

## ПРОБЛЕМИ КИТАЇСТИКИ

УДК 821.581.09-2

### П'ЕСА ЛАО ШЕ “ПЕРЛИНА ФАН”: ПЕРЕВАГИ ТА НЕДОЛІКИ

**Ольга Воробей**

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка,  
Інститут філології, кафедра китайської, корейської та японської філології,  
бульв. Тараса Шевченка, 14, Київ, Україна, 01030,  
тел. (044) 239 32 58*

Статтю присвячено п'єсі “Перлина Фан” китайського драматурга Лао Ше, яка була написана влітку 1950 року. У цей час у китайській літературі переплітаються такі течії, як романтизм та реалізм, у канву літературних творів починає примусово вписуватися ідеологічне виховання нації. Розглянуто сильні сторони п'єси, зокрема увага до деталей, глибоко прописані дійові персонажі та ін. Однак є і слабкі сторони – це невдале поєднання реалізму з романтизмом та примусова пропаганда комуністичного режиму, що розбивають п'єсу і заважають її логічному завершенню.

*Ключові слова:* Лао Ше, драматургія, реалізм, романтизм, структура п'єси, дійова особа.

П'єсу “Перлина Фан” Лао Ше написав у 1950 році, будучи вже відомим літератором та письменником, у цьому ж році п'єса була вже поставлена на сцені Пекінського національного театру. Автор упродовж усієї драми намагався відобразити зміни, що відбулися в житті людей мистецтва, мешканців Пекіна після жовтневих подій 1949 року, акцентуючи увагу на відмінностях між двома історичними епохами – гомінданівською та комуністичною. Після прем'єри критики розійшлися у своїх думках стосовно п'єси “Перлина Фан”: було багато обговорень, літературних засідань, на яких аналізували структуру п'єси, конфлікт, образи героїв та ін. П'єса зацікавила майже усіх літературних та театральних критиків, письменників різних жанрів. Про це свідчать письмові протоколи засідань літературних гуртків, що друкувалися у 1951–1952 роках в пекінському журналі “Література та мистецтво”.

Лао Ше, коли писав свої твори, намагався завжди брати образ з життя. Оскільки він вже більше десяти років провів у колі людей мистецтва, вони стали добрими друзями, він не лише знав їхню мову, але й їхні рухи, поведінку, був ознайомлений з їхніми сімейними справами, знав про внутрішні переживання кожного зі своїх друзів-артистів. Коли в них виникали труднощі, як згадує Лао Ше, то в силу своїх можливостей він намагався допомогти пережити тяжку хвилину. Якщо в нього самого з'являлися певні проблеми, то він також звертався за допомогою до них. Отже, коли Лао Ше почав писати

цю п'єсу, він вже точно знав про кого вона буде: “Ці образи жили вже в моєму серці щонайменше півроку, а може і більше. Приказка говорить: «Коли малюєш тигра, то на картині зображена лише його шкура, а не нутроці; при зустрічі з людиною, ти можеш роздивитися лише її лице, але не душу». Коли створюєш персонажа треба знати не лише його зовнішність, але й внутрішній світ. Я веду до того, що в цій п'єсі всі герої та всі події – реальні. Хоча, це не зовсім правильно, адже історія – це гіпотеза, припущення, а герої, відповідно, також нереальні. Однак ці вигадані герої та події, у будь-якому випадку, були створені на основі реальних фактів. У мене були нариси реальних подій, а лише потім я видумав образи своїх героїв. Якщо опиратися винятково на свою фантазію, то нічого путнього для написання твору не вийде” [1, с. 615].

Один із талантів Лао Ше – це яскраво та повно описані персонажі, автор показав себе неабияким генієм у цьому напрямку. За свідченнями сучасників Лао Ше, образи героїв його п'єс запам'ятовувалися надовго і нерідко ставали темою для обговорень на літературних дискусіях.

У п'єсі “Перлина Фан” Лао Ше задумав показати трагічне життя пекінської актриси, оскільки змінилося її життя після 1949 року (до речі, образ був змальований з життя актриси, яка потім і зіграла роль Фан Чженчжу у п'єсі). Раніше, до утворення КНР, актори вважалися представниками найнижчого соціального прошарку, виховувалися вони зазвичай при мандрівних театрах. У період антияпонської війни, деякі з акторів їздили до таких міст як Чжунцін, Куньмін, Гуйлін і там давали свої вистави, а дехто, зокрема По Фенчжен 破风筝, співав вже навіть нові пісні на антияпонську тематику, ведучи таким способом пропаганду. Однак, вернувшись до Пекіна після війни, не отримали жодної дяки, а ставлення соціуму до них так і не змінилося. Після утворення КНР у жовтні 1949 року, з приходом комуністичної влади, їхнє становище значно змінилося на краще. Автор нам це показав словами головної героїні:

“妈·你要看清楚·我现在不再是你的摇钱树·我是人！我是人！我是人！...我身上的每一根汗毛都是我自己的·谁也不能动!” [2].

*“Мамо, Ви маєте зрозуміти, що я вже більше не ваш мішок з грішми, я людина! Я людина! Я людина!... Все, що в мене є – це все моє, ніхто більше не має права щось відняти!” [2].*

Лао Ше показав, що тепер, у новому Китаї вона не просто актриса – вона робітниця культури, людина з новим життям, вірою, сподіваннями.

Фан Чженчжу посідає неабияке місце в сюжетній побудові цілої п'єси. У перших трьох актах п'єси Лао Ше дуже ніжно описав цю дівчину. Її образ такий світлий та чистий, позбавлений будь-яких злих думок. Однак прийшов час великих змін, хоче змінитися і сама героїня, в її планах ми бачимо прагнення до навчання та суспільних перетворень. Але у четвертій та п'ятій діях образ Фан Чженчжу тьмяніє та помітно пересувається на задній план. Як пізніше у своїх статтях писав сам Лао Ше, він хотів показати Фан Чженчжу після перевороту в зовсім іншому образі – вона мала стати типовою з новими поглядами, прогресивною акторкою. Однак ми маємо пам'ятати, що після встановлення комуністичного режиму Мао Цзедун про індивідуальний стиль не можна було говорити взагалі. Кожен літературний твір, який мав масово вийти в друк або ставитися на сцені, повинен був пройти, по-перше, цензуру, по-друге обговорення

у спілці письменників. Тому, коли Лао Ше перший раз приніс п'єсу "Фан Чженчжу", то йому вказали на недолік: головна героїня п'єси в останніх діях начебто стала новою людиною, типовою прогресивною акторкою, однак в наш час ще немає таких людей, то як же ж Лао Ше може писати про них?! Ця вказівка з боку партійних письменників зачепила наступну проблему: спосіб відтворення дійсності у творі. Більша частина дотримувалася того, що китайський письменник середини ХХ століття має писати в напрямі реалізму, достовірно відтворювати факти життя у художньому творі. А так виходить, що персонаж, якого ще немає в реальності, не може існувати у прозі або поезії. Отже, після обговорення нової п'єси, Лао Ше переписував останні дві дії, щоб його драма побачила світ. Робив він це не зі своєї волі, тому так і вийшло, що останні дві дії начебто відірвані від усієї п'єси, а також переповнені пропагандою нового режиму, чого не було в перших трьох діях. Лао Ше пізніше згадував у своїх записах, що він зробив помилку прислухавшись до цих порад, однак у нього не було іншого виходу, оскільки він хотів, по-перше, оприлюднити свій твір, показати його всьому Китаю, по-друге, не бажав потрапити до лав контрреволюціонерів і бути знищеним.

Наступний персонаж – це літератор та інтелігент Ван Лі. У комуністичному Китаї один із партійних літераторів Чжун Дьен Фей 钟惦斐 описав його як "сухий, недостатньо живий персонаж" [2]. У літературній критиці така думка панувала у багатьох письменників та критиків: Лао Ше нам показував його в родині пана Фана, куди той прийшов тільки тому, що любив музику і міг писати нові пісні, під час антияпонської війни він підтримував дружбу з родиною По Фенчжена. Тільки через те, що в нього високо розвинуте почуття справедливості, він не може спокійно дивитися на те, які страждання випадають на долю Фан Чженчжу, тому часто, взявши з собою гостинець для пані Фан, йде до них у гості, щоб захистити нещасну дівчину від знущань дружини По Фенчжена. Які ж почуття у нього до Фан Чженчжу? Лао Ше глядачам так чітко і не виразив у своїй п'єсі. У першій дії Фан Чженчжу згадує:

“方珍珠: (叹气·坐下) 唉! 王老师也不是怎么还不来! 只有他能给我出好主意! 连妈妈都不敢惹他!” [2].

“Фан Чженчжу: (зітхаючи сідає) Ох! Чому ж це пан Ван ще й досі не прийшов! Лише він може дати мені гарну пораду! І навіть мама не зможе йому нічого заперечити!” [2].

Це нам показує те, що Ван Лі дуже часто допомагає Фан Чженчжу вирішувати різні проблеми, дає їй поради, між ними щонайменше дружні відносини. У четвертій дії Фан Чженчжу вже чіткіше виражає своє ставлення і почуття до Ван Лі:

“方珍珠: 你说一句话, 我一切的问题都可以解决了, 妈妈拦不住我跟你走, 父亲也必乐意, 我可以安心的去念书, 去唱, 唱你作的词儿!” [2].

“Фан Чженчжу: ти лише скажи – і все вирішиться! Мама не зможе втримати мене, якщо я захочу піти з тобою, а батько з радістю відпустить. Я зможу спокійно читати книжки, співати, співати твої пісні!” [2].

Або ще:

“方珍珠: 哼, 也许, 也许你不喜欢我!” [2].

“Фан Чженчжу: ах, можливо... можливо я тобі не подобаюсь!” [2].

Це вже значно яскравіше свідчить про її почуття до Ван Лі, проте сам Ван Лі не може відкрито прийняти її симпатію, він лише неявно відповідає:

“王 力: 我喜欢你! 我是老大哥, 你是小妹妹, 以后, 我每星期天来看你, 你把困难说给我, 我把学来的讲给你。你还年轻, 有朝一日, 你会找到个比我胜强十倍的好青年” [2].

“Ван Лі: *ти подобаєшся мені! Я наче твоїй старший брат, ти мені наче молодша сестричка, до того ж, я кожної неділі буду навідуватися до тебе, ти розповідатимеш мені про свої негаразди, а я розказуватиму тобі те, чому навчусь. Ти ще молода, в один прекрасний день ти зустрінеш набагато кращого від мене*” [2].

Такі взаємини дуже важкі для них обох і такі неприродні. Якщо б Ван Лі було вже більше сорока років, то ці відносини між ними можна було б пояснити різницею у віці і тим, що він ставиться до неї з такою турботою. Однак йому лише тридцять, він молодий і Лао Ше не пояснив нам чому він не одружений до цього часу. У цій родині він постійно оберігає Фан Чженчжу, хоче, щоб вона пішла навчатися, турбується про її майбутнє, двічі рятує її від небезпеки. Глядачі, коли вперше бачать Фан Чженчжу та Ван Лі, впевнені, що між ним не лише дружба і все має закінчитися поєднанням двох сердець, але коли Чженчжу освідчується Ван Лі, той робить кам'яне лице і зволікає з відповіддю. Можливо, Лао Ше, коли писав цю п'єсу, остерігався, що занадто розвинена тема кохання відверне увагу від головної проблематики – життя людей мистецтва до революції та після революції. Тема кохання більш характерна для романтичного напрямку, а як було сказано вище, партійні письменники дотримувалися принципів критичного реалізму і Лао Ше “порадили” уникнути теми кохання. У будь-якому випадку, письменник розпочав тему кохання, але за певних причин, про які він не написав у своєму щоденнику або статтях, вона не була продовжена і розвинута. Окрім теми кохання, пан Ван Лі відіграє ще й іншу роль у сім'ї Фан – роль радника. У родині Фан усі його називають дуже ввічливо, звертаючись до нього лише як 先生 пан або 老师 вчитель. Він безліч разів вирішував конфлікти між ними, а також не один раз давав поради.

У п'єсі “Перлина Фан” особливо яскраво та вдало подано образ Мен Сяоцяо 孟小樵. Через репліки інших героїв ми дізнаємося, що він за людина:

“破风筝: 他爱取巧, 贪小便宜; 至于杀人放火, 他没有那个胆子” [2].

“По Фенчжен: *Він любить хитрувати, намагається загарбати все, що погано лежить; однак йому не стане хоробрості вбити людину або підпалити чийсь будинок*” [2].

В образі Мен Сяоцяо 孟小樵 зображено типового представника старого суспільства, який живе лише коштом інших. Коли на сцену виходив Сяоцяо, то лише його поведінка та манера говоріння викликали у глядачів пересердя, ненависть та злість. Усе своє життя він мав справу зі шпигунами та пройдисвітами, зневажав інших, вдавався до шантажу, сваволив, і навіть коли люди в лице йому говорили, що він негідник, це його аж ніяк не хвилювало і він продовжував робити свої недобрі справи. Однак під кінець п'єси, коли він опинився у в'язниці, Бай Хуаше та По Фенчжен взяли його на поруки і тільки тоді він помітив, що:

“我, 我.....唉, 我, 也快六十岁了, 没儿没女的!” [2].

*"Мені, мені.....ох, мені вже скоро шістдесят, а я зовсім один, ні сина, ані доньки!"* [2].

Таких людей, як Сяоцяо було чимало у старому Китаї, він не тільки продукт старого суспільства, але також його жертва. Лао Ше так яскраво і реалістично описав цей типовий образ, що глядачам відразу стає зрозуміло, що він пішов цим шляхом не через те, що сам був лихою людиною, а через лиху годину та гниле суспільство.

Лао Ше завжди вирізнявся з-поміж письменників тим, що вдало використовував народну мову, професійний жаргон, що додавало його творам певного шарму, вишуканості та унікальності. Мова п'єси "Фан Чженчжу" не стала винятком. Вона дуже жива, жвава, народна, захоплює людей з перших фраз вистави. За допомогою цієї мови Лао Ше повною мірою зміг змалювати не лише характер персонажа, але й його історію.

У цій п'єсі досить природні діалоги. Лао Ше – пекінець, відповідно використовував пекінській говір, тому в цьому немає нічого дивного. Важливе те, що він не прихильник імітування так званої "сценічної мови", до якої вже всі так звикли в розмовній драмі. Ця "сценічна мова" – це особлива мова письменників і драматургів, яка сповнена пишномовними, химерними словами, європеїзованою граматиною, новою лексикою та словами перекладеними фонетично на китайську мову з інших мов. Завдяки такій мові можна передати ідею, але її недостатньо, щоб відтворити почуття, оскільки вона не зможе закарбуватися в серці пересічної людини, ця мова для неї чужа. Використовуючи таку мову, діалоги в п'єсі стають неприродними та награними, змушують людину відразу здогадатися, що це сценічна, а не жива мова. Актори, коли читають репліки такою мовою, також не можуть повністю передати почуття героя; мова не сповнена енергією, а тому образ тьмяніє. "Сценічна мова" також зазвичай не відповідає образу дійових осіб. Лао Ше унікав "сценічної мови", натомість вживав знайомі йому пекінізми. Мова, яку він використовував у п'єсі, з одного боку дуже важка для деяких акторів, оскільки вони не знають або знають дуже погано пекінській говір, з іншого – завдяки мові, актори можуть показати характер та почуття свого сценічного персонажа. Пекінізми допомагають їм вловити сутність свого героя, його психологію. Дійові особи цієї п'єси таким способом оживають, стають яскравішими, оскільки отримали підтримку живої мови. На думку письменника, жива мова значно милозвучніша, вона змушує глядачів полюбити людину, яка так говорить. Лао Ше у своїй статті написав:

*"Я знаю, що деякі письменники люблять використовувати арго, однак цього Ви не знайдете в згаданій п'єсі. Я розумію, що використовуючи брутальну лексику, можна ще чіткіше підкреслити професію героя або особливості його соціального оточення. Однак мене турбує, що аудиторія може не зрозуміти, а тому я не наважився використовувати арго. У цій п'єсі я описав людей мистецтва, однак вона розрахована на масового глядача. Мої влучні пекінізми можуть стати незрозумілими для деяких, а якщо додати ще жаргон, це зробить твір ще важчим для розуміння"* [1, с. 616].

Мова Бай Хуаше та пана Фана (По Фенчжен) дуже схожа на ту, яку прості актори, люди одного з найнижчих прошарків суспільства, щодня використовують у повсякденному житті:

*"破风筝: 哎哟哎哟哎哟.... 我的白老二! 十年了, 我要是没天天想你, 我是个兔子!"* [2].

“白花蛇: 我要是没天天想您, 我是个兔蛋!” [2].

“По Фенчжен: Ох..., друже! Десять років вже пройшло! Щоб мені провалитися на цьому місці, якщо я не думав про тебе кожний день!”

“Бай Хуаше: Бий мене сила небесна, як же я сумував за тою весь цей час!” [2].

Це також приклад гумористичного діалогу на сцені, в якому актори зазвичай висміюють інших або лаються на самих себе. Лао Ше не лише вдало звернувся до народної простацької мови, але й влучно обіграв її у цій невеличкій гуморесці, щоб підняти настрій глядачам. Звичайно, одна єдина репліка Бай Хуаше та пана Фана не дають підстави, аби повністю описати характер цих героїв. Але майстерність Лао Ше саме й полягає у тому, щоб на таких незначних обмовках, народних фразах, пекінізмах, ми змогли зробити певний висновок і довершити цілісну картину характеристики героя ще одним штрихом.

Лао Ше по можливості використав мінімальну кількість штамів та стандартів, він відтворив у п'єсі реальне життя, таким як воно є. Одна незначна дрібниця порівняно зі штампованою ситуацією значно сильніша та яскравіша. Або ж, якщо цю дрібничку використати правильно, тоді можна дуже просто пояснити важкозрозумілі, завуальовані речі. Наприклад: у п'єсі один із героїв – Бай Хуаше – при собі носить портсигар, в якому два види цигарок: хороший тютюн, щоб пригостити дорогих гостей, та дешевий для себе. Цей факт у п'єсі майже непомітний, однак наскільки реально він описував ті важкі часи. А що робить ад'ютант командувача Дін! Коли Бай Хуаше пропонує йому цигарки, він бере одну хорошу і одну дешеву. Це також дрібничка, яка для головної сюжетної лінії немає значення, але чудово демонструє як низько та безчесно повів себе ад'ютант у часи гомінданівського Китаю. Ці дві цигарки Лао Ше ввів у текст, щоб показати деякі тіньові сторони старого суспільства. Такий спосіб відображення дійсності на сцені – у простій формі передати якщо не основну інформацію, то принаймні дуже важливу, яка доповнить цілісну картину п'єси.

Вище були наведені значні переваги п'єси Лао Ше “Фан Чженчжу”, однак з огляду на певні обставини, п'єса не позбавлена і своїх недоліків.

Ця п'єса складається з трьох цілісних дій та двох, які начебто відірвані від основного тексту. Перші три дії – це одна єдина сюжетна лінія, яка потім продовжується та розвивається, а у двох останніх діях розглянуто дуже багато питань, в яких вже немає нитки продовження розвитку сюжету. В перших трьох діях головним дійовим персонажем є сама Фан Чженчжу, а в четвертій та п'ятій діях вона відходить на другий план і порушено дещо іншу проблематику. Отже, п'єса від початку до кінця неоднорідна, не має однієї чітко вираженої сюжетної лінії, і коли в кінці вистави опускається завіса немає єдиного, кульмінаційного фіналу. Чому Лао Ше розбив п'єсу начебто на дві частини, коли очевидно було, що п'єса не виглядає довершеною? У своїх статтях Лао Ше пізніше написав:

“Я не зробив чіткий вибір між реалізмом та романтизмом. Беручи до уваги п'єсу загалом, усі п'ять дій, то я спочатку вирішив зробити Фан Чженчжу головним діючим персонажем упродовж усієї п'єси, а в четвертій та п'ятій діях показати, як вона змогла відчувати зміни на краще і сама змінилася, ставши наприкінці прогресивною акторкою, діячем культури. Однак мої друзі наполягали на тому, що так не можна закінчувати



п'єсу, оскільки в Пекіні після 1949 року і до сьогодні, хоча більшість пекінських актрис пройшли навчання, вдосконалили свої вміння, але в Пекіні ще не з'явилася справжня прогресивна актриса. Я взяв до уваги їхні коментарі. У результаті, Фан Чженчжу в останніх двох діях не лише не вийшла на перший план, але й перестала бути центральним персонажем. Це відбулось унаслідок того, що я не знав як найкраще поєднати у фіналі західний реалізм та китайський романтизм" [1, с. 617].

Лао Ше у своїй п'єсі сміливо звернувся до романтизму, не дивлячись на те, що в реальності серед пекінських акторів немає таких прогресивних актрис, однак у п'єсі в нього все ж таки зображений такий персонаж – це Фан Чженчжу.

У тогочасних літературних творах усі митці повністю посвяtilи себе відтворенню реальної картини світу, забули і відкинули романтизм. Якщо б романтизм і надалі, хоча б частково, використовували в сучасних реалістичних творах, то в них був би значно цілісніший, довершений, більш ефектний фінал.

Автор розумів, що на той момент йому треба було звертатися до реалізму, а тому в останніх двох діях порушено декілька проблем, які були нагальними для тогочасного театрального життя Пекіна. До того ж, проблеми, що були висвітлені наприкінці п'єси, повинні були мати неабияку виховну цінність для пекінських театральних митців. Однак, якщо подивитися на п'єсу "Перлина Фан", то дійові персонажі дуже слабко висвітлили ці питання, а глядач, водночас, вже втратив зацікавленість п'єсою, що в результаті призвело до слабко емоційної кінцівки.

Лао Ше, розуміючи свою помилку, у 1951 році написав:

"Так, реалізм це дуже добре, ідеологічне виховання також прекрасне, але якщо говорити про хорошу форму для п'єси, то тут вже треба вибирати – намагатися уникати монотонності реалізму та ідеологічного виховання і пропаганди, оскільки вони зводять нанівець весь ефект від п'єси" [1, с. 617].

Найбільше питань виникає щодо останньої п'ятої дії. У ній висунуто таку проблему: "з народу прийшли, в народ і підемо". У попередніх чотирьох діях цю тему не порушено, вона звучить лише в останній дії, що значно погіршує кінцівку.

За свідченнями самого Лао Ше, він планував написати п'єсу лише на чотири дії. У перших трьох мало йтися про життя акторів до революційного перевороту, а в останній четвертій дії він планував відобразити зміни в житті на краще театральних митців після приходу до влади комуністичного режиму. Однак, після обговорення цієї п'єси з колегами, він змушений був доробити п'єсу, змінити кінцівку і не робити Фан Чженчжу освіченою, прогресивною акторкою. Він офіційно визнав, що таке рішення буде кращим. Після революції Лао Ше повернувся жити до Пекіна, через деякий час в нього почалися проблеми зі здоров'ям, знову почали боліти ноги, а тому він вже не мав можливості як раніше часто зустрічатися з акторами, поговорити з ними, щоб зрозуміти як змінилося їхнє життя, ідеали та ін. Тому він погодився з думкою більшості, хоча пізніше, вже перед смертю він написав, що поквапився зі своїм рішенням і, що воно було хибним.

Отже, п'єсу "Фан Чженчжу" Лао Ше задумував написати на чотири дії, відобразивши в ній не лише реалістичні події такі, як переворот Мао Цзедуна, але й хотів зробити акцент на головній героїні, її перетворенні завдяки новим можливостям.

Це перетворення Лао Ше побудував не на формулі західного романтичного героя, але навпаки. Якщо західний романтичний герой це людина, що прожила дві стадії: 1) до зіткнення з реальністю: він живе в “рожевому” стані, в ньому проявляється бажання подвигу, переміни світу; 2) після зіткнення з реальністю: він продовжує вважати цей світ і підлим, і сумним, але стає скептиком, песимістом. Головне – показати зміну героя, це одна з основних рис романтизму. Фан Чженчжу, навпаки, спочатку жила у підлому світі, де кожен не вважав її людиною, але після революції вона відчула себе вільною, створеною для життя в цьому світі, який дає великі можливості. Однак таке перевтілення головної героїні не сподобалося партійним критикам, тому Лао Ше переписав кінцівку п’єси, де в п’ятій дії замість нової Фан Чженчжу ми бачимо чіткіше пропаганду комуністичного режиму, тьмяний образ головної героїні, а також певну відірваність п’ятої дії від сюжету цілої п’єси. Це свідчить про те, що в той період у Китаї, щоб бути масовим письменником, треба було писати для партії і з дозволу партії. На превеликий жаль, перший варіант п’єси не був опублікований широким тиражем і досі. Варто насолоджуватися цією п’єсою, беручи до уваги той факт, що письменник змушений був змінити кінцівку.

Отже, ми можемо визначити такі переваги п’єси Лао Ше “Фан Чженчжу”: яскраво прописані головні герої, образи яких автор вибудовував упродовж багатьох років; неперевершена мова п’єси, яка наближає глядача до героя на сцені; ефект художньої деталі, яка допомагає повніше зрозуміти образ героя. Серед недоліків п’єси чітко виділяються: неоднорідність п’єси, відтак нечітко виражена її сюжетна лінія, примусова пропаганда комуністичного режиму та соціалістичного виховання, яке недоречно виглядає в устах романтичної героїні Фан Чженчжу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. 《老舍研究资料》/曾广灿、吴怀斌 编。—北京：十月文艺出版社，1985 年。—995 页。
2. 老舍 《方珍珠》： <http://www.hxqw.com/wxxsgl/zgwxmz/200605/3239.html>

*Стаття: надійшла до редакції 15.10.2010  
прийнята до друку 15.11.2010*



## LAO SHE'S PLAY "PEARL FAN": PROS AND CONS

**Olha Vorobey**

*Kyiv National Taras Shevchenko University,  
Institute of Philology, Department of Chinese, Korean and Japanese philology,  
14, Taras Shevchenko Av., Kyiv, Ukraine, 01030,  
tel. (044) 239 32 58*

This article traces the play of Chinese playwright Lao She, who wrote it in the summer of 1950. In this period of Chinese literature such genres trends as realism and romanticism intertwined in all literature works, thus in the storyline the ideological education of nation was included under compulsion. The article emphasizes on advantages of this play, such as author's attention to the details, description of characters in minute details etc. But the play also has its weak points – lame combination of realism and romanticism, as well as forced usage of communist propaganda, which prevents the logical ending of the play.

*Key words:* Lao She, dramatics, realism, romanticism, play structure, character.

## ПЬЕСА ЛАО ШЕ "ЖЕМЧУЖИНА ФАН": ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ

**Ольга Воробей**

*Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,  
Институт филологии, кафедра китайской, корейской и японской филологии,  
бульв. Тараса Шевченко, 14, Киев, Украина, 01030,  
тел. (044) 239 32 58*

Статья посвящена пьесе китайского драматурга Лао Ше "Жемчужина Фан", написанной летом 1950 года. В это время в китайской литературе переплетаются такие течения, как романтизм и реализм, в канву литературных произведений начинает насильственно вписываться идеологическое воспитание нации. Рассмотрены сильные стороны пьесы, в частности внимание к деталям, глубоко прописаны характеры персонажей и т. п. Но есть и слабые стороны – это неудачное совмещение реализма с романтизмом и насильственная пропаганда коммунистического режима, которые разбивают пьесу и мешают ее логическому завершению.

*Ключевые слова:* Лао Ше, драматургия, реализм, романтизм, структура пьесы, действующие лица.