

as following: generosity, orientation on the age of the reader / viewer. The study also analyses the main features of the anthology and finds out that despite the possibility of widespread application of the criteria for making an anthology, as well as the relevance of the project, the anthology is a collection of best practices, provokes a rethinking of children's drama, but does not become an integral Text.

Key words: anthology, drama, play, children's literature, generation.

УДК 821.111-2.09:159.922.63:316.34

ORCID iD 0000-0001-8200-2875

Анна Гайдаш

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ П'ЕСИ-СПОГАДУ «М. БАТТЕРФЛЯЙ» Д.Г. ХУАНГА

У статті проаналізовано елементи епізації в драмі американського письменника китайського походження в контексті літературознавчої геронтології. У рамках дослідження дискурсу вікової динаміки старіння вивчається взаємодія сцен у ретроспективі (флешбеків) з подієвістю у теперішньому часі. Визначено, що архітектоніка п'єси-спогаду «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга побудована на використанні фреймової конструкції «пунктирного обрамлення», зосередженої на репрезентації літнього протагоніста. Такий прийом сприяє зануренню останнього у своє минуле, перегляд якого набуває вирішального сенсу та стає фінальним кроком у житті головного персонажа. Також композиційними особливостями драми «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга є безпосередні звернення протагоніста до аудиторії, прийом «п'єси-у-п'єсі» та симультанність дії. Доведено, що поетику драматичного твору становлять інтертекстуальна основа та ейджистська ментальність.

Ключові слова: п'єса-спогад, флешбек, старіння, інтертекстуальність, нелінійна структура, ейджизм, епізація.

Актуальність теми дослідження. Це дослідження здійснюється в рамках вивчення дискурсу старіння в драматургії США. Жанрово-поетикальний аналіз драми Д. Хуанга «М. Баттерфляй» продовжує виявлення особливостей п'єси-спогаду, започатковане авторкою у ретельному прочитанні текстів «W; t» М. Едсон, «Смерть комівояжера» А. Міллера, «Водій міс Дейзі» А. Урі, «Pride's Crossing» Т. Хай [5–8] тощо. Спогади у форматі флешбеків становлять у наведених вище драматичних творах одну із основних складових дискурсу старіння. Як зазначає А. Фаворіні, «сучасний театр — це театр пам'яті» [11, 32]. Найповніше цю тезу реалізує жанр п'єси-спогаду, у якій «майже завжди йдеться про старіння» [13, 199]. Художні прийоми цього жанру належать до «неаристотелівської», або «відкритої», драми, різновидами якої є епічна та лірична форми. В епічній драмі ХХ ст., розробленій Б. Брехтом, спостерігаємо експериментування як з боку розважальної природи драматичного твору, так і з повчальної. До розважальних експериментів німецький драматург зараховує

руйнування бар'єру між сценою і глядачем та залучення елементів «азіатського театру» [1, 49–51]. Серед повчальних інновацій Брехт висуває на перший план притчевість та багатовимірність феномену «очуження» [1, 51; 1, 64]. Водночас в сучасній драматургії нерідко такі процеси ліризації творів для сцени, як деформація часопросторових параметрів, ускладнена композиція, потужна дія асоціативних зв'язків діють у межах п'єс з яскраво вираженим епічним началом [2, 171]. Дослідниця постмодерністської драми Дж. Мелкін вбачає у поетиці театру пам'яті (сукупності п'єс з дихотомією минуле / теперішнє із сюжетом-колажем) такі композиційні засоби, як техніка пастишу, зруйнована перспектива, неоднозначна, майже завжди суперечлива характеристика дійової особи, вторгнення у спогади навіязливих асоціативних образів, накладання голосів-дискурсів [14, 9]. Зазначені вище характеристики наявні й у п'єсі Д. Хуанга «М. Баттерфляй», створюючи унікальну композиційно-поетикальну площину драми. У вітчизняній літературознавчій науці ретельне прочитання цієї драми здійснено Н. Висоцькою

в рамках дослідження мультикультуралізму в літературі США [3, 443–453]. Надзвичайно популярний твір Д. Хуанга на батьківщині широко вивчається в контексті постколоніальних і гендерних студій (Dorinne K. Kondo, Marjorie Garber, Leighton Grist), імагології і театрознавства (John J. Deeney, Franc Chamberlain, John L. DiGaetani, Valerie B. Lipscomb).

Наукова новизна статті полягає у виявленні маркерів дискурсу вікової динаміки старіння в драмі Д. Хуанга в контексті літературознавчої геронтології. **Метою** цієї розвідки є аналіз особливостей п'єси-спогаду Д.Г. Хуанга «М. Баттерфляй» як такого жанрового різновиду драми, який притаманний дискурсу старіння в театральному просторі США.

Виклад основного матеріалу. У травні 1986 р. американська газета «Нью-Йорк Таймс» друкує статтю «У Франції двох ув'язнено за шпигунство: дивна справа» [10]. Того ж року американський молодий драматург китайського походження Девід Генрі Хуанг пише п'єсу «М. Butterfly» («М. Баттерфляй») на матеріалі «дивної справи» французького дипломата Бернара Бурсіко та його кохання. Через два роки відбувається прем'єра спектаклю у Національному театрі (м. Вашингтон), а ще через місяць драму починають ставити у Театрі Юджина О'Ніла на Бродвеї із рекордною кількістю 777 вистав. «М. Баттерфляй» є фіналістом престижної нагороди Пулітцера США 1988 р. Крім того, у 1993 р. виходить художній фільм за однойменною назвою драми на основі кіносценарію, написаного Девідом Хуангом.

Сюжетна лінія «М. Баттерфляй» побудована на художньо трансформованій біографії колишнього французького дипломата, названого драматургом Рене Галлімаром. Сюжет розгалужується на дві лінії: в одній з них 65-річний Галлімар розмірковує про своє життя у тюремній камері; в іншій — протагоніст постає молодим дипломатом за допомогою флешбеків. Скандальна історія дипломата починається з його кар'єри у Пекіні, де Галлімар знайомиться з оперною співачкою Сонг Лілінг, закохується в її образ та навіть зав'язує інтимні стосунки, несвідомий того, що в традиційній китайській опері всі жіночі партії виконують виключно чоловіки. Сонг пильно приховує свою ідентичність, оскільки шпигує за Галлімаром на користь Китаю. Зв'язок між білим чоловіком та східною «жінкою» триває довгий час, навіть після повернення дипломата у Францію. Міцно закоханий в образ, так майстерно створений талановитим актором, Галлімар навіть після звинувачення у шпигунстві відмовляється вірити фактам та не впізнає «кохану» в акторі без гриму та в чоловічому одязі. Н. Висоцька тонко прочитує контрорієнталістський дискурс п'єси: «Хуанг не просто викриває цей стереотип (Захід / чоловіча роль, а Схід / жіноча роль. — А.Г.) як такий,

що не відповідає дійсності, але й перевертає його: справжньою «мадам Баттерфляй», трактованою як згусток покори, відданості, безмовного й жертвовного кохання, зрештою виявляється не східна жінка, а західний чоловік» [3, 445]. Усвідомлення зради образу своєї ідеальної жінки призводить головного героя до самогубства у фіналі драми.

Особливістю п'єси-спогаду «М. Баттерфляй» є те, що епічне тло твору формують переважно сцени головного персонажа у ретроспекції та безпосередні звернення протагоніста до аудиторії. Композиційно Д. Хуанг представляє дещо хаотичну, невпорядковану мережу подієвості, зумовлену в експозиції Галлімаром наступним чином: «*Безперервно ночами я сиджу усамітно у своїй камері, переглядаючи нашу історію у себе в голові, завжди у пошуках нової кінцівки: мою честь врятовано, а вона нарешті повернулася до моїх обіймів. Та я уявлю вас — моїх бездоганних глядачів — які розуміють мене та навіть трохи заздять*» [12, 4].

Драматична дія часто переривається зверненнями Галлімара і навіть Сонг до глядацької аудиторії та інтерактивністю уявного друга протагоніста. Наративні стратегії сюжетної лінії сформовані завдяки спогадам Рене Галлімара, «перегляд життя» якого змушує літню людину (таким протагоніст постає в обрамленні твору) визначити своє майбутнє. Структуру п'єси-спогаду можна визначити таким чином: у експозиції (1–3 сцени) дія відбувається в теперішньому Галлімара; наступні сцени перемежовані у рендомному порядку — флешбек / в'язниця, що дає змогу говорити про пунктирне обрамлення твору. Зауважимо, що інколи спогади центрального персонажа передані у наративній формі (зокрема, коли протагоніст пригадує себе дитиною або підлітком), без перенесення сценічної дії у минуле. Перший флешбек повертає час у 24-річчя персонажа у Франції, але більшість епізодів у ретроспекції відбуваються в Пекіні у віці 38–44 років Галлімара, у період нормативної кризи дорослості, однією з передумов якої є початок старіння [4, 264]. Історія кохання протагоніста не переривається і після його повернення на батьківщину, куди приїжджає і Сонг за наказом китайської спецслужби. Дія завершується в ілюзорній тюремній камері, де головний герой скоює ритуальне самогубство, а в другій частині сцени присутня постать Сонг. Н. Висоцька так підсумовує архітектоніку драми: «Перед нами драматургія не аристотелівського, а брехтівського типу, з нелінійною фрагментованою структурою, миттєвими “перестрибуваннями” дії між віддаленими хронотопами, змішуванням “реального” та “ілюзорного” (це особливо суттєво у творі, побудованому на ілюзії), періодичними виходами акторів зі своїх ролей заради безпосереднього звертання до глядачів» [3, 446].

Крім неприхованого впливу опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» на зміст хуангівського твору (що на композиційному рівні зумовлює наявність сценок «п'єса-у-п'єсі») у п'єсі-спогаді відчувається перегук із міллерівською драмою «Смерть комівояжера»: спільним знаменником є трагедія «маленької людини» комівояжера Віллі Ломана і клерка дипломатичної служби Рене Галлімара. Крім того, обидва персонажі дарують панчохи у подарунок коханим. Подібно до протагоніста Міллера, головний герой Хуанга розмовляє з уявним відсутнім другом, вплив якого на Галлімара був і залишається визначальним. Обом драматичним творам притаманна оніричність сюжетної лінії.

З точки зору літературознавчої геронтології важливий образ протагоніста не лише у драматичній площині «тут і зараз», а й флешбеках. Так, при обговоренні китайців молодий Галлімар з дружиною зауважують на використанні прикметника «старий» сосовно мешканців Піднебесної до самих себе, що дає В. Ліпскоум підстави вважати п'єсу «М. Баттефляй» по суті ейджистською [13, 32]:

ХЕЛЬГА: *Що це каже мадам Сю? «Ми — дуже стара цивілізація». Не розумію, це вона каже про країну, чи про себе.*

ГАЛЛІМАР: *Скільки я тут є, всюди щодня чую, яка стара ця культура. Мабуть, вони не здогадуються, що «старий» може бути синонімом до «маразматичний» [12, 18].*

Аналізуючи театральну виставу за п'єсою Хуанга, В. Ліпскоум зауважує, що виконання ролі персонажа у різних вікових фазах одним актором дещо нівелює особливе значення часу в п'єсі-спогаді: «частотні, нехронологічні зміни років дійової особи у таких п'єсах створюють ілюзію того, що доросла ідентичність незмінна та невідкладна часу» [13, 195]. Ліпскоум стверджує, що тоді (у постановці) виникає ефект «нестаріючого Я» персонажа, а отже, невідповідність біологічного та психологічного вікових параметрів [13, 196].

У факті ритуального самогубства, що є «остаточним і розпачливим засобом відходу від реальності» [9, 264], Ліпскоум вбачає акт відповідальності протагоніста за вчинені ним

раніше помилки — подружню зраду та зраду батьківщини. Герой п'єси-спогаду залишається незмінним упродовж всієї дії твору, і усвідомлення ілюзій, які рухали його життя(м), не впливає на протагоніста. «Коли Галлімар приміряє образ мадам Баттерфляй, відбуваються не лише крос-гендерна і крос-культурна трансформація, але й крос-вікова. Обираючи ідентичність Баттерфляй, він помирає як молода східна жінка, а не як старий європеець», — зазначає пише В. Ліпскоум [13, 204]. Дослідниця переконана, що фінальна сцена драми є виявом ейджистських стандартів західної цивілізації, адже «аудиторія легше сприйматиме самогубство молодій Баттерфляй, ніж літнього персонажа, який вичерпав свій життєвий потенціал та не несе суспільної користі» [13, 204]. Додамо, що у творі наявні й інші ейджистські спостереження старіння: 1) задушливу аудиторію китайської опери наповнюють беззубі глядачі зі зморшкуватими обличчями й старі жінки; 2) міркування Галлімара з приводу змін у Китаї — «Мао дуже постарішав, але його культ зміцнів. І подібно багатьом старим він впав у друге дитинство. Отже він віддавав узди правління таким, як він сам. І капризні діти повністю взяли управління Піднебесною Імперією у свої руки» [12, 68].

Висновки. Композиційною особливістю п'єси-спогаду Д.Г. Хуанга «М. Баттерфляй» вважаємо фреймову структуру типу «пунктирне обрамлення», зосереджену на зображенні літньої людини. За допомогою таких елементів епізодії в драмі, як ремінісценції протагоніста («перегляд життя»), безпосередні звернення протагоніста до аудиторії, флешбеки, «п'єса-у-п'єсі» та симультанність дії формується вікова динаміка протагоніста. Насичена інтертекстуальністю і ліричним началом із вкрапленнями ейджистської ментальності, поетика «М. Баттерфляй» збагачує драматургію США на ряду з такими п'єсами-спогадами і драмами з віковими аспектами старіння, як «Довга різдвяна вечеря» Т. Вайлдера, «Смерть комівояжера» А. Міллера, «Скляний звіринець» Т. Вільямса, «Водій міс Дейзі» А. Урі, «W; t» М. Едсон та «Pride's Crossing» Т. Хау.

ДЖЕРЕЛА

1. Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5т. — М.: Искусство, 1965. — 816 с.
2. Васильев Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації: монографія. — Луцьк: «Твердиня», 2017. — 532 с.
3. Висоцька Н.О. Єдність множинного. Американська література кінця ХХ — початку ХХІ століть у контексті культурного плюралізму: монографія. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. — 456 с.
4. Вікова психологія: навч. посібник / Сергєєнкова О. П., Столярчук О. А., Коханова О. П., Пасека О. В. — К.: Центр учбової літератури, 2012. — 376 с.
5. Гайдаш А.В. Дискурс вікової динаміки старіння в сучасній американській драматургії як маніфестація «духу часу» (на матеріалі п'єси Альфреда Урі «Водій Міс Дейзі» (1987)) / Наукові записки. — Вип. 153. — Серія: Філологічні науки. — Кропивницький: Видавець Лисенко В.Ф., 2017. — С. 70-75.

6. Гайдаш А.В. Особливості метатеатральності у п'єсі М.Едсон "W;t". — Актуальні проблеми філології та американські студії: Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. 21–23 квітня 2010 р. — К.: Вид-во Європ. Ун-ту, 2010. — С. 28-29.
7. Гайдаш А.В. Особливості п'єси-спогаду як жанрового різновиду драматургії старіння (на матеріалі «Pride's Crossing» Тіни Хау) // Літературний процес: методологія, імена, тенденції : зб. наук. пр. (філол. науки). — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. — № 10. — С. 51-56.
8. Гайдаш А.В. Проблемно-семантичні аспекти дискурсу старіння у драмах «Кохання під бересткам» Ю.О'Ніла та «Смерть комівояжера» А.Міллера // Філологічні науки: зб. наук. праць / Полтав. нац. пед. ун-т імені В.Г.Короленка. — 2017. — Вип. 26. — С. 31-36.
9. Тополь О.В. Філософія похилого віку: екзистенційний та соціокультурний вимір : дис. д-ра філософ. наук : 09.00.03. — Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. — К., 2013. — 392 с.
10. Berstein, R. (1986, May 11). France Jails 2 in Odds Case of Espionage. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1986/05/11/world/france-jails-2-in-odd-case-of-espionage.html>
11. Favorini, A. (2007). Some Memory Plays before the 'Memory Play'. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, XXII (1), 29–52.
12. Hwang, D. H. (1989). *M. Butterfly*. New York: A Plume Book.
13. Lipscomb, V. B. (2016). Age in M. Butterfly: Unquestioned Performance. *Modern Drama*, 59 (2), 193–212.
14. Malkin, J. R. (1999). *Memory-Theatre and Postmodern Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

REFERENCES

1. Brekht, B. (1965). *Teatr. Piesy. Stati. Vyskazyvaniya*: V 5 t. Moscow: Iskusstvo, 816 s.
2. Vasyliiev, Ye. M. (2017). Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii: monohrafiia. Lutsk: «Tverdnyia», 532 s.
3. Vysotska, N. O. (2010). *Yednist mnozhynnoho*: monohrafiia. Kyiv: Vydavnychiy tsentr KNLU, 456 s.
4. Serheienkova, O. P. et al. (2012). *Vikova psykholohiia: navchalnyi posibnyk*. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury, 376 s.
5. Gaidash, A. V. (2017). Dyskurs vikovoï dynamiky starinnia v suchasniï amerykanskiï dramaturhii yak manifestatsiia «dukhu chasu» (na materialii piesy Alfreda Uri «Vodii Mis Deizi» (1987)). Kropyvnytskyi: Vydavets Lysenko V. F., *Naukovi zapysky*, 153, 70–75.
6. Gaidash, A. V. (2010). Osoblyvosti metateatralnosti u piesi M. Edson "W;t". Kyiv: Vydavnytstvo Yevropeiskoho Universytetu, *Aktualni problemy filologhii ta amerykanski studii*, 28–29.
7. Gaidash, A. V. (2017). Osoblyvosti piesy-spohadu yak zhanrovoho riznovydu dramaturhii starinnia (na materialii «Pride's Crossing» Tina Howe). . Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University, *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendentsii*, V. 10, 51–56.
8. Gaidash, A. V. (2017). Problemno-semantychni aspekty dyskursu starinnia u dramakh «Kokhannia pid berestkam» Yu. O'Nilia ta «Smert komivoiazhera» A. Millera. Poltavskiy natsionalnyi pedahohichnyi un-t imeni V. H. Korolenka, *Filolohichni nauky*, V. 26, 31–36.
9. Topol, O. V. (2013). *Filosofia pokhyloho viku: ekzystentsiyni ta sotsiokulturni vymir*: thesis. Kyiv: Natsionalnyi pedahohichnyi un-t im. M. P. Drahomanova, 392 s.
10. Berstein, R. (1986, May 11). France Jails 2 in Odds Case of Espionage. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/1986/05/11/world/france-jails-2-in-odd-case-of-espionage.html>
11. Favorini, A. (2007). Some Memory Plays before the 'Memory Play'. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, XXII (1), 29–52.
12. Hwang, D. H. (1989). *M. Butterfly*. New York: A Plume Book.
13. Lipscomb, V. B. (2016). Age in M. Butterfly: Unquestioned Performance. *Modern Drama*, 59 (2), 193–212.
14. Malkin, J. R. (1999). *Memory-Theatre and Postmodern Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Анна Гайдаш

КОМПОЗИЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕСЫ-ВОСПОМИНАНИЯ «М. БАТТЕРФЛЯЙ» Д.Г. ХУАНГА

В статье проанализированы элементы эпизации в драме американского писателя китайского происхождения в контексте литературоведческой геронтологии. В рамках исследования дискурса возрастной динамики старения изучается взаимодействие сцен в ретроспективе (флэшбэков) с событийностью в настоящем времени. Определено, что особенностью архитектуроники пьесы-воспоминания «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга является использование фрейм-модели конструкции типа «пунктирного обрамления», сосредоточенной на репрезентации старого протагониста. Такой приём способствует погружению последнего в свое прошлое,

пересмотр которого приобретает решающий смысл и становится финальным шагом в жизни главного персонажа. Также композиционными особенностями драмы «М. Баттерфляй» Д.Г. Хуанга являются обращения протагониста к аудитории, прием «пьесы-в-пьесе» и симультанность действия. Поэтику драматического произведения составляют интертекстуальная основа и эйджистская ментальность.

Ключевые слова: пьеса-воспоминание, флэшбэк, старение, интертекстуальность, нелинейная структура, эйджизм, эпизация.

Anna Gaidash

EPIC TECHNIQUES IN D. N. HWANG'S MEMORY PLAY "M. BUTTERFLY"

The author of the article studies the dramatic structure of the play written by an American playwright of the Chinese origin in the context of literary gerontology. The subject of the paper is Hwang's use of epic techniques to construct a lifelong story narrated by an aged protagonist. The goal of the present study is to define the specifics of drama's composition which is traced in the epic theatre paradigm developed by B. Brecht. The discourse of the dynamics of aging is revealed in the interaction of the scenes in retrospect (flashbacks) with the scenes in present time. It is determined that the feature of the architectonics of the play "M. Butterfly" by D. H. Hwang is the use of a framed structure of "intrusive narrative", which focuses on the representation of the aging protagonist. This technique promotes the immersion of the main character in his past. Life review becomes an animating force of the play leading to the protagonist's suicide. The dramatic structure of "M. Butterfly" comprises speaking of the protagonist to the audience, "play-within-the-play" technique and simultaneous actions. In terms of poetics Hwang's play employs intertextuality and the ageist remarks. The methods used in the paper are mixed: close reading, historical data processing, analyses of interdisciplinary resources (literary gerontology, social gerontology, theatre studies). The innovative solution lies in the application of interdisciplinary approach to close reading of drama texts. The results can be practical for classes of US literature and social gerontology.

Key words: memory play, flashback, aging, intertextuality, nonlinear structure, ageism, epic techniques.

УДК 82-14.09(510):7.043]:[22+24]:13
ORCID iD 0000-0003-0170-8150

Олександра Гуль

ФІЛОСОФСЬКЕ ПІДҐРУНТЯ ІМАГОЛОГІЧНИХ ІМПЛІКАЦІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО КОМПОНЕНТА КИТАЙСЬКОЇ ФЛОРИСТИЧНОЇ ЛІРИКИ

У статті окреслено вплив давніх китайських філософських постулатів на формування світоглядної картини жителя Піднебесної. Акцент робиться на виокремленні флористичних образів, питомих для китайської лірики, збагачених та вихованих у традиціях конфуціанства, даосизму і буддизму. Стаття покликана розкрити символічне навантаження рослинних мотивів і образів, що пронизують китайську поезію, з огляду на вибірковість останніх. Звертаючись до образності китайської поезії, підкреслено вплив філософії Китаю на формування поетики мови, на чому наголошують синологи-літературознавці Ши Хан, Кобзев А.І. та сучасники Шекера Я.В., Коломієць Н.В., Мурашев К.Г. Розглянуто флористичні образи, відомі в Китаї під назвами «три товариші холодної зими», «чотири добродетності», «чотири правителі».

Ключові слова: давня китайська філософія, філософські постулати, флористична символіка, китайська лірика, імагологічні вкраплення соціокультурного компонента.

Вступ. Китайська лірика є універсальною категорією художньої літератури, яка, тісно переплітаючись з іншими науками, увібрала

в себе не лише мистецькі барви живопису та каліграфічного письма, але і фундаментальні основи давньої китайської філософії. Традиції буддизму,