



DOI: 10.22363/2312-9220-2022-27-1-55-67

УДК 821.161.1-2

Научная статья / Research article

## Пьеса А. Арбузова «Старомодная комедия» в Китае: театральная и критическая рецепция

Сюэцин У<sup>id</sup>, И.В. Монисова<sup>id</sup>✉

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские Горы, 1, стр. 51*

✉ [monisova2008@yandex.ru](mailto:monisova2008@yandex.ru)

**Аннотация.** В статье поднимается проблема восприятия русской драматургии XX века в Китае на материале театральной и критической рецепции пьесы А. Арбузова «Старомодная комедия», которая неоднократно ставилась в театрах страны на разных культурно-исторических этапах и в последние годы снова оказалась востребованной театральными деятелями и аудиторией. Анализ постановок известного текста, рецензий и читательских реакций на него позволяет не только проследить изменения в восприятии хрестоматийной для русской сцены пьесы в инокультурном пространстве, но и судить об общественных процессах, обуславливающих такие изменения, а также коснуться собственно театральной жизни и сценических экспериментов в Китае. Делается вывод о том, что общечеловеческое содержание пьес драматурга, вневременные ценности, которые утверждаются в его творчестве, и присущая ему сценичность, органичность драматургического языка помогают успешно адаптировать произведения автора не только для современного русского, но и для иноязычного театра. Примером успешного диалога культур в театрально-драматургической сфере может служить сценическая история пьесы «Старомодная комедия» в Китае.

**Ключевые слова:** А. Арбузов, «Старомодная комедия», рецепция, постановка, русская драматургия в Китае, диалог культур

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию — 10 марта 2021 г.; откорректирована — 21 апреля 2021 г.; принята к публикации — 17 мая 2021 г.

**Для цитирования:** У Сюэцин, Монисова И.В. Пьеса А. Арбузова «Старомодная комедия» в Китае: театральная и критическая рецепция // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 1. С. 55–67. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-55-67>



## Play by A. Arbuzov *Old-fashioned comedy* in China: Theater and Critical Reception

Xuejing Wu<sup>ID</sup>, Irina V. Monisova<sup>ID</sup>✉

Lomonosov Moscow State University,  
1 Leninskije Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

✉ monisova2008@yandex.ru

**Abstract.** The article discusses the issue of reception of Russian drama of the 20th century in China on the basis of the theatrical and critical reception of A. Arbuzov's play *Old-Fashioned Comedy*, which was repeatedly staged in theaters of the country at different cultural and historical stages and in recent years has again been in demand among theatrical figures and audiences. An analysis of the performances of a well-known text, reviews and readers' reactions to it make it possible not only to trace changes in the perception of the play in a foreign cultural space, but also to examine the social processes that cause such changes, as well as to touch upon the theatrical life itself and stage experiments in China. The conclusion is made that the universal human content of the playwright's plays, the timeless values that are affirmed in his work, and the inherent scenicity, the organic nature of the dramatic language help to successfully adapt the author's works not only to the modern Russian theater, but also for the foreign language ones. An example of a successful dialogue of cultures in the theatrical and dramatic sphere is the stage history of the play *Old-Fashioned Comedy* in China.

**Keywords:** A. Arbuzov, *Old-Fashioned Comedy*, reception, staging, Russian drama in China, dialogue of cultures

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted: March 10, 2021; revised: April 21, 2021; accepted: May 17, 2021.

**For citation:** Wu, Xuejing, & Monisova, I.V. (2022) Play by A. Arbuzov *Old-fashioned comedy* in China: theater and critical reception. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 27(1), 55–67. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-55-67>

### Введение

Творчество Алексея Арбузова — одного из наиболее востребованных советских драматургов на мировой сцене — не могло не привлекать внимание китайских театральных деятелей и критиков в разные эпохи. Еще в пятидесятые годы его жизнеутверждающие пьесы приобрели популярность у китайского зрителя не в последнюю очередь благодаря созвучности бодрой атмосфере социальных преобразований того времени. В 1956 году драматург посетил Китай в составе иностранной делегации театральных деятелей из соцстран для участия в первом китайском национальном театральном фестивале. В репортаже об этом событии Арбузов фигурирует в ряду театральных экспертов, приводятся его слова о том, что незнание китайского языка

осложняет его задачу при оценке пьес, среди которых он выделяет трагедию «Вань Шуй Цянь Шань» («Через тьмы рек и тысячи гор» 万水千山, Чэнь Цитун). В то же время в своем выступлении Арбузов указал на натурализм современной китайской драмы как ее главный недостаток, отметил прямолинейность в создании характеров и затянутость диалогов. Он напомнил, что «настоящий писатель должен уметь не только выражать свои желания, но и скрывать их», давая зрителю пищу для раздумий: «Если бы кто-то спросил меня, у кого китайский современный театр должен учиться, я бы ответил, что у великой китайской театральной традиции и у великой китайской живописи» (Жи Ан, 1958, с. 93)<sup>1</sup>. Таким образом, в 1950-е годы Арбузов был желанным и авторитетным гостем в Китае.

Однако в период «культурной революции» (1966–1976) творчество мастера было отнесено к произведениям, «вредным для народа и прогресса общества» и получившим метафорическое название «ядовитый плющ»<sup>2</sup>. Литературные власти посчитали, что драматург нередко представляет в пьесах героев слишком несовершенных (особенно часто упоминалась в этой связи «Иркутская история»), избирает преимущественно частный ракурс и поэтому влияние его произведений на зрителя будет, скорее всего, негативным. Вообще идеологический критерий при отборе произведений для печати и формировании репертуара театров в Китае становится определяющим.

В 1990-е годы Арбузов возвращается на китайскую сцену в связи с актуализацией проблематики его пьес, связанной с внутренним ростом человека, его участием в общей жизни, его индивидуальными поисками счастья и места в мире: темой времени в этот исторический период в Китае становится строительство новой жизни после пройденных страной сложнейших десятилетий, и светлая тональность творчества драматурга импонирует на этом этапе деятелям театра и зрителям. Сейчас творчество советского классика сцены по-прежнему востребовано, новые спектакли по его произведениям появились в самые последние годы в ведущих театрах страны.

Одна из выдающихся зрелых пьес Арбузова — «Старомодная комедия» (1975) о случайной встрече на рижском взморье немолодого врача и его тоже далеко не юной эксцентричной пациентки — герои проходят путь от резкой неприязни до любви и совместного обретения душевного покоя. Это «сходство непохожих» — ибо при всей разнице характеров и темпераментов они люди одного поколения, которые прожили очень непростую жизнь, вку-

---

<sup>1</sup> Цитируется из репортажа о первом китайском фестивале драмы в 1956 году (1 марта — 5 апреля 1956 г.). Для просмотра спектакля в Китай были приглашены театральные деятели и критики из 12 стран, включая СССР, Румынию, Югославию и Северную Корею. Среди них был и Арбузов.

<sup>2</sup> Термин «ядовитый плющ» («ядовитая трава») был позаимствован из выступления Мао Цзэдуна «О правильном разрешении противоречий внутри народа»: «Если есть ошибки, надо осуждать их, если появляются ядовитые травы, надо бороться с ними» // Жэньминь жибао, 19 июня 1957 г.).

силы горя, но сохранили свою светлую сущность и способность радоваться жизни. По меткому замечанию исследователя, «эта пьеса... про обретение рая. Советского рая, почти булгаковского («не свет, но покой»»)» (Эюбова, 2019, с. 78). Представляется точной характеристика П. Руднева, который определяет эту пьесу Арбузова с ироничным авторским названием как «высокую мелодраму», тем самым указывая на сопряжение в ней камерности, легкости, лиризма, мягкой иронии и элементов комизма, а также счастливого финала — с одной стороны, и не сразу явленного подлинного драматизма переживаний и судеб героев — с другой (Руднев, 2018, с. 35). «Нелепой сумасбродкой», как писалось в одной из первых рецензий на спектакль в театре им. Ленсовета (1975), предстает Лидия Жербер, бывшая актриса, а ныне кассирша в цирке, перед врачом Родионом Николаевичем, почти пуританином, и ничто не предвещает «обыкновенного чуда» их запоздалой любви. Комичные препирательства героев, отсылающие к теме цирка прыжки из окна, оторванные пуговицы, «клоунские штаны» и «чалма... себе на уме» создают игровую атмосферу, а пробуждение взаимного интереса и нежности между немолодыми героями вносит мелодраматический акцент, усиленный в некоторых театральных постановках.

Однако в пьесе присутствует и значительно усложняет ее пафос скорбная тема войны и травматической памяти о ней, хотя эти мотивы звучат приглушенно и нарастают постепенно: мы узнаем о гибели сына героини, а место одной из последних мизансцен — братское воинское кладбище под Юрмалой, где похоронена жена Родиона Николаевича. Душевные раны героев не изжиты, «и, возможно, война виновата в этой болезненной эксцентричности Жербер... живая боль должна компенсироваться искусственной „самонакруткой радости“... Нельзя допустить, чтобы эта травма повторилась; чтобы ее хоть как-то залечить, понадобилось 30 лет, — вот интонация, ради которой „Старомодная комедия“ и была написана» (Руднев, 2018, с. 36).

С момента выхода «Старомодная комедия» несколько раз появлялась на китайской сцене, а совсем недавно к творчеству Арбузова обратился один из самых авторитетных театров Китая — Пекинский народный театр: в августе 2019 года режиссер Бан Цан поставил «Старомодную комедию» (спектакль был возобновлен в прежнем составе в июле-августе текущего года и прошел с аншлагами); а режиссер Линь Цзонг в апреле 2021 года представил китайским зрителям спектакль по другой пьесе Арбузова — «Мой бедный Марат».

### **Театральная и критическая рецепция «Старомодной комедии»**

На наш взгляд, наиболее репрезентативными являются постановки пьесы 1985, 1997 и 2019 гг., которые были с энтузиазмом приняты публикой и имели широкий резонанс в театральной критике. При этом и интерпретация постановщиков, и реакция зрителей, и критическая рецепция спектаклей разных лет значительно отличались. Их анализ отражает динамику развития китайского общества, заметные изменения в менталитете театрального зри-

теля, доминантные темы времени, диалог с другими культурами и различными эстетическими системами, специфику театральную жизни и театрального рынка в стране.

### Постановка 1985 года

К моменту первой постановки «Старомодной комедии» (сентябрь 1985) переводы арбузовских пьес, публиковавшиеся с начала 1950-х годов, вышли отдельной книгой в Шанхайском издательстве (1983). Пьеса была переведена Бай Сыхуном<sup>3</sup>. Сборник способствовал популяризации и распространению драматургии Арбузова в Китае. Именно этот перевод и был использован в первом театральном проекте по пьесе, осуществленном студентами режиссерского факультета Китайской центральной академии драмы. Ставила пьесу Цао Цицзин — известный театральный режиссер и художник, преподававшая там. В главных ролях возрастных героев выступили студенты. Эта постановка была некоммерческой, она позволяла молодым специалистам попробовать свои силы и продемонстрировать профессиональные навыки на непростом для них современном инокультурном материале, извлекая из него общечеловеческий смысл. Зрителями в основном тоже были студенты творческих вузов и театральные профессионалы.

Создатель сценической версии стремился уловить явные и скрытые смыслы пьесы и использовать сцену и актеров, чтобы максимально убедительно представить концепцию драматурга и передать особую лирическую атмосферу текста. В маленьком театре перед сценой были размещены картины маслом и цветы, что позволило режиссеру создать ощущение камерности и душевности, сопутствующее истории зарождающейся любви двух молодых людей. В то же время сцена с зеркальным обрамлением увеличивала и углубляла пространство, внося ощущение «свободного дыхания» жизни и сопрягая с камерностью идею погруженности героев в историю. Молодые исполнители должны были преодолевать возрастную дистанцию с персонажами исключительно игровыми и психологическими средствами при минимуме грима, который в камерном театре при постановке психологической пьесы не мог быть тяжелым. Судя по отзывам на спектакль и работам, в которых эта постановка в дальнейшем упоминалась, творческие задачи молодым коллективом были успешно решены, а текст пьесы практически полностью сохранен.

Попутно отметим, что имя Арбузова стало известно китайской публике еще в 1950-х годах благодаря пьесе «Таня» о горькой истории любви молодых людей, сумевших обрести настоящее счастье только тогда, когда нашли свое общественное и профессиональное назначение. Такие темы были созвучны времени и вызвали заинтересованную реакцию зрителей, особенно

---

<sup>3</sup> В книге шесть пьес: «Таня», «Годы странствий», «Иркутская история», «Мой бедный Марат», «Сказки старого Арбата» и «Старомодная комедия».

молодежи. Тридцать лет спустя это же поколение увидело «Старомодную комедию», в которой прозвучала мысль драматурга о том, что стремление к радости любви и к счастью не является прерогативой только молодых людей — пожилые люди также имеют на это право, хотя их отношения складываются более сложно, а чувства разгораются не спеша, им приходится преодолевать груз разочарований и потерь, считаться с общественными стереотипами. Эта мысль отчетливо выражена в спектакле Цао Цицзин.

С 1977 года, после разрушительной культурной революции, китайская драма возрождалась и испытывала большое влияние со стороны советской «оттепельной» культуры. На китайской театральной сцене появилось много пьес, отражающих реальные проблемы современности и современника, — в Китае они нередко именуется пьесами оттепели, а некоторые являются частью так называемой «литературы шрамов» («театра шрамов»)⁴. В самом названии подчеркивается внутренняя связь с соответствующей русской традицией. Литературные аналогии объясняются сходством социально-политической ситуации и близким направлением эстетических поисков. В это время в Китае происходила смена политического курса, а в области культуры постепенно восстанавливались эстетические подходы к оценке явлений искусства и стремление к отражению реальных противоречий жизни. Как в свое время в СССР, в Китае резко критиковался культ личности и «теория бесконфликтности», особенно разрушительно повлиявшая на драматургию и театр.

В конце 1970-х годов началась полемика о «правде жизни» в литературе, писатели и драматурги сосредоточились на изображении судеб простых людей в повседневной реальности, а также на ценностях частного человека, его внутренней жизни и психологии. Именно эти моменты отражаются и в «Старомодной комедии». Описание и представление на сцене противоречивости и сложности человеческой личности в ее стремлении к счастью, самореализации, познанию мира и себя стало важной задачей китайских деятелей театра и драмы. Творчество Арбузова снова становится востребованным, критики утверждают, что он «освободил драму от пережитков старого сознания» (Чен Баочень, 1985, с. 15).

<sup>4</sup> «Пьесы раненых», «литература шрамов», «театр шрамов» — закрепившиеся в критической мысли Китая термины, прилагаемые к корпусу произведений, созданных во время или после культурной революции и отразивших болезненную реакцию на нее. Период «оттепели» отмечен быстрым ростом таких произведений, среди которых пьесы «Дань Синь Пу» («Горячее сердце» 丹心谱, Су Шуян), «Юй Ву Шэн Чу» («В тишине» 于无声处, Цун Фусянь), отразившие катастрофу культурной революции и художественное осмысление варварской политики по отношению к интеллигенции; «Бао Чунь Хуа» («Цветущая весна» 报春花, Цуй Дэчжи), «Вей Лай Зай Жао Хуан» («Будущее зовет» 未来在召唤, Чжао Цзысюн), «Хуэй Сэ Ванг Гуо Де Ли Мин» («Рассвет серого царства» 灰色王国的黎明, Чжун Цзяин) и др., в которых утверждались ценности человеческой личности и критиковалось отсутствие заботы о людях и доверия к ним со стороны бюрократии.

Театр в Китае этого времени переживает кризис, однако в деятельности молодых мастеров открываются перспективы серьезного обновления. Успех постановки «Старомодная комедия» 1985 года может служить одним из примеров такого культурного сдвига как в области проблематики и прочтения иностранного материала, так и в сфере камерной сценографии. «Старомодная комедия» Цао Цицзин, с одной стороны, является режиссерской удачей и примером тонкой адаптации материала для китайской аудитории, а с другой — отличается максимально бережным отношением к первоисточнику и умением передать не только его «букву», но и дух (отметим здесь тщательность самого перевода). В постановке учитывался в первую очередь психологический план, присутствовали музыкальные врезки в текст, подчеркивалась поэтичность языка. «Любовь на закате жизни, нерешительная, робкая, с оглядкой на стереотипы и пережитые драмы, — как писалось в одной из рецензий, — по самой своей сути поэзия» (Лю Цзя, Ван Ши, 1985, с. 34).

Критики сравнивали текст пьесы со «сладкими горными родниками», «свежими овощами, только что снятыми с грядки» (Лю Цзя, Ван Ши, 1985, с. 35), подчеркивая тем самым искренность и безыскусность чувств героев. Отмечалось, что автор не мог бы написать такой текст без большого жизненного опыта. Китайцы считают, что самый высокий уровень литературы — та, что создана «без специальной техники», основана на глубинных авторских переживаниях и знании жизни. Именно к таким произведениям, по мнению критиков, принадлежит «Старомодная комедия», напоминающая о том, что поэзия существует в обыденности, что важно жить не только воспоминаниями. Комментировалась также гражданская тема как важный социально-исторический фон пьесы Арбузова: его герои, как и он сам, принадлежат к поколению, прошедшему сложный путь лишений, военной молодости, но не утратившему надежд и оптимизма, любви к жизни (Чен Баочень, 1985, с. 15). Можно сказать, что спектакль Цао Цицзин озаменовал на китайской сцене возвращение к теме частного человека, в судьбе которого отразилась эпоха.

### Постановка 1997 года

Ситуация в китайском театре 1990-х годов меняется. Огромное напряжение, пережитое обществом в предшествующие периоды истории, приводит к потребности прежде всего в развлекательном искусстве, возможности для зрителя полноценного отдыха. Сцены это коснулось напрямую, особенно если учесть конкуренцию со стороны кино и телевидения, куда все чаще уходили работать театральные актеры. С одной стороны, в девяностые годы активно заявляют о себе темы, которые долгое время находились в тени: внимание писателей и зрителей смещается на семейно-бытовые и психологические проблемы, перипетии частной жизни, в меньшей степени рассматривается влияние истории, идеологии и общества на судьбу отдельного человека. Отмечается заметный рост театральной аудитории, которая, как уже говорилось, устремляется в театр в поисках развлечений и отдыха. Этот

«социальный заказ» приводит к заметному оживлению жанра мелодрамы, с ее облегченными сюжетами, связанными с семейными и любовными перипетиями, яркой и эмоциональной передачей чувственного мира героев, ожидаемым счастливым разрешением конфликта и, что немаловажно, музыкальным сопровождением, усиливающим эмоциональное наполнение пьесы. О востребованности мелодраматических спектаклей в это время пишут многие критики, и именно мелодраматический потенциал пьесы Арбузова актуализируется в первую очередь. «Почему „Старомодная комедия“ снова популярна у китайской аудитории?.. Публике сегодня нужен отдых. «Нагруженные» пьесы увеличивают напряжение... именно камерные мелодрамы с легкомысленными сюжетами стали так популярны среди китайской аудитории», — пишет Инь Йонхуа, утверждая: «...тот факт, что зрители смотрят с удовольствием, уже сам по себе успех» (Инь Йонхуа, 1998, с. 4). С другой стороны, при всем отличии последнего десятилетия XX века от его середины они в чем-то очень похожи: снова на повестке дня строительство нового общества. Бодрость и оптимизм — именно то состояние духа, которое востребовано новой эпохой, и это то настроение, которым насыщены многие пьесы Арбузова.

В 1997 году отмечался 90-летний юбилей китайской драмы (Тянь Бэнсан, 1999, с. 6)<sup>5</sup>. Осенью того же года в Шанхайском драматическом центре был осуществлен спектакль в восьми частях по пьесе «Старомодная комедия». Исполнителями были Цао Лэй и Лу Чжичэн — известные китайские драматические актеры. Аудитория имела широкий возрастной и социальный диапазон и при этом тепло поддержала спектакль, который снова отозвался в сознании зрителя современным звучанием. Надо сказать, что в этот период перехода к рыночной экономике, когда повысился материальный и образовательный уровень жизни граждан, в погоне за удобствами люди нередко игнорировали ценности духовные, что очень точно уловили и вынесли на обсуждение театральные деятели. Трогательный сюжет и чистосердечные отношения героев «Старомодной комедии» как будто напоминали людям о той стороне жизни, которая не измеряется материальными благами и карьерным успехом. Способность немолодых героев пьесы стремиться к счастью, несмотря пережитые ими трудности и небольшой запас времени, действовала вдохновляюще на аудиторию, что и было отмечено в критике (Инь Йонхуа, 1998, с. 4).

Еще одним фактором успеха постановки стал высокий уровень профессионализма актеров, которые стремились не только постичь индивидуальные характеры персонажей, но и вписать их в мировой драматургический

---

<sup>5</sup> Историки искусства связывают начало современного китайского театра и драмы с деятельностью театрального клуба «Чунью» («Весенняя ива»), который был организован в 1907 году в Токио китайскими студентами, приехавшими учиться в Японию. Спектакли «Дама с камелиями» и «Черный раб взывает к Небу» стали своего рода символами этого начала, когда театральное искусство Китая обратилось к западной традиции.



контекст. Так, Цао Лей, исполнительница роли Лидии (напомним, роль предназначалась Арбузовым для актрисы Марии Бабановой, которая сыграла ее в радиоспектакле 1979 г.) перед тем играла Нору в спектакле «Кукольный дом» по пьесе Г. Ибсена и высказала мнение о парадоксальной близости для нее, как актрисы, этих совсем на первый взгляд несхожих героинь: несмотря на их разную национально-культурную принадлежность, возраст и разведенность во времени, актриса находит много общего между ибсеновской героиней и Лидией «в их человечности» (Цао Лей, 1998, с. 7). Более того, оглядываясь на свою собственную жизнь, она обнаруживает внутренние связи с героиней — идеалы и энтузиазм юности, невзгоды, принесенные тяжелыми историческими обстоятельствами, а также боль от потери близких. Актриса полагает, что два человека могут выглядеть великолепно только в том случае, если они очень хорошо сотрудничают и чувствуют друг друга, как фигуристы на льду, — эти слова не только о работе с партнером по сцене, но и о взаимоотношениях арбузовских персонажей. Она пишет, что героиня пьесы «светится» и притягивает внимание, но это во многом благодаря герою, который «поддерживает ее снизу» (Цао Лей, 1998, с. 8).

Сценография этого спектакля более реалистична: в декорациях преобладают бытовые предметы, закрепляющие происходящее во времени и пространстве. Статуи в саду, растения в горшках, скамейки, надгробия на кладбище, одежда и причудливые украшения Лидии, пирожные и напитки в кафе — все это позволяет зрителю ощутить героев как своих современников. Насыщен звуковой фон спектакля, особенно его музыкальная составляющая: звучит музыка в кафе во втором акте, орган в третьем акте, джаз и танец чарльстон в пятом — во всех случаях используется оригинальная западная музыка. А в начало седьмого акта вносится «русский акцент»: Цао Лэй поет песню на русском языке.

Критики сравнивали спектакль и пьесу с фильмом Э. Рязанова «Вокзал для двоих» (1982). Оба произведения почти одновременно стали известны в Китае и заслужили признание. Так, театральный критик Лю Пинг указывает на сходную символизацию пространства в этих произведениях: вокзал в фильме и санаторий в пьесе — это «рай» для героев, в котором утихает их душевная боль (Лю Пинг, 1998, с. 30). Критик полагает, что творчеству обоих художников свойственны трагикомический пафос, лиризм интонаций, реалистичность в передаче быта и психологии героев, а также общее гуманистическое звучание и забота о человеке.

Среди многочисленных рецензий на спектакль есть заслуживающая внимания точка зрения, связанная с психоаналитическим подходом. Сравнивая арбузовских героев с персонажами китайских пьес о пожилых людях «Тонг Чуан Гун Ду»<sup>6</sup> («Вместе в одной лодке» 同船共渡, Шэнь Хунгуан) и «Диао Инг» («Ловец ястребов» 釣鷹, Чан Чихуа), критик обнаружил, что у

---

<sup>6</sup> В Китае есть поговорка: сто жизней надо, чтобы двое людей в одной лодке переплывали реку, тысяча лет требуется, чтобы двое людей разделили ложе.

этих героев проявляются детские черты — радость жизни, непосредственность реакций, тяготение к игровым формам поведения. Во всех этих пьесах присутствуют отсылающие к детству образы кукол, цирка, танца юности (чарльстон) и т.п. Таким образом, не только исторический, но и детский опыт на уровне подсознания является «манипулятором всего поведения взрослого» (Лю Пинг, 1998, с. 30).

### Постановка 2019 года

Китайский театр в XXI веке переживает подъем. Древние национальные сценические традиции были значительно ущемлены в процессе социальных преобразований. Стремительная трансформация общественного сознания, социальной психологии и эстетики, переживаемый «футур-шок», а также законы рынка во многом определяют ритм театральной жизни в современном Китае, получившей «второе дыхание». У китайской аудитории тысячелетняя традиция просмотра сценических представлений — этот спрос лежит в сфере национальной психологии. Потребность в театральном зрелище не вытесняется доступностью кинематографа — тому доказательство строительство в современном Китае большого числа новых театров, стремление сегодняшней публики к более глубокому осмыслению современности. Китайский театр отошел от служения идеологии, восстановил свою развлекательную и игровую функции. Особенно популярны спектакли в небольших театрах, которые стали распространенной формой проведения досуга многих молодых людей. В целом театральный ландшафт Китая сегодня включает идеологически ангажированные театры, пропагандирующие идеи социализма (они поддерживаются и финансируются государством); коммерческий театр; чисто театральные проекты, не ставящие на первый план коммерческие цели.

В августе 2019 года «Старомодная комедия» была поставлена в Пекинском народном театре. Исполнителями главных ролей были Ли Юбин и Ши Лан-я, супруги и народные артисты КНР. Авторы спектакля использовали минималистичные условные декорации: занавес из пеньковых веревок, два кресла с подлокотниками, уличный фонарь и зонтик. Простой сценический дизайн фокусирует все внимание на актерам. Однако ему придается символический смысл: так, пеньковый занавес по мере движения действия понемногу расплетается, и к финалу веревки полностью распутываются, визуализируя мысль о том, что отношения между двумя людьми становятся яснее, а «узлы» (психологические зажимы) исчезают. Сценический дизайн спектакля целостный и динамичный, небольшая перестановка предметов позволяет зрителю вообразить изменение места действия: стена комнаты, сад, городская площадь, кладбище. Режиссер работает также с реквизитом, посредством которого усиливает психологическое звучание спектакля: например, пять раз в постановке фигурируют конфеты. Их сладость призвана контрастировать с горечью жизни героев, за спиной у которых война, потеря близких, одиночество. Вместе с тем конфеты напоминают об удовольствиях дет-

ства, о беспечности и счастье, которое последним лучом освещает поздние годы героев.

Большой успех постановки сопровождался многочисленными репортажами и критическими рецензиями. Отмечались обращение к общечеловеческим проблемам автора пьесы и сосредоточенность на них создателей спектакля. В ситуации, когда политический энтузиазм в обществе и идеологические критерии в искусстве угасают, комедия трогала людей обращенностью к теме любви, для которой нет возраста. Для китайского менталитета характерны сдержанный и осторожный подход к любовным отношениям, поощрение верности и преданности. Такой взгляд на любовь консервативен и в то же время координируется с системой ценностей в «Старомодной комедии». Пьеса показывает любовь одиноких и процесс преодоления одиночества. В книге «Искусство любить» Э. Фромм пишет: «Переживание отделенности рождает тревогу... Быть отделенным — значит быть беспомощным, неспособным активно влиять на мир — на вещи и на людей; это значит, что мир может нападать на меня, а я неспособен противостоять. Следовательно, отделенность — источник напряженной тревоги» (Фромм, 2007, с. 11). Умение героев жить полноценно, стремиться к счастью даже в финале жизни придает пьесе Арбузова жизнеутверждающее звучание; мастерски построенные остроумные диалоги при минимуме внешнего действия объясняют легкость ее восприятия (в том числе в переводе) и возможность адекватной рецепции в иной культурно-языковой среде. Счастье понимается драматургом не только как личное счастье, но и как важный критерий общественного бытия человека, смысл его существования: «Поиски смысла бытия — бесконечны; в поисках счастья проходит вся жизнь. Художник верит в то, что вне этих поисков жизни нет» (Василинина, 1983, с. 33).

Была также сделана попытка сопоставления арбузовской пьесы для двух актеров с Дуйци (对子) — одним из жанров китайской оперы, где сюжет рассчитан на двух персонажей и потому присутствуют два исполнителя. Критик сравнивает «Старомодную комедию» с пьесой «Сердце Миндального тофу» (杏仁豆腐のココロ) японского драматурга Тэй Ёсинобу и сопоставляет художественные принципы двух произведений (Ли Сяомэнь 2020, с. 23).

Популярность «Старомодной комедии» в Китае имеет и социально-психологическую мотивацию. В последние годы проблема старения выдвигается на передний план в стране. Прогнозируется, что доля пожилых людей в возрасте старше 60 лет достигнет 20% населения примерно к 2027 году. Традиционно для этой категории подавлять свои сексуальные желания, отношения пожилых часто пресекаются из-за сопротивления детей, неблагоприятных экономических условий и общественного мнения. В этот период смысл существования для человека утрачивается легче, как и радость жизни. «Старомодная комедия» обращает внимание молодых людей на психологические потребности и экзистенциальные проблемы в пожилом возрасте и может помочь пожилым людям пересмотреть свою жизнь и быть достаточно смелыми, чтобы признать свое право на счастье.

## Заключение

Таким образом, рецепция «Старомодной комедии» в Китае обусловлена многими факторами — как общественно-политическими, так и эстетическими и ментальными. Приведенные постановки могут служить наглядным примером успешного бытования на китайской сцене инонационального (особенно российского) материала и трансформации современного китайского театра и зрителя.

## Библиографический список

*Василинина И.А.* Театр Арбузова. М., 1983. 264 с.

*Ван Юэюй.* Переводческие исследования в Китае 20 века: «Желтая книга» как культурное явление // Вестник Гондунского университета иностранных языков и внешней торговли. 2010. № 3. С. 44 [王友贵《20世纪中国翻译研究：特殊年代的文化怪胎“黄皮书”》载于广东外语外贸大学学报，2010年第3期第44页].

*Жи Ан.* «Забота» друзей: Несколько театральных экспертов из братских стран о спектакле // Популярная медицина. 1958. № 1–12 [治安：朋友们的关怀——几位兄弟国家话剧专家对话剧会演的观后感 载于大众医学，1958年第1-12期93页].

*Инь Йонхуа.* «Старомодная комедия» на все времена // Сычуаньская драма. 1998. № 2. С. 4 [尹永华：不老的老式喜剧 载于四川戏剧 1998年第2期第4页].

*История китайского театрального искусства* / под ред. Тянь Бэнсан. Пекин, 1999. [田本相主编：《中国话剧》，文化艺术出版社1999年版，第6页].

*Лю Цзя, Ван Ши.* Непростая простота. Впечатления от советской драмы «Старомодная Комедия» // Театр. 1985. № 6. С. 34 [刘佳，王石：非凡之凡——看苏联当代话剧《老式喜剧》所受的启示 载于戏剧杂志 1985年第6期第34页].

*Ли Сяомэнь.* Краткий анализ художественного метода Дуйций // Дом театра, 2020. № 10. С. 23 [李晓萌“对子戏”的创作技巧简析 《戏剧之家》2020年第10期第23页].

*Лю Пинг.* Навстречу друг другу. Мысли о Старомодной комедии // Дом драмы. 1998. № 6. С. 29 [刘平：走近你我——由《老式喜剧》联想的 载于戏剧之家 1998年第6期第29页].

*Руднев П.* Драма памяти: очерки истории российской драматургии. 1950–2010-е. М., 2018. 266 с.

*Фромм Э.* Искусство любить / пер. Э. Спирова. М., 2007. 224 с.

*Цао Лей.* Приближение к Лидии. О репетиции «Старомодной Комедии» // Шанхайская драма. 1998. № 1. С. 7 [曹雷：走近丽吉娅——《老式喜剧》排演有感 载于上海戏剧 1998年第1期第7页].

*Чен Баочень.* «Старомодная комедия» Арбузова // Драма. 1985. № 6. С. 15 [陈宝辰：《老式喜剧》与阿尔布卓夫 载于戏剧，1985年第6期第15页].

*Эюбова Р.Г.* Жанровые особенности лирико-психологической драмы А. Арбузова «Старомодная комедия» // ELMİ İŞ. 2019. № 1. С. 76–82.

## References

- Cao, L. (1998). Approaching Lydia. On the Rehearsal of the “Old-Fashioned Comedy”. *Shanghai Drama*, (1), 7. (In Chinese). [曹雷：走近丽吉娅——《老式喜剧》排演有感载于上海戏剧 1998 年第 1 期第 7 页].
- Chen, B. (1985). “Old-Fashioned Comedy” by Arbuzov. *Drama*, (6), 15. (In Chinese). [陈宝辰：《老式喜剧》与阿尔布卓夫载于戏剧，1985 年第 6 期第 15 页].
- Eyyubova, R.G. (2019). Genre Features of A. Arbuzov’s Lyric-psychological Drama “Old-fashioned Comedy”. *ELMI İŞ*, (1), 76–82. (In Russ.)
- Fromm, E. (2007). *The Art of Love*. Trans. by E. Spirova. Moscow: AST MOSCOW publ. (In Russ.)
- Liu, J., & Wang, S. (1985). Difficult Simplicity. Impressions from the Soviet Drama “Old-Fashioned Comedy”. *Theater*, (6), 34. (In Chinese). [刘佳，王石：非凡之凡——看苏联当代话剧《老式喜剧》所受的启示载于戏剧杂志 1985 年第 6 期第 34 页].
- Liu, P. (1998). Towards Each Other. Thoughts on an “Old-Fashioned Comedy”. *House of Drama*, (6), 29. (In Chinese). [刘平：走近你我——由《老式喜剧》联想的载于戏剧之家 1998 年第 6 期第 29 页].
- Li, X. (2020). A Brief Analysis of Duytsiy’s Artistic Method. *Theater House*, (10), 23. (In Chinese). [李晓萌“对子戏”的创作技巧分析《戏剧之家》2020 年第 10 期第 23 页].
- Rudnev, P. (2018). *Drama of Memory. Essays on the History of Russian Drama. 1950–2010*. Moscow. (In Russ.)
- Tian, Bensan. (Ed.). *History of Chinese theatrical art*. Beijing, 1999. (In Chinese). [田本相主编：《中国话剧》文化艺术出版社 1999 年版，第 6 页].
- Vasilinina, I.A. (1983). *Arbuzov Theater*. Moscow. (In Russ.)
- Wang, Y. (2010). Translation Studies in 20th Century China: The Yellow Book as a Cultural Phenomenon. *Bulletin of the Hndung University of Foreign Languages and Foreign Trade*, (3), 44. (In Chinese). [王友贵《20 世纪中国翻译研究：特殊的文化怪胎“黄皮书”》载于广东外语外贸大学学报，2010 年第 3 期第 44 页].
- Yin Y. (1998). “Old-Fashioned Comedy” for All Seasons. *Sichuan Drama*, (2), 4. (In Chinese). [尹永华：不老的老式喜剧载于四川戏剧 1998 年第 2 期第 4 页].
- Zhi A. (1958). “Caring” Friends: Several Theater Experts from Fraternal Countries about the Play. *Popular Medicine*, (1–12). (In Chinese). [治安：朋友们的关怀——几位兄弟国家话剧专家对话剧会演的观后感载于大众医学，1958 年第 1–12 期 93 页].

### Сведения об авторах:

У Сюэцин, аспирант филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. ORCID ID: 0000-0002-1564-1834; e-mail: wxj2020@mail.ru

Монисова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. ORCID ID: 0000-0002-3072-4267; e-mail: monisova2008@yandex.ru

### Bio notes:

Xuejing Wu, postgraduate of Faculty of Philology, Moscow State University. ORCID ID: 0000-0002-1564-1834; e-mail: wxj2020@mail.ru

Irina V. Monisova, Ph.D. Candidate of Philology, assistant Professor of Faculty of Philology, Moscow State University. ORCID ID: 0000-0002-3072-4267; e-mail: monisova2008@yandex.ru