

## Розкриття теми «землі і людини» у п'єси Цзинь Юня «Нірвана «Пса» (1986 р.)

А. О. Акімова

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7546-2902>,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Paper received 17.02.17; Accepted for publication 25.02.17.

**Анотація.** У статті проаналізовано та розкрито теми «землі і людини» у п'єси Цзинь Юня «Нірвана «Пса» (1986 р.), висвітлені жанрові особливості у класичній та розмовній драмі на базі теорій драм у китайській драматургії а також висвітлено новаторство драматургів у зображенні почуттів та емоцій закоханих героїв. Беручи до уваги наукові концепції праць про становлення, розвиток та сучасний стан драми в Китаї, на нашу думку, виокремлюється суттєве: вагомий та безперечний вплив на художню літературу, а, відтак, і на драматургію відбувався через політичні та соціальні події, що були у Китаї упродовж минулих часів; прагнення митцями оновити та вийти за ustaleni межі жанру класичної драми було викликано плином часу. Доведено, що поєднання візуального та вербального є ключовим у розумінні специфіки теми сучасних драматичних творів.

**Ключові слова:** новітня китайська драматургія, китайська література, синтез візуального та вербального, авангардність п'єси, експериментальність, нове покоління, образно-слуховий рівень.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Двадцять століття обернулося для китайської драматургії великою кількістю змін, руйнацією ustalених законів та принципів. Проблема дослідження та вивчення новітньої китайської драматургії визначається значним впливом соціальних та політичних важелів як на форму, так і на зміст п'єс. Враховуючи закритість та заангажованість китайської драматургії, написання текстів виключно на китайську тематику, актуальними стають засоби візуального та вербального, що поглиблюють розуміння тексту, моделюють художню дійсність та перебіг життєвих колізій.

**Аналіз досліджень цієї проблеми.** На сучасному європейському просторі дослідженням класичної та новітньої китайської драматургії були присвячені зокрема ґрунтовні наукові праці та розвідки В. Алексєєва, І. Гайди, О. Лемешка, В. Малявіна, А. Радіонова, В. Сорокіна, Я. Щербаківа, С. Шалунової та інших.

Питання дослідження традиційної і класичної китайської драми розглядалися українськими вченими та літераторами на території материкової України. Андрущенко Т., Воробей О., Война М., Демчук Т., Ісаєвою Н., Кірносівною Н. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говєя, Мен Яо, Чжуан І-фу, Цзинь Юня, Хун Шена. Однак малоодслідженим на сьогодні є специфіка синтезу візуального та вербального у сучасних китайських драмах.

**Мета і завдання статті** – проаналізувати тему «землі і людини» у п'єси Цзинь Юня «Нірвана «Пса» (1986 р.) та поглибити знання про китайську драматургію, розкрити специфіку синтезу візуального та вербального у сучасних китайських драмах, дослідити особливості модерної та постмодерної китайської драми, тексти та твори та визначити проблеми.

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Тематика новітніх китайських п'єс охоплювала не лише життя міста. Реформи, що пройшли всією територією Китаю, не завжди знаходили підтримку у пересічного населення. Поступове припинення політичного та соціального тиску, непродуманість, безглуздість ряду перетворень стали об'єктом уваги Цзинь Юня.

Творча діяльність митця розпочалася прозою наприкінці 70-х років минулого століття. У доробку Цзинь Юня є дві п'єси: «Нірвана «Пса» (1986 р.) та «Той, хто несе надгробок» (1988 р.) Досліджуючи особливості авангардного театру, В. Аджимамудова та М. Спешнев, зокрема, зазначали, що драма «Нірвана «Пса» у 1986 році була визнана найкращою і її по-

становку здійснив Народний художній театр Пекіна [1, с.438]. Надалі, у 1988 р. твір представляв китайську драму на міжнародному святі мистецтв у Нью-Йорку. Дослідники влучно порівняли п'єси із «гарно витриманим вином, що були наслідком багаторічних роздумів письменника про долю села та селянина, про китайський національний характер» [1, с.438].

Розуміння труднощів, залежності селянина від землі було близьким для Цзинь Юня, оскільки сам автор походив із селянської родини. На його долю, по закінченню факультету філології Пекінського університету, якраз і випали випробування спершу вчителювання, далі нудна, позбавлена ініціативи та можливості кар'єрного та інтелектуального росту, робота працівника партапарату на селі. Тому, художньою основою п'єси «Нірвана «Пса» і став образ землі, що був нав'язливою ідеєю для головного героя – Чен Хєсяна. Прикметно, що, на відміну від попередніх творів, текст «Нірвани «Пса» поділено на 15 картин. Розмежування дефініції «картина» та «акт/ява» обґрунтував П. Паві, характеризуючи картину як більшу можливість для автора охопити часопростір. Окрім того, естетика ділення п'єси на смислові частини була відомою з 18 століття. Так, Дені Дідро у дослідженні «Про драматичну поезію», зокрема, зазначав, що, «коли ескіз готовий а характери встановлені, переходять до розподілу дії. Акти – це частина драми. Сцени – частина акту. Акт — це частка загальної дії драми. У ньому сконцентровано одна подія чи декілька» [3, с. 263].

Безпосередню розширену роль картин для глибшого сприйняття задуму автора П. Паві вбачав у тому, що «картина подає потрібний для соціологічного опитування або для жанрової замальовки кадр. Замість драматичного руху - фотографічне фіксування яви. Появившись одночасно з поставою, картини справді стали візуальним і глобальним прогнозуванням яви. Однак ідейний підтекст, що витікає з суті картин, буває геть-таки різним» [2, с. 197]. На нашу думку, експеримент китайських митців із формою драми уможливив різну подачу матеріалу, попри те, саме поділ більше сконцентровує зорову увагу на сценічному перебігу дії.

Так, вступні картини п'єси ознайомлюють аудиторію із різними періодами життя Чень Хєсяна. Тоді ж, умотивовується його прізвисько Пєс, пов'язане, зі слів привида Ци Юннєня, із батьком Чєня Хєсяна, який «за два му землі на суперечку з'їв живого пєсика, пєсте, що сам помер, та й ще до тебе на все життя прив'язав собаче прізвисько» [1, с. 106]. Надалі, за

сюжетом, автор прив'язує нове ім'я Хасяна до плину його існування, складній боротьбі за виживання.

У п'єсі кожна картина несе певне зорово-часове навантаження, має зворотній хронотоп. Чень Хасян перебуває у різних іпостасях: сивий, позбавлений розуму для оточення дідусь, повністю зосереджений на землі чоловік середнього віку, для якого сенсом стає придбання бодай шматочка землі. У пошуках нового наділу персонаж забуває про родину. Нове одруження не приносить очікуваного добробуту, бо все у Ченя зосереджено на одному: землі. Прикметно, ряд реплік Хасяна є криком душі: «Подивлюсь на землю, свою землю..! Висмикнули із рук проти волі – востаннє прийшов...чайник вина з собою, по вінця повний...коля немає, воза немає, землі нема...» [1, с. 126].

Думки китайського селянина Чена Хасяна є алюзіями Герасима Калитки - персонажа комедії І. Карпенка-Карого «Сто тисяч»: «Ох земелько, свята земелько, божа ти дочечко! Як радісно тебе загрибати до купи, в одні руки... Приобрітав би тебе без ліку...» [4, с.242] та Феногена із комедії «Хазяїн»: «Земля, скот, вівці, хліб, комерція, бариші – оце життя! А для чого ж тоді, справді, і жить на світі, коли не мать цього нічого? Та краще гробаком нечувственим родиться, аніж такою людиною, що про хазяйство не дбає» [4, с.408].

Слова, вимовлені різними персонажами з інших країн, розділені століттями, віддзеркалюють сенс існування людини на селі. Селянин не може обійтися без землі. У п'єсі Цзинь Юнь власне на китайському досвіді підтвердив згубність тодішніх реформ, коли за політичними амбіціями, намаганнями повалити один клас задля панування іншого, забувається людина.

Так, Хасян у власному бажанні хазяйнувати, за перебігом дії, втрачає почуття реальності. Він починає жити лише йому зрозумілому світі. Не може второпати, що від нього пішла друга жінка, що з ним на селі поступово перестають спілкуватися. Одинок на схилі років переконаний, що він шукає «не дружину, а землю. Буде земля – буде все, без землі – все, що є, загублю. Де її знайти?...» [1, с.143]. У фінальних картинах Пес, як його у ремарках вказує автор, далекий від політики, є «неблагонадійним», бо його син одружився із донькою колишнього поміщика, його ворога Ці Юннися. Окрім того, Пес, ігноруючи порядки комуни на селі, вперто продовжує вести самостійне господарство, доглядати за худобою.

Бажання Пса помститися Ці Юннися настільки всеохоплююче, що все інше просто перестає бути цікавим. Накликаючи на себе усі стихії, персонаж переконаний: «І якщо не здолаю Ці Юннися і не отримаю у руки його коробку із печаткою, якщо не зорю велике поле у сотні му, то нехай я навіки пропаду з головою у цьому холодному джерелі!» [1, с.162]. Насамкінець, не бажаючи змиритися із реальністю, постійно перебуваючи під впливом розмов із померлим Ци, Пес спалює будинок. Символічно, катарсис вогнем, як і у п'єсі Лю Шугана «Візит мертвого до живих», проходить і персонаж Цзинь Юня.

Катарсис у драматургії є одним із найголовніших засобів очищення від усього зайвого, того, що не дає дістатися до мети. Арістотель у «Поетиці» слушно вказував на те, що саме сценічне втілення зображення страшного потребує від митця найбільшої майстерності, адже, «поет повинен своїм твором викликати задоволення, що слідує із співчуття та остраху, то зрозуміло, що дія у трагедії має бути перейнята цими почуттями» [5]. Власне очищення Арістотель розглядав як порятунок із тієї ситуації, що склалася навколо

героя, коли глядач сам починає перейматися трагізмом ситуації та співставляти себе героєм.

П. Паві, аналізуючи та досліджуючи роль катарсису у становленні драматургії, зазначав на двозначності його сприйняття рядом теоретиків та дослідників роду. Сам дослідник вважав катарсис «однією з цілей трагедії та одним з її наслідків. Дія уяви та створення сценічної ілюзії викликають згадане очищення, яке ми уподібнюємо з ідентифікацією та естетичною насолодою» [2, с. 198].

Саме естетика сприйняття дійсності китайськими драматургами зводиться до символічного сприйняття навколишнього. Складна буденність життя, неоднозначність вчинків, їх трактування, постійний виклик долі персонажам до боротьби із злом віддзеркалилися у змісті та формі драми, а синтез візуального та вербального уможливив та поглибив це сприйняття.

Опис сили землі над людиною у п'єсі передано через емоційний стан неспокою, в якому перебуває головний персонаж. Стан постійного пошуку нового клаптика землі спроектовано у двох часових вимірах: аудиторія слідує за діями пса у теперішньому часі та минулому. Упродовж усіх картин п'єси постає Пес, який веде непримиренний діалог із небіжчиком Ці Юннисям. Окрім пса Ці ніхто не бачить, тож для оточення персонаж вже давно людина несповна розуму. На думку В. Аджимамудової та М. Спешнева, така тяглість до певних умовностей, своєрідній символіці, «посилена впливом модерністської літератури, завжди було притаманне традиційному театрові, котрий, не намагаючись створити ілюзію реального плину життя, принципово був орієнтований на дива, вигадання та фантастику» [1, с. 441]. Показово, що сцени розмови Пса із небіжчиком Ці дослідники порівняли із феєрією «Синій птах» (1908 р.) Моріса Метерлінка.

У обох п'єсах живі мають змогу побачитися із мерцями, але за певної умови. Так, у М. Метерлінка Тільтіль та Мітіль побачили Бабусю та Дідуся Тіль у визначеному місці, Країні Спогадів. Автор навмисно деталізує зовнішність персонажів, вказуючи на їх привабливість. Діти зовсім не лякаються побаченого, сідають їсти та отримують задоволення від наїдків. Єдине, на чому наголошує автор, що у паралельному світі, все оживає за єдиної умови: коли живі згадують про небіжчиків: «Бабуся Тіль. У нас лише і радості! Коли ваша думка відвідує нас це для нас свято...» і Дідусь Тіль додає: «У нас тут інших розваг немає...» [6, с.20]. Усі подальші зустрічі дітей зовсім не зачмарені, скрізь, де б вони не були, їх радісно зустрічають.

Зовсім інший настрій у персонажа Цзинь Юня. Він постійно свариться та сперечається із колишнім поміщиком Ці, ніяк не може змиритися із тим, що їх діти поборалися. Натомість Ці досить спокійно відповідає: «Сумуєш без мене. У наші роки є про що згадати. Це завжди так: про кого думаєш, той і з'являється» [1, с. 99]. На протистояннях двох світоглядів живого селянина Чень Хасяна та небіжчика Ці Юннися і змодельовано конфлікт у п'єсі. Обидва персонажі, кожний по-своєму, розуміють сенс існування. Філософія кожного залежить від соціального походження, статків та оточення.

Окрім того, поява привида у п'єсі Цзинь Юня, за П. Паві, є не-персонажем, який може мати багато втілень і, найголовніше, повну свободу у діях. Саме театр із «його тенденцією до трюків, ілюзії та надприродності виявляється сприятливим ґрунтом для згаданих варіантів привида. Привид як ілюзія ілюзії (персонаж) набуває (через парадоксальну переміну знаків) рис цілком реальної фігури. Для привида абсолютно

не потрібно утверджувати себе як правдиву істоту» [2, с. 345].

Візуалізація персонажів п'єси за допомогою ремарок розставляє необхідні акценти на сприйнятті аудиторією образу у момент проходження дії. На відміну від Лю Шугана, Лі Ваньфеня та Лань Інхай, Цзинь Юнь подає у п'єсі не окремий проміжок життя, а створює повну та цілісну картину біографії селянина. Окрім того, шлях Чен Хесяна, його мрії про землю – не окремий випадок, а узагальнена картина певного прошакаре китайського соціуму до, під час та після реформ. Чи не вперше драматург намагався, хоч і не сміливо, показати не завжди позитивний перебіг усіх перетворень та нововведень. Але, хоч і зверхня, та все ж критика, є досить сміливою для заангажованого і дотепер китайського суспільства.

Досконало продуманий митцем образ Чен Хесяна викликає в аудиторії ряд емоцій. Залежно від ситуації, в яку потрапляє персонаж, спершу текстуальне, а надалі й сценічне втілення має викликати і жалість, і розуміння, і обурення, і співчуття. Через поєднання у п'єсі засобів зорового та слухового перед читачем та глядачем проходить життя однієї людини.

Драма починається і закінчується чи не найскладнішим етапом – Пес, незгодний із рішенням свого сина знести будинок, намагається підпалити його. Перше знайомство із персонажем відбувається, коли той досяг більше, ніж сімдесятирічного віку. Візуальний текст має продовжитися у театральному втіленні вербального ряду. Сислове навантаження беруть на себе початкові ремарки. Саме вони повинні не лише ознайомити аудиторію із персонажем Чен Хесяна, а й викликати певні емоції. Тож, виснаженість вказує на постійну роботу, сивина – вік, а вся статура діда уподібнюється із «схожістю на загнаного звіра, якого вистежували і якому ось-ось настане кінець» [1, с.98]. Деталі портрета komponуються із ремарок переважно перед початком дії картини. В основному, вони окреслюють персонажа у зрілому віці, але й тоді він не стоїть на місці, а перебуває у постійному русі, бігає, наче скажений, хоча став сивим та старішим. Єдина друга картина, у поясненнях до якої Пес – не сивий дід, а дужий чоловік середнього віку.

У дванадцятій картині автор одягає персонажа у національний одяг кінця 17 – початку 20 століття, тоді, Пес стає схожим на «мешканця гір епохи початку Цинів, на потилиці у нього заплетена косичка» [1, с. 150]. Ремарки вказують і на душевний неспокій Пса, відповідними стають і його рухи, коли він із виглядом божевільного дивиться вдаль.

Надалі, уявлення про персонажа п'єси постає із реплік інших дійових осіб та вчинків самого Чен Хесяна. Одним із перших, кому незрозуміла постійна тяглість та залежність Чена до землі є поміщик Ці. Він неодноразово повторює думку про те, що не можна так ставитися до оточення, вважаючи Пса скнарою, який «навіть, падаючи у колодязь, не дасть монети випасти із рук» [1, с. 102]. Попри складне життя, були у Чена і щасливі миті, пов'язані із народженням сина. Саме за такий час і син Пса – Даху – говорить із вдячністю.

Відносно щасливими, з огляду на прибуток з врожаю, стали і перші роки по завершенню революції, коли Пес наближається до своєї мети – стати хазяїном і мати власну печатку. Але, у той час, коли Пес має отримати наділ поміщика Ці, він дізнається про смерть своєї дружини під час вибуху. Емоції від переживання передає за допомогою не лише візуального виразу обличчя, воно стає розчуленим, а підтверджується вербально обірваністю коротких речень:

«мої рідні... мий синку» [1, с. 111]. Тоді ж, сценічно, ця картина завершується погаслим світлом.

Ще одним із важливих фабульно-сюжетних елементів стає зворотній хронотоп, що ще більше наповнює п'єсу діями. Теперішній час викликає у Пса лише роздратованість. Він знову і знову не може порозумітися із сином, дійти спільної думки про подальшу долю будинку. Для Даху батько у ці миті стає досить далеким, син вже не згадує дитинство, а, навпаки, акцентує увагу на жадібності Чена, звинувачуючи і у загибелі матері із-за двадцяти му кунжута, і у ставленні до мачухи, яка теж не витримала дурної упертості.

Минуле ж, постає сповнене надій. Навколо війна, повний безлад, і пес боїться, що нове одруження буде недоречним. Йому вже 38 років, значні статки, що, за словами Су «у такий важкий час за мужчину, який у мішка має п'ятнадцять даней та п'ять доу кунжута, не лише вдова, а й панночка із радстю побіжить» [1, с. 113]. Показово, що господарство позитивно вплинуло на Чена, адже, Су вперше і востаннє за всю п'єсу символічно порівняв його із орлом, якому не можна залишитися без хвоста.

Ремарки на початку шостої картини через сцену, осяяну сонячним світлом. А декорації лише підкреслюють стан ідилії, спокою, достатку та радісні часи, що настали для родини Пса: «уся сцена залита сонцем так, що аж очам боляче. Заново відремонтований будинок. Біля будинку під фініковим деревом, гілки якого не витримують темно-червоних плодів, стоїть низький стіл та табуретка» [1, с. 117]. Прикметно, що серед авторів, творців новітньої драми, Цзинь Юнь, зробивши сценічну постановку п'єси, детально звернув увагу саме на класичні декорації, уникаючи експериментів із реакцією аудиторії на розуміння реальності дії.

Пес, перебуваючи у створеній ним нірвані, поводить себе як справжній хазяїн, якому не подобається, що сусідські діти тихесенько ласують фініками. Розбагатілий Чень купує і наділ сусіда Су Ляньюя. Епізод із купівлею-продажем ділянки підкреслює ще одну соціальну особливість китайських селян – лише людина із статками може мати власну печатку. Пес намагається всіма силами перекупити її у Ці Юннана, але той, не лякаючись наслідків, відверто відповідає: «під час боротьби із поміщиками ви забрали у мене все, а це (печатку), я вже собі залишу, хто знає, може, настане час, знадобиться» [1, с. 125].

Подальший розвиток сюжету пов'язаний із новим чергуванням часу. І вже сьогодні, сонячне світло змінюються місячним, рання осінь. Кладовище підкреслює смуток, що змінив Ченя. Непорозуміння із сином стає все більшим, і вже Даху, повторюючи думку поміщика Ці, не приховуючись, відверто говорить про батька: «...чому ти все життя кланявся Богу багатства та матінці землі, а насамкінець так і ні з чим залишився. Дяка Богу, я не слідував за тобою, хоч у мене очі не на потилиці» [1, с. 127]. Політичні зміни у країні, проведення земельних реформ негативно вплинули на селян. І вже ті, хто нещодавно самі боролися із поміщиками, чують такі ж звинувачення на свою адресу. Ситуацію, що склалася, досить влучно, без злоби, коментує Ці: «Пес, ну що? Землю у руках не встиг як слід потримати, так відібрали, наче дитину від годувальниці, тепер твоя земля – спільна! Я давно казав, що вовча шкіра до вас, псів, замала...» [1, с. 129].

Потому, Пес так і не оговтався із новою реальністю. Життя без землі позбавлене сенсу. Усі подальші реформи, ведення колективного господарства зовсім далекі та чужі для Чена. За текстом, побудова комун

привела до збідніння селян. Неграмотні сільські реформи призвели до того, що члени комуни задля виживання повинні, як їм би цього не хотілося, потихеньку красти. Су Ляньюй у розмові із другою жінкою Пса Фен влучно зауважує: «Дивись, просо скосили, початки кукурудзи налилися, кішка краще восени мишок зловить...та й хто із членів комуни не бере собі з поля жмут-другий?» [1, с. 134].

Безвихідь, голод, що панують на селі, змушують Фен прокрастися вночі на колгоспне поле та вкрасти кукурудзу. Саме за цим заняттям її ловить один із комунарів. Жінка зізнається, що не мала іншого шляху, бо Пес, або старий, як вона його називала «зійшов із розуму, єдине що й робить – їсть та п'є, вдень та вночі доглядаю за ним...» [1, с. 136]. Морально знищений, Чень остаточно починає жити минулим. Перебуваючи у власному світі, він навіть збагнути не може, що жінка, з якою він прожив більше десяти років, залишила його.

Єдине, що його ще тримає на світі, це постійні діалоги із померлим Ці Юннєм. Для драматургії другої половини ХХ століття важливою стає ще тема нерівних соціальних шлюбів. Так, у «Нірвані «Пса» син простого селянина одружується на доньці колишнього поміщика. Прагнення прикрасити дійсність позбавляє Цзинь Юня дати розвиток конфлікту у цьому шлюбі. Бо лише Пес ніяк не може позбавитися від ще одної нав'язливої ідеї: «Між родиною Ченей та родиною Ці у минулому житті не було добрих відносин, завжди панував розбрат» [1, с. 147].

Натомість, ця сюжетна лінія у світовій драматургії, зокрема в американській, простежилась у п'єсах Артура Міллера, зокрема у драмі «Вид з мосту» (1955 р.), основу якої склали реальні події 50-х років в Америці в італійському кварталі Брукліна. Як для персонажа Цзинь Юня земля стала всім у житті, так і для головного героя Артура Міллера Едді Карбоуна сенс життя вбачався у влаштуванні долі племінниці. Нав'язлива ідея не дати згоду на, його точку зору, нерівний шлюб Кетрін із італійцем-незаконним Родольфо призвела у фіналі до вбивства. Шекспірівські пристрасті у любові знайшли продовження у модерній драмі минулого століття, коли кохання стає випробуванням.

Вирішення проблеми соціальної нерівності у шлюбах у модерній китайській драматургії сталося у досить делікатний спосіб. Молоде покоління родин Ченів та Юннів не надає жодного значення колишнім регаліям. Даху та Сяомен живуть сьогоднішнім днем. Єдине, на що згодна Сяомен заради спокою Пса, це визнати, що вона не донька Ці. Репліками діалогу передано душевну напругу, в якій перебуває дівчина: «Пес. Пам'ятати про ненависть до Ці, не водити знайомства із Ці, донько, говори! Сяомен (через силу). Пам'ятати про ненависть до Ці, не знатися із Ці...тато!» [1, с. 150]. Зрештою, ніхто із персонажів, окрім Пса та його постійного опонента Ці, більше і не переймався питанням стосунків між Даху та Сяомен.

Майбутнє, позбавлене класової нерівності, коли можна буде заробити і не залежати від чийсь волі, врожаю, земельного наділу вбачалося персонажам п'єси у побудові докорінно нового соціуму. Коли Пес повертається у село зі схилу Феншуй, де провів деякий час, не бажаючи миритися із навколишнім, село із сучасними проблемами стало ворожим та незрозумілим для нього. Тож Пес, не даючи до останнього згоду знести старий будинок, вирішує підпалити його. Фінал п'єси, як і її початок, пов'язаний із вогнем, коли Пес, запалюючи смолоскип постійно промовляє:

«Завтра, завтра...у вас одне «завтра», у мене – інше...» [1, с. 173].

Замкненість, безвихідь ситуації, в яку сам себе загнав Пес, візуально створюється одними і тими ж декораціями із першої картини та п'ятнадцятої. Нірваною, попри філософське її трактування в буддизмі як стану спокою та досягнення найвищої благодаті, стала для Пса пожиттєва мета купівлі землі, неспроможності сприйняти та зрозуміти нове. Цзинь Юнь подав цілісну картину життя персонажа, коли перед аудиторією постала сформована особистість, надалі автор пояснив, які саме життєві обставини вплинули на характер, як персонаж поводить себе у різних ситуаціях. Зорово-візуальний ряд завершив остаточно сприйняття китайського селянина.

Одним із засобів творення та розуміння аудиторією образу Чен Хесяна стали репліки самого персонажа. Саме вони допомагають глибше зрозуміти вчинки селянина, подекуди, навіть, логічно їх умотивовуючи. Перше, вербальне сприйняття персонажа формується через постійне звертання до землі, характеристика якої створюється за допомогою образно-синонімічного ряду, навіть, своєрідного обожнювання: лагідна, м'яка, мов вата, не сварить, не показує свій норов, не товчється по базарах та крамницях, ніколи не зрадить, не втече і не кине. Найголовнішим для Пса, як виразника ідеології китайського селянина, є думки про те, що земля «головніше за все, земля – це його корінь, є земля – отже, є надія, а безземельний мужик все одно що жебрак-ченець, звідусіль його женуть» [1, с. 121]. На нашу думку, зображувальна функція лексичного шару у п'єсі якнайбільше підкреслює стан «нірвани» Ченя. Критики, у свою чергу, зазначають, що «з маси слів, які становлять словесний запас тієї чи іншої мови, автор підбирає саме такі слова, які з найбільшою повнотою й виразністю здатні конкретизувати те уявлення про предмет, яке автор намагається донести до читача» [7, с. 177].

У п'єсі візуальний ряд доповнюється засобами виразності вербального. Своєрідним для мови персонажів є постійне підкреслення власних думок цитатами із китайських прислів'їв. Так, Сяомен, у розмові із Даху підкреслює стан Пса висловом «у жаби не відросте смух» [1, с. 101]. Пес, у свою чергу, зверхне ставлення до землі Фен спростовує словами, одночасно обігруючи і власне прізвисько: «кіт неба не замажить, пес - землі» [1, с. 131-132].

Розкриття теми землі і людини у китайській драматургії осмислилося у п'єсі «Нірвана «Пса». Особливістю твору стала його композиція, у якій часова інверсія окреслила життєвий шлях пересічного селянина. Прагнення Чень Хесяна стати господарем поступово перетворюється на нав'язливу думку, що робить із нього вже не хазяїна, а раба землі. Тяжка доля, самотність, прізвисько замість ім'я та прізвища, зрештою, зробили Чена відлюдкуватим та незрозумілим для оточення. Попри те, Цзинь Юнь, простежуючи становлення та занепад головного персонажа, створює образ китайського селянина ХХ століття, далекого від цивілізації. За все своє понад сімдесятирічне існування, Пес обмежився перебуванням виключно у гірській місцевості. Далекий від політики та реформ, він чи не найбільше потерпів від них.

Естетика буддизму вивільнила Чена від «земних» та чуттєвих бажань, звичайних радощів. Пес не став «святим» у класичному розумінні буддизму та джайнізму, не розвинув у собі «п'ять добродієвств (віри, мужності, уваги, зосередженості, мудрості) через тирдвері звільнення (порожнеча, відсутність ознак, відсутність бажань)» [8, с.448 - 449]. Проте мав власний

катарсис і не-героя привида, що, зрештою, допомогло йому здійснити обряд очищення.

Таким чином *ми можемо зробити наступні висновки*, упродовж восьмидесятих років ХХ століття окреслилася необхідність зміни підходу до написання та розуміння китайської драми. Старі форма та зміст не могли естетично задовольняти потреби сучасників авторів. Стрімкий плин життя, політичні та соціальні зміни спричинили появу цілком нового покоління, яке не завжди знаходило порозуміння та вчинки якого були зрозумілими оточуючим.

Безумовно, на написання творів вплинув світовий літературний процес, тяглість театральних постановок до епічності, мінімалізму задіяних персонажів та сценічного оформлення. Новітні китайські п'єси позбавляються тем минулого, галереї старих образів, політична пропаганда вже не стає провідним мотивом для

написанні творів. Цілісне поєднання у п'єсах зорового та слухового ряду дозволило акцентувати увагу на стрімкому перебігу подій, виокремило проблематику, що позначилося на динаміці творення персонажів, осмисленні аудиторією їх вчинків. Значну роль для розуміння п'єси перебрали на себе ремарки, що влучно вказували на емоційний та психологічний стан персонажів.

Неупереджений підхід до театральних декорацій, а у більшості випадків відмова від них, уможливив експеримент із пантомімою, обігруванням навколишнього через умовні жести та рухи, кодувало на сприйняття події. У свою чергу, на творення самотності персонажів вплинула і мова, що допомагала аудиторії глибше сприйняти та зрозуміти авторський задум.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна китайська драма
2. Патріс Паві: Словник театру. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. – 640 с.,- С. 73.
3. Дени Дидро. О драматической поэзии. Перевод Р.Линдсера / Д.Дидро // Дени Дидро. Эстетика и литературная критика. - М.: Худож. лит., 1980. - С. 216-300
4. Карпенко-Карий І.К. драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1989. – 608 с.
5. Арістотель. Поетика. / Пер. Б. Тена. — К.: Мистецтво, 1967. — 84 с. — [Електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/>
6. Метерлінк Морис. Синяя птица / М. Метерлінк. – М.: Издательство «Художественная литература», 1972. – 65 с.
7. Історія української літератури: кінець ХІХ — поч. ХХІ стст. Підручник у 10 т. / Юрій Ковалів. — К., 2013. — Т.2, с. 449.
8. Філософський словник / за ред. В.І. Шинкарука. – К.: Голв.ред. УРЕ, 1986. – 800 с.

#### REFERENCES

1. Modern Chinese Drama
2. Patrice Pave: Dictionary of Theatre. - Lviv: Publishing center of Lviv National University named after Ivan Franko, 2006. - 640 p. - S. 73.
3. Denis Diderot. In dramatic poetry. Translation R.Lintser / // Diderot Denis Diderot. Aesthetics and literary criticism. . - M: artist. lit., 1980. - pp. 216-300
4. IK Karpenko-Kary dramatic works. . - By: Science. Thought, 1989. - 608 p.
5. Aristotle. Poetics. / Transl. B. Tena. - M.: Art, 1967. - 84 p. - [Electronic resource]. - Access: <https://www.litmir.me/br/>
6. Maurice Maeterlinck. Blue Bird / M. Maeterlinck. - M.: "Fiction" Publishing House, 1972. - 65 p.
7. History of Ukrainian literature: the end of XIX - beg. XX centuries. Tutorial 10 m. / Yuri Kuznetsov. - M., 2013. - Volume 2, p. 449.
8. Philosophical Dictionary /ed. IN AND. Shynkaruk.- M: Golv.red. Ur, 1986.- 800 p.

#### Раскрытие темы «земли и человека» в пьесе Цзинь Юня "Нирвана" Пса" (1986)

**А. А. Акимова**

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7546-2902>,

**Аннотация.** В статье проанализированы и раскрыты темы «земли и человека» в пьесе Цзинь Юня «Нирвана» Пса "(1986), освещены жанровые особенности в классической и разговорной драме на базе теорий драм в китайской драматургии а также новаторство драматургов в изображении чувств и эмоций влюбленных героев. Принимая во внимание научные концепции работ о становлении, развитии и современном состоянии драмы в Китае, по нашему мнению, выделяется существенное: весомое и несомненное влияние на художественную литературу, а значит, и на драматургию происходил через политические и социальные события, которые происходили в Китае в течение прошлых времен; стремление художниками обновить и выйти за привычные границы жанра классической драмы было вызвано течением времени. Доказано, что сочетание визуального и вербального является ключевым в понимании специфики темы современных драматических произведений.

**Ключевые слова:** *найсучасніша китайська драматургія, китайська література, синтез візуального і вербального, авангардність п'єси, експериментальність, нове покоління, образно-слуховий рівень.*

#### Disclosure of the theme "Earth and Man" in the play Jin Yun "Nirvana" Dog" (1986)

**A. A. Akimova**

ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7546-2902>,

**Abstract.** The article analyzed and disclosed the theme "Earth and Man" in the play Jin Yun "Nirvana" Dog "(1986), highlights the genre especially in classical and colloquial drama based on the theories in the Chinese drama and highlights playwrights innovation in the image of feelings and emotions in love heroes. Taking into account the scientific concept of work on the formation, development and current state of drama in China, in our opinion, is allocated substantial: a weighty and undeniable influence on fiction, and hence on the drama took place through the political and social events that have been in China for the last time; artists striving to renew and go beyond the usual boundaries of the genre of classical drama was caused by the passage of time. It is proved that the combination of visual and verbal is the key to understanding the specifics of the theme of contemporary dramatic works.

**Keywords:** *the latest Chinese drama, Chinese literature, the synthesis of visual and verbal, plays avant-garde, experimental, new generation, image-level hearing.*