

**Е.В. Стрига**

*доцент кафедри західних і східних мов та методики їх навчання  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»  
м. Одеса, Україна*

**Д.О. Нікітіна**

*студентка IV курсу факультету іноземних мов  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського»  
м. Одеса, Україна*

## ГЕНЕЗИС ЖАНРУ КЛАСИЧНОЇ ЮАНЬСЬКОЇ ДРАМИ

**Анотація.** У статті досліджено жанр класичної юаньської драми, її історичне та культурне тло, що стало передумовою генезису. Показано, що юаньська драма в своєму розвитку набула надзвичайної унікальності завдяки синтезу історичних обставин за правління династії Юань, а також культурних особливостей життя ханського народу.

**Ключові слова:** юаньська драма, культурні особливості, історичне тло, генезис, п'єса, династія Юань.

**Постановка проблеми.** Одним з унікальних жанрів китайської літератури є юаньська класична драма, що прийшла з іноземними загарбниками, але міцно укорінилася в китайській культурі, дала поштовх для розвитку революційного театрального мистецтва і привернула увагу багатьох дослідників-літературознавців не тільки Китаю, а й усього світу. Тож актуальність цієї статті визначається необхідністю пізнання історії китайського народу крізь призму театрального мистецтва юаньської драми. Об'єктом постають культурні та історичні особливості династії Юань. Матеріалом для дослідження слугували історичні та літературознавчі праці, присвячені мистецтву династії Юань. Предметом дослідження є механізми впливу історичних та соціокультурних особливостей на генезис літературного жанру юаньської драми.

**Метою** статті постає вивчення генезису юаньської драми з опорою на історичне тло її формування, а також на біографічні відомості зачинателів цього жанру. **Аналіз останніх досліджень і публікацій** базується на роботах відомих китайознавців та літературознавців В.П. Васильєва (2013), Т.О. Малиновської (1996), В.Ф. Сорокіна (1979), а також доробках зарубіжних дослідників, зокрема монгольського історика Ч. Далай (1983), та британського літературознавця В. Долбі (1976), які найглибше розглянули аспекти з теми, що досліджується в цій статті. Наукове значення досліджень полягає у систематизації інформації стосовно питання юаньської драми, а також деталізованому аналізуванні генезису жанру.

**Виклад основного матеріалу.** Розвиток юаньської драми збігався з тогочасною, майже повсякчасною забороною театрального мистецтва, тому культурних підґрунть генезису жанру не було багато. Серед тих небагатьох передумов були виявлені й окреслені основні, а саме в історичних працях китайознавця В.П. Васильєва, а також у доробках зарубіжних дослідників, зокрема монгольського історика Ч. Далай.

Як стверджував Ч. Далай, основною культурною передумовою була «...політика відкритості під час правління династії Юань, яка сприяла зростанню міського населення, серед якого переважно були торговці і ремісники, що мають свої «театральні запити...» [2, с. 117].

Слід відзначити, що таке зростання міського населення логічним шляхом сприяло містобудівництву і, відповідно, збільшенню «розважальних закладів», де талановиті дівчата, поєднуючи спів і танці, створювали повноцінні вистави. Тобто поява культурних закладів стала середовищем, що плекало майбутніх акторів, музикантів та танцюристів юаньських драм і давало їм змогу проявити себе перед широким загалом. Так, наприклад, ставши головними акторами, прості люди могли демонструвати свій драматичний професіоналізм не тільки для народної публіки, а й для вельмож.

Неможливо не згадати й іншу культурну особливість того часу, а саме те, що театральне мистецтво за династії Юань перебувало під наглядом панівних класів, які, враховуючи силу театрального мистецтва, прагнули використати його як засіб впливу на народ. Це була досить виважена стратегія тогочасної феодальної ідеології, що мала зміцнити владу.

Зважаючи також на те, що політичний режим монголів призвів до скасування іспитів на чиновницьку посаду, що стало причиною усунення конфуціанської інтелігенції з панівних позицій на тривалий час, така зміна не стала причиною культурного падіння китайського народу, а навпаки опосередковано сприяла зближенню драматургів із простолюдом. Це дало змогу відтворити всі тонкощі китайського життя в юаньських драмах.

Останньою, але не менш важливою культурною причиною виникнення юаньської драми в цей нелегкий період стала поява творчих об'єднань літераторів, які своєю діяльністю сприяли розвитку театру. Драматурги об'єднувалися в “书会”, що в перекладі означало «суспільство авторів п'єс і естрадних творів». Подібні книжкові спілки створювали спрощену літературу для народу.

З плином часу та культурних реформацій юаньська драма утворила цілий регламент створення подібного витвору мистецтва. Так, влучно композиційну характеристику типової юаньської драми надає у своїх літературознавчих дослідженнях В.Ф. Сорокін: «...Для театру юаньської драми характерна жорстка регламентація форми, а особливо музично-вокальної структури...» [5, с. 38]. Таким чином, одиницею композиційного поділу п'єси є «тао» – цикл із 8–15 арій, написаний в одній з 9 поширених ладотональностей та поєднаний наскрізною римою.

Стосовно особливостей сценічного втілення юаньських драм, то відомостей досить небагато. Достовірно відомими є тільки декілька фактів. По-перше, у великих містах існували великі театральні приміщення (до 1000 місць). По-друге, відомо про внутрішню організацію сцени: на авансцені перебували актори, задня половина сцени слугувала лаштунками, а на передній половині (в ямі) містився оркестр. Сам оркестр складався з 3–5 людей і включав ударні (барабани і кастаньєти), духові (флейта), а пізніше й струнні інструменти (піпа).

Навіть зважаючи на те, що в епоху Юаньської династії китайська драматургія вперше стала літературним жанром та набула неабиякої важливості, в літературознавчому енциклопедичному словнику зазначено, що «...збереглося всього 150 п'єс, з яких 30 дійшло до нас...» [3, с. 206]. Однак ці всі збережені надбання дають нам точне уявлення про текстову композицію юаньської драми. Так, діалоги драм не мали поділу на акти, але це стосувалося п'єс за виданнями XVI – XVII ст. За ствердженням В.Ф. Сорокіна: «...Ранні тексти слугували, очевидно, лише пам'яткою для співаків, тоді як більш пізні ґрунтувалися на повних «палацових» записах п'єс. Пізніше тексти піддавалися обробці, в діалогах допускалася імпровізація...» [5, с. 39].

Розглядаючи історичний розвиток, юаньська драма як частина китайської драматургії і китайської культури в цілому утвердилася в XIII столітті із встановленням панування монгольської династії, однак зародження драми як такої прийшло ще на VII століття. Це перш за все пов'язане з тим, що до початку правління династії Юань театр вважали низьким мистецтвом, а артистів не шанували і навіть прирівнювали до дівчат із «будинків квітів». Ставлення до діяльності драматургів було жахливим через уже згадану вище чиновницьку реформу. Однак саме така театральна діяльність давала змогу багатьом людям заробляти хоч якісь гроші. Як зазначає Т.О. Малиновська: «...З початком епохи Юань високі літературні жанри втратили свій вплив і популярність...» [4, с. 202]. Тобто у часи занепаду прози та поезії п'єси та сам театр, навпаки, отримали підтримку монгольського уряду, завдяки чому розширювалися акторські трупи, будувалися театральні приміщення, купувався необхідний реквізит. На театральні постанови стали приходити не тільки найнижчі верстви населення на кшталт робітників та селян, а й чиновники та навіть особи знатного походження. На той момент театр і саме суспільство у контексті взаємодії вийшли на новий рівень.

Назва цзацзюй утворилася з поєднання двох китайських слів, що означали змішані уявлення [3, с. 206], тобто в самій назві криється історія та ідея постановки для театру. І справді, цзацзюй, а саме суміш пісень, музики, оповідей, танців та ігор, виконувалися вуличними артистами або мешканцями «зелених будинків». Попередниками цзацзюй прийнято вважати цзіньські юаньбень – різновид музичної драми.

Розподілу ролей на чоловічі і жіночі не було, тому актори не соромилися, якщо чоловік грав жіночі ролі, а жінка – чоловічі. Хоча, звичайно, жіноча трупа мала куди більший успіх, ніж чоловіча.

Потреба в театрі зародила і необхідність у розвитку драматургії. Літератори стали писати тексти для постановок живою розмовною мовою, яка була всім зрозумілою. Драма стала висловлювати ідеї і настрої громадських мас, як колись це було з міською повістю за династії Сун. В.Ф. Сорокін зауважував: «...Самі драматурги об'єднувалися в союзи і гуртки, де спільно з акторами писали п'єси або просто обмінювалися ідеями...» [5, с. 40]. Тобто у самому тексті були задіяні всі верстви населення: від імператора – до бідняка, що зумовлювалося участю різних станів у написанні творів. Часто чиновникам відводилося особливе місце в драмі у персонажі негідника, щоб показати всьому народу несправедливість, утиск прав і безчинство володарів. П'єса була свого роду протестом проти соціальної нерівності. Звичайно, зовсім безпосередньо відкривати

очі народу на злочини сучасників актори і автори не мали права, позаяк за це їх чекала б неминуха кара, однак найчастіше вони вдавалися до хитрощів і сюжетів, які повністю збігалися з подіями того часу.

Аналіз генезису юаньської драми неможливо було б вважати повним без аналізу постатей найвідоміших драматургів цього жанру. Традиційно в китайській культурі виділяються «чотири великі юаньські драматурги» (буквально «велика четвірка юаньського Цюй» кит. 元曲 四 大家): Бо Пу, Гуань Ханьцін, Ма Чжіюань і Чжен Гуанцзу. Різні китайські освітні традиції задають різний порядок їх згадки, при цьому зазвичай ставлять першим Гуань Ханьціна. Серед інших помітних драматургів епохи зазвичай також називають Кан Цзіньчжі, Лі Хаогу, Чжан Гобіно, Чжен Тін'юй і Ян Цзіньсянь. Своєю чергою ніколи не оминають Ван Шифу, який прославився оригінальною п'єсою «Західний флігель», що була довшою, ніж звичайні п'єси.

Гуань Ханьцін був засновником юаньської драми. Його називають китайським Шекспіром, він вважався найбільш значущим драматургом, майстром китайської класичної драми. Швидше за все, він походив з родини лікарів. За своє життя він став свідком значних змін у Китаї, таких як завоювання монголами Китаю та заснування династії Юань, яка стала частиною великої Монгольської імперії в Євразії.

Через великий розрив між традиціями жителів Китаю і кочівників-монголів іспит для вступу на цивільну службу був скасований імператором династії Юань. Прийнята монголами кастова система також поставила китайських учених у нижчий клас, який був трохи вищий за клас жебраків у суспільстві [2, с. 120]. Ймовірно, це сталося через підозри, що вони залишаться вірними колишній владі. Своєю чергою багато китайських учених, послідовників учення Конфуція, вирішили не служити в уряді Юань, але вони, як і раніше, зіштовхувалися з дилемою подальшого кар'єрного просування в суспільстві.

Однак Гуань Ханьцін був оптимістом від природи і зміг адаптуватися в такій скрутній ситуації. Він описував себе як «мідний горошок, який не розпарити, не зварити, не роздробити і не обсмажити» Ця заява кидала виклик тодішній соціальній системі, а також говорила про його впевненість у собі і дотепність.

Як і багато інших відомих учених у історії Китаю, Гуань Ханьцін не мав ні гучної слави, ні багатств за життя. Він проводив багато часу серед простого люду і знайомився з його побутом. Співчуття до того, що переживали ці люди, надихнуло його до написання п'єс, в яких описувалися страждання людей через несправедливість, а також їхня мудрість і таланти. Відомо, що він працював з багатьма трупами театрального мистецтва, а іноді і особисто брав участь у театральних виставах.

Н.Т. Федоренко зазначала, що «...Гуань Ханьцін написав понад 60 драм, з яких тільки 14 (деякі з них – безсумнівні шедеври) збереглися до наших днів...» [6, с. 20]. Також відомо, що більшість його робіт розповідає про жінок низького соціального становища, про їхню чесність, доброту, кмітливість та дотепність, мужню боротьбу проти злих сил і опір зовнішнім впливам. Ці п'єси ставили впродовж всієї історії і продовжують ставити зараз.

У своїх драмах Гуань Ханьцін відображав усі аспекти суспільного життя, а також основні протиріччя між класами в династії Юань. Досвідчений драматург, Гуань Ханьцін був також майстром художніх ефектів на сцені. Більшість персонажів у його постановках були дуже виразними, їхні характери виявлялися в конфліктних і кульмінаційних моментах, а також через розповідь оповідача. Сцени та деталі були ретельно продумані, щоб зробити виставу більш цікавою. Він також використовував розмовну мову, щоб підкреслити особливості різних персонажів: сміливих або елегантних, безтурботних або зарозумілих [6, с. 22].

Бо Пу – 白 朴, Бо ПуБай Пу, Бай Жень-Пу, на прізвисько Ланьгу-сяньшен. Один з провідних драматургів і поетів у жанрі Цюй (саньцой) епохи Юань (1271–1368). Син чиновника, він під час захоплення Китаю монголами вцілів завдяки заступництву відомого поета Юань Хао-Веня. Здебільшого жив на півночі, в сучасній провінції Хебей, вів дозвільний спосіб життя.

Головний твір – історична трагедія «Утун юй» («Дош у платанах»). Головний персонаж, імператор династії Тан Сюань-цзун, закинув справи правління, захопившись молодою наложницею Ян Гуйфей. Вона має стосунки з воєначальником Ань Лу-Шанем, якого імператор відправляє у заслання. Той піднімає заколот і йде на столицю. Государ залишився з вірним йому військом і відправився в центр провінції Сичуань, але по дорозі солдати вимагають стратити наложницю та її брата, першого міністра, вважаючи їх винуватцями всіх бід. Сюань-цзун змушений погодитися. У заключному акті – одній з поетичних вершин юаньського театру – імператор під шум дощу вдається до спогадів про кохану, яка приходить йому уві сні в образі янгола [7, с. 73].

У п'єсі «Цянтоу Маша» («Верхом біля огорожі») розповідається про таємний любовний союз сина міністра Пея з дочкою опального сановника Лі. Спочатку щасливий, цей союз розпадається через втручання чванливого і норавливого міністра і лише з великими труднощами відновлюється знову (причому головну роль відіграють жалібні вмовляння дітей Пея і Лі).

Ван Шифу 王實甫 – китайський драматург родом з району Даду. Справжнє ім'я – Десін; писав під псевдонімом Шифу. Написав 14 п'єс-цацзюй; збереглися 3 повністю та 2 в уривках.

Найзначніший твір – «Західний флігель» (西廂記), сюжет якого сходиться до новели Юань Чжен (799–831) «Повість про Ін-ін» і пізніше неодноразово використаний у літературі і фольклорі (Ван Шифу запозичив його із «Західного флігеля» Дунь Цзюаня). Традиційна форма цзацзюй (чотири дії) була реформована автором докорінно: «Західний флігель» являє собою п'ять п'єс, об'єднаних в одну (всього 20 дій) [5, с. 38].

**Висновки.** У Китаї у XIII – XIV ст. з'являється новий вид мистецтва – юаньська драма – поєднання музики, танцю, співів, театральних номерів, пантоміми, акробатики та бойового мистецтва. Під керівництвом іноземної династії створюється квінтесенція всіх культурних надбань народу.

Монгольський ворожий уряд, маючи неприязність до культурних традицій захопленого народу, віднаходить той єдиний жанр мистецтва, який ніби «підривав» підвалини тогочасної ідеології, бо був заборонений попередньою владою. Однак монгольці навіть і не підозрювали, що той самий жанр юаньської драми був винайдений простолюдом і являв собою перлину народної самобутності. Він піднімав національну ідентичність як жоден з інших мистецьких жанрів і, зрештою, став одним із головних надбань китайського народу, ставши сучасною пекинською оперою.

Більше того, послаблення впливу конфуціанців надало театру нових можливостей. За часів династії Юань драма розширила тематику своїх п'єс. Тепер любовна тематика не вважалась забороненою, а навпаки, отримала центральне місце і стала поштовхом для створення нових сюжетів. Окремим досягненням стало створення образу ніжної, але водночас сильної духом та жертвовної жінки, оскільки раніше жінка була лишень другорядним персонажем, рушійною силою для персонажів – чоловіків. Однак тепер жінка стала центральним персонажем твору і сюжетні події досить часто залежали саме від неї.

Сама юаньська драма, отримавши належне фінансування та підтримку, потрапивши у руки відомих та талановитих письменників-драматургів, таких як Бо Пу, Гуань Ханьцін та Ван Шифу, завітчала барвами своєї унікальності та розмаїтості. До цього мистецтва тим чи іншим шляхом долучалися всі верстви населення, бо тепер усі класи могли відвідувати театр, а актори, що були зазвичай із простого народу, користувалися пошаною. Сам жанр розвивався та трансформувався, отримавши нові форми свого втілення на сценах маленьких китайських театрів і зрештою сягнув оперного театру в Пекіні.

Підсумовуючи усе вищезазначене, підкреслимо, що юаньська драма є вочевидь унікальним за своїм генезисом жанром. Як культурне, так і історичне тло цього жанру стали потужним струменем, що надав неімовірного поштовху подальшому розвитку театру у Китаї.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Васильев В.П. Очерк истории китайской литературы. Санкт-Петербург : Институт Конфуция, 2013. 334 с.
2. Далай Ч. Монголия в XIII – XIV веках. Москва: Наука, 1983. 310 с.
3. Кожевникова В.М. Литературный энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1987. 206 с.
4. Малиновская Т.А. Очерки по истории китайской классической драмы в жанре цзацзюй (XIV – XVII вв.). Санкт-Петербург : СПбГУ, 1996. 320 с.
5. Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма XIII – XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты . Москва : Наука, 1979. 334 с.
6. Федоренко Н.Т. Гуань Хань-цин – великий драматург Китая. *Знание*. 1958. № 8. С. 1–32.
7. Цюй Хай Цзунму Тяю. Изложение сюжетов традиционных пьес. Шанхай : Шанхай, 1959. 420 с.
8. Dolby W. A History of Chinese Drama. London : Paul Elek, 1976. 327 с.

**Э.В. Стрига, Д.А. Никитина. Генезис жанра юаньской драмы. – Статья.**

**Аннотация.** В статье рассматривается жанр классической юаньской драмы, ее историко-культурная основа, ставшая предпосылкой генезиса. Показано, что юаньская драма в своем развитии приобрела необычайную уникальность благодаря синтезу исторических обстоятельств правления династии Юань, а также культурных особенностей жизни ханского народа.

**Ключевые слова:** драма Юань, культурные особенности, исторический фон, генезис, пьеса, династия Юань.

**E. Stryga, D. Nikitina. Genesis of the genre of classic Yuan drama. – Article.**

**Summary.** The article deals with the genre of classical Yuan drama, its historical and cultural background, which became the precondition for genesis. It is shown that Yuan drama in its development has gained extraordinary uniqueness due to the synthesis of historical circumstances under the rule of the Yuan dynasty, as well as the cultural features of the life of the Khan's people.

**Key words:** Yuan drama, cultural characteristics, historical background, genesis, play, Yuan dynasty.