

аспірант  
Інституту філології  
Київського національного  
університету імені Тараса Шевченка

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС КИТАЙСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: СПІВВІДНОШЕННЯ НОВИХ ФОРМ ВЕРБАЛЬНОГО Й ВІЗУАЛЬНОГО В ДРАМІ ТЯНЬ ХАНЯ «ЖІНКА-ІНСПЕКТОР СЕ ЯОХУАНЬ» (1961 Р.)

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Проблема дослідження та вивчення новітньої китайської драматургії відзначається значним впливом соціальних і політичних важелів як на форму, так і на зміст п'єс. Ураховуючи закритість і заангажованість китайської драматургії та написання текстів виключно на китайську тематику, актуальними стають засоби візуального й вербального, що поглиблюють розуміння тексту, моделюють художню дійсність і перебіг життєвих колізій. Відсутність системного вивчення впливу зорового та слухового в китайській драматургії ХХ століття дає підстави для актуального й ґрунтовного розроблення теми громадянсько-обов'язку на прикладі п'єси відомого китайського митця Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань».

**Аналіз досліджень і публікацій.** Дослідження новітньої китайської драматургії представлені в працях В. Кіктенко, Г. Семенюк, Н. Ісаєва, О. Воробей, науковців і літераторів на території материкової України. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говєя, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена.

Новітня китайська драматургія стала об'єктом дослідження таких науковців: В. Аджимамудової, І. Гайди, Л. Меншикова, Л. Нікольської, А. Родіонова, В. Сорокіна, Я. Щербакова, Є. Шалунової та інших.

**Мета статті** – поглибити знання про китайську драматургію, розкрити специфіку розуміння Тянь Ханем теми громадянського обов'язку, підкреслити способи авторського розкриття подачі історичного матеріалу та дослідити співвідношення нових форм вербального й візуального в драмі Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань» (谢瑶环) (1961 р.).

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Відмова нового покоління китайських митців торкатися тем історичного минулого дала змогу переосмислити та (наскільки це можливо) подати власне бачення нещодавніх політичних процесів, що сталися в країні впродовж другої половини ХХ століття. Припинення ідеологічного тиску й послаблення цензури, зміна партійного керівництва дозволили простежити життя покоління, якому довелося жити в ті роки.

Традиційна китайська драма (як літературне явище та сценічне мистецтво) сформувалася досить пізно, протягом XI – XIII ст., крім того, довгий час вона залишалася відмежованою від усіляких зовнішніх (іноземних) впливів. Лише в ХХ ст. китайські критики й теоретики драми стали вивчати концепції західного театру й реформувати власний. Це легко пояснити історією розвитку китайської цивілізації в цілому, яка довгий час домінувала в далекосхідному регіоні як в економічному, так і в культурному плані [4, с. 59].

Зародження китайської драматургії відбувалося на межі фольклору та літератури. У середині I тисячоліття до н. е. ознаки китайської драми простежуються в драматичних ритуальних піснях [2]. Це дало розвиток жанру цаньцзюньсі (戲劇), що об'єднував комічні й імпровізовані сцени, які розігрувалися двома акторами. У X – XIII ст. увага драматургів зосереджується на елементах політичної сатири та подальших імпровізаціях, що стає поштовхом до появи жанру хуацзисі (流派).

Використання історичних сюжетів зумовило появу музично-поетичних творів великих форм: дацю (秋克), чжуаньта (胡安妮塔), цюйцю. У народі особливо популярними ставали жанри гуцзізі (滋滋胆量) та чжугундяо (玩), подальша еволюція яких і заклала підвалини не лише китайського театру, а й драми як літературного жанру [2]. Поступово драма збагачується образами-масками, переходом мелодій наньсі (南希) та юаньбень (袁鵬), діалогами й віршованими аріями. Подальше розростання міст і збільшення населення в юанську епоху позитивно вплинуло на еволюцію китайської драми. У той же час тиск китайської влади на тодішню інтелігенцію призводить до занепаду класичної поезії й ритмічної прози.

Слід зазначити, що європейських реалістичних рис китайська драма набуває в двадцятих роках минулого століття. Світ був охоплений революціями, що не оминули й Китай. Саме з того часу й розпочинається розвиток «розмовної» драми хуацзюй (黃菊). І хоча перші твори були лише переробками японських і європейських п'єс [2], після «Руху 4 травня» 1919 р. з'являються самобутні історичні твори Го Мо-жо, Тянь Ханя, Е Шен-тао, Хун Шеня, Ван Тун-чжао.

Саме Тянь Хань (田汉) був чудовим і поважним митцем, у доробку якого, окрім 80 драматичних творів, є рецензії, близько 900 поезій і художніх творів. Окрім того, Тянь Хань є автором тексту «Марш добровольців» (义勇军进行曲), що з 1949 р. став гімном, який і сьогодні виконується в КНР. Митець, повіривши в ідеали революції, присвятив себе художньому відтворенню тогочасних реалій. І лише п'єса «Жінка-інспектор Се Яохуань», що виходить друком 1961 р., обернеться трагедією не тільки для її персонажів, а й для самого автора. Проблематика п'єси, написаної в минулому столітті, питання служіння народові й державі й зараз не втрачають актуальності. На жаль, як тільки з'явився твір, Тянь Ханя було заарештовано й кинуте за ґрати, а потім ще й безпідставно зви-

нувачено в контрреволюційній діяльності. У в'язниці Тянь Хянь просидів до 1969 р. У той час, коли лунали слова написаного ним «Маршу», митець так і не міг збагнути, за що його було взято під варту.

Слід зазначити, що в п'єсі важливість моменту візуально передається Тянь Ханем через костюми дійових осіб, переодягання на початку драми жінок у чоловіче вбрання є гендерним підкресленням важливості доручення й цілковитої впевненості в правильному його виконанні. Під час зав'язки конфлікту автор акцентує увагу на тому, що Се Яохуань і Су Луаньсянь одягнені в чоловіче студентське вбрання. Під час суду інспектор (Се Чжунцзюй) одягнена в офіційний одяг імператорського службовця, але знову повертається до жіночого образу, коли йдеться про побачення. Слуховий супровід дії драми втілений лише в грі барабанів у суді й у співах, що завжди підкреслюють важливість тієї чи іншої дії. Коментарі до дій відсутні (як у Тянь Ханя, так і в самих виконавців).

Вербальні засоби в п'єсі передаються через мову, оптимальне й ефективне ситуативне володіння словом; головна інформація може подаватися на початку речення («Зрозумій! Бої та війська лише біди сіють» [3, с. 7]). Задля посилення ефекту впливу й наголошення провідної думки Тянь Хань вправно обіграє ситуацію: «Не поспішайте давати собі волю, задайте, що й діти князів, і прості люди в покаранні рівні» [3, с. 45].

Упродовж драми персонажі влучно використовують народні приказки, які підкреслюють важливість висловленої думки («собака схопив миш, кому діло до цього?» [3, с. 31]; «злі язика й метал плавлять» [3, с. 73]). Інколи влучні вислови вдало обіграють не лише глибину конфлікту, а й вказують на стан справ в імперії («Якщо його терміново не покарати, від нього незабаром стануть великі біди. Ваш племінник готовий виступити на чолі десятитисячного війська, дійти до Цзяннані й зробити для Імператора труд собаки чи коня» [3, с. 13]; «Ваш слуга не пожаліє сил для служіння Государеві, як собака й кінь для свого хазяїна» [3, с. 91]).

Слід зазначити, що в історії китайської літератури творчість Тянь Ханя (справжнє ім'я – Тянь Шоучан) окреслила нові можливості драматургії, в якій органічно поєднувалися й національна самобутність, і експерименти з формою та змістом. Діяльність митця ввібрала естетику як теоретичних поглядів на драму та її впливу на соціум, так і практичного їх утілення не лише як текстів, а і як сценічних творів. У різні роки доробок Тянь Ханя (45 творів, написаних до проголошення КНР) ставав об'єктом уваги науковців не лише в Китаї, а й за його межами. І якщо на батьківщині критики керувалися актуальними на той момент політичними вподобаннями, то погляди світових дослідників уможливили об'єктивний і менш заангажований аналіз творів.

Історична тематика п'єс Тянь Ханя окреслила широке коло проблем сучасного йому соціуму. На відміну від молодшого покоління творців новітньої драми, митець (наскільки це було можливо в китайській літературі, цілком залежній від політичного життя) послідовно працював над винайденням нових форм китайської драми, розширенням меж її зображально-виражальних засобів, образів, естетичного пізнання світу. Світоглядні концепції Тянь Ханя повністю спростовували поширену в Китаї 50-х років думку про те, що будь-хто може займатися літературною творчістю, виходячи з ідеологічно правильних міркувань. Автор розумів необхідність створення нового репертуару, який приверне світову увагу, у той час як експерименти наближать цей репертуар до найкращих світових зразків. Навчання в Японії збагатило митця знаннями про історію Сходу, змусило по-новому поставитися до висвітлення знакових тем в історії Китаю. Відвідування токійського театру дало поштовх до знайомства з творами сучасних Тянь Ханю європейських драматургів, вплинуло на написання першої одноактної п'єси «Ніч у кав'ярні» (1920 р.), до якої вже потім митець повертався тричі впродовж сорока років [1, с. 38].

Подальше перебування в Токіо – за Л. Нікольською, авторкою першої ґрунтовної (місцями заполітизованої) монографії про Тянь Ханя – надалі віддзеркалилося в галереї нових сценічних образів і призвело до появи сучасного китайського театру й драматургії [1, с. 37–38]. Двопланове художнє зображення, свідоме звернення до відкритого фіналу, власне розуміння тодішніх соціальних перетворень, широке використання діалогів засвідчують появу нетрадиційної китайської драми. Саме такими й стали п'єси «Повернення на південь» (1929 р.), «Нічна розмова в Сучжоу» (1928 р.). За слушним зауваженням Л. Нікольської, драма в сприйнятті Тянь Ханя існувала на-самперед як вистава, а не як літературний твір, який можна розігрувати на сцені [1, с. 75]. Окрім того, саме театр у 20-х рр. минулого століття взяв на себе функцію донесення необхідності мовної реформи в Китаї, а митець був одним з її активних учасників.

Як і у світовому літературному процесі, нова китайська драматургія творилася під впливом заперечення старих зразків. На нашу думку, поступовий відхід від попередніх творів проходив у Китаї у своєрідній поступовій манері, що виключала епатаж, гучні заголовки в пресі, довгі літературні дискусії. Звичайно, митці не уникали взаємних звинувачень, і вони були викликані не намаганнями пояснити творчий експеримент, а переходили виключно в соціально-політичну царину.

Подальші п'єси Тянь Ханя першої половини ХХ ст. писалися під впливом драми «хуацзюй», коли, за Л. Нікольською, вихідним принципом впливу на глядача є бажання зробити з нього спостерігача, який вивчає, який причетний до художнього пізнання дійсності [1, с. 78]. Велика роль у такому своєрідному співвідношенні «глядач-дія» відводилася композиції п'єси, коли смислове навантаження несли окремі сцени, подекуди навіть не пов'язані між собою, але об'єднані спільною емоційно-інтелектуальною спрямованістю, певним світоглядним ставленням до життя, виразниками якого були персонажі новітніх творів.

За Л. Нікольською, специфічне сприйняття незвичайної швидкості, притаманної європейській драмі, лякає китайського глядача, бо не дає йому можливості зосередитися на обдумуванні того, що діється перед очима, оцінити, зробити висновки [1, с. 79]. Тож європейські експерименти в драматургії знайшли своєрідне продовження у творчості митця, який не розмежував драму й театр. На жаль, неодноразове втручання прибічників Мао в літературне життя, корегування та підпорядкування стилю політиці вплинули на подальший життєвий і творчий шлях

Тянь Ханя. Наприкінці 60-х рр. тодішнє партійне керівництво, вбачаючи в п'єсах автора небезпеку та «ворожий» соціальний підтекст, жорстоко йому помстилося. Тянь Ханя напередодні китайської «культурної революції» було репресовано. За два роки після арешту митець помирав у в'язниці. І лише 1979 р. його посмертно реабілітовано.

*Таким чином, можемо зробити висновки, що трагедія Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань» актуальна й сьогодні. Теоретичні погляди Тянь Ханя на розвиток драми нового часу знайшли своє віддзеркалення в п'єсах митця. Перероблення автором уже відомих п'єс довело його спроможність творити навіть в умовах тотального політичного тиску. Попри схематичність у змалюванні образів високопосадовців, головні, другорядні й епізодичні дійові особи є цілісними, сформованими особистостями, які діють і здатні нести відповідальність за свої вчинки. Художній світ драм Тянь Ханя постає в діях, учинках персонажів, що візуалізуються в теперішньому часі, автор вправно проектує події минулого на сучасний йому китайський соціум. Дійові особи драм митця не лише переживають і співчувають, а й діють. Вимоги сценічності зумовлюють і появу авторських ремарок. Спрощені до мінімуму, вони лише підсилюють зорово-слуховий ряд п'єс.*

#### **Література:**

1. Никольская Л. Тянь Хань и драматургия Китая XX века / Л. Никольская. – М. : Изд-во Московского университета, 1980. – 215 с.
2. Энциклопедия Китая. Китайская драматургия и театр [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.abirus.ru/content/564/623/.../11644.htm](http://www.abirus.ru/content/564/623/.../11644.htm).
3. Современная китайская драма: Сборник : пер. с кит. / сост. и послесл. В. Аджимамудовой и Н. Спешнева. – М. : Радуга, 1990. – 445 с.
4. Исаева Н. Классические теории драмы в Китае та Европе: компаративный аспект / Н. Исаева, А. Акімова // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. – К., 2012. – Вип. 18. – С. 59–62.

#### **Анотація**

#### **А. АКІМОВА. ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС КИТАЙСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: СПІВВІДНОШЕННЯ НОВИХ ФОРМ ВЕРБАЛЬНОГО Й ВІЗУАЛЬНОГО В ДРАМІ ТЯНЬ ХАНЯ «ЖІНКА-ІНСПЕКТОР СЕ ЯОХУАНЬ» (1961 р.)**

У статті висвітлено співвідношення нових форм вербального й візуального в драмі Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань» (谢瑶环) (1961 р.), розкрито її особливості, а також новаторство драматурга в зображенні почуттів, емоцій і трагедії героїв. Крім того, проаналізовано традиційну китайську драму, яка втілює конфлікт, що був дуже актуальним на той час.

**Ключові слова:** нові форми вербального, драма, китайська драматургія, п'єса, розмовна драма, почуття, нові форми візуального, обов'язок.

#### **Аннотация**

#### **А. АКІМОВА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС КИТАЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ: СООТНОШЕНИЕ НОВЫХ ФОРМ ВЕРБАЛЬНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО В ДРАМЕ ТЯНЬ ХАНЯ «ЖЕНЩИНА-ИНСПЕКТОР СЕ ЯОХУАНЬ» (1961 г.)**

В статье рассмотрено соотношение новых форм вербального и визуального в драме Тянь Ханя «Женщина-инспектор Се Яохуань» (谢瑶环) (1961 г.), раскрыты ее особенности, а также новаторство драматурга в изображении чувств, эмоций и трагедии героев. Кроме того, проанализирована традиционная китайская драма, представленная конфликтом, который был очень актуальным в то время.

**Ключевые слова:** новые формы вербального, драма, китайская драматургия, пьеса, разговорная драма, чувства, новые формы визуального, долг.

#### **Summary**

#### **A. AKIMOVA. LITERATURE DIAGNOSTIC DISCOURSE OF THE CHINESE DRAMAS: THE RELATION OF NEW FORMS OF VERBAL AND VISUAL IN THE DRAMA OF TIAN KHAN “WOMAN-INSPECTOR CE YAOHUAN” (1961).**

In the article the author considers the correlation between the new forms of verbal and visual in the Tian Han's drama “Woman-Inspector Ce Yaohuan” (谢瑶环) (1961). Its features are revealed, as well as the novelists' novelty in depicting the feelings, emotions and tragedy of the heroes. In addition, the author analyzed the traditional Chinese drama, which is represented by a conflict that was very relevant at the time.

**Key words:** new forms of verbal, drama, Chinese drama, play, conversation drama, feelings, new forms of visual, duty.