

УДК 821.581/-21

**АЛІНА АКІМОВА**

м. Київ

a\_alina09@ukr.net

## ВПЛИВ НОВОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ НА КИТАЙСЬКУ ДРАМУ ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті досліджуються проблеми становлення нової китайської драми. Доведено, що на китайську драму суттєво вплинули соціально-політичні процеси, що тривали в Китаї, починаючи з руху «4 травня» у 1919 р. і закінчуючи штучним згоранням у зв'язку з проголошенням культурної революції. Попри те, нова розмовна китайська драма увібрала й поєднала в собі візуальне та вербальне, дію, рухи, літературну мову з пісенною.*

*Ключові слова: нова китайська драма, розмовна драма, соціально-політичні процеси, періодизація нової китайської літератури, поєднання візуального й вербального.*

Початок ХХ століття окреслюється чи не найбільшим піднесенням і тяглістю до експериментаторства, що, подекуди, стає синонімом бунтарства. Саме в ті роки світовий літературний процес характеризується запереченням, відмовою від класичної спадщини. Соціальні й політичні зміни вказаного періоду спричинили появу безлічі літературних течій та угруповань. Частина з них, обравши за мету епатаж, не витримавши конкуренції з часом, не залишили по собі жодного сліду. Натомість, ті літературні угруповання, що мали на меті не лише на короткий час здивувати публіку, а дійсно прагнули оновлення літературних родів, змушують і на сьогодні прискіпливо ставитися до їх творчих надбань.

Дослідження новітньої китайської драматургії презентоване як частина 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 вивчення В. Аджимамудової, І. Гайди, Л. Меншикова, Л. Нікольської, А. Родіонова, В. Сорокіна, Я. Щербаківа, Є. Шалунової та інших науковців.

Найбільш закрита і залежна від політичних впливів, китайська література також змогла подати чудові зразки нової поезії, прози і драми. Тож, актуальність статті полягає в аналізі соціально-політичних, культур-

них процесів, що суттєво вплинули на становлення нової китайської літератури, особливо драматургії. Метою і завданням пропонованої розвідки є з'ясування специфіки нової китайської літератури, зокрема драми, з точки зору реалізації модерних концептів, що надалі стануть підґрунтям нової, авангардної, драми, в якій авторам майстерно вдалося поєднати вербальне й візуальне.

Прикметно, що опанування китайськими митцями європейських і японських зразків не спричинило повного їх наслідування та копіювання, а лише вдало підкреслило самобутність китайської драми. 1906 року з'являються нові театральні трупи «Чунь лю ше», «Цзиньхуа туань», «Чунь ян ше», що поставили за мету зміну форми подачі п'єс [8]. Поштовхом до переосмислення літераторами ролі мистецтва і людини у ньому став «Рух 4 травня» 1919 р., що був протестом проти геополітичного розподілу Китаю і патріотичним викликом національним інтересам. Надалі, за слушним спостереженням В. Сорокіна у статті «Література Нового Китаю (1917–1949)», «Рух 4 травня» прискорив «літературну революцію», що докорінно змінила мову (з архаїчної – на розмовну бейхуа) і поетику літературних творів. Потому, нову поезію, прозу і драматургію було об'єднано в «літературу 4 травня», розвиток і становлення якої відбувалося в декілька етапів [6].

Творцям нової літератури, зокрема, Лу Синю, Е Шен-тао, Ван Тун-чжао, Сюй Ді-шаню, Ван Лу-яню, Мао Дуню, Чжен Чжень-до,

вдаються експерименти з малою прозою. Теоретичним підґрунтям поглядів цих митців стало «Літературне угруповання» (Веньсюе яньцзюхуй), гасло якого віддзеркало провідну ідею: «Література в ім'я життя» [6]. Друкованим вісником ідей був журнал «Сяшо юебао» («Прозовий щомісячник»), в якому, завдяки зусиллям Мао Дуня і Чжен Чжень-до, читачі мали змогу ознайомитися з кращими зразками творів зарубіжних авторів. На нашу думку, прикметно, що у китайській тогочасній прозі, як і в авангардній українській, письменниками за основу було взято життя інтелігенції, відхід від традиційної сільської тематики.

Подальші експерименти в літературі 1921 р. також пов'язані з літературним угрупованням «Творчість», очолюваним Го Можо. На відміну від «Літературного угруповання», митці «Творчості» (окрім Го Можо, її членами були Юй Да-фу, Чен Фан-у) працювали з різними видами літератури: прозою, поезією і драмою. Реалізму «Літературного угруповання» адепти «Творчості» протиставили романтизм із його високими ідеалами, яскравими переживаннями і душевними поривами. Окрім того, маючи, також, власні друковані засоби (журнали «Щоквартальник «Творчість», співзвучний із назвою угруповання «Щоденник», газету і «Півмісячник «Паводок»), своє завдання митці вбачали і в просвітницькій місії. Показово, що саме в той час з'являються перші п'єси ще одного представника «Творчості» – Тянь Ханя.

Так, зразком оновленої драми стала одна з перших п'єс Го Можо «Близнюки» («Квіти дикої вишні»), поставлена у Гуанчжоу 1926 р. У вступній статті до видання «Го Можо. Твори» (1990) М. Федоренко, аналізуючи творчість митця, слушно зауважив, що, даючи п'єсі назву «Квіти дикої вишні», автор скористався «Книгою пісень» («Шицзін»), у якій і вміщено поезію «Дика вишня». Надалі, науковець зазначає, що за основу трагедії було взято життєпис відомого китайського патріота Не Чжена, який жив в епоху Царств, що борються (403–221 рр. до н. е.) [1, 20].

У центрі трагедії автор протиставив два світогляди, що не втрачають актуальності й сьогодні: теми служіння народові і зради

його заради збагачення. Виразниками двох антогонічних світоглядів стали юнак Не Чжен і ханський ченсян Ся Лей. За перебігом подій, Не Чжен після того, як минули три роки по смерті матері, вже не може більше споглядати міжусобні війни між державою Цинь, князівствами Янь і Чу. Заради встановлення справедливості, виконання свого громадянського обов'язку юнак разом з колишнім савником, який служив разом із Ся Леєм, їде до палацу князя. На жаль, зустріч із ханським князем закінчується трагічно. Під час заколоту, вчиненого Не Чжаном, вбито ханського князя, Ся Лея, Хань Шаньцзяня, цинського посла і його воїнів.

На нашу думку, оновлення драми, експеримент із художнім мовленням, відбувається через жанрово-стильову специфіку, коли Го Можо у дрібницях описує смерть Не Чжена. За словами І охоронця, той «наклав на себе руки та вбив себе у досить дивний спосіб: пошматував обличчя, відрізав вуха, ніс, вії, і лише потім перерізав горло» [1, 165]. Особливості вербального на синтаксичному рівні полягають у використанні здебільшого окличних речень, обірваності висловлювань, гри голосу (важливість моменту підкреслена в п'єсі голосовим тембром), коротких реплік, правдивість яких підтверджується і нині: «Що ви, навпаки, ви справедливо це помітили... Я думаю, що нетямущий лікар, який губить пацієнтів, напевно, такий же шкідливий та небезпечний, як жадібний та зажерливий урядовець!» [1, 143]. У свою чергу, візуальний ряд Го Можо майстерно творить завдяки ремаркам: вони не лише доповнюють зміст, а й допомагають краще його зрозуміти: коли персонажі п'єси сумніваються, то хода стає нерішучою; Не Чжен грає на флейті й одразу ж дивиться, яке враження справляє музика на сестру.

На відміну від інших форм китайської драми, у новій не музика домінує над словами, навпаки, слова виходять на перший план. Усі пісні, які автор влучно додав у текст, ще раз підкреслюють провідну думку твору, коли акцент ставиться саме на розмовній мові, а поетична відходить на допоміжний план. Єдине, що буде відсутнім у новітній драмі, зокрема, у п'єсах Тянь Ханя, Лю Шугана, Лі

Ваньфеня, лань Іньхая, Цзинь Юня, Ван Пейгуна, – це хор у фінальній частині та незначна кількість пісень у текстах.

Драматичності «Близнюкам» додають і постійні підкреслення схожості між Не Чженом і його сестрою Не Ін. Наприкінці твору, коли ніхто не міг упізнати мертвого Не Чжена, навіть попри обіцяну грошову нагороду, Не Ін покінчує життя самогубством біля тіла брата. Від спричинених собі ран помирає і Чуньгу, не в силах жити без Не Чжена.

Попри всі експерименти з драмою, її тематикою й проблематикою, поява не лише трагедій (наприклад, Хун Шеня «Чжаодиявол», 1922), а й комедій (Дин Сі-ліня, Сюн Фу-сі), п'єси Чжен Боці, на жаль, на першому етапі становлення нової китайської літератури, поряд з великою кількістю зразків поезії та прози, п'єс було створено порівняно мало. На наш погляд, це було пов'язано з неможливістю митців вийти за межі встановлених правил, коли драми, попри бажання авторів поекспериментувати з формою, залишалися вірними традиційному змістові.

Історичні події наступних часів, 1937–1949 рр., стали справжнім випробуванням для китайського народу. Війна з Японією впродовж 1937–1945 рр., громадянська війна 1946–1949 рр. не залишили літераторів осторонь цих подій. 1938 року в Ухані, як підкреслюють автори колективної праці «Довідник з історії літератури Китаю» (2005) [5, 159], вперше в історії країни була створена організація, що об'єднала літераторів усіх політичних і творчих орієнтацій, – Всекитайська асоціація діячів літератури і мистецтва з відсічі ворогу, на чолі якої був Лао Ше. Роль офіційного друкованого органу організації виконував журнал «Література та мистецтво війни опору». На жаль, жорстокі цензурні вимоги звели нанівець не те що вихід за межі усталених літературних форм, а й узагалі будь-які спроби митців впливати на громадську думку. Тоді від прозової форми на деякий час нова китайська література звертається до фольклорних жанрів. Література того періоду стає, радше, агітаційною та пропагандистською. Попри те, друком виходять ще історичні драми Го Можо, п'єса Тянь Ханя «Три красуні» (1947) і, вперше, у травні 1944 р. у місті

Яньань поставлена музична драма «Сива дівчина», авторами тексту якої були драматург Дин Ні і поет Хе Цзин-чжи, п'єси Цао Юя.

Проголошення 1 жовтня 1949 р. Китайської Народної Республіки, коли на політичній карті світу припинили своє існування два Китаї (частина території, контрольована гоміньданом, і та, що перебувала під владою Комуністичної партії Китаю), окреслило новий етап літератури 1949–1976 рр. У липні 1949 р. у Пекіні проходить I Всекитайський з'їзд працівників літератури і мистецтва. О. Желоховцев у статті «Сучасна література» (2008) наголошує на тому, що зі створенням КНР не відбулося масової еміграції письменників. Натомість спільні зусилля митців, які творили або в Об'єднаних районах чи в частині гоміньданівського Китаю, призвели до появи двох композиційно-стильових течій: традиційної, що склалася під впливом фольклору, та європеїзованої [2]. Початок 50-х рр. дає новий поштовх розвитку драми, особливо розмовної. У той час виходять чудові зразки китайської драматургії, наприклад, п'єси Лао Ше, Го Можо, Цао Юя; музична драма збагачується твором Тянь Ханя «Розжалування Хай Жуя».

Проголошення у травні 1956 р. політичного курсу Бай хуа цифан, бай цзя чжэнмин («Нехай розквітають сто квітів, нехай сперечаються сто шкіл»), попри задеклароване літературне суперництво, яке мало віддзеркалити тогочасні події в Китаї, поглибити тематику і проблематику драматичних творів, призвело до появи репресій. Штучне згортання літературного процесу, послідовне перетворення мистецтва на ідейно-політичний партійний вказівник результатом мали фізичне знищення багатьох драматургів (наприклад, Тянь Хань). Недарма пізніше останні десяти років нової китайської літератури отримують назву «хмурого десятиліття» [2].

Із початком розвитку в Китаї «великої пролетарської культурної революції» її програмним документом стає «Протокол наради з питань роботи у царині літератури та мистецтва в армії» (травень 1966 р.), який, за слушним зауваженням укладачів «Довідника з історії літератури Китаю», «не лише перекреслював усю літературу, створену до 1949 року,

а й заперечував усе, що було створено під час КНР. Проголошувалось, що останні сімнадцять років у літературі провідною була «диктатура чорної лінії» [5, 217–218].

Отже, нова розмовна драма, становлення якої тривало впродовж ХХ ст., заклала підвалини новітній драмі. Зразки п'єс Лао Ше, Го Можо, Тянь Ханя й інших видатних митців унаочнили початок експерименту зі змістом і формою китайської драми, коли словесне почало домінувати над музичним. Майстерне поєднання в текстах візуального й вербального поглибило сприйняття глядачем та читачем авторського задуму.

#### Список використаних джерел

1. Го Можо. Твори : пер. з кит. / Го Можо ; упоряд. і вст. ст. М. Федоренко. — М. : Худ. літ., 1990. — 623 с.
2. Желуховцев О. Современная литература [Электронный ресурс] / О. Желуховцев // Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. — М. : Вост. лит., 2006—2010. — Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. —

2008. — С. 167—175. — Режим доступа : <http://www.http://www.synologia.ru>.
3. Літературознавча енциклопедія : в 2 т. / авт.-укл. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — Т. 1. — 608 с.
4. Меньшиков Л. Реформа китайской классической драмы / Л. Меньшиков. — М. : Изд-во вост. лит-ры, 1959. — 242 с.
5. Серебряков Е. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. – нач. XXI в.). / Е. А. Серебряков, А. А. Родионов, О. П. Родионова. — М. : АСТ : Восток — Запад, 2005. — 333 с.
6. Сорокін В. Литература Нового Китая (1917–1949) [Электронный ресурс] / В. Сорокин // Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. — М. : Вост. лит., 2006—2010. — Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. — 2008. — С. 152–166. — Режим доступа : <http://www.synologia.ru>.
7. Федоренко Н. Китайское литературное наследие и современность / Н. Федоренко. — М. : Худож. лит., 1981. — 398 с.
8. Федоренко Н. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Федоренко. — М. : Худож. лит., 1974. — 463 с.
9. Шулунова Е. Из истории русско-китайских театральных связей начала XX века [Электронный ресурс] / Е. Шулунова. — Режим доступа : <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2016/03/.pdf>.

ALINA AKIMOVA  
Kyiv

#### IMPACT OF NEW LITERARY TO CHINESE DRAMA XX CENTURY

*The article deals with problems of the new Chinese drama. It is proved that the Chinese drama significantly affected the socio-political processes continued in China since the movement «May 4» in 1919 and ending artificial contraction due to the proclamation of the Cultural Revolution. Although the new Chinese spoken drama incorporates and combines a visual and verbal, action, movement, the literary language of the song.*

*Key words: new Chinese drama, spoken drama, socio-political processes, the new periodization of Chinese literature, a combination of visual and verbal.*

АЛИНА АКІМОВА  
г. Киев

#### ВЛИЯНИЕ НОВОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА НА КИТАЙСКУЮ ДРАМУ ХХ ВЕКА

*В статье исследуются проблемы становления новой китайской драмы. Доказано, что на китайскую драму существенно повлияли социально-политические процессы, продолжавшиеся в Китае, начиная с движения «4 мая» в 1919 г. и заканчивая искусственным свертыванием в связи с провозглашением культурной революции. Несмотря на это, новая разговорная китайская драма вобрала и соединила в себе визуальное и вербальное, движение, действия, литературный язык с песенным.*

*Ключевые слова: новая китайская драма, разговорная драма, социально-политические процессы, периодизация новой китайской литературы, сочетание визуального и вербального.*

Стаття надійшла до редколегії 01.08.2016