

## СЕКЦІЯ 3 МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 821.581

### ІДЕЙНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДРАМИ «СИВА ДІВЧИНА»/白毛女 (1943–1945 РР.)

**Акімова А.О., к. філол. н., доцент 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 драматургії та її взаємозв'язок з народною творчістю. Досліджено класичний період розвитку китайської драматургії ХХ століття і становлення прозових жанрів, засоби візуального й вербального, зокрема в першій національній китайській опері «Сива дівчина» / 白毛女.

Проаналізовано шлях і динаміку змісту й форм творів китайських драматургів Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Діном Ні/丁毅 в одній із хрестоматійних драм в історії китайської драматургії ХХ століття – «Сивій дівчині»/白毛女.

**Ключові слова:** драма, китайська драматургія, п'єса, розмовна драма, почуття, борг, вербально-візуальний ряд драми, репліки, драма «Сива дівчина».

В статье исследуются исторические аспекты развития и становления китайской драматургии, а также ее взаимосвязь с народным творчеством. Исследован классический период развития китайской драматургии XX века, становления прозаических жанров, средства визуального и вербального, в том числе первой национальной китайской оперы «Седая девушка»/白毛女.

Проанализированы путь и динамика содержания форм произведений китайских драматургов Хе Цзин-чжи/贺敬之 и Динем Нет/丁毅 в одной из хрестоматийных драм в истории китайской драматургии XX века – «Седой девушке»/白毛女.

**Ключевые слова:** драма, китайская драматургия, пьеса, разговорная драма, чувства, долг, вербально-визуальный ряд драмы, реплики, драма «Седая девушка».

### **Akimova A.O., Akimova A.O. IDEOLOGICAL AND ARTISTIC FEATURES OF THE CHINESE LITERARY DRAMA "GRAY-HAIRED GIRL"/白毛女 (1943–1945)**

The article explores the historical aspects of the development and development of Chinese playwrights, as well as its relationship with folk art. The classical period of development of the Chinese drama of the twentieth century, the formation of prosaic genres, the means of visual and verbal, including the first national Chinese opera The Gray-haired Girl/白毛女, was studied.

The way and the dynamics of the content of the forms of the works of Chinese playwrights He Jing-chih/贺敬之 and Dean No/丁毅 in one of the textbooks in the history of Chinese dramaturgy of the twentieth century – "Gray-haired girl"/白毛女.

**Key words:** drama, Chinese drama, play, conversation drama, feelings, duty, verbal-visual drama series, remarks, drama "Gray-haired girl".

**Постановка проблеми.** Аналізуючи теоретичні засади китайських драматургів, варто 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 драматургія. Китайська література в процесі історичного розвитку зазнавала зовнішнього впливу. Отже, 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 та розвідки В. Аджимамудової, В. Алексеєва, І. Гайди, О. Желоховцева, Л. Эйдлін, О. Кобзева, М. Кравцова, Ю. Лемешка, Л. Меньшикова, Л. Нікольської, А. Радіонова, С. Серової, В. Сорокіна, М. Шпешнева, М. Федоренка, Є. Шалунової та інших. Дослідження новітньої китайської драматургії представлена як частина праць В. Кіктенко, Г. Семенюк, Н. Ісаєва, 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 статті – проаналізувати та поглибити знання про китайську драматургію, розкрити історичні аспекти розвитку китайської драматургії в сучасних китайських драмах, дослідити класичний період розвитку китайської драматургії ХХ століття і становлення прозових жанрів, засоби візуального й вербального, зокрема, в першій національній китайській опері «Сива дівчина»/白毛女.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Сучасні дослідження китайської літератури ХХ століття подають декілька варіантів появи першої національної китайської опери «Сива дівчина»/白毛女. Оригінальна назва твору інтригувала і впливала на його прочитання. Так, у передмові до видання однойменної п'єси (1952 р.) В. Рогов, її перекладач, зазначав, що постановку народної музичної драми «Сива дівчина» одними з перших у травні 1944 року здійснила група театральних діячів Академії літератури та мистецтв імені Лу Сіня/魯迅 [12, с. 5]. Науковець, цитуючи в передмові Діна Ні/丁毅, одного зі співавторів драми, наголошував на тому, що інваріантність видань твору в різних містах Китаю (Калгане, Ченде, Цицикарє, Харбіне тощо) спричинена подальшою роботою над текстами. У свою чергу, китайський дослідник Чжан Лічжень у статті «Сива дівчина»/

白毛女 – перша китайська національна опера» (2008) дату виходу твору зазначає квітнем 1945 року. Невизначено п'єса датується й в інших літературознавчих енциклопедичних джерелах. Зокрема, у статті до третього тому видання «Духовна культура Китаю» (2008) відомий китайський дослідник В. Сорокін роками виходу твору вказує 1943–1945 рр. [10, с. 164]. Сьогодні існує декілька варіантів п'єси. Єдине, у чому сходяться дослідники, – це місто, в якому відбулася прем'єра п'єси: Яньань, звільнений район Шеньсі – Ганьсу – Нінся.

Часова невизначеність пояснюється останніми роками війни проти японських загарбників у тій частині Китаю, що натеper історики називають «Звільненими районами». За В. Сорокіним, твори, що з'являються в ті часи, були початком нової китайської літератури. Окрім п'єси «白毛女» («Сива дівчина»), зразками нової літератури стали мала проза Чжао Шу-лі, його оповідання «Сяо Ер-хей цзехунь» («Одруження маленького Ер-хей») та «Лі Ю-цай баньхуа» («Пісеньки лі Ю-цай»), поеми Лі Цзи «Ван Гуйюй Лі Сян-сян» («Ван Гуй і Лі Сян-сян») [10, с. 164].

І вже А. Желоховцев, аналізуючи сучасну китайську літературу, виокремив п'єсу «Сива дівчина/白毛女» з-поміж 177 «зразкових» творів, написаних у звільнених районах у 1940-і роки [5, с. 167]. Дослідник слушно зауважує, що оновлення китайської літератури відбувалося під впливом двох композиційно-стильових течій, що формувалися митцями Звільнених районів і гомінданівського Китаю. Науковець підкреслював, що прикметним для літератури Звільнених районів є вплив фольклору та «жанрів традиційної культури – народних пісень, сказань, традиційного пригодницького роману, що позначилося на мові на композиції творів» [5, с. 167]. Влучність цих слів доводить і те, що сюжет «Сивої дівчини/白毛女» становить народна легенда, складена в північній частині провінції Шеньсі про селянську дівчину Сі-ер.

На відміну від інших п'єс сучасної драматургії, упродовж тривалого часу здійснені неодноразові постановки (включаючи однойменний балет, поставлений у 1964 році як один із тогочасних двох дозволених) / «白毛女» у багатьох містах Китаю та за його межами. Наприклад, у Росії п'єса ввійшла до репертуару Театру ім. Вахтангова, одним із її режисерів була Тетяна Ліознова. Узбецькою мовою п'єса поставлена Державним театром імені Хамза в Ташкенті, Театром Армії

в тодішній Чехословаччині, 1952 року уривки твору змогли оцінити учасники Міжнародного фестивалю демократичної молоді в Берліні [12, с. 6]. 1949 року твір екранізували режисери Шуй Хуа та Ван Бінъ. За три роки стрічка, окрім Росії, показана на території колишнього СРСР.

Попри політичну спрямованість «Сивої дівчини/白毛女», драма є зразком поєднання словесного та зорового, коли через вербальний ряд посилюється передача візуального сприйняття. Твір став зразком сценічного й текстового поєднання, що уможливило вербалізацію зорового перебігу дії, вираженого та розлогого опису Хе Цзін-чжи/贺敬之 та Діна Ні/丁毅 ремарок, сценічних декорацій, емоцій. Завдяки зорово-слуховим прийомам, авторам удалося передати складну та напружену атмосферу життя тогочасного китайського соціуму: від зубожілих селян до розбещених поміщиків.

Ще однією особливістю відтворення сценічного тексту став його музичний супровід, написаний композиторами Ма Ке, Чжан Лу, Цюй Вей, Хуань Чжи, Сян Юй, Чень Цзи. Поряд із класичними китайськими та європейськими оркестровими інструментами автори задіяли й старовинні китайські. Твір, за Чжанем Лічженем, став зразком позитивного впливу західноєвропейської музичної культури, що передувало появі в Китаї національної музичної драми. Автор переконаний: першою оперою оновленого напрямку стала опера «Сива дівчина/白毛女» [13, с. 363]. Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Дін Ні/丁毅 записали лібрето, створене колективом авторів [6, с. 270].

Незважаючи на такий успіх на Батьківщині, за зауваженням Чжана Лічжєня, у роки культурної революції «виконання європейської музики було під забороною в Китаї й опера, попри Сталінську премію 1951 року, не ввійшла до числа п'яти дозволених театральних вистав» [13, с. 365]. Нині п'єса є досить відомою серед шанувальників класичного театального мистецтва Китаю. У свою чергу, проаналізовано й драму «Сива дівчина/白毛女» з огляду на її виконання як опери в дослідженні Лі Мінді «Основи розвитку китайської демократичної опери – аналіз та нові погляди на створення опери «Сива дівчина/白毛女» (2005) [7].

Дискурсивне поле китайської драми ХХ століття виявило нові форми підходу до зображення дійсності, втіленої в зорово-слухову форму. Композиційну домінанту

п'єси «Сива дівчина/白毛女» становить соціальний конфлікт між селянами, доведеними до зубожіння непомерними податками за оренду землі, та поміщиками, які в будь-який спосіб примножують власні статки. Дія в п'єсі відбувається напередодні Нового року, що традиційно святкується в родинному колі. Сі-єр чекає батька, який уже тижень як пішов з дому. Тому, коли Ян Бай-лао повернувся, донька з радістю зустріла його. Єдине, що завадило щасливій зустрічі Нового року, – це усвідомлення того, що має прийти збирач боргів. Але, за китайським звичаєм, напередодні Нового року борги можна вимагати лише до дванадцятої години, потім ще місяць не можна турбувати боржника [12, с. 14]. Родина, сподіваючись на несплату боргу, збирається зустріти свято.

Натомість, коли ніхто не очікував, з'являється збирач боргів, Му Жень-чжи, управляючий поміщика. Ян Бай-лао змушений піти до Хуаня Ши-жєня, якому він заборгував поважну суму: «Ти орендуєш у нашої родини шість му землі. Минулого року та недоплатив п'ять доу рису. За це літо заборгував ще чотири з половиною доу. Восени твій борг збільшився ще на п'ять доу п'ять шєн...» [12, с. 18–19]. До сплати боргу поміщик додав ще й позичені гроші на поховання дружини Ян Бай-лао. Скрутне становище, в яке не з власної волі потрапив селянин, змусило його брати все нові й нові позики, підсвідомо розуміючи, що грошей на їх повернення немає.

Поміщик пропонує списати багаторічний борг, але занадто непомерною ціною: Ян Бай-лао має продати доньку своєму хазяїну, адже через бідність не може сплатити усе сповна: «... Ян Бай-лао винен хазяїну хуан Ши-жєню орендну плату: один дань п'ять доу зерна та двадцять п'ять юаней п'ятдесят фін грошима. Ураховуючи бідність, він не в змозі сплатити борг хазяїну, тому продає хазяїну свою доньку Сі-єр. Обидві сторони зобов'язуються не відмовлятися від ухваленого рішення, на підтвердження чого й підписують це зобов'язання» [12, с. 21]. Відчуваючи безкарність, поміщик і його управляючий силою змушують поставити селянина відбиток пальця.

Дорогою додому Ян Бай-лао, сам не свій, зустрічає старого друга Чжао, якому й намагається розповісти про все, що сталося в будинку поміщика. Та селянинові не вистачає духу сказати другові про те, що донька фактично продана ним у рабство.



Подальша зустріч Нового року завадила Ян Бай-лао розповісти про зобов'язання перед поміщиком. Не в змозі подивитися Сі-ер вранці у вічі, батько з настанням Нового року випиває отруту із закваски доуфу. Ранком разом із тілом Ян Бай-лао сусіди знаходять і документ, який засвідчує, що Сі-ер продав доньку.

У наступних картинах відтворено безправне життя Сі-ер у родині Му Жень-чжи. Нестерпне життя дівчини, зневаження її поміщиком змушує замислитися над самогубством, від якого дивом рятує служниця матері поміщика Чжан Ер-шень. Паралельно з основним конфліктом розгортається й другорядний: селяни не в змозі сплатити непомірно високі податки, тому спробують влаштувати заколот. Кульмінацією сюжету стає підготовка до весілля Му Жень-чжи, під час якого господарі намагатимуться продати Сі-ер. Дізнавшись про це, дівчина втікає. Усі спроби Хуана Ши-женя повернути її завершуються нічим.

Розв'язка конфлікту відбувається два роки потому, восени 1937 року. Про Сі-ер нічого не чуто, тіло дівчини так і не знайдено. Натомість селяни переповідають одне одному про білу богиню, яка з'явилася в горах і якій поклоняються. Разом із Сі-ер зник і її коханий – Да-чунь. Сильна злива у фіналі п'єси супроводжує зустріч білої богині, якою стала Сі-ер, із колишнім кривдником і його помічником, які потому так і не змогли оговтатися. Час написання п'єси, політична ситуація тодішнього Китаю диктували фінал п'єси з обов'язковою перемогою сил добра над злом. Штучність останніх картин, чотирнадцятої та п'ятнадцятої, зумовлена як появою низки нових заполітизованих персонажів, так і сценами суду селян над поміщиком.

Попри наявну заангажованість п'єси, зчитується її контекст, у якому головну роль відведено архетипу білої богині. Спершу це звернення авторів до «первісного уявлення», «універсальної форми думки», що, за «Карлом Юнгом, є цеглинами, з яких складається колективне несвідоме» [11, с. 35], позасвідомо протилежність того, що будь-яка людина утверджує на рівні свого пізнання. За теорією Карла Юнга, кожен архетип, поряд із яким, наприклад, із Тінню, Мудрецем, Персоною, стоїть Бог, визначає певний тип думки та почуття, коли «те, що ми розуміємо як «архетип», прояснюється через його співвіднесення з міфом, таємним ученням, казкою»

[14]. Символічним є й одяг богині – білий, що здавна на Сході вважається кольором смерті.

Вдало використані Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Діном Ні/丁毅 й архетипи Матері та Сина. За авторською концепцією, у п'єсі задіяно два образи матері: мудрої, дбайливої – тітка Ван, і демонічної, жорстокої – матері Хуана. Обидві героїні одного віку (їм близько п'ятдесяти років) і різні за соціальним статусом: Ван – селянка, друга – багата господиня, яка курить опіум і безперестанно зривається на підлеглих. Натомість антогонічними є образи й Синів, двадцятирічний Ван Да-чунь як уособлення чеснот і тридцятирічний Хуан Ши-жень, який утілює усі типові риси представників свого класу.

Настанова творців китайської драми на інноваційні зміст і форму не справдилася, оскільки досить сильним був зв'язок драми з фольклором. Не випадково саме Жінка стає провісницею безповоротних змін. У п'єсі селяни сприйняли появу невлімової білої богині як дар. Як Надістоту, про Неї всі чули, переповідали, але ніхто точно не міг побачити, бо, «кажуть, вона вся біла, то з'явиться, то зникне...» [12, с. 57]. Як і належить міфічній істоті, біла богиня з'являється виключно вночі, у негоду, на вербально-візуальному рівні її ходу ефектно супроводжують блискавки та грім.

За К. Юнгом, «усі міфологізовані природні процеси, такі як літо, зима, новий місяць, дощова пора року тощо, не стільки алегорія власне об'єктивних явищ, скільки символічні відображення внутрішньої та позасвідомої драми душі. Вона схоплюється людською свідомістю через проєкції, тобто є віддзеркаленням у дзеркалі природних подій» [14]. Вербально-візуальний ряд драми лише посилює сприйняття перебігу змісту. Увесь трагізм життєвих обставин селян був суголосним явищам природи та погодним умовам. Так, початок п'єси, перша дія – зима 1935 року. Репліка Сі-ер через словесну форму дієслівного ряду передає те, що відбувається назовні, навколо неї: «... північний вітер виє, сніг землею мете. У завірюсі квітів сніжних Новий рік настає» [12, с. 13]. Смерть Ян Бай-лао настає в лютий мороз, а саваном стає сніг, що повністю вкрив небіжчика, на якого нашттовхнувся Да-чунь у четвертій картині.

Небезпечні, стихійні природні явища не просто супроводжують дійових осіб упродовж подальшого розгортання сюжету «Сивої дівчини», а допомагають їм. Сі-ер у третій дії

змогла сховатися від жорстоких утікачів, сховавшись в очереті бурхливої ріки [1]. Візуальну динаміку подій відтворюють вербальні багатопланові ремарки: «на задньому плані високі гори. Попереду бурхлива ріка. Уздовж берега тягнуться зарості очерету. Із заростей виходить Сі-ер» [12, с. 54]. За слушним зауваженням Патріса Паві, «театральна специфіка означає, що іконічність сцени (візуальність) і символіка тексту (текстуальність) переплітаються, утворюючи неподільну драматичну єдність. Відтак вербальні та візуальні знаки завжди зберігають самотність, навіть якщо їх комбінаторика та поєднання породжують означене, яке вже не належить одній і тій самій сценічній системі» [9, с. 458].

Природа передає й настроєву зміну останніх картин «Сивої дівчини/白毛女», що відбуваються навесні 1938 року. Ремарки, які вказують місце дії, візуалізують відродження та пробудження: «околиця села, біля великого, щойно розквітлого дерева» [12, с. 67].

Для створення художньої дії в п'єсі Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Дін Ні/丁毅 використовували лінійний час із цілісним простором, коли все відбувалося незалежно від того, як і хто з персонажів бачив навколишнє. Характерологічна функція сюжету «Сивої дівчини/白毛女», за О. Галичем, «найбільшою мірою виявляє себе у творах класичної реалістичної літератури й пов'язана з такою формою компонування та зв'язування подій, яка цілком або переважно підпорядковується меті розкриття сутності людських характерів, типів, до яких привернута основна увага читача у творі» [4, с. 165].

У свою чергу, А. Веселовський у монографії «Поетика сюжетів» слушно зауважує, що «сюжети – це складні схеми, в образності яких узагальнилися відомі акти людського життя та психіки у формах, що чергуються в побутовій дійсності. З узагальненням поєднана й уже оцінка дійсності, позитивна чи негативна» [3, с. 301]. Виходячи з фабульної основи «Сивої дівчини/白毛女», можемо констатувати, що окреслена дійсність у період війни з Японією була жорстоким випробуванням для селян. Вихід із цієї ситуації автори знайшли відповідно до умов часу, в якому творили. Події, які становлять сюжет драми, співвідносяться між собою причинно-наслідковим зв'язком (у Ян Бай-лао немає змоги повернути борг, тож усе залежатиме від його подальших дій).

Ідейно-художні особливості п'єси виражаються й у перебігу конфлікту твору, коли

«зіткаються протилежні інтереси і погляди, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби, супроводжуваними складними колізіями» [8, с. 372]. У драмі «Сива дівчина/白毛女» селяни та поміщики уособили два протилежні світи, кожен із яких має свої погляди на світ, і з різних точок зору оцінюють ситуацію, що склалася. З одного боку, поміщики, які дають селянам гроші, рис, землю під грабіжницький відсоток, усвідомлюючи, що ті все більше потрапляють до них у пастку, оскільки не в силах будуть віддати позику. І селяни, які вимушені користатися позиками, бо мають якимось не просто вижити, а проіснувати. У драмі протистояння вербально відтворені в репліках персонажів.

За словами Сі-ер, «батько працює на шести му землі поміщика Хуан Ши-женя. Він саджає рис, а я йду слідом під вітром, під дощем і допомагаю йому. Рік за роком накопичується борг хазяїну за оренду землі. Щоразу напередодні Нового року батьку доводиться йти з дому, переховуватися від управляючого...» [12, с. 13]. Темряві, холоду, напівголодному існуванню родини Сі-ер контрастують описи зустрічі Нового року в приміщенні Хуан Ши-женя, де «ліхтарі на воротах палають. Уся садиба сповнена радістю. Сп'яніті тут можна без вина. У мене у коморі є зерно. Що голодні? Мені усе одно!» [12, с. 18].

Тож і на ситуацію з боргом кожен соціальний клас дивиться по-своєму, що ще більше загострює конфлікт. За П. Паві, «опозиція переходить в особистий або «філософський» двобій між суб'єктами. Розв'язка суперечності буде або комічною та примиренською, або трагічною, коли жоден із суб'єктів не поступиться нізащо, бо вважатиме себе в разі програшу приниженим» [9, с. 229]. «Метадрамою» в «Сивій дівчині/白毛女» стає згвалтування Сі-ер, її втеча й подальше усамітнене життя. Остаточне розв'язання суб'єктивного та ідеального конфлікту відбувається у фіналі п'єси, на світанку, коли встановлюється справедливість і селяни змушують Хуан Ши-женя покаятися перед ними.

Виходячи з політико-культурної ситуації тодішнього Китаю, завершення п'єси для глядача є цілком передбачуваним закономірним. Відтак простежується та сама штучність і наївність дії, що заважає сучасній аудиторії цілісно сприйняти твір.

Внутрішня форма «Сивої дівчини/白毛女» постає з динамічних картин зображувального автора життя. Топоси й локуси,



подані в п'єсі, через зорово-слуховий ряд розкривають і звужують сценічний простір. Дія постійно переноситься або в закриті приміщення, або ж відбувається на відкритій ділянці. Особливістю, що художньо вирізняє «Сиву дівчину/白毛女» від раніше аналізованих у роботі нами п'єс, є відтворення після характеристики дійових осіб хронології подій. Спершу автори вказують на загальний час дії (зима 1935 р. – літо 1938 р.), конкретизують місце дії (село Янге в Н-ському повіті провінції Хебей), описують місця, де будуть задіяні головні персонажі. Надалі деталізується кожна дія, по явах відтворюються її часові межі.

Отже, формується текстовий простір «Сивої дівчини/白毛女», коли читач лише знайомиться з ремарками й має уявлення про те, що і як відбуватиметься. Наприклад, ремарки до дії другої: «Картина п'ята: Ранок Нового року у будинку Хуан Ши-женя. Буддійська молельня матері Хуана. Картина шоста. Місяць потому. Ява перша. Перед будинком тітоньки Ван. Ява друга. Перед будинком дядечка Чжао. Картина сьома. Ява перша. Увечері через декілька днів; у дворі Хуан Ши-женя. Картина восьма. Ранок наступного дня; у кабінеті поміщика» [12, с. 10]. Надалі вже читач доповнюватиме уявний простір, залежно від власних фантазій, натомість глядач матиме змогу бачити простір, сформований режисером, що стає початком театральної ілюзії, коли «ми впевнені, що нічого не вигадуємо; що представлені перед нами й у нашій уяві химери реальні» [9, с. 358].

Зміст, образний світ «Сивої дівчини/白毛女» зацентрував увагу аудиторії на проблемі п'єси. Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Дін Ні/丁毅 звернулися до актуальної на час написання теми не лише політичного протистояння, а й ставлення людей один до одного. Виписані авторами характери дали змогу поетапно віддзеркалити життя двох верств суспільства. Зображувально-виражальні засоби в п'єсі створили предметні, зримо відчутні картини побуту наприкінці 30-х років минулого століття. Сукупність художніх деталей сьогодні сприймається нами як ознака національно-історичної культури. Жива, неприкрашена дійсність у «Сивій дівчині/白毛女» передавалась авторами вербальними засобами, що доповнили зміст рядом мікрообразів.

Так, поетапно відтворено традиційний процес очікування Нового року. Попри скруту, Сі-ер намагається приготувати традиційні кукурудзяні коржі, а потім – пельмені.

Обов'язковими є й подарунки, хоч, зважаючи на скруту, і досить умовні. Ян Бай-лао замість квітів, що прикрашають волосся, зміг купити доньці лише червоний шнурок, але й така дрібниця потішила дівчину:

Люди дарують квіти донькам,

Але грошей на це батько не знайшов.

Він зміг лише червоний шнурок купити.

Шнурком цим косу мою зав'язав [12, с. 15].

На жаль, монетку, обгорнуту червоним папером, Ян Бай-лао віднайти не зміг: «Ось, я шукаю... шукаю... (Ховає папір.) Підбивка порвалася... У кишенях порожньо. Мав бажання дітям монетку подарувати на Новий рік, та нічого не вийшло» [12, с. 27]. Обірваність думок персонажа засвідчує ті всі приховані переживання, емоційний настрій, у якому він перебуває. Подарунками для старшого покоління стають власноруч подані до столу ритуальні страви. За словами дядька Чжао, «багаті зустрічають Новий рік весело-превесело, а бідні гірко-прегірко...» [12, с. 23].

Свідомо умотивоване контрастне протиставлення умов життя різних соціальних прошарків у п'єсі підкреслюється побутовими дрібницями, що логічно посилюють ідейно-художнє тло «Сивої дівчини/白毛女». Так, матері Хуана готують суп із лотоса, рослини, що в Китаї й сьогодні залишається делікатесом.

Отже, ідейно-художні засоби стали своєрідною моделлю, через яку Хе Цзін-чжи/贺敬之 і Дін Ні/丁毅 спроектували найважливіші моменти життя двох протилежних станів, кожен із яких бореться всіма можливими способами за виживання. У «Сивій дівчині/白毛女» митцям вдалося відобразити настрої, що були панівними в Китаї 30–40-х років минулого століття. Розроблена авторами своєрідна концепція, вихідними пунктами якої стали філософсько-психологічні положення про архетипи, стала способом посилення формозмісту п'єси.

**Висновки з проведеного дослідження.** Отже, на нашу думку, поява на часі літературної Хе Цзіном-чжи/贺敬之 і Діном Ні/丁毅 народної музичної п'єси «Сива дівчина» вказувала на пошук нових форм вираження китайської драми. Митці, взявши за основу відомий сюжет, наблизили його до вимог нового часу, зуміли подати цілу галерею образів, що були близькими та зрозумілими різним соціальним верствам повоєнного Китаю. Використана співавторами змістоформа «Сивої дівчини/白毛女» зберегла гнітючу атмосферу гомін-

данівського режиму. Через галерею образів митці передали всі нюанси соціально-побутового життя. На жаль, політична тенденційність, прагнення в будь-якому аспекті людського життя віднайти соціальну нерівність, позначилися й на сюжеті п'єси. Подекуди схематичний, з використанням стереотипів, особливо в картинах, що стосуються ставлення заможної родини поміщика Хуана Ши-женя до збіднілої сім'ї Ян Бай-лао, тим не менше, твір за рахунок продуманого візуально-вербального ряду й сьогодні залишається знаним у новітній китайській драматургії.

Так, специфіка художнього втілення народної музичної драми в літературну вбачається нами в ідейно-художніх особливостях твору, на рівні використаних художніх образів і візуально-вербальних прийомів.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Акімова А.О. Літературознавчий дискурс історичних аспектів китайської драми через призму новітньої драматургії. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Перекладознавство та міжкультурна комунікація». Херсон: ХДУ, 2017. Вип. № 3. С. 102–108.
2. Акімова А.О. Традиційна юанська драма та розмовна драма ХХ ст.: зміни жанрових особливостей. Збірник Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Літературознавчі студії» (м. Київ 2016 р.) / КНУ ім. Т. Шевченка. 2016. № 48. Ч. 1. С. 7–17.
3. Веселовский А.Н. Поэтики сюжетов. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Москва: Художественная литература, 1989. С. 300–307.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник / за наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
5. Желоховцев А. Современная литература. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. Т. 3: Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. 2008. 855 с. С. 168–175. URL: <http://www.synologia.ru>.
6. Китайский музыкальный словарь. Пекин: Народная музыка, 1992. 524 с.
7. Ли Минди. Основа развития китайской демократической оперы – анализ и новые взгляды на создание оперы «Седая девушка». Цзятян: Трибуна для всех, 2005. Вып. 6. 121 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ «Академія», 2006. 752 с.
9. Патріс Паві: Словник театру. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
10. Сорокин В.Ф. Литература Нового Китая (1917–1949). Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. Т. 3: Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. 2008. 855 с. С. 152–166. URL: <http://www.synologia.ru>.
11. Філософський словник/ за ред. В.І. Шинкарука. Київ: Голов. ред. УРЕ, 1986. 800 с.
12. Хэ Цзин-чжи, Дин Ни. Седая девушка. Москва: Издательство иностранной литературы, 1952. 92 с. URL: [www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html](http://www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html).
13. Чжан Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера / СПбГК, кафедра методики инструментального и вокального исполнительства и педагогической практики; научн. рук. к. и. н., проф. А.Н. Киселёв. Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. № 80. С. 361–365.
14. Юнг К. Архетип и символ. Москва: Renaissance IV Ewo-S&D, 1991. 304 с. URL: [http://royallib.com/read/yung\\_karl/arhetip\\_i\\_simvol.html#448483](http://royallib.com/read/yung_karl/arhetip_i_simvol.html#448483).