

Litera

Правильная ссылка на статью:

У С. — Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции // Litera. – 2023. – № 1. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.1.37554 EDN: LNMFVI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=37554

Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции

У Сюэцин

ORCID: 0000-0002-1564-1834

аспирант, кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

119991, Россия, г. Москва, ул. Ленинские Горы, 1

✉ wxj2020@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.1.37554

EDN:

LNMFVI

Дата направления статьи в редакцию:

16-02-2022

Аннотация: Автор подробно рассматривает рецепцию пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» на китайской сцене с 2000 года, анализирует мнения критиков и реакции зрителей, а также иные виды откликов на этот драматургический текст в современной китайской культуре. На материале современной китайской художественной и критической рецепции пьесы Алексея Арбузова «Мой бедный Марат» (1964) поднимается проблема восприятия русской драматургии XX века в Китае. Творчество Алексея Арбузова – одного из наиболее востребованных советских драматургов на мировой сцене основной предмет исследования. Пьеса этого драматурга «Мой бедный Марат» неоднократно ставилась в китайских театрах, а в 2021 году снова оказалась востребованной театральными деятелями и аудиторией, что свидетельствует об актуальности данного исследования. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые изучены самые востребованные спектакли «Мой бедный Марат» в Китае с 2000 года, а также художественная выставка по мотивам пьесы. Практическая значимость полученных результатов состоит в том, что их анализ отражает динамику развития китайского общества, изменения в менталитете, доминантные темы времени, диалог с другими культурами и различными эстетическими системами, специфику театральной жизни и театрального рынка в стране. Делается вывод о том, что

сценическая рецепция русской драмы в Китае тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры.

Ключевые слова:

Арбузов, Мой бедный Марат, Рецепция, Постановка, Драматургия в Китае, Диалог культур, Диалог искусств, Рецептивная эстетика, Синдром выжившего, Анахронизм

Сегодня в Китае отмечается повышенный интерес к русской драме разных исторических периодов: переводятся, публикуются и ставятся современные пьесы, заново прочитывается советская классика. Среди востребованных драматургов — Алексей Арбузов, пьесы которого, впрочем, можно найти и в современном репертуаре многих российских театров. Сценичность и художественная органичность его пьес, обращение к общечеловеческой, всегда актуальной проблематике человеческих отношений, взросления, выбора жизненного пути, обаятельные герои Арбузова привлекают к его драматургическому наследию многие театры и способствуют зрительскому успеху. На одной из самых авторитетных китайских сцен — в Пекинском народном театре — прошли один за другим два резонансных спектакля по пьесам драматурга: с марта до апреля 2021 г. «Мой бедный Марат», с июля по август 2021 г. — «Старомодная Комедия», а в Шанхайской театральной академии в ушедшем декабре возвращена на театральную сцену арбузовская «Таня». В данной статье мы стремились исследовать прежде всего особенности современной китайской художественной и критической рецепции пьесы «Мой бедный Марат» 2021 года, но обращаемся и к более ранним постановкам, чтобы проследить динамику восприятия и адаптации текста.

Постановка «Мой бедный Марат» в апреле 2021-ого года в Пекинском народном театре — не первая версия арбузовской пьесы, которая осуществлена в Китае, но, пожалуй, самая обсуждаемая. На этом культурном событии сконцентрировались столичные СМИ, оно получило широкий отклик театральной критики и аудитории. Спектакль шел на основе перевода текста, осуществленного профессором Бай Сыхуном в 1983 году для формирования и издания сборника пьес Арбузова — вообще же тексты драматурга публиковались советском издательством «Искусство» с 1954 года. В интервью РИА Новости (2017) и в интервью Службы новостей Китая в январе 2022 году профессор Бай отметил востребованность пьесы «Мой бедный Марат» в Китае: «Пьеса, которая рассказывает историю любви молодых людей и обретения ими цели в жизни, была хорошо принята китайской аудиторией. Это вдохновило меня... у человечества много общих забот и чаяний, и это является гуманистической основой для обретения общего языка и совместного строительства сообщества единой судьбы» [\[12\]](#).

Резонансная постановка 2021 года всколыхнула интерес исследователей к этой пьесе Арбузова 1964 г., которая, в отличие от «Тани» и «Старомодной комедии», не обращала до сих пор на себя особого внимания китайских театроведов и филологов. И выяснилось, что «Мой бедный Марат» имел не известную широко, но интересную сценическую историю. Так, 8 декабря 2000 года Чжан И, Ян Дапэн и Ци Хуань из Центральной академии драмы адаптировали и сократили пьесу, которая заинтересовала их вневременными аспектами проблематики и возвышенным тоном, переименовав ее в «Годы взросления». При этом первоисточник был существенно изменен в этой экспериментальной постановке: «чтобы подчеркнуть разницу в возрасте героев в начале

и конце действия и тем самым усилить психологический эффект, 13-летний промежуток, каким он был у Арбузова (1942, 1946 и 1959), заменили на 30-летний (1942, 1946 и 1976); диалог между Маратом и Ликой, который состоялся в юности, перенесли в контекст их встречи в третьей части; переосмыслена и оригинальная концовка: чтобы сделать пьесу более эмоционально приемлемой для зрителей и усложнить интригу, Леонидик не отпускается в конце» [\[6\]](#).

Спектакль был тепло принят зрителями, но вместе с тем получил критические замечания от преподавателей Центральной академии драмы и присутствовавших на премьере представителей Народно-освободительной армии Китая. Было отмечено, например, что пьесе (а потому и спектаклю) не хватает «черт советского стиля» — камерность Арбузова, одно из главных достоинств его драматургии, была расценена, таким образом, как недостаток; не одобрили и хронологическую вольность в спектакле — изменение возраста персонажей, по мнению профессионального жюри, искажало восприятие их личности и всей истории. Постановщик спектакля, режиссер, а ныне известный в Китае актер Чжан И позже писал: «Я люблю советскую культуру еще больше благодаря этой пьесе и я надеюсь, что усилиями театра, благодаря нашей постановке многие полюбят эту нацию и ее культуру» [\[10\]](#).

В июле 2013 года пьеса была представлена в качестве экспериментального спектакля на Учжэньском театральном фестивале в городе Цзясин провинции Чжэцзян, который является самым известным фестивалем искусств в Китае. А в декабре того же года была перенесена режиссером Ча Вэньюан — выпускницей магистратуры Центральной академии драмы — на сцену театра «Пэнхао» в Пекине. Ча Вэньюан призналась, что на её профессиональный выбор и творческую деятельность повлиял её дядя, известный китайский режиссер Ча Минчже, который учился в Государственном институте театрального искусства имени А. В. Луначарского. Она также отметила, что «Мой бедный Марат» — великая пьеса, в которой актеры и режиссер обнажают друг перед другом свои самые уязвимые стороны во время репетиционного процесса и принимают друг друга. Эта постановка вызвала живой интерес и собирала аншлаги, в театре «Пэнхао» летом 2013 года прошло пять представлений подряд, настолько популярных, что «даже проходы в театре были заполнены людьми» [\[11\]](#).

В 2016 году в Тяньцзиньском Большом театре и Пекинском Большом театре Цзюйинь появилась другая версия арбузовской пьесы — «Любовь Героя». Режиссером спектакля стала Луи Данни. Она задалась целью, с одной стороны, приблизить перевод текста к современному китайскому зрителю, упростив некоторые моменты, сложные для восприятия, и включив реплики, соответствующие стихии современного языка. С другой стороны, режиссер стремилась углубить сценический образ Марата, донести до зрителей, погруженных в рутинный быт и напряженную деловую жизнь, романтический пафос героя — хозяина своей судьбы, не боящегося противостоять обстоятельствам и быть счастливым.

Режиссером новейшей постановки 2021 г. является Линь Цун, известный своими камерными комедиями ситуаций. Он бережно сохраняет текст и стремится передать атмосферу первоисточника — модернизации подвергается лишь сценический язык (использование экрана, музыкальное сопровождение, выстраивание сценического пространства). Исполнители главных ролей - трое молодых актеров: Ван Цзяцзюнь в роли Марата и Чэнь Хунсюй в роли Лики являются выпускниками Центральной академии драмы Китая и работают на сцене уже давно; Ши Юньпэн, выступающий в роли Леонидика, знаком зрителям больше по своим киноролям, так как снимался во многих

известных китайских сериалах и фильмах.

Режиссер Линь Цун использовала близкие ей как мастеру сцены элементы камерного театра в спектакле. Сам камерный театр, с его небольшим форматом и возможностью доверительного диалога со зрителем, расположенным недалеко от сцены, часто на одном уровне с ней, обладает особой магией, которая приближает актеров к аудитории без специальных приемов устранения «четвертой стены». Учитывая это, директор театра изменил первоначальную П-образную форму зрительного зала на театральную структуру, где сцена находится в центре, а зрители — по обе стороны от нее. Сцена исчезает, и целый зал оказывается пространством для исполнения и просмотра, а зрители становятся частью действия. С одной стороны зрительного зала узкие стены используются в качестве экранов, позволяя изображениям переносить зрителей в эпоху действия пьесы. В перерывах между двумя частями на экране отображается год и подсказки к следующему акту пьесы, сопровождаемые музыкой.

Важную роль в спектакле играет освещение: в первом акте оно теплое и приглушенное, атмосфера маленькой комнаты, где укрываются трое молодых людей в разрушенном военном Ленинграде, вызывает пусть зыбкое, но чувство безопасности. Освещение во втором акте по-прежнему теплое, но немного ярче, чем в первом. Поскольку война закончилась, трое молодых людей полны надежд на будущее, и огонь любви сжигает три молодых сердца. Освещение значительно меняется в третьем акте, поскольку режиссер стремится показать психологическую трансформацию трех героев: от потери боевого духа до возрождения надежды и воли в борьбе за жизнь. Этому в целом оптимистичному звучанию спектакля соответствует мотив нарастания света.

Промежуток между сценой и первым рядом зрителей густо покрыт опавшими листьями. Под желтым светом опавшие листья кажутся теплыми, и это зрелище навеивает поэтическую грусть. Режиссер Линь Цун объясняет, что для создания экзотического плана она выбрала в качестве реквизита мебель в серых и белых тонах, так как они напоминают о бескрайних березовых лесах России ^[7]. Концептуально важна комната в ленинградском доме — замкнутое место действия всех актов пьесы. При этом происходящие в ней зримые перемены отражают как внутреннюю эволюцию героев, так и трансформации времени и социума. Как писала И. Вишневская, «три года и одна комната... Те же стены особенно ярко, выпукло подчеркивают изменения в быту, изменения в людях. Словно в зеркале отражаются в этой комнате лики времени...» ^[3]. С другой стороны, советский период настолько далек от современного зрителя, что такой дизайн позволяет легче ввести его в сюжет и передать атмосферу действия. Реквизиты в каждой сцене имеют яркие черты эпохи, при этом можно обнаружить и анахронизмы — скорее всего не случайные. Так, между актами звучат музыкальные интермедии из русских песен и музыкальных пьес разных времен, знакомых китайской публике, — таких как «Вставай, страна огромная», «Русский вальс» Д. Шостаковича (которые хронологически соотносятся с действием пьесы) или «Позови меня тихо по имени» группы «Любэ» (артефакт 2000 г.)

Кстати, примеры таких музыкальных анахронизмов можно обнаружить и в более ранних сценических версиях арбузовской пьесы, о которых речь шла выше. Так, режиссер спектакля «Любовь героя» Луи Данни специально комментировала свой замысел при создании музыкально-звуковой партитуры постановки: «Для этой пьесы я не просила подбирать музыку в соответствии с определенными социальными явлениями или культурным контекстом Советского Союза того времени. Если музыка была подходящей по настроению для создания мизансцены, мы выбирали ее. Выбор музыки не был

особенно строгим с точки зрения следования каждой точке в ее хронологической траектории» [\[13\]](#). Таким образом, передача настроения и, возможно, акцентирование вневременного характера поднимаемых в пьесе проблем оказывались для создателей спектаклей первичными. В статье «Историография и историософия» Хейден Уайт определяет историософию как «репрезентацию истории и наших мыслей о ней в визуальных образах и кинодискурсе» [\[5\]](#). Человеческая цивилизация прошла через процесс перехода от видения к чтению и от чтения к видению. Несмотря на «ошибки» в постановках, последние отражают новый творческий взгляд современного режиссера, и такое произведение имеет историческую ценность как история современной общественной мысли. Драма должна следовать законам литературного творчества и литературной оценки, и иногда ей надо выйти за пределы строго исторической мысли.

Как и у русского народа, воспоминания китайцев о Второй мировой войне смешаны с глубокой скорбью, и в драматических произведениях уже давно стало традицией связывать личную судьбу с трагической и величественной историей войны. Содержание пьесы «Мой бедный Марат» тесно связано с духовным ростом молодых людей, темой взросления, выбора и самоопределения. Поэтому пьеса увлекает не только поколение, знакомое с творчеством Арбузова, но и молодую китайскую аудиторию. Арбузов использует частную историю своих главных героев, чтобы еще раз задать вечный вопрос человечества: «Что такое счастье?». Этот вопрос преодолел временные и национальные различия и был поставлен перед молодежью в Китае. Должны ли мы удовлетвориться существующим положением, примириться с обстоятельствами жизни, которые не удовлетворяют, или следовать своим идеалам, идти за мечтой?

«Мой бедный Марат» — это произведение, которое заслуживает многократного прочтения. Символические, многозначные детали и метафоры скрыты как в диалогах героев, так и в ремарках автора. Так, в лирической ремарке третьего действия звучит вопрос: «Но нашла ли эта не слишком богатая мебель свое окончательное место? Пожалуй, нет. Стулья, столы, тахта и книжные полки все еще продолжают свои поиски» [\[1\]](#). Авторский вопрос в ремарке проецируется с бытового плана на самих героев пьесы, которые не нашли еще свое истинное место в жизни, не достигли своих целей. Образ моста, сквозной в пьесе, приобретает символическое значение: это не только сооружение, которое было построено Маратом, ставшим инженером, но и сам герой становится для своих друзей таким «мостом», связующим звеном, с помощью которого Лика и Леонидик ищут и достигают перемен в жизни. «Марат наделен почти сверхъестественным даром предчувствия грядущих перемен... обратить наше внимание на разведенные мосты жизни» [\[2, с.107\]](#) Можно даже утверждать, что пьеса «Мой бедный Марат» служит мостом между зрителями и их идеалами, позволяет соотнести реальное, достигнутое с тем, что видится в мечтах и чаяниях. Есть в пьесе также метафорические описания погоды, аллюзии на общество того времени — эти детали трудно показать в театре, и режиссер неизбежно жертвует некоторыми из них [\[8\]](#).

Пьеса Арбузова в постановке Пекинского народного театра вызвала противоречивые отклики критиков и зрителей. Многие увидели в этой постановке последовательное отражение художественных принципов театра и режиссера, удачную адаптацию и модернизацию текста, созданного на иностранном языке более чем полвека назад. Однако высказывалось мнение и о том, что пьеса не подходит для современной китайской сцены по причине усложненности языка. Дело в том, что в мелодраме (а пьеса Арбузова обладает чертами этого жанра) очень важно слово, интонация, настроение, поэтому диалоги героев занимают в ней центральное место. Китайский зритель успел

привыкнуть к использованию разговорного языка в спектаклях, а возвышенная, метафоричная, несколько даже театральная речь героев переводного текста звучит непривычно. Более того, тщательный перевод профессора Бай Сыхуна сохраняет оригинальные формы индивидуальных речевых характеристик - например, Леонидик временами говорит о себе в третьем лице, что странно для китайской аудитории и приводит к недопониманию. С другой стороны, советская эпоха уже далека от молодых людей, которые не пережили войн в своей жизни, — это тоже одна из причин, почему не все зрители смогли проникнуться пьесой.

Вызвал недоумение у некоторых зрителей, не знакомых с текстом первоисточника, выбор Лики во второй части, когда она решает остаться с Леонидом, а не с Маратом. Можно понять, что она выбрала его не по любви, а потому, что, как ей казалось, ему она была бы нужнее, чем Марату. Но оправдано ли ее самопожертвование, за которым следует и отказ от собственной мечты о науке? Ведь Леонидик — слабый человек, и она только помогает ему быть таковым. И лишь возвращение Марата дает героям понять себя и попытаться изменить свою жизнь. Китайские исследователи предложили и иное объяснение непростым отношениям героев: поскольку эти трое уже давно стали неделимым коллективом, сплоченным в трудные времена, то уход Марата и союз Лики с Леонидом на самом деле является коллективным решением, а уход Леонидика в третьем акте означает пробуждение индивидуального сознания и победу его над коллективным [\[9\]](#).

Та же часть китайской аудитории, чья молодость пришлась на 1980-е годы, лучше (хотя, вероятно, по-своему) понимает бедного Марата: эта несмелость была результатом как материальной, так и духовной бедности — осознание этой неполноценности заставляло молодых людей чувствовать себя недостойными. Для Марата «несмелость» — это его долг перед многими теми, кто погиб, его жертва, которую он должен принести. Почему Арбузов назвал Марата «бедным»? По мнению Василининой, не только потому, что герой утратил целостность личности и никак не мог вновь обрести себя, но ещё и потому, что он на благо себе не может использовать слабость и ошибки другого [\[2, с.111\]](#). В контексте истории поведение Марата похоже на «синдром выжившего». П. Руднев пишет: «Когда враг виден – все ясно, когда врагом становится сама жизнь – бороться невозможно. Травматизм войны перенесся в житейские будни, где уже нет поэтической одержимости, а есть прозаическая привычка» [\[4\]](#). Художественными средствами передается в пьесе психологическая травмированность людей военного поколения, вызывающая симптомы дезадаптации. К ним относится глубокое чувство вины. В современном мире, с его индивидуалистическими ценностями, такие благородные поступки стали исключительным явлением, потому неудивительно, что сюжет постановки сложен для понимания, особенно молодой аудитории.

Уникальный опыт рецепции пьесы Арбузова был представлен в сентябре 2021 года китайским художником Ши Хайтао, который провел крупную персональную выставку в художественном Музее Баолун в Шанхае. Он участвовал в постановке «Мой бедный Марат» в Пекинском народном театре, и именно по его идее были реконструированы сцена и зрительный зал, размещенный по обе ее стороны. В юности, пришедшейся на 1980-е гг., Ши Хайтао изучал театральное мастерство под руководством режиссера Линь Джаохуа (отца Линь Цун, которая поставила «Моего бедного Марата» в 2021 году) и имеет большой опыт работы в области искусства, театра, дизайна. Выставка предлагает новый иммерсивный театральный опыт для зрителя. Разделив выставочный зал на три части в соответствии со структурой пьесы, художник вовлекает зрителя и вовлекается сам в пространство спектакля. На выставке представлены картины маслом на холсте, а

также видео и инсталляции – в основе всего массива работ мастера лежат впечатления о пьесе Арбузова и размышления в связи с ней, демонстрируется взгляд на мир художника, погруженного в атмосферу сценического искусства. Долгие годы учебы и работы в театральной сфере потребовали от Ши Хайтао прочтения большого количества литературных произведений, в том числе драматургической классики, и этот опыт дал ему не только богатый запас литературных знаний для творчества, но и уникальное мировоззрение.

В серии «Мой бедный Марат» важнейшее место занимает картина маслом, на которой серая сцена и пустой зрительный зал. Единственное светлое пятно — это художник, который сидит в центре зала, погруженный в раздумья. Ши Хайтао задается вопросом: возможно ли человеку отстраниться от исторических катаклизмов и бега времени, чтобы понять, где он находится и что ему нужно в жизни? Это координируется с главной идеей пьесы «Мой бедный Марат», а также с принципами рецептивной эстетики: образовательная и развлекательная функции произведения должны быть реализованы в процессе чтения. Читатель активно участвует в этом процессе и является движущей силой создания литературы; рецепция литературы регулируется не только характером произведения, но и читателем.

Итак, сценическая история пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» в Китае не только свидетельствует о стойком интересе театральной общественности и зрителя к советской театральной классике, но и тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры.

Библиография

1. Арбузов А.Н. Иркутская история : пьесы. М., Эксмо, 2007. С.511
2. Василинина, И.А. Театр Арбузова. М., Искусство, 1983.
3. Вишневская, И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., Сов. писатель, 1971. С.195
4. Руднев П.А. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950-2010-е. М., Новое литературное обозрение, 2018. С.34
5. Hayden White. Historiography and Historiophoty// The American Historical Review, 1988, No. 5, Pp. 1193
6. Ван Шуфу. Сценическая интерпретация современного российского театра в Китае//Русская литература и искусство, № 3-2019. С.6 王树福.当代俄罗斯戏剧在中国的舞台阐释.俄罗斯文艺,2019,第3期.第6页
7. Линь Цонг. Страшна не война, а жизнь:объяснение режиссера спектакля «Мой бедный Марат». Драма и литература, No. 9-2021. С.41 林丛.可怕的不是战争,而是生活——《我可怜的马拉特》导演阐述.戏剧文学,2021,第9期.第41页
8. Ху Вэй. Высекать время и искать счастье: рецензия на версию «Моего бедного Марата» пекинского народного художественного театра. Драма и литература, No. 9-2021. С.49 雕刻时光 探寻幸福——评北京人艺青春版《我可怜的马拉特》.戏剧文学,2021,第9期.第49页
9. Чжан Ляньгэ. Оттепельные и застойные драмы-антропологическое измерение в контексте : советские психодрамы в 1950-1980-е гг. Вестник центральной академии драмы, No. 1-2000. С.34 张连阁.“解冻”——“停滞”戏剧语境下的人学维度——前苏联心理剧派50-80年代的剧作.中央戏剧学院学报,2000,第1期.第34页

10. Чжан И. Архив репетиций // [Электронный ресурс] URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_49a7cbbb010003sq.html/ (дата обращения 01-06-2000)
11. Ван Юэ. Интервью с Ча Вэньюан // [Электронный ресурс] URL: https://www.sohu.com/a/234045400_391326 (дата обращения 04-06-2018)
12. Тянь Бин. Интервью с Бай Сихон: Как "привнести красоту и гармонию" в российско-китайские литературные и художественные обмены в новую эпоху?// [Электронный ресурс] URL: <http://www.chinanews.com.cn/gn/2022/01-15/9652872.shtml> (дата обращения 05-01-2022)
13. Беседа с режиссером Луи Данни после спектакля // [Электронный ресурс] URL: <https://www.163.com/dy/article/BUE1I6VL0518853P.html> (дата обращения 14-08-2016)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецепция театральных постановок была и остается достаточно интересной темой научных исследований. В первую очередь, работы такого типа показывают, насколько актуально выглядит «текст» для «современного» зрителя, насколько «действие» интересно и значимо воспринимающей стороной. Базой исследования становится постановка на китайской сцене драматургии Алексея Арбузова. Автор в начале своего труда обозначает, что «сегодня в Китае отмечается повышенный интерес к русской драме разных исторических периодов: переводятся, публикуются и ставятся современные пьесы, заново прочитывается советская классика. Среди востребованных драматургов — Алексей Арбузов, пьесы которого, впрочем, можно найти и в современном репертуаре многих российских театров. Сценичность и художественная органичность его пьес, обращение к общечеловеческой, всегда актуальной проблематике человеческих отношений, взросления, выбора жизненного пути, обаятельные герои Арбузова привлекают к его драматургическому наследию многие театры и способствуют зрительскому успеху». Текст работы полновесен, исследование имеет самостоятельно законченный характер, целостность оценки постановки пьесы «Мой бедный Марат» не вызывает сомнений и нареканий: «постановка «Мой бедный Марат» в апреле 2021-ого года в Пекинском народном театре — не первая версия арбузовской пьесы, которая осуществлена в Китае, но, пожалуй, самая обсуждаемая. На этом культурном событии сконцентрировались столичные СМИ, оно получило широкий отклик театральной критики и аудитории. Спектакль шел на основе перевода текста, осуществленного профессором Бай Сыхуном в 1983 году для формирования и издания сборника пьес Арбузова — вообще же тексты драматурга публиковались советском издательством «Искусство» с 1954 года. В интервью РИА Новости (2017) и в интервью Службы новостей Китая в январе 2022 году профессор Бай отметил востребованность пьесы «Мой бедный Марат» в Китае...». Методология работы имеет ярко выраженный эмпирический характер, однако, автор использует и принцип обобщения, и систематизации, и концептуализации. Стиль статьи доступен и понятен даже для неподготовленного читателя, доступность материала позволит прирастить объем читательской аудитории: «резонансная постановка 2021 года всколыхнула интерес исследователей к этой пьесе Арбузова 1964 г., которая, в отличие от «Тани» и «Старомодной комедии», не обращала до сих пор на себя особого внимания китайских театроведов и филологов. И выяснилось, что «Мой бедный Марат» имел не известную

широко, но интересную сценическую историю. Так, 8 декабря 2000 года Чжан И, Ян Дапэн и Ци Хуань из Центральной академии драмы адаптировали и сократили пьесу, которая заинтересовала их вневременными аспектами проблематики и возвышенным тоном, переименовав ее в «Годы взросления». При этом первоисточник был существенно изменен в этой экспериментальной постановке...». Таким образом, предмет изучения достаточно интересен, актуален, современен. Работа имеет законченный вид, позиция автора выражается объективно, точно, аргументировано. Примечательно, что фактические данные вводятся в работу в режиме хронологии, какой-либо фальсификации не обнаружено. Исследователя интересует не только реакция зрителя на постановку драмы Арбузова, но и «некие секреты» самой инсценировки пьесы, т.н. режиссерский замысел, а это, пожалуй, самое важное в вероятностной объективации рецептивного начала. Языковые модели, сконфигурированные в потоке мыслительной деятельности, конкретны: например, «важную роль в спектакле играет освещение: в первом акте оно теплое и приглушенное, атмосфера маленькой комнаты, где укрываются трое молодых людей в разрушенном военном Ленинграде, вызывает пусть зыбкое, но чувство безопасности. Освещение во втором акте по-прежнему теплое, но немного ярче, чем в первом. Поскольку война закончилась, трое молодых людей полны надежд на будущее, и огонь любви сжигает три молодых сердца. Освещение значительно меняется в третьем акте, поскольку режиссер стремится показать психологическую трансформацию трех героев: от потери боевого духа до возрождения надежды и воли в борьбе за жизнь. Этому в целом оптимистичному звучанию спектакля соответствует мотив нарастания света», или «пьеса Арбузова в постановке Пекинского народного театра вызвала противоречивые отклики критиков и зрителей. Многие увидели в этой постановке последовательное отражение художественных принципов театра и режиссера, удачную адаптацию и модернизацию текста, созданного на иностранном языке более чем полвека назад. Однако высказывалось мнение и о том, что пьеса не подходит для современной китайской сцены по причине усложненности языка. Дело в том, что в мелодраме (а пьеса Арбузова обладает чертами этого жанра) очень важно слово, интонация, настроение, поэтому диалоги героев занимают в ней центральное место. Китайский зритель успел привыкнуть к использованию разговорного языка в спектаклях, а возвышенная, метафоричная, несколько даже театральная речь героев переводного текста звучит непривычно», или «Уникальный опыт рецепции пьесы Арбузова был представлен в сентябре 2021 года китайским художником Ши Хайтао, который провел крупную персональную выставку в художественном Музее Баолун в Шанхае. Он участвовал в постановке «Мой бедный Марат» в Пекинском народном театре, и именно по его идее были реконструированы сцена и зрительный зал, размещенный по обе ее стороны» и т.д. Работа имеет научную новизну, заключающуюся в системной оценке постановки пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» на сцене китайских театров. Система цитаций, отсылок оформлена в соответствии с требованиями научного издания; какая-либо правка излишня. Список библиографических источников объемён, актуален. Заключительный блок исследования есть подведение итогов, в частности здесь обозначено, что «сценическая история пьесы Арбузова «Мой бедный Марат» в Китае не только свидетельствует о стойком интересе театральной общественности и зрителя к советской театральной классике, но и тесно связана с общественно-политическим аспектом жизни страны и национальным менталитетом, затрагивает официальную идеологию и индивидуальное сознание, отражает диалог инокультурных факторов и традиционных форм национальной культуры». Таким образом, основная цель работы достигнута, материал целостен, оригинален, а значит, может быть востребован читательской аудиторией. Считаю, что т.н. эффект диалога автором выстроен не только в сторону критической рефлексии сценических экспериментов, но и в ряд перспективных

«новых» наблюдений. Статья «Пьеса А. Арбузова «Мой бедный Марат» на современной китайской сцене: проблема рецепции» рекомендуется к открытой публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».