**Монисова Ирина Владимировна**, *кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва,* [*monisova2008@yandex.ru*](mailto:monisova2008@yandex.ru)

**Юй Сян,** *докторант Пекинского университета иностранных языков*, *стажер кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва,* [*yx-bfsu@yandex.ru*](mailto:yx-bfsu@yandex.ru)

**Русская драма и театр Серебряного века: взгляд из Китая**

**УДК 882**

***Аннотация:*** *В статье обобщается опыт и намечаются перспективы исследования и популяризации в Китае русского искусства Серебряного века – в части мало известных китайскому читателю и зрителю драматургии и театра прошлого рубежа веков. Один из авторов статьи – переводчик на китайский язык и издатель нескольких пьес русских символистов. Проблемы перевода и адаптации этого материала, а также привлечения его к постановке на сцене оказываются в поле зрения исследователей.*

***Ключевые слова:*** *драма и театр Серебряного века, пьесы символистов, переводы, постановка, модернизация, межкультурный диалог*

***Irina Monisova,*** *candidate of Philology, associate Professor of the Department of history of contemporary Russian literature and contemporary literary process, faculty of Philology, Moscow State University by M. V. Lomonosova, Moscow,* [*monisova2008@yandex.ru*](mailto:monisova2008@yandex.ru)

***Yu Xiang,*** *PhD student of Beijing Foreign Studies University, exchange student of the Department of history of contemporary Russian literature and contemporary literary process, faculty of Philology, Moscow State University by M. V. Lomonosova, Moscow,* [*yx-bfsu@yandex.ru*](mailto:yx-bfsu@yandex.ru)

**Russian Drama and the Silver Age Theater: a View from China**

***Abstract:*** *The article summarizes the experience and outlines the prospects for research and popularization of Russian art of the Silver Age in China - in some of the little-known Chinese readers and viewers of drama and theater of the last turn of the centuries. One of the authors of the article is a Chinese translator and publisher of several plays of Russian Symbolists. The problems of translation and adaptation of this material, as well as its involvement in staging on the stage, are in the field of view of researchers.*

***Keywords:*** *drama and theater of the Silver Age, symbolist plays, translations, staging, modernization, intercultural dialogue*

В последние годы значительно увеличился интерес китайских исследователей к русской драматургии. Это связано прежде всего с успехами «новой драмы» нашего рубежа веков в России и мире, как и в целом с интенсивным развитием российско-китайских культурных связей. В 2018 г. в Пекине вышло в свет «Собрание современной русской драмы» в пяти томах под редакцией группы российских специалистов во главе с А. Архиповым и в переводе Пань Юэцинь [1]. Оно объединило тексты многих позднесоветских и российских авторов и в целом дает представление о развитии отечественной литературы для сцены последних десятилетий. Изданы монографии и статьи о новейшей русской драме и театре, подготовленные учеными-русистами Ван Лидань [2], Ван Шуфу [3-4] и другими исследователями, которые по сути специализируются на изучении этого предмета. В китайских театрах поставлены и приняты к постановке пьесы Н. Птушкиной, О. Богаева, Е. Греминой. Драматургическому вектору в китайских исследованиях был посвящен материал одного из авторов данной статьи [6：564-568].

Однако повышенный интерес в Китае к русскому театру и драме на пересечении 20 и 21 веков не исключает внимания к другой яркой волне театрального обновления, которой был отмечен рубеж 19 и 20 веков. Причем если пьесы Чехова или Горького давно вошли здесь в культурный обиход, то драматургия русских символистов начинает открываться только сейчас благодаря усилиям исследователей-энтузиастов, которые понимают всю сложность задачи перевода этих многослойных текстов и тем более их воплощения на современной сцене. Справедливости ради следует сказать, что и в России этот материал исследован далеко не исчерпывающе и редко попадает в репертуар театров, хотя ему посвящены известные работы Б. Бугрова, Т. Родиной, С. Стахорского, Г. Степановой, М. Михайловой, И. Уваровой, К. Рудницкого и др.. В 2014 году в Китае вышла монография «Исследование театра А. Блока в рамках символизма» [12] - это первая книга, которая дает китайскому читателю общее представление о драматургии символистов. Ее автор Юй Сеньцинь исследует театр А. Блока и его драматическую эстетику, прежде всего комментируя лирическую тенденцию в драме на примере блоковских пьес, где, по словам поэта, «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, - только представлены в драматической форме» [5: 41] Также исследователь пишет о некоторых современниках Блока, писателях-символистах, которых манил театр и которые стремились реформировать его на путях возвращения к архаическим жанрам: греческой трагедии, религиозной мистерии и народному балагану.

Молодой китайский ученый Цзян Сюунлу тоже сосредоточен на изучении драматургии Серебряного века, о чем свидетельствуют его статьи «Функции и формы ритуала в русских символистских драмах» [11] и «Несколько вопросов о драмах русских символистов» [10]. В них сделаны важные наблюдения и обобщения относительно художественной специфики драм разных эстетических систем (реалистической, натуралистической и символистской), показано, в каких разнообразных формах русские символисты, по словам А. Висловой, предпринимали «попытки преобразования-воплощения подлинно-сущего на сцене» [5: 42] и как последовательно стремились создать в театре не иллюзию быта, но иллюзию бытия. Цзян Сюунлу исследует элементы ритуала в символистских пьесах какуникальный метод воплощения этой идеи.По мнению автора, “мир, отраженный в ритуале, есть идеальная модель, в которой реальное и воображаемое объединяются воедино посредством ритуальных символических знаков” [11: 32]. Он сопоставляет театрально-драматургические концепции В. Иванова («соборный театр») и А. Белого («мистериальный театр»), которые стремились к сценической реализации символистского миропонимания, предлагая для этого разные художественные языки и жанровые формы. Китайский исследователь разделяет театральные эксперименты символистов в зависимости от цельной или частичной ритуализации зрелища и рассматривает с этих позиций пьесы А. Блока, А. Белого, Ф. Сологуба, В. Иванова и др. Ученый считает также принципиально важным терминологическое уточнение: он дифференцирует драму «символистскую» и «символическую» – как, с одной стороны, историко-литературный феномен, а с другой стороны, эстетическую разновидность. В связи с символическим наполнением пьес автор анализирует не только драмы собственно писателей-символистов, но и пьесы А. Чехова и Л. Андреева, не вписанные в символистский дискурс, и указывает на принципиально различную природу образов-символов у этих авторов.

Профессор Сямэньского университета Сюй Ци в своих работах открывает еще одну важную страницу искусства Серебряного века – она пишет о деятельности выдающегося новатора сцены В. Мейерхольда, в частности о его постановках символистских пьес. В статьях «Эксперименты В. Мейерхольда на пути к символизму» [8], «Художественные приемы В. Мейерхольда в построении сценического пространства пьесы «*Балаганчик*»» [7] и некоторых других она останавливается на режиссерской концепции «условного театра» и игровой технике Мейерхольда в их практическом применении. Особенно пристально исследует автор остроумно разработанный в блоковской пьесе прием «театра в театре» - прием игрового остранения, который приобретает в постановочной версии мастера форму «сцены внутри сцены» [8:35]. С помощью этого приема Мейерхольд визуально представляет зрителям лирическое ядро блоковской драмы — воплощение двойственности мира современного человека. Мейерхольд тонко чувствует «душу эпохи», которую Блок стремится передать в лирико-драматургических формах, и превращает сценическое пространство, как пишет Сюй Ци, в «идеального носителя внутреннего авторского мышления» [8: 36].

В статье «Элементы восточного театра в театральной теории и практике В. Мейерхольда» исследователь подчеркивает интернациональный и синтетический характер творчества режиссера. Напомнив об обращении его к традициям западного и русского народного театра (комедия масок, балаган), исследователь пишет о «восточных влияниях» на его театральные идеи. Режиссер был вдохновлен театральным опытом Востока (и в частности Китая) и обращался к нему при реконструкции русской сцены. Известен его интерес к традиционной китайской опере и творчеству выдающегося актера Мэй Ланьфана. Однако, как подчеркивает автор статьи, техника условной игры и декорации, которую Мейерхольд разрабатывал для постановки символистских пьес, формировалась под воздействием не только театральных, но и живописных традиций, например, стиля китайской живописи Се-И («живопись идеи»), который, как известно, в отличие от другой живописной разновидности Гунби («тщательная кисть»), передает не столько детальный облик предмета, сколько его внутреннюю сущность, то есть обладает символическим содержанием [9: 106].

Важно отметить, что в последние годы в Китае регулярно выделяются гранты на исследование русской драматургии разных эпох. Так, доцент Педагогического университета центрального Китая Ван Шуфу недавно успешно заявил программу от ежегодного национального Фонда социально-гуманитарных наук по теме «Художественный переворот в русской драме Серебряного века (1890-1920)». Еще более масштабный проект – многотомник «История русской драмы» - представлен к утверждению в Министерство образования Китая командой русистов во главе с профессором Нанкинского университета Дун Сяо.

Изучение символистской драмы в Китае только началось, и исследователи, которые обращаются к этой теме, понимают большое научное и культурное значение такой работы. Но для популяризации нового для китайской аудитории материала прежде всего нужны переводы, которыми сейчас активно занимается один из авторов этой статьи. В настоящее время Юй Сян перевел на китайский язык несколько пьес русских символистов и их современников модернистской ориентации. Они были соединены в формате малого собрания, которое готовится к выходу в печать в 2019 году. В книгу вошли пьесы «Балаганчик» А. Блока, «Победа смерти» Ф. Сологуба, «Земля» В. Брюсова, «Зеленое кольцо» З. Гиппиус, а также «Анатэма» Л. Андреева и две сатирические миниатюры Тэффи. Работа такого рода сопряжена не только с трудностями перевода, что ожидаемо, но и с вопросами практическими: какие пьесы могут заинтересовать современного китайского читателя и зрителя? какой может быть перспектива их постановки? как совместить научный интерес к предмету исследования с возможностями представления драмы Серебряного века не только академической, но и более широкой аудитории в Китае? Важно в этом случае произвести отбор произведений, которые содержат в себе поучительную и эстетическую ценность для современного человека, могут затронуть его чувства и сознание. Такова, несомненно, пьеса-антиутопия «Земля» В. Брюсова, вошедшая в названный сборник. По определению автора, это «сцены будущих времён»: действие происходит на Земле, исчерпавшей природные ресурсы, и человек тоже исчерпал способы спасения самого себя. В драме-антиутопии показана борьба разных сил и концепций, направленных на поиски выхода из катастрофической ситуации, однако финал пьесы трагичен: устремленность человечества к высшему знанию, к овладению стихиями приводит его к самоуничтожению. Созданная много раньше, чем известный роман-антиутопия Е. Замятина «Мы», и, безусловно, ему созвучная, пьеса Брюсова обладает апокалиптическим, пророческим потенциалом, причем не только для эпохи создания этого произведения одного из мэтров символизма, но и – может быть, даже в большей степени - для нашего времени, так как содержит предупреждение о тупиках развития человеческой цивилизации.

Современного китайского зрителя, безусловно, может захватить и театр Блока с его обращением к традиционным маскам народного балагана. Стилистика театра масок органична для китайской культуры, и его символический потенциал театральной аудитории известен. Символисты были реформаторами, которые ушли от декораций внешнего мира и сосредоточили внимание на внутренней сущности человека, в том числе вневременной сущности, а одной из форм выражения этого содержания на новом этапе развития театральной культуры стала маска. Кроме того, в пьесе «Балаганчик» современный зритель может увидеть и то, о чем говорил в свое время В. Мейерхольд, – а именно переклички с фильмами Чарли Чаплина: «вечный» маленький человек, Пьеро, принимает свою фатальную трагедию, утрату любви, без борьбы с судьбой, с пронзительной иронией. К пьесе приложимы слова Петера Шёнди, известного исследователя новой драмы конца 19 – начала 20 веков, который определял ее специфику так: «Внутренняя трагичность судьбы героя не основана на смерти, а основана на самой жизни» [13:24]. Это качество сближает лирические драмы Блока с пьесами Чехова, которые хорошо знакомы китайскому зрителю.

Итак, не только современные театрально-драматургические эксперименты в России, но и новации прошлого рубежа эпох, в частности драматургия русского символизма, обращают сегодня на себя заинтересованное внимание китайских исследователей. Эта лакуна в китайской филологической науке и театроведении постепенно заполняется благодаря в том числе и переводческой деятельности. Современный читатель и зритель разной национально-культурной принадлежности по-своему переживает временное «пограничье», но и ему свойственны черты «рубежного сознания», о котором обычно говорят в связи с культурой начала 20 века. Эти созвучия пробуждают интерес к искусству, которое отражает социокультурную ситуацию и духовное состояние «рубежа», в том числе к искусству театральному, синтетическому в своей основе. Вероятно, именно сейчас пришло время дать возможность культурной аудитории Китая открывать для себя и осваивать художественные богатства театра и драматургии русского Серебряного века.

**Литература**

1. Архипов А.С. [и др.]. Собрание современной русской драмы в 5 т./ перевод: Пань Юэцинь [и др.]. // Пекин: Китайское международное радиовещательное издательство, 2018. 亚·阿尔希波夫等著，《俄罗斯当代戏剧集》（共五册），潘月琴等译，北京：中国国际广播出版社，2018年。
2. Ван Лидань, Ли Жуэйлянь. О современной русской драматургии (1991-2012)// Пекин: Центральное издательство компиляции и перевода, 2016. 王丽丹，李瑞莲，《当代俄罗斯戏剧文学研究（1991-2012）》，北京：中央编译出版社，2016年。
3. Ван Шуфу. Анализ Новой драмы в современной России: взгляд снаружи и изнутри// Исследование зарубежной литературы, 2010. №3. 《名与实：当今俄罗斯“新戏剧”考辩》，载于《外国文学研究》，2010年第3期。
4. Ван Шуфу. Verbatim, ТЕАТР.doc и документальный театр: документальная тенденция в современной русской драме// Литературные исследования, 2018. №1. 《Verbatim、剧院.doc与纪实剧——当代俄罗斯戏剧的纪实倾向》，载于《文学研究》，2018年第1期。
5. Вислова А.В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв. – М.: Российский институт культурологии, 2000.
6. Монисова И.В. Современная русская драматургия и театр как предмет интереса в Китае// Материалы VIII Международной научно-практической конференции "Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества», Выпуск 8. – Благовещенск.
7. Сюй Ци. Художественные приемы Мейерхольда для построения сценического пространства пьесы «Балаганчик»// Театр нового века, 2014. №2. 《梅耶荷德<滑稽草台戏>的舞台空间阐释》，载于《新世纪剧坛》，2014年第2期。
8. Сюй Ци. Эксперименты Мейерхольда на пути к символизму// Театральное искусство, 2012. №5. 《论梅耶荷德的象征主义戏剧实验》，载于《戏剧艺术》，2012年第5期。
9. Cюй Ци. Элементы восточного театра в театральной теории и практике Мейерхольда// Театральное искусство, 2015. №2. 《梅耶荷德戏剧理论与实践中的东方元素》，载于《戏剧艺术》，2015年第2期。
10. Цзян Сюунлу. Несколько вопросов о драмах русских символистов// Театр, 2015. №3. 《关于俄国象征主义戏剧的几个问题》，载于《戏剧》，2015年第3期。
11. Цзян Сюунлу. Функции и формы ритуала в русских символистских драмах// Русская литература и искусство, 2017, №3. 《仪式在俄国象征主义戏剧场面中的功能和形式》，载于《俄罗斯文艺》，2017年第3期。
12. Юй Сеньцинь. Исследование театра А. Блока в рамках символизма// Гуандун: Изд-во мировой книги, 2014. 余献勤，《象征主义视野下的勃洛克戏剧研究》，广东：世界图书出版广东公司，2014年。
13. 彼得·斯丛狄（Szondi P.），《现代戏剧理论（1880-1950）》，北京：北京大学出版社，2006年。