

## ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

---

Е. М. Болдырева

УДК 008(091)

<https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

### Чеховские традиции в китайской драматургии XX века: ритуал чаепития в пьесе Лао Шэ «Чайная»

Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западного университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

Для цитирования: Болдырева Е. М. Чеховские традиции в китайской драматургии XX века: ритуал чаепития в пьесе Лао Шэ «Чайная» // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 1 (112). С. 206-216. DOI 10.20323/1813-145X-2020-1-112-204-214

В статье рассматривается проблема влияния творчества А. П. Чехова на китайскую драматургию XX в. на примере художественной репрезентации ритуала чаепития в пьесе китайского драматурга Лао Шэ «Чайная». Опыт Чехова был усвоен китайскими драматургами в трех основных аспектах: новые композиционные решения, умение передавать сложную психологию действующих лиц при помощи диалогов и монологов, молчаний и пауз и слияние трагического с комическим, умение «с улыбкой проститься со старой жизнью». Чехов воспринимался китайскими писателями как новатор в области современной драмы, и на основе чеховской драматургии была создана китайская «чеховская» модель театра, которую можно назвать китайской реалистической драматургией. В статье выявляются типологически сходные тенденции в реализации ритуала чаепития в пьесе Лао Шэ «Чайная» и чеховских драмах, когда изменения в традициях чаепития в переходное кризисное время, зафиксированное в творчестве А. П. Чехова и Лао Шэ, становятся зеркалом, отражающим состояние и поведение людей в ситуации смены эпох, в кризисные моменты истории.

Чаепитие в пьесах Чехова и в «Чайной» рассматривается как значимое событие, скрывающее в себе напряжение и ожидание, которое постоянно преследует всех действующих лиц, и, как и у Чехова, ритуал чаепития в пьесе «Чайная» последовательно подвергается дискредитации и разрушению, когда параллельно развиваются две взаимоисключающие тенденции в осмыслении статуса чайной и ритуала чаепития: с одной стороны, это стремление удержать весь комплекс устойчивых коннотаций ритуала чаепития как гаранта устойчивости, неизбежности и безопасности бытия, сохраняющего в себе и являющего миру старые ценности и традиции, с другой – это безжалостное разрушение устойчивого ритуала, доходящее зачастую до абсурда и приводящее в трагическому финалу.

Ключевые слова: А. П. Чехов, Лао Шэ, китайская драматургия, традиция, ритуал, мотив, подтекст, конфликт, амбивалентность, оппозиция.

## HISTORICAL ASPECTS OF THE STUDY OF CULTURAL PROCESSES

---

Е. М. Boldyreva

### Chekhov's traditions in XXth century chinese drama: tea drinking ritual in Lao She's play «Teahouse»

The article considers the problem of the influence of A. P. Chekhov's creativity on Chinese drama of the XXth century on the example of artistic representation of the Tea Party ritual in the play of Chinese playwright Lao She «Teahouse», by which Chekhov's Artistic Experience was learned by Chinese drama in three main aspects: new compositional solutions, ability to transmit complex psychology of actors by means of dialogues and monologues, silence and pauses and fusion of tragic with comic, ability «with a smile to say goodbye to old life». Chekhov was perceived by Chinese writers as an innovator in the field of modern drama, and on the basis of Chekhov drama, a Chinese «Chekhov» model of theatre was created, which can be called Chinese realistic drama. The article reveals typologically similar trends in the implementation of Tea Party ritual in Lao

She's play «Teahouse» and Chekhov's dramas, when changes in Tea Party traditions during the transitional crisis time recorded in the work of A. P. Chekhov and Lao She become a mirror reflecting the state and behavior of people in the situation of changing ages, in crisis moments of history. Tea party in Chekhov's plays and in «Tea» is seen as a significant event hiding the tension and expectation that constantly haunts all actors, and, like Chekhov, the tea party ritual in the play «Tea Party» is consistently discredited and destroyed when two mutually exclusive tendencies develop in parallel in understanding the status of the tea party and tea party ritual: on the one hand, it is a desire to keep the whole set of stable connotations of the Tea Party ritual as a guarantor of stability, inviolability and security of being, which preserves in itself and is the world of old values and traditions, on the other, it is a ruthless destruction of the stable ritual, which often reaches absurd and leads to a tragic ending.

Keywords: A. P. Chekhov, Lao She, Chinese drama, tradition, ritual, motive, subtext, conflict, ambivalence, opposition.

А. П. Чехов – один из наиболее популярных в Китае зарубежных драматургов и литераторов. Изучение и исследование Чехова в Китае продолжается уже около ста лет после выхода в 1907 г. рассказа «Черный монах». Известные китайские писатели и переводчики начала XX в. (Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Мао Дунь, Цюй Цюбо, Цао Цзинхуа) в своих предисловиях и послесловиях к переводам, критических статьях и дневниках отмечали близость Чехова тем задачам, которые стоят перед развивающейся китайской литературой. На протяжении многих десятков лет китайские писатели разных поколений вдохновлялись и вдохновляются произведениями Чехова. В современном Китае продолжается работа по переводу произведений Чехова, ставятся спектакли по его пьесам, выпускаются адаптированные сборники и школьные учебники, приобщая тем самым к творчеству писателя широкий круг китайских читателей. Известный китайский писатель и государственный деятель Го Можо так объяснял главную причину популярности Чехова в Китае: «Форма и стиль его произведений близки и понятны восточному читателю. В литературе востока народ любит что-то лирическое, любит что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью: любит вкус, который похож <...> на вкус зеленого чая, к легкой сладости которого примешивается некоторая терпкость <...> Все должно иметь внутреннюю скрытую красоту, а не внешнюю пышность. Восточный народ любит скромные тона, любит меланхолию, а не гоняется за величественностью, которая пугает своей гнетущей силой» [5, с. 623].

Особенно важное значение имеет творчество А. П. Чехова для развития китайской драматургии XX в. Его произведения занимают важное место в репертуаре китайского театра. «Творчество А. П. Чехова близко Китаю своим глубоким гуманизмом, реализмом, обращением к социально-философским темам и умением синтезировать их в многогранные, глубокие психологические образы» [22, с. 612]. Цао Юй, самый известный из современных китайских драматургов, так писал о своем преклонении перед Чеховым: «Я вспомнил, как

несколько лет тому назад я был очарован и увлечен неповторимым искусством Чехова, как мое усталое сердце было тронуте его пьесами. После чтения «Трех сестер» <...> глаза мои постепенно затуманивались от навернувшихся слез, и я больше уже никак не мог поднять голову. Однако в этой великой пьесе нет ничего гиперболического; те, кто приходят и уходят, – живые люди, живые, имеющие душу люди; тут не видно ни одной ужасающей сцены; композиция весьма простая; сюжет и действующие лица не имеют сложного развития. Тем не менее, эта пьеса так крепко захватила мою душу, что я почти перестал дышать и долго оставался в печальном забытии. Я решил заново поступить на выучку к великому учителю и покорно и послушно быть его неуклюжим учеником» [11, с. 67-68].

Российские [13, 15, 16, 18, 21, 22] и китайские чеховеды [5, 11, 12, 20, 25, 30, 31, 32, 33, 34, 38] неоднократно посвящали свои работы проблемам восприятия драматургии Чехова в Китае и влиянию А. П. Чехова на творчество китайских драматургов, которыми его художественный опыт был усвоен в трех основных аспектах: новые композиционные решения, «умение передавать сложную психологию действующих лиц при помощи диалогов и монологов, молчаний и пауз» [11, с. 70] и слияние трагического с комическим, умение «с улыбкой проститься со старой жизнью» [11, с. 70]. Чехов воспринимался китайскими писателями как новатор в области современной драмы, оказавшей влияние на формирующуюся китайскую драматургию. На основе чеховской драматургии была создана китайская «чеховская» модель театра, отличающаяся современными идеями и особым стилем. Это можно назвать китайской реалистической драматургией, в которой присутствуют жизненные коллизии, а не вымышленные или традиционные условные сюжеты [20].

Среди китайских драматургов, испытавших сильное влияние А. П. Чехова, особое место занимает Лао Шэ (1899-1966), знаменитый беллетрист и драматург. На протяжении нескольких десятилетий литературное наследие Лао Шэ вызывает интерес как китайских, так и российских литературове-

дов [1, 2, 3, 4, 14]. В 1924-1929 гг. Лао Шэ преподавал китайский язык в школе востоковедения при Лондонском университете и в английских переводах познакомился с французской и русской литературой, восхищаясь Толстым, Достоевским, Горьким и Чеховым. Пьеса Лао Шэ «Чайная» часто воспринимается критиками как написанная под чеховским влиянием. Критик Ван Пу в статье «Чехов и “тенденция дедрамматизации” китайской драмы» полагал, что «Чайная» похожа на пьесы Чехова тем, что в ней есть мелочи обыденной жизни, родственные действующие лица, диалоги, не имеющие связи между собой, и тихая лирическая атмосфера; но нет центрального события и чрезвычайных происшествий [11, с. 47]. Эти особенности «Чайной» отличают ее от традиционных китайских пьес и придают своего рода «чеховский налет»: «Лао Шэ – мастер использования подтекста, а ярким примером тому является «Чайная» [35]. «Чайная» по праву считается литературным достоянием Китая в XX в., китайские критики называли ее «классическим произведением современной китайской драматургии» [34, с. 406], «истинным изображением жизни и судьбы людей в старом Китае» [27, с. 118], «жемчужиной в истории китайской драмы» [27, с. 118], «большим реалистическим произведением с романтическим оттенком» [39, с. 352], «одной из лучших китайских драм за последние полвека» [29, с. 445], отмечали, что в этой пьесе Лао Шэ «выходит за пределы сценических ограничений и создает что-то очень похожее на структурную модель старого романа» [26, с. 20]. Современный писатель Ван Мэн назвал «Чайную» лучшим произведением с момента основания Нового Китая в 1949 г. [27, с. 119].

Одним из «фирменных знаков» чеховской поэтики в пьесе «Чайная» становится ритуал чаепития. Инвариантная ситуация чеховских драм, когда на сцене люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся их судьбы, становится практически единственным сюжетообразующим компонентом пьесы Лао Шэ. Эта ритуальность задана самим хронопом, поскольку основные функции чайной – сохранение ритуала, неукоснительное соблюдение правил этикета. «Ритуал – средство (основной инструмент) восстановления, обновления, усиления прежнего существования. Он соприроден акту творения, воспроизводит структурой и смыслом то, что было создано актом творения. Переживание его заново. Ритуал связывает здесь и теперь с там и тогда – обеспечивает преемственность бытия человека в мире» [17, с. 21]. Подобно тому как «русское чаепитие является универсальным культурным феноменом, это всегда повод и следствие взаимопроникновения бытия и быта, способ установления

миропорядка, некий космогонический остов, гармонизирующий происходящее» [23], в восточной традиции эта неспешная процедура – сакральное ситуативное действие – неизменно ассоциировалась с атмосферой удовольствия, наслаждения, гармонии тела и духа и аккумулировала в себе такие духовные ценности, как уважение, почтение, семейное и дружеское единение: «Китайцы выделяют несколько видов особых обстоятельств для чаепития. «表示尊敬» – «Знак уважения». В китайском обществе принято выражать почтение старшим, предлагая чашку чаю. «家庭相遇» – семейная встреча. Совместные чаепития являются важной частью семейных встреч родителей и детей, покинувших отчий дом. «道歉» – «Извинение». Традиционно принесение извинений в Китае сопровождается подношением чая. «婚礼时向父母表示感谢» – «Выражение благодарности родителям в день свадьбы».

На традиционной китайской свадебной церемонии жених и невеста в знак уважения подают чай родителям, опустившись перед ними на колени» [9, с. 374]. Основное действие пьесы «Чайная» происходит в одной из пекинских чайных, которая называется «Юйтай». Каждый день сюда приходят разные люди, в одном помещении собираются представители самых разных профессий и слоев общества (соглядатаи, сводники, помещики, чиновники, бродяги, дезертиры, шеф-повар, рассказчик старинных книг, певец пекинской оперы, музыкант, торговец серебром, преподаватель начальной школы, беженцы, торговец наркотиками, жандармы и др.). Время действия пьесы растягивается на полвека: от «Ста дней реформ», которые потерпели поражение в 1898 г., через период власти северных милитаристов в 1910-1920 гг. и до завершения гоминьдановского режима в 1937 г. На крошечном пространстве чайной в трех действиях воссозданы три переломных момента в китайской истории, и именно изменения в традициях чаепития в переходное кризисное время, зафиксированное в творчестве А. П. Чехова и Лао Шэ, становятся зеркалом, отражающим состояние и поведение людей в ситуации смены эпох, в кризисные моменты истории. Чаепитие в пьесах Чехова и в «Чайной» – это значимое событие, скрывающее в себе напряжение и ожидание, которое вечно преследует всех действующих лиц: как и у Чехова, ритуал чаепития в пьесе «Чайная» начинает неумолимо подвергаться дискредитации и разрушению.

С самого начала пьесы Лао Шэ задаются и начинают параллельно развиваться две взаимоисключающие тенденции в осмыслении статуса чай-

ной и ритуала чаепития. С одной стороны, это стремление удержать весь комплекс устойчивых коннотаций, удержать звуки прежнего безопасного бытия: хозяин чайной Ван Лифа пытается соблюсти эту ритуальность чаепития как гаранта устойчивости и незыблемости бытия, сохраняющего в себе и являющего миру старые ценности и традиции. С другой стороны, это безжалостное разрушение устойчивого ритуала, доходящее зачастую до абсурда: и у Чехова, и у Лао Шэ отчетливо звучит мотив разрушения устоявшегося с годами ритуального миропорядка. Дискредитация чаепития как такового есть устойчивый мотив пьес Чехова: от недовольства домочадцев в «Трех сестрах» появлением в доме самовара до отказа Серебрякова в «Дяде Ване» пить чай, как положено, со всеми, от возмущения Лопухиным распивающими чай на балконах дачниками до горестных сетований Фирса о том, что лет «сорок-пятьдесят назад вишню сушили, мочили, мариновали, варенье варили... <...> И сушеная вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая, душистая» [19, с. 245]. В первой же ремарке пьесы «Чайная» звучит нота тоски по утраченному раю чаепития: «Сейчас такие чайные почти перевелись, а еще несколько десятков лет назад в каждом городе непременно была хоть одна. Здесь можно было выпить чаю, перекусить, купить сладостей» [10, с. 623].

В пьесе «Чайная» уже в длинной (даже не чеховски, а уже по-горьковски) вступительной ремарке и в начале первого действия задаются как устойчивая традиция прошлого все функции чаепития, все смыслогенерирующие аспекты чайного ритуала: чай как отдых, средство общения («Устав за день, сюда приходили отдохнуть и утолить жажду чашкой крепкого чая дрессировщики птиц, которые ублажали посетителей пением своих питомцев; здесь судачили, болтали, сводничали» [10, с. 623]), чай как излюбленный вид досуга, источник мифотворчества («Придешь, бывало, и чего только не услышишь! И про то, как огромный паук, приняв диковинный облик, был убит молнией; и про то, что необходимо поставить вдоль берега моря заграждения на случай вторжения иноземных войск» [10, с. 623]), чайная как пространство, где самопроизвольно возникают и тут же гасятся конфликты («Стоило начаться потасовке, что случилось довольно часто, как тотчас находился третейский судья и улаживал спор; кончив дело миром, пили чай, ели лапшу с тушеным мясом и расходились добрыми друзьями» [10, с. 623]), «Хорошо еще, что до драки не дошло. Раз уж такая охота подраться, нашли бы другое место. К чему заводить ссоры в чайной?» [10, с. 625]), чаепитие как источник информации о мире («Толковали здесь о

новых амплуа артистов Пекинской оперы, о новых способах приготовления опиума. И посмотреть было на что, когда кто-нибудь из посетителей приносил показать редкую драгоценность. Так что чайные и в самом деле играли великую роль, даже с точки зрения познавательной» [10, с. 623]), чай как способ узнать будущее (Тан предлагает пожертвовать ему чашечку чая, а взамен погадать), чай как критерий ценности личности, своего рода маркер избранности («Сун (оглядывая Эр Дэцзы). Я вижу, вы не из простых. Присаживайтесь, выпьем чаю, мы ведь тоже не лыком шиты» [10, с. 625]). «Словом, чайная в те времена была излюбленным местом многих, там собирались по делу и без дела, проводили свой досуг» [10, с. 624]. Чайная оказывается пространством, где происходит интерференция реального и абсурдно-фантастического (чудовищный паук – из одного ряда с упавшей с неба Литвой и людьми с песьими головами из баек странницы Феклуши, героини «Грозы» – и современные постановки пекинской оперы), прагматического и философско-отстраненного, бытового и бытийного. Подобно тому как Горький описывает ночлежку в «На дне» и выстраивает чертеж пространства с точным указанием места дислокации каждого из персонажей, Лао Шэ не только насыщает ремарку мельчайшими деталями (клетки с птицами, стойки, плита и табуретки), но и нарративизирует ее, рассказывая о событиях, происходивших в чайной. Чеховско-горьковская стратегия включения в драматургический дискурс повествовательных элементов получает новый потенциал.

Однако уже в первой ремарке и далее в первом действии весь этот устойчивый набор функций начинает подвергаться безжалостной деконструкции. Познавательная функция чая как неиссякаемого источника новых знаний о мире перечеркивается висящим на стене чайной «Юйтай» объявлением «Болтать о государственных делах воспрещается!!!» [10, с. 625]. Рефреном через всю пьесу проходят слова Вана: «Господа! не надо болтать о государственных делах» [10, с. 634]. Чай и государственные дела несовместимы, и чай становится средством защиты от опасных политических конфликтов. Дискредитируется априорный статус чая: уже в первой сцене упоминается, что герои приносят с собой чай, который берет у них и заваривает слуга. Чай изначально появляется на сцене не как естественный элемент чайной, а как нечто привнесимое в чайную извне. «Входят Сун Эрье и Чан Сые. Ван Лифа их приветствует. У обоих в руках клетки с птицами. Они вешают клетки на стену и ищут свободное место. У Сун Эрье озабоченный вид. У Чан Сые – беззаботный. К ним быстро подходит Ли Сань, берет чай, который они принесли,

заваривает» [10, с. 623]. Чайная без собственного чая, чайная, куда надо приносить чай, есть символ мира, еще не утратившего, но интенсивно утрачивающего смысл.

Чай, который приносит добрый и услужливый слуга Ли Сань, становится и средством нейтрализации конфликта («не деритесь, а выпейте чаю» [10, с. 626]), и способом избежать опасных тем для разговора («Не надо об этом говорить, это опасно, выпей лучше чаю» [10, с. 626]). Чай или тарелка лапши с мясом и дальше будут служить средством предотвращения различных щекотливых ситуаций, неприятных для хозяина, или утешения страждущих. Слуга тихо предлагает чаю старику, бедному продавцу мелочей, чтобы утешить его, ничего не продавшего. Ван Лифа командует дать две чашки лапши с мясом бедной женщине, продающей собственную десятилетнюю дочь, чтобы заставить ее замолчать и выставить из чайной. «Ван (наливает чай). Чан Сые всегда такой, упрямый, несговорчивый! Не обращайтесь внимания. Выпейте лучше чайку, только что заварил» [10, с. 646], «Юй. Мы хотим вас учить, но не можем. Нам нечего есть. И нашим детям тоже. Не волнуйся, попей чайку, а мы пойдем посоветуемся – может, что-нибудь да придумаем» [10, с. 674].

Подобное утешение в бытовых чаепитиях находили и чеховские герои. В пьесе «Иванов», не отступая от традиции поговорить по душам за чаем, Лебедев признается, что у него тоска на душе: «...ты не можешь себе представить, как мне скучно без моих друзей! Вешаться готов с тоски... (Тихо.) Зюзюшка со своею ссудною кассой разогнала всех порядочных людей, и остались, как видишь, одни только зулусы... эти Дудкины, Будкины... Ну, кушай чай...» [19, с. 44]. В пьесе «Дядя Ваня» чай как утешение и лекарство не только для тела, но и для души предлагает Соне нянька Марина: «Дрожишь, словно в мороз! Ну, ну, сиротка, бог милостив. Липового чайку или малинки, оно и пройдет... Не горюй, сиротка...!» [19, с. 160]. В пьесе «Три сестры» Вершинин, весь устремленный к надеждам, чувствам и мечтам (которым не суждено сбыться, равно как ему не удается напиться чаю), замечает: «Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю» [19, с. 214], «Если не дают чаю, то давайте хоть пофилософствуем» [19, с. 215].

И у Лао Шэ и у Чехова гармония чаепития всегда нарушается. Вспомним, как в пьесе «Чайка» размеренное течение вечера с чаепитием нарушает звук выстрела, это событие происходит вне чаепития, за сценой, но ломает его ход, хотя Дорн не сразу сообщает о самоубийстве Константина Гавриловича. В пьесе Лао Шэ чаепитие также оказывается сопряжено с драматическими событиями. Перед

читателем «Чайной» предстают фрагменты диалогов без начала и конца, эксплицирующие различные конфликтные линии. Каждый из таких диалогов демонстрирует в свернутом виде ту или иную житейскую драму или трагедию: Кан ведет переговоры со сводником Лю о продаже ему собственной пятнадцатилетней дочери. Жизненная трагедия крестьян, бедствующих настолько, что вынуждены продавать своих детей, в пространстве чайной нивелируется, представая в виде делового торга. Заметим, что во втором действии эта самая дочь снова вернется в чайную. «Шуныцзы. Когда-то меня тут продали, а теперь пришла сюда, как в родительский дом! Идем, сынок!» [10, с. 660]. Чайная вмещает в себя весь мир, здесь завязываются и разрешаются жизненные драмы героев, калечатся людские судьбы, но именно сюда, в перечеркнувшее их жизнь место, они возвращаются в поисках защиты.

Сакральный статус китайского ритуала чаепития разрушается не только явно, но и имплицитно, путем, например, формирования оппозиции «китайское – иностранное». Сводник Лю предпочитает заграничные вещи и считает, что в китайском ходят только деревенщины. Дискредитация чая и чаепития происходит и в рамках оппозиции «прошлое – будущее». Цинь, владелец дома, где расположена чайная, воспринимает ее как атавизм, пережиток прошлого, мешающий утверждению величия Китая. Он хочет забрать у Вана дом, который тот арендует для чайной, продать и построить огромный завод, который будет полезен Китаю. Чайная, таким образом, оказывается знаком прошлого, которое должно быть безжалостно уничтожено во имя будущего. Абсурдность ситуации заключается в том, что чайная – плоть от плоти Китая, материальный эквивалент традиционного китайского быта и бытия – в новом мире оказывается балластом, от которого нужно избавиться, чтобы спасти Китай.

Пространство чайной как особого микрокосма, как мира без проблем и бед настойчиво оберегается хозяином чайной. Женщина, пытающаяся продать свою дочь за два лян, не впускается в чайную, лапшу ей выносят за дверь: «Чан. Ли Сань, две чашки лапши с мясом, я плачу! Пусть поедят за дверь. Ли. Да-да! (Подходит к женщине.) Вставай! Подожди за дверь. Сейчас я вынесу вам лапшу» [10, с. 631], налицо какое-то инстинктивное желание хозяина не впускать в этот мир горе и беды, хоть так защитить пространство чайной. Для Вана Лифа и его старого слуги чайная должна быть местом покоя и гармонии, и их жалобы по поводу утраты старых традиций напоминают подобные же сетования чеховских хранителей былого и носителей старого уклада, таких как Фирс из «Вишневого

сада», вспоминающий, как в старину сушили вишню, или нянька Марина из пьесы «Дядя Ваня», переживающая из-за произошедшего в доме скандала: «Опять заживем, как было, по-старому. Утром в восьмом часу чай, в первом часу обед, вечером – ужинать садиться; все своим порядком, как у людей... по-христиански» [19, с. 171]. Для нее чай, обед – все должно быть по расписанию, в этом сложившемся годами распорядке она видит покой, семейное счастье и гармонию, нарушение же этого приводит к разладу между людьми и в них самих.

В первом действии пьесы чай и чаепитие пока еще не терпят сокрушительного поражения (как в третьем действии) в борьбе за свое существование. Чай пока еще продолжает оставаться индикатором социального статуса человека. Если соглядатаи приносят в Юйтай свой чай, то владельцу чайной Ван приказывает налить самого лучшего чая. «Ван. Останьтесь, пожалуйста. Окажите честь! Цинь. Так и быть! (Садится.) Ты только не очень меня обхаживай. Ван. Ли Сань, завари-ка самого лучшего чая! Как поживают ваши родные, господин Цинь? Как дела? Все ли в порядке?» [10, с. 630]. Чай воспринимается героями как критерий ценности личности, участие человека в чаепитии есть признак его надежности: «Сун. Братцы! Мы каждый день тут пьем чай. И хозяин знает, что мы – люди надежные» [10, с. 630]. Герои, особенно хозяин чайной Ван Лифа, пока продолжают свято верить в то, что чаепитие есть панацея от всех бед, гарантия надежности и устойчивости мира.

Во втором действии трагически неумолимый процесс разрушения ритуала чаепития начинает активно набирать обороты. «Время действия: десять с лишним лет спустя. После смерти Юань Шикая империалисты подбивают китайских милитаристов осуществить раздел страны, в любой момент может вспыхнуть междоусобная война» [10, с. 645]. Чайная выстояла и не умерла, но изменения в обстановке и ритуалах становятся маркером произошедших в стране изменений: «Все чайные в Пекине к этому времени закрылись. Только “Юйтай” по-прежнему принимала своих посетителей. Но все там было теперь по-другому, все было подчинено одной цели – как-нибудь выжить» [10, с. 645]. В первом действии чайная еще была местом встреч и разговоров, индикатором жизненных драм и политических перемен. Во втором действии она утрачивает статус чайной и превращается в гостиницу, постоялый двор, место торговли. Так выглядел бы вишневый сад, разбитый предприимчивым Лопахиным на отдельные участки и сданный в аренду дачникам. «Со стен убрали картины с изображением “восьми хмельных даосских святых”, исчез не только сам бог богатства Цайшэнь,

но и ниша, куда его ставили, его место заняли модные красотки – реклама иностранной табачной фирмы» [10, с. 645].

Разрушение сакральности подчеркивается изменением интерьера, исчезновением изображений богов и святых, и с горькой иронией звучит ремарка: «Ван Лифа проявил настоящую сметку. Его чайная не только не погибла, напротив, она теперь процветает» [10, с. 645]. Эта чайная постепенно становится фантомом: жалким призраком чайных прошлых эпох, но Ван Лифа все же гордится, что сохранил чайную ценой утраты части души, как бы не желая замечать и понимать, что это место сохранило лишь свои стены и формальный статус, утратив важнейшие сущностные характеристики. Хозяева чайной продолжают судорожно цепляться за ушедшее прошлое и убеждать самих себя, что все хорошо, как заклинание, повторяя: «...в нашей чайной все изменилось к лучшему». Во втором действии чайная становится убежищем, островком спасения. Сюда забегают, когда на улице хватают людей, а традиционные соленья и курятина, которыми Ван кормит постояльцев гостиницы, воспринимаются как знак стабильности бытия. Чайная становится даже своего рода монастырем и храмом, где люди замаливают свои грехи, средством очистить душу от грязи политической мясорубки: «Ван: и членом парламента были, а теперь вот живете здесь у меня, все дни молитесь» [10, с. 652], «Цуй. Мне до сих пор стыдно, что я был членом парламента. Ведь это грех! Тяжкий грех! Что проку от революции? Сам заблуждался, других вводил в заблуждение – вот и все. Да что говорить? Сейчас остается лишь каяться да о душе думать» [10, с. 662].

Хозяин чайной Ван Лифа и его верный слуга Ли Сань являются последними хранителями традиций чайной. Даже жена хозяина Ван Шуфэнь «уже сделала современную прическу» и замечает в сторону Ли Саня, который никак не может расстаться с косичкой: «Послушай, Ли Сань, в нашей чайной все изменилось к лучшему, не мешало бы и тебе расстаться с косичкой» [10, с. 666]. Политические катаклизмы посетители чайной воспринимают сквозь призму бытовых мелочей: деталей прически, сменные мебели и меню. Лапша с мясом становится знаком отброшенного прошлого и безжалостно изгоняется из чайной. Но даже старый слуга Ли Сань (своего рода аналог чеховского Фирса), служивший еще при прежнем поколении Ванов, не безропотно покорно вспоминает старину, а жалуется, что не успевает справляться с чайной и гостиницей одновременно, и требует прибавления жалования: «Ли. Я не железный. Совсем из сил выбился. Сплю пять часов в сутки, а то и еще меньше» [10, с. 647]. Хо-

зьяин же чайной Ван Лифа с горечью замечает: «Но чайная досталась мне по наследству, – и я не могу ее бросить!» [10, с. 648]. Чайная для него есть эквивалент жизни и самого себя, потерять ее равносильно смерти, поэтому так и стремится Ван Лифа хоть в каком-то даже чудовищно мутированном виде сохранить эту чайную. Хозяин чайной дает на чай полицейскому и солдатам, чтобы они не трогали его детище. Чайная, лишившаяся на время чая, дает, вместо чая, деньги «на чай». Если раньше конфликты улаживал чай, то во втором действии заменой отсутствующего чая становятся деньги: «Полицейский. Хозяин, дай солдатам на чай, пусть попьют в другом месте. Ван. Не обессудьте! Чайная еще закрыта! А то с удовольствием напоил бы вас чаем (вручает деньги полицейскому)» [10, с. 649]. С одной стороны, деньги становятся ценнее чая, точнее, даже воспоминания о чае: «Ван. Не в этом дело! Я говорю от чистого сердца! Посчитай, сколько за десять с лишним лет ты выпил бесплатно моего чая? Сейчас тебе лучше живется, вот и вернул бы долг!» [10, с. 651] – так говорит Ван Лифа Тану, курителю опиума и героина. Тот бесплатный чай, которым раньше Ван угощал предсказателя, требует возврата и возмещения. Но одновременно с этим чай приобретает статус валюты и становится средством расплаты за услугу: «Ван (бодро). Все благополучно! (Берет кур и соленья.) Съе, сколько за это? Чан. Сколько дашь! Ван. Сейчас я вас чаем угощу. (Уносит покупки)» [10, с. 652], «Ван (приносит чайник, протягивает Чану Съе деньги). Вот возьми. Хватит?» [10, с. 653]. Чайник во втором действии мирно соседствует с деньгами, а чай одновременно уже дискредитирован как отзвук невозвратимого прошлого – и пока еще востребован как некая вневременная сущность.

Во втором действии возникает еще один противовес старому доброму чаю, когда Чан зовет Вана выпить водки, почти буквально повторяя слова Астрова из пьесы «Дядя Ваня» («Марина. Может, водочки выпьешь? Астров (нерешительно). Пожалуй...») [19, с. 178]: «Чан. Пойдем, браток! Выпьем где-нибудь рюмку-другую. Развеем тоску» [10, с. 653]. Подобно тому, как у Чехова водка становится оппозицией чая, одновременно и символом тоски, и средством борьбы с ней, в этом эпизоде водка тоже противопоставляется чаю: чай – гармония и умиротворение, водка – тоска и неприкаянность. Дважды отказавшись в пьесе Чехова от предложенного Мариной чаю, Астров выпивает только рюмку водки, его отказ от чая в финале – желание уехать из усадьбы и проститься со своими мечтами и надеждами, во втором действии пьесы Лао Шэ чай уже перестает приносить бывшее уте-

шение, а водка не помогает, а только обостряет тоску и безысходность.

Окончательный апокалипсис чаепития наступает в третьем действии. «Теперь в чайной не так красиво, как прежде. Вместо плетеных стульев табуретки и длинные скамьи. Помещение мрачное, мебель тоже. Только надписи прежние: «Болтать о государственных делах воспрещается!» Правда, теперь они гораздо большего размера и написаны более крупными иероглифами. Рядом висит еще одна надпись: «Плата за чай взимается вперед» [10, с. 673]. Вновь изменения интерьера чайной становятся зеркалом политических преобразований в стране. С каждым действием увеличивается размер иероглифов, запрещающих болтать о государственных делах. Несмотря на попытки хозяина чайной сделать ее политически индифферентным местом, реальная жизнь угрожающе врывается в стены чайной, и в конце второго действия солдаты забирают Лю Мацзы, приняв того за дезертира. Плетеные стулья – знак индивидуальности и изящества – заменяются безликими табуретками и длинными скамейками, чайная становится местом, предназначенным не для конкретного человека, а для безликой массы людей.

Абсурдность статуса чайной в третьем действии проявляется в том, что теперь посетители должны приносить свою заварку и платить вперед за кипяток: «Господа, извините! Плата вперед. Первый посетитель. Впервые такое слышу! Ван. Я раньше тоже не слышал, хотя не один десяток лет держу чайную. Но вы люди умные, должны понимать: чай, уголь – все денег стоит, сейчас одна цена, а через минуту, пока вы чай пьете, глядишь, уже подскочила. Не проще ли вперед заплатить? Как повашему? Второй посетитель. По-нашему? Проще совсем не пить (уходят)» [10, с. 676]. Душа чая – заварка – исчезла из чайной, а пустой кипяток – профанация чая, но даже от него уже отказываются редкие посетители. Колебания цены на чай становятся осциллограммой жизненных и политических изменений, чай из бытийной сферы окончательно выпадает в приземленно-бытовую, прагматическую. Чай окончательно оказывается в прямой зависимости от денег – чем больше денег, тем крепче чай: «Сяо Дэ (громко кричит). Открывай! (Входит.) Дашуань, завари чаю покрепче. Я при деньгах!» [10, с. 686], а сам чай воспринимается как средство карьерного роста: «Сяо Тан. Ты, хозяин, не подумал о том, что сегодня наставник выпьет чашку-другую твоего чая, а завтра даст тебе должность начальника уезда!» [10, с. 689].

Уже в третьем действии герои приглашают друг друга не на чай, а на кофе. Мир чайной начинает делиться на тех, кто пьет чай, и на тех, кто пьет ко-

фе. «Сяо Лю. Сяо Тан, постой, я приглашаю тебя на чашку кофе, и Малютка Динбао пойдет с нами. Но тут у меня серьезная затея, послушай сначала» [10, с. 679] Динбао говорит: «Ты обещал напоить меня кофе [10, с. 681]. В чеховском «Вишневом саде» подобная оппозиция «чай – кофе» возникает в связи с Раневской, которая приехала из Парижа и просит подать ей кофе, который выступает знаком иной жизни и культуры, нежели та, которая существует в имении. Раневская говорит старому слуге Фирсу: «Спасибо, родной. Я привыкла к кофе. Пью его и днем и ночью. Спасибо, мой старичок» [19, с. 246], «Видит бог, я люблю родину, люблю нежно, я не могла смотреть из вагона, все плакала. (Сквозь слезы.) Однако же надо пить кофе» [19, с. 246]. У Лао Шэ кофе противопоставляется чаю как новое старому: «крошка Динбао», активно участвующая в обсуждении проекта открыть в чайной трест, снабжающих девочками американских офицеров, высказывает желание выпить не старый добрый чай, а кофе – страшный знак абсурдных политических нововведений.

Чай в третьем действии объективирует уже совершенно другие проблемные поля, он опосредованно сопрягается с насилием и жестокостью, но без трагизма, а с какой-то бесчувственной легкостью, чай покупается на деньги, полученные за избиение других людей. Пришедший в чайную забияка Сяо Дэ сообщает, что горком гоминьдана послал его в Институт государства и права, где он с удовольствием «отлупил» десятерых студентов, получив за каждого по пять мао серебром: «Вот это, скажу тебе, работенка. Никогда такой не было. Одно удовольствие!.. Правильно! Позавчера четырех, вчера шестерых, ровно десять! Дашуань, брат, возьми! Нет денег – задаром пью чай, есть – плачу! Бери!» [10, с. 687]. Чайная церемония превращается в кощунственный фарс, когда Сяо Дэ пьет чай прямо из носика чайника, игнорируя священную ритуальность чайной церемонии, а старая добрая белая лапша – неизменный атрибут чайной – превращается в суп с клецками из темной муки: «Ван. Иди к Сяохуа. Она хотела горячей лапши. Сделай ей чашечку, если найдешь немного муки. Бедные дети, нечем их покормить! Сяохуа. Белой – ни крошки! Сварю ей суп с клецками из темной муки. (Уходит)» [10, с. 692]. Темная мука – символ темного времени, наступившего в стране, но владелец чайной Ван в эти смутные страшные времена пытается сохранить верность чаю как символу честности и порядочности и отказывается выдавать властям людей даже под угрозой закрытия чайной. Он смело заявляет соглядатаям Сяо У и Сяо Суню, что не намерен заявлять на «главного из учителей» Кана Дали. В формирующейся оппозиции *чай* –

*предательство, низость и бесчестность* верность чаю становится смертельно опасной.

В третьем действии ощущение неотвратимости гибели чайной начинает все настойчивее появляться не только в репликах Ван Лифа, но и в словах других героев: «Юй. Боюсь, Юнжэнь, что мы в последний раз сидим в этой чайной!» [10, с. 689]. Для самого же Вана Лифа верность традициям чайной становится актом экзистенциального выбора. Он не хочет слышать предупреждения об опасности, грозящей чайной: «Динбао. Сяо Лю недоброе замыслил. Он хочет отнять у вас чайную. Ван. Отнять? Эту рухлядь? Кому она нужна?!» [10, с. 691]. Но, называя свою чайную рухлядь, Ван понимает, что чайная есть некий эквивалент его жизни, и она существует, пока он жив: «Сяо Сунь. Не скажешь правду, прикроем твою чайную! Другие давно покрывались, а твоя все держится. Не иначе как ты секрет какой-то знаешь» [10, с. 689], «Ван. Я жил в этой чайной, здесь и умру!» [10, с. 694]. Ван не может прислушаться к голосу разума и прагматики и не покидает чайную даже под угрозой смерти, ибо потеря чайной означает для него потерю себя. Он отказывается бежать из чайной вместе с дочерью Сюхуа и внучкой Сяохуа, которой он вручает самое дорогое – старую фотографию чайной: «Ван. Ладно! Идите! (Вынимает из-за пазухи деньги и старую фотографию.) Бери деньги, сноха. А ты, Сяохуа, возьми фотографию чайной, какой она была тридцать лет назад, отдашь отцу. Идите!» [10, с. 694].

Измученный отчаянием и бессилием Ван Лифа с болью произносит заключительный монолог, подводя неутешительный итог своим попыткам сохранить и спасти чайную – дело всей его жизни: «Ван. Перемены к лучшему! Я о них никогда не забуду! Ведь не хотелось быть хуже других. Торговля чаем не приносила никакого дохода, и я открыл гостиницу, потом закрыл гостиницу и пригласил рассказчиков. Но посетителей все равно не прибавилось! Я нанял служанку! Надо же мне как-то выжить. Даже взятки давал. Только злых, черных дел никогда не творил. Не нарушал законов, предписанных небом! Почему же они не дают мне жить? В чем я провинился? Перед кем? Император, императрица и вся их свора живут в свое удовольствие! А у меня на кукурузную лепешку не хватает! Это кто ж такое придумал!» [10, с. 697]. И вместе со стариками Чаном, завсегдаем чайной, и Цинем, хозяином дома, в котором находится чайная, устраивает символические похороны чайной, в припадке истерического веселья разбрасывая везде бумажные деньги: «Цинь. Сые, давайте устроим себе отпевание! Разбросаем все бумажные деньги, справим тризну по трем старикам! Ван: Верно! Да-

вай, Сые, устроим похороны по всем правилам, как в былые времена, да-да!» [10, с. 698].

Понимая, что через несколько минут в чайную приедут жандармы, Динбао кричит Вану: «Динбао: Они уже едут, дедушка! (опрыскивает комнату духами)» [10, с. 698]. Выполняя приказ Сяо Лю «побрызгать духами, а то пахнет дурно» [10, с. 695], Динбао как бы изгоняет из помещения дух и душу чайной. И этого уже не может выдержать старый Ван Лифа: «Ван: Ну и пусть! А я уйду. (Собирает бумажные деньги, уходит)» [10, с. 698]. И это последняя реплика, которую произносит на сцене Ван Лифа.

Окончательная судьба чайной решается в финале третьего действия, когда приезжает начальник управления Шэнь «в военной форме, в сапогах, сбоку шашка, в руках плетка» [10, с. 698] с жандармами и благосклонно слушает отчет Сяо Лю, сына хозяина дома, где расположена чайная: «Сяо Лю. Разрешите доложить, начальник Шэнь, что чайная “Юйтай” была открыта шестьдесят лет тому назад. Стоит в хорошем месте, имеет добрую славу. Лучшего для нашей опорной базы и желать нечего. Успех обеспечен! Динбао и Синьянь будут разносить чай. Сюда приходит много разного народа, так что информация будет исчерпывающая» [10, с. 698]. Чайная, по решению новых властей, должна отныне стать «опорной базой» нового режима, источником информации о политических настроениях населения, «личным маленьким клубом» начальника жандармов, где он сможет «поразвлекаться на досуге», потанцевать в новом танцевальном зале и даже провести ночь в компании доступных девушек. Окончательной дискредитацией статуса чайной становятся слова Сяо Лю о том, что начальник здесь отныне может «выпить кофейку». Вана же, хозяйина, плоть от плоти этой чайной, Динбао предлагает сделать швейцаром: «Динбао. Очень жаль хозяйина этой чайной. Нельзя ли выдать ему форменную одежду, и пусть он будет швейцаром, будет приветствовать посетителей, встречать и провожать машины. Его все хорошо знают. Он прожил здесь всю жизнь и будет как бы маркой для чайной» [10, с. 699]. Но старый хозяин чайной «Юйтай» решает свою судьбу иначе: «Сяо Лю. (Спешит во дворик.) Хозяин Ван! Друг моего отца! Дед! (Уходит. Через минуту снова вбегает.) Начальник, он повесился! Повесился! Шэнь. Хорошо! Хорошо!» [10, с. 699]. И эта развязка не является неожиданностью. Последняя реплика Вана Лифа «А я уйду» как бы перебрасывает героя из чеховского сценария (где он бы остался одиноким и покинутым в стенах чайной, подобно старому Фирсу, забытому в усадьбе Раневской) на трагическую орбиту сценария горьковского, где одной из по-

следних реплик героя «На дне» Актера, тоже потерпевшего крушение мифа, становятся слова: «Люди без сердца! Вы увидите – он уйдет! ... Он – найдет себе место... где нет... нет...» [6, с. 145] Финальным аккордом пьесы, как и в горьковском «На дне» («Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актер... удавился!» [6, с. 155]), становится сообщение о том, что Ван Лифа повесился. И последние слова пьесы «Чайная» – реплика начальника управления штаба жандармерии «Хорошо! Хорошо!» – это уже далеко не замирающий, печальный чеховский звук лопнувшей струны и даже не сказанные с горькой досадой слова Сагина: «Эх... испортил песню... дур-рак!» [6, с. 155], а безжалостное удовлетворение новых хозяев жизни столь простым и быстрым решением проблем. Ван Лифа не пожелал быть маркой для чайной – будущего места коррупции и разврата. Устроив себе в стенах чайной символическое отпевание, он повесился, и смерть его стала концом великой эпохи.

#### Библиографический список

1. Абдрахманова З. Ю. Лао Шэ – драматург // Вестник Московского Университета. Сер. 13. Востоковедение. 1987. № 3. С. 39–48.
2. Антиповский А. А. Раннее творчество Лао Шэ: Темы, герои, образы. Москва: Наука, 1967. 187 с.
3. Болотина О. П. Лао Шэ: Творчество военных лет (1937–1949). Москва: Наука, 1983. 231 с.
4. Глаголева И. К. Лао Шэ: Библиограф. указатель / вступ. ст. В. Ф. Сорокина. Москва: Книга, 1983. 120 с.
5. Го Можо. Чехов на Востоке // Го Можо. Избранные произведения Го Можо. Т. 13. Москва: Народная литература, 1961. С. 167–169.
6. Горький М. Собрание сочинений: в 30 тт. Т. 6. Пьесы 1901–1906 гг. Москва: Государственное изд-во художественной литературы, 1950. 562 с.
7. Завязкина И. Н. О некоторых особенностях русской чайной традиции (лингвокультурологический аспект) // Actalinguistica. Болгария, 2007. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/140308606/?page=1&>
8. Злотникова Т. С. Время «Ч»: Культурный опыт А. П. Чехова. А. П. Чехов в культурном опыте 1887–2007 гг. Ярославль: Литера, 2007. 451 с.
9. Иванникова А. Г. Концепт «чай» в русской и китайской картинах мира / А. Г. Иванникова, У. В. Хоречко // Молодой ученый. 2014. № 15. С. 374–376. URL: <https://moluch.ru/archive/74/12627/> (дата обращения: 26.11.2019).
10. Лао Шэ (1899–1966). Избранные произведения / пер. с кит.; сост. Е. Рождественской-Молчановой; вступ. ст. В. Сорокина. Москва: Худож. лит., 1991. 703 с.
11. Ли Лянь-Шу. Влияние Чехова на китайских писателей // Литературное наследство. Чехов и мировая литература: в 3 кн. / отв. ред. Л. М. Розенблюм. Кн. 3. Москва: Изд-во ИМЛИ РАН, 2005. С. 53–78.
12. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае // НЛЮ. 2004. № 69. URL:

<http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. (Дата обращения: 22.02.2014).

13. Новикова А. А. Творчество А. П. Чехова в оценках литературоведов Китая на современном этапе // Научная интеграция : сборник научных трудов. Москва : Перо, 2016. 1235 с.

14. Родионов А. А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX в. Санкт-Петербург : Роза мира, 2006. 263 с.

15. Сарычев А. П. Чехов и китайская литература. URL: <https://www.anton-chehov.info/saryichev-chehov-ikitajskaya-literatura.html>

16. Серебряков Е. А. Чехов в Китае (обзор) // Русская литература и фольклор. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm>.

17. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. Москва : Наука, 1988. 340 с.

18. Третьяков В. Русская литература в Китае / В. Третьяков // НЛЮ. 2011. № 110 (4). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1103>.

19. Чехов А. П. Пьесы. Москва : Дрофа, 2005. 431 с.

20. Шен Хайтао. Драматургия А. П. Чехова в Китае XX века: этапы восприятия / Хайтао Шэн, Л. Д. Раднаева // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. Спецвып. D. C. 302-309.

21. Шнейдер М. Е. Русская классика в Китае. Москва : Наука, 1977. 272 с.

22. Шулунова Е. К. Поиски новых форм выразительности в китайском драматическом театре // Общество и государство в Китае. Серия Искусствоведение. 2016. С. 610-619.

23. Якушева Л. А. Русское чаепитие как текст повседневной культуры // Аналитика культурологии. 2009. Выпуск 3 (15). URL: [http://anaculturolog.ru/journal/archive/item/309-article\\_19-7.html](http://anaculturolog.ru/journal/archive/item/309-article_19-7.html)

24. HoKoon-ki. From the absurdist to realist: A reading of Lao She's «Teahouse» from a comparative perspective // Oriens Extremus. Wiesbaden, 1996, Jg. 39, H. 2, S. 204-227.

25. 严前海, 契诃夫剧作中的喜剧风格 [J].《俄罗斯文艺》, 2003年第6期, 24-27页.

26. 中学名著阅读备考手册编写组. 中学名著备考手册(下册): 东南大学出版社, 2008

27. 刘强. 考点大观 高中生必读名著: 北京教育出版社, 2009

28. 剧中语言,人物性格的再现-- 浅析《茶馆》的人物台词 [J]. 赵金烛. 语文教学通讯. 2007(12)

29. 卢敏. 20世纪中国话剧精品赏析: 文化艺术出版社, 2010

30. 曹靖华, 丽尼, 满涛, 王金陵译, 《契诃夫戏剧集》. 北京: 人民文学出版社, 2010

31. 朱栋霖, 《曹禺: 心灵的艺术》 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.

32. 汝龙译, 《契诃夫文集》 [M]. 上海: 上海译文出版社, 1997.

33. 田本相 宋宝珍. 中国百年话剧史述: 辽宁教育出版社, 2013

34. 童一秋. 语文大辞海 文学常识卷: 黑龙江人民出版社, 2002.

35. 范成祥.《论老舍作品的语言特色》 [D]聊城.聊城大学文学院, 2002

36. 《茶馆》人物命名含义探析 [J]. 周志恩. 语文教学通讯. 2007(09)

37. 《茶馆》艺术手法与技巧简析 [J]. 杨清华. 科学咨询(教育科研). 2012 (05)

38. 董晓, 从《樱桃园》看契诃夫戏剧的喜剧性本质 [J].《外国文学评论》, 2009年第1期, 86-95页.

39. 《艺术学》编委会. 艺术门径: 分类的研究: 学林出版社, 2006.

#### Referense list

1. Abdrahmanova Z. Ju. Lao Shje – dramaturg = Lao She is a playwright // Vestnik Moskovskogo Universiteta. Ser. 13. Vostokovedenie. 1987. № 3. S. 39-48.

2. Antipovskij A. A. Rannee tvorcestvo Lao Shje: Temy, geroi, obrazy = Lao She's early creativity: Themes, heroes, images. Moskva : Nauka, 1967. 187 s.

3. Bolotina O. P. Lao Shje: Tvorcestvo voennyh let (1937-1949). Lao She: Creativity of War Years (1937-1949). Moskva : Nauka, 1983. 231 s.

4. Glagoleva I. K. Lao Shje: Biobibliogr. ukazatel' = Lao She: Biobibliographic index / vstup. st. V. F. Sorokina. Moskva : Kniga, 1983. 120 s.

5. Go Mozho. Chehov na Vostoke = Chekhov in the East // Go Mozho. Izbrannye proizvedenija Go Mozho. T. 13. Moskva : Narodnaja literatura, 1961. S. 167-169.

6. Gor'kij M. Sbranie sochinenij = Collected works v 30 tt. T. 6. P'esy 1901-1906 gg. Moskva : Gosudarstvennoe izd-vo hudozhestvennoj literatury, 1950. 562 s.

7. Zavjazkina I. N. O nekotoryh osobennostjah russkoj chajnoj tradicii (lingvokul'turologicheskij aspekt) = About some peculiarities of the Russian tea tradition (linguoculturological aspect) // Actalinguistica. Bolgarija, 2007. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/140308606/?page=1&>

8. Zlotnikova T. S. Vremja «Ch»: Kul'turnyj opyt A. P. Chehova. A. P. Chehov v kul'turnom opyte 1887-2007 gg = Time «CH»: Cultural experience of A. P. Chekhov. A. P. Chekhov in cultural experience 1887 -2007 Jaroslavl' : Litera, 2007. 451 s.

9. Ivannikova A. G. Konzept «chaj» v russkoj i kitajskoj kartinah mira = Concept «tea» in Russian and Chinese pictures of the world / A. G. Ivannikova, U. V. Horechko // Molodoj uchenyj. 2014. № 15. S. 374-376. URL: <https://moluch.ru/archive/74/12627/> (data obrashhenija: 26.11.2019).

10. Lao Shje (1899-1966). Izbrannye proizvedenija = Lao She (1899-1966). Chosen works / per. s kit. ; sost. E. Rozhdestvenskoj-Molchanovoj ; vstup. st. V. Sorokina. Moskva : Hudozh. lit., 1991. 703 s.
11. Li Ljan'-Shu. Vlijanie Chehova na kitajskih pisatelej = Chekhov's influence on Chinese writers // Literaturnoe nasledstvo. Chehov i mirovaja literatura : v 3 kn. / otv. red. L. M. Rozenbljum. Kn. 3. Moskva : Izd-vo IMLI RAN, 2005. S. 53-78.
12. Lju Vjen'fej. Pervod i izuchenie ruskoj literatury v Kitae = Translation and study of Russian literature in China // NLO. 2004. № 69. URL : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. (Data obrashhenija: 22.02.2014).
13. Novikova A. A. Tvorchestvo A. P. Chehova v ocenkah literaturovedov Kitaja na sovremennom jetape = Creativity of A. P. Chekhov in assessments of Chinese literary scholars at the present stage // Nauchnaja integracija : sbornik nauchnyh trudov. Moskva : Pero, 2016. 1235 s.
14. Rodionov A. A. Lao Shje i problema nacional'nogo haraktera v kitajskoj literature HH v = Lao She and the problem of national character in the Chinese literature of the XX century. Sankt-Peterburg : Roza mira, 2006. 263 s.
15. Sarychev A. P. Chehov i kitajskaja literatura = Chekov and Chinese literature. URL: <https://www.anton-chehov.info/saryichev-chexov-i-kitajskaya-literatura.html>
16. Serebrjakov E. A. Chehov v Kitae (obzor) = Chekov in China (review) // Russkaja literatura i fol'klor. URL: <http://feb-web.ru/feb/litnas/texts/ml3/ml3-0052.htm>.
17. Toporov V. N. O rituale. Vvedenie v problematiku = About a ritual. Introduction to a perspective. Moskva : Nauka, 1988. 340 s.
18. Tretjakov V. Russkaja literatura v Kitae = Russian literature in China // NLO. 2011. № 110 (4). URL: <http://www.nlobooks.ru/node/1103>.
19. Chehov A. P. P'esy = Plays. Moskva : Drofa, 2005. 431 s.
20. Shen Hajtao. Dramaturgija A. P. Chehova v Kitae XX veka: jetapy vosprijatija = Drama by A. P. Chekhov in China of the XX century: stages of perception / Hajtao Shjen, L. D. Radnaeva // Vestnik Burjatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2012. Specvyp. D. S. 302-309.
21. Shnejder M. E. Russkaja klassika v Kitae = Russian Classics in China. Moskva : Nauka, 1977. 272 s.
22. Shulunova E. K. Poiski novyh form vyrazitel'nosti v kitajskom dramaticheskom teatre = Searching for new forms of expressiveness in China's drama theatre // Obshestvo i gosudarstvo v Kitae. Serija Iskuststvedenie. 2016. S. 610-619.
23. Jakusheva L. A. Russkoe chaepitie kak tekst povsednevnoj kul'tury = Russian tea party as text of everyday culture // Analitika kul'turologii. 2009. Vypusk 3 (15). URL: [http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/309-article\\_19-7.html](http://analiculturolog.ru/journal/archive/item/309-article_19-7.html)
24. HoKoon-ki. From the absurdist to realist: A reading of Lao She's «Teahouse» from a comparative perspective // Oriens Extremus. Wiesbaden, 1996, Jg. 39, H. 2, S. 204-227.
25. 严前海, 契诃夫剧作中的喜剧风格 [J]. 《俄罗斯文艺》, 2003 年第6期 24-27页.
26. 中华书局阅读备考手册编写组. 中学名著备考手册(一册). 东南大学出版社, 2008
27. 袁强. 考点大观 高中语文必读书目: 北京教育出版社, 2009
28. 剧中语言, 《曹禺戏剧艺术》
29. 赵金焯. 《茶馆》的人物台词 [J]. 语文教学通讯. 2007(12)
29. 卢敏. 20世纪中国话剧精品赏析: 文化艺术出版社, 2010
30. 曹禺, 丽尼, 满涛, 王金陵译, 《契诃夫戏剧集》. 北京: 人民文学出版社, 2010
31. 曹霖, 《曹禺: 心灵的艺术》 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2010.
32. 龙译, 《契诃夫文集》 [M]. 上海: 上海译文出版社, 1997.
33. 田长要 长篇小说《中国话剧史述》: 辽宁教育出版社, 2013
34. 曹一 语文大辞海 长篇小说卷: 黑龙江人民出版社, 2002.
35. 曹一 《论老舍作品的语言特色》 [D] 曹一 曹一 曹一 曹一 2002
36. 《茶馆》人物命名含义探析 [J]. 语文教学通讯. 2007(09)
37. 《茶馆》艺术手法与技巧简析 [J]. 杨清华. 语文教学通讯(理论版). 2012 (05)
38. 曹晓, 从《樱桃园》看契诃夫戏剧的喜剧性本质 [J]. 《文艺评论》, 2009 年第1期 86-95页.
39. 《艺术学》编委会. 艺术门径: 分类的研究: 学林出版社, 2006.