. Какая милая птичка. (Она вдруг вспоминает.) О, олимпийский факел сегодня поднимется на Эверест. Это показывают по телевизору. Давайте включим?

女演员打开电视, 时值5月8日上午9时17分, 奥运火炬登顶成功, 欢呼声一片之后, 电视主持人宣布直播结束。

Актриса включила телевизор в 9.17 утра 8 мая, когда олимпийский факел успешно поднят на вершину, и после аплодисментов телеведущий объявляет об окончании трансляции.

画家 登山家有句格言不错, 问: 你为什么要去登山。回答是: 因为山在那里。(顿) 在我心目中, 你

现在就是一座山。咱们开始工作？

Художник. Среди альпинистов есть хороший афоризм: «Почему вы идете, чтобы захотеть взобраться на гору?» Ответ: «Потому что гора там». (Пауза.) В моем понимании ты и есть гора прямо сейчас. Давайте приступим к работе?

女演员 你给我作画，自然是要美化我。而在美化我之前，先拔高我，说我是“一座山”，我理解得对吗？

Актриса. Когда ты рисуешь меня, тебе, естественно, надо меня украсить. Но прежде, чем украсить меня, ты возвышаешь меня, называя «горой». Правильно ли я так понимаю?

画家 不太对。你再听一遍：你为什么去要登山？因为山在那里。我为什么要来作画？因为你在这里。

Художник. Не совсем правильно. Послушай еще раз: почему вы идете, чтобы захотеть взобраться на гору? Потому что гора там. Почему я пришел рисовать? Потому что ты здесь.

女演员 有点儿费解，但听了还顺耳。总之你是在奉承我，我听得出来。

Актриса. Она немного запутанная, но слушать ее все равно приятно. В любом случае, ты мне льстишь, я это слышу.

画家 咱们开始工作？

Художник. Приступим к работе？

女演员 听你安排。

Актриса. Как ты хочешь.

画家从包里取出作画工具，同时安排女演员的坐姿。

Художник достает из сумки инструменты для рисования, одновременно принимая сидячее положение Актрисы.

女演员 我一直坐着不动？

Актриса. Я буду сидеть неподвижно？

画家 你尽管放松。

Художник. Просто расслабляйся.

女演员 聊天行吗？

Актриса. Можно ли говорить？

画家 我求之不得。

Художник. Конечно.

女演员 怎么聊？

Актриса. Как мы можем поговорить？

画家 一问一答，有问必答呗。

Художник. Вопрос и ответ.

女演员 那我先问你一个问题：你最敬重哪一位当代中国画家？

Актриса. Поэтому позволь сначала задать тебе вопрос: кого из современных китайских художников ты больше всего уважаешь?

画家 自然是吴冠中。他是真正的艺术大师。他一直在创新。成功一直伴随着他，但痛苦也一直缠绕着他。他认为艺术发自心灵而心灵无法造假，也无处买卖。他的艺术成就与艺术精神都让我钦佩。

Художник. Естественно, это У Гуаньчжун. Он – настоящий мастер искусства. Он всегда был новатором. Успех всегда был с ним, но и боль преследовала его. Он верит, что искусство исходит из сердца, а сердце нельзя подделать, его нельзя купить или продать. Я восхищаюсь его творческими достижениями и его артистическим духом.

女演员 那你最喜欢哪一位中国男演员？

Актриса. А кто из китайских актеров тебе нравится больше всего?

画家 于是之。他是真正的一代名优。老舍和曹禺最器重他。大概既看中他的演技也看重他的修养。“一个玩世不恭的演员连玩世不恭的角色也演不好的”这句话好像就是于是之说的。

Художник. Юй Шичжи. Он действительно знаменитый актер поколения. Лао Шэ и Цао Юй ценили его больше всех. Вероятно, они ценили и его актерское мастерство, и его воспитанность. «Циничный актер не может хорошо сыграть даже циничную роль», – так, кажется, когда-то говорил Юй Шичжи.

女演员 是的。

Актриса. Верно.

画家 你为什么不问我最喜欢的中国女演员是谁？

Художник. Почему бы тебе не спросить меня, кто моя любимая китайская актриса?

女演员 怕你尴尬，怕你说假话。

Актриса. Я боюсь, что тебе будет неловко, и я боюсь, что ты будешь говорить неправду.

画家 你不怕尴尬也不说假话，那就说说你自己，好吗？随便说。

Художник. Ты не боишься смутиться или соврать, так что расскажи мне о себе, хорошо? О чем-нибудь.

女演员 公众人物哪有“自己”？那就随便说说吧。你可能知道，两年前媒体猛炒我们的婚变。

Актриса. Как может публичный человек быть «самим собой»? Сейчас я просто говорю о чем-нибудь. Ты, наверное, знаешь, два года назад пресса всю обсуждала наш брак.

画家 有所耳闻。

Художник. Да, знаю.

女演员 你别听那些八卦新闻。其实，事情很简单。有一天早上，我的丈夫突然对我说：“一静，咱们分手吧，你放了我吧。”我问什么原因，什么理由。他不说，但他走了，一去不复返。当着他的面，我很平静，但当他拎着箱子走出家门，房门砰然关上，我号啕大哭了。哭了好几天，哭得天昏地暗。这时我偶然间读到了一个外国诗人的诗：“我来到这个世界是为了看见太阳。”我忽然觉得眼睛敞亮了，好像有一缕阳光照到了我的心坎上。第二天，我去工艺美术商店买了一幅梵高的《向日葵》，把它挂在墙上，像是把一个太阳挂到了自己的家里，我也许过于天真，我觉得不少人爱梵高的《向日葵》，是因为爱心中的太阳……从此，我常常要对着这幅《向日葵》或是对着窗外的太阳朗诵一句：“我来到这个世界是

为了看见太阳。”

Актриса. Ты не должен слушать сплетни. На самом деле все было очень просто. Однажды утром мой муж вдруг сказал мне: «Ицзин, давай расстанемся, отпусти меня». Я спросила, почему. Он не сказал, но ушел и больше не вернулся. В его присутствии я была спокойна, но, когда он вышел из дома с чемоданом и дверь захлопнулась, я разрыдалась. Плакала несколько дней. Тогда я случайно прочитала стихотворение одного иностранного поэта: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце». Я вдруг почувствовал, что мои глаза открылись, как будто солнечный луч заглянул мне в сердце. На следующий день я пошла в магазин прикладного искусства, купила картину Винсента ван Гога «Подсолнухи» и повесила ее на стену, как солнце в моем доме. Возможно, я слишком наивна, но мне кажется, что многие люди любят картину «Подсолнухи», потому что они любят солнце в своем сердце... С тех пор я часто повторяю этому «Подсолнухи» или солнцу за окном: «Я пришла в этот мир, чтобы увидеть солнце».

Художник. 真美呀.....我是画家，但我还没有听到一个艺术评论家说过：“不少人爱梵高的《向日葵》，是因为爱心中的太阳.....”你是一个奇女子。

Актриса. Это прекрасно... Я художник, но я еще не слышал, что один арт-критик сказал: «многие люди любят картину «Подсолнухи», потому что они любят солнце в своем сердце...» Ты – удивительная женщина.

女演员. 我算什么“奇女子”！我的行为方式就是一个普通女子的行为方式。

Актриса. Я не «удивительна»! Я веду себя так, как ведет себя обычная женщина.

Художник. 丈夫对你说一句“放我走吧”，你就把他放走了，这难道也是一个普通女子的行为方式？

Актриса. Разве это поведение обычной женщины - отпустить мужа, когда он говорит тебе: «Отпусти меня»?

女演员. 爱情就好比一只小鸟，你把它握得松了，它就飞走了，你把它捏得太紧，它就会被捏死。那么，与其将它捏死，不如把它放了。

Актриса. Любовь похожа на птичку: если ты держишь ее свободно, она улетает; если ты сжимаешь ее слишком сильно, она разбивается насмерть. Тогда, вместо того чтобы раздавить ее до смерти, отпусти ее.

Художник. 我还是说对了，你是一个奇女子，哪一个普通女子会像你这样把爱情形容成一只小鸟的？（顿）有的女人宁肯把这只小鸟捏死也不肯把它放了。

Актриса. Я по-прежнему прав: ты удивительная женщина. Какая обычная женщина стала бы описывать любовь как птичку, как это делаешь ты? (Пауза.) Есть женщины, которые скорее раздавят эту птичку, чем выпустят ее на свободу.

女演员. 你又在奉承我了。

Актриса. Ты снова мне льстишь.

Художник. 你这么轻易把他放了，他肯定也有不少缺点吧？

Актриса. Ты так легко отпустила его. У него ведь тоже должно быть много недостатков, верно?

女演员. 那是自然的。

Актриса. Это естественно.

画家 比如?

Художник. Например?

女演员 比如, 他也有大男子主义。

Актриса. Например, у него мужской шовинизм.

画家 具体表现呢?

Художник. Каковы конкретные проявления?

女演员 爱发无名火。

Актриса. Он всегда злится без причины.

画家 比如?

Художник. Еще пример?

女演员 比如有次吃早饭, 他要我给他煎三个鸡蛋, 我给他煎了两个, 他质问我为什么只煎了两个? 我说, 三个你消化不了。他就向我发火, 说: 我要三个, 就说明我的身体需要三个鸡蛋!

Актриса. Например, однажды за завтраком он попросил меня пожарить ему три яйца, я пожарил ему два, и он спросил меня, почему я пожарил только два. Я ответила, что он не сможет переварить три. Он рассердился и сказал: "Если я хочу три, значит, моему организму нужны три яйца!"

画家 我吃一个煎鸡蛋就够了。

Художник. Мне достаточно одного жареного яйца.

女演员 你妻子真有福气。

Актриса. Твоей жене так повезло.

画家 还有什么表现?

Художник. Еще есть какие проявления?

女演员 他主张“男主外, 女主内”。可好, 有一回他在外边被人打得头破血流, 回了家里, 我给他包扎好伤口之后, 还得到外边去给他擦拭血迹, 清扫玻璃碎片, 做善后工作。

Актриса. По его мнению, «мужчина работает, а женщина следит за домом». Интересно. Однажды его избили на улице, он вернулся домой, и после того, как я перевязал его раны, мне пришлось выйти на улицу, чтобы вытереть его кровь, убрать разбитое стекло и сделать все остальное.

画家 为什么清扫玻璃碎片?

Художник. Зачем вы подметаєте осколки стекла?

女演员 有人在小区门口用啤酒瓶砸了他的脑袋。

Актриса. Кто-то ударил его по голове пивной бутылкой около дома.

画家 他也有仇人?

Художник. У него есть враги?

女演员 哪个名人没有仇人？

Актриса. У какой знаменитости нет врагов？

画家 他还有什么缺点？

Художник. Какие еще у него есть недостатки？

女演员 喜新厌旧呗。今年不是奥运年吗？奥运口号是“更高、更快、更强”，到了有些男人心里，就成了“更高、更小、更美”。他的第二任妻子你可能也见过，她也跟着他频频在电视上亮相。“更高、更小”是硬指标，这我承认，甘拜下风。我1米65，她1米70，是比我“更高”，我比他小8岁，她比他小15岁，是比我更“小”，但她就比我“更美”吗？不见得。（顿）一个女人最伤心的是，男人竟然漠视她的美貌。（顿）方先生，你是画家，你有很高的审美能力，你说，我美丽不美丽？

Актриса. Он предпочитает новое старому. Разве это не год Олимпийских игр？ Олимпийский девиз – «Выше, быстрее, сильнее», но в сознании некоторых мужчин он превратился в «Выше, моложе, красивее». Его вторая жена, с которой ты, возможно, встречался, она следовала за ним по телевизору. «Выше, моложе» – твердое правило. Признаю, я не так хороша, как она. Мой рост – 1,65 м, а ее – 1,70 м, то есть она «выше» меня, я моложе его на 8 лет, а она моложе его на 15 лет, то есть она «моложе» меня, но «красивее» ли она меня？ Не обязательно. (Пауза.) Самое печальное для женщины – это когда мужчина пренебрегает ее красотой. (Пауза.) Мистер Фан, ты художник, у тебя высокие эстетические способности, ты говоришь, красива ли я？

画家 你是一个非常非常美丽的女人。

Художник. Ты очень, очень красивая.

女演员 你不要敷衍我，要说心里话。

Актриса. Ты не говоришь вежливо, говори от души.

画家 我说的完全是真心话。我现在的工作，就是要把你的美丽描绘出来。你现在四十岁，我敢保证，再过十年，到了五十岁你照样还楚楚动人。

Художник. Я говорил от всей души. Моя задача сейчас – изображать твою красоту. Сейчас тебе сорок, и я могу гарантировать, что еще через десять лет ты будешь иметь прекрасный внешний облик, волнующий мысли людей и в пятьдесят лет.

女演员 五十岁就难说了，女人即使脸上没有皱纹，头上没有白发，到了那个岁数，青春也没有了。唉，再也没有比年龄更能使女人变老的了。（顿）你知道黄宗江先生吗？他能说真话，还妙语连篇。他看了半个世纪的戏之后，说：他看戏把自己看老了，也把演员看老了。他这句话说得我们演员心惊肉跳。

Актриса. Даже если у женщины нет морщин на лице и седых волос на голове, в пятьдесят лет молодость уходит. Увы, ничто так не старит женщину, как возраст. (Пауза.) Ты знаешь господина Хуан Цзунцзяна？ Он умеет говорить правду и обладает прекрасными словами. После полувекового наблюдения за театром он сказал, что, наблюдая за театром, он состарил себя и актеров. То, о чем он сказал, принесло нашим актерам на душе тревогу.

画家 但我坚信，十年之后的你还能在舞台上演愫方和玛莎。

Художник. Но я не сомневаюсь, что и через десять лет ты будешь выходить на сцену, играя роль Су Фан и Маши.

女演员 你为什么有这个想法？

Актриса. Что натолкнуло тебя на эту мысль?

Художник. Я надеюсь увидеть тебя снова через десять лет, когда мне будет шестьдесят.

Художник. Я надеюсь увидеть тебя снова через десять лет, когда мне будет шестьдесят.

Актриса. Мне будет 50, когда тебе будет 60, конечно, я все еще буду играть, и я не уйду со сцены, когда мне будет 60. Актер – рыба, сцена – вода, а актер на сцене – «как рыба в воде». (Пауза.) Я подумала об этом. Разве что однажды я выйду на сцену и услышу, как кто-то из зрителей вздохнет и скажет: «Юань Ицзин постарел». В противном случае я не уйду добровольно с театральной сцены. (Пауза.) Конечно, приходит время, когда приходится прощаться со сценой. Может быть, когда мне будет 70, может быть, когда мне будет 80.

Актриса. Мне будет 50, когда тебе будет 60, конечно, я все еще буду играть, и я не уйду со сцены, когда мне будет 60. Актер – рыба, сцена – вода, а актер на сцене – «как рыба в воде». (Пауза.) Я подумала об этом. Разве что однажды я выйду на сцену и услышу, как кто-то из зрителей вздохнет и скажет: «Юань Ицзин постарел». В противном случае я не уйду добровольно с театральной сцены. (Пауза.) Конечно, приходит время, когда приходится прощаться со сценой. Может быть, когда мне будет 70, может быть, когда мне будет 80.

Художник. Все было не так уж печально. Мягко оттеснит со сцены третье поколение актеров, но тогда у тебя будет отличное место в первом ряду театра, чтобы быть зрителем. (Пауза.) Всего несколько дней назад я видел, как 80-летняя Чжу Линь сидела в первом ряду Столичного театра и наблюдала за выступлением Сюй Фань.

Художник. Все было не так уж печально. Мягко оттеснит со сцены третье поколение актеров, но тогда у тебя будет отличное место в первом ряду театра, чтобы быть зрителем. (Пауза.) Всего несколько дней назад я видел, как 80-летняя Чжу Линь сидела в первом ряду Столичного театра и наблюдала за выступлением Сюй Фань.

一个短短的顿歇。

Небольшая пауза.

Актриса. Любимые роли увековечивают молодость актера. В последние несколько лет Су Фан и Маша были моей духовной опорой, а Вивьен Ли также выручила меня из сложной ситуации. А ты знаешь Вивьен Ли?

Актриса. Любимые роли увековечивают молодость актера. В последние несколько лет Су Фан и Маша были моей духовной опорой, а Вивьен Ли также выручила меня из сложной ситуации. А ты знаешь Вивьен Ли?

Художник. Знаю, она – знаменитая британская актриса, снявшаяся в фильмах «Мост Ватерлоо» и «Унесенные ветром».

Художник. Знаю, она – знаменитая британская актриса, снявшаяся в фильмах «Мост Ватерлоо» и «Унесенные ветром».

Актриса. В фильме «Унесенные ветром» есть фраза: «Я не буду думать об этом сегодня, я подумаю об этом завтра». Отличная. Знаешь, люди, которые не хотят плакать сегодня, скорее всего, не захотят плакать завтра. Эта фраза вселяет оптимизм. (Пауза.) Лоуренса Оливье знаешь?

Актриса. В фильме «Унесенные ветром» есть фраза: «Я не буду думать об этом сегодня, я подумаю об этом завтра». Отличная. Знаешь, люди, которые не хотят плакать сегодня, скорее всего, не захотят плакать завтра. Эта фраза вселяет оптимизм. (Пауза.) Лоуренса Оливье знаешь?

Художник. Знаю, он - император кино и играл роль Гамлета.

Художник. Знаю, он - император кино и играл роль Гамлета.

女演员 他就是费雯丽的前夫，但在共同生活了二十五年之后与费雯丽分手了，这时，费雯丽已经四十六岁，还患有肺结核。(顿) 我比费雯丽走运。他离我而去时，我还不满四十岁，我也没有得肺结核……

Актриса. Он был бывшим мужем Вивьен Ли, но расстался с ней после двадцати пяти лет совместной жизни, когда Вивьен Ли было уже сорок шесть и она страдала от туберкулеза. (Пауза.) Мне повезло больше, чем Вивьен Ли. Когда он ушел от меня, мне было под сорок, и у меня не было туберкулеза…

画家 你会交到好运的。

Художник. Тебе повезет.

女演员 费雯丽是我的偶像。我读过好几遍《费雯丽传》，启发很大。

Актриса. Вивьен Ли – мой кумир. Я несколько раз читала «Биографию Вивьен Ли», и она меня очень вдохновляет.

画家 启发最大的是什么？

Художник. Что вдохновляет больше всего？

女演员 是对待爱情与对待艺术的态度。不好意思，我得去把那本书拿来。(取回一本书，翻开一页，念) “爱情像一切活物一样，永远不停地运动。它生长，萎缩，害病，康复，攀上高峰或者跌到低谷。把自己的意愿，自己的痛苦、以至于自己本人强加给他人是不道德的，强制别人的感情只能意味着让爱情蒙羞。爱情是自由的。”

Актриса. Это отношение к любви и к искусству. Извините, мне нужно взять эту книгу. (Она достает книгу, переворачивает страницу и читает.) «Любовь, как и все живое, находится в постоянном движении. Она растет, дряхлеет, болеет, выздоравливает, поднимается на вершину или падает на дно. Безнравственно навязывать свою волю, свою боль, в той мере, в какой она есть сама по себе, а принуждать к чувствам другого может означать только то, что выставляет любовь на посмешище. Любовь свободна».

画家 (喃喃地) 爱情是自由的……但她毕竟是被自己深爱着的人抛弃了的。

Художник (бормочет). Любовь свободна… Но в конце концов ее бросил мужчина, которого она так любила.

女演员 但费雯丽后来一点儿没有“弃妇”的自我感觉，(顿) 她离开了劳伦斯·奥利弗之后，投入了戏剧舞台的怀抱，投入了契诃夫戏剧的怀抱。(顿) 一个尝过了生活酸楚的人，是很容易接近戏剧，特别是契诃夫戏剧的。她想从《伊凡诺夫》到《樱桃园》的所有契诃夫经典剧目都演过一遍，她尤其想演《樱桃园》里的那个失去了樱桃园的女主人公。但是，不幸的是，她在《伊凡诺夫》里演了伊凡诺夫的妻子安娜之后就去世了，安娜是费雯丽的最后一个舞台形象。(顿) 如果有机会，我可以把她想演的契诃夫的戏替她演了。所以，剧院刚一宣布排演契诃夫的《三姐妹》的计划，我便自告奋勇要演里边一个最不幸的女角-玛莎。(指指墙上的剧照) 你看，慷方，玛莎，成了我的舞台代表作。

Актриса. Но Вивьен Ли вовсе не чувствовала себя «брошенной женой». (Пауза.) Когда она рассталась с Лоуренсом, она появилась на театральной сцене и в пьесах Чехова. (Пауза.) Человеку, вкусившему жизненные муки, легко обратиться к театру, особенно к пьесам Чехова. Она хотела сыграть во всех классических пьесах Чехова, от «Иванова» до «Вишневого сада», и особенно ей хотелось сыграть роль героини «Вишневого сада», которая потеряла свой вишневый сад. Но, к сожалению, она умерла после того, как сыграла роль жены Иванова – Анны в «Иванове», и Анна стала последней сценической ролью Вивьен Ли. (Пауза.) Если бы был шанс, я могла бы сыграть все роли из пьес Чехова, в которых она хотела сыграть. Поэтому, как только в театре объявили о плане поставить «Три сестры» Чехова, я

вызвался сыграть роль Маши – самого несчастного женского персонажа пьесы. (Указывает на фотографии на стене.) Вот видишь, Су Фан, Маша, стали моим сценическим шедевром.

画家 (突然) 袁女士, 想必你有不少“粉丝”吧?

Художник (вдруг). Мисс Юань, я уверен, что у вас много поклонников, не так ли?

女演员 当然会有一些的。

Актриса. Конечно, некоторые.

画家 男的多还是女的多?

Художник. Среди них больше мужчин или женщин?

女演员 没法统计。

Актриса. Это невозможно сосчитать.

画家 有没有比较特别的“粉丝”?

Художник. Есть ли у тебя особенный «поклонник»?

女演员 倒是有一个。一般来说, 如果观众喜欢我, 就会挤过来让我签名, 与我合影。但有一个“粉丝”很特别, 是个怪人, 时不时地给我送花, 但既不露面, 也不署名, 花篮放在剧院传达室, 夹张字条, 落款是“您的粉丝”, 那字么, 写得很有功底。

Актриса. Такой есть один. В общем, если я нравлюсь зрителям, они сами подходят ко мне за автографами и фотографиями. Но есть один «фанат», очень особенный, странный человек, время от времени присылает мне цветы, но ни сам не появляется, ни не подписывает, корзину с цветами в театральной комнате связи зажимает запиской, подписанной «Ваш фанат», эти слова, написано очень искусно.

画家 天底下竟有这样的人……你讨厌他吗?

Художник. В мире может существовать такой человек... Ты ненавидишь его?

女演员 干吗讨厌, 这样的“粉丝”很难得! 我不想跟观众贴得太近, 距离才能产生美, 你是画家, 这个你应该懂。

Актриса. Почему я должна его ненавидеть? Редко у кого есть такой поклонник! Я не хочу подходить слишком близко к зрителям. Расстояние создает красоту. Ты же художник, ты должен это знать.

画家 你觉得这个很特别的“粉丝”大概是个什么样的人?

Художник. Как ты думаешь, что за человек этот особенный «фанат»?

女演员 我想, 他大概是个感情丰富, 但又特别含蓄的人。(幻想地) 一个这么执着的人, 这么锲而不舍的人, 一定不是个庸庸碌碌的人, 说不定还是个事业有成的人。他要是教师, 就一定是一级教师, 他要是个画家, 就一定是一级画师。(顿) 对不起, 我忘了你是一级画师。

Актриса. Я думаю, что он, вероятно, очень эмоциональный, но особенно тонкий человек. (Мечтает.) Человек, который так настойчив, так настойчив, не должен быть посредственностью и может быть успешным в своей карьере. Если он учитель, он должен быть первоклассным учителем, если он художник, он должен быть первоклассным художником. (Пауза.) Простите, я забыла, что ты первоклассный художник.

画家 你就有这么一个给你留下深刻印象的“粉丝”？（见她点头）很好，太好了！

Художник. Значит, у тебя есть только один поклонник, который произвел на тебя впечатление? (Он видит, что она кивает.) Это хорошо, это замечательно!

女演员 不过我在明处，他在暗处。

Актриса. Но я в ясности, а он в темноте.

画家 人常在暗处待着是很难受的，他总会走到明处来的吧。

Художник. Человеку трудно все время оставаться в темноте. Он также выходит на свет, не так ли?

女演员 说实在的，这个人还真让我起了好奇心，我真想一睹他的庐山真面目。

Актриса. Честно говоря, этот парень вызвал у меня любопытство, и мне очень хотелось встретиться с ним.

女演员凝视着画家，画家躲开她的目光，然后站起身来，作一个恭请的姿势。

Актриса смотрит на Художника, который избегает ее взгляда, а затем встает в знак уважительного приглашения.

画家 初稿完成了，请你过目，请你批评指正！

Художник. Первый черновик закончен, пожалуйста, просмотрись его и, пожалуйста, критикуй и исправляй!

女演员走过来欣赏他的画作。

Актриса приходит полюбоваться его картиной.

女演员（欣赏地） 不错，不错，你美化我了，我有这么漂亮吗？

Актриса（с восхищением）. Неплохо, неплохо. Ты меня приукрашиваешь. Я такая красивая?

画家 你不是说，“女人最不能容忍男人漠视她的美丽”吗？

Художник. Разве не ты сказала, «женщина не может терпеть, когда мужчина игнорирует ее красоту»?

女演员 也许就是所谓的“源于生活，高于生活”？

Актриса. Может быть, говорят, «это из жизни, и все же на более высоком уровне, чем сама жизнь»?

画家 也不尽然。法国 18 世纪有个画家，给女人画像，尽管他每一笔都在写实，但画出来的总要比画主本人漂亮。路易十五的女儿相貌平平，但这位画家把她画成了美人，别人问他，这是什么原因？他说他也不知道什么原因。

Художник. Это не совсем так. В XVIII веке во Франции жил художник, который писал женские портреты. Хотя каждый мазок его кисти был реалистичным, портреты всегда были красивее, чем сами женщины. Дочь Людовика XV была посредственностью, но художник сделал ее красавицей, и люди спросили его, в чем причина. Он ответил, что не знает, в чем дело.

女演员 你能说说这个原因吗？

Актриса. Можешь ли ты сказать о причине этого?

画家 毕加索有句名言：“我不是寻找，我是发现。”优秀的画家都善于“发现”，他自然能在女人身上发现别人发现不到的美。

Художник. Пикассо сказал: «Я не ищу, я — нахожу». Отличные художники умеют «находить», а он, естественно, умеет находить в женщинах красоту, которую не могут найти другие.

女演员 这么说，你也在我身上发现了别人发现不到的美。（好像有了惊人发现）还有署名：“您的粉丝”。字体跟那位神秘的“粉丝”的一模一样！那个不断给我送花的就是你？！

Актриса. Значит, ты нашел во мне красоту, которой нет ни у кого другого. (И вдруг заметила что-то.) И подпись: «Ваш фанат». Шрифт точно такой же, как у таинственного фаната! Это ты постоянно присылаешь мне цветы?!

画家 你说呢？

Художник. Как ты думаешь？

女演员 你刚刚提起“比较特别的粉丝”，又追问我对这个神秘的“粉丝”有何印象，我就有个一闪念：他打上门来了。

Актриса. Ты только что упомянул «особенного поклонника» и спросил, что я помню об этом таинственном «поклоннике», и у меня мелькнула мысль: он, этот поклонник, явился.

画家 为什么把话说得这么难听，什么叫“打上门来了”，这叫“自投罗网”来了。我坦白交代：那个“锲而不舍”地给你偷偷送花的就是我。

Художник. Почему так сказала, это не «явился», а это называется «попался в расставленные сети». Скажу честно: это я «настойчиво» посылал тебе цветы тайком.

女演员（凝望着对方） 我寻你寻了两年了。

Актриса（смотрит на него）. Я искала тебя два года.

画家 你如果细心一点儿，也许早就寻到了。我的留条用的是高档宣纸，只有画家才用那种宣纸。

Художник. Если бы ты была внимательнее, то давно бы меня нашла. Я использовал высококачественную сюаньчэнскую бумагу (из бамбуковых волокон, для живописи и каллиграфии) для своих оставленных записок, и только художники используют такую бумагу.

女演员（凝望着画家，有了发现）你的妻子也许是个漂亮的女人，但她也绝不会是个细心的女人，瞧，你的上衣上有个扣子快掉了，她也不及时给缝上。

Актриса（смотрит на него, и заметила что-то）. Твоя жена может быть красивой женщиной, но она никогда не будет внимательной; видишь, пуговица на твоей блузке вот-вот отвалится, а она не пришьет ее вовремя.

画家 我现在没有妻子，我是个并不怎么快乐的单身汉。

Художник. Сейчас у меня нет жены, и я не очень счастливый холостяк.

女演员（轻声） 你也是一个人……

Актриса（шепотом）. Ты тоже…

突然两人之间的感情发生了微妙变化。

Внезапно отношения между ними неуловимо меняются.

画家 有位画家有幸给芭蕾舞大师乌兰诺娃画速写，这位美丽的俄国女演员看过画稿，非常满意，对画家说：“我能吻你一下吗？”画家兴奋得连连说：“这对我来说，是天大的荣幸！”

Художник. Один художник имел честь нарисовать балетмейстера Уланову, и прекрасная русская актриса, взглянув на рисунок, была так довольна им, что сказала художнику: «Можно я вас поцелую?» Художник так обрадовался, что ответил: «Это было бы для меня большой честью!»

女演员 这是洋人的作派。

Актриса. Так поступают иностранцы.

画家 中国人的作派呢？

Художник. А как же китайцы делают?

女演员 (想了想，笑了笑) 我能拉你一下手吗？

Актриса (думает об этом и улыбается). Можно я подержу тебя за руку?

画家 (喜出望外) 这是天大的荣幸！(拉着女演员的手) 那么，以后给你送花篮就可以直接送到你家里来了？

Художник (с неожиданной радостью). Это большая честь! (Он берет актрису за руку.) Значит, отныне корзины цветов для тебя будут доставляться прямо к тебе домой?

女演员 还需要这么破费吗？到我家来，带支玫瑰花就行了。

Актриса. Зачем тратить столько денег? Просто приходи ко мне домой и приносите розу.

画家 明白。

Художник. Понятно.

女演员 你明白什么呀，我明白什么呀……

Актриса. Что ты понимаешь, а что я понимаю…

鸚鵡突然開腔：“太陽你好，太陽你好……”

Какаду вдруг говорит: «Привет, солнце, привет, солнце…»

女演员 (朝着鸚鵡) 宝贝，你神明。我现在的心情非得借助太阳才能说明白。《北京人》里愫方的一句台词倒是现成的呀。(带着感情诵读愫方的台词)“今天我的心好像豁然打开了，又叫太阳照暖和了似的。”

Актриса (направляется к какаду). Детка – умница. Я не могу сказать, как я себя чувствую без солнца. Строка из пьесы «Пекинцы/Синантропы» подходит для моего чувства. (Она с чувством произносит строки Су Фан.) «Сегодня моя душа вдруг словно раскрылась и согрелась под теплыми лучами солнца»²⁰⁰.

一个停顿。

Пауза.

²⁰⁰ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 165.

画家 还有什么戏剧台词可以想起来的呢?

Художник. Какие еще театральные реплики ты можешь придумать?

女演员 《伊凡诺夫》里的安娜不是说“我愿听你倾诉，我愿为你歌唱”吗?

Актриса. В «Иванове» Анна сказала, она была готова петь и наделась, что Иванов ей про свою тоску расскажет?

画家 我现在不想倾诉，倒是想听你歌唱。

Художник. Сейчас я не хочу рассказать тоску, только хочется услышать, как ты поешь.

女演员 我现在真想唱歌啊，你想听什么?

Актриса. Очень хочу петь. Что ты хочешь услышать?

画家 想听你爱唱的歌。

Художник. Хочу услышать песни, которые ты любишь петь.

女演员 (唱) 你从哪里来，我的朋友，好像一只蝴蝶飞进我的窗口……

Актриса (поет). Откуда ты пришел, мой друг, как будто бабочка залетает в мое окно…

画家 我的上帝，这正是我最爱听的一支歌呀，它只能独唱，不宜合唱。它是一个人的憧憬，一个人的倾诉，一个人的祈祷，而那只蝴蝶又是一个多么美丽的象征。我有一个预感，这支歌，这只蝴蝶也许会缠绕我们一辈子的。(见女演员在笑)你笑什么?

Художник. Боже мой, это одна из моих любимых песен, ее можно петь только соло, а не припевом. Это видение одного человека, исповедь одного человека, молитва одного человека, а бабочка – такой красивый символ. У меня есть предчувствие, что эта песня и эта бабочка могут преследовать нас до конца жизни. (Он видит, что Актриса смеется.) Над чем ты смеешься?

女演员 我笑我们两个人的名字。

Актриса. Я смеюсь над обоими нашими именами.

画家 我们的名字怎么啦? (若有所思)噢，你叫袁一静，我叫方二可。袁(圆)对方，一对二……这怎么说呢?珠联璧合?你的名字是谁起的?

Художник. Что случилось с нашими именами? (Думает об этом.) Ой, ты – Юань Ицзин, а я – Фан Эркэ, Юань (круг) vs Фан (квадрат), И (один) vs Эр (два)… Как это сказать? Жемчужина? Кто назвал тебя? Коллекция жемчужин и собрание самоцветов (обр. высокое собрание благородных людей)? Кто создала тебе имя?

女演员 母亲在产房，我刚一呱呱坠地，母亲问护士小姐：“是丫头还是小子?”护士说是“丫头”，母亲说也好，男孩爱动，女孩爱静，一动不如一静，就给咱闺女起名“一静”好了。我的名字就是这样来的。你的名字是谁起的?

Актриса. Мама в родильном зале, я только родилась, мама спросила медсестру: «Это девочка или мальчик?» Медсестра сказала: «Девочка». Мама сказала, что это хорошо, мальчики любят играть и шумят, а девочки любят нежность и покой, тишина лучше, чем движение, давай назовем нашу дочку Ицзин (тихой)». Вот так я и получила свое имя. Кто создала тебе имя?

画家 临产前，我父亲来看望妈妈，妈妈问爸爸想要儿子还是想要女儿，爸爸说生男生女他都喜欢，妈妈说：你平时认真得很，都是说一不二的，今天怎么模棱两可了？爸爸用手一拍大腿，说，“有了，不管生男生女，孩子的名字就是‘二可’了！”

Художник. Перед родами отец пришел навестить мать, мать спросила отца, кого он хочет – сына или дочь, отец ответил, что ему нравятся и мальчики, и девочки, мать сказала: «Ты обычно очень серьезен, всегда говоришь и делаешь решительно, почему же сегодня ты такой двусмысленный?» Отец хлопнул рукой по бедру и сказал: «Вот, неважно, мальчик это или девочка, ребенка будут звать Эркэ!»

女演员 (笑得很开心) 如果单说你的名字，还是我的名字，都平常得很，但是如果把我们两个人的名字搁在一起就有点儿意思了。你听：袁一静，方二可。

Актриса (очень рада). Если они произносят только твое или только мое имя, это нормально, но если они произносят оба наших имени вместе, это немного интереснее. Слушай: Юань Ицзин, Фан Эркэ.

画家 你再听：演员袁一静，画家方二可。这简直是一副对联呀！

Художник. Послушай еще раз: актриса Юань Ицзин, художник Фан Эркэ. Это похоже на парные надписи!

女演员 横批呢？(静场片刻。)

Актриса. А горизонтальная надпись между парными надписями? (Пауза.)

鸚鵡突然发声：一对情侣！

Какаду неожиданно говорит: «Возлюбленные!»

两人大窘，觉得这个情感游戏的含蓄的诗意被鸟儿破坏了。

Оба очень смущены, чувствуя, что тонкая поэзия этой эмоциональной игры была разрушена птицей.

画家 (收拾画具) 我也该告辞了。过十天，我把画送过来。今天是5月8日，5月19日下午5点钟之前我一定把画送来。

Художник (упаковывает свое оборудование для рисования). Пришло время прощаться. Через десять дней я отправлю картину. Сегодня 8 мая. Я доставлю картину 19 мая к 5 часам дня.

女演员 等一等。(她迅速地从一個盒子里取出一根针线，走到画家跟前，低头替他缝好扣子) 我不是说的嘛，它经不起夸，一夸它就忘乎所以。(顿) 你说话算话，十天之后一定要来……

Актриса. Погодите-ка. (Она быстро достает из коробки иголку и нитку, подходит к художнику и, опустив голову, пришивает ему пуговицу.) Разве я не говорила, что она не выдержит хвастовства, а похваставшись, потеряет голову. (Пауза.) Ты держишь свое слово, через десять дней ты должен прийти…

画家 一定的，一定的……

Художник. Конечно, обязательно…

女演员 送走画家，颓然坐下，沉思良久，猛地站起，走到鸚鵡跟前，厉声申斥这只“闯了祸”的小鸟：你不说话别人就把你当哑巴了！你是聪明，会说人话，但你毕竟是只鸟，你不通人情世故，你遣词造句，掌握不了火候，掂量不准分量。“一对情侣！”亏你说得出口！我们才第一次见面，刚刚有点儿意思，擦出了点儿火花，哪门子的“一对情侣”！我是演员，脸皮厚，听了都脸红。他是画家，是知识分子，脸皮薄，更难为情了吧。你就不能实话实说，说“一男一女”，说“两个同志”，甚至说“两个朋友”都可以。你

瞧，你把那个挺好的男人给羞跑了，他是说过十天再来，如果他 5 月 19 日下午 5 时之前不来，我就跟你算账！

Актриса (прощается с художником, удрученно сидит, долго размышляет, яростно поднимается, подходит к какаду и строго отчитывает птичку за «нарушение формы»). Если ты не бы говорила, люди не бы приняли тебя за дурачка! Ты умна, ты можешь говорить на человеческом языке, но ты все-таки птица, ты не понимаешь мир человека, ты придумываешь предложения, но ты не можешь узнать их глубокий смысл. «Пара!» Как ты смеешь так говорить! Мы только что встретились в первый раз, просто немного повеселились, проскочила искра, какая же это «пара? Я актриса, но я краснела, когда слушала тебя. Он – художник, интеллекуал, чувственный, более смущенный. Почему ты не говорила: «Один мужчина, одна женщина», или даже «два друга»? Видите ли, ты пристыдила этого довольно милого человека, он сказал, что вернется через десять дней, и если он не придет к пяти часам вечера 19 мая, я на тебя наброшусь!

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

2008 年 5 月 19 日下午。

19 мая 2008 года, во второй половине дня.

还是女演员家那间客厅，不过那只鸚鵡不见了。

Это та же гостиная, что и в доме Актрисы, но какаду уже нет.

门铃响，女演员去开门，把画家引进客厅。画家手里有支玫瑰花。

В дверь звонят, Актриса идет к двери и вводит Художника в гостиную. В руках у него роза.

画家 (把玫瑰花递给女演员) 我是个听话的人，你上次说，到这边来带支玫瑰花就行了。(走到梵高的《向日葵》面前) “我来到这个世界是为了看见太阳。”好诗。

Художник (передает розу Актрисе). Я послушный человек. В прошлый раз ты сказала, что, приходя сюда, приношу розу. (Он подходит к «Подсолнухам» Ван Гога.) «Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце», – хорошее стихотворение.

女演员 还应该有好画，但你没有把画带来。你答应今天要把画送来的。

Актриса. Здесь также должна быть хорошая картина, но ты ее не принесел. Ты обещал принести картину сегодня.

画家 我没有食言，今天是 5 月 19 日，我来了，至于没有把画带来，也有正当理由：5 月 12 日汶川大地震。我倒想把北京的微笑画出来，但这些天在我脑子里都是地震死伤者的影子和汶川的眼泪。交画的日子只好延期了。

Художник. Я не нарушил своего обещания. Сегодня 19 мая, и я здесь. Что касается того, что я не взял с собой свою картину, у меня есть уважительная причина: землетрясение в Вэньчуане 12 мая. Я бы хотел нарисовать улыбку Пекина, но в эти дни мои мысли заняты тенью погибших и пострадавших и слезами Вэньчуаня. Мне пришлось перенести дату сдачи картины.

女演员 理由充分。(顿) 有点儿补偿就好了。

Актриса. По уважительной причине. (Пауза.) Небольшая компенсация была бы кстати.

画家 (像变魔术一样地从口袋里掏出一块玉佩) 没有你这句话, 我还未必敢往外掏呢, 这是块和田玉, 上面有个蝴蝶图案, 雕工不错, 送给你做个纪念。

Художник (как по волшебству достает из кармана нефритовый кулон). Без твоих слов я бы не решился достать его. Это кусок хэтяньского нефрита с узором в виде бабочки. Резьба хорошая, так что я подарю его тебе на память.

女演员 (接过玉佩, 仔细端详) 真漂亮! (唱) “你从哪里来, 我的朋友, 好像一只蝴蝶飞进我的窗口……” (把玉佩挂在颈项) 据说玉能养人。

Актриса (берет нефритовый кулон и внимательно смотрит его). Это прекрасно! (Поет) «Откуда ты пришел, мой друг, как будто бабочка залетает в мое окно...» (Вешает нефритовый кулон на шею.) Говорят, что нефрит полезен человеку.

画家 美玉归美人, 人也能养玉。

Художник. Красивый нефрит идет к красивой женщине, и человек полезен нефриту.

女演员 礼尚往来, 我也该送你一样东西, 你说, 你要什么?

Актриса. Из вежливости я должна кое-что дать и тебе. Скажи, чего ты хочешь?

画家 “粉丝”最想得到的, 当然是偶像的签名照。

Художник. Больше всего «фанат», конечно, хочет получить фотографию своего кумира с автографом.

女演员 这没有问题。

Актриса. Нет проблемы.

画家 (发现鹦鹉不见了) 鹦鹉呢? 它上哪儿去了?

Художник (обнаруживает пропажу какаду). Где какаду? Куда она делась?

女演员 住院了。

Актриса. В клинике.

画家 住院了?

Художник. Почему в клинике?

女演员 住宠物医院接受心理康复治疗。

Актриса. Она осталась в ветеринарной клинике для психологической реабилитации.

画家 怎么啦?

Художник. Что случилось?

女演员 汶川大地震后, 我整天看电视新闻, 一边看, 嘴里一边念叨“汶川, 汶川”, 一边流泪, 这只鹦鹉嘴里也不住地跟着我念叨“汶川, 汶川”, 一连几天滴水不进, 像是要绝食。鸟儿通人性, 但心理承受能力又不及我们人。哎, 聪明的鸟难养, 它比人还脆弱。

Актриса. После землетрясения в Вэньчуане я весь день смотрела новости по телевизору, и во время просмотра напевала: «Вэньчуань, Вэньчуань», проливая слезы, а эта птичка не переставала напевать: «Вэньчуань, Вэньчуань» вслед за мной, и она несколько дней подряд не принимала воду, словно собиралась объявить голодовку. Птицы понимают человеческую природу, но их психологические

способности не так хороши, как у нас, людей. Умных птиц трудно воспитывать, они более хрупкие, чем люди.

画家 多么可爱的一只小鸟!

Художник. Какая чудесная птичка!

女演员 “可爱”在哪里?

Актриса. Где «чудесная»?

画家 你已说了“鸟儿通人性”，简直是个“鸟人”，既会说鸟语，又会说人话。一说人话，就直截了当，不拐弯抹角。

Художник. Ты уже сказала, что «птицы понимают человеческую природу», а она просто «человечная птица» – она может говорить как на птичьем, так и на человеческом языках. Когда она говорит на человеческом языке, она прямолинейна и не витает в облаках.

女演员 (听出了画家的弦外之音) 但它说不出格言。上次来，你说了句格言。

Актриса (слышит подтекст Художника). Но она не говорит о девизе. В прошлый раз, когда ты был здесь, ты сказал об одном девизе.

画家 “为什么要登山，因为山在那里。”

Художник. «Почему вы идете, чтобы захотеть взобраться на гору? Потому что гора там».

女演员 这次来，我还想听你说句格言。

Актриса. В этот визит я также хотела бы услышать от тебя девиз.

画家 你希望听到什么样的格言?

Художник. Какой девиз ты хотела бы услышать?

女演员 上回是关于山的，这回能说句关于海的吗?

Актриса. В прошлый раз речь шла о горах. Можешь ли ты сказать что-нибудь о море в этот раз?

画家 (像是在念一句诗) “我们不会因为地震而不再喜欢大地，我们不会因为海啸而不再喜欢大海。”

Художник (как будто читает стихотворение). «Мы не перестаем любить Землю из-за землетрясений, а море – из-за цунами».

女演员 这是汶川大地震后给你的启发。

Актриса. Это вдохновение, которое ты получаешь после землетрясения в Вэньчуане.

画家 是的。

Художник. Да.

女演员 那么为什么“我们不会因为地震而不再喜欢大地”呢?

Актриса. Так почему же «мы не перестаем любить Землю из-за землетрясений»?

画家 也许是因为大地给我们的恩惠太多太多了。

Художник. Может быть, это потому, что Земля оказала нам столько милостей.

女演员 (若有所思) “我们不会因为地震而不再喜欢大地, 我们不会因为海啸而不再喜欢大海。”有点儿意思。

Актриса (задумывается). «Мы не перестаем любить Землю из-за землетрясений, а море – из-за цунами». В этом есть какой-то смысл.

画家 来之前到商场去过一趟, 还经历了一次“奇遇”。那就更有意思了。想听吗?

Художник. До приезда сюда я ходил в торговый центр и имел «странную встречу». Это еще интереснее. Хочешь послушать?

女演员 想听。

Актриса. Да, конечно.

画家 尽管今天是全国哀悼日, 但商场里照样人来人往。我刚站到一个柜台前, 就有一个小偷光顾。他很专业地从我口袋里掏走了钱包。我感觉到了, 但不知该如何反应。小偷刚走出几步, 正好是两点二十八分, 汽笛声鸣响了。商场里的人, 无论是售货员, 还是顾客, 都驻足默哀, 掏走我钱包的那个人也站住了, 也和大家一起默哀。三分的默哀之后, 汽笛声戛然而止, 出乎我意料之外的是, 他走到我跟前, 颤抖着声音说: “先生, 对不起。”他把钱包放回了我的口袋, 我发现他的眼眶里闪着泪光。(长时间的沉默) 三分的汽笛声把他击垮了, 他忍受不了这样一个思想的折磨: 此时此刻, 十三亿中国人都正在行善, 而他却在作恶!

Художник. Несмотря на то что сегодня национальный день траура, торговый центр, как обычно, полон народа. Я только успел подойти к прилавку, как ко мне подбежал вор. Он ловко выгащил у меня из кармана бумажник. Я почувствовал это, но не знал, как реагировать. Вор успел сделать несколько шагов, как ровно в 14.28 зазвучала сирена. Люди в торговом центре, как продавцы, так и покупатели, остановились, чтобы почтить память минутой молчания, а человек, который забрал у меня бумажник, замер и присоединился к минуте молчания. После трех минут молчания сирена завывала, и, к моему удивлению, он подошел ко мне и сказал дрожащим голосом: «Сэр, мне очень жаль». Он положил бумажник обратно в мой карман, и я заметил, что в его глазах блестели слезы. (Долгое молчание.) Три минуты sireны подавили его, и он не мог вынести мучений от мысли, что в этот самый момент все 1,3 миллиарда китайцев делают добро, а он – зло!

女演员 (激动地) 天下无贼! 天下无贼!

Актриса (взволнованно). Нет воров в мире! Нет воров на небесах!

画家 在公元两千零八年五月十九日下午二时二十八分的中国, “天下无贼”。

Художник. В 14.28 19-го мая 2008 года нашей эры в Китае «нет вора в мире».

女演员 说得好! 真好!

Актриса. Хорошо сказано! Это так хорошо!

画家 但我还没有把这个故事讲完。(顿) 商场门口有个捐款箱。我看到他也在捐款箱前排队。他捐得最少, 就一元钱。尽管我已经在单位捐过钱, 但我决心把我失而复得的钱包里的钱——共三千元钱都塞进了这个捐款箱。一个奇怪的思想出现在了我的脑子里: 我这是正在和他一起捐款。

Художник. Но я еще не закончил рассказ. (Пауза.) Перед торговым центром есть ящик для пожертвований. Я видел, как он тоже выстроился в очередь перед ящиком для пожертвований. Он пожертвовал меньше всех, всего один юань. Несмотря на то, что я уже жертвовал деньги на работе, я

был полон решимости положить в этот ящик для пожертвований все деньги из моего потерянного и найденного бумажника – в общей сложности три тысячи юаней. Странная мысль пришла мне в голову: это я жертвую вместе с ним.

女演员 你这个想法有点儿荒诞。

Актриса. Это немного нелепая идея.

画家 也未必。他目睹了我捐款的全过程。他哭着、笑着，向我伸出大拇指。他哭着、笑着，走开了，好像他今天跟我一起捐了三千零一元。

Художник. Не обязательно. Он был свидетелем всего процесса моего пожертвования. Он плакал, смеялся и похлопывал меня по плечу. Он плакал, улыбался и уходил так, словно сегодня вместе со мной пожертвовал 3 001 юань.

女演员 真美……

Актриса. Прекрасно…

画家 什么美?

Художник. Что прекрасно?

女演员 能这样异想天开的人，一定会是个有艺术想象力的好人。

Актриса. Тот, кто может быть таким причудливым, – хороший человек с художественным воображением.

画家 (轻声) 谢谢。

Художник (шепотом). Спасибо.

女演员 你讲的故事也许会有人以为是你编出来的，但我相信这是真的。我相信人人都有善根。

Актриса. Люди могут подумать, что ты придумал эту историю, но я верю, что это правда. Я верю, что в каждом человеке есть доброта.

画家 曹禺大概也会相信的。

Художник. Цао Юй, скорее всего, тоже поверит в это.

女演员 对，对，他说过，他希望看他的戏的观众都能用一双悲悯的眼睛来俯视地上的人们。

Актриса. Да, да, он говорил, что он надеялся на то, что зрители, которые смотрели его спектакли, смотрели на людей на Земле глазами сострадания.

画家 对，这是他在给《雷雨》写的序文里说的。(顿) 你还应该演一演《雷雨》里的蘩漪。

Художник. Да, именно так он сказал в предисловии к пьесе «Гроза». (Пауза.) Ты также должна сыграть роль Фань-и в «Грозе».

女演员 我时刻准备着。哪个中国女演员不想演蘩漪？要是能碰到有个称职的演周萍的演员就好了。

Актриса. Я всегда готова. Какая китайская актриса не хотела бы сыграть роль Фань-и? Если бы только я могла найти компетентного актера на роль Чжоу Пина.

画家 濮存昕如何?

Художник. Как насчет Пу Цуньсиня?

Актриса. Это замечательно. (Пауза.) Я слышала, что у него есть новое понимание отношений между Чжоу Пином и Фань-и, что эти двое влюбленных не дошли до кровосмешения.

Художник. Двое одиноких мужчины и женщины обнимают друг друга, чтобы согреться, и в итоге сгорают оба. Но позже Чжоу Пин, чтобы избавиться от Фань-и, даже сказал ей: он «опозорил себя, брата и еще больше опозорил отца»²⁰¹.

Актриса. Но Цао Юй продолжает, написав замечательную строчку для Фань-и: «Однако человека, которого ты больше всего опозорил, ты как раз и забыл»²⁰². (Пауза.) Цао Юй дал обиженным женщинам мира правосудие в отношении нарушителей верности в любви.

— один акт.

Пауза.

Художник. Я хотел бы задать, возможно, наивный вопрос.

Актриса. Скажи.

Художник. Когда вы, актеры, выступаете на сцене, вы когда-нибудь обращаете внимание на зрителей?

Актриса. Иногда. Позавчера в первом действии «Трех сестер» я играла роль Маши и несколько минут сидела без единой реплики, а также подсознательно посмотрела в сторону сцены и увидела, что в первом ряду сидели несколько пекинских знаменитостей, которые смотрели спектакль, все они сейчас одиноки, некоторые брошены мужьями, а некоторые сами прогнали своих мужей. (Пауза.) Казалось, они пришли, чтобы пережить горести и радости жизни вместе с тремя прекрасными сестрами на сцене...

Художник. Этот я понимаю. (Пауза.) Интересно, что у вас было такое совпадение, вы же знаете, мы впервые встретились, 2008 года 5 мая 8-го, в тот день Олимпийский огонь поднялся на Эверест. Вторую встречу, 2008 года 5 мая 19-го, в этот день в Китае объявили трауром по поводу землетрясения в Вэньчане...

Актриса. Иногда. Позавчера в первом действии «Трех сестер» я играла роль Маши и несколько минут сидела без единой реплики, а также подсознательно посмотрела в сторону сцены и увидела, что в первом ряду сидели несколько пекинских знаменитостей, которые смотрели спектакль, все они сейчас одиноки, некоторые брошены мужьями, а некоторые сами прогнали своих мужей. (Пауза.) Казалось, они пришли, чтобы пережить горести и радости жизни вместе с тремя прекрасными сестрами на сцене...

Художник. Этот я понимаю. (Пауза.) Интересно, что у вас было такое совпадение, вы же знаете, мы впервые встретились, 2008 года 5 мая 8-го, в тот день Олимпийский огонь поднялся на Эверест. Вторую встречу, 2008 года 5 мая 19-го, в этот день в Китае объявили трауром по поводу землетрясения в Вэньчане...

²⁰¹ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. I. С. 58.

²⁰² Там же.

这些都是我们一辈子都忘不了的日子。

Художник. Я могу это понять. (Пауза.) Я не могу представить, что может быть такое совпадение. Подумай, первый раз мы встретились 8 мая 2008 года, в день, когда олимпийский факел поднялся на Эверест. Второй раз мы встретились 19 мая 2008 года, в этот день отмечается национальный день траура по случаю Вэньчуаньского землетрясения, и этот день мы не можем забыть всю жизнь.

女演员 我也想问你一个问题：这次四川地震让你感到最最痛苦的是什么？

Актриса. Я также хотела бы задать тебе вопрос: что для тебя является самым болезненным в землетрясении в Сычуани?

画家 让我最最痛苦的是地震受难者中有太多的中小學生。他们还没有长大成人，还没有领略过人生百味……

Художник. Самое болезненное для меня то, что среди жертв землетрясения оказалось слишком много учеников начальной и средней школы. Они еще не выросли и не познали вкус жизни…

女演员“哇”的一声痛哭起来。

Актриса вскрикивает и плачет от боли.

画家第一次用手去抚摸女演员的头发和颤动着的肩膀。

Художник впервые проводит руками по волосам и дрожащим плечам Актрисы.

女演员 (充满感情) 是啊，如果让我现在上台演《北京人》，当我的慷方对瑞贞说：“把好的送给人家，坏的留给自己，什么可怜的人我们都要帮助，我们不是单为着吃才活着的啊！”我不泪流满面才怪呢！

Актриса (с глубоким чувством). Да, если бы я сейчас вышла на сцену и сыграл в спектакле «Пекинцы/Синантропы», когда мой Су Фан говорит Жуй-чжэнь: «Поможешь другим. Хорошие подаришь, а похуже оставишь себе. Мы должны помогать всем несчастливим. Ведь мы живем не только для того, чтобы есть»²⁰³, удивительно, что мое лицо бы залито слезами!

画家 我知道，即使在舞台上，你流的也不是演员的眼泪，而是女人的眼泪。

Художник. Я знаю, что даже на сцене ты проливаешь слезы не актрисы, а женщины.

女演员 演员的眼泪，女人的眼泪，不都是眼泪吗？

Актриса. Слезы актрисы, слезы женщины – разве не все это слезы?

画家 咱们现在不掉眼泪，我给你说个笑话好吗？（不等女演员的反应，便说开了）一个医生到一个老年痴呆症病人家去做家访。医生问老太太：“老太太，您老伴得老年性痴呆症前有什么征兆吗？”“就是记性不好，健忘。”“您能举个例子吗？”“例子太多了……”“举个最让您啼笑皆非的……”“我说出来，您不要当笑话说出去散布……”“不会的，您老放心。”“是这样的，约莫是两年前吧，老头突然对我说：‘我年轻的时候，特别喜欢一个姑娘，她是苏州人，皮肤白极了，眼睛大极了，辫子长极了，身材好极了，名字也好听极了-叫贝望月。不知后来她嫁给了什么人了，不知她后来去了什么地方，不知她现在生活得怎么样？……’我听了哭笑不得，大声对他说：‘老头子，你怎么了，我就叫贝望月，我就是你喜欢的那个苏州姑娘，就是我嫁给了你！’”

Художник. Давайте не будем сейчас проливать слезы. Можно я расскажу тебе анекдот? (Он не

²⁰³ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 165.

становится дожидаться реакции Актрисы, прежде чем говорить дальше.) Врач навещает на дому пациента с болезнью Альцгеймера. Врач спрашивает пожилую женщину: «Бабушка, у вашей партнерши были какие-нибудь признаки до того, как он заболел болезнью Альцгеймера?» «Только плохая память и забывчивость». «Вы можете привести пример?» «Есть так много примеров...» «Приведите мне тот, который смешит вас больше всего...» «Я говорю это, вы не принимайте это за шутку и не рассказывайте это, чтобы распространить...» «Нет, конечно, не волнуйтесь». «Дело было так, года два назад мой муж вдруг сказал мне: "Когда я был молодым, мне особенно нравилась одна девушка, она из Сучжоу, белая кожа, большие глаза, косы длинные, фигура очень хорошая, имя тоже прекрасно - зовут Бэй Ваньюэ. Я не знаю, за кого она потом вышла замуж, не знаю, куда она потом уехала, и не знаю, как она живет сейчас". Я плакала и смеялась над этим и сказала ему вслух: "Что с тобой, меня зовут Бэй Ваньюэ, я та девушка из Сучжоу, которая тебе нравилась, и я та, которая вышла за тебя замуж!"».

女演员 多么可爱的老头.....

Актриса. Какой милый старичок...

画家 多么可怜的老头.....

Художник. Какой бедный старичок...

一个短暂的顿歇。

Небольшая пауза.

女演员 说件正经事儿吧。我们剧院要组织一场义演，也让我准备一个节目，我想从感人的抗震救灾故事里提炼一个戏剧小品，你给我参谋参谋。这个故事挺感人的，你听着。(拿出一份剪报，念)“5月13日下午，都江堰河边一处坍塌的民宅里，一个女子已经死亡，她双膝跪着，双手扶地支撑着身体，身体下面躺着她的三四个月大的孩子，孩子毫发未损。救灾的医生发现有一部手机塞在被子里，手机屏幕上有一条写好的短信：‘亲爱的宝贝，如果你能活着，一定要记住我爱你’。”

Актриса. Перейдем к делу. Наш театр будет организовать благотворительный спектакль, и меня попросили подготовить представление. Я хочу извлечь сценку из трогательной истории о помощи пострадавшим от землетрясения, так что дай мне совет. Эта история очень трогательная, послушай. (Она достает газетную вырезку и читает). «Днем 13 мая в обрушившемся доме на берегу реки Дуцзяньянь лежала мертвая женщина, стоявшая на коленях и упирившаяся руками в землю, чтобы поддержать свое тело, а под ней лежал ее трех- или четырехмесячный ребенок, который не пострадал. Врачи, приехавшие на место катастрофы, обнаружили под одеялом мобильный телефон, на экране которого было написано текстовое сообщение: "Дорогой малыш, если ты выживешь, ты должен помнить, что я тебя люблю"».

画家 这个故事确实感人，但你演不适合，孩子三四个月大，那位母家亲的年纪估计也就二十来岁。

Художник. Это очень трогательная история, но тебе не надо играть роль этой матери: ребенку три или четыре месяца, а этой матери, вероятно, около двадцати лет.

女演员 那么，换一个，这个故事也动人。(念另一张剪报)“一个女人在埋着她丈夫的废墟旁不停地唱歌，废墟里的丈夫在妻子的歌声鼓舞下顽强地支持着，终于活到了救援队把他从废墟中救出。”

Актриса. Ну, еще одна, эта история тоже трогательная. (Читает другую вырезку.) «Женщина непрерывно пела рядом с руинами, в которых был погребен ее муж, а муж в руинах, вдохновленный песней жены, упорно держался и в конце концов выжил, пока спасатели не извлекли его из-под руин».

画家 这个合适，你虽然不是专业歌唱家，但你的歌声很动人。

Художник. Это уместно. Ты не профессиональная певица, но у тебя прекрасный голос.

女演员 “一个女人在埋着她丈夫的废墟旁不停地唱歌”。“不停地唱歌”是要唱多少支歌？

Актриса. «Женщина непрерывно пела рядом с руинами, в которых был погребен ее муж». «Непрерывно пела» – сколько песен она спела?

画家 “不停地唱歌”也可以不停地唱一两支歌。“你从哪里来，我的朋友”是首选，除此之外，你还可以选唱一首你最爱唱的歌。

Художник. «Непрерывно пела» – ты также можешь петь одну или две песни снова и снова. Первый вариант – «Откуда ты пришел, мой друг», но ты также можешь выбрать одну из своих любимых песен.

女演员 那我再唱一首“长江之歌”，我毕竟是出生在长江边的。(唱)“你从雪山走来，春潮是你的风采……”

Актриса. Я спою еще одну «Песню Янцзы», ведь я родился на реке Янцзы. (Поет.) «Ты пришел со снежных гор, весенний прилив – твой стиль...»

画家 简直神了。我也特别喜欢这支歌。“我们依恋长江……”

Художник. Просто чудесно. Особенно мне нравится эта песня. «Мы привязаны к реке Янцзы...»

女演员 (唱) “我们依恋长江，你有母亲的情怀……”

Актриса (поет). «Мы привязаны к реке Янцзы, у тебя есть материнская забота...»

画家 “依恋”这个词儿真好。

Художник. «Привязаны» – такое хорошее слово.

女演员 (若有所思) 是的，是的。

Актриса (задумчиво). Да, согласна.

女演员把手伸到画家面前，画家握住了这只纤手。但马上放开了。

Актриса протягивает руку перед Художником, который берет нежную ладонь в свою. Но он тут же отпускает.

女演员 我想收养一个地震孤儿，如果有可能的话。

Актриса. Я бы хотела усыновить сироту, пострадавшего от землетрясения, если это возможно.

画家 我读过契诃夫的一篇小说，名叫《别人的不幸》，意思是说，世上不存在仅仅属于“别人”的不幸。别人的不幸，也是自己的不幸。(顿)刚刚你“哇”地一声大哭的时候，你知道我还想到了什么？想到了契诃夫和曹禺都把最大的同情和爱向女性形象倾斜。契诃夫写的三姐妹，是那个城市里心地最最纯净的人，曹禺写的愫方，不仅是《北京人》里最最善良的一个人物，而且也是曹禺所有剧本中最最可爱，最最富于诗意的一个人物。有位导演好像说过，如果《北京人》是首诗，愫方就是它的诗魂。

Художник. Я читал рассказ Чехова «Чужая беда», из которого следует, что не существует беды, принадлежащей «другим». Чужая беда – это и наша собственная. (Пауза.) Когда ты только что вскрикнула и поплакала, знаешь, что еще пришло мне в голову? Я подумал о том, что и Чехов, и Цао Юй склоняли свою самую большую симпатию и любовь к женской фигуре. Три сестры, созданные

Чеховым, имеют самый чистый духовный мир в этом городе, а Су Фан, написанная Цао Юем, – не только самый добрый из персонажей «Пекинцев/Синантропов», но и самый милый и поэтичный из всех пьес Цао Юя. Один режиссер, кажется, сказал, что если «Пекинцы/Синантропы» – это поэма, то Су Фан – ее поэтическая душа.

女演员 (若有所思) 是的, 是的。(突然) 北京哪个公园最有诗意?

Актриса (задумчиво). Да, да. (Вдруг.) Какой парк в Пекине самый поэтичный?

画家 (不假思索) 紫竹院公园吧, 公园的名字就有诗意。什么时候倒可以一起去看看……

Художник (без раздумья). Парк Цзычжюань, по-моему, называется поэтично. Когда мы можем пойти вместе, чтобы увидеть…

女演员 好的好的。

Актриса. Договорились.

女演员又把手伸到画家面前, 画家又握住了这只纤手, 但没有马上放开。

Актриса вновь протягивает руку к Художнику, который снова берет нежную ладонь, но не сразу отпускает ее.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

第二幕之后的一个多月, 北京已进入夏季。还是女演员家的那间客厅, 鸚鵡已经康复回家。女演员上, 一边走, 一边在抹口红, 在打扮自己。

Через месяц или около того после второго действия в Пекине наступило лето. В доме Актрисы все та же гостиная, а ее птичка выздоровела и вернулась домой. Актриса идет дальше, на ходу подкрашивая губы и прихорашиваясь.

女演员 他是个守时的人, 说五点到五点准到。现在还差五分钟。(走到鸚鵡跟前) 宝贝, 你也想他了吧。但我还是要提醒你一句, 要守规矩, 别多嘴。

Актриса. Он пунктуальный человек. Он сказал, что он придет к нам в пять часов. Но все равно на пять минут меньше. (Подходит к какаду.) Детка, ты тоже по нему скучаешь. Но я напомню тебе, чтобы ты вела себя хорошо и держала рот на замке.

门铃果然准时响起, 女演员去开门, 把画家引进客厅。画家上, 他一只手里拎着一个用纸蒙上的画框, 另一只手里拿着一支玫瑰花。他先把画框搁在墙角, 然后将花献给女演员, 抬头看到了鸚鵡。

Звонок в дверь раздается как раз вовремя. Актриса подходит к двери и вводит Художника в гостиную. Художник входит, неся в одной руке рамку, обклеенную бумагой, а в другой – розу. Он ставляет раму в угол, затем предлагает цветок Актрисе и поднимает глаза: видит какаду.

画家 多么可爱的一只小鸟!

Художник. Какая чудесная птичка!

女演员 还说可爱呢, 它上回乱说一气, 让你哭笑不得。

Актриса. Почему ты до сих пор его хвалишь? В прошлый раз эта птичка заставила тебе не знать, надо смеяться или надо плакать, когда она говорила ерунду.

画家 怎么能说它“乱说一气”。上回没有思想准备，乍一听是有点儿不知所措，但后来一想，这鸟儿还真是善解人意呢。

Художник. Почему ты считаешь, «она говорила ерунду». В прошлый раз я не был морально готов к этому и сначала был немного ошеломлен, но потом подумал, что это очень понятливая птица.

女演员 你别夸它，否则它又会忘乎所以的。

Актриса. Не хвали ее, иначе эта птичка снова потеряет голову.

画家 鸟也是“人来疯”，人一忘乎所以，鸟也忘乎所以。(顿) 白色的鸟飞向白色的天空，黑色的鸟飞向黑色的树林。

Художник. Птица похожа на «человека». Когда человек потеряет голову, птица потеряет голову. (Пауза.) Белая птица летит в белое небо, а черная птица летит в черный лес.

女演员 你是在念诗？但女人的联想和男人的联想是不大一样的。要是我就会说：粉色的鸟飞向粉色的花丛。(顿) 下回来，这支玫瑰花也可免了。

Актриса. Ты читаешь стихотворение? Но женские ассоциации не совсем такие, как мужские. Я бы сказала: «Розовые птицы летят к розовым цветам». (Пауза.) В следующий раз без розы.

画家 明白，只要不断地有“下回”就好。

Художник. Понятно, надеюсь, что всегда будет «следующий раз».

女演员 (向画家) 赶紧让我欣赏欣赏你的画。

Актриса (к Художнику). Дай мне полюбоваться твоей картиной.

画家把蒙在画框上的报纸扯去。

Художник отодвигает газету, прикрывавшую раму.

女演员 (欣赏地) 真好，真好！

Актриса (с радостью). Замечательно, замечательно?

画家 好在哪儿？

Художник. Где замечательно?

女演员 眼睛。

Актриса. Глаза.

画家 那是一定的。画家作肖像画一定要在眼睛上下工夫，画谱上说“传神写照尽在阿堵中”，“阿堵”就是眼睛。

Художник. Это точно. Художники должны работать над глазами в портретах, и в руководстве по живописи говорится, что «дух картины отражается в "Аду"», а "Аду" – это глаза.

女演员 但你把我的眼神都神奇地表现出来了。你是能真正欣赏我的美丽的。相比之下，我的前夫审美力太有问题了。你看他的小爱人，眼睛倒挺大，但大而无神。

Актриса. Но ты волшебным образом раскрыл все мои глаза. Ты смог по-настоящему оценить мою красоту. По сравнению с этим эстетика моего бывшего мужа так сомнительна. Посмотри на его маленького любовника, ее глаза довольно большие, но большие и безжизненные.

画家 我把你给我的签名照放在书桌上天天欣赏，特别是欣赏你的眼睛，用心欣赏，结果呢？苍天不负有心人。（顿）不过你还是给提点缺点吧。

Художник. Я положил фотографию с автографом, которую ты мне подарила, на свой стол и каждый день любовался ею, особенно твоими глазами, от всего сердца, и что же произошло? Небеса не разочаруют усердного человека. (Пауза.) Но ты могла бы упомянуть и о недостатках.

女演员 至于缺点嘛，与毕加索还是有点儿差距。

Актриса. Что касается недостатков, то до Пикассо ей все же немного не хватает.

画家 瞧你说的，“有点差距”，我与他的差距何止十万八千里！

Художник. Что ты, «немного», я нахожусь за сто тысяч миль от него!

女演员 我不是指画本身，而是指标题。要是毕加索，他大概会给这幅画起个这样的标题：“一个四十岁的女人”。

Актриса. Я имею в виду не саму картину, а ее название. Если бы это был Пикассо, он, вероятно, назвал бы картину как-нибудь вроде «Женщина сорока лет».

画家 怕也未必。法国大文豪巴尔扎克有部小说的书名就是《三十岁的女人》。毕加索不会去跟巴尔扎克较劲。

Художник. Боюсь, что это может быть не так. У великого французского писателя Бальзака был роман, который назывался «Тридцатилетняя женщина». Пикассо не стал бы выступать против Бальзака.

女演员 (若有所思) 三十岁的女人……而你呢，起了这么个标题：“好运北京或春天的喜悦”。“好运北京”不就是句奥运口号吗？

Актриса (задумчиво). Тридцатилетняя женщина... А у тебя такое название: «Удачи в Пекине или весенняя радость». Разве «Удачи в Пекине» не олимпийский лозунг?

画家 但我把它想得很抒情甚至很私密。“好运北京”，就是说，在这 2008 年，会有些北京人，托北京奥运的福，要交到“好运”，要得到幸福……

Художник. Но мне она кажется очень лиричной и даже очень личной. «Удачи в Пекине» означает, что в 2008 году некоторые пекинцы, благодаря Олимпийским играм в Пекине, получают «удачу» и будут счастливы...

女演员 (听出了他这话的弦外之音) 那么“春天的喜悦”呢？

Актриса (слышит его подтекст). А «Весенняя радость»?

画家 我要给你画两张画，“春天的喜悦”是第一幅，还有一幅叫“秋天的忧郁”。

Художник. Я нарисую для тебя две картины: первую – «Весенняя радость», а вторую – «Осенняя тоска».

女演员 噢，想起来了，你说过，在我们的心灵里，不仅要有鲜花，还要有落叶，不仅要有“春天的喜悦”，还要有“秋天的忧郁”。这叫什么？曹禺情结？还是契诃夫情结？

Актриса. О, я помню, ты говорил, что в наших сердцах должны быть не только цветы, но и опавшие листья, не только «весенняя радость», но и «осенняя радость». Что это? Комплекс Цао Юя? Или комплекс Чехова?

画家 也是生活的情结，生命的情结。

Художник. Это также комплекс жизни.

女演员 怎么讲？

Актриса. Что ты имеешь в виду？

画家 天天嘻嘻哈哈是生活吗？不是。天天哭哭啼啼是生活吗？也不是。所以你在《北京人》里扮演的愨方说：“我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊！”人只有既能领略甜蜜，又能体味忧郁，才能品尝到生活的百味。

Художник. Разве это жизнь – каждый день хихикать？ Нет. А плакать каждый день – это жизнь？ Тоже нет. Поэтому Су Фан (ты) в «Пекинцах/Синантропах» говорит: «Такова уж наша жизнь: печаль в ней сменяется радостью!»²⁰⁴ Вкусить вкус жизни можно только в том случае, если умеешь ценить и сладость, и тоску.

女演员 请再说下去。

Актриса. Пожалуйста, говорите больше.

画家 自然界有春夏秋冬四季，人生有少年、青年、中年、老年四个阶段。在春天的喜悦，夏天的狂欢之后就是秋天的忧郁了。也就是说，只有人到中年之后，人才能品味“秋天的忧郁”，才能真正理解和接受契诃夫和曹禺的好处。

Художник. В природе существует четыре времени года – весна, лето, осень и зима, а также четыре этапа жизни: отрочество, юность, средний возраст и старость. После весенней радости и летнего веселья наступает осенняя тоска. Иными словами, только достигнув среднего возраста, человек может вкусить «осеннюю тоску» и по-настоящему понять и принять пользу Чехова и Цао Юя.

女演员 请再往下讲。

Актриса. Пожалуйста, продолжай.

画家 “一叶落知天下秋。”叶子落下来，不是哪个人去把它摇落的，而是时令的迁移，触动了天机。这里可以套用一句古话，“此乃命也运也！”你知道吗？我画那幅《无边落木》，就是想把人力之外的自然力，这种让人产生神秘的向往的天机，用我的线条与色块表现出来，而且画出人以及大自然的命运感来。（走到窗口）你看，树叶正从树枝上飘落下来。

Художник. «Падающий лист знает об осени мира». Когда падает лист, не человек идет и страхивает его, а миграция времен года затрагивает тайны природы. Здесь можно применить старую поговорку: «Это судьба!» Знаешь ли ты, когда я писал картину «Безграничные падающие листья», я хотел выразить неподвластную человеку силу природы, эту небесную случайность, рождающую таинственную тоску, с помощью линий и цветовых блоков, и передать ощущение судьбы человека, как и природы. (Подходит к окну.) Посмотри, листья падают с ветвей.

女演员 （顿）以前不知道，看秋天的落叶也是享受人生，尽管这里边有“秋天的忧郁”。

Актриса. (Пауза.) Я не знала, что смотреть на осенние листья – это тоже наслаждение жизнью, несмотря на «осеннюю тоску» в листьях.

²⁰⁴ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 58.

画家 国际评委给我这幅画颁奖，我想这些评委们是多少悟到了我这幅画里的玄机的。但他们当然无法想到，我创作这幅画也受到了契诃夫与曹禺的启发。当然，还有杜甫的启发，“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”。

Художник. Когда международное жюри присудило мне приз за эту картину, я думаю, что жюри каким-то образом осознало тайну моей картины. Но, конечно, они не могли понять, что при создании этой картины я также вдохновлялся Чеховым и Цао Юем. Конечно, меня также вдохновлял Ду Фу (китайский известный поэт династии Тан): «Падают бескрайние поваленные деревья, катятся бесконечные волны реки Янцзы».

女演员 方先生，我说过，美貌的女人不能容忍男人漠视她的美丽，现在可以补充一句，有才的男人也不能容忍女人漠视他的才华。

Актриса. Господин Фан, я уже говорила, что красивая женщина не может терпеть, когда мужчина игнорирует ее красоту, а теперь могу добавить, что талантливый мужчина не может терпеть, когда женщина игнорирует его талант.

画家 (有点儿走神) 如果一个女人既美丽又有才华呢？

Художник (немного отвлекается). А если женщина одновременно красива и талантлива?

女演员 看得出来，你每次来之前，都做足了功课的。不过，这几天我也没有闲着。我仔仔细细地读了廖静文写的《徐悲鸿一生》，也没有白读，我发现你竟然与徐悲鸿有几分相似。（拿出书来，翻到用书签夹着的一页）你听，徐悲鸿的第二任夫人廖静文是怎么描述她第一次遇到画家时的印象的：“虽然，他当时只有四十多岁年纪，却已两鬓如霜。……他脸上的轮廓优美，线条十分柔美，弯弯的浓眉下，闪着一双好看的沉思着的眼睛，眼角上有一些细密的光芒般的皱纹，脸色有些苍白……”廖静文第一次见到徐悲鸿，徐悲鸿四十七岁，但已经头发花白，你今年也是四十来岁吧？（一个顿歇）天才的画家，你走神了。我在问你今年四十几了？

Актриса. Вижу, что ты заранее много сделал перед каждым визитом. Но я не бездельничала в эти дни. Я внимательно прочитала «Жизнь Сюй Бэйхуна (современного китайского художника)», написанную Ляо Цзинвэнь, и это было не напрасно: я обнаружила, что ты удивительно похожи на Сюй Бэйхуна. (Она достает книгу и перелистывает страницу с закладкой.) Послушай, как Ляо Цзинвэнь, вторая жена Сюй Бэйхуна, описывает свое впечатление о художнике при первой встрече с ним: «Хотя в то время ему было всего сорок лет, он уже был с седыми волосами на висках... Контур его лица были изящны, под изогнутыми густыми бровями сияла пара добрых, созерцательных глаз, в уголках глаз было несколько тонких лучистых морщинок, а лицо было немного бледным...» Когда Ляо Цзинвэнь впервые встретила с Сюй Бэйхуном, Сюй Бэйхуну было сорок семь лет, но у него уже были седые волосы, а тебе за сорок, верно? (Пауза.) Гениальный художник, ты заблудился в своих мыслях. Я спрашиваю, тебе за сорок?

画家 四十九岁。

Художник. Сорок девять.

女演员 那更能反映问题。徐悲鸿早生华发，是因为他步入中年，正好是八年抗战，国难当头，妻子又在家里和他搞“冷战”。而你呢？生活在太平盛世，为什么也不到五十岁，就头发花白？

Актриса. Это в большей степени отражает проблему. У Сюй Бэйхуна в раннем возрасте появились седые волосы, потому что он вступил в средний возраст и встретился с 8-летней войной – национальной трагедией, «холодной войной» между ним и его женой. А ты? Живешь в мире и процветании, почему тоже меньше 50 лет, на волосах седина?

画家 (突然) 我蹲过拘留所, 尽管只有十天。

Художник (внезапно). Я был в изоляторе временного содержания, хотя и в течение десяти дней.

女演员 (一惊) 为什么?

Актриса (с удивлением). Почему?

画家 暴力抗法。

Художник. Насильственное сопротивление закону.

女演员 不明白, 你既不是游动商贩, 不会跟城管队员发生冲突, 你家私产也没有被征地拆迁, 不会跟执法队拼命。

Актриса. Я не понимаю. Ты не бродячий торговец, который вступил бы в конфликт с городской полицией, твоя частная собственность не была реквизирована и снесена, и ты не стал бы бороться за свою жизнь с правоохранителями.

画家 即便是太平盛世, 家家也都有本难念的经。人人也都有各自的难言之隐。

Художник. Даже на мирном свете у каждой семьи есть свои проблемы и трудности. У каждого человека есть свои тайны.

女演员 我愿意听你倾诉, 我愿意为你歌唱。

Актриса. «Ты мне про свою тоску расскажешь» (С. XII, 19), я бы хотела спеть для тебя.

画家 好, 我把这桩公案的前因后果大致说个明白。(顿) 我有两个研究生, 我给他们出了道画题: “出污泥而不染”, 让他们独立作画。他们先是想画一池荷莲, 后来觉得太落俗套, 有一个学生提出了新的创意, 说是到歌厅去找一个卖歌不卖身的小姐来做模特, 创作一幅别具一格的裸女画。征求我意见, 我也同意了, 因为这个构思也扣住了“出污泥而不染”的题旨, 但关照他们一定要找一个清纯的姑娘。正好那几天我妻子出差外地开会, 他们就把一个歌厅的姑娘领到我家的画室。刚过去半个小时, 就有两个警察破门而入, 说是根据群众举报, 这里在进行淫乱活动, 现在铁证如山, 根据治安条例多少多少条, 要严肃处理。我的两个研究生都是 80 后的才俊, 哪肯轻易就范, 他们据理力争, 坚持这是在画家的画室里从事的高尚的艺术创作活动, 反诉警察私闯民宅、侵犯人权。警察有警察的行为逻辑, 他们决定要把那位歌厅小姐强行带走, 我的一个学生走过去护住那位姑娘, 自作聪明地说: “你们无权对她采取措施, 她是我的女友。”结果, “聪明反被聪明误”, 警察要他说出“女友”的名字, 我的学生张口结舌, 警察就更加以为他们的“执法有理”了, 而这引起了两个青年人的更激烈的反抗。这时我只好挺身而出, 我说他们都是我的学生, 这个创作活动也是我一手组织的, 你们不要难为这两个青年人, 特别是不要伤害这个女孩, 因为她是最最无辜的。(顿) 那时我看到这个女孩一脸恐惧, 在墙角里浑身发抖, 心里难受极了。就这样, 警察坚信他们执法有理, 而我们坚信我们维权合法, 在相持中, 自然难免肢体接触, 他们叫来了“增援部队”, 他们像老鹰抓小鸡似的把我们抓进了派出所。这时警方强调的已不是什么“淫乱活动”, 而是“暴力抗法”。这样我立即要求他们先把女孩释放, 我说她一直躲在墙角里发抖, 根本不可能参与所谓的“暴力抗法”, 他们采信了我的诉求, 立即把女孩放了出去。我把所有的责任都揽到了自己身上, 说两个学生的不冷静行为也与我作为老师的失职有关。他们问, 这仅仅是“失职”吗? 恐怕是“怂恿”吧? 为了搭救两个学生, 不用说“怂恿”, 就是“教唆”的罪名我也认了。结果, 这两个孩子不久也被“教育释放”了。我则在看守所里被“行政拘留十天”。

Художник. Хорошо, примерно расскажу о причинах и последствиях этого дела. (Пауза.) У меня есть два магистра, я задал им тему для картины: «Выйти из грязи, да не запачкавшись», и попросил их рисовать самостоятельно. Сначала они хотели нарисовать бассейн с лотосами, а потом почувствовали

себя слишком шаблонно, один из них выдвинул новую идею, а именно: пойти в концертный зал, найти продающую песни, не продающую тело барышню для моделирования, чтобы создать уникальную картину с обнаженной женщиной. Обратившись за советом ко мне, я тоже согласился, потому что эта идея также пристегивается к теме: «Выйти из грязи, да не запачкавшись», но попросил их найти чистую девушку. Так получилось, что в те дни моя жена уезжала в командировку, поэтому в мою студию привели девушку из караоке-бара. Через полчаса после этого ко мне ворвались двое полицейских и заявили, что, согласно доносу других, здесь проводятся развратные действия и что теперь есть очевидные доказательства того, что с ними нужно серьезно разобраться согласно скольким или нескольким статьям постановления об общественном порядке. Два моих магистра, оба – таланты поколения 80-х, не хотели так неправильно поняться: они аргументированно доказывали, что это благородное художественное творчество в мастерской художника, и парировали, что полиция вторгается в частный дом и нарушает права человека. У полиции была логика полицейского поведения, они решили силой увести девушку из бара, один из моих магистров подошел, чтобы защитить девушку, и сказал: «Вы не имеете права принимать к ней меры, она – моя девушка». В результате этого полицейские попросили его назвать имя «его девушки», а когда мой магистр открыл рот и не был в состоянии повернуть языком, полицейские решили, что они «оправданно исполняют закон», что вызвало еще более ожесточенное сопротивление двух молодых магистров. В этот момент мне пришлось вмешаться и сказать, что они оба мои магистры и я организовал это творческое мероприятие, поэтому они не должны затруднить этих двух молодых людей, и в особенности они не должны обижать эту девушку, потому что она самая невинная из всех. (Пауза.) В тот момент я увидел эту девушку с выражением страха на лице, дрожащую в углу, и мне стало очень не по себе. Таким образом, полицейские были убеждены в том, что они оправданно соблюдают закон, а мы были убеждены, что защищали свои права законным путем. В ходе противостояния, естественно, физический контакт был неизбежен, и они вызвали «подкрепление», арестовали нас, как орлы поймали цыплят, и отвели в полицейский участок. В этот момент полицейские подчеркнули, что речь шла не о «непристойной деятельности», а о «насильственном сопротивлении закону». Я сразу же попросил их отпустить девушку, сказав, что она пряталась в углу и дрожала, и что невозможно, чтобы она участвовала в так называемом «насильственном сопротивлении закону», и они приняли мою просьбу и немедленно отпустили девушку. Я взял всю вину на себя, сказав, что беспечное поведение двух магистров также связано с моим неисполнением обязанностей преподавателя. Они спросили, это было просто «неисполнение обязанностей»? Это было «подстрекательство», не так ли? Чтобы спасти их, я принял на себя обвинение в «подстрекательстве». В результате двое молодых людей вскоре были освобождены после воспитания критикой. Я был «административно задержан на десять дней» в следственном изоляторе.

女演员 他们知道“拘留”的是谁吗?

Актриса. Знали ли они, кого «задерживали»?

画家 当然知道。出来的前一天，他们的一位政委来和我谈话。说现在正是“严打”阶段，执法过程出现些偏差在所难免，请我理解。但他又说，“你让学生把一个歌厅小姐带到家里来画裸体画，难道一点儿不害怕吗？”我说我有什么好害怕的，只有不自信的人和干坏事的人才害怕。

Художник. Конечно. За день до того, как я вышел, один из их политических комиссаров пришел поговорить со мной. Он сказал, что сейчас идет фаза «суровая борьба с преступниками» и что некоторые отклонения в процессе правоприменения неизбежны, и попросил меня понять. Но он также сказал: «Вы позволили своим студентам привести к себе домой девушку из бара, чтобы они рисовали ее обнаженную натуру, неужели вы совсем не боитесь?» Я ответил, что мне нечего бояться и что бояться

только неуверенные в себе люди и те, кто совершает плохие поступки.

女演员 他怎么回应?

Актриса. Как он ответил?

画家 当时他没有回应。(顿) 他是个有文化的人, 读过托尔斯泰的《复活》, 也读过陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》, 也读过曹禹的《日出》, 他问我, 在今天的声色场所里, 是否会有不少像托尔斯泰笔下的玛斯洛娃, 陀思妥耶夫斯基笔下的索尼娅, 曹禹笔下的翠喜和小东西这一类值得同情乃至值得敬重的风尘女子?

Художник. Тогда он ничего не ответил. (Пауза.) Он был культурным человеком, читал «Воскресение» Толстого, «Преступление и наказание» Достоевского и «Восход солнца» Цао Юя и спросил меня, найдется ли в текущем красочном мире немало сочувствующих и даже достойных уважения женщин, таких как Маслова у Толстого, Соня у Достоевского, Цуйси и Сяодунси у Цао Юя?

女演员 你怎么回答的?

Актриса. Как ты ответил?

画家 我说肯定会有有的。

Художник. Я сказал: «Да, конечно».

女演员 他怎么反应?

Актриса. Как он отреагировал?

画家 他没有反应。

Художник. Он никак не отреагировал.

静场片刻。

Пауза.

女演员 你不是要讲这桩公案的“前因后果”吗? “前因”讲清楚了, “后果”呢?

Актриса. Разве ты не собираешься поговорить о причине и следствии этого дела? «Причина» ясна, но что насчет «следствия»?

画家 “后果”是一对中年夫妻散伙了, 一双青年男女结合了。

Художник. «Следствие» в том, что пара средних лет распалась, а молодые мужчина и женщина соединились.

女演员 说具体点。

Актриса. Подробнее.

画家 我们那个“急中生智”地说那个歌厅小姐是他女友的研究生, 后来他当真和那个姑娘交了朋友、结了婚。事实证明, 这是一个非常聪慧和纯洁的姑娘。(顿) 而我的妻子与我离了婚。

Художник. Тот из нас, кто «поумнел в спешке», сказал, что девушка из караоке-бара была его подругой, а потом он действительно подружился с ней и женился. Это оказалась то, что она – очень умная и чистая. (Пауза.) И моя жена развелась со мной.

女演员 为什么？

Актриса. Почему？

画家 因为她不相信我的解释，反而提出了这样的质问：“你们的那个画裸女的创作活动为什么选在我出差在外的时间进行，如果不是心里有鬼。”我无言以对。我感到奇怪，也非常无奈，在正式提出离婚前，她长叹一声，说：“我们做学问的理解不了你们搞艺术的。”我气得把一个瓷杯摔到地上。（顿）后来，她把瓷杯的碎片收起来，作为我们感情破裂的物证呈送到法官面前。

Художник. Поскольку она не поверила моим объяснениям, то вместо этого задала вопрос: «Почему вы решили заняться этим своим творческим занятием – рисовать обнаженную женщину в то время, когда я была в командировке, если не было тайны». Я потерял дар речи. Я чувствовал себя странно и очень беспомощно, и прежде чем официально подать на развод, она испустила долгий вздох и сказала: «Мы, исследователи, не можем понять вас, занимающихся искусством». Я так разозлился, что уронил на пол фарфоровую чашку. (Пауза.) Потом она собрала осколки фарфоровой чашки и представила их судьбе как вещественное доказательство разрыва наших отношений.

女演员（沉默片刻）想不到你也是个伤痕累累的人。（又沉默片刻）你妻子是做什么职业的？

Актриса（молчит на мгновение）. Я не могу представить тебя человеком со шрамом. (Недолгое молчание.) Кем работает твоя жена？

画家 研究心理学的，弗洛伊德专家。

Художник. Она занимается психологией, эксперт по Фрейду.

女演员 难怪呢！

Актриса. Неудивительно, что все так получилось.

画家（突然）你相信我吗？

Художник（внезапно）. Ты мне доверяешь？

女演员 我相信你。

Актриса. Я тебе верю.

画家 凭什么？

Художник. Зачем？

女演员 凭你的这双眼睛，眼睛是不会骗人的。

Актриса. Твои глаза, глаза не лгут.

静场片刻。画家走到梵高的《向日葵》跟前，女演员吟诵“我来到这个世界是为了看见太阳”。

Минута молчания. Художник подходит к картине Ван Гога «Подсолнухи», а Актриса произносит: «Я пришла в этот мир, чтобы увидеть солнце».

好诗配好画。

Прекрасное стихотворение к прекрасной картине.

画家（顿）妻子离开了我，女儿也跟她走了。后来她又成了家，男的是她同行，也是弗洛伊德专家。

谢天谢地，两个做学问的人终成眷属了。他们总算有共同语言了。不过，女儿很快又回到了我身边。

Художник (пауза). Моя жена ушла от меня, и моя дочь ушла с ней. Потом у нее появилась семья, и мужчина оказался ее коллегой и специалистом по фрейдизму. Слава Богу, два человека, которые занимаются наукой, наконец-то поженились. Наконец-то у них появилось что-то общее. Однако вскоре дочь вернулась ко мне.

女演员 成为戏剧的发烧友也是在与妻子离异之后？

Актриса. Стал любителем театра и после развода с женой？

画家 是的。你也说过，一个品尝过生活的酸楚的人是容易接近戏剧和契诃夫的。从那个时候起，我常去看你主演的契诃夫的《三姐妹》和曹禺的《北京人》。(顿)也从那个时候起，我不断地偷偷地给你送花。

Художник. Да. Ты также сказала, что человек, вкусивший боли и страдания жизни, легко подходит к театру и Чехову. С тех пор я часто ходил к тебе на спектакли «Три сестры» Чехова и «Пекинцы/Синантропы» Цао Юя. (Пауза.) И с тех пор я продолжал тайно посылать тебе цветы.

女演员 这叫什么？爱屋及乌？

Актриса. Что это? Любя человека, любить все, что с ним связано？

画家 也不尽然。很复杂的感情。给你献花，通过你，向契诃夫致敬，向曹禺致敬，向戏剧致敬。

Художник. Не совсем. Очень смешанные чувства. Цветы для тебя и через тебя – дань Чехову, дань Цао Юю, дань театру.

女演员 这样高调的话从你口中说出来，我也相信。

Актриса. От тебя исходят такие высокие слова, и я им верю.

画家 凭什么？

Художник. Зачем？

女演员 凭你的眼睛，眼睛是不会骗人的。

Актриса. Твои глаза, глаза не лгут.

画家 但你刚刚也冤枉过我的，以为我是为了与你见面，而“做足了功课”。其实，这两年来，我一直注意阅读与这两位剧作家相关的资料。你也知道，《三姐妹》是从渲染“春天的喜悦”开始的。第一幕的时间是“五月五日”，春光明媚，又是伊林娜的命名日，所以她“看着窗外”说：“今天天气好，不知为什么我心里也是亮堂堂的……我被多么美好的思想鼓舞着，多么美好的思想啊！”但最让曹禺感动的，是第四幕的“秋天的忧郁”，他把这视为契诃夫戏剧的诗情魅力之所在，不信，你现在朗读你演的玛莎最后目送大雁南飞的那段独白。

Художник. Но ты только что ошибочно понимала меня, полагая, что я «заранее много сделал», чтобы познакомиться с тобой. На самом деле, в течение последних двух лет я читал об этих двух драматургах. Как ты знаешь, «Три сестры» начинаются с «весенней радости». Время первого действия – пятое мая, прекрасный весенний день, и это именины Ирины, таким образом, «глядя в окно», она говорит: «Хорошая погода сегодня. Я не знаю, отчего у меня на душе так светло! <...> И какие чудные мысли волновали меня, какие мысли!» (С. XIII, 120). Но больше всего Цао Юя тронула «осенняя тоска» в четвертом действии, которую он считал поэтическим очарованием чеховской пьесы. Если не веришь, прочитай вслух монолог Маши, в котором она в последний раз наблюдает за гусями, летящими на юг.

女演员 (带着情感读玛莎独白) “抬头看看, 在我们头上, 候鸟飞过去了, 千百年来, 每一个春秋, 不停的飞, 它们并不知道究竟为什么要飞, 但是它们要这样飞, 飞上数万年, 直到最后上帝给它们一个答案……”

Актриса (читает монолог Маши с чувством). «Над нами перелетные птицы, летят они каждую весну и осень, уже тысячи лет, и не знают, зачем, но летят и будут лететь еще долго, долго, много тысяч лет — пока, наконец, Бог не откроет им тайны...» (С. XIII, 188).

画家 多么高远苍茫令人生出无限遐想的景象…… (顿) 而曹禺在赞美了契诃夫的“秋天的忧郁”之后六年, 就自己在《北京人》的第三幕里给我们描绘这幽婉的“秋天的忧郁”了。你听, 曹禺先生是怎样用诗一般的语言把这“秋天的忧郁”点染出来的。

Художник. Какая возвышенная и безбрежная сцена, навевающая бесконечные грезы... (Пауза.) А Цао Юй, спустя шесть лет после восхваления чеховской «осенней тоски», изобразил для нас в третьем действии «Пекинцев/Синантропов» жуткую «осеннюю тоску». Послушай, как господин Цао Юй использует поэтический язык, чтобы передать эту «осеннюю тоску».

这时, 一阵天籁之音犹如从天边外飞来。

В этот момент, словно с небес, донесся взрыв небесной музыки.

"在苍茫的暮霭里, 传来城墙上还未归营的号手吹着的号声。这来自遥远的, 孤独的角声打在人的心坎上, 说不出地熨帖而又凄凉, 像一个多情的幽灵独自追念着那不可唤回的渺若烟云的以往, 又是惋惜, 又是哀伤, 那样充满了怨望和依恋, 在薄寒的空气中不住地振抖。”

«В безбрежной ночной мгле с городской стены раздается сигнал горниста, спешащего в казарму. Этот отдаленный сиротливый звук, неустанно дрожащий в морозном воздухе, щемит сердце. В нем чувствуется невыразимая покорность и скорбь, он манит и гнетет, словно воспоминания одинокой души о далеком, невозвратном прошлом, вызывающие боль и страдания» (С. II, 129).

女演员 曹禺在这里也用了“依恋”这个词。(顿) 在未归营的号手的号声中, 慷方与瑞贞的那场戏多么美好, 让人心醉。当我扮演的慷方眼里涌出泪光, 对瑞贞说: “活着不就是这个样子吗? 我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊!” 那真是演员的无法形容的享受呀!

Актриса. Цао Юй также использует здесь слово «покорность». (Пауза.) Сцена между Су Фан и Жуйчжэнь под звуки горниста так прекрасна, что просто завораживает. Когда Су Фан, роль которой играла я, со слезами на глазах говорит Су Фан: «Такова уж наша жизнь: печаль в ней сменяется радостью!» Это было неопишное удовольствие для актера!

画家 (动情地) “活着不就是这个样子吗? 我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊!” 契诃夫和曹禺好像在启发我们: 一切都可以在“又凄凉又甜蜜的”美的原则下发生和发展的。是契诃夫和曹禺启示我: 什么叫悲悯, 什么叫升华, 什么叫内在的诗意…… (顿) 要不是这两年来受了这样的戏剧的审美教育, 我就画不出《无边落木》的画作。除此之外, 还有……

Художник (трогается). «Такова уж наша жизнь: печаль в ней сменяется радостью!» Чехов и Цао Юй словно вдохновляют нас: все может происходить и развиваться по принципу красоты «печали и радости». Именно Чехов и Цао Юй вдохновляют меня: в чем смысл сострадания, в чем смысл сублимации, в чем смысл внутренней поэзии... (Пауза.) Если бы не это эстетическое воспитание в театре за последние два года, я бы не смог нарисовать картину «Безграничные падающие листья». Кроме того, еще...

女演员 还有什么？

Актриса. Что еще есть？

画家 就想不到在给你画了“春天的喜悦”之外，还得寸进尺，想要给你再画一幅“秋天的忧郁”。

Художник. Не могу представить, что, нарисовав тебе «Весеннюю радость», я захочу нарисовать тебе «Осеннюю тоску».

女演员 秋天的忧郁。(顿) 你长我几岁，比我更懂得人情世故，你倒说说，为什么一个男人心里爱着一个女人，爱得很真，很深，也有情感的这样那样的流露，但他总是不肯大大方方地、坦坦荡荡地对他心爱的女人说一声：“我爱你！”

Актриса. Осенняя тоска. (Пауза.) Ты на несколько лет старше меня, знаешь больше о человеческом мире, можешь ли сказать, почему в сердце мужчины любит женщину, любовь очень истинная, очень глубокая, также есть эмоции о любви, но он всегда отказывается в значительной щедрости, откровенно и открыто для своей любимой женщины, чтобы сказать: «Я люблю тебя!»

画家 也许是因为他找不到一个适当的借口吧，爱的宣泄不仅需要出口，还需要触媒，也就是需要借口。“人约黄昏后，月上柳梢头”，月亮就是表达爱情的借口。“海誓山盟”，大海就是爱的借口。现在的年轻恋人不是爱上北戴河吗？为的是可以两人牵着手对海说：“大海可以作证！”(顿) 不过此时此地既没有月亮，也没有大海。

Художник. Возможно, потому, что он не мог найти подходящего оправдания, любовному катарсису не только нужен выход, но и нужен повод. «После заката луна над ивой, люди встречаются друг с другом», луна – это предлог для выражения любви. «Море клянется, гора присягает», море – повод для любви. Разве сейчас молодые влюбленные любят гулять в Бэйдайхэ? Для того, чтобы два человека, держась за руки, шли к морю, говорят: «Море может свидетельствовать!» (Пауза.) Но здесь и сейчас нет ни луны, ни моря.

一个短短的顿歇。

Небольшая пауза.

女演员 你每次来都要说一句格言的，今天来带来了什么格言？

Актриса. Ты всегда говоришь девиз, когда приходишь сюда. Какой девиз ты принес сегодня？

画家 “人生诸般享受，胜过音乐的唯有爱情，而爱情就是一首歌。”

Художник. «Единственное, что превосходит музыку в жизни, – это любовь, а любовь – это песня».

女演员 (若有所思) 爱情就是一首歌。

Актриса (задумчиво). Любовь – песня.

这时，出其不意地从窗外传来毛阿敏的熟悉的歌声：“你从哪里来，我的朋友，好像一只蝴蝶飞进我的窗口……”

В этот момент из окна неожиданно доносится знакомая песня Мао Аминь: «Откуда ты пришел, мой друг, как будто бабочка залетает в мое окно...»

女演员 (这歌声分明撩拨了她的情感) 听说，画《向日葵》的梵高是个疯子。

Актриса (Ее эмоции пробуждает песня). Я слышала, что Ван Гог, написавший «Подсолнухи», был сумасшедшим.

画家 (这歌声分明点燃了他的感情) 又有哪个画家不是疯子! 所有的画家都是疯子!

Художник (Его эмоции воспламеняет песня). А какой художник не сумасшедший! Все художники – психи!

画家突然跑到女演员面前, 单腿跪地, 做求爱状。

Художник вдруг подбегает к актрисе, опускается на одну ногу и делает жест ухаживания.

画家 (口若悬河) 我爱你, 如果你以为我这样做过于冒失, 不成体统, 那么你也别责怪我, 你去责怪唱这支歌的毛阿敏好了, 你去责怪为这支歌作词的乔羽好了, 你去责怪为这支歌谱曲的谷建芬好了……

Художник (из уст словно река изливается). Я люблю тебя, если ты считаешь, что я веду себя слишком самонадеянно и неприлично, то не вини меня, а вини Мао Аминь, которая спела эту песню, Цяо Юя, который написал слова для этой песни, и Гу Цзяньфэнь, которая создала музыку для этой песни…

女演员 (向画家) 方哥, 你不要过于激动, 我对毛阿敏他们感谢都感谢不过来呢, 我干吗要去责怪他们。让我们都静下心来, 怎么才能静下心来呢? (顿) 读读书吧。就读廖静文写的这本《徐悲鸿一生》, (她翻开书的一页, 读了起来)

Актриса (к Художнику). Фан, не горячись, я даже хотела бы отблагодарить Мао Аминь и остальных, зачем мне их винить. Все мы должны быть спокойными. Как? (Пауза.) Почитаем книги. Читаю эту книгу, написанную Ляо Цзинвэнь «Жизнь Сюй Бэйхуна», (она перевертывает страницу книги, читает)

“他异常温存地看着我: ‘你的心地善良, 你的感情朴实无华, 我受到很深的感动。’”

«Он посмотрел на меня с необычной теплотой: "Я глубоко тронут добротой твоего сердца и простотой твоих чувств"».

“先生, ”我以全副热诚地说, “我愿在您身边, 尽力做我能做的一切。”

«"Сэр", - сказала я со всем пылом, "я хотела бы быть рядом с вами и постараться сделать все, что в моих силах"».

也许是我的话使他变得激动起来, “静, ”他亲切地, 第一次这样叫我, “这些天来, 我有一种奇怪的感觉, 仿佛冥冥中, 有人将你送到我面前, 我是如此依恋你了, 你似乎变成了我生命的一部分。”他那宽大的湿滋滋的手掌紧紧地捏着我的手。

«Возможно, его взволновали мои слова: "Цзин", - впервые назвал он меня ласково, "в последние дни у меня странное чувство, будто кто-то прислал тебя мне из подземного мира, и я так привязался к тебе, что ты словно стала частью моей жизни". Его широкая влажная ладонь крепко сжала мою руку».

“先生, ”我有些惊慌地说, “我也情不自禁地依恋着您了, 您在我心中打开了一个新奇的感情世界, 但是, 但是……”我结结巴巴地说不下去了。

«"Сэр", - сказала я в некоторой тревоге, “я тоже не могу не привязаться к вам; вы открыли в моем сердце новый и странный мир чувств; но, но…”, - заикалась я».

晚霞已渐渐隐没, 夜的密网轻轻地撒下来, 月亮从山后面升起来了。

Вечернее солнце меркнет, густая сеть ночи мягко раскидывается, и из-за гор всходит луна.

画家 你听, 廖静文也用了“依恋”这个词儿……

Художник. Послушай, Ляо Цзинвэнь также использовала слово «привязаться»...

女演员 “我是如此依恋你了……”

Актриса. «Я так привязался к тебе...»

静场片刻。

Пауза на мгновение.

画家 不好意思, 刚刚有点儿失态了, (顿) 但我是认真的, 你相信吗?

Художник. Прости, я просто немного потерял самообладание, (пауза) но я серьезно, ты можешь в это поверить?

女演员 我相信, 凭你的眼睛。眼睛是不会骗人的。

Актриса. Я верю благодаря твоим глазам. Глаза не лгут.

画家 徐悲鸿叫廖静文“静”, 我也能叫你“静”吗?

Художник. Сюй Бэйхун называл Ляо Цзинвэнь «Цзин», могу ли я тоже называть тебя «Цзин»?

女演员 你没有读过杨沫的《青春之歌》?

Актриса. Ты не читал «Песнь молодости» Ян Мо?

画家 还真没有读过。但我知道里边有个很好的女人叫林道静, 还有个不太好的男人叫余永泽。

Художник. Еще не читал. Но знаю, что в этом романе есть хорошая женщина по имени Линь Даоцзин и не очень милый мужчина по имени Юй Юнцзе.

女演员 两人要好的时候, 余永泽就叫林道静“静”。

Актриса. Когда они влюблены, Юй Юнцзе назвал Линь Даоцзин «Цзин».

画家 (笑出声来) 你倒说说, 为什么徐悲鸿叫廖静文“静”就觉得悦耳, 而余永泽叫林道静“静”就觉得刺耳?

Художник (громко рассмеивается). Скажи, пожалуйста, почему, когда Сюй Бэйхун называет Ляо Цзинвэнь «Цзин», ты находишь это приятным для слуха, а когда Юй Юнцзе называет Линь Даоцзин «Цзин», ты находишь это грубым?

女演员 还是叫我“一静”吧, “一动不如一静”。(顿) 这个时刻应该喝点儿什么, 喝点儿什么? 自然是酒。不过我们不喝白酒, 喝红葡萄酒。取出一瓶红葡萄酒, 斟上两杯, 欢快对饮, 酒酣耳热, 说说唱唱, 旧话重提: “你是何许人?” “演员袁一静。” “你是何许人?” “画家方二可。”……

Актриса. Давай называть меня «ИЦзин». «Тишина лучше, чем движение». (Пауза.) Что мы должны выпить в этот момент? Что мы должны выпить? Вино, естественно. Но мы пьем не белое вино, а красное. Давайте достанем бутылку красного вина, нальем два бокала и радостно выпьем друг за друга. Мы будем говорить, петь и повторять, помню прошлый диалог: «Кто ты?» «Актриса Юань Ицзин». «Кто ты?» «Художник Фан Эркэ»...

画家 “演员袁一静, 画家方二可”这简直是天造地设的一副对联! 横批呢?

Художник. «Актриса Юань Ицзин, художник Фан Эркэ»: это похоже на парные надписи! А горизонтальная надпись между парными надписями?

两人转过身去，看着鸚鵡。

Они повертываются и смотрят на какаду.

女演员 (向鸚鵡) 宝贝，你现在可以说了。

Актриса (к птичке). Детка, теперь ты можешь говорить.

鸚鵡不语。

Какаду молчит.

女演员 你大胆说好了，我不会批评你的。

Актриса. Говоришь смело, я не буду тебя критиковать.

鸚鵡突然发声：一对夫妻！

Какаду вдруг говорит: «Супруги!»

女演员 (哭笑不得) 哎呀，它怎么总是把握不好分寸，总是超前冒进？！

Актриса (не знает, надо плакать или надо смеяться). Ах, она всегда не тактична и всегда обидит человека?

画家 间静，不，一静，由它说好了，这只可爱的小鸟，是个天才的预言家！

Художник. Цзяньцзин, нет, Ицзин, пусть она говорит. Эта милая птичка - одаренный пророк!

两人由深情的相视而腼腆地相拥，鸚鵡突然发出一声怪异的叫声，两人像触电似的躲闪开来。

Они переходят от нежных взглядов друг на друга к робким объятиям. Какаду вдруг издает странный звук, и они отпрядают в сторону, как будто их ударило током.

女演员 (尴尬地) 宝贝，吓死我了，你发什么神经？！

Актриса (неловко). Детка, ты меня до смерти напугала. Что с тобой?

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

北京奥运会落幕半个月后。已是九月秋凉，但也秋高气爽。还是女演员家的客厅里，但鸚鵡又不见了。幕启时，画家刚刚把他带来的给女演员画的第二幅画——《秋天的忧郁》挂到了侧面墙上，与第一幅——《春天的喜悦》并列。画家和女演员肩并肩地站着欣赏这幅观众无法看见的画作。

Прошло полмесяца после окончания Олимпийских игр в Пекине. Уже прохладный сентябрь: золотая осень, сухая и приятная осенняя погода. Это все еще гостиная дома Актрисы, но какаду снова исчез. Приоткрыв занавеску, Художник только что вешает вторую картину «Осенняя тоска», которую он создал для Актрисы, на боковую стену, рядом с первой картиной «Весенняя радость». Художник и Актриса стоят плечом к плечу, любуясь картиной, которую зрители не видят.

女演员 (啧啧称赞) 慢工出细活。看得出来，比那幅《春天的喜悦》花了更多的心血。画上“留白”很多，这也是你的艺术追求？

Актриса (хвалит ее). Медленно – это хорошо. Вижу, что в эту картину вложено больше усилий, чем в «Весеннюю радость». На картине много «пробелов», это тоже твой художественное стремление?

画家 是的，这就是“画论”上说的“无画处皆成妙境”。“留白”也就是“无画处”的“妙境”在哪？在欣赏者的想象里。

Художник. Да, именно об этом говорится в «Теории живописи»: «На картине, везде, где нет цвета, есть чудесный мир». Где же находится «чудесный мир» «пробелов»? В воображении зрителя.

女演员 这也像契诃夫戏剧里的“静场”吧，剧中演员一句话也不说，但“戏”在观众的想象中继续进行着。（顿）这画里好像充盈着水分和湿气。

Актриса. Это также похоже на «паузу» в драматургии Чехова, где актеры не произносят ни слова, но «пьеса» продолжается в воображении читателей и зрителей. (Пауза.) Эта картина кажется наполненной влагой и сыростью.

画家 你的观察是对的。中国的画论说：“雨叶暗而淋漓”，但我想表达的还是曹禺形容的“湿润的忧愁”。

Художник. Твое наблюдение верно. «Теория китайской живописи» гласит: «Дождевые листья темные и с них капает», но я хотел выразить то, что Цао Юй называет «влажной тоской».

女演员 这画里有很大的写意成分。

Актриса. На этой картине есть большой элемент в свободном стиле.

画家 你的观察是对的，上一幅是肖像画，是写实的。这幅不同。包括你的形象都有写意的成分。写意就需要含蓄，含蓄就需要挖空心思。我是五易其稿，终于完成了这幅画作，我现在把它看做是《无边落木》的姐妹篇。

Художник. Твое наблюдение верно. Предыдущая картина была портретом, реалистичным портретом. Эта отличается. В нем есть элемент в свободном стиле, в том числе и в твоём образе. Свободный стиль требует скрытого смысла, а имманентность требует копания в себе. Мне потребовалось пять черновиков, чтобы наконец закончить эту картину, которую я теперь воспринимаю как творчество, продолжающее серию «Безграничных падающих листьев».

女演员（自言自语）“无边落木萧萧下”，不就是“秋天的忧郁”吗？（顿）随便问问：“在中国的现当代画家中，谁最早画过秋天？”

Актриса (разговаривает сама с собой). «Падают бескрайние поваленные деревья»: описывается «осенняя тоска»? (Пауза.) Просто спросить: «Среди современных и новейших китайских художников, кто первым нарисовал осень?»

画家 刘海粟 1919 年画过一幅题为“秋”的油画，刘海粟先生自己说，这幅画画出了“深秋的沉郁肃杀之气”。我这两幅不是这样，特别是这一幅，一点儿没有“肃杀”之气。倒有“依恋”之情——落叶对树木的依恋。

Художник. В 1919 году Лю Хайсу нарисовал масляную живопись под названием «Осень», на которой, по словам самого Лю Хайсу, изображены «тоска и леденящий холод поздней осени». Это не относится к двум моим картинам, особенно к этой, которая совсем не имеет такого холода. Вместо этого возникает чувство «привязанности» – привязанности опавших листьев к деревьям.

我试图把树木人格化。你能看得出来，我是把契诃夫《三姐妹》第四幕和曹禺《北京人》第三幕的意境合而为一了，也把你扮演的玛莎与愫方的形象合而为一了。你像玛莎那样正目送南飞的大雁，而在心里默念了玛莎的那段独白之后，似乎还在诵读愫方的那句台词。

Я попытался олицетворить деревья. Ты видишь, что я соединил атмосферы в четвертом действии «Трёх сестер» Чехова и третьем действии «Пекинцев/Синантропов» Цао Юя, а также объединил вашу роль

Маши с ролью Су Фан. Как и Маша, ты провожаешь гусей, улетающих на юг, и, прочитав в душе монолог Маши, ты словно произносишь реплику Су Фан.

女演员 “抬头看看，在我们头上，候鸟飞过去了，千百年来，每一个春秋，不停的飞，它们并不知道究竟为什么要飞，但是它们要这样飞，飞上数万年，直到最后上帝给它们一个答案……”“活着不就是这个样子吗？我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊！叫你想忍忍不住要哭，想想又忍不住要笑啊！”

Актриса. «Над нами перелетные птицы, летят они каждую весну и осень, уже тысячи лет, и не знают, зачем, но летят и будут лететь еще долго, долго, много тысяч лет — пока, наконец, Бог не откроет им тайны...» (С. XIII, 188). «Такова уж наша жизнь: печаль в ней сменяется радостью. Порой задумаешься — и слезы сами катятся у тебя из глаз, а иногда хочется смеяться от радости»²⁰⁵.

静场片刻。

Пауза на мгновение.

画家 你留意画面上有一丛竹子吗？

Художник. Заметила ли ты на картине кучу бамбука？

女演员 暗示紫竹院公园里的一角吧？别人不会留意的。

Актриса. Это намекает на угол парка Цзычжюань, не так ли？ Больше никто не заметит.

画家 由此可以想到，《红楼梦》里会有多少红学家们无法破解的密码。

Художник. Можно только представить, сколько кодов будет в «Сне в красном тереме» (наиболее популярный из четырех китайских классических романов), которые не смогут взломать его исследователи.

静场片刻，两人已经转过身来欣赏梵高的《向日葵》。

Пауза на мгновение. Они повертываются, чтобы полюбоваться картиной Ван Гога «Подсолнухи».

画家 《向日葵》是梵高 1888 年画的，已经过去 120 年了。但第一个发现他的价值的不是圈内人，而是圈外人。当时的大画家，高更在梵高画室看到插在花瓶里的这十四朵向日葵还批评说“杂乱无章”呢。而给梵高看病的一个大夫看到这幅画，却预言这十四朵向日葵将使梵高不朽。（顿）这个大夫叫伽赛，“所有的画家都是疯子！”这句话就是这位医生说的。

Художник. Картина «Подсолнухи» была создана Ван Гогом в 1888 году, 120 лет назад. Но первым, кто открыл его ценность, был не инсайдер, а аутсайдер. В то время великий художник Гоген в мастерской Ван Гога увидел вставленные в вазу эти четырнадцать подсолнухов и тоже раскритиковал, что это беспорядочно. Но доктор, который лечил Ван Гога, увидев эту картину, предсказал, что эти четырнадцать подсолнухов сделают Ван Гога бессмертным. (Пауза.) Этого доктора звали Гаше. «Все художники сумасшедшие!» — так сказал доктор.

女演员 梵高画《向日葵》也有浪漫故事吗？

Актриса. Есть ли романтика и в процессе творения картины Ван Гога «Подсолнухи»？

画家 好像没有。

²⁰⁵ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 164.

Художник. Кажется, нету.

女演员 但你画《秋天的忧郁》却有故事。(笑)你说,咱们的故事里什么最好笑?

Актриса. Но когда ты рисовал «Осеннюю тоску», были истории. (Улыбается.) Как ты думаешь, какая из наших историй самая смешная?

画家 自然是鹦鹉抢先宣布,我们是“一对情侣”、“一对夫妻”。(发现鹦鹉失踪)怎么鹦鹉又不见了,鹦鹉呢?

Художник. Естественно, какаду первым сообщил, что мы – «возлюбленные!» и «супруги!». (Обнаруживает, что какаду нету.) Где какаду? Почему не здесь опять?

女演员 住院了,昨天把它送到宠物医院去留院观察了。

Актриса. Птичка была госпитализирована и вчера доставлена в ветеринарную клинику для наблюдения.

画家 怎么啦?

Художник. Что случилось?

女演员 不吃不喝,想要绝食。

Актриса. Она не хочет ни есть, ни пить и собирается объявить голодовку.

画家 因为什么?

Художник. Почему?

女演员 知道你今天要来。

Актриса. Она знала, что ты придешь.

画家 不可思议。

Художник. Невероятно.

女演员 起初它乐于见到你,也乐于我们交往,但当我们真正交往起来,热络起来,它竟也生出了妒意,吃起醋来。

Актриса. Сначала она была рада видеть тебя и рада нашему общению, но когда мы действительно пообщались и узнали друг друга получше, она стала ревновать и ревновать.

画家 竟会是这样!(顿)有什么异样的表现吗?

Художник. Так вот как это бывает! (Пауза.) Какое-нибудь необычное поведение?

女演员 你也领教过的。记得吗?上次我们拥抱在一起的时候,它突然怪叫一声,这是它吃醋的开始,以后变本加厉。每当你我通话,说得欢天喜地的时候,它就发出各种怪声来干扰。

Актриса. Ты тоже это увидел. Помнишь? Когда мы в последний раз обнимались, она вдруг издала странный звук, что стало началом ее ревности, и с тех пор она усилилась. Когда я с тобой разговариваю по телефону, она издает всякие странные звуки, чтобы помешать.

画家 多聪明的一只小鸟。

Художник. Какая умная птичка.

女演员 太聪明的宠物也难养。

Актриса. Слишком умных питомцев также трудно содержать.

画家 它是雌的还是雄的？

Художник. Это девочка？

女演员 雌的，这有意义吗？

Актриса. Да, есть ли в этом какой-то смысл？

画家 聪明的女人嫉妒幸福的女人。

Художник. Умная женщина завидует счастливой женщине.

女演员 这也是句格言？我们不说鸚鵡了，我们自己高兴就好。

Актриса. Это тоже девиз？ Давайте не будем обращать внимание на какаду, давайте просто будем счастливы сами с собой.

画家 今天是个好天气，太阳把大家照得暖洋洋的。那个诗人大概就是在这样的天气里写下了那句诗：我来到这个世界就是为了看见太阳。

Художник. Сегодня – прекрасный день, и солнце тепло светило на всех. Возможно, именно в такой день поэт написал строчку: "Я пришел в этот мир, чтобы увидеть солнце".

女演员 也许那天诗人的心情也不错。(顿) 今天我们的心情也好极了。在中国的成语里，我最不相信“乐极生悲”这一句。方哥，你说，真有“乐极生悲”的例子吗？

Актриса. Может быть, и у поэта в тот день было хорошее настроение. (Пауза.) У нас сегодня тоже хорошее настроение. Среди китайских идиом я не верю во фразу «чрезмерная радость влечет за собой печаль (乐极生悲)». Брат Фан, как ты думаешь, действительно ли есть пример того, что «чрезмерная радость влечет за собой печаль»？

画家 有的。“泰坦尼克”号邮轮触礁的那一刻，船上的男男女女正在餐厅里甜甜蜜蜜地跳舞。

Художник. Да, есть. В тот момент, когда «Титаник» коснулся дна, мужчины и женщины на борту сладко танцевали в ресторане.

女演员 我才不信那个邪！来，咱们跳舞！

Актриса. Я не верю! Давайте, потанцуем!

两人相拥着跳舞。

Они обнимаются и танцуют.

画家 (一边跳着舞) 我有一个幸福的预感，我们会一起变老。

Художник (танцует). У меня счастливое предчувствие, что мы состаримся вместе.

女演员 (一边跳着舞) 据说，曹禺在北京医院住院的时候，每天都要坐上轮椅，让夫人李玉茹把他推到医院门口，看生机勃勃的孩子牵着父母的手从他眼前走过。

Актриса (танцует). Говорят, что когда Цао Юй был госпитализирован в Пекинскую больницу, ему приходилось каждый день садиться в инвалидное кресло и позволять своей жене Ли Юйжу

подталкивать его к входу в больницу, чтобы посмотреть, как мимо его глаз проходят оживленные дети, держащие за руки своих родителей.

画家 (一边跳着舞) 到老也要热爱生活、热爱生命。(顿) 八月十五中秋节咱们一起赏月?

Художник (танцует). Мы должны любить жизнь даже в старости. (Пауза.) Давайте вместе насладимся луной 15 августа, в праздник Середины осени.

女演员 那自然好。

Актриса (танцует). Это, естественно, хорошо.

画家口袋里的手机铃响。

Мобильный телефон в кармане художника звонит.

画家 (接听) 嗯, 嗯, 好的, 好的, 什么? 亏你想得出来的。知道, 知道。好的, 好的。

Художник (отвечает). Ну, да, хорошо, хорошо, что? Зачем ты так подумала об этом. Понял, понял. Хорошо, хорошо.

女演员 谁来的电话。

Актриса. Кто звонит.

画家 我女儿, 说要到这边来, 说是要向我们宣布她的一个声明。

Художник. Моя дочь, она сказала, что она придет к нам: она собирается рассказать нам о чем-то.

女演员 她知道你现在在我这边。

Актриса. Она знает, что теперь ты со мной.

画家 我跟她说了, 今天要把画送到这边来。

Художник. Я сказал ей, что отправлю картину сегодня же.

女演员 她什么时候到。

Актриса. Когда она придет.

画家 马上就到。

Художник. Скоро.

女演员 她也是只鹦鹉。

Актриса. Она – также какаду.

静场。

Пауза.

女演员 她会来宣布什么声明呢?

Актриса. О чем она расскажет нам?

画家 我也说不好。过去是老一辈的干涉小一辈的婚姻, 现在倒过来了。

Художник. Я не могу сказать. Раньше старшее поколение мешало младшему вступать в брак, а теперь

все наоборот.

女演员 对象是什么人? 她最近也在谈恋爱。

Актриса. Кто ее парень? В последнее время она также состоит в отношениях.

画家 是你的同行, 演员。

Художник. Он, как ты, артист.

女演员 这算是什么逻辑?! 她可以和一个男演员谈恋爱, 却不许自己的父亲和一个女演员结合!

Актриса. Что это за логика? Она может влюбиться в актера-мужчину, но не позволяет своему отцу связываться с актрисой!

画家 我们 50 后、60 后的人能猜得透 80 后的心思吗?

Художник. Можем ли мы, люди, родившиеся в 50-х, 60-х годах, догадаться, о чем думают люди, родившиеся в 80-х годах?

女演员 这是我家, 我不愿在自己家里受别人侮辱。

Актриса. Это мой дом, и я не хочу, чтобы другие оскорбляли меня в моем собственном доме.

画家 不是“一动不如一静”吗? 咱们静观其变。她即使来这里说点儿不搭调的话, 我们也就权当“童言无忌”, 一笑置之。

Художник. Разве «тишина лучше, чем движение»? Давайте подождем и посмотрим, что произойдет. Даже если она придет сюда и скажет что-то неприятное, мы просто посмеемся над этим как над «детским лепетом».

女演员 你真有涵养。

Актриса. Ты такой воспитанный.

画家 而且, 我近来发现她也有些变化。她这一阵子真看了你不少戏, 看了戏, 还读剧本。

Художник. Кроме того, в последнее время я заметил в ней некоторые изменения. В последнее время она действительно смотрит много твоих пьес, смотрит их и читает сценарии.

女演员 我有话在先, 她要是在这里出言不逊, 你得出来帮我说话。(顿) 当然, 我也可以忍。为了你, 我什么都可以忍着。(顿) 不会也是“乐极生悲”吧?

Актриса. Даю честное слово: если она заговорит здесь не по правилам, тебе надо выйти и говорить за меня. (Пауза.) Конечно, я могу с этим смириться. Я все вытерплю ради тебя. (Пауза.) Не похоже, чтобы у нас был то, что «чрезмерная радость влечет за собой печаль»?

画家 我想也不至于, 昨天晚上, 我和她作了一次长谈, 我说, 她听。

Художник. Я так не думаю. Вчера вечером я с ней долго разговаривал, я говорил, и она слушала.

女演员 你都说了些什么?

Актриса. О чем ты говорил?

画家 关于生活, 非常简单也非常复杂的生活……

Художник. О жизни, очень простой но очень сложной жизни…

女演员 她有什么反应?

Актриса. Как она отреагировала?

画家 她听完之后说,“爸爸,我也许比你更懂得生活。”

Художник. Она послушала и сказала: «Папа, я, наверное, знаю о жизни больше, чем ты».

女演员 什么意思?

Актриса. Что это значит?

画家 什么意思?她不是说要来宣布一个声明吗?到那时就知道什么意思了。

Художник. Что это значит? Разве она не сказала, что придет сделать объявление? Тогда мы узнаем, что это значит.

女演员 (顿) 大不了这半年白过了。

Актриса. (Пауза.) Ничего, полгода прошли впустую.

画家 什么意思?

Художник. Что это значит?

女演员 退回到 2008 年 5 月 8 日之前的状态。(顿) 李商隐的诗是怎么说的?“此情可待成追忆,只是当时已惘然。”

Актриса. Давайте вернемся к тому, что было до 8 мая 2008 года. (Пауза.) О чем говорится в стихотворении Ли Шан-инь? «Это чувство можно вспомнить, все хорошее может остаться только в воспоминаниях».

门铃响。两人的神情都紧张起来。女演员僵立不动,画家走去开门,把一个手捧鲜花的姑娘领进了客厅。

Звонок в дверь. Оба выглядят напряженными. Актриса застынет на месте, когда Художник подходит к двери и вводит в гостиную девушку с цветами в руках.

画家 (给两个女人作介绍)。这是娟娟,是我女儿,娟娟,这就是袁阿姨。

Художник (представляет двух женщин). Это Цзюаньцзюань, это именно тетушка Юань.

娟娟 (把一束花送给女演员) 袁阿姨好!里边有一张纸条,我把想说的话都写在上边了。(环视,指着墙上的剧照)这是慷方,这是玛莎,挺温馨的。有梵高的《向日葵》,爸爸的《春天的喜悦》,《秋天的忧郁》。爸爸,再画一幅冬天的画吧!画题就叫《冬天的童话》。不久前,我从报纸上读到一句很有味道的話:“下了场雪,北京就成北平了。”这句话不就是一个冬天的童话吗?好了,我不打扰了。

Цзюаньцзюань (дарит букет цветов Актрисе). Здравствуйте, тетушка Юань! Там внутри записка, я написала на ней все, что хотела сказать. (Оглядывается, показывает на картины на стене.) Это Су Фан, это Маша, здесь довольно уютно. Здесь есть «Подсолнухи» Ван Гога, работы папы – «Весенняя радость» и «Осенняя тоска». Папа, давай рисуем еще одну зимнюю картину! Называться она будет «зимняя сказка». Не так давно я прочитал в газете очень меткую фразу: «Когда идет снег, Пекин становится Бэйпином». Разве эта фраза не является зимней сказкой? Что ж, не буду заморачиваться.

娟娟想离去,女演员挽留她。

Цзюаньцзюань хочет уйти, но Актриса удерживает ее.

娟娟 也好, 既然来了, 我就说说我的心里话吧。

Цзюаньцзюань. Хорошо, раз пришла, просто скажу, что у меня на уме.

女演员 (轻声) 我愿听你倾诉。

Актриса (шепотом). Я бы хотела послушать, как ты говоришь.

娟娟 (像是对观众说的, 也像是对她自己说的) 我叫娟娟, 是爸爸的女儿, 当然也是妈妈的女儿。我爸爸是个画家, 妈妈是个心理学家。爸爸和妈妈是六年前离的婚, 那时我上中学。那时我觉得妈妈在理, 爸爸不在理, 我跟了妈妈。妈妈四年前再婚, 我的继父也是个心理学家, 而且也是弗洛伊德专家。不过他的职称比妈妈高。妈妈是副教授, 他是海归, 是正教授。他和我妈妈常常在一起探讨弗洛伊德的性心理学, 我们家的客厅简直成了他们的学术沙龙, 但晚上他们又偏偏是分床睡的。我有一次忍不住对他们大喊了一声: “理论是灰色的, 生活才是常青之树!” 没有料想到那位海归竟立即回敬我说: “这是你们 80 后的奇谈怪论!” 我妈妈听了, 一脸尴尬, 连忙拉了拉继父的衣袖, 轻声说: “你糊涂了, 娟娟是在引用歌德的话。” 继父的脸色一下子煞白, 推托说他有点不舒服, 进里屋去了。从此, 只要我在场, 他就很不自在, 要么极力要在我面前表现他的博学, 特别是表现他对于歌德的广博知识。他告诉我, 歌德在某年某月某日曾经在自家寓所接待过拿破仑, 拿破仑对歌德说: “你是一个人。” 他告诉我, 歌德的小说《少年维特的烦恼》以维特开枪自杀结尾, 而在自杀之前他尽情地眺望了夜空, 他说少年维特凝视的星星是大熊星座……他的这些反常举动告诉我, 我再也不能在那个家待下去了, 否则我继父会得精神分裂症的。我把我要回到爸爸身边去的决定跟妈妈说了, 妈妈抱着我痛哭了一场, 她说她一生最大的失误是错怪了爸爸, 因而失去了爸爸。特别是得知爸爸的一幅题名《无边落木》的画作获得了国际大奖之后, 她更是懊悔之极, 她说她是离开了一条大河, 跳进了一条小溪, 她说她现在才理解“曾经沧海难为水”这句古诗的含义。她说她最不能原谅自己的是, 竟然把爸爸在气头上砸碎的一个瓷杯拿到法庭上当做证据展示, 她说她一想起这个就羞愧得无地自容。我把妈妈这些话都说给爸爸听了。爸爸听着听着, 眼泪在眼眶里打转, 沉默许久之后说: “娟娟, 你知道吗? 有时人犯一个错误, 连改正错误的机会都找不到的。” 这个也许就是我们常说的命中注定吧。(顿) 就这样, 我回到了爸爸身边。爸爸孤身一人, 我劝爸爸组织一个新的家庭。爸爸说“不急”, 但两个月前, 他突然告诉我说他已经有了一个女人, 我问是什么样的? 他说是个演员。我立即表示反对。我不是对女演员有成见, 我只是想保障爸爸有个绝对太平无事的后半生, 我怕爸爸遭受第二次婚姻的失败, 他再也经不起这样的打击。我劝爸爸找一个小学老师。我相信爱孩子的女人心肠一定是特别好的。但爸爸不接受我的意见。我们各执己见, 僵持很久。(顿) 总而言之, 我希望爸爸娶一个知书达理, 安分守己, 能把他的日常起居照顾得服服帖帖的女人, 但爸爸说需要一个能激发他浪漫的创作激情的女人, 这个女人不仅有内在的诗意, 而且还善于作诗意的表达。而他说他爱上的这位女演员正是这样的一个女人, 她今年四十岁, 内慧外秀, 爸爸甚至相信, 她即使到了五十岁, 照样还会楚楚动人。我就说, 爸爸, 我想见识见识你的这位意中人, 他给我买了戏票, 让我去看了这个女人主演的两出戏: 契诃夫的《三姐妹》和曹禺的《北京人》。我原本是想见识见识爸爸喜欢的这个女人, 结果呢? 爸爸喜欢的这个女人把我带进了一个美丽的戏剧世界。我不仅看了契诃夫和曹禺的这两出戏, 我还把契诃夫和曹禺的几个剧本都读了。我读到了不少让我觉得心里一热的台词。特别是契诃夫的《万尼亚舅舅》里的这一句: “人的一切都应该都是美丽的——无论是面孔, 还是衣裳, 还是心灵, 还是思想。” (顿) 什么是心灵美? 我和爸爸是有点儿不同看法的。爸爸说心灵美的标志就是把大我放在小我之上, 就是为社会作出贡献的渴望。我说把“大我”“小我”先放到一边去吧, 让我们实话实说吧。我以为, 心灵美就是心肠软, 就是懂得同情人, 有恻隐之心。我就是这样想的。我现在真有点儿可怜那位张叔叔了。他是个大学教授呀, 何况他那么爱着我妈妈, 我怎么就无意之间伤害了他的自尊心了呢? 袁阿姨是位著名演员呀, 何况她那么爱着我爸爸, 我有什么理由怀疑她的真诚, 我有什么权利阻挡她和爸爸的结合? (转过身来, 向女演员和画家) 你们为什么还愣着? 袁阿姨, 你还没有读我塞在花束里的那张便条?

Цзюаньцзюань (произносит это как бы для зрителей и как бы про себя). Меня зовут Цзюаньцзюань, это его дочь, конечно, также дочь моей мамы. Мой папа – художник, а мама – психолог. Папа и мама развелись шесть лет назад, когда я училась в средней школе. В то время я чувствовала, что мама права, а папа - нет, поэтому пошла за мамой. Мама снова вышла замуж четыре года назад, и мой отчим тоже психолог и специалист по Фрейдю. Но его звание выше мамино. Мама была доцентом, а он, вернувшийся из-за границы, – профессором. Он и мама часто вместе обсуждали психологию сексуальности, и гостиная нашего дома буквально превратилась в их академический салон, но по ночам они, случалось, спали в разных кроватях. Однажды я не удержалась и крикнула им: «Теория – серая, жизнь - вечнозеленая!» Я не ожидала, что он тут же сказал мне в ответ: «Это странное мнение вашего поколения 80-х!» Мама так смутилась, что поспешно потянула отчима за рукав и прошептала: «Ты что-то путаешь, Цзюаньцзюань цитировала Гете». Лицо отчима побелело, он оправдался, сказав, что ему немного нездоровится, и ушел во внутреннюю комнату. С тех пор он чувствовал себя очень неуютно всякий раз, когда я присутствовала, и либо отчаянно хотел продемонстрировать передо мной свою эрудицию, либо, в особенности, свои обширные знания о Гете. Он рассказал мне, что Гете однажды принял Наполеона в своем доме в определенный день определенного года, и что Наполеон сказал Гете: «Вы человек». Он рассказал мне, что роман Гете «Страдания юного Вертера» закончился тем, что Вертер застрелился, и что перед тем, как покончить с собой, он от души посмотрел на ночное небо и сказал, что звезда, на которую смотрел молодой Вертер, была созвездием Большой Медведицы... Эти извращенные действия с его стороны показали мне, что мне больше не надо оставаться в этом доме, иначе мой отчим получит случай невротической шизофрении. Я рассказала матери о своем решении вернуться к отцу, она обняла меня и горько заплакала, сказав, что самой большой ошибкой в ее жизни было то, что она ошибочно обвиняла моего отца и потеряла его. Особенно после того, как она узнала, что одна из картин отца под названием «Безграничные падающие листья» получила международную премию, она очень раскаивалась и говорила, что ушла от большой реки и прыгнула в маленький ручеек, и что теперь она поняла смысл строки стихотворения «曾经沧海难为水 (Я уже бывал в океане, поэтому не считаю ничего страшного, когда вижу реку в другом месте)». Она сказала, что она не может простить себе, что взяла осколки фарфоровой чашки, которую отец разбил в гневе, и показала ее в суде в качестве доказательства, и что ей стыдно за себя, только подумав об этом. Я рассказала папе все слова мамы. Когда он слушал, у него на глаза навернулись слезы, и после долгого молчания он сказал: «Цзюаньцзюань, ты знаешь? Иногда, когда человек совершает ошибку, он даже не может найти шанс ее исправить». Возможно, это и есть то, что мы часто называем судьбой. (Пауза.) И с этим я вернулся к отцу. Отец был один, и я убеждал его организовать новую семью. Папа все еще говорил: «Не стоит торопиться.» но два месяца назад он вдруг сказал мне, что у него уже есть женщина, и я спросил, какая женщина. И он ответил, что она – актриса. Я тут же возразила. Не то чтобы у меня были какие-то предрассудки насчет актрис, просто мне хотелось, чтобы у отца была абсолютно спокойная жизнь до конца его дней, и я боялась, если отец потерпит неудачу во втором браке, он уже не сможет выдержать такого удара. Я посоветовала папе найти учительницу начальных классов. Я считаю, что у женщины, которая любит детей, должно быть исключительно доброе сердце. Но папа не согласился с моим мнением. Мы долгое время были в размолвке. (Пауза.) Одним словом, я хочу, чтобы папа женился на разумной и спокойной женщине, которая могла бы позаботиться о его повседневной жизни, но папа говорит, что ему нужна женщина, способная вдохновить его романтическую творческую страсть, женщина, которой не только присуща поэзия, но и которая хорошо умеет выражать свои поэтические мысли. Актриса, в которую, по его словам, он влюбился, была именно такой женщиной; ей было сорок лет, и она была так красива и внутри, и снаружи, что папа даже верил, что она останется красивой и в пятьдесят. Я сказала: «Папа, я хочу встретиться с этой женщиной, которая тебе нравится». Он купил мне билеты в театр и отпустил меня

на две пьесы с участием этой женщины: «Три сестры» Чехова и «Пекинцы/Синантропы» Цао Юя. Изначально я просто хотела встретиться с женщиной, которая нравилась папе, но что произошло? Эта женщина, которая нравилась папе, привела меня в прекрасный мир театра. Я не только посмотрела эти две пьесы Чехова и Цао Юя, но и прочитала несколько пьес Чехова и Цао Юя. Я прочитала немало строк, которые заставили меня почувствовать тепло внутри. Особенно эта строчка из пьесы Чехова «Дядя Ваня»: «В человеке должно быть всё прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли». (Пауза.) Что такое душевная красота? У папы и меня немного разные мнения. Папа говорит, что признак душевной красоты – это желание поставить большое «Я» выше маленького «Я», желание внести свой вклад в общество. Я же говорю, что давайте оставим в стороне большое «Я» и маленькое «Я» и будем честными. Я думаю, что душевная красота – это нежность в душе, с которой человек умеет сочувствовать людям. Вот что я думаю. Мне очень жаль этого дядю Чжана. Он – профессор в университете, и он так любит мою маму, как я могла задеть его гордость? Тетушка Юань – известная актриса, не говоря уже о том, что она так любит моего папу, какая у меня причина сомневаться в ее искренности, какое у меня право препятствовать ее с папой союзу? (Обращаясь к Актрисе и Художнику.) Почему вы до сих пор застыли? Тетушка Юань, разве вы не читали записку, которую я вложила в букет?

女演员 (取出纸条, 展读) “袁阿姨, 我一连三天到剧场看了你在《北京人》里演的慷方, 我相信能这样把慷方演得感人至深的演员一定是个心地善良的女人, 把爸爸托付给你我完全放心。谢谢阿姨! 也谢谢阿姨扮演的玛莎、慷方!”

Актриса (вынимает записку и читает ее). «Тетушка Юань, я три дня подряд ходила в театр, чтобы увидеть, как вы играете роль Су Фан в "Пекинцах/Синантропах". Я считаю, что актриса, которая может так трогательно сыграть роль Су Фан, должна быть женщиной с добрым сердцем, и я чувствую себя совершенно спокойно, доверив папу вам. Спасибо вам, тетушка! И спасибо, что сыграли роли Маши и Су Фан!»

女演员读罢, 快步走过来拥抱娟娟。

Актриса прочитала и быстро подходит к Цзюаньцзюани, чтобы обнять ее.

娟娟 (向拥抱着她的女演员) 你得去拥抱我爸爸呀!

Цзюаньцзюань (к Актрисе, обнимающей ее). Вы должны пойти и обнять моего папу!

女演员旋即过去拥抱画家。他们两人久久地、紧紧地拥抱着一起, 娟娟一边欣喜地看着他们, 一边欣喜地说出全剧最后一句台词:

Актриса с вихрем бросается к Художнику. Они долго и крепко обнимаются, и Цзюаньцзюань с восторгом наблюдает за ними, пока она с ликованием произносит последнюю фразу в данном спектакле.

他们拥抱着, 似乎忘记了别人的存在, 他们一时间肯定还没有想好下一步该怎么办? 是明天就去登记结婚, 还是再选一个黄道吉日。但毫无疑问的是, 他们此刻心里都充满了幸福, 而心情平静下来之后, 他们一定会感谢一切帮助他们获得新的艺术生命与人生幸福的人, 特别是这两个人: 创作了《三姐妹》的契诃夫和创作了《北京人》的曹禺。

Цзюаньцзюань. Они обнимаются, казалось, забыв о присутствии посторонних, и некоторое время не могут решить, что делать дальше. Зарегистрируют ли они свой брак завтра или выберут другой благоприятный день. Но нет сомнений, что в этот момент их сердца полны счастья, и, успокоившись, они будут благодарны всем людям, которые помогли им обрести новую творческую жизнь и счастье в

жизни, особенно этим двум людям: Чехову, создавшему пьесу «Три сестры», и Цао Юю, создавшему пьесу «Пекинцы/Синантропы».

就在观众以为演员要谢幕的时候，两段戏中戏开始。

Как раз в тот момент, когда зрители думают, что актеры выйдут на занавес, начинаются две пьесы внутри спектакля.

女演员过来拉住娟娟的手，走向舞台的后区。她俩开始表演《北京人》第三幕里愆方与瑞贞在“由远远城墙上继续传来未归营的号手吹着的号声”中的对手戏。

Актриса подходит, берет Цзюаньцзюань за руку и отходит в конец сцены. Они начинают исполнять сцену из действия III «Пекинцев/Синантропов»²⁰⁶ между Су Фан и Цзэн Жуй-чжэнь, в которой «где-то вдалеке горнист играет на городской стене».

女演员 (愆方) 你听，这远远吹的是什么？

Актриса (Су Фан). Слышишь? Что это за звук? Где-то вдалеке.

娟娟 (瑞贞) . 城墙边上吹的号。

Цзюаньцзюань (Цзэн Жуй-чжэнь). Это горнист играет на городской стене.

女演员 凄凉的很哪！

Актриса. Какой печальный звук!

娟娟 嗯，天黑了！过去我一个人坐在屋里就怕听这个，听着就好像活着总是灰惨惨的。

Цзюаньцзюань. Да. И темно уж. Раньше я боялась, сидя одна в комнате, слушать горн. Слушатель – и вся жизнь кажется тусклой, печальной.

女演员 (自眼里涌出泪光) . 是啊，听着是凄凉啊！（拉着瑞贞的手，低声）可瑞贞，我现在突然觉得真快乐呀！（猛然热烈地抓着自己的胸）这心好暖哪！真好像春天来了一样。（兴奋地）活着不就是这个样子吗？我们活着就是这么一大段又凄凉又甜蜜的日子啊！（感动地流下泪）叫你想想忍不住要哭，想想又忍不住要笑啊！

Актриса (на глаза навертываются слезы). Да, он навевает тоску. (Внезапно хватая Жуй-чжэнь за руку, тихо). Но сейчас Жуй-чжэнь, мне вдруг стало так радостно (прижимает руки к груди), так тепло на сердце! Как будто пришла весна! (С воодушевлением.) Такова уж наша жизнь: печаль в ней сменяется радостью. (По щекам ее катятся слезы.) Порой задумаешься – и слезы сами катятся у тебя из глаз, а иногда хочется смеяться от радости.

娟娟 愆姨，你怎么真的又哭了？

Цзюаньцзюань. Тетя Су, о чем же вы сейчас плачете?

女演员 (倾听远远的号声) 不要管我，你让我哭哭吧！可是在笑啊！这心里头虽然是酸酸的，我的眼泪明明是因为我太高兴啦！多少年我没说过这么多话了，今天我的心好像忽然打开了，又叫太阳照暖和了似的。瑞贞，你真好！不是你，我不会这么快活……

Актриса (прислушиваясь к далеким звукам горна). Оставь меня, дай мне поплакать. Видишь, вот я и смеюсь! Хотя у меня и тоскливо на душе, но эти слезы – слезы радости! Вот уже уже сколько лет я не

²⁰⁶ Цао Юй. Пьесы в двух томах. М.: Искусство, 1960. Т. II. С. 164–165.

говорила так много. Сегодня моя душа вдруг словно раскрылась и согрелась под теплыми лучами солнца. Какая ты хорошая, Жуй-чжэнь! Если бы не ты – мне не было бы так радостно...

Художник аплодирует им, а Актриса и Цзюаньцзюань кланяются и отдают честь. Затем они втроем попадают в предписанную ситуацию в конце действия IV пьесы Чехова «Три сестры». Звучит военная музыка.

Художник аплодирует им, а Актриса и Цзюаньцзюань кланяются и отдают честь. Затем они втроем попадают в предписанную ситуацию в конце действия IV пьесы Чехова «Три сестры». Звучит военная музыка.

Художник (с чувством читает строки Тузенбаха). Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!

Художник (с чувством читает строки Тузенбаха). Я точно первый раз в жизни вижу эти ели, клены, березы, и все смотрит на меня с любопытством и ждет. Какие красивые деревья и, в сущности, какая должна быть около них красивая жизнь!

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Жуэньцзюань (с чувством читает строки Маши). О, как играет музыка! Они уходят от нас, один ушел совсем, совсем навсегда, мы останемся одни, чтобы начать нашу жизнь снова. Надо жить... Надо жить...

Долгая пауза.

Долгая пауза.

画家 每次在剧场里，听到三姐妹说的这最后一段台词，我心里激动得不行。不知你是怎么感受的，我特别喜欢“仿佛再过一会儿，我们就会知道我们为了什么活着，为了什么痛苦”这一句。这种“神秘的憧憬”真能让我们的心感到暖暖的，酸酸的，痒痒的。

Художник. Каждый раз, когда я нахожусь в театре и слышу последние реплики трех сестер, меня охватывают эмоции. Не знаю, что чувствуешь ты, но мне особенно нравится строчка «кажется, еще немного, и мы узнаем, зачем мы живем, зачем страдаем». Эта «таинственная перспектива» действительно согревает, покалывает и щекочет наши сердца.

女演员 契诃夫在“我们为了什么活着，为了什么痛苦”后边加了六个虚点，仿佛契诃夫给后人预留了一个抒发情感和感想的空间。

Актриса. После слов «зачем мы живем, зачем страдаем» Чехов поставил многоточие, словно оставив будущим поколениям место для выражения своих эмоций и чувств.

画家 曹禺在 1936 年就这样抒发了他的情感和感想：“我记起几年前着了迷，沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里，一颗沉重的心怎样为他的戏感动着，读毕了《三姐妹》，我合上眼，眼前展开一幅秋天的忧郁。”

Художник. Цао Юй так выразил свои эмоции и чувства в 1936 году: «Я помню, как несколько лет тому назад я был очарован, предавшись глубокому и сложному искусству Чехова. Прочитав «Три сестры», я закрыл глаза, и передо мной развернулась картина осенней тоски».

女演员 秋天的忧郁……

Актриса. Осенняя тоска…

娟娟 秋天的忧郁……

Цзюаньцзюань. Осенняя тоска…

全剧终

Занавес

2010 年 2 月 20 日初稿

2010 年 2 月 28 日二稿

2010 年 3 月 16 日三稿

2010 年 6 月 8 日 定稿

20 февраля 2010 г. – Первоначальный вариант текста

28 февраля 2010 г. – Второй вариант текста

16 марта 2010 г. – Третий вариант текста

08 июня 2010 г. – Конечный вариант текста