

RU

Деконструкция сатирической пьесы В. Маяковского «Клоп» в романтическо-утопическом и постмодернистском вариантах в китайской рецепции

Лю Чао, Кузьмищева Н. М.

Аннотация. Цель исследования – выявление влияния сатиры В. Маяковского на драматургию Китая. В статье рассматриваются произведения китайских авторов, созданные под влиянием сатирической пьесы В. Маяковского «Клоп». В пьесе Тянь Ханя «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» и в одноименном фильме Цзинь Шаня идея перемещения в будущее определяет сюжетное и композиционное построение. Драма Мэн Цзинхуэй «Клоп» (версии 2000, 2013 и 2017 годов) повторяет основной сюжет пьесы В. Маяковского и сохраняет многие строки из оригинального произведения. Это первый опыт постановки пьесы В. Маяковского на китайской сцене. Научная новизна исследования состоит в том, что влияние Маяковского на китайскую драматургию впервые рассматривается в культурно-историческом аспекте и отражает динамику восприятия сатиры Маяковского в Китае от романтическо-утопического, связанного с концепцией «быстрого скачка» (Тянь Хань), до постмодернистского (Мэн Цзинхуэй). Обращение к не изученному в России китайязычному материалу рецепции сатиры В. Маяковского позволит расширить представление об отношении к творчеству русского поэта-футуриста и драматурга за рубежом не только ученых-литературоведов, но и читающей публики. В результате исследования установлено, что сатирическая комедия русского поэта рубежа XIX-XX веков в деконструированных вариантах отражает проблемы становления китайского общества XX-XXI веков.

EN

Deconstruction of V. Mayakovsky's satirical play "The Bedbug" in a romantic-utopian and a postmodern version in Chinese reception

Liu Chao, Kuzmishcheva N. M.

Abstract. The study aims to identify the influence of V. Mayakovsky's satire on Chinese drama. The paper examines the works of Chinese authors created under the influence of V. Mayakovsky's satirical play "The Bedbug". In Tian Han's play "The Ballad of the Ming Tombs Reservoir" and in Jin Shan's eponymous film, the idea of moving into the future determines the plot and the compositional structure. Meng Jinghui's drama "The Bedbug" (the 2000, 2013 and 2017 productions) repeats the main plot of V. Mayakovsky's play and retains many lines from the original work. This is the first staging of Mayakovsky's play in China. The scientific novelty of the study lies in the fact that Mayakovsky's influence on Chinese drama is for the first time being considered from the cultural and historical perspective and reflects the dynamics of perception of Mayakovsky's satire in China starting with a romantic-utopian view, associated with the concept of the "Great Leap Forward" (Tian Han), to a postmodern view (Meng Jinghui). The study of the Chinese-language material on the reception of Mayakovsky's satire, which remains unexplored in Russia, will make it possible to expand the understanding of the attitude to the creative work of the Russian futurist poet and playwright abroad not only among literary scholars, but also the reading public. The study found that the satirical comedy by the Russian poet of the turn of the 19th-20th centuries in the deconstructed versions reflects the problems of the formation of Chinese society in the 20th-21st centuries.

Введение

В Китае сатирические произведения В. Маяковского оказали влияние на разные сферы культуры, прежде всего на драматургию. Актуальность данного исследования обусловлена неугасающим интересом литературоведения к проблемам диалога культур; в научно-практическом аспекте значимость работы проявляется в анализе рецепции комедии «Клоп» Маяковского китайскими драматургами с позиций романтической

утопии и постмодернизма. Произведения Тянь Ханя «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» и Мэн Цзинхуэя «Клоп» дают представление о том, как зарубежные драматурги интерпретировали комедию русского поэта в новых культурно-исторических условиях, исходя из различных эстетических устремлений и особенностей восприятия оригинального произведения представителем иной культурной традиции.

Актуальность определяется и тем фактом, что постановка драматического сатирического произведения Маяковского осуществляется на китайской сцене впервые, к тому же в постмодернистских вариантах, что требует научного осмысления, как и то, что, обращаясь к произведению начала XX века, китайский современный драматург Мэн Цзинхуэй ставит острые проблемы постиндустриального общества начала XXI века, что свидетельствует об актуальности темы и в социальном аспекте.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- Показать динамику рецепции сатиры Маяковского в Китае в культурно-историческом контексте.
- Прокомментировать содержание и форму пьесы «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя, драмы «Клоп» Мэн Цзинхуэя (версии 2000, 2013 и 2017 годов), выявить особенности их возникновения, степень и характер воздействия на них феерической комедии В. Маяковского «Клоп».
- Изучить новые аспекты влияния сатирической комедии «Клоп» В. Маяковского на китайскую культуру.
- Показать актуальность сатиры Маяковского в контексте исторического и культурного развития Китая.

Материалом для исследования послужила комедия В. Маяковского «Клоп» и произведения китайских драматургов, созданных под ее влиянием:

- Маяковский В. В. Клоп // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 11;
- 孟京辉. 《臭虫》(Мэн Цзинхуэй. Драма «Клоп»). 2017. https://www.bilibili.com/video/BV1iu41197TM/?spm_id_from=333.337.search-card.all.click&vd_source=6c26c1e9d19992706e29298b9541ed7b;
- 田汉. 十三陵水库畅想曲 // 戏剧报. 1958. № 8 (Тянь Хань. Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин // Драматическая газета. 1958. № 8).

Теоретическую базу исследования составляют работы по филологическому анализу комедии «Клоп» В. Маяковского (Ватутина, 2013; Комаров, 2003; 洪子诚, 2019; 章廷桦, 1983; Шулунова, 2014); труды, посвященные рецепции Маяковского в Китае (Ван Цзунху, 2018; 岳凤麟, 2004), а также исследовательские, критические работы, связанные с драматическим творчеством Тянь Ханя, Мэн Цзинхуэя (管玲玉, 2016; Лян Ван, 2018; 孟京辉, 2011; Никольская, 1980; 方楚, 1958; 张永健, 2008).

Для проведения исследования рецепции творчества В. Маяковского китайским обществом на разных этапах его развития в XX–XXI веках применяется культурно-исторический метод. Так, пьеса «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя рассматривается в связи с программой «быстрого скачка», а комедия «Клоп» Мэн Цзинхуэя – в контексте постмодернистской культуры. В свою очередь, сравнительно-сопоставительный метод позволяет выявить степень и специфику воздействия на китайские произведения феерической комедии В. Маяковского «Клоп», рассмотреть интерпретацию комедии «Клоп» Маяковского в переводческом, научно-исследовательском, критическом аспектах рецептивной эстетики.

Полученные результаты и материалы способствуют расширению научных знаний об образе поэта в иноязычной культуре, об истории изучения его творчества за границей, могут быть использованы в вузовском образовательном процессе, в спецкурсах, при подготовке выпускных квалификационных работ, связанных с темой «Россия – Китай: диалог культур», – этим определяется практическая значимость исследования.

Обсуждение и результаты

Динамика рецепции сатиры В. Маяковского в Китае

Во времена новых преобразований китайской истории был особенно важен романтический, революционный, демократический дух поэзии Владимира Маяковского. Обличительный пафос творчества поэта был востребован новым государством, сатирические стихи переводились наряду с революционной поэзией. Современный китайский ученый, профессор Ван Цзунху (2018) в статье «Рецепция В. В. Маяковского в Китае» отметил, что творчество Маяковского до начала 60-х годов XX века воспринималось в Китае главным образом в свете идейности, революционности и патриотизма; его стихи о Китае, об Октябрьской революции, о В. И. Ленине, его творчество в годы гражданской войны, работа в «Окнах РОСТА», политические стихи пользовались большой популярностью и изучались с особой тщательностью.

С течением времени китайцы стали проявлять все больший интерес к сатирическим произведениям В. Маяковского: «В 50-е годы произведения Маяковского все шире и шире распространялись в Китае, в журналах и газетах также охотно и часто печатались сатирические произведения Маяковского “Столл”, “Сплетник”, “Подлиза”, “Общее руководство для начинающих подхалимов”, “Прозаседавшиеся”» (Ван Цзунху, 2018, с. 375).

В начале 1980-х годов, в период преодоления последствий культурной революции, исследовательская работа по творчеству Маяковского в Китае вступает в активную стадию. С 1981 по 1982 год Ван Фейбай готовит к печати в собственном переводе «Избранные стихотворения Маяковского», которые были опубликованы Шанхайским издательством переводов. С 1984 по 1987 год Юй Чжэнь перерабатывает «Избранные произведения Маяковского» (岳凤麟, 2004, с. 264).

В 1990-е годы в Китае начинается бум изучения русской литературы Серебряного века: в 1998 году Народное литературное издательство опубликовало «Избранные стихи Маяковского» под редакцией Лу Юна,

монографии Юэ Фэнлиня «Маяковский – литературный мастер XX века» (2004), «Исследование искусства поэзии Маяковского» (2017). В монографии «Русская литература в XX веке: идеи и школы (теория)» (2012) под редакцией Ван Цзунху и Чжан Цзяньхуа футуризм отводится целая глава, посвященная творчеству поэтов-футуристов, в том числе В. Хлебникова, И. Северянина, В. Маяковского. В этом контексте Маяковский в основном рассматривался как представитель русского футуризма. Вектор исследовательского интереса сместился с политического ракурса на эстетический. Ван Цзунху в 2018 году подытожил количество исследований творчества В. Маяковского в Китае на тот момент: «...54 монографии, 670 научных статей, 6 диссертаций, 14 статей на конференциях и 120 статей в журналах и газетах» (2018, с. 372).

Углубленное изучение сатиры Маяковского также начинается в 1980-е годы. Китайскими исследователями выделяются два периода сатирического творчества, ранний и поздний, границей которых является Октябрьская революция. Чжан считает, что «сильное практическое значение» имеют произведения послеоктябрьского периода, «традиционная китайская литература находится под большим влиянием поздних сатирических произведений Маяковского» (章廷桦, 1983, с. 86).

Исследователь обращает внимание на поэму Владимира Маяковского «Облако в штанах», в которой сатира становится орудием разоблачения и сопротивления старому обществу, но при этом делает следующий вывод: «Ранние сатирические произведения Маяковского имеют ярко выраженный футуристический уклон, недовольство старым строем сопряжено с идеологическими характеристиками мелкобуржуазного анархизма и пессимизма» (章廷桦, 1983, с. 86). Как видим, футуристическая эстетика ранних произведений отмечена в это время отрицательной коннотацией.

В то же время эффектные художественные приемы сатирических произведений Маяковского оказались плодотворными для китайских писателей и драматургов. Привлекало «новаторство и тематическое многообразие, разнообразие художественных средств, нарушающих реалистическую логику повествования; умение находить фокус изображения сатирических образов, при котором проявляется наибольшая четкость воссоздаваемого, улавливать существенные признаки явлений и гиперболизировать их с помощью воображения» (章廷桦, 1983, с. 89).

Сатирические произведения Маяковского получили широкое распространение в Китае благодаря «замечательной особенности»: «...во многих стихах Маяковского, несмотря на сильный контраст между старым и новым, красотой и уродством, достигается слияние идеала и реальности» (章廷桦, 1983, с. 87).

По мнению Чжан Тинхуа (章廷桦, 1983), китайских исследователей в этот период особенно привлекает образ поэта-энтузиаста, поэта-патриота как высоко сознательного гражданина, деятельного строителя и отважного защитника новой жизни, пролетарского борца, смело критикующего нездоровые общественные явления. Сатирические произведения поэта осуждают негативные явления и отсталые взгляды, обнажают темную сторону общества, но они позитивно влияют на людей, пробуждают в них стремление к свету. Сатирические комедии Маяковского полны оптимизма и романтизма, именно по этой причине они были интерпретированы в различных произведениях в Китае: пьесе, драме и экранизации драмы в кино.

Процесс принятия Китаем сатирических произведений В. Маяковского

Впервые китайское общество познакомилось с пьесами В. Маяковского в 1958 году, когда «Народное издательство» Китая выпустило пятитомник «Избранные произведения Маяковского», «четвертый том которого является томом драматических произведений, в том числе в нем опубликованы пьесы “Мистерия-буфф”, “Клоп”, “Баня” и др.» (洪子诚, 2019, с. 95).

По мнению Чжан Тинхуа, разделяемому многими китайскими исследователями, «произведения “Баня” и “Клоп”, высмеивающие бюрократию, стали вершиной сатирического творчества поэта» (章廷桦, 1983, с. 87).

Гао Манг (高莽, 2000) оставил воспоминания о том, что известный писатель Лао Шэ смотрел постановку «Бани» Маяковского в Москве в 1950-х годах, а вернувшись в Китай, превратил «Баню» в китайскую версию пьесы, но после ее прочтения чиновник, ответственный за литературно-художественную политику, посчитал, что она высмеивает бюрократический капитализм и не подходит для публичного исполнения. Место прохождения репетиций и предполагаемой постановки этой драмы, а также местонахождение рукописи до сих пор неизвестны.

В 1958 году известный китайский драматург Тянь Хань создает пьесу «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин». «Идея пьесы и некоторые ее детали основаны на произведении Маяковского “Клоп”, в пьесе представляется реализация коммунизма в Китае 20 лет спустя» (洪子诚, 2019, с. 95). Есть прямая отсылка к Маяковскому: «Ха-ха, в пьесе Маяковского “Клоп” говорилось, что клопы через пятьдесят лет станут редкими животными. Сейчас в Китае, кроме клопов, редкими животными стали воробы, мыши и мухи» (张永健, 2008, с. 42).

«Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя и комедия В. Маяковского «Клоп»

Тянь Хань (1898-1968) – один из трех основоположников современной китайской драматургии, «автор гимна КНР, великий оперный реформатор и общественный деятель» (Лян Ван, 2018, с. 71). «Исследование творчества Тянь Ханя российскими учёными продолжается более 75 лет» (Лян Ван, 2018, с. 78). Многие русские литературоведы изучали его произведения, отмечая их значение.

Водохранилище гробниц династии Мин, в соответствии с задачей социалистических преобразований в сельской местности Китая, было построено в 1958 году. Многие китайские писатели и поэты откликнулись на завершение строительства водохранилища своим творчеством, в том числе Го Можо («Сицзянская лунная песня водохранилища гробниц династии Мин», 1958); Цзан Кэцзя («Председатель Мао Цзэдун пришел к гробницам династии Мин», 1958); Тянь Хань («Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин», 1958).

Пьеса «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя была написана после просмотра сатирической комедии Маяковского «Клоп». В 1957 году Гао Манг, Тянь Хань и Ян Ханьшэн участвовали в Фестивале советских театров; 2 декабря 1957 года они смотрели постановку «Клопа» в Москве. Тянь Хань был вдохновлен: «Мы видели, как сцена и публика смешались вместе, актеры бегали вверх и вниз по сцене и даже построили лестницу на зрительном зале, ища клопа повсюду. Мы никогда раньше не видели такую пьесу, нам это казалось очень новым и странным» (高莽, 2000). «Структура “Клопа” представляет иноформу символистской модели мира. Параллельность настоящего и будущего, а также наличие существенной зонной границы между ними...» (Комаров, 2003, с. 35). В «Фантазии о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя актеры также поднимались на сцену и спускались в зрительный зал, создавая новую форму исполнения китайской пьесы.

В феерической комедии Маяковского «Клоп» показана советская страна через пятьдесят лет социалистического строительства, а в пьесе Тянь Ханя – реализация Китаяем плана строительства коммунизма через двадцать лет. Пьеса «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» воплощает два времени и пространства: «до» и «после». В первой части в основном описывается процесс строительства водохранилища рабочими во главе с Мао Цзэдуном, а во второй – воображаемая картина: водохранилище через 20 лет при уже построенном коммунизме.

В том же 1958 году по пьесе Тянь Ханя был снят одноименный фильм режиссера Цзинь Шаня, в котором в основном рассказывалась история строительства водохранилища. И пьеса, и фильм были порождены движением «Большой скачок» 1958-1960 годов, когда Коммунистическая партия приняла решение о реализации пятилетнего плана ускоренного экономического развития. По всей стране создавались народные коммуны, которые должны были стать структурной основой будущего коммунистического общества. У этого движения не было конкретного проекта, но была утопическая цель быстрой индустриализации страны. «Эта попытка (экономическая политика “большого скачка”) сопровождалась ниспровержением всех основных принципов социалистического хозяйственного строительства и потерпела полный провал» (Яременко, 1968, с. 5).

Во второй части фильма перед зрителями разворачивается картина материального благополучия в Коммуне водохранилища по прошествии 20 лет: «...неограниченное количество еды: фруктов, мяса; космические автомобили, которые можно использовать для межзвездных путешествий по Вселенной; телефоны, которые могут совершать видеозвонки. Люди восторженно исполняют национальные танцы» (方楚, 1958, с. 35). Так отражается представление о коммунизме, формирующееся в то время, упрощенное, наивное, интуитивное, исчерпывающееся избытком материальных благ, связанное с техническим прогрессом.

У Маяковского не было цели показывать картины социалистического общества при перемещении в будущее, об этом «он прямо заявил на первом же обсуждении “Клопа” (30 декабря 1928 года) на расширенном заседании Художественно-политического совета театра имени Вс. Мейерхольда» (Февральский, 1958, с. 663-664). «Если в “Мистерии-Буфф” В. Маяковский безусловно верил в утопию, которую сам создавал, то в комедии “Клоп” мы встречаемся со столкновением утопии и антиутопии» (Шагарова, 1994, с. 95). В комедии «Клоп» «последняя картина представляет идеал предельно рационализированного общества, все подчеркнуто регламентировано, разделено “по табелям и рангам”» (Шагарова, 1994, с. 95). Сатирическим пафосом Маяковский окрашивает и мещанское настоящее, и социалистическое будущее, за что не раз подвергается критике. Пьеса «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» и фильм режиссера Цзинь Шаня тоже имеют сатирическую направленность, но картины социалистического строительства, которые приведут к материальному благополучию, являются приоритетными при определении идейного содержания произведений. Перед нами скорее характерный для русской литературы 1930-1940-х годов конфликт новаторов и консерваторов. К новаторам относится герой пьесы писатель Чэнь Пэйюань, поддерживающий программу ускоренного строительства водохранилища; к противникам всего нового – герой-антагонист молодой писатель Ху, сомневающийся «в энтузиазме народных масс» (田汉, 1958, с. 42).

Спустя 20 лет на месте строительства появляется народная коммуна с *поющими птицами и благоухающими цветами*, с достаточным количеством еды (五谷丰登 – обильным зерном). Тянь Хань унаследовал от Маяковского поклонение машинам и технологиям. В коммуне гробниц Мин в небо взмывают ракеты, по озеру ходят атомные лодки, и все это «атомный век» машин. Однако стиль пьесы был слишком новаторским для китайского общества того времени, не укладывался в традиционные рамки, что вызвало ряд негативных отзывов: «Режиссер Тянь Хань намерен доказать правильность сочетания революционного реализма и романтизма посредством художественной практики, но в спектакле представлена эклектичная смесь буйной фантазии и тяжелого реалистического стиля» (洪子诚, 2019, с. 104).

Сегодня, сравнивая реальный Китай 1978 года и его описание в пьесе Тянь Ханя, мы видим, что Китай в пьесе представлен более прогрессивным, чем он был в 1978 году на самом деле. Так, в пьесе уже нет различий в уровне жизни между городскими и сельскими районами, хотя в реальности концепция «интеграции города и деревни» была предложена в Китае только в 2013 году. В пьесе высадка человека на Луну была уже давно освоенной технологией и люди планировали полеты на Марс, а одноместные самолеты стали популярным средством передвижения. Если в пьесах Маяковского преобладает сатирический пафос, то в пьесе Тянь Ханя «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» – утопический. Тянь Хань, опираясь на фантастическую идею Маяковского о перемещении в будущее, создает пьесу в духе идеологических идей своего времени, основанных на представлении о коммунизме как эпохе материального благополучия. В то же время в пьесе есть концепция идеального общества, где реализованы идеалы свободы и равенства. По мнению Л. А. Никольской, можно «представлять Тянь Ханя через эпоху, а также показать эпоху через Тянь Ханя» (1980, с. 6).

То же можно сказать и об одноименном фильме режиссера Цзинь Шаня, который также стремится в первую очередь показать общество будущего как материальный рай. Так, критик Фан Чу в рецензии на фильм отметил «сильный дух революционного романтизма: эмоционально-возвышенное устремление к мечте об обновлении мира находит в фильме реальное воплощение в цветущей народной коммуне водохранилища гробниц династии Мин» (方楚, 1958, с. 35).

В 2000 году режиссер Мэн Цзинхуэй впервые поставил на китайской сцене комедию В. Маяковского «Клоп». К 2017 году спектакли по этой пьесе прошли в театрах Пекина, Шанхая, Шэньчжэня и в других местах. Мэн Цзинхуэй реализует вид «импровизационного» творчества, пропагандируя импровизацию актеров и участие публики в спектакле, поэтому постановка пьесы не вписывается в определение «традиционной драматургии», так как осуществляется в разных вариантах. На данный момент существуют три основных версии спектакля: 2000, 2013 и 2017 годов, они вызвали неоднозначную оценку критиков. Однако, с точки зрения истории литературы и драматургии, значение постановки уже в том, что китайские читатели (зрители), до этого не знакомые с творчеством Маяковского-драматурга, открыли новую сторону творчества выдающегося русского поэта.

Мэн Цзинхуэй является наиболее представительным и влиятельным режиссером-авангардистом в современном китайском театральном кругу: «С 1990 года по настоящее время Мэн Цзинхуэй поставил около 40 пьес» (管玲玉, 2016, с. 4). Мэн Цзинхуэй адаптировал произведения зарубежных авторов, поэтому он хорошо известен не только в Китае, но и за рубежом, особенно в России: «За вклад в распространение и развитие российской культуры за рубежом медалью Пушкина был награжден выдающийся китайский театральный режиссер Мэн Цзинхуэй, известный своими постановками пьес А. П. Чехова и В. В. Маяковского» (孟京辉, 2011, с. 390).

Благодаря своему уникальному творчеству и разнообразию художественных стилей он создал новый тип современной китайской драмы. Нарушая традиции, он формирует антагонистические отношения со зрителем и наблюдает, как публика принимает абсурдность его пьес.

С 1998 по 2002 год сценография Мэн Цзинхуэя начала трансформироваться, адаптироваться к процессам коммерциализации, искать новые каналы для «драматических экспериментов», им была выдвинута концепция «народной драмы» (管玲玉, 2016, с. 4). С 2003 по 2015 год театральные эксперименты Мэн Цзинхуэя стали более разнообразными: есть не только экспериментальные драмы, которые возвращают к авангарду, но также и коммерческие, конкурирующие с мейнстримом, и сатирические пьесы, критикующие социальную реальность.

Драма Мэн Цзинхуэя «Клоп» повторяет основной сюжет пьесы В. Маяковского и сохраняет многие строки из оригинального произведения. Постановку «Клопа» на китайской сцене Мэн Цзинхуэя можно рассматривать как «дань уважения» русскому поэту-футуристу. Мэн Цзинхуэй утверждал, что он «заболел» Маяковским: «Я считаю его самым ярким представителем авангарда, мне по душе его поэзия, образный язык. Привлекает любовь к Родине, вера в светлое будущее» (Цит. по: Куликов, 2005).

Однако Мэн Цзинхуэй добавил много экспериментальных элементов в драму, к ним относятся страстная и абсурдная ирония, вкрапление комментариев, провоцирование публики на участие в действии, включение в постановку музыки металлических рок-групп (для музыкантов и поклонников стиля heavy metal характерна особая эстетика: длинные волосы, черные кожаные брюки и жилетки, шипованные напульсники, клепаные ремни, цепи). Визуальное искусство данного стиля представлено дискографией с особым леттерингом, использованием тем хоррора и эротики. «Металлическая музыка оставалась мощным генератором субкультурных процессов в постоянно обновляющейся молодёжной стихии. А это, как бы там ни было, значимый вклад в общую палитру глобальной современности» (Гутов, 2014, с. 18). Неслучайно режиссер выбирает музыку heavy metal.

Прорыв в экспериментальной драме, по мнению Мэн Цзинхуэя, заключается в том, что «все больше и больше персонализированных вещей является ее целью» (孟京辉, 2011, с. 395). Иероглиф «вещь» в философском смысле отсылает к системе мировоззрения и познания, но в представлении Мэн Цзинхуэя он связан еще и с приоритетом первооткрывательства. Под персонализацией в данном случае понимается адаптация классических текстов к новым реалиям или индивидуализирование чужих произведений. Здесь также применим термин «деконструкция».

Сравним три версии драмы Мэн Цзинхуэя «Клоп»: 2000, 2013 и 2017 годов. Содержание версии 2000 года: в городском подвале мужчина и клоп заморожены «спасательной водой» из-за неожиданного пожара. Они просто тихо оставались под землей в этом городе, который менялся с каждым днем на протяжении пятидесяти лет. Пятьдесят лет назад этот человек был гедонистом с мелкобуржуазными наклонностями, лицемером и негодяем, но с «дальновидным» взглядом на жизнь, чей ум был полон «маленьких жуков» (или клопов) желаний. Пятьдесят лет спустя человек и клоп ожили. Столкнувшись с новым материалистическим миром, жалкий и ненавистный клоп превратился в молчаливого параноика, трезво смотрящего на вещи. Оттаявший человек также обнаружил, что не может приспособиться к этому совершенно новому обществу 1970-х годов; он и оттаявший клоп взяли под свой контроль весь мир.

У Маяковского «семантика паразитизма раскрывается как в прямом смысле, так и в переносном – аллегорическом: оживают и быстро распространяются “микробы” пороков» и мешанской психологии (Ватутина, 2013, с. 136). Так происходит и в постановке Мэн Цзинхуэя 2000 года.

В 2013 и 2017 годах творческое мышление Мэн Цзинхуэя изменилось, и постановки комедии также трансформировались.

Наиболее заметные изменения коснулись содержания и формата представлений. Так, в оригинальном произведении и первой версии пьесы Мэн Цзинхуэя «Клоп» в качестве временного промежутка используется 50 лет. В более поздних постановках пьесы (2013 год, 2017 год) Мэн Цзинхуэй заменяет его на 100-летний.

В эпоху восхваления идей революции пределом мечтаний Присыпкина были женщины, деньги и комфортная жизнь; 100 лет спустя Присыпкин уже не является «мелкобуржуазным, вульгарным» персонажем, он ищет гармонии в человеческих отношениях, его опыт достоин сочувствия. Это человек, который не может идти в ногу со временем, и его идеалы оказываются далекими и неосуществимыми. Если в пьесе В. Маяковского герой соприкасается со стерильным, заорганизованным обществом, то через 100 лет (в версиях Мэн Цзинхуэя 2013 года, 2017 года) – с обществом потребительским. «Спектакль “Клоп” воспринимается в 2013 году не как спектакль о прошлом, а как современный, обнаруживающий идейный конфликт индивида современного общества» (Шулунова, 2014, с. 196).

Мэн Цзинхуэй отмечает: «На самом деле, в оригинальной пьесе главный герой Присыпкин просыпается спустя 50 лет, в этот раз мы специально изменили промежуток времени на 100 лет спустя, потому что, каким он был в 1978 году, все видели, а как он будет выглядеть в 2028 году, трудно представить, все неизвестно. На этот раз мы даем не ответ, а способ найти ответ» («臭虫»十三年后“复活”孟京辉打造互动戏剧, 2013).

Мэн Цзинхуэй использовал интерактивный формат для полного взаимодействия с аудиторией. Когда спектакль оканчивался, режиссер специально выделял примерно полчаса для общения со зрителями, обмена впечатлениями от просмотра пьесы и обсуждения судьбы Присыпкина. Реакция аудитории была восторженной, многие зрители с энтузиазмом делились своими мыслями и чувствами с режиссером.

Мэн Цзинхуэй утверждает, что «интерактивный формат в новой версии драмы “Клоп” предназначен для того, чтобы пробудить мышление аудитории, чтобы она могла действительно интегрироваться в драму» («臭虫»十三年后“复活”孟京辉打造互动戏剧, 2013).

Китайский режиссер уловил идею Маяковского, состоящую в отождествлении Присыпкина с клопом, и с помощью приема материализованной метафоры развивает ее в своей постановке: «Все твои желания – это то, что порождает клоп?». Это согласуется с «открытым, тревожным» финалом оригинальной пьесы Маяковского (Тарасенко, 2008, с. 29). «Герой Маяковского умирает, затем – оживает, а в финале он, живой биологически, существует в клетке в качестве зооэкспоната» (Щенникова, 1996, с. 61). У Маяковского мотив проявления человеческого (чувственного) в человекоподобном существе, которое отождествляют с клопом, дан неявно, как суггестивная установка. Мэн Цзинхуэй развивает этот мотив, делает акцент на страданиях главного героя.

Так же, как Маяковский, китайский драматург делит драму на две части, сцены показывают два совершенно разных, контрастирующих между собой мира: первая часть воспроизводит традиционное советское индустриальное общество, а вторая – современное информационно-технологическое.

Мэн Цзинхуэй добавил в комедию «Клоп» (постановки 2013, 2017 годов) множество собственных новаций, по сути, он деконструировал пьесу В. Маяковского. В начале постановки 2013 года главный персонаж читает стихотворение А. С. Пушкина «Я вас любил». Историю любви Присыпкина и Зои Берёзкиной трудно соотносить с содержанием этого лирического стихотворения. Режиссер здесь использует силу воздействия искреннего поэтического слова Пушкина на зрителя. Это стихотворение является одним из самых популярных и широко известных в Китае произведений великого русского поэта.

В постановке 2017 года Мэн Цзинхуэй, напротив, использует грубые выражения, бессмысленный юмор, много пения и танцев, добавляет игру в «Мафию», чтобы подчеркнуть сатирический эффект пьесы. Эта игра, по замыслу режиссера, является знаком противостояния старого и нового мира, хорошо вписывается в замысел спектакля, в игре всегда есть противоборствующие стороны (праведные и неправедные, «чистые» и «нечистые»). Именно эта постановка наиболее ярко демонстрирует прием деконструкции, поэтому остановимся на ней подробнее.

Оформление сцены отличается минимализмом: дома из картонных коробок с вырезанными зияющими черными окнами освещены только голубыми экранами компьютеров. Действие происходит в полутьме, фигуры актеров вырываются из темноты световым лучом.

В первой части спектакля на сцене перед зрителями разворачивается свадьба Присыпкина. Но свадебное веселье затмевает трагедия брошенной женщины, переданная не только через диалог, но и через жесткие танцевальные движения, в которых имитируются и страстные объятия, и отталкивание, и борьба, и метания, и бег по кругу. Надрывность диалогов сменяется трогательным пением главной героини. Песня звучит на русском с многократным рефреном «Я люблю тебя!».

На сцене показан антагонизм разных мироощущений, культурных парадигм. Традиция Маяковского делить людей на «чистых» и «нечистых» («Мистерия-буфф») китайским режиссером в постановке комедии «Клоп» буквализируется. Перед нами две группы людей: одна демонстрирует картину современного мещанства. Парадокс в том, что «нечистые» предстают перед зрителями в пространстве бани: полуголые мужчины, с простынями на бедрах и полотенцами на шеях; один из них держит бутылочку с соской, другой сосет какую-то сладость в виде чупа-чупса. Другая группа – «чистые», они также показаны иронично. Актеры, в приличных одеждах, в белых рубашках, рабочих черных комбинезонах, маршируют на сцене под ритмичную музыку, но в чрезмерной синхронности движений чувствуется автоматизм, механистичность, заорганизованность.

Звучит выстрел Зои Берёзкиной, и перед зрителями разворачивается сцена осуждения Присыпкина: группа «чистых» осуждающе стучит кулаками, но громыхание по столу туфлями на высоких каблуках новой избранницей Присыпкина в его защиту оказывается более веским. Более того, мелкобуржуазная психология оказывается заразной, и танец праведников-энтузиастов превращается в пантомимную имитацию то ли драки, то ли эротических сцен, с переплетением тел. Красная ткань на середине сцены оживает, символизируя и пожар, и накал страстей.

Действие переносится в 2028 год. Главный персонаж, в первой части спектакля демонстрирующий свою сексуальную активность и брутальность, впадает в сонное или полусонное состояние и большую часть действия пребывает в кресле. Единственным предметом одежды главного героя становится памперс. То ли это Присыпкин превращается в клопа, то ли действующим лицом становится клоп. В трактовке Мэн Цзинхуэя клоп Присыпкин оказывается активным наблюдателем, а общество – объектом наблюдения.

То, что происходит на сцене, можно назвать вакханалией. Под жесткую музыку и в современном хореографическом оформлении имитируются эротические сцены, драки. То ли это сон, то ли реальность. В этой пантомимной композиции уже женщина бьет мужчину, он ее целует, она его отталкивает. Если в сцене расставания мужчины и женщины в начале спектакля главная героиня держит револьвер у виска, то здесь женщина подсовывает револьвер мужчине, он в отчаянии направляет его в висок, затем в грудь. Все это действие сопровождается истошными криками. Гримаса боли и отчаяния на лице Присыпкина высвечивается осветительными приборами из темноты. Если в первой части спектакля показано страдание брошенной женщины, то во второй – страдание мужчины, которое можно воспринимать как наказание за растрату в прошлом.

По замыслу режиссера, стираются различия между Присыпкиным и клопом. Присыпкин превращается в нечто, похожее на насекомое, с искривленными ножками, хромоногое, с трудом передвигающееся по сцене. Благодаря актерской игре исполнителей главных действующих лиц сцены душевных терзаний выглядят очень убедительно. Присыпкин вызывает сочувствие.

Если у Маяковского дается намек на стерильность будущего общества, то у Мэн Цзинхуэя это общество «грязных» нетрадиционных взаимоотношений. Тема одиночества Присыпкина в новом мире инфантильной посредственности усиливает сатирическую направленность пьесы, тема мещанства обогащается новыми смыслами. На русском языке от лица Зои Берёзкиной озвучена тема любви, рефреном в спектакле звучит, проигрывается тема секса.

Когда В. Маяковский создавал своего «Клопа», 1978 год казался весьма отдаленной перспективой, но тема обездушенности общества будущего как предупреждение прозвучала уже у него. От 2017 до 2028 года расстояние не столь велико, и тенденции развития общества хорошо видны. Современный китайский драматург создает пьесу-антиутопию, показывая будущее общество лишенным истинных духовных ценностей. В этой ситуации даже Присыпкин вызывает сочувствие.

Если В. Маяковский определил жанр своего произведения «Клоп» как феерическую комедию, то Мэн Цзинхуэй жанр своей пьесы назвал «волшебной сатирической комедией» (洪子誠, 2019, с. 104). Современный режиссер осознал апокалиптический смысл реальной жизни в сатирических произведениях В. Маяковского («Мистерия-буфф») и в то же время представил эту жизнь в абсурдной и комической форме, более приемлемой для китайцев рубежа XX-XXI веков.

Заключение

В результате исследования нами сделано обобщение о целостной модели восприятия сатиры В. Маяковского: от первоначального содержательно-идеологического постижения к активной фазе научного осмысления, далее к интенсивной фазе творческого переосмысления и деконструкции.

Мы рассмотрели пьесы китайских авторов «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» Тянь Ханя, «Клоп» Мэн Цзинхуэя, написанные под влиянием комедии Маяковского «Клоп», выявили причины их возникновения, степень и характер воздействия на них феерической комедии В. Маяковского.

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Имя Маяковского объединяет произведения китайских авторов, разделенных достаточно большим промежутком времени, вместившим разные социальные, политические, экономические условия, отсюда и форматы интерпретации сатирической комедии В. Маяковского различны: романтически-утопический у Тянь Ханя, связанный с концепцией «быстрого скачка», и постмодернистский (многоуровневый, с использованием бриколажа, игровой стихии, интертекстуальности) у Мэн Цзинхуэя.

Идея перемещения в будущее определяет сюжетное и композиционное построение пьесы Тянь Ханя и фильма Цзинь Шаня. Картина будущего общества, созданная Тянь Ханем, резко контрастирует с действительностью страны середины XX века, в реальности программа «быстрого скачка» привела не к процветанию, а к голоду и вымиранию большого количества людей. Несмотря на фантастический пафос, в пьесе закладывается социальный идеал будущего общества (определение говорит само за себя) – это общество *трудящихся*. Экономическое чудо современного Китая свидетельствует о том, что фантастика становится реальностью.

В начале XXI века влияние В. Маяковского на китайскую культуру принимает новые формы. Примером служат спектакли «Клоп» режиссера Мэн Цзинхуэя (версии 2000, 2013 и 2017 годов), это первый опыт постановки пьесы Маяковского на китайской сцене, этот театральный дебют осуществился в постмодернистской эстетике. Автор, проявляя интерпретационную свободу, деконструирует оригинальный текст, открывает в нем новые смыслы и возможности, служащие для отражения проблематики и специфики современной эпохи с учетом китайского культурного контекста и менталитета. Картина будущего в драме Мэн Цзинхуэя, в отличие от пьесы Тянь Ханя и фильма Цзинь Шаня, – это не фантастическая реальность материального благополучия и научно-технического прогресса, а вполне реалистическая жизнь сытой богемной посредственности, без всяких намеков на духовность. У режиссера Мэн Цзинхуэя, как и у Маяковского, открытый финал звучит с трагическими нотками.

Происходит смена культурно-исторических эпох, художественных парадигм, но что до сих пор в рецепции Маяковского в Китае остается неизменным, «вневременным», так это его революционный энтузиазм, проявившийся в том числе и в преобразовании содержания и формы произведений.

Под влиянием Маяковского китайские писатели и драматурги стали создавать произведения, отличающиеся смелостью и новаторством. Для китайской традиционалистской культуры это новый стиль художественного мышления.

Вера Маяковского в возможности лучшего переустройства общества была востребована и на заре социалистической государственности в Китае, и в современном технологическом обществе.

Сатирические комедии Маяковского полны оптимизма и романтизма, именно по этой причине они были интерпретированы в различных произведениях в Китае.

Перспективы дальнейшего исследования – изучение особенностей рецепции драматургии Маяковского в Китае в переводческой, научно-исследовательской, творческой интерпретации в современном китайском литературоведении и критике.

Источники | References

1. Ван Цзунху. Рецепция В. В. Маяковского в Китае // Владимир Маяковский в мировом культурном пространстве: мат. междунар. науч. конференции, посвященной 125-летию со дня рождения поэта (г. Москва, 18-20 сентября 2018 г.). М.: ИМЛИ РАН, 2018.
2. Ватутина А. С. Инсертный сюжет в пьесе В. Маяковского «Клоп» // Известия Алтайского государственного университета. 2013. № 2-1 (78).
3. Гутов Е. В. Хэви метал рок: опыт системного описания // Вестник Нижневартского государственного университета. 2014. № 1.
4. Комаров С. А. Комедии В. Маяковского «Клоп» и «Баня»: материалы к уроку // Филологический класс. 2003. № 9.
5. Куликов В. «Клоп» Маяковского поставлен в Китае // Куликов В. Неизвестный Китай. 2005. <https://pub.wikireading.ru/16194>
6. Лян Ван. Китайский писатель Тянь Хань в российских исследованиях // Наука о человеке: гуманитарные исследования. 2018. № 4 (34).
7. Никольская Л. А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века. М.: МГУ, 1980.
8. Тарасенко Ю. В. Драма-антиутопия в русской литературе начала XX в. // Вестник Томского государственного университета. 2008. № 308.
9. Февральский А. В. Примечания // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 11.
10. Шагарова Л. П. Драматургия В. В. Маяковского и народный театр // Вестник Челябинского государственного университета. 1994. № 1.
11. Шулунова Е. К. Пьеса Маяковского «Клоп» на китайской драматической сцене // Проблемы литератур Дальнего Востока: VI междунар. науч. конференция: сб. материалов (г. Санкт-Петербург, 25-29 июня 2014 г.): в 2-х т. М.: НП-Принт, 2014. Т. 2.
12. Щенникова Л. П. Зрелищность как принцип изображения в комедии Маяковского «Клоп» // Вестник Челябинского университета. Серия 2: Филология. 1996. № 1.
13. Яременко Ю. В. «Большой скачок» и народные коммуны в Китае. М.: Политиздат, 1968.
14. 管玲玉. 孟京辉先锋戏剧的接受研究. 扬州: 扬州大学硕士论文, 2016 (Гуань Линьюй. Исследование принятия новаторской драмы Мэн Цзинхуэй: дисс. ... маг. филол. н. Янчжоу, 2016).
15. 孟京辉. 先锋戏剧档案. 北京: 作家出版社, 2011 (Мэн Цзинхуэй. Новаторский театральный архив. Пекин: Писательская пресса, 2011).
16. 方楚. 谈话剧《十三陵水库畅想曲》 // 戏剧报. 1958. № 13 (Фан Чу. О пьесе «Фантазия о водохранилище гробниц династии Мин» // Драматическая газета. 1958. № 13).
17. 洪子诚. 与《臭虫》有关——马雅可夫斯基, 以及田汉、孟京辉 // 中国现代文学研究丛刊. 2019. № 8 (Хун Цзычэн. Связанные с «Клопом» – Маяковский, Тянь Хань и Мэн Цзинхуэй // Исследования современной китайской литературы. 2019. № 8).
18. 章廷桦. 马雅可夫斯基的讽刺艺术——纪念诗人诞生九十周年 // 苏联文学. 1983. № 3 (Чжан Тинхуа. Искусство сатиры Маяковского – к 90-летию со дня рождения поэта // Советская литература. 1983. № 3).
19. 张永健. 田间:中国二十世纪最杰出的乡土诗人 // 海南师范大学学报. 2008. № 5 (Чжан Юнцзянь. Тянь Цзянь: самый выдающийся местный поэт Китая в XX веке // Вестник Хайнаньского педагогического университета. 2008. № 5).
20. 岳凤麟. 马雅可夫斯基-20世纪文学泰斗. 成都: 四川人民出版社, 2004 (Юэ Фэнлинь. Маяковский – литературный мастер XX века. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 2004).
21. «臭虫》十三年后“复活” 孟京辉打造互动戏剧 // 艺术中国 («Клоп», «воскресший» через тринадцать лет, Мэн Цзинхуэй создает интерактивную драму // Искусство Китая). 08.11.2013. http://art1.china.cn/dance/2013-11/08/content_6444395.htm
22. 高莽. 俄苏文学翻译家高莽先生回忆《臭虫》 (Гао Манг. Переводчик русско-советской литературы Гао Манг вспоминает постановку комедии «Клоп»). 2000. <http://ent.sina.com.cn/h/24381.html>

Финансирование | Funding**RU**

Публикация подготовлена при поддержке Китайского стипендиального совета и относится к части кандидатской диссертации «Рецепция творчества Маяковского в Китае на рубеже XX-XXI вв.».

EN

The study was carried out with the support of the China Scholarship Council and is a part of the PhD thesis “Reception of Mayakovsky’s creative work in China at the turn of the 20th-21st centuries”.

Информация об авторах | Author information**RU**

Лю Чао¹
Кузьмищева Наталья Михайловна², к. филол. н., доц.
^{1,2} Иркутский государственный университет

EN

Liu Chao¹
Kuzmishcheva Natalya Mikhailovna², PhD
^{1,2} Irkutsk State University

¹ liuchaoooo@inbox.ru, ² natashakuz@inbox.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.12.2023; опубликовано online (published online): 02.02.2024.

Ключевые слова (keywords): В. Маяковский; феерическая комедия «Клоп»; деконструкция; интерактивная драма Мэн Цзинхуэя; Тянь Хань; V. Mayakovsky; enchanting comedy “The Bedbug”; deconstruction; interactive drama by Meng Jinghui; Tian Han.