

Танец – вид искусства, который создаётся снова и снова, всё новыми и новыми хореографами, исполняется молодыми танцорами, интерпретируется с неизвестных сторон, поэтому задаётся традиция выявления его смысла.

Поскольку существует традиция воссоздания, будет и традиция интерпретации и оценки, именно поэтому можно говорить про диалог зрителя и хореографа. А это означает, что танец передаёт смысл и смысл раскрывается в диалоге. Таким образом, мы видим, насколько важна герменевтика в данном контексте.

1. Гадамер, Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 368 с.

2. Davey, Nicholas, «Gadamer's Aesthetics», The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/gadamer-aesthetics/>>.

Сун Юй, соискатель

Научный руководитель – Шедова Е.В.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МОТИВ «ПОКОРНАЯ ВОСТОЧНАЯ ЖЕНЩИНА И ЖЕСТОКИЙ БЕЛЫЙ МУЖЧИНА» В АМЕРИКАНСКОМ ТЕАТРЕ XX ВЕКА

Успех прошедшей на Бродвее постановки «Мадам Баттерфляй» (1900), созданной по мотивам драмы Дэвида Беласко «Гейша», содействовал появлению множества американских драматических и музыкальных спектаклей, главной темой которых стали любовные отношения между представителями Китая и стран Запада. Среди них – «Китайский медовый месяц» Джорджа Данса с музыкой Густава Керкера и Говарда Таболта (1902), «Чин-Чин» Энн Колдуэлл с музыкой Ивэна Кэрилла (1914), «Восток и Запад»

Сэмюэла Шипмана и Джона Б. Хаймера (1918), «Роза Китая» Ф.Рэя Комстока (1919), «Леди с лампой» Эрла Кэррола (1920), «Бридж на расстоянии» Джога и Эллы Скрайсмур (1925), «Шанхайские жесты» Джона Колтона (1926), «Миллионы Марко» Юджина О'Нила (1928), «Китайский О'Нил» Кушинга Доннелла (1929) и «Мир Сьюзи Вонг» Пола Осборна (1958). В каждой из перечисленных постановок рассказываются различные истории любви, однако художественный мотив «покорная восточная женщина и жестокий белый мужчина» является доминирующим.

Классическим тому примером является спектакль «Леди с лампой», главный герой которого, американец Артур Уайт, приезжает в гости к одному китайскому философу. В доме хозяина Уайт любуется ценными коллекционными предметами, а выкуренная трубка опиума погружает его в сон. Во сне герой оказывается влюбленным в прекрасную китайскую принцессу, защищая девушку, он храбро сражается с жестокими маньчжурами. После пробуждения в одной из женщин, гостивших у философа, Артур узнал принцессу из своего сна. Художественный мотив «покорная восточная женщина и жестокий белый мужчина», по мнению Ду Вэньвэй, «аллегорически отражает отношение представителей западного мира к Китаю: американец героически спасает китайскую принцессу из рук толпы восточных бандитов, Запад здесь играет роль победителя, а Восток – добровольного подчиненного» [1, с. 31]. Свою же «жестокость» Артур Уайт проявить не успевает, так как ограничен временными рамками развития сюжета.

Среди спектаклей на эту тему особой популярностью пользовались постановки «Восток и Запад» Сэмюэла Шипмана и Джона Б. Хаймера и «Мир Сьюзи Вонг» Пола Осборна. Пьеса «Восток и Запад» повествует о любви сына американского посла в Китае Билли Бенсона к китайской девушке Мин Ва. Билли Бенсон узнает, что хозяин плавучего театра, в котором работает девушка, собирается продать ее жестокому Чжан Ли. Бенсон уговаривает своего друга-китайца Ло Шэньци выкупить Мин Ва и отвезти ее в США. В Сан-Франциско коварный Ло Шэньци продает героиню адепту китайского тайного

общества Ян Чали. Билли Бенсон спасает Мин Ва, устраивает ее на работу. Постепенно выясняется, что герои полюбили друг друга, однако по национальным причинам вступить в брак не могут. В это время Ян Чали вместе со своими братьями проникает в дом Мин Ва, чтобы убить непокорную девушку. Главные герои успешно усмиряют преступников. В конце пьесы выясняется, что Мин Ва вовсе не китайка, а похищенная в детстве дочь испанского миссионера. И Бенсон, наконец, может жениться на девушке.

Следует отметить, что образ Мин Ва соответствует типу характера китайских девушек, который нравился американским мужчинам в спектаклях того времени. В рецензии на премьеру спектакля «Восток и Запад» в газете «Times» Джон Корбин писал: «Главная героиня относится к тем красивым и милым девушкам-иноверкам, которые любят флиртовать и браниться, носить длинные брюки, и образ которых мы часто видим в мюзиклах на протяжении уже больше 25 лет... Когда Мин Ва хотела заполучить возлюбленного-американца, то предала свою религию... Когда ее хотел убить бандит из Чайнатауна, она стала главной героиней драмы, вспыльчивой, но сохраняющей самообладание» [2, с. 146]. Очевидно, что во взаимодействии с американцем Мин Ва намеренно изображается кроткой и милой, а перед китайцами предстает решительной и сильной. Имя Мин Ва переводится с китайского языка как «кукла Мин». «Это означает, что для представителей западного мира Мин Ва была всего лишь ценной куклой династии Мин. ...Для белых людей китайские девушки были всего лишь вещью, которую те желали (или воображали, что желали) заполучить» [2, с. 146]. С точки зрения западного зрителя, эта история имеет счастливый конец. Однако в реальной жизни, без благополучной развязки пьесы, китайская девушка Мин Ва, вероятно, также была бы брошена американцем Билли Бенсоном, так как восточные девушки не могли иметь равный статус с белыми людьми.

Еще одним спектаклем, в котором рассказывается история любви между американцем и китайской девушкой, стал спектакль «Мир Сьюзи Вонг». Чтобы прокормить внебрачного сына, девушка занимается проституцией на улицах

Гонконга. В дальнейшем она становится любовницей американца Бена Джеффкоута, который вскоре бросает девушку. Беды Сьюзи Вонг на этом не заканчиваются. Самым трагичным обстоятельством в судьбе главной героини становится гибель ее сына под обломками обрушившегося дома. Однако еще один американец, художник Роберт Ломэкс, преданно и безнадежно любивший Сьюзи Вонг, решает жениться на девушке и, таким образом, спасти ее.

Такой непривычный финал спектакля «Мир Сьюзи Вонг» обуславливается изменениям в общественном сознании и мировоззрении западных людей. К этому времени за период Второй мировой войны американские солдаты уже имели большое количество контактов с жителями Дальнего Востока. Кроме того, произошли значительные перемены в позиции США по отношению к политическому взаимодействию между Востоком и Западом. Вместе с тем, художественный мотив «покорная восточная женщина и жестокий белый мужчина» в этом спектакле остается практически неизменным, так как в отношениях с обоими американцами Сьюзи Вонг остается подчиненной и страдающей стороной. Если бы не счастливое стечение обстоятельств, героиня, вероятно, была бы вынуждена всю жизнь влачить свое существование на самом дне общества.

На первый взгляд кажется, что спектакль «Мир Сьюзи Вонг» отражает взаимопроникновение и достижение взаимопонимания между Востоком и Западом, однако в действительности такое взаимодействие двух миров представляет собой «оказание милости» Востоку Западом. С одной стороны, этот спектакль отражает расширение тематических рамок американской драматургии, обусловленное переменами в политической и общественной жизни. С другой стороны, американские авторы по-прежнему тиражируют устоявшиеся на американской сцене образы китайцев.

Любое литературное произведение отражает взгляды автора на события, а также отношение к этим событиям в социуме. Авторы произведений вкладывают в них собственные идеи, под влиянием общественных воззрений своего времени воспроизводят в сочинениях определенные социальные

явления. Так, в американских драматургических произведениях, посвященных теме любви между представителями Китая и западных стран, доминирование Запада и покорное подчинение ему Китая стало основной моделью взаимоотношений представителей этих народов. Практически все упомянутые спектакли пользовались успехом у зрителей. Это свидетельствует о том, что американским зрителям была интересна тема отношений представителей Запада и Востока, и что они принимают способы воплощения этой темы в художественных произведениях.

Драматург Дэвид Генри Хван чутко отметил вышеозначенную разницу в статусе Востока и Запада следующим образом: «В творениях массовой культуры «хорошая» азиатская женщина непременно должна помогать «белому» главному герою противостоять ее собственным соотечественникам, а также зачастую иметь с ним сексуальные отношения [3, с. 98]. Известными тому примерами являются популярные художественные произведения, такие как фильмы «Рэмбо: Первая кровь-2» режиссера Джорджа П. Косматоса с Сильвестром Сталлоне в главной роли и «Год Дракона» режиссера Майкла Чимино, романы «Сёгун» писателя Джеймса Клавелла и «Ниндзя» Эрика Ван Ластбадера и др.

В американском театре в середине XX в. сложилась модель империалистической драмы, проникнутая расовыми и сексуальными мотивами, в которой активизировались агрессивно-империалистические тенденции. «В такой модели «хорошие» представители колониальных народов, в частности, жителей Китая, служат белым людям, а «плохие», как женщины, так и мужчины имеют феминные особенности: они покорны и послушны. Коренное колониальное общество, подобно хорошей женщине, должно подчиняться «мужскому» Западу. Подобный неоколонистический подход во многом объясняет причины неудач США во внешней политике по отношению к Азии и другим странам мира» [3, с. 99].

Говоря о любовных отношениях между представителями Китая и стран Запада, драматург Дэвид Генри Хван в своей пьесе «М. Баттерфляй» (1988)

предлагает иное развитие сюжета. Главная героиня Сон Лилин задает вопрос, как отнесется западное общество к такому варианту развития событий, когда восточная девушка отказывается выйти замуж за мужчину-американца, предпочитая ему обычного низкорослого японского бизнесмена? А японец, в свою очередь, ради нее бросает высокую красавицу-блондинку. Сон Лилин подчеркивает разницу восприятия той или иной ситуации представителями разных народов. Художественный мотив «покорная восточная женщина и жестокий белый мужчина» с точки зрения представителя восточного общества совершенно не предполагает ту трогательность и жертвенность, которые с наибольшей степенью художественного воздействия проявились в драме «Гейша» Дэвида Беласко и опере «Мадам Баттерфляй» Джакомо Пуччини, написанной по мотивам «Гейши». «Прекрасна музыка, а не история», – утверждает Сон Лилин, говоря о сочинении Пуччини.

Успех пьесы «М. Баттерфляй» Дэвида Генри Хвана на Бродвее в значительной степени свидетельствует не только об устойчивом интересе американской публики к теме отношений между Востоком и Западом, но также и о готовности принять изменения во взаимоотношениях персонажей «покорная восточная женщина» и «жестокий белый мужчина», трансформирующих этот художественный мотив.

1. Ду, Вэньвэй. Китайские сюжеты и китайские спектакли на Бродвее / Вэньвэй Ду. – Пекин : Саньянь, 2002. – 276 с.

2. Театральные рецензии : сб. газет. ст. / Театральный архив Нью-Йоркской публичной библиотеки в Центре исполнительских искусств им. Линкольна. 1918–1919. – С. 144–146.

3. Хван, Д.Г. Послесловие к «М. Баттерфляй» / Д.Г. Хван. – Нью-Йорк : Новая Америка, 1988. – С. 98–99.