

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

УДК: 82

Сюэцин У

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,  
119991 г. Москва, Российская Федерация

## Китайская театральная и критическая рецепция пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история»

**Аннотация.** В статье поднимается проблема восприятия русской драматургии XX в. в Китае на материале театральной и критической рецепции пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история», которая неоднократно ставилась в театрах этой страны на разных культурно-исторических этапах, что свидетельствует о стойком интересе театральной общественности Китая к советской театральной классике. С 1960-х гг. до нашего времени можно наблюдать динамику в рецепции «Иркутской истории» от «вредного произведения» до классики. В статье рассматриваются мнения критиков и реакции читателей, а также иные виды откликов на этот драматургический текст в современной китайской культуре. Анализ постановок известного текста, рецензий и разных версий перевода позволяет не только проследить изменения в восприятии хрестоматийной для русской сцены пьесы в инокультурном пространстве, но и судить об общественных процессах, обуславливающих такие изменения, а также коснуться собственно театральной жизни и сценических экспериментов в Китае. С одной стороны, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте меняется по мере изменения социокультурной ситуации, и эти изменения мотивируют различия в переводах; с другой стороны, обновление перевода влияет и на восприятие собственно текста. 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:** А.А. Арбузов, «Иркутская история», рецепция, русская драматургия в Китае, диалог культур, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте, переводная литература, драматическая условность

© Сюэцин У, 2023

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: У Сюэцин. Китайская театральная и критическая рецензия пьесы А.А. Арбузова «Иркутская история» // Литература в школе. 2023. № 3. С. 119–128. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

**Xuejing Wu**

Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, 119991, Russian Federation

## Chinese theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story"

**Abstract.** The article raises the problem of perception of Russian drama of the twentieth century in China on the material of theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story", which has been repeatedly staged in theaters of this country during different historic and cultural periods. This fact proves a steady interest in the Soviet theatre classics from the part of Chinese theatre-goers. From the 1960s to the present, we can observe the dynamic in the reception of "An Irkutsk Story" from a "harmful work" to a classic. This article reviews the opinions of critics and reader reactions, as well as other types of responses to this play in the contemporary Chinese culture. The analysis of the productions of the famous text, reviews and different versions of translation allows us not only to trace the changes in the perception of a Russian drama in a foreign cultural space, but also to judge the social processes that cause such changes, as well as to analyze the theatrical life itself and stage experiments in China. On the one hand, the perception of a work in a new linguistic and cultural context changes as the sociocultural situation changes, and these changes motivate differences in translation; on the other hand, the renewal of translation also affects the perception of the text itself. The conclusion is made that the theatrical reception of the Russian drama in China is closely connected with the social and political life of the country and the national mentality, affects the official ideology and individual consciousness, reflects the dialogue of foreign cultural factors and traditional forms of the national culture.

**Key words:** A.A. Arbuzov, "An Irkutsk Story", reception, Russian drama in China, dialogue of cultures, perception of a literary work in a new linguistic and cultural context, translated literature, dramatic conventionality

CITATION: Wu Xuejing. Chinese theatrical and critical reception of A.A. Arbuzov's play "An Irkutsk Story". *Literature at School*. 2023. No. 3. Pp. 119–128. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-3-119-128

Алексей Арбузов – один из наиболее востребованных российских (советских) драматургов на китайской сцене. В последние годы отмечается «бум» постановок арбузовских пьес: на одной из самых авторитетных сцен Китая, в Пекинском народном театре, в 2021 г. прошли один за другим два резонансных спектакля по пьесам драматурга: «Мой бедный Марат» и «Старомодная комедия». Стоит отметить, что с 2019 г. «Старомодная комедия» режиссера Бан Зана стала главной постановкой Пекинского народного театра, артист Ли Юбин и актриса Ши Ланья выступают с ней на сцене каждое лето. В 2022 г. «Старомодная комедия» из-за зрительской востребованности была перенесена из Пекинского народного театра (сцена на 200 мест) в Пекинский международный драматический центр (700 мест). Кроме того, ведется работа по адаптации «Старомодной комедии» в традиционную китайскую драму («Опера Хуанмэй» – 黄梅戏). Если говорить о других пьесах драматурга, то в Шанхайской театральной академии в декабре 2021 г. возвращена на сцену «Таня». Имя Арбузова в последние годы становится все более знакомым китайским зрителям благодаря многочисленным постановкам.

«Иркутская история» также известна китайскому театральному сообществу. Пьеса, написанная в 1959 г., впервые была переведена профессором Пекинского киноведческого института Пэй Вэйжу в 1963 г. [9]. В 1980-х гг., после смягчения отношений Китая и Советского Союза, Шанхайское театральное издательство выпустило сборник пьес Арбузова в переводе Бай Сыхуна, в который вошли «Таня», «Годы странствий», «Иркутская исто-

рия», «Мой бедный Марат», «Сказки старого Арбата» и «Старомодная комедия» [8]. Сборник до сих пор способствует популяризации творчества Арбузова в Китае.

Встреча китайских зрителей с «Иркутской историей» состоялась благодаря художественной труппе угольной шахты. Они возили спектакль «Иркутская история» в Пекин и другие города [15, с. 22].

Пьеса пришлась по душе и молодым артистам и режиссерам, она много раз ставилась в качестве выпускного спектакля в драматической академии. В январе 2021 г. спектакль был показан в Шанхайской театральной академии и привлек к себе большое внимание благодаря блестящему исполнению роли Вали начинающей актрисой из китайской провинции Синьцзяной Надирой Абдуресити.

Рецензии на произведения Арбузова в Китае не всегда были позитивными. С 1950-х по 1990-е гг. существовало различие между общественным изданием книг (для широкого читателя) и внутренним изданием книг (для избранного круга) в практике работы китайских издательств. В соответствии с политическими задачами книги, издаваемые для узкого потребления, предназначались для ознакомления с зарубежными (в частности, из Советского Союза и других социалистических стран) тенденциями в литературной критике и эволюции творческой мысли [17, с. 40].

Существовало две категории книг «внутреннего издания»: политические книги, содержащие высказывания советских и других социалистических мыслителей о пути к пролетарской революции, о социалистической теории и практике, а также выступления

европейских и американских политиков, они назывались «серыми книгами» по цвету простой бумаги в роли обложки; другой тип изданий содержал критику ревизионистских литературных течений, буржуазного гуманизма («желтая книга» – также по цвету обложки). «Желтая книга» как идеологический и литературный феномен начала 1960-х – конца 1970-х гг. предназначалась для освещения в узком кругу партийных и идеологических работников социокультурных и политических перемен в СССР и странах Восточной Европы после XX съезда КПСС.

Начиная с 1960-х гг. в ситуации разногласий между двумя странами в серии «Желтая книга» публиковалась советская литература, соответствующая политическому контексту. Наибольшее количество публикаций пришлось на 1962–1965 гг. Именно в это время была издана «Иркутская история» (1963). Были опубликованы и другие советские пьесы: «Четвертый» К.М. Симонова, «Над Днепром» А.Е. Корнейчука, «Океан» А.П. Штейна, «Белый флаг» В.Ф. Тендрякова и К.А. Икрамова, «Стряпуха» А.В. Софронова, «Палата» С.И. Алешина, «Перед ужином» В.С. Розова и т.д. [11, с. 44] При этом творчество Арбузова квалифицировалось как «вредная литература» (в китайской идеологической риторике для обозначения таких произведений использовалось выражение «ядовитый плющ» – 毒草). Изменения в международной ситуации заставили китайское правительство уделять больше внимания работам, посвященным буржуазному гуманизму, ревизионистским литературным течениям и т.д. Пьеса «Иркутская история» была разрешена к изданию только для узкого пользо-

вания и критиковалась как упадническая, «декадентская», «ревизионистская». Помимо этого, «Иркутская история» в серии «Желтая книга» действительно вышла в связи с ее успехом в Советском Союзе, а также благодаря статусу самого Арбузова.

«Желтая книга», предназначенная для узкого круга партийных и идеологических работников, распространялась разными путями в период культурной революции. Попадая в среду интеллигенции, произведения переписывались от руки и были провозвестниками нового. Издание стало источником «подпольного» материала для чтения, особенно среди китайской молодежи.

Первое знакомство с текстом Арбузова в переводе 1963 г. китайские театральные деятели считают очень важным для своего времени: драматург Ша Есинь в статье «Знаете ли вы об Арбузове?» утверждает, что история «Желтой книги» показывает, как культурные ресурсы в Китае того времени распределялись в зависимости от политического статуса. Он также сравнивает пьесу с «огарком свечи в темноте» [18, с. 163], подчеркивая ее благотворное влияние на читателя и позже – зрителя, лишенного возможности свободно выбирать круг чтения. Можно сказать, что книги из этой серии оказали глубокое влияние на будущее китайской литературы и театра. Несмотря на то, что «Желтая книга» была, скорее, отражением уродливых сторон социокультурной жизни, благодаря ее распространению появилось много талантливых людей, принявших участие в культурной реконструкции Китая в новую эпоху, поднявших на иной уровень переводческую и научную деятельность.

По мере того как «культурная революция» становилась историей, все чаще подвергалась критике аберрантная ситуация в китайском издательском деле и звучали требования открыть доступ широкой аудитории к книгам «внутреннего издания». Именно тогда был издан первый сборник пьес Арбузова.

Когда «Иркутская история» была переведена и издана в Китае в серии «Желтая книга», по политическим причинам она не получила справедливой оценки. С реформами и открытием Китая страна заняла более лояльную позицию по отношению к иностранным культурам. В 1980-х гг. постановки советских драм стали регулярно появляться на китайских сценах, причем наиболее часто ставились именно пьесы Арбузова. Одна из причин, как уже говорилось, – опубликованный в 1983 г. в Шанхайском издательстве сборник переводов пьес Арбузова. Он в значительной степени способствовал «реабилитации» драматурга и его пьес в Китае. До сих пор эти переводы используются китайскими театральными труппами.

Переиздание «Иркутской истории» в составе сборника пьес Арбузова подтверждает изменение оценки его творчества в Китае и знаменует собой еще один важный шаг в продвижении здесь советской драматургии. Версия перевода пьесы Бай Сыхуном 1983 г. существенно отличается от версии 1963 г. Такой результат во многом обусловлен субъективностью переводчика. По словам Н.К. Гарбовского, субъективные факторы оказывают непосредственное влияние на переводческий выбор [5, с. 283]. Перевод – задача сложная, включающая целый ряд процессов – от понимания тек-

ста до выражения его смысла на другом языке. Поэтому в процессе перевода важен исходный уровень как родного, так и иностранного языка у переводчика, его знание культуры, литературные навыки и способность к воображению. Кроме того, социокультурный контекст, современный автору, неразрывно связан со стилем перевода, и этот фактор напрямую влияет на выбор автора и художественную ценность перевода.

Версия 1963 г. принадлежала Пэй Вэйжу, представительнице старшего поколения китайских деятелей искусства. Китайское театральное издательство отвечало за эту публикацию. В книге отсутствуют предисловие, послесловие и даже краткая информация о драматурге. Это позволяет предположить, что целью перевода было не рекомендовать творчество советского писателя широкой публике, а максимально адекватно и точно передать содержание пьесы и показать на ее примере современное состояние советской драматургии. Эта цель предопределила тот факт, что версия Пэй Вэйжу была основана на методе дословного перевода и приближалась по стилю к оригиналу. Переводы Бай Сыхуна были более изощренными. Помимо «Иркутской истории», в сборник вошли еще пять пьес Арбузова: «Таня», «Годы странствий», «Мой бедный Марат», «Сказки старого Арбата» и «Старомодная комедия». В послесловии Бай Сыхун пишет: «Переводчик надеется, что публикация этой книги не только позволит театральной общественности и широкой читательской аудитории познакомиться с творчеством Арбузова, но и покажет развитие приемов зарубежной драмы в его пьесах» [8, с. 582]. Благодаря многолетней

учебе в Советском Союзе и обширным познаниям в области театра переводчик более свободно ориентируется в текстах и стилевых принципах драматурга, переведя сразу несколько его пьес, а также имея опыт работы с произведениями других русских авторов – А.В. Вампилова, В.С. Розова. В переводе Бай Сыхуна более широко используются метафоры и идиомы, при этом он остается верен оригинальным текстам и соблюдает нормы китайского языка.

Различия двух переводческих стратегий можно продемонстрировать на примерах использования конкретных слов, особенно тех, что нечасто применяются в китайском языке. Так, когда весь рабочий коллектив Сергея отмечает день рождения его детей, Федора и Леночки, Зинка говорит: «(Мы) Все-таки вроде крестные отцы» [2, с. 402]. Пэй Вэйжу напрямую задействует религиозный смысл выражения и переводит его непосредственно как «教父» («крестный родитель») [9, с. 92], то есть доверенный человек, участвующий в таинстве крещения. Бай Сыхун же, учитывая специфику советского образа жизни, ослабляет религиозный смысл выражения и выбирает общепринятые слова «干爹干妈» («друг семьи») [8, с. 302]. Когда речь идет о единицах измерения, которые редко используются в бытовой жизни китайцев, названиях продуктов, у переводчиков также представлены разные варианты. Например, один из самых обычных десертов в России «вафля» переведен у Пэй Вэйжу как традиционное китайское сладкое «片糕» (пирожные из рисовой муки, сегодня редко встречаются) [9, с. 21], а у Бай Сыхуна применяется транслитерация («华夫饼»).

При этом, поскольку переводчик Пэй Вэйжу – женщина, можно увидеть в ее переводе особую симпатию и сочувствие к героине, т.е. гендерную специфику. Например, в первой части пьесы, когда Валя и Лариса лежат на берегу Ангары и жалеют о потерянном времени, любви и жестокости войны, Валя говорит: «Да, война... Давай выпьем, Лариска, под выходной все-таки. Ну, чокнемся, гражданочка... За процветание!» Когда переводится словосочетание «за процветание», у Пэй это «为青春干杯» (тост за молодость), а у Бая – «为繁荣昌盛干杯» (тост за процветание страны). Пэй, таким образом, выдерживает частный ракурс, более характерный для общения подруг, опереживает отраженным в пьесе эмоциям. Здесь следует отметить, что в речи Вали звучит легкая ирония в адрес официальной лексики советских времен (гражданочка, тост «за процветание» (державы) и т.д.) – эти языковые элементы в разговоре двух подруг выглядят несколько комично и отражают грубоватый юмор героини, который не учтен в переводе 1963 г. Ироничное звучание этого эпизода передает только перевод Бай Сыхуна, который, как уже говорилось, долгое время учился в СССР (в Киеве и Ленинграде) и лучше знал социокультурный контекст.

В переводе 1963 г. иногда встречаются ошибки, обусловленные несколькими причинами, среди которых:

- 1) недостаточное знание переводчиком теории и истории театра (например, «Хор» переводится как «Декламатор» (朗读者) [9, с. 3];
- 2) недостаточное знание русского языка и культуры (например, некоторые слова, в том числе «десятикубовый», «симпатичный»,



«борщ» и др., были переведены неправильно;

- 3) неточное толкование контекста. Посмотрим на следующий диалог: «Мужчина. Сын у меня родился в городе Златоусте. Как отметим, женщины?»

Валя. Давай станцуем. А теперь ступай в постельку, отец» [2, с. 357].

Валя называет подвыпившего мужчину «отец», потому что у него только что родился сын, а Пэй Вэйжу переводит как «老爷子» («старик») [9, с. 8], посчитав, что это шутивное обозначение более старшего по возрасту человека.

В целом обе версии перевода достаточно точно передают содержательную сторону пьесы. Первый из них скорее буквалистский, более сухой, местами шероховатый, содержит немало неточностей. Тем не менее он важен уже тем, что был первым и предоставил зрителям, читателям и театральным деятелям (пусть и не самой широкой аудитории) важную культурную информацию. Версия Бай Сыхуна появилась в период экономических и социокультурных перемен, пересмотра традиции внутренних изданий, расширения зрительской аудитории и, конечно, в значительно большей степени подходит для сценических постановок.

Исследование и рецепция «Иркутской истории» в Китае в настоящее время заслуживает особого внимания. После 1980-х гг. популяризация советской драмы, и творчества Арбузова в частности, повлияла на целое поколение китайских театральных деятелей. Многие из переводчиков в 1980-х гг. были преподавателями в университетах и имели выход на студенческие коллективы, с которыми могли обсуждать пьесы. Так рецепция

Арбузова перешла на новый, более глубокий уровень и оказала влияние на китайскую театральную жизнь, на репертуар театров.

Моу Сен, первопроходец китайского экспериментального театра, первым поставил «Иркутскую историю» в Пекинском педагогическом университете в 1984 г. Спектакль произвел сенсацию и утвердил положение режиссера в новом китайском театре. Был использован перевод Бай Сыхуна. Моу Сен подробно рассказывает о репетициях «Иркутской истории» в своей статье «Театр как конфронтация»: «Сцена “Иркутской истории” была оформлена по мотивам спектакля театра “Современник” в Москве. В качестве фоновой музыки использовалась советская песня 1950-х годов “На Дальний Восток”. В конце спектакля хор комсомольские песни» [12, с. 10]. Он упомянул, что пьеса была сыграна дважды и на каждом спектакле присутствовало около 2000 зрителей.

Хотя Арбузов бывает в своих пьесах, по словам П. Руднева, «моралистичен и дидактичен до крайней степени» [6, с. 26], все же главными темами его драматургии являются общечеловеческие ценности, отношения между людьми, выбор жизненного пути, сохранение достоинства, стремление к идеалу, что не может не привлекать современного зрителя. Современные китайские исследователи рассматривают его и как новатора в области художественной формы, находят в его произведениях «чеховский след». Например, как и в психологических драмах Чехова, в «Иркутской истории» открытый финал, а действие касается прежде всего внутреннего, интимного аспекта жизни героев, который позволяет

вместе с тем увидеть и ход истории, и жизнь страны. Отмечается, что рассмотрение морально-этических вопросов в пространстве быта, домашней обстановки и частных отношений способствует более органичному проявлению ситуации выбора, который человек делает в межличностной сфере, а далее и в сфере отношений между личностью и обществом [16, с. 150].

Как пишет сам Арбузов, «не забудем и того, что Чехов был крайне деликатен и <...> уважал человека и вовсе не торопился развивать в нем инстинкт подражания» [1, с. 9]. Это отрицание прямого указующего перста, конкретных советов человечеству о том, как надо и как не надо себя вести. Китайский режиссер придерживается такого же мнения относительно выражения идей пьесы. Объясняя свою режиссерскую концепцию, он говорит: «Нет никакой другой сверхзадачи, просто вывести на сцену несколько персонажей из пьесы, чтобы они обратились к зрителям со своими счастьем и бедами. Надеюсь, что зрители откликнутся на это, пойдут за ними, чтобы поразмышлять, найти пути и решить вопросы» [14, с. 32].

В китайской критике в то время существовал термин «промежуточные герои» – не плохие и не хорошие, часто идущие по ложному пути, противоречивые, сомневающиеся, и китайские критики считали, что эти «промежуточные герои» вредны для народа, хотя они просто несут психологическое бремя и проходят мучительный путь поисков себя. Арбузова волнует «тема пересоздания человека» [6, с. 26], она присутствует и в «Иркутской истории», и в «Тане». Он не только избегает резкого раз-

граничения положительных и отрицательных героев, но и предпочитает сделать несовершенного героя центральным персонажем произведения. В пьесе «Иркутская история» любовь Сергея придает достоинство Вале, а смерть Сергея пробуждает в Викторе ответственное отношение к Вале, что в свою очередь заставляет героиню ощутить свою социальную ценность. Валя переходит от потворства посредственной жизни к реализации своих ценностей в семье и в труде.

Пьеса «Иркутская история» не раз была названа в китайской критике «энциклопедией драматической условности», например, в одном из самых авторитетных китайских театральных пособий «Исследования современной советской драматургии»; в статье «Возвращение и трансцендентная функция хора в современном театре» профессора Шеньянской консерватории музыки Ани И, которая была опубликована в столичном журнале «Драма»; в мемуарах китайского драматурга Ша Есинь «Звук свободного смеха» и др. [7; 18]. Самая очевидная причина такой оценки пьесы Арбузова – использование драматургом «магии» хора. Хор с его множеством личностей и перспектив позволяет с легкостью менять драматические ситуации и обрамляет временные интервалы. Он помогает представить и обсудить переживания героев, символизирует роль доброжелательного коллектива в жизни человека. Хор создает поэтическое и эстетическое пространство, во многом организует сценическую атмосферу. В «Иркутской истории» хор не «абстракция, но привычное окружение героев, а в некоторых случаях это олицетворенный внутренний мир» [4, с. 178].



В «Иркутской истории» не только используется хор, но и добавляется музыкальный и танцевальный компоненты. Китайские ученые отмечают и то, что в пьесе проявляют себя «кинематографические приемы» [7, с. 56]. Драматическая условность при сценической ограниченности позволяет играть с безграничными возможностями, дает творцу больше пространства и усиливает выразительность театральной постановки, разнообразит зрительское восприятие. Можно утверждать, что исследователи драмы и театральные деятели в Китае видят в пьесах советского мастера сцены потенциал для современных экспериментов китайской драмы и театра. «Иркутская история» привлекла внимание китайской аудитории в 1980-х гг. Именно тогда Китай избавлялся от жестких идеологических ограничений, что привело к стремительному развитию искусства и теории драматургии. Театральные деятели активно заимствовали опыт советских драматургов и стремились использовать художественные принципы и приемы, отработанные на советской сцене, для построения нового китайского театра [13, с. 372].

Итак, с 1960-х гг. до нашего времени можно наблюдать динамику в рецепции «Иркутской истории» от «ядовитого плюща» («вредного произведения») до «энциклопедии драматической условности». Китайские переводы этой пьесы являются репрезентативными текстами и имеют историческую исследовательскую ценность. Сравнение двух версий переводов дает представление о различных переводческих подходах и стилях и позволяет глубже понять содержание оригинала. Исследование рецепции «Иркутской истории» в Китае показывает, что, с одной стороны, восприятие произведения в новом языковом и культурном контексте меняется по мере изменения социокультурной ситуации, и эти изменения мотивируют различия в переводах; с другой стороны, обновление перевода влияет и на восприятие собственно текста. Рецепция «Иркутской истории» в Китае обусловлена многими факторами, как общественно-политическими, так и эстетическими, и ментальными, и демонстрирует непреходящую художественную ценность пьесы Арбузова.

#### Библиографический список

1. Арбузов А.Н. Как была написана «Иркутская история» // Вопросы литературы. 1960. № 10. С. 148–160.
2. Арбузов А.Н. Двенадцатый час: трагикомедия. Иркутская история: драма. М., 1960.
3. Арбузов А.Н. Чехов в нашей жизни // Театр. 1960. № 1. С. 9–10.
4. Вишневецкая И.Л. Алексей Арбузов: Очерк творчества. М., 1971.
5. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2007.
6. Руднев П. Драма памяти: очерки истории российской драматургии: 1950–2010-е. М., 2018.
7. 安怡.歌队:精神性布景:歌队在当代戏剧中的回归与超越.戏剧杂志,2000第2期.
8. 阿尔布卓夫著;白嗣宏译.阿尔布卓夫戏剧选.上海:上海译文出版社,1983.01.
9. 阿尔布卓夫著;裴未如译.伊尔库茨克的故事.北京:中国戏剧出版社,1963.08.
10. 蔡茂友主编.中外文学名著速读全书 外国卷 2.北京:华夏出版社,1993.
11. 王友贵.20世纪中国翻译研究:特殊年代的文化怪胎《黄皮书》.广东外语外贸大学学报,2010年第3期.
12. 牟森.戏剧作为对抗:与自己相关,《收获》,2008年第06期.

13. 宋宝珍著. 中国话剧史. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2013.
14. 胡耀辉: 舞台灯光的剧场性: 《伊尔库茨克的故事》灯光设计随想. 戏剧杂志, 1988年第4期.
15. 姜志涛. 面向厂矿部队 坚持深入基层——首都部分话剧团深入基层演出散记. 中国戏剧, 1987年第5期.
16. 赵玉砚. 论阿尔布卓夫戏剧对契诃夫戏剧传统的继承与发展 《牡丹》2020年18期.
17. 郑瑞君. «灰皮书»、«黄皮书» 在社会的流传及其影响. 新闻界, 2014年第22期.
18. 沙叶新著. 自由的笑声. 上海: 学林出版社, 1999.01.

## References

1. Arbuzov A.N. How “An Irkutsk Story” was written. *Voprisy literatury*. 1960. No. 10. Pp. 148–160. (In Rus.)
2. Arbuzov A.N. Dvenadcatyj chas: Tragikomediya. Irkutskaya istoriya: Drama [“The Twelfth Hour”: Tragicomedy. “An Irkutsk Story”: Drama]. Moscow, 1960.
3. Arbuzov A.N. Chekhov in our life. *Teatr*. 1960. No. 1. Pp. 9–10. (In Rus.)
4. Vishnevskaya I.L. Aleksey Arbuzov: Ocherk tvorchestva [Alexei Arbuzov: Creative sketch]. Moscow, 1971.
5. Garbovsky N.K. Teoriya perevoda [Translation Theory]. Moscow, 2007.
6. Rudnev P. Drama pamyati: ocherki istorii rossiyskoy dramaturgii: 1950–2010-ye [Drama of Memory: Essays about the History of Russian Drama: 1950–2010s.]. Moscow, 2018.
7. An Yi. Chorus: The setting of spirit – the chorus of returning and surmounting in modern drama. *Drama*. 2000. No. 2. Pp. 54–59. (In Chinese)
8. Arbuzov A. Sbornik pyes [Selected plays]. Transl. by Bai Sihong. Shanghai, 1983. (In Chinese)
9. Arbuzov A. Irkutskaya istoriya [The Story of Irkutsk]. Transl. by Pei Weiru. Beijing, 1963. (In Chinese)
10. Cai Maoyou, Chinese and foreign literary works. Beijing, 1993. (In Chinese)
11. Wan Yougui. On the “Yellow Books” in Those Special Years (1960–1978). *Journal of Guangdong University of Foreign Studies*. 2010. No. 3. Pp. 43–47. (In Chinese)
12. Mou Sen. Drama as confrontation. *Urozhai*. 2008. No. 06. (In Chinese)
13. Song Baozhen. Istoriya kitayskoy sovremennoy dramy: Zhizn, chteniye, novyye znaniya [The history of Chinese modern drama: Life, reading, new knowledge]. Beijing, 2013. (In Chinese)
14. Hu Yaohui: The theatricality of stage lighting: Reflections on the lighting design of “An Irkutsk Story”. *Journal of Theatre*. 1988. No 4. (In Chinese)
15. Jiang Zhitao. The drama troupe of the capital city performs at the grassroots level. *Chinese Drama*. 1987. No. 5. (In Chinese)
16. Zhao Yuyan. On the inheritance and development of Chekhov’s theatrical tradition in Albudzorov’s plays. *Pion*. No. 18. 2022. (In Chinese)
17. Zheng Ruijun. The circulation of “grey books” and “yellow books” in society and their impact. *Pressa*. 2014. No. 22. (In Chinese)
18. Sha Yexin. Zvuk svobodnogo smekha [The sound of free laughter]. Shanghai, 1999. (In Chinese)

Статья поступила в редакцию 20.04.2023, принята к публикации 25.05.2023

The article was received on 20.04.2023, accepted for publication 25.05.2023

## Сведения об авторе / About the author

**У Сюэцин** – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**Xuejing Wu** – PhD postgraduate student at the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University

E-mail: wxj2020@mail.ru