

СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 82-2; 821.581

ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ДРАМАТУРГІЇ

Акімова А.О., к. філол. н.,
старший викладач кафедри іноземних мов, теорії та практики перекладу
Міжрегіональна академія управління персоналом

Акімова А.О., студентка
кафедри мов і літератур Далекого сходу та Південно-східної Азії
Інститут філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті досліджуються історичні аспекти розвитку і становлення китайської культури в драматургії, її взаємозв'язок з народною творчістю. Вивчається класичний період розвитку китайської драматургії до становлення прозових жанрів. Аналізується шлях оповідної прози в Китаї та динаміка змісту й форм творів китайських драматургів.

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

В статье исследуются исторические аспекты развития и становления китайской культуры в драматургии, ее взаимосвязь с народным творчеством. Изучается классический период развития китайской драматургии до становления прозаических жанров. Анализируется путь повествовательной прозы в Китае, динамика содержания и форм произведений китайских драматургов.

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

Akimova A.A., Akimova A.A. HISTORICAL ASPECTS OF DEVELOPMENT CHINESE CULTURE IN THE DRAMATICS

The article explores the historical aspects of the development and development of Chinese culture in drama, its relationship with folk art. To explore the classical period of the development of Chinese drama to the formation of prosaic genres. Analyze the path of narrative prose in China, the dynamics of the content and forms of works of Chinese playwrights.

Key words: drama, Chinese cultural drama, Yuan drama, play, conversation drama, feelings, duty.

Постановка проблеми. Аналізуючи теоретичні засади культури китайських драматургів, слід відмітити характерну особливість у китайській літературі, зокрема протягом свого розвитку література Китаю не могла бути обмежена лише національним обрієм і залишатися індиферентною до інших культур. В епоху середньовіччя Китай стає місцем поєднання багатьох східних культур, вступаючи в економічні та культурні контакти з іншими народами. Унаслідок цього на ґрунті давніх власних традицій і виникає китайська середньовічна культура. Китайська література в процесі історичного розвитку зазнавала зовнішнього впливу. Таким чином, ми маємо розглядати розвиток китайської літератури й, зокрема, драми в контексті взаємовпливу з літературним надбанням інших країн. Адже без урахування зовнішніх культурних впливів

як на китайську літературу, так і китайської літератури на розвиток світової культури та літератури втрачається фактор об'єктивності, що завдає серйозної шкоди науковому сприйняттю проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На сучасному європейському просторі дослідженням класичної та новітньої китайської драматургії присвячені зокрема ґрунтовні наукові праці й розвідки В. Аджимамудової, В. Алексеева, І. Гайди, О. Желуховцева, Л. Эйдлин, О. Кобзева, М. Кравцова, Ю. Лемешка, Л. Меншиков, Л. Нікольської, А. Радіонова, С. Серової, В. Сорокіна, М. Спешнева, М. Федоренка, Є. Шалунової та інших.

Дослідження новітньої китайської драматургії представлена як частина праць (В. Кік-тенко), статей (Г. Семенюк, Н. Ісаєва), дис-



ертаційних робіт (О. Воробей, М. Война) науковців і літераторів на території материкової України. У контексті літературного процесу в Китаї видані праці Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Ма Чжи-юань, Бай Пу.

Постановка завдання. Мета і завдання статті – проаналізувати й поглибити знання про китайську драматургію, розкрити історичні аспекти розвитку китайської культури в драматургії в епоху середньовіччя та сучасних китайських драмах, дослідити особливості модерної й постмодерної китайської драми, тексти і твори, визначити проблеми.

Виклад основного матеріалу дослідження. В історії китайської культури драматургії належить особливе місце. Драма як самостійний рід літератури з'явилася у XII столітті, але їй передував розвиток літературних, пісенно-музичних форм і різного роду уявлень, висхідних ще до III століття до н.е. До XII століття ще існувало два види театральних драматичних вистав: Нансі, які виникли на півдні Китаю і ґрунтувалися на народних мелодіях півдня, і юаньбень, що з'явилися на півночі, включали уявлення про його суворі наспіви. У п'єсах північних жанрів була певна спільність тематики: сіверяни любили героїчні військові п'єси, що включали в себе пантоміму. У п'єсах ж півдня переважали побутові та ліричні мотиви.

У столиці Сунської держави в цей період налічувалося вже близько п'ятдесяти театрів. Однак найбільше значення драма й театр знайшли в епоху Юань (1271–1368 рр.). Саме в цей час драматургія стала основним провідником літератури й визначила його як «золоте століття» китайської драми. Зростання міст у період Юань сприяв розвитку театру, що призвело до розквіту китайської драматургії. З'явилися літератори, що спеціально писали для театру. Драматургія стала самостійним видом літературної творчості, висунувши таких талановитих драматургів і поетів як Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Ма Чжи-юань, Бай Пу. Поява яскравих обдарувань пояснювалося і ще однією причиною. Установлення монгольського панування істотно змінило становище вчених у Китаї, більшість із яких були конфуціанцями. Принизливе становище освічених і талановитих людей призвело до зближення колись привілейованого стану з міськими жителями. Для багатьох із них драматургічна творчість стало професією. Зближення літераторів із життям простих людей демократизувало вигляд самої китайської драматургії: драма висловлювала

ідеї й настрої широких мас міського населення. Драматурги об'єднувалися в «союзи пишучих» (шіхуей), що теж відіграло свою роль у розвитку жанру.

До теперішнього часу повністю дійшло близько 170 п'єс юаньських драматургів, хоча джерела дають змогу вважати, що за ці сто з гаком років створено понад 600 різних творів стилю «Цза-цзюї» («змішані уявлення»). Адже Юанська драма будується на розгортанні драматичного зіткнення, на боротьбі протилежних сил – нового зі старим, передового з відсталим. Характер конфлікту зумовлює її структуру й композицію. Як правило, в пєсах має бути чотири дії, в драмі поєднувалися три головні елементи – діалог, арія й пантоміма. Юанська драма була драмою музично-ліричною, вимагала від її автора блискучого володіння віршем, тонкого знання музики і здатності цікаво побудувати сюжет.

У драмі періоду Юань знайшло відображення життя всіх соціальних шарів феодального Китаю. Героями п'єси були імператори, міністри, військові, чиновники, придворні красуні, а також селяни, дрібні торговці, слуги, мешканки «веселих кварталів». Критика соціального укладу приймала часом дуже гострі форми, особливо в так званих «судових п'єсах». Однак юаньські драматурги уникали прямо говорити про сучасність, бо найменший прояв невдоволення монгольським правлінням призводив до жорстоких покарань. Тому драматурги переносили дію п'єс у далеке минуле або брали сюжети з Танських і сунських новел. Умовне перенесення дії не зменшувало їх ідейно-художнього впливу на сучасників.

Ослаблення конфуціанського впливу знайшло відображення в жанрі драми, що виразилося в применшенні ханжинської моралі й оспівуванні почуття любові, її краси та сили. Невипадково на перший план у п'єсах виходять жіночі образи, що володіють високими людськими якостями, готові до самопожертви, вірні й люблячі. Яскравий образ такої жінки створив Бай Пу в драмі «Біля огорожі». Героїня його п'єси Лі Цянь-цин заради своєї любові переступає ханжинські закони суспільства, йде проти сім'ї, силою свого почуття долає всі перепони. Зраджена й самовіддана любов оспівана Чжен Гуан-Цзун у драмі «Душа Цянь-Нюй розлучається з тілом». Зокрема, автор використав сюжет танської новели, написаної Чень Сюань-ю, однак драматург, використавши фантастичний сюжет танського автора, направив

весь пафос своєї драми на звеличення найвищого почуття любові двох героїв.

Іншим сюжетним джерелом юаньської драми були міфи та народні легенди. Одна з кращих п'єс Лі Хао-чу написана за мотивами популярного в Китаї міфу. Закоханий в улюблену доньку Дракона Чжан Юй долає всі перешкоди, що виникли на шляху до коханої, і сам Безсмертний допомагає їм стати щасливими. Фантастичний елемент у цих п'єсах дає змогу їх авторам оспівати сильні людські характери героїв, які долають усе в ім'я любові.

Відсутність прикмет часу не позбавляло п'єс юаньських авторів актуальності. Соціальне звучання мали драми одного з найвидатніших драматургів цього періоду Юань – Гуань Хань-цина. У відомій його п'єсі «Образа Доу Е» він не тільки викриває такі пороки, як наклеп, хабарництво, підлість, а й відкидає той порядок, при якому «хто чесний і правдивий – у нещастя животіє ... Злочинець же в багатстві потопає». Героїня п'єси Доу Е зі співчуття бере на себе чужу провину й у передсмертній арії не тільки викриває владу, яка забула про закони, а й піднімає свій голос проти Неба: «Невже навіть Небо перед нахабою тріпоче, тріумфуючи лише над слабкими?» Як і багато драм юаньського періоду, п'єса закінчується покаранням злочинців, але, незважаючи на благополучні фінали, багато юаньських драм, як зазначає дослідник китайської драматургії В.Ф. Сорокін, можуть бути названі трагедіями за напруженням, накалом пристрастей і драматичності долі її героїв.

У репертуар класичної драматургії Китаю також увійшла п'єса Ван Ши-фу, автора знаменитої драми «Західний флігель». У її основі лежить історія кохання бідного студента Чжан Гуна до дочки першого міністра Цуй Ін-ін.

Ван Ши-фу запозичив сюжет із п'єси драматурга XII століття Дун Цзе-юаня, який використав, у свою чергу, історію танської новели, але зумів надати розповіді більш гострий і цікавий характер. Головна новизна і привабливість п'єси полягали в зображенні характерів головних героїв. До нього драматурги малювали своїх героїв незмінними, застиглими постатями. Особливо вразив глядача характер головної героїні Ін-ін. Автор показує, як поступово розвиваються почуття Ін-ін – від шанобливої доньки до палкої коханої й героїчної жінки. «Безмежно любляча й самовіддана, ревнує і страждає, шаноблива та непокірна – воістину, такого багатогранного образу не створював жоден юаньський

драматург, навіть великий знавець жіночого серця Гуань-Хань-цин» [3].

Також варто відзначити, що демократизм автора проявився в тій симпатії, з якої змальований образ служниці Хун-Нян, головної упорядниці щастя закоханих. Їй притаманні народний здоровий глузд, життєрадісність і вміння знаходити вихід із будь-якої ситуації. Образ Хун-Нян рухає сюжет п'єси й надає їй життєву достовірність.

З ім'ям Ван Ши-фу пов'язано подальший розвиток юаньської драми. П'єса відображала формування в драматургії певної тенденції – уваги до внутрішнього світу людини. Були порушені й деякі закони форми. Раніше всі арії повинні були виконуватися одним головним персонажем, однак у п'єсі «Західний флігель» співають усі три головні герої, причому деякі арії становлять своєрідні діалоги героїв. Тож можемо стверджувати, що п'єса справила величезний вплив на розвиток китайської драматургії. Ось тому вже 600 років вона не сходить зі сцени китайського театру, будучи прикладом сценічного довголіття.

П'єси юаньського періоду надзвичайно різноманітні за своїми жанровими ознаками. На той час у Китаї процвітали інші побутові п'єси, в яких переважали моральні та повчальні сцени. Значне місце посідали драми, написані на історичні сюжети. Гуань Хань-цин переклав на мову драми два яскравих епізоди з народних оповідей про епоху Троецарствія – «Один із мечем на бенкеті» і «Подорож у Західне Шу». П'єса звучала як спогад і нагадування про уславленого в народі героя. Було чимало творів, написаних на буддійські й даоські сюжети, героями яких були праведники, ченці, безсмертні, добрі та злі духи. Особливо багато таких п'єс виникло в період занепаду юаньської держави, коли посилювалось бажання піти від мирських негараздів і хвилювань.

Загалом драматургія епохи Юань залишила помітний слід в історії китайського мистецтва і сприяла розквіту оповідної прози в Китаї. Але з часом форма Цза-Цзюй стала витіснятися іншим різновидом драми – чуаньці (розповідь про незвичайне), який був ближчим до фольклору й не обмежував кількості актів і співаків. Для цих п'єс було характерним зближення мови прозового тексту із живою мовою. У той час найбільша популярність припала на п'єси Цзин Чай-цзи «Тернова шпилька», Бай Ту-цзи «Білий заєць», Бай Юе-тин «Альтанка поклоніння місяцю», в яких поетичність тексту поєднувалась



з увагою до побутової частини життя й долі окремих людей. Найбільший успіх випав на долю п'єси Гао Міна «Лютня». Її герої Чжан Се, залишивши дружину, вирушив до столиці складати чиновницькі іспити. Він блискуче склав іспити й одружився в столиці на дочці міністра. Розкіш і неробство столичної знаті різко контрастують із життям, яку ведуть його перша дружина Чжао У-Нян і її батьки.

Поховавши померлих від голоду батьків, Чжао У-Нян приїжджає до столиці, де заробляє собі на життя грою на лютні. Вірна, працьовита і стійка, вона все ж знаходить своє щастя: присоромлений чоловік приймає її у свій будинок, а друга його дружина поступається їй першістю в будинку.

П'ятнадцяте століття – період воцаріння Минов (1368–1644) – виявилось одним із неплідних періодів у розвитку китайської драми. У цей період був прийнятий закон, що забороняє зображати в п'єсах государів, сановників, святих і мудреців. Соціальний пафос юаньських Цза-Цзюй був майже втрачений, об'єктом зображення стали розважальні події та сентиментальні любовні історії.

Найбільш значна фігура епохи Мін – драматург Тан Сянь-цзу. Краща з п'яти його п'єс – «Піонова альтанка», в якій загострена проблема особистості й визначальна роль почуттів у житті людини. Дочка великого чиновника Ду Лі-Нян мріє про хлопця, з яким зустрілася в сновидінні. Батьки й усі навколишні активно протидіють бажанням дівчини знайти коханого, і вона вважає за краще прийняти смерть, ніж не мати можливості бути коханою і щасливою. Ставши безтілесним духом, Ду Лі-Нян усе-таки знаходить свого обранця, який настільки ж палко й гаряче відповідає їй своєю взаємністю. Чудова сила любові оживляє дівчину, тим самим стверджуючи віру в усемогутність людського серця.

У кінці мінської династії драматургія почала занепадати. Вона поступово втрачала свій демократичний характер, ставала прикрасою й розвагою знаті. Боротьба з маньчжурським вторгненням у середині XVII століття викличе певний підйом драматургії в історичній трагедії Хун Шена «Палац безсмертя» і п'єсі Кун Шан-женя «Опахало з персиковими квітами». У них при всій відмінності сюжетів і стилю багато спільного: показано занепад держави, біль за долю підкореної країни.

На початку XIX століття на півночі Китаю особливої популярності набуває жанр «пі

хуанцзюй», відомий за межами Китаю під назвою «пекінська опера». Ця музична драма відкриє нову епоху в історії китайського театру.

Варто відзначити, що китайська література, як найбільш древня, вплинула на японську, корейську та в'єтнамську літератури. Вони сприйняли від неї спільне бачення світу, відчуття часу, усвідомлення поетичної творчості як гранично значимого явища й ідею морального життя. Вершина та колір однієї далекосхідної культури породили іншу та знайшли в ній нове життя. Н.І. Конрад писав про час розквіту поезії в Японії епохи Хейан: «Китайська цивілізація – ось що стоїть яскраво освітленим на арені Хейан, що пронизує собою більшість із того, що насамперед упадає в очі з характерного в цьому періоді» [4].

Не можна уявити собі світову філософську думку без книг Конфуція й Лао-Цзи, філософії, втіленої в літературну форму. А. Геніс, який звернувся на рубежі XXI століття до перекладів Лао-Цзи, відгукувався про його книгу словами, які можна віднести до всієї стародавньої китайської філософії: «Ця література геніальних есе, що перевершила відмінності між віршами і прозою, між суб'єктивним досвідом і безособовою природою, між своїм і нашим. Їх тексти підходять будь-якій епосі, але передусім нашій, яка так гірко розчарована у виключно раціональному підході до світу» [5].

Початок XX 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 сьогодні прискіпливо ставитися до їх творчих надбань [1].

У контексті розвитку культури Китаю відбувається і становлення драматургії. «Драма й театральне мистецтво затвердили той синтез музики, танцю, співу та поезії, який, у кінцевому підсумку, дав життя китайській художній словесності й супроводжував її незмінно» [6].

Естетичне бачення китайськими драматургами соціуму спершу XX, а далі XXI сто-

літь, відтворення темпоритму, швидкоплинності, симптоматична відмова від класики з раптовою показовістю повернення до неї, намагання стати вище за усталені моральні норми виокремили потребу кардинально як нової драми, так і її втілення, що відповідало б новим вимогам. Сталий репертуар, перероблені сюжети вже не могли задовольнити глядача, який, попри традиційну тяглість, ставав усе більш вимогливим. Окрім того, постійне звертання до минулого, експлуатація історичних тем в звичних амплуа ставали передумовами, що спричинили кризу жанру [2].

Китайська література відбила історію китайського народу, його філософію, етику, побут і звичаї, ідеали і мрії. Її поезія полонить не тільки своєю витонченістю, а й відкритістю в натуральному вираженні почуттів і думок, говорить людині XXI століття про красу землі і природи, про вірність дружби й силу кохання, про печаль зустрічей і розлучень, про неминучість смерті й пам'яті серця. «Далекі люди в далекій країні наблизили до нас силою не для нас призначені слова, що підтверджують єдність людства, нерозривність вічного зв'язку народів і поколінь на землі» [7].

Висновки з проведеного дослідження.

Отже, на нашу думку, класичний період означав становлення прозових жанрів. Шлях оповідної прози в Китаї був складним: вона вийшла з усного оповідання, оформилася в самостійне мистецтво в збірниках «сяшо», трансформувалася в «записи пензлем» –

біцзі, набула особливої популярності як танська новела й доповнилася міської повістю хуабень. Усі ці жанрові форми стояли біля витоків народження китайського роману, який припадає на XIV століття і тривав протягом кількох століть. Серед безлічі написаних китайських романів підносяться «Річкові заплави», «Троецарствие», «Подорож на Захід» і «Сон у червоному теремі», що користуються величезною популярністю в сучасному Китаї. А особливостями модерної та постмодерної китайської драми, попри експериментаторство, звернення до життя сучасників, усе одно залишається вплив зразків класичних творів.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Акімова А.О. Вплив нового літературного процесу на китайську драму XX століття. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О.Сухомлинського. Серія «Філологічні науки (літературознавство)»: збірник наукових праць. 2016. № 2. С. 9–12.
2. Акімова А.О. Концепція нової форми драми театру хуацзюй. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». 2017. № 1 (13). С. 81–90.
3. Меньшиков Л. «Западный флигель» и его место в истории китайской драмы. Китайская классическая драма. Санкт-Петербург, 2003.
4. Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках. Москва, 1991. С. 197.
5. Генис А. Билет в Китай. Санкт-Петербург, 2001. С. 309.
6. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. Санкт-Петербург, 2004. С. 44.
7. Эйдлин Л.Е. Танская поэзия. С. 24.