

УДК 821.581/-21

АЛІНА АКІМОВА

м. Київ

a_alina09@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ РОЗКРИТТЯ ТЕМИ ГРОМАДЯНСЬКОГО ОБОВ'ЯЗКУ У ТРАГЕДІЇ ТЯНЬ ХАНЯ «ЖІНКА-ІНСПЕКТОР СЕ ЯОХУАНЬ» (谢瑶环) (1961 р.)

У статті автором висвітлена тема громадянського обов'язку у трагедії 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 презентує конфлікт, вельми актуальний на той час.

Ключові слова: драма, китайська драматургія, п'єса, розмовна драма, почуття, обов'язок.

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

Дослідження новітньої китайської драматургії презентоване як складник праць (В. Кіктенко), статей (Г. Семенюк, Н. Ісаєва), дисертаційних робіт (О. Воробей) науковців і літераторів на території материкової України. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говея, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена. Новітня китайська драматургія стала об'єктом дослідження таких науковців як В. Аджимамудової, І. Гайди, Л. Меншикова, Л. Нікольської, А. Родіонова, В. Сорокіна, Я. Щербакова, Є. Шалунової та інших.

Мета і завдання пропонованої статті – поглибити знання про китайську драматургію, розкрити специфіку розуміння Тянь Ха-

нем теми громадянського обов'язку, підкреслити способи авторського розкриття і подачі історичного матеріалу.

Зародження китайської драматургії відбувалося на межі фольклору і літератури. У середині I тисячоліття до н. е. ознаки китайської драми простежуються у драматичних ритуальних піснях [7]. У свою чергу, це дало розвиток жанру цаньцзюньсі (戲劇), що об'єднував комічні та імпровізовані сцени, розігрувані двома акторами. У Х–XIII століттях увагу драматургів зосереджено на елементах політичної сатири і подальших імпровізаціях, що дає поштовх до появи жанру хуацзисі (流派).

Використання історичних сюжетів виокремило появу музично-поетичних творів великих форм: дацю (秋克), чжуаньта (胡安妮塔), цюйцю. У народі особливо популярним ставали жанри гуцзізі (滋滋胆量) та чжугундяо (玩), подальша еволюція яких заклала підвалини не лише китайського театру, а й драми як літературного жанру [7]. У свою чергу, драма поступово збагачується образами-масками, переходом мелодій наньсі (南希) і юаньбень (袁鵬), діалогами та віршованими аріями. Подальше розростання міст і збільшення населення в юанську добу позитивно впливає на еволюцію китайської драми. У той самий час вплив монгольської влади на

тодішню інтелігенцію призводить до занепаду класичної поезії та ритмічної прози.

У XIV столітті 4- чи 5-актна драма цзацзюй (杂剧) наближається до класичної. Досить часто п'єси супроводжувалися прологом чи сецзі (інтермедією) і могли бути як окремими, так і складниками великих творів. Самобутності драмі цзацзюй надавала наявність одного співака-персонажа, наскрізних арій і музики однієї тональності.

В епоху Мін (XVII–XVIII ст.) мова китайських драм збагатилася використанням розмовної лексики. На жаль, більшість сюжетів на сьогодні не збереглися. У XVIII–XIX століттях розпочинається історія столичного театру – цзінсі (錦西), що поступово перетворюється на професійний, однак це не змушує авторів відійти від історичної тематики. Власне, постійне звернення до глибокого історичного минулого стає провідною рисою всіх китайських драм. Надалі це негативно впливає на авторів творів, які поступово починали втрачати зв'язок із навколишнім.

Європейські реалістичні риси китайська драма набуває у двадцятих роках минулого століття. Світ був захоплений революціями, що не оминуло Китай. Саме з того часу розпочинається відлік «розмовної» драми хуацзюй (黄菊). І хоча перші твори були лише переробками японських та європейських п'єс [7], 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 одним із чудових і поважних творців, у доробку якого, крім 80 драматичних творів, рецензії, близько 900 поезій і художніх творів. Окрім того, Тянь Хань – автор тексту «Марш добровольців» (义勇军进行曲), що з 1949 р. став гімном, який і на сьогодні виконується в КНР. Митець, повіривши в ідеали революції, присвятив себе художньому відтворенню тогочасних реалій.

Лише п'єса «Жінка-інспектор Се Яохуань» (1961 р.) обернеться трагедією не тільки для її персонажів, але й для самого автора. Проблематика п'єси минулого століття, зокрема розкриття в ній питання служіння народів і державі, і зараз не втрачає актуальності. На жаль, по тому, як з'явився твір, Тянь

Ханя було заарештовано і кинуте за ґрати, а потім безпідставно звинувачено в контрреволюційній діяльності. У в'язниці Тянь Хань пробув до 1969 р. У той час, коли лунали слова написаного ним «Маршу...», митець так і не зміг збагнути, за що його було взято під варту.

Тема драми – відтворення часів китайського суспільства часів правління імператриці У Цзетянь. Ідея – показати відданість громадянському обов'язку, безкомпромісне служіння народів, державі та імператриці.

Трагедія «Жінка-інспектор Се Яохуань» написана на історичному тлі, у ній задіяні реальні історичні персонажі (наприклад, У Саньси, Сюй Югун), використовуються тогочасні топоси (Лоян – столиця Китаю на час правління імператриці У Цзетянь (684–704 рр.), гори Дунтин, ріка Янцзи). Події драми пов'язані з незрозумілими для імператора (згідно із історичними даними, 684 р. У Цзетянь оголосила себе імператором (форма титулу – через її чоловіче ім'я) нової династії Чжоу) занепадом держави та досить частими повстаннями. Саме вони і викликали побоювання та тривогу, спалахуючи за останні 40 років правління все частіше. Проти введення великого війська виступає служниця Се Яохуань, яка намагається довести імператору, що є інший шлях владнати повстання цзяннанських селян. Попри інтриги знаті, саме Се Яохуань призначається Правим Цензором із наказом поїхати з інспекцією до Цзяннаня. Задля посилення державної таємниці їй дають чоловіче ім'я Се Чжунцзюй та надзвичайні повноваження, підкріплювані не лише правом носіння меча, але й самостійним винесенням і приведенням у виконання смертного вироку. Разом із Се Яохуань їде ще одна придворна дама – Су Луаньсянь.

У процес розгортання подій, героїні стають свідками безправного знущання над селянами і постійним їх залякуванням. Конфлікт у п'єсі починається з намагання У Хуна взяти собі в наложниці красуню Сяо Хуйнян. Вступившись за дівчину, Юань Синцзянь кидає виклик багатіям і запрошує зустрітись в канцелярії, тим самим стаючи проти правлячого вана та усвідомлюючи важливість миті. У залі суду, перевдягнена у студентське

чоловіче вбрання, перебуває й Се Яохуань. Надалі з'ясовується, що Юаня Синцзяня намагаються зробити винним за неповажне ставлення до придворних осіб (У Хун – третій син Лянського вана У).

Перебіг подій у суді віддзеркалює безправність і безпорадність простого люду перед багатіями: «Син сановника У намагався вкрати просту жінку, чим уже порушив закон... окрім того, він захопив не менше, ніж дві тисячі му наділів, закріплених за селянами, тим самим перетворивши простих людей у жебраків. Тому селянам немає чим обробляти землю, вони змушені тікати від нього на озеро Тайху» [5, 36–37]. Як і всі можновладці, У Хун не визнає себе винним, окрім того, звинувачує в бідах інших.

У перебіг судового засідання втручається Се Яохуань, намагаючись віднайти справедливість. Її вирок – віддати захоплені поля і будівлі, залишатися вдома і читати достойні книги задля подальшого просвітлення – викликає лише усмішку У Хуня. Впевнений у своїй безкарності, персонаж тим самим кидає виклик імператорському двору. Він перевертає стіл із печаткою та мечем, підкреслено ігноруючи вирок Се Яохуань. І лише дворянське походження, заступництво і поручительство У Цуньхоу, правителя Сучжоу (гвардійського з'єднання, в якому проходили службу діти військових, які полягли в боях), дещо пом'якшують вирок У Хуню. Се Яохуань змінює покарання на 40 ударів палицями, наголошуючи про повернення раніше вкраденого.

Подальші події лише посилюють протистояння між Се Яохуань та У Хуном. Останній, не змирившись, пише скаргу інспектору, що призводить до спростування вироку. Жінка змушена зустрітися з оточенням У Хуна в одному з його палаців. Перевдягнену інспекторку піддають жорстоким тортурам, звинувачуючи у зраді. Кульмінацією драми стає смерть від тортур Се Яохуань, її життя не може врятувати навіть приїзд імператора.

П'єса завершується досить символічно: задля посилення соціального конфлікту автор вводить ліричну лінію кохання між Се Яохуань і Юанем Синцзянем; проникливими сценами стають освідчення героїв. Попри

велике кохання, громадянський обов'язок не полишає Се Яохуань: «Твоя дружина з самого дитинства була закрита у передпокоях палацу і, лише зустрівши тебе, пізнала пісню служіння чоловікові. Попри це, інспекція в Цзяннані – зла січа. І не можна із спокійним серцем дивитися на страждання простого люду, не можна давати волю діям жадібних і хитлимих мерзотників» [5, 72]. Через півмісяця герої бачить уві сні свою дружину, а їхнє побачення померла Се Яохуань символічно називає «південною гілкою під час сну». За новою танського письменника Лі Гунцзо, «південна гілка» – втілення держави вигаданого імператора, якою він правив, уві сні, наближеному до реальності. Коли сон безіменного персонажа твору Лі Гунцзо минув, то з'ясувалось, що країна – мурашник у дуслі дерева під гілкою, що тягнеться на південь: Се Яохуань: «Ах, мій милий чоловік Юань! (Співає.) Ти не знаєш, що наше побачення – «південна гілка уві сні» [5, 93].

Звернення Тянь Ханем до історичних реалій посилюється системою художніх образів трагедії. Так, образи-персонажі – цілком сформовані особистості, з якими читач знайомиться на певному проміжку їх життя. Автор не подає етапи становлення характерів своїх героїв. Він лише підкреслює їхнє соціальне становище у розшарованому феодальному суспільстві та вмотивовує вчинки. Посилюють ефект сприйняття дійсності образи-пейзажі: згадки про вкриті лісом гори Дунтин на озері Тайху, підкреслення в ремарках бою великих барабанів перед ґратами суду. Пасторалі (гра рудих горобців, згряя феніксів, які злетілися на утуні) вступають у різкий дисонанс із життєвими реаліями: «Наша країна давно живе у мирі, але раптом все змінилося. Останнім часом надходять із різних сторін таємні повідомлення, і в більшості з них ідеться, що управління занепадає, а сітки законів порвалися» [5, 11]. У свою чергу, образи-речі, взяті Тянь Ханем із китайської міфології, символізують очікуване настання кращих часів: і згадка У Цзетянь на початку п'єси фантастичних птахів феніксів та цилінів, опис залізних стовпів, що підпирають Небо.

Історичне тло вправно використане Тянь Ханем для поєднання у тексті сучасної драми

співу і прозової мови. Надалі творці новітньої драми, наприклад, Ван Пейгун, Лі Ваньфен, Лань Іньхай відмовляться від цього. Спів, як і монологи, акцентує увагу на деталях і дрібницях трагедії: життя людей порівнюється з човном, який або вільно плаває у воді, або тоне [5, 10].

Напружений конфлікт у драмі супроводжується низкою візуальних і вербальних засобів. Задля підсилення ефекту впливу автор приділив увагу декораціям, так, щоб, звівши ремарки до мінімуму, легкими обрисами, через словесну гру передати настрій персонажів. На початку п'єси увага приділена побутовим деталям, розташуванню персонажів, їх статусу (де вони стоять, чи мають право сідати, яка дистанція між ними).

Упродовж драми дія акцентується на візуальному сприйнятті слова (постійне чергування співу і прозового мовлення, вживання вигуків, коротких питальних і називних речень). У перебігу дії важлива роль коливання голосу: він лунає голосно, коли необхідно передати драматичний епізод, динаміку руху, переляк чи непорозуміння (Юань Синцзянь (дивиться услід): «Але це ж люди! Чому всі кричать «тигри»? [5, 24]); тихо, майже нечутно – коли необхідно підкреслити важливість ухвалення рішення. Почуття гніву зорозв'язується через питальне речення, що поступово переходить у спів. У процесі розгортання дії персонажі перебувають у певних смислових позах: підкреслено стоять, наприклад, склавши руки, з гідністю; шукають очима одне одного; сідають виключно за рангом: праворуч; не наважуються наблизитися до луна; падають навколішки перед імператором. Розв'язку трагедії завершують візії Юань Синцзяня, що підкреслюють асоціативність у сприйнятті дійсності.

Візуальна передача важливості моменту передається Тянь Ханем і через костюми дійових осіб: перевдягання на початку драми жінок у чоловіче вбрання тут – засіб гендерного підкреслення важливості доручення і цілковитої довіри у правильному його виконанні. Під час зав'язки конфлікту автор звертає увагу на тому, що Се Яохуань та Су Луаньсянь одягнені у чоловіче студентське вбрання. Під час суду інспектор (Се Чжунцзюй)

одягнена в офіційний одяг імператорського службовця, та повертається до жіночого образу, коли йдеться про побачення. Слуховий супровід дії драми становлять лише гра барабанів у суді та співи, що завжди підкреслюють важливість тієї чи іншої події. Коментарі до подій відсутні як у Тянь Ханя, так і в самих виконавців.

У свою чергу, вербальні засоби передаються через мову, оптимальне й ефективне ситуативне володіння словом: головна інформація може подаватися на початку речення («Зрозумій! Бої та війська лише біди сіють» [5, 7]). Задля посилення ефекту впливу, наголошення провідної думки, Тянь Хань вправно обіграє ситуацію: «Не поспішайте давати собі волю, згадайте, що і діти князів, і прості люди у покаранні рівні» [5, 45].

Упродовж драми персонажі влучно використовують народні приказки, що підкреслюють важливість висловленої думки. Наприклад: «собака схопив мишу, кому діло до цього?» [5, 31] або «злі язика і метал плавлять» [5, 73]. Інколи влучність вислову не лише вдало підкреслює глибину конфлікту, але і вказує 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 і зробити для Імператора труд собаки та коня» [5, 13], або: «Ваш слуга не пошкодує сил для служіння Государеві, як собака і кінь для свого хазяїна» [5, 91].

Отже, актуальність трагедії Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань» не втрачена і на сьогодні. Одвічна тема служіння батьківщині, народу та його вождю, незалежно від часу написання і країни, порушує проблему відданості справі, самопожертви, готовності покласти життя заради ідеї. Задля гостроти конфлікту, розуміння того, як прибічники У Хуна злякалися вироку Се Яохуань, Тянь Хань, дотримуючись історичної правди, вводить у текст назви тортур, що чекають на жінку: «Гей, хто там? Надати мені такі засоби тортур: «Безсмертний, який дарує плід», «Яшмова діва, що піднімається сходами», «Мавпа, яка надягає шапку» [5, 76]. У виносках автор наголошує, що назви тортур нагадують пози, які вимушений приймати катований.

Самобутність драми «Жінка-інспектор Се Яохуань» вбачається і в правному поєднанні візуальних та вербальних засобів на рівні розвитку конфлікту, образного і речового оформлення, мовленнєвих ситуацій, синтаксису і лексичних засобів.

Список використаних джерел

1. Гайда И. В. Китайский традиционный театр сицуй / И. В. Гайда. — М.: Наука, 1971. — 126 с.
2. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К.: ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 608 с.
3. Меньшиков Л. Н. Реформа китайской классической драмы / Л. Н. Меньшиков. — М.: ИВЛ, 1959 — 241 с.

ALINA AKIMOVA
Kyiv

FEATURES OF THE TOPIC OF CIVIC DUTY IN THE TRAGEDY TIAN HANYA «THIS WOMAN INSPECTOR YAOSHUAN» (谢瑶环) (1961)

In the article the author highlighted the theme of civic duty in the tragedy Tian Hanya «This woman inspector Yaoshuan» (谢瑶环) (1961), disclosed its features, as well as innovations in image playwrights feelings, emotions and tragedy heroes. Also the author analyzes traditional Chinese drama that presents a conflict that was very important at the time.

Key words: drama, Chinese drama, play, spoken drama, feeling duty.

АЛИНА АКИМОВА
г. Киев

ОСОБЕННОСТИ РАСКРЫТИЯ ТЕМЫ ГРАЖДАНСКОГО В ТРАГЕДИИ ТЯНЬ ХАНЯ «ЖЕНЩИНА-ИНСПЕКТОР СЕ ЯОХУАНЬ» (谢瑶环) (1961 г.)

В статье автором освещена тема гражданского в трагедии 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, представляющая конфликт, весьма актуальный в то время.

Ключевые слова: драма, китайская драматургия, пьеса, разговорная драма, чувства, долг.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016