

stages – from the sender to transmitter and from the latter – to the recipient. The process of message transmittance through transmittance communication channel presupposes definite social and psychological relations among the members of the interaction. The success of such a communication depends on the functioning of the intermediate link – transmitter and his relations with the principal members of the indirect interaction. Successful transmittance communication is determined by correlation degree between the initial and final message. Correlation degree can be complete; partial or zero depending on the social and psychological relations among the communicators. The process of message transmittance may be a failure because of some hindrances owing to the code discrepancy, irrelevance between the signal and the message, code imperfection and its incorrect usage.

Key words: message transmission, anthropoconstituent of communication, indirect communication, indirect succession, transmitter, channel of communication, communication interference.

УДК 821.581/ - 21

Аліна Акімова

АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ ЗАСАД КИТАЙСЬКИХ ДРАМАТУРГІВ XX СТОЛІТТЯ

Проаналізовано теоретичні засади китайських драматургів XX століття, розглянуто жанрові особливості класичної та розмовної драм на основі теорій драм у Європі, а також висвітлено новаторство драматургів у зображенні почуттів та емоцій закоханих героїв. Розглянуто наукові концепції вітчизняних і зарубіжних дослідників про становлення, розвиток і сучасний стан драми в Китаї. Прагнення митцями оновити та вийти за усталені межі жанру класичної драми було викликано плином часу, західно-європейськими тенденціями. Вважаємо, що вагомий та беззаперечний вплив на художню літературу, а відтак і на драматургію, здійснювався через соціально-політичний устрій тогочасного Китаю. Доведено, що поєднання візуального та вербального є ключовим у розумінні специфіки теми сучасних драматичних творів.

Ключові слова: новітня китайська драматургія, китайська література, синтез візуального та вербального, авангардність п'єси, експериментальність, нове покоління, образно-слуховий рівень.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналізуючи китайську драматургію XX століття, варто згадати про тогочасні історичні події, що мали вплив на її становлення. Протягом останніх десятиліть було проведено низку реформ (й економічних, і політичних), які мали на меті поживати мистецьку діяльність. Хвиля репресій, що прокотилася Китаєм упродовж «культурної революції», позбавила новітню літературу великої кількості митців. Заангажоване бачення дійсності, вказівки писати виключно на окреслені теми, зведена до мінімуму критика позбавили оновлювану китайську літературу жаданого експериментаторства та бажання бути зрозумілою зарубіжним читачам.

Аналіз досліджень цієї проблеми. На сучасному європейському просторі дослідженням класичної та новітньої китайської драматургії присвячено чимало наукових розвідок вітчизняних та зарубіжних учених, зокрема В. Аджимамудової, В. Алексєєва, І. Гайди, О. Желуховцева, О. Кобзева, Ю. Лемешка, В. Малявіна, Л. Меньшикова, Л. Нікольської, А. Радіонова, С. Серової, В. Сорокіна, М. Спешнєва, М. Федоренка, Є. Шалунової, Я. Щербакова та ін. У контексті літературного процесу в Китаї видано праці Ван Говєя, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена та ін.

Мета і завдання статті – проаналізувати та поглибити знання про китайську драматургію; розкрити специфіку синтезу візуального та вербального у сучасних китайських драмах; дослідити тексти китайських драматургів та окреслити їх проблематику.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. На художню динаміку китайської драматургії XX ст. вплинули і загальносвітові літературні процеси, і прагнення митців до реформування їхнього національного репертуару через

написання п'єс оновленої форми та змісту. Тогочасні митці (зокрема, Ся Яня, Цао Юя, Лао Ше, Сун Чжи-ді й інші) не мали змоги розкрити свою творчість, адже цілком залежали від політичної волі тодішніх лідерів. Провідною у першій половині ХХ ст. стала думка про те, що література, зокрема і драма, – це твори, написані виключно для народних мас, а отже, є агітаційним засобом показу картин життя [26]. Наприклад: написане Хе Цзін-чжі та Діном Ні в січні–квітні 1945 року лібрето до народної легенди про селянську дівчину Сі-ер (що була поширена в північній частині провінції Шеньсі); п'єса Ся Яня «Під дахами Шанхаю» (1937), у якій декорація – це лише натяк, що має викликати певні асоціації. Упродовж усього драматичного твору Ся Яня використано внутрішнє оформлення двоповерхової будівлі, детально виписаної у вступних ремарках, коли «розріз будинку дає змогу одночасно бачити все, що відбувається у вітальні, задній кімнаті, кімнаті над вітальною і на сходовій клітці. Мешканців кухні можна побачити через двері та вікно, мешканців мансарди – лише через вікно» [21, 16]. Задля посилення нагнітання подій, їх перебігу, акцентів на настроях персонажів Ся Янь постійно підкреслює, що йде дощ.

На нашу думку, на тематику драматургії ХХ століття суттєво вплинули внутрішньо-територіальні зміни, що сталися у цей час у Китаї. До проголошення у 1949 р. Китайської Народної Республіки, задля поліпшення життя акторів і створення театрів у великих містах у 1930 р. було сформовано Лігу лівих театральних колективів (у 1931 р. перейменовано у Лігу лівих театральних діячів країни). Сцена стає потужним засобом пропаганди, підняття свідомості, заклик до боротьби проти японської агресії та з численними внутрішніми ворогами [30].

На естетичні пошуки китайських митців ХХ ст., за словами А. Радіонова [14], вплинув поділ літератури на чотири течії: ідеологія Гоміньдану, у витоків якої стояв Сунь Ятсен [孫逸仙/ 孙逸仙], коли було розпочато не лише реформу літературної мови, а й оформлення нових зразків літератури, що тяжіли до європейських (наприклад, твори Лю Бай-юя – 劉白羽). Діячі, які творили на території, що перебувала під контролем Мао Цзедуна, тяжіли до соціалістичних ідей, проголошення «культурної революції», першопочатком якої було цюкування історичної драми У Ханя «Розжалування Хай Жуя» (1961). А далі – творів про частину Китаю, що була частково окупована Японією (Ма Фін і Сі Жук «В горах Люйляну»), «літератури іноземних концесій у Шанхаї» (твори Оуян Шаню, Му Шііна, Ши Чжецуна, Е Лінфена) [14].

На жаль, нетривалим із погляду експериментаторства у драматургії був і «курс ста квітів» – своєрідна реформа, що розпочалася наприкінці 50-х рр. ХХ ст. і була штучно згорнута в 1960 р. через ідеологічні та політичні міркування. Але курс, проголошений партією Мао Цзедуна, допоміг виявити всіх неблагонадійних митців.

Кінець 40–70 років минулого століття (кінець правління Мао Цзедуна) позначився боротьбою з китайською культурною інтелігенцією, що не найкраще вплинуло й на драматургію. Так, С. Грінблат, американський дослідник-синолог, нарахував 63 політико-ідеологічні кампанії за період з 1949 по 1965 рр. [4, 308]. Саме в ті часи розпочалося тотальне впровадження ідеології підпорядкування ідеям комуністичної партії Китаю, розроблення ідеологічних стандартів, тем, образів, усе інше було визнано як небезпечне та вороже.

Спорадичне, здебільшого ідеологічно вивірене бачення розвитку новітньої китайської драматургії, створило потребу системного та цілісного її вивчення. Саме тому окреслений період у статті представлено іменами ідеологічно вивіреного драматурга Діна Ні, поета Хе Цзін-Чжі, класика Тянь Ханя, експериментаторів-авангардистів Лю Шугана, Лі Ваньфена, Лань Інхая, Цзинь Юня, Ван Пейгуна. Новим у дослідженні новітньої китайської драматургії стане аналіз п'єс задекларованих авторів з погляду поєднання вербального та візуального.

Безсумнівно, увага на творчий процес, який триває у Китаї й сьогодні, відкриває ширші можливості ґрунтового осмислення самотності та своєрідності китайських драм. Так, про необхідність змін у новітній китайській літературі одними із перших сказали й теоретично

обґрунтували Ху Ши та Чень Дусю. А відомий китайський учений, поет, філософ Ху Ши (胡適) (який на початку XX століття здобув освіту у Сполучених Штатах Америки, захоплювався вченням Джона Дьюї), очолив видавництво прогресивного на той час у Китаї журналу «Нова молодь». У статті «文学改良刍议» («Попередні пропозиції з реформи літератури»), надрукованій 1 січня 1917 року, автор слушно зауважив, що зміни в літературі необхідно розпочати із виконання 8 пунктів, а саме: писати зі змістом (须言之有物); не наслідувати давнє (不摹仿古人); дотримуватися граматичних норм (须讲求文法); не впадати в меланхолію (不作无病之呻吟); відмовитися від набридлих літературних кліше (务去烂调套语); не використовувати туманних літературних натяків (不用典); відмовитися від ритміко-мелодійної парності побудови тексту (不讲对仗); не позбуватися просторіччя та популярних висловлювань (不避俗字俗语) [25]. Крім того, у пункті «Писати зі змістом» Ху Ши точно підкреслив, що текст – це не лише слова, і нема в цьому нічого складного; але навіщо література без суті?.. Тому, коли я кажу «зміст», я маю на увазі вислів давніх: «Література – носій високих ідеалів» [25].

Щодо стану драматургії, то, як зазначає Ху Ши, його країна має досить багато драматичних творів (особливо ханьцев) і завжди була багата літературними талантами. Ху Ши з гордістю зауважує, що саме його покоління багате на нові літературні досягнення [25].

Своєю чергою, Чень Дусю у статті «文学革命论» («Роздуми про літературну революцію»), що вийшла друком 1 лютого 1917 року (через місяць після друку Ху Ши), наголосив на тому, що оновлення – необхідна умова розвитку китайської літератури у нові часи. Крім того, п'єси, написані за часів династій Юань та Мін, так само, як і Мін та Цін, є чудовими літературними прикладами з недалекої історії. На жаль, як далі продовжує автор, ці жанри були загублені й не змогли розвиватися далі. Сучасна література, на думку Чень Дусю, – вульгарна та банальна, яка і поруч не стоїть із літературою європейською [28].

За оновлення національної драматургії, проти засилля в ній масок, співу, а не розмовної мови, виступав і Цянь Сюаньтун, який, як і попередні автори, відстоював думку про те, що необхідно брати найкраще із західних драматургів, а не спиратися виключно на китайських авторів [27].

Зобразити життя таким, як воно є, спробував і відомий китайський митець Лао Ше (老舍), який загинув наглою смертю у серпні 1966 року. На жаль, драматургу не вдалося віднайти себе ні у 40-х роках минулого століття, коли вийшла друком його перша п'єса «Повернемось», комедія «Клапті туману», ні у драматичному творі «Канава “Драконячий вус”», написаному в 1950 році [10].

Попри жваві дискусії, китайська драматургія 20-х рр. XX ст. не дала яскравих зразків. Лише згодом новаторство з'явилося із появою п'єс Тянь Ханя. А вже сучасні дослідники, зокрема В. Аджимаудова та М. Спешнев, аналізуючи драматургію 60–80-х років минулого століття, віднесли п'єси Тянь Ханя до авангардних [18].

У післяслові до видання «Сучасна китайська драма» (1990) В. Аджимаудова та М. Спешнев не лише проаналізували п'єси новітніх китайських драматургів, а й наголосили на тому, що з середини 80-х років минулого століття Китай охопив театральний бум: «у Шанхаї в останньому кварталі 1985 року було поставлено 50 нових п'єс. Звертає на себе увагу і цікавість до зарубіжної класики та сучасної драматургії» [18, 434]. Надалі автори зауважують, що пошуки та експерименти у царині розмовної драми зводяться до такого: звертання до злободенної, актуальної тематики з використанням нових форм художнього вирішення спектаклів; активного залучення для постановки в театрі і зарубіжної класики, і творів сучасних авторів. На підтвердження думок щодо подальшого експериментального

розвитку новітнього китайського театру, а відтак і оновленого в ньому репертуару, науковці наводять слова відомого китайського актора Ін Жочена, який порівнював сучасний китайський драматичний театр із рікою, в яку впадає безліч струмочків. «Глядач бачить багато з того, що можна віднести до традиційної музичної драми. Але водночас можна відчутти і вплив шекспірівського театру, і елементів системи Станіславського, і принципів Брехта» [18, 434]. На нашу думку, не лише згадка про Б. Брехта, а й наповнення репертуару осучасненим змістом, є свідченням боротьби за глядача, що виникла наприкінці ХХ ст. між театром і кіно.

Вивченню та розширенню академічних меж класичної китайської літератури присвячено розвідки В. Алексєєва «Китайська поема про поета. Станси Сикун Ту (837–908)» (2008), «Китайська література. Вибрані праці» (1978), «Праці з китайської літератури : у 2 кн.» (2002–2003). У них синолог слушно окреслив думку про безумовний взаємозв'язок між естетикою традиційної культури Китаю та її впливом на твори художньої літератури [1].

Аналізу стану літератури нового Китаю присвячено наукову розвідку О. Желуховцева «Сучасна література», вміщену у 3 томі енциклопедії «Духовна культура Китаю» (2008). Автор послідовно розкриває передумови написання літературних текстів та беззаперечний політичний вплив на зміст і форму творів. Літературу материкового Китаю вчений розглядає паралельно з літературою Тайваню та Сянганя. На думку автора, серед драматургів заслуговують на увагу п'єси Лао Ше «Рів “Драконів вус”» (1950) та комедія «Дивлюсь на захід, на Чаньань» (1955), що невдовзі була визнана як «змовлена» [7, 168]. Крім того, науковець у статті «Питання періодизації китайської літератури у світлі вивчення середньовічної повісті хуабень» подав бачення того, що періодизація китайської літератури не є виключенням серед інших східних літератур і цілком залежить від змін правлячих династій та провідних літературних жанрів [6, 167–175].

Тема підтвердження політичного тиску на твори китайської літератури другої половини ХХ ст. є провідною у монографії Ю. Лемешка «Сучасна література Китаю» (2012). У ній, зокрема, автор слушно наголошує на тому, що, починаючи з 1949 року, література материкової частини Китаю «багато в чому була віддзеркаленням політичної кампанії та ідеологічної лінії» [11]. Надалі автор аналізує негативний вплив на розвиток нової та новітньої літератур Мао Цзедуна, який у 1942 р. під час виступу на Нараді з питань літератури та мистецтва в Яньані говорив, що література повинна служити політиці, вона має бути популяризована на тлі постійного підвищення рівня запитів населення. Саме в той час і утворився концепт пролетарської літератури для певного соціального прошарку: робітників, селян, солдат. Із метою встановлення контролю партії над літературною діяльністю у 1949 році під час Першого Всекитайського з'їзду робітників літератури та мистецтва була заснована Всекитайська асоціація робітників літератури та мистецтва. Першим, хто її очолив, був Го Можо.

Отже, попри політичний та ідеологічний тиск, уже в новітній китайській драматургії автори, наскільки це можливо, намагалися відійти від теми класової боротьби. На жаль, експерименти залишилися лише у формі авангардних п'єс, а у змісті текстів усе одно звучить тема провідної лінії партії.

На необхідність змін не лише в авангардній, а й класичній драмі вказував відомий синолог Л. Меншиков у монографії «Реформа китайської класичної драми» (1959). Науковець зупинився на особливостях, що підштовхнули до змін класичної драми у Китаї. На його думку, рух за реформи має три різні сторони. Перша – оцінка та переробка (у разі потреби) старих п'єс, адже саме на них ґрунтується складова частина класичної спадщини. Друга – вивчення народного театру, сюжети якого «живили застарілі форми китайського театру» [13, 38]. Третя – створення нових п'єс, які повинні не лише зберегти особливості національної форми, але й наповнити її новим змістом. Автор переконаний, що актуальності не втрачають навіть ті твори (їх налічувалося близько 500), які були написані шість століть тому. Учений вважає, що зміни мають торкнутися історичної, побутової та філософської драми. І вже у

статті «Питання про автора “Західного флігеля”» (1961) порушує низку теорій щодо суперечливого написання п'єси Ван Ши-фуєм чи Гуань Хань-цинем. Наприкінці роботи Л. Меншиков зауважив, що «Західний флігель» як новаторський твір не одразу отримав визнання, так само, як і ім'я Ван Ши-фу довго не вносили до списку «чотирьох великих драматургів» [13].

О. Кобзєв та С. Серова розглядають сучасні китайські вистави з огляду на поєднання в них балетного та циркового мистецтва, сучасних стилів танцю [3, 385]. Аналізуючи театральне мистецтво, С. Серова вказує на те, що відродження театру сицзюй неможливе без появи нової якісної драматургії, оновлення сценічної мови. Вже «на межі XX–XXI століть традиційний театр сицзюй вийшов із серйозними новаціями. Процес відновлення відбувався у двох напрямках – постанови за рахунок коштів національного театру сицзюй на ґрунті вистав вітчизняної драматургії та за мотивами зарубіжної класики» [5, 374]. Новим поштовхом до розуміння сучасного театрального мистецтва, на думку дослідниці, стали дві вагомі роботи початку XXI ст. – «Сценічне мистецтво театру куньцзюй Китаю» Хан Чена, Лю Хоушена, Ляо Беня, Ду Го-ліна (2004) та «Історія лялькового театру провінції Фуцзянь: у 2 томах» Е Мін-шена (2004).

Важливе дослідження витоків китайської літератури, особливостей її періодизації, впливу соціально-політичних процесів на новітні художні твори зроблено в колективній роботі «Довідник з історії літератури Китаю (XII ст. до н. е. – поч. XXI ст.), Е. Серебрякова, А. Радіонова, О. Радіонової (2005). Книга містить не лише критичний огляд літератури, а й знайомить із творчістю видатних митців. У ній уперше були вказані прізвища Тянь Ханя, Лю Шугана, Лі Ваньфєня, Лань Інхая, Цзинь Юня, Ван Пейгуна. Так, якщо життєвий і творчий шлях Тянь Ханя було проаналізовано досить широко, то творців авангардної драми представлено виключно доробками, вміщеними у видання 1990 р. Окрім того, до кінця не з'ясованим залишився і час написання окремих п'єс. (Наприклад, сумнів викликає датованість 1985 р. драми Ван Пейгуна «Ми». У китайськомовних джерелах указано 1988 р.). На думку вчених, експериментальна драма – закономірне продовження руху реформ, що охопив новітню китайську літературу. Наслідком «стала поява великої кількості довідників і збірників, що віддзеркалюють найкращі досягнення китайських поетів, прозаїків, драматургів, публіцистів за сто років». Автори переконані, що «у XXI століття китайська література йде із великим художнім досвідом, який увібрав у себе кращі національні традиції із творчими досягненнями західної культури» [16, 243].

Осмисленню драматургії Китаю від її заснування і до нової форми її функціонування присвячено дослідження В. Сорокіна. Так, у статті «Класична драматургія» до 3 тому енциклопедії «Духовна культура Китаю» (2008) автор вказує на те, що п'єси Тянь Ханя були «дієвим чинником політичного впливу на маси» [3, 156] і надалі стали поштовхом до розвитку драматургії 30-х років. Крім того, експерименти зі змістом і формою у поезії та прозі 20-х років минулого століття найменше торкнулися власне драматургії. У праці «Китайська література. Короткий нарис» (1962) автори констатували, що упродовж віків театр був «не лише засобом естетичної насолоди, а й джерелом просвіти. У театрі глядачі дізнавалися про події з національної історії, про волелюбних героїв та жорстоких тиранів, про персонажів із легенд та літературних творів» [19, 90].

Серед багатьох наукових досліджень М. Федоренка китайська драма виокремлюється у вагомий доробок. У передмові до творів Го Можо (1981), автор підкреслював, що самотність китайської драми пов'язана, насамперед, із філософією культури цієї країни, ключовим розумінням до якої є китайський афоризм: «Коли малюєш дерево, необхідно відчувати, як воно росте» [22, 154].

Власне розуміння та вибіркового аналізу п'єс новітньої китайської літератури здійснено у кількох статтях Н. Ісаєвої. Зокрема, у розвідці «Експериментальна сутність драматургії Гао Сінцзяня» (2013) авторка небезпідставно наголошує на появі позитивних рис в ідеологічному

кліматі сучасного Китаю, що «розвивається у руслі авангардизму та постмодернізму» із наявним «плюралізмом думок літературознавчої критики» [8, 57]. Науковець підкреслює, що п'єса «Автобусна зупинка» варта особливої уваги як така, де «художній експеримент автора проявився у досить радикальній формі» [8, 58]. А у статті «Класичні теорії драми в Китаї та Європі: компаративний аспект» (2012) автори висновують, що європейський глядач сприймав китайську драматургію як східну екзотику (хоча на початку XX століття і театр, і драматургія Китаю мали чималий вплив на розвиток європейської драми, наприклад, у творах Б. Брехта). На заваді глибшого сприйняття європейським глядачем творів китайських драматургів стала замкненість соціуму, в якому вони творили [9, 59–62].

Грунтовне дослідження китайської драматургії здійснено у дисертаційній роботі О. Воробей «Творчість Лао Ше та китайська розмовна драма першої половини XX ст.» (2013). Розроблена концепція розвитку китайської драми зазначеного періоду тісно пов'язана з експериментами та новим прочитанням поетизованої драми Цао Юя, історичної драми Тянь Ханя, епізованої драми Лао Ше. На нашу думку, авторкою було створено один логічний ряд творів відомих китайських драматургів, що дозволило впровадити ідеї щодо формувань цілком нової розмовної драми: поетизованої драми у стилі поетичного реалізму зі злободенністю питань; п'єс розмовної драми, в основі яких – традиційний історичний сюжет; епізованої драми Лао Ше у зіставленні з епічним театром Бертольда Брехта.

У статті «Особливості “поетизованих” п'єс Цао Юя як нової форми китайської драми 30–50-х років XX століття» (2012) О. Воробей подала крізь призму поетичного реалізму західноєвропейських літературних течій, що своєрідно поєдналися з китайською культурою. У публікації «Особливості епізованої драми Лао Ше у зіставленні з епічним театром Бертольда Брехта» (2013) науковець осмислила не лише естетику творчості відомого китайського драматурга середини XX століття, а й порівняла її з теоретичними положеннями Бертольда Брехта про відкидання усіляких пережитків традиційного театру.

Осмилення переважно художніх текстів китайської літератури 80–90-х років минулого століття подано у статті С. Семенюк та В. Урусова «Китайська література XX століття і творчість Гао Сінцзяня» (2012). Автори акцентують увагу на експериментаторстві текстів Лу Сіня, Шень Цунвєня, Чжан Айлін [15].

Новою та актуальною є стаття Я. Щербакова «Вплив індо-буддійської культури на генезу драми цзацзюй та мотивів у фабулі драми» (2012), у якій зіставлено амплуа китайської та санскритської драми та засвідчено їх спорідненість. Я. Щербаков переконаний, що на розвиток китайського національного та далекосхідного театру безпосередній вплив мала індо-буддійська культура, зокрема культово-ритуальні дійства [29].

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, становлення китайської драматургії від часу її зародження і до постмодернізму відбувалося поступово. Специфічною особливістю перших зразків китайської драми була безумовна тяглість до міфів, народних переказів та оповідей, що вплинули на подальшу її структуру та зміст. Поєднання в текстах розповіді та музики стало визначальним для структури, основних елементів змістової, зовнішньої та внутрішньої організації драми. Крім того, у більшості драматичних творів довгий час був відсутній розподіл на жанри (комедію, трагедію та власне драму). Експерименти у новітній драмі торкнулися і її змісту, і форми. Динаміку, з огляду на китайський соціум, простежуємо у підході до вирішення нагальних питань. Однак поза увагою науковців залишилося поєднання у змісті та формі новітньої авангардної драми візуального та вербального, зокрема у п'єсах Лю Шугана «Візит мертвого до живих», Ван Пейгуна «Ми», Лі Ваньфєна та Лань Інхая «Ранкові прогулянки», Цзинь Юня «Нірвана «Пса», Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань», Хе Цзин-чжі та Діном Ні у «Сивій дівчині».

1. Алексеев В. Современная литература Китая : учеб. пособие [Электронный ресурс] / В. Алексеев. – Благовещенск : Амур. гос. ун-т, 2012. – 146 с. – Режим доступа : http://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition.
2. Гайда И. В. Китайский традиционный театр сицзю / И. В. Гайда. – М. : Наука, 1971. – 126 с.
3. Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточ. л-ра, 2008. – 855 с.
4. Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. Т. 4 : Историческая мысль. Политическая и правовая культура / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточ. л-ра, 2009. – 935 с. – (Сер. «Рос. акад. наук. Ин-т Дальнего Востока»).
5. Духовная культура Китая : энцикл. : в 5 т. Т. 6 (дополнительный) : Искусство / гл. ред. М. Л. Титаренко. – М. : Восточ. л-ра, 2010. – 1031 с. – (Сер. «Рос. акад. наук. Ин-т Дальнего Востока»).
6. Желоховцев А. Н. Проблемы периодизации истории литератур народов Востоке / А. Н. Желоховцев. – М. : Наука, 1968. – С.109–119.
7. Желоховцев А. Н. Современная литература / А. Н. Желоховцев // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. – М. : Восточ. л-ра, 2008. – С. 167–175.
8. Ісаєва Н. Експериментальна сутність драматургії Гао Сінцзяня / Н. Ісаєва // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. – 2013. – Вип. 1 (19). – С. 57–60.
9. Ісаєва Н. Класичні теорії драми в Китаї та Європі: компаративний аспект / Н. Ісаєва, А. Акімова // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. Сер. «Східні мови та літератури». – 2012. – Вип. 18. – С. 59–62.
10. Лао Ше. Біографія [Електронний ресурс] / Лао Ше. – Режим доступа : <http://www.ukrcenter.com/Література/41497/-Лао-Ше/Біографія>.
11. Лемешко Ю. Современная литература Китая : учеб. пособие / [Электронный ресурс]. – Благовещенск : Амур. гос. ун-т. – 2012. – 146 с. – Режим доступа : http://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition.
12. Меньшиков Л. М. К вопросу об авторе «Западного флигеля» [Электронный ресурс] / Л. Н. Меньшиков // Проблемы востоковедения. – 1961. – № 1. – С. 149–151. – Режим доступа : <http://www/orientalstudies.ru>
13. Меньшиков Л. М. Реформа китайской классической драмы / Л. Н. Меньшиков ; отв. ред. О. Л. Фишман ; АН СССР. Ин-т востоковедения. – М. : ИВЛ, 1959. – 241 с.
14. Родіонов О. А. Китайська література нового й новітнього часу [Електронний ресурс] / О. А. Родіонов // Всесвіт : укр. журн. іноз. л-ри. – Режим доступа : www.vsesvit-journal.com/old/content/view/727/41/
15. Семенюк С. Китайська література XX століття і творчість Гао Сінцзяня [Електронний ресурс] / С. Семенюк, В. Урусов. – Режим доступа : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31236/11-Semenyuk.pdf?sequence=1>
16. Серебряков Е. А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.э. – нач. XXI в.). / Е. А. Серебряков, А. А. Родионов, О. П. Родионова. – М. : АСТ : Восток–Запад, 2005. – 333 с.
17. Серова С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.) [Электронный ресурс] / С. А. Серова. – М. : Наука, 1990. – С. 71–77. – Режим доступа : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31236/11-Semenyuk.pdf?sequence=1>
18. Современная китайская драма : сборник / сост. и послесл. В. Аджимамудовой, Н. Спешнева ; пер. с кит. – М. : Радуга, 1990. – 445 с.
19. Сорокин В. Ф. Китайская литература : краткий очерк / В. Ф. Сорокин, Л. З. Эйдлин. – М. : Изд-во восточ. лит, 1962. – 252 с.
20. Сорокин В. Ф. Литература Нового Китая (1917–1949) [Электронный ресурс] / В. Ф. Сорокин // Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. Т. 3 : Литература. Язык и письменность / гл. ред. М. Л. Титаренко ; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Восточ. л-ра, 2008. – С. 152–166. – Режим доступа : <http://www.synologia.ru>
21. Ся Янь. Под крышами Шанхая / Ся Янь. – М. : Искусство, 1961. – 116 с.
22. Федоренко Н. Т. Китайское литературное наследие и современность / Н. Т. Федоренко. – М. : Художеств. л-ра, 1981. – 398 с.
23. Федоренко Н. Т. Проблемы исследования китайской литературы / Н. Т. Федоренко. – М. : Художеств. л-ра, 1974. – 463 с.
24. Хан Чэн. Чжунго куньцзю ишу (Сценическое искусство китайского театра куньцзю) / Хан Чэн, Лю Хоушэн, Ляо Бэнь, Ду Голин. – Нанкин, 2004.
25. Ху Ши. Предварительные предложения по литературной реформе [Электронный ресурс] / Ши Ху // San Wen : соврем. лит. Китая. – Режим доступа : <http://sanwen.ru/2012/02/02/predvaritelnye-predlozheniya-po-literaturnoj-reforme-khu-shi/>
26. Цзе-Дун М. Выступления на Совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани (май 1942 г.) [Электронный ресурс] / Мао Цзе-Дун // Избранные произведения : в 4 т. Т. 3. – М. : Изд-во иностр. л-ры, 1953. – Режим доступа : http://library.maoism.ru/literature_and_arts.htm
27. Цянь Сюаньтун [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа : <https://www.livelib.ru/tag/>

28. Чень Дусю. Рассуждение о литературной революции [Электронный ресурс] / Чень Дусю // San Wen : соврем. лит. Китая. – Режим доступа : <http://sanwen.ru/2012/03/23/chehn-dusyu-rassuzhdenie-o-literaturnojj-revolucii/>

29. Щербаков Я. Вплив індо-буддійської культури на генезу драми Цзацзюй та мотивів у фабулі драми [Електронний ресурс] / Я. Щербаков // Вісник Київ. нац. ун-ту ім. Тараса Шевченка. Сер. «Східні мови та література». – 2012. – Вип. 18. – С. 79–81. – Режим доступа : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_Sm_2012_18_25.

30. Энциклопедия Китая [Электронный ресурс] // Abitus : Asia Business Information for Russians. – Режим доступа : www.abirus.ru/content/564/623/625/645/655/1.

References

1. Aliksieiev, B. 2012. *Sovremennaia Literatura Kitaia*. Blagovieschchensk : Amurskii Gosudarstvennyi Universitet. http://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition.
2. Gaida, I. V. 1971. *Kitaiskii Traditsyonnyi Teatr Sitsiui*. Moskva: Nauka.
3. Titarenko, M. L., ed., et al. 2008. *Dukhovnaia Kultura Kitaia*, 3. Moskva: Vostochnaia Literatura.
4. Titarenko, M. L., ed., et al. 2009. *Dukhovnaia Kultura Kitaia*, 4. Moskva: Vostochnaia Literatura.
5. Titarenko, M. L., ed., et al. 2010. *Dukhovnaia Kultura Kitaia*, 6. Moskva: Vostochnaia Literatura.
6. Zhelekhovtsev, A. N. 1968. *Problemy Periodizatsyi Istorii Literatur Naradov Vostoka*, 109–119. Moskva: Nauka.
7. Zhelekhovtsev, A. N. 2008. “Sovremennaia Literatura”. In *Dukhovnaia Kultura Kitaia*, edited by M. L. Titarenko, 167–175. Moskva: Vostochnaia Literatura.
8. Isaieva, N. 2013. “Eksperymentalna Sutnist Dramaturhii Gao Sintsziania”. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Tarasa Shevchenka*, 1 (19): 57–60.
9. Isaieva, N., and Akimova, A. 2012. *Klasychni Teorii Dramy v Kytai ta Yevropi: Komparatyvnyi Aspekt*. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Tarasa Shevchenka*, 18: 59–62.
10. Lao She. *Biografiia*. <http://www.ukrcenter.com/Література/41497/-Лео-Ше/Біографія>.
11. Lemesko, Yu. 2012. *Sovremennaia Literatura Kitaia*. Blagoveshchensk: Amurskii Gosudarstvennyi Universitet. http://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition.
12. Menshykov, L. M. 1961. “K Voprosu ob Avtore «Zapadnogo Fligelia»”. *Problemy Vostokovedeniia*, 1: 149–151. <http://www/orientalstudies.ru>.
13. Menshykov, L. M. 1959. *Reforma Kitaiskoi Klassicheskoi Dramy*. Moskva: IBL.
14. Roadionov, Oleksii. “Kytaiska Literatura Novoho i Novitnoho Chasu”. *Всесвіт : укр. журн. іноз. л-ри*. – Режим доступа : www.vsesvit-journal.com/old/content/view/727/41/
15. Semeniuk, S., and Urusov, V. *Kytaiska Literatura 20 Stolittia i Tvorchist Hao Sintsziania*. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31236/11-Semenyuk.pdf?sequence=1>
16. Sieriebriakov, Ye. A., and Rodionov, A. A., and Rodionova, O. P. 2005. *Spravochnik po Istorii Literatury Kitaia (12 vek do nashei ery – nachalo 21 veka)*. Moskva: Vostok–Zapad.
17. Serova, S. A. 1990. *Kitaiskii Teatr i Traditsyonnoie Kitaiskoie Obshchestvo (16–17 veka)*, 71–77. Moskva: Nauka. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/31236/11-Semenyuk.pdf?sequence=1>
18. Adzhymamudova, V., and Speshnev, N., ed. 1990. *Sovremennaia Kitaika Drama*. Moskva: Raduga.
19. Sorokin, V. F., and Eidlin, L. Z. 1962. *Kitaika Literatura: Kratkii Ocherk*. Moskva: Izdatelstvo Vostochnoi Literatury.
20. Sorokin, V. F. 2008. “Literatura Novogo Kitaia (1917–1949)”. *Dukhovnaia Kultura Kitaia*, edited by M. L. Titarenko, et al., 3: 152–166. Moskva: Vostochnaia Literatura. <http://www.synologia.ru>
21. Sia Yan. 1961. *Pod Kryshami Shankhaia*. Moskva: Iskustvo.
22. Fedorenko, N. T. 1981. *Kitaiskoie Literaturnoe Naslediie i Sovremennost*. Moskva: Khudozhestvennaia Literatura.
23. Fedorenko, N. T. 1974. *Problemy Issledovaniia Kitaiskoi Literatury*. Moskva: Khudozhestvennaia Literatura.
24. Han Cheng, Liu Houshen, Liao Ben, Du Holyn. 2004. *Stenicheskoe Isskusstvo Kitaikogo Teatra Kuntsiui*. Nankin.
25. Khu Shy. “Predvaritelnye Predlozheniia po Literaturnoi Reforme”. *San Wen*. <http://sanwen.ru/2012/02/02/predvaritelnye-predlozheniya-po-literaturnojj-reforme-khu-shi/>
26. Tsze-Dun, Mao. 1953. “Vystupleniia na Soveshchaniia po Voprosam Literatury i Iskustva v Yanani (mai 1942)”. *Izbrannye Proizvedeniia*, 3. Moskva: Izdatelstvo Inostranoi Literatury. http://library.maoism.ru/literature_and_arts.htm#
27. Tsian Siuantun. 2016. <https://www.livelib.ru/tag/>
28. Chen Duci. “Rassuzhdeniia o Literaturnoi Revoliutsii”. *San Wen*. <http://sanwen.ru/2012/03/23/chehn-dusyu-rassuzhdenie-o-literaturnojj-revolucii/>
29. Shchrbakov, Ya. 2012. “Vplyv Indo-Buddiiskoi Kultury na Genezu Dramy Tsatsziui ta Motyviv u Fabuli Dramy”. *Visnyk Kyivskoho Natsionalnoho Universytetu Imeni Tarasa Shevchenka*, 18: 79–81. http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_Sm_2012_18_25.

30. Google. 2017. Entsyklopediia Kitaia. Abitus: Asia Business Information for Russians. www.abirus.ru/content/564/623/625/645/655/1.

Акимова Алина. Анализ теоретических основ китайских драматургов XX века. Проанализированы теоретические основы китайских драматургов XX века, рассмотрены жанровые особенности классической и разговорной драмы на основе теорий драмы в Европе, а также освещено новаторство драматургов в изображении чувств и эмоций влюбленных героев. Рассмотрены научные концепции отечественных и зарубежных исследователей об становлении, развитии и современном состоянии драмы в Китае. Стремление деятелей искусства обновить и выйти за устоявшиеся пределы жанра классической драмы было вызвано течением времени, западно-европейскими тенденциями. Считаем, что весомое и несомненное влияние на художественную литературу, а следовательно и на драматургию, осуществлялось из-за политических и социальных событий, которые происходили в то время в Китае. Доказано, что сочетание визуального и вербального является ключевым в понимании специфики темы современных драматических произведений.

Ключевые слова: новейшая китайская драматургия, китайская литература, синтез визуального и вербального, авангардность пьесы, экспериментальность, новое поколение, образно-слуховой уровень.

Akimova Alina. Analysis of Theoretical Foundations of Chinese Playwrights in the 20th Century. The article analyzes the theoretical basis of Chinese playwrights of the twentieth century highlighted features of the genre in classical and colloquial drama based on theories dramas in Europe and highlights the innovation playwrights in the image enamored feelings and emotions of the characters. The exceptions were the works of modern and contemporary drama, which, according to plan, the artists had to bring their modern foreign samples. In addition, the researchers ignored the problem remained combination of Chinese drama of the twentieth century, visual and verbal, that is the key to understanding the text, presentation, creating characters, exposure to society, speech-syntax. The above work covering only part of the study of classical literature, experimental avant-garde drama. Taking into account the scientific concept works on the formation, development and current state of drama in China, we believe that singled out a significant, significant and undeniable influence on literature, and, hence, to the drama took place due to political and social events that were in China during past times; artists striving to update and go beyond the established boundaries of the genre of classical drama was caused by the passage of time, Western European trends. It is proved that the combination of visual and verbal is essential to understanding the specific topics of contemporary dramatic works.

Key words: modern Chinese drama, Chinese literature, synthesis visual and verbal, avantgarde plays, eksperymentalnist, a new generation of image-aural level.

УДК: 811.111

*Ірина Андрєєва,
Катерина Латушкіна*

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ ПАРАМЕТРИ АКТУАЛІЗАЦІЇ АКЦЕНТУЙОВАНОЇ МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕСЕРІАЛУ «NASHVILLE»)

Присвячено проблемі концептуальної картини світу акцентуованої мовної особистості та лінгвокогнітивним параметрам її індивідуальної об'єктивації в комунікативному процесі. Дослідження виконано на матеріалі англійських діалогів телесеріалу «Nashville». Серед сучасних когнітологічних студій питання картини світу та мовної особистості досить актуальне. Окремий інтерес становить акцентуована мовна особистість, на дослідження якої спрямована представлена наукова розвідка. Подано визначення таким фундаментальним поняттям, як *картина світу*, *концепт* і *концептосфера*, визначено їх роль у структурі мовної особистості. Висвітлено концептосистему головної героїні телесеріалу «Nashville». Встановлено широку концептуалізацію низки когнітивних конструктів (FAMILY, TRUST, MARRIAGE, LOYALTY, MUSIC, SUCCESS), що свідчить про специфічність концептуальної картини світу героїні.

Ключові слова: картина світу, концепт, концептосфера, концептуальна картина світу, мовна картина світу, акцентуована мовна особистість.