

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Видавничий дім Дмитра Бураго

Наукове видання

«МОВА І КУЛЬТУРА»

Випуск 19

Том V (185)

Київ
2017

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Издательский дом Дмитрия Бураго

Научное издание

«ЯЗЫК И КУЛЬТУРА»

Выпуск 19

Том V (185)

Киев
2017

М 74 МОВА І КУЛЬТУРА. (Науковий журнал). – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. – Вип. 19. – Т. V (185). – 324 с.

Наукове видання «Мова і культура» засноване у 1992 році

Видання зареєстроване Міністерством юстиції України.
Свідоцтво КВ № 12056-927ПП від 4.12.2006 р.

Затверджено постановою президії ВАК України
від 18 листопада 2009 р. № 1-05/5

Засновники:

Київський національний університет імені Тараса Шевченка
Видавничий дім Дмитра Бураго

Видається за рішенням Вченої ради Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка від 19.02.2007 р.

Головний редактор Д. С. Бураго

Редакційна колегія:

д-р філол. наук, проф. *С. Д. Абрамович*, канд. філол. наук, доц. *П. П. Алексєєв*;
д-р філол. наук, проф. *В. М. Бріцин*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України *Ю. Л. Булаховська*; д-р філол. наук, проф. *О. П. Воробйова*; д-р філол. наук, проф., академік АН ВШ України, заслужений працівник ВШ України *Л. П. Іванова*;
д-р філол. наук, проф. *Т. В. Клеофастова*; д-р філол. наук, проф. д-р філол. наук, проф. *Ю. І. Корзов*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Костенко*; д-р філол. наук, проф. *О. О. Корнієнко*, д-р філол. наук, проф. *Г. Ю. Мережинська*; д-р філол. наук, проф. *А. К. Мойсієнко*;
д-р філол. наук, проф. *Ю. Л. Мосенкіс*; д-р філол. наук, проф. *Н. Г. Озерова*; д-р філос. наук, проф., академік НАН України *О. С. Онищенко*; д-р пед. наук, канд. філол. наук, проф. *Г. В. Онкович*; д-р філол. наук, проф. *Т. А. Пахарєва*; д-р філол. наук, проф. *Г. Ф. Семенюк*; д-р філол. наук, проф., академік НАН України, заслужений діяч науки і техніки України *В. Г. Склярєнко*; д-р філол. наук, проф. *Н. В. Слухай*; д-р філол. наук, проф. *О. С. Снитко*; д-р філол. наук, проф. *Е. С. Соловей*; д-р психол. наук, проф., член-кор. АПН України *Н. В. Чепелєва*.

Dyachuk S., senior lecturer

National technical university of Ukraine, «Ihor Sikorsky Kyiv polytechnic institute», Kyiv

IVAN FRANKO – THE RESEARCHER OF UKRAINIAN FOLK RIDDLES

The article deals with the classification of folk riddles proposed by Ivan Franko in his work “The remains of the primitive world outlook in the Russians and Polish folk riddles.” The basis of his classification of puzzles as one of the oldest genres of folklore are primitive religious beliefs of ancient Slavs (animism, zoomorphism, anthropomorphism). The observations and conclusions regarding I. Franko puzzles as ancient folklore genre can be used by modern scholars in the study of Ukrainian folklore and ethnopedagogy.

Keywords: *folklore, riddle, animism, zoomorphism, anthropomorphism.*

УДК 821.581: 396

Акімова А.О., аспірант

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

МОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У НОВІТНІЙ КИТАЙСЬКІЙ РОЗМОВНІЙ ДРАМІ ЯК ПІДГРУНТЯ СИНТЕЗУ ВІЗУАЛЬНОГО ТА ВЕРБАЛЬНОГО

У статті проаналізовано модерні експерименти у новітній китайській розмовній драмі як підґрунтя синтезу візуального та вербального, висвітлені жанрові особливості у класичній та розмовній драмі на базі теорій драм у китайській драматургії, а також висвітлено новаторство драматургів при зображенні почуттів та емоцій закоханих героїв. Слід відзначити, що поза увагою дослідників залишилася проблема поєднання в китайській драматургії ХХ століття синтезу візуального та вербального, що є ключовим для розуміння текстів, подачі матеріалу, творення характерів, впливу на них соціуму, мовленнєво-синтаксичних конструкцій. Вищезазначені праці охоплюють лише частину вивчення класичної літератури, експериментів авангардної драматургії. Беручи до уваги наукові концепції праць про становлення, розвиток та сучасний стан драми в Китаї, на нашу думку, виокремлюється суттєве: вагомий та безперечний вплив на художню літературу, а, відтак, і на драматургію відбувався через політичні та соціальні події, що були у Китаї упродовж минулих часів; прагнення митців оновити та вийти за установлені межі жанру класичної драми було викликано плином часу, західноєвропейськими тенденціями. Доведено, що поєднання синтезу візуального та вербального є ключовим у розумінні специфіки теми сучасних розмовних 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 теоретичні засади китайських драматургів ХХ століття слід відмітити характерну особливість у китайській літературі, зокрема протягом останніх десятиліть було проведення ряду реформ (як економічних, так і політичних), що 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 були присвячені зокрема ґрунтовні наукові праці та розвідки В. Аджимамудової, В. Алексєєва, І. Гайди, О. Желоховцева, О. Кобзева, Ю. Лемешка, В. Малявіна, Л. Меншиков, Л. Нікольської, А. Радіонова, С. Серової, В. Сорокіна, М. Спешнева, М. Федоренка, Я. Щербакова, С. Шалунової та інших.

На території материкової України дослідженнями новітньої китайської драматургії представлена як частина праць (В. Кіктенко), статей (Г. Семенюк, Н. Ісаєва), дисертаційних робіт (О. Воробей) науковців та літераторів. У контексті літературного процесу в Китаї були видані праці Ван Говея, Лі Сушена, Мен Яо, Чжоу І-бая, Чжуан І-фу, Хун Шена.

Мета і завдання статті – проаналізувати та поглибити знання про китайську драматургію, розкрити специфіку синтезу візуального та вербального у сучасних китайських драмах, дослідити експерименти модерної та постмодерної китайської драми як підґрунтя синтезу візуального та вербального, тексти та твори та визначити проблеми.

Вклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Закінчення «культурної революції», припинення ідеологічного тиску, нові можливості творчого експерименту та пошуку започаткували літературу нового періоду (силь шіцзі сяошо), що датується 1976 роком. Упродовж кінця сімдесятих років у Китаї сталися ряд політичних змін, що позитивно вплинули на подальший літературний процес. Одним із перших літературних творів окресленого періоду стало оповідання Лю Сін-у «Класний керівник», надруковане 1977 року. На думку А. Желоховцева, відродження літературного процесу також було пов'язане із викривальною «літературою шрамів» (шанхень веньсюе) [2, с.169], названою завдяки однойменному оповіданню Лу Сін-хуа.

Показовим для новітньої китайської літератури стає і викриття ганебних наслідків «культурної революції». Супротив політико-ідеологічному тиску поступово виходить за межі самвидаву. І вже перші народні поетичні твори, поезія площі Тяньаньмень [3, с.238], переймаються поетикою нескореності, боротьби проти тиску та гноблення. Подальшим засобом відтворення нових політико-ідеологічних настроїв стає новітня драматургія, початок якої пов'язаний із п'єсою Су Шіяна «Зразок вірності».

Укладачі «Довідника з історії літератури Китаю» акцентують увагу на тому, що на перебіг новітнього літературного процесу, керованого гаслом «звільнення пізнання», вплинули рішення III пленуму ЦК КПК 11-го скликання (18-22 грудня 1978 р.) та IV Всекитайського з'їзду працівників літератури та мистецтва (30 жовтня 1979 р.) [3, с.239]. Окремі положення, затверджені після з'їзду, безпосередньо стосувалися і повернення до політичного життя інтелігенції, а, найголовніше, було реабілітовано творчість раніше заборонених митців.

Співпраця старих та прихід нових імен у літературу стає показовою для початкового періоду. Трагедія минулого, емоції та співпереживання за долі співвітчизників стануть домінуючими у більшості тодішніх творів. Поступово задекларована «література шрамів» переходить у «літературу роздумів про минуле». Розширення політико-соціальних меж, вільний доступ до якісних та нових зразків зарубіжної літератури призводить до нових методів та засобів зображення.

Так, показовим стає звернення до «експериментальної драми» у п'єсах Ша Есіня, Цзун Фусяня, Ма Чжунцзюня. Безперечно, найбільший вплив на оновлення жанру мали драми Гао Синцзяня, написані упродовж 80-х років, твори і на сьогодні залишаються забороненими у Китаї. Експеримент із змістом та формою у п'єсах «Сигнал тривоги», «Автобусна зупинка», «Інший берег» митець вбачає не в роботі режисера, а у грі акторів. Авторський експеримент на рівні внутрішньої форми драми, наприклад, у п'єсі «Автобусна зупинка» 9 персонажів мають не імена, а вербально та візуально підкреслюють, узагальнюють пересічне китайське суспільство. Зокрема, з-поміж інших героїв, є Окулярі, Слабкий Молодий Чоловік, Мовчазний Чоловік, старий, мати, молоді дівчина, майстер по дереву, менеджер Ма. Розроблена автором низка різновікових персонажів створює цілісну та закінчену картину його сучасників.

Ключовими концепціями для творення новітньої розмовної драми стають розуміння митцями незворотності змін, перегляд естетичних принципів, нове сприйняття часу, оновлення форми та змісту. На нашу думку, специфічними рисами модерної драми в Китаї є відсутність теоретичної платформи, течій чи мистецьких шкіл. Якщо у національній літературі «Березіль» Леся Курбаса окреслив появу модерного театру, зі сцени якого до репресій ставилися п'єси Миколи Куліша та Володимира Винниченка, то досить часто жанрова форма китайських драм залежала від провінції, в якій її було поставлено.

Традиції модернізму, за О. Воробей та Н. Ісаєвою, пов'язуються у китайській драмі із епічним театром Бертольда Брехта. Європейські впливи знайшли своє втілення в сценічних особливостях, у поступовій відмові від ілюзійності правдивого життя. Нерідко, основу новітніх п'єс становила щоденність, осмислена, підживлена авторським баченням. Філософія модернізму новітньої драматургії у Китаї спирається на відтворення реальності, що відповідає світовому «*a realibus ad realiora*» (від реального до найреальнішого) [1, с.567], із теоретичними концепціями У. Джеймсона, А. Бергсона, З. Фрейда, К. Юнга та А. Ейнштейна. Загальносвітові тенденції модернізму трансформувалися митцями до осмислення життя як умовної дійсності з її безладом. Літератори-модерністи, за слушною думкою О. Зверева, для художнього світу домінуючою є умовність із найрізноманітнішими її проявами, коли зв'язки між людьми уриваються, натомість всеохоплюючим стає відчуження і особистість не може порозумітися із близьким до неї соціумом [1, с.570-571]. Заглиблення у власне «я», екзистенційність існування, постійне перебування на психологічній межі між дійсним та уявним зводиться літераторами до творення образу «людини нового часу».

Китайська новітня драма другої половини ХХ століття увібрала у себе естетику модерну та реалізму, що перебували на безумовному перетині із традиційністю. За В. Аджимамудовою та М. Шпешневим, коли у репертуарах китайських театрів паралельно ставляться класична музична драма «сицюй», розмовна драма «хуацзюй» та авангардні вистави [4, с.426]. Надалі, дослідники зводять модерні шукання у китайській драмі до

пови новаторських ідей, намаганням оновити та осучаснити розмовну драму, поєднуючи зарубіжні методи та сценічні засоби. Модернізм новітньої китайської драми увібрав у себе тяглість до філософського переосмислення історичних сюжетів, обрання митцями виключно тем із життя китайського соціуму, заразом, залишаючись осторонь ідеологічного протесту, епатажу, елітарності, показової відмови від класичної спадщини, мовних та звуконаслідувальних експериментів.

Натомість, оновлення драматичної форми відбулося у поєднанні візуального та вербального ряду, коли створювалося своєрідне текстове полотно, що забезпечувало її сценічність та гострий конфлікт. Основу модерної концепції становили суто національні китайські художні засоби виразності, за допомогою яких митці емоційно обігрували внутрішній світ нового покоління, вирішували проблеми непорозуміння між їхніми сучасниками, попереджали про неминучість покарання, коли залишаєшся осторонь громадянського обов'язку, через аллюзії проводили історичні паралелі.

Естетика модернізму знайшла своє втілення у п'єсах авторів різних поколінь та поглядів: Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфена, Лань Інхая, Цзинь Юня, Тянь Ханя. Так, візуальні та вербальні експерименти стали підґрунтям до розкриття соціальної теми відповідальності, переходу від щастя до нещастя у драмі Лю Шугана «Візит мертвого до живих». Задля ефекту посилення зорового сприйняття, автор звів декорації до мінімуму. Показ вчинків персонажів було реалізовано акторами через грим та маски, але не традиційних амплуа. Структуротворчий компонент слухового ряду у п'єсі посилювався музичним супроводом гри на барабанах, із відповідною тональністю, що відповідала перебігу подій.

Використання нових засобів виразності, сучасних авторові мовленнєвих конструкцій, відмова від сталих форм подачі тексту створили своєрідне продовження вирішення соціальних проблем. По-особливому гострого звучання їх вирішення було у наступній п'єсі «Ми» молодого, на час її написання, драматурга Ван Пейгуна. Своєрідність осмислення автором наслідків сумнозвісної «культурної революції» дозволило, на думку В. Аджимамудової та М. Спешнева, прирівняти твір до зразків трагедії «загубленого покоління» [4, с. 444]. На нашу думку, новаторське розкриття Ван Пейгуном теми покоління шістдесятих років окреслилося і в елементах використання стилістики неформальної течії «загубленого покоління», і естетики «сердитих молодих людей». Так, від «загубленого покоління», у п'єсі «Ми» автор використав розчарування перебігом війни, лише не Першої світової, як було у зачинателя течії Є. Хемінгвея. По-новому, крізь світоглядну призму східного соціуму, звучала у творі і проблема «людини на війні», її подальшого життя, коли песимізм, емоції від розчарування, акцент на детальному зображенні воєнних подій поступилися роздумам про подальше призначення та вміння виживати у мирному житті.

Натомість, показ долі пересічного громадянина, який уособлює типовий середній клас, намагається мати освіту, знайти власне призначення в новому оточенні, не завжди позитивно налаштованому до нього, прирівнює п'єсу «Ми» до аналогічних зразків англійських авторів «сердитих молодих людей». Адже, за Кеннетом Тайненом, саме у таких творах, можливо, «сокирних та не по-англійськи брутальних... живе віра в мистецтво, яке має впливати на життя, а не втікати від нього та не підмінювати його» [5, с.432]. На жаль, недоступність китайської літератури, її замкненість, незначна кількість

друкованих п'єс не дають повноцінної змоги простежити та здійснити подальший аналіз розвитку цієї актуальної теми у здобутку Ван Пейгуна.

У свою чергу, на візуальному рівні, модерне авторське бачення перебігу та розкриття подій для сценічного втілення віддзеркалилося у мінімалізмі звиклих декорацій, на зміну яким прийшли геометричні фігури вправно описані автором у розлогіх ремарках.

Показу життя старшого покоління китайського суспільства присвячено п'єсу «Ранкові прогулянки», авторами якої є Лі Ваньфень та Лань Інхья. Осучаснене поєднання візуального та вербального здійснене митцями через монологи та діалоги головних персонажів. Монологи стали засобом вираження душевних переживань героїв, засобом вираження, за О. Зверевим, людської реальності, коли описується реальне життя, близькі та зрозумілі проблеми [1, с. 388]. Засоби мовленнєвої комунікації, використані Лі Ваньфенем та Лань Інхьяем у творі, дозволили передати актуальну проблему світоглядного сприйняття реалій повсякденного життя між людьми різного віку, зародження та розгортання почуттів. Візуалізація розімкненого простору, коли дія відбувається у звиклій та пересічній місцевості, синхронізується із настроями героїв «Ранкових прогулянок», підкреслює їх душевні та емоційні переживання, узагальнює внутрішні поривання.

Драма із промовистою буддійською назвою «Нірвана «Пса» була написана автором, який під час її створення досяг середнього віку. Якщо увагу попередніх митців було зосереджено на подіях, що здебільшого відбуваються у містах, то Цзинь Юня привернула тема пересічного китайського селянина років «культурної революції», умови існування, розвитку та становлення його характеру. На відміну від Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфєня, Лань Інхьяя, Цзинь Юнь знайомить із персонажем не лише на певному короткому проміжку, а прослідковує все життя селянина. Синтез візуального та вербального у «Нірвані «Пса» досягнутий автором за рахунок символіки модернізму, зверненням до світу, що перетворився на постійне протиставлення, за В. Толмаховим, між «я» та «не я», коли описується позачасова драма існування героя у двох іпостасях, коли реалії нашаровуються одна на одну, існують у нереальному, позасвідомому, коли одночасно втрачається і отримується найцінніше. Акцент Цзинь Юня на деталях побуту, створюють конкретно-чуттєву словесну оболонку [5, с.176], що унаочнює особистісні риси, духовні запити та смаки його персонажа.

Експеримент, осмислення авторами проблем сучасності, шляхи подачі змістового матеріалу, часткове оновлення форми, не таке кардинальне, що було притаманне більше зарубіжним літературам, аніж китайській, унаочнили здатність творців новітньої драми розширити її межі, довели обізнаність літераторів різних поколінь із формальними та неформальними течіями та напрямками світового літературного процесу. Їх досвід був акумульований у Нобелівській лекції першого китайського лауреата Гао Синцзяня (2000 р.) за «твори всесвітнього значення, відмічені сумом за становище людини у сучасному світі», що «відкривають нові шляхи перед китайською прозою та драматургією» [6].

В основних положеннях Лекції Гао Синцзянь, наголошуючи на сучасному призначенні літератора, підкреслив, що саме митці є виразниками проблем соціуму. Натомість, «література, що перетворилася у похвальний гімн вітчизні, прапорноносцям нації, у голос будь-якої політичної партії чи представника певного соціального класу чи групи, така література втрачає свій справжній дух» [6]. Актуальними на сьогодні були і залишаються думки автора про те, що література за будь-якої нагоди повинна відділитися від політики,

стати вільною від ідеологічних впливів. Не оминув Гао Синцзянь і жорстокі часи правління Мао Цзе-дуна, коли все, що не співпадало із лінією правлячої партії та особисто її керівника, вважалося ворожим та небезпечним, а письменник, задля того, щоб писати, вимушений був або приховувати свої думки, або творити за межами Китаю. Диктатура і спричинила, за слушно заувагою автора, одноманітність та безсилість китайської літератури ХХ століття, коли «література революції та революційна література довели як літературу, так і окремого письменника до плахи» [6].

На нашу думку, слова Гао Синцзяня про те, що література твориться для тих, хто живе зараз, і несе в собі підтвердження того справжнього, в якому вони живуть [6], ще раз підкреслюють значимість експериментів творців модерної китайської драми, адже саме 80-ті роки стали поштовхом для нового їх прочитання.

Найрізноманітніші реформи 90-х років, нові економічні світові процеси неоднозначно вплинули на подальшу літературу Китаю. Так, укладачі «Довідника з історії літератури Китаю», характеризуючи новітню літературу кінця ХХ століття вказують на появу масової культури, коли одночасно з'являється і індивідуальна творчість із багатоплановістю форм. У свою чергу, це породжує суто китайській літературний неореалізм, «з його традиційною увагою до долі простої людини, до життя народу без усіляких прикрас, до надмірного деталізованого побутописання» [3, с.242]. Саме ж китайське літературознавство назвало це явище як «невигадливий реалізм» із його простотою та невимушеністю.

Так, А. Желоховцев, аналізуючи окреслений період, слушно зазначає, що саме естетика пізнання новітніх митців значно відрізняється від «літератури шрамів» та попередньої «літератури реформ», що уможливило рівне існування модернізму та реалізму, коли, врешті-решт, вітається та визнається творчий пошук [2, с.171]. Заразом, у новітній китайській літературі науковець вбачає розподіл на «популярну» та «чисту», коли літературний процес, традиційно для країни, ділиться не за літературними школами, а за віковими групами поколінь. На сьогодні їх налічується п'ять: незначна група митців, які прийшли у літературу 30-40-х років, до створення КНР; письменники 50-х років, особливо 1957 року, коли було проголошено КНР і розпочалися репресії; митці 70-х років; представники другої половини 80-х років, за А. Желоховцем, авангардисти (сяньфен-пай) та «неореалісти»; покоління 90-х років, яких у Китаї називають «новим поколінням» (синь дай), «пізнім поколінням» (хоу дай) [2, с.172-173].

Власне «нове покоління» заявило про себе у драматургії як прихильники руху за малі театри [3, с.243]. Своє завдання митці вбачають у якнайповнішому емоційному контакті із глядачем. Як і в українській драматургії, у китайській, зароджується драма постмодернізму, представниками якої є Мен Цзинхуей та Го Шисин. Специфіка філософії та естетики постмодерної драми пов'язувалася із світосприйняттям, новими, розширеними можливостями, емоційною забарвленістю, протиріччями та, за І. Ільїним, «постмодерністським менталітетом» [1, с.384].

Отже, на створення модерної китайської розмовної драми, безумовно, вплинули змістові та формальні експерименти зарубіжних митців. На відміну від європейського експериментального театру, оновлення жанру китайськими літераторами вбачалося у відміні сталих традицій музичної драми, занадто прискіпливої уваги до тем історичного минулого, постійного залучення звичних амплуа та мовно-стилістичних фігур. Окрім того, творці власне модерної китайської драми не змогли повністю відмовитися від

елементів музичної. Навіть у п'єсах Лю Шугана, Ван Пейгуна, Лі Ваньфеня, Лань Иньхая, Цзинь Юня на формальному рівні простежуються традиційні прийоми, притаманні класичним драматичним текстам, коли акцент робився більше на візуальне сприйняття, аніж вербальне. Поєднання зорового та речового ряду у модерній драмі вбачається нами у тематичному розширенні її змістових структурних елементів, нових підходах художньо-мовленнєвої організації тексту та твору.

Таким чином можемо зробити наступні висновки, що становлення китайської драматургії, від часу її зародження і до постмодернізму, на різних етапах супроводжувалося відштовхуванням та наслідуванням від творів усної народної творчості. Специфічною особливістю перших зразків китайської драми була безумовна тяглість до міфів, народних переказів та оповідей, що вплинули на подальшу її структуру та зміст. Безумовне поєднання у текстах розповіді та музики стало визначальними для структури, основних елементів змістової, зовнішньої та внутрішньої організації драми. Окрім того, у більшості драматичних творів досить довгий час був відсутній розподіл на жанри, а саме: комедію, трагедію та власне драму. Винятками стали твори нової та новітньої драматургії, що, за задумом, митців мали їх наблизити до сучасних зарубіжних зразків.

Попри те, поза увагою дослідників залишилася проблема поєднання в китайській драматургії ХХ століття візуального та вербального, що є ключовим для розуміння текстів, подачі матеріалу, творення характерів, впливу на них соціуму, мовленнєво-синтаксичних конструкцій. Новою для китайської літератури стала розмовна драма хуацзюй. Звернення та обробка історичних тем поступово перестають задовольняти настроєм китайського глядача та читача, який починає знайомитися із кращими зразками японської та зарубіжної драматургії. Поштовхом для зміни стає і «Рух 4 травня» 1919 року, що дає початок «літературній революції». Новаторство творів окреслилося у відмові митців від літературної мови «веньянь» та використанні мови «байхуа», засоби уявлення якої могли більш точно передати особливості соціальних процесів. Здобутком розмовної драми хуацзюй є поява одноактних п'єс, масове знайомство із драматичними творами через постійне їх читання, навіть не з класичних приміщень.

Отже визначальними для літераторів стають сімдесяті роки, коли, зрештою, було покінчено із «культурною революцією», а митці отримали змогу, як і в 20-х – 30-х роках, вільно експериментувати та творити. Вплив модернізму, епічного театру, нові форми реалізму стають визначальними для новітньої драматургії. Більшість митців нового покоління (Мен Цзинхуей, Го Шисін, Ша Єсін, Цзун Фусян, Ма Чжунцзюан) створюють зразки модерної та постмодерної драми, не залишаючись і осторонь «мережевої літератури».

На нашу думку, особливостями модерної та постмодерної китайської драми, попри експериментаторство, зверненням до життя сучасників, все одно залишається вплив зразків класичних творів. На жаль, митці у текстах так і не змогли подолати опис проблем виключно китайського соціуму, не відмовилися у текстах від елементів музичної драми, полишили експерименти із мовою та синтаксисом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н.Николюкин (гл.ред. и сост.), РАН. – Институт информации по общественным наукам. – М.: НПК»Интелвак», 2003. – 1600 стб.

2. Желоховцев А. Современная литература – Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. – 2008. – 855 с. – С. 168 – 175. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.synologia.ru>
3. Серебряков Е. / Серебряков Е.А. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.е. – нач. XXI в.) / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2005. – 333 с.
4. Современная китайская драма: Сборник: пер. с кит. / сост. и послесл. В. С. Аджимамудовой и Н. А. Спешнева. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.
5. Галич О., Назарець В., Васильев С. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
6. Гао Синцзянь. Право литературы на существование. Нобелевская лекция. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: RuLitNet 194609

REFERENCES

1. Literary Encyclopedia of terms and concepts / A.N.Nikolyukin (gl.red. And ed.), RAS. – Information Institute for Social Sciences. – М.: NPK “Intelvok”, 2003 – 1600 col.
2. Zhelokhovtsev A. Modern Literature – Spiritual Culture of China: Encyclopedia: 5 t / ch.. Ed. M.L.Titarenko; Institute of the Far East. – Т. 3. Literature. Language and literature / ed. M.L.Titarenko etc. – , 2008. – 855 p. – S. 168 – 175. [Electron resource]. – Access mode: <http://www.synologia.ru>
3. E. Serebryakov / Serebryakov EA Handbook of Chinese history, literature (. XII in to NE – early XXI century.). / EA Serebryakov, AA Rodionov, OP Rodionova. – М.: AST: East – West, 2005. – 333 p.
4. Modern Chinese drama: Collection: Per. with a whale. / Comp. and Afterword. V. C. Adzhimamudovoy and NA Speshnev. – Moscow: Raduga, 1990. – 445 p.
5. A. Galich, V. Nazarets, Vasilev Je Teoriya literaturi: Pidruchnik / Over Sciences. Ed. Oleksandr Galic. – К.: Lybid, 2001. – 488 p.
6. Gao Xinjiang. The right to existence literature. Nobelevskeaya lecture. – [Electron resource]. – Access mode: RuLitNet 194,609

Акимова А.А., аспирантка

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

МОДЕРНИСТСКИЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ В НОВЕЙШЕЙ КИТАЙСКОЙ РАЗГОВОРНОЙ ДРАМЕ КАК ОСНОВА СИНТЕЗА ВИЗУАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО

В статье проанализированы современные эксперименты в новейшей китайской разговорной драме как основа синтеза визуального и вербального, освещены жанровые особенности в классической и разговорной драме на базе теорий драм в китайской драматургии, а также новаторство драматургов в изображении чувств и эмоций влюбленных героев. Следует отметить, что вне поля зрения исследователей осталась проблема сочетания в китайской драматургии XX века синтеза визуального и вербального, что является ключевым для понимания текстов, подачи материала, создания характеров, влияния на них социума, речевой синтаксических конструкций. Вышеупомянутые труды

охватывают лишь часть изучения классической литературы, экспериментов авангардной драматургии. Принимая во внимание научные концепции работ о становлении, развитии и современном состоянии драмы в Китае, по нашему мнению, выделяется существенное: весомое и несомненное влияние на художественную литературу, а значит, и на драматургию осуществлялось посредством политических и социальных событий, которые происходили в Китае в течение прошлых времен; стремление художниками обновить и выйти за привычные границы жанра классической драмы было вызвано течением времени, западноевропейскими тенденциями. Доказано, что сочетание синтеза 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 A.A., graduate student
Kyiv national Taras Shevchenko university

MODERN EXPERIMENTS IN THE LATEST CHINESE SPOKEN DRAMA AS A SYNTHESIS OF THE VISUAL AND VERBAL

In the article the modern experiments in modern Chinese spoken drama as the basis of the synthesis of the visual and verbal are highlighted. The features of the genre of the classical and colloquial drama based on the theories of Chinese drama critics have been determined. It is proved that the combination of visual and verbal synthesis is the key to understanding the specific topics of contemporary dramatic works.

Keywords: modern Chinese drama, Chinese literature, the synthesis of the visual and verbal, avant-garde plays, experimental, a new generation of image-aural level.

УДК 821.10.01

Бахшиева Улькер Эльман гызы, докторант
Азербайджанский государственный педагогический университет, Азербайджан

ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЯХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА

М. Ибрагимов занимался исследованиями проблематики классической поэзии. Им было написано множество статей в этом направлении. В этой статье проводится анализ творчества М.Физули и М.П.Вагифа, которые занимают основное место в литературно-критических трудах Мирзы Ибрагимова. Выводы Мирзы Ибрагимова, касающиеся М.Физули и М.П.Вагифа, исследуются с научной и теоретической точек зрения,

© Акімова А.О., 2017

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

<i>Абрамович С.Д.</i> ЭВОЛЮЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ПСИХОЛОГИЗМА В КОНТЕКСТЕ ПРОЕКТА МОДЕРНА И ЕЕ ОСВЕЩЕНИЕ В ПОСТСОВЕТСКОМ ВУЗЕ (ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ УЧЕБНЫХ ПОСОБИЙ)	5
<i>Маслова В.А., Муратова Е.Ю.</i> ПОЭТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ КАК ФЕНОМЕН КРИСТАЛЛИЗАЦИИ ЛИЧНОСТИ ТВОРЦА И ВРЕМЕНИ ЕГО ТВОРЕНИЯ	16
<i>Богданова О.В.</i> «МАСТЕР И МАРГАРИТА» КАК ПРЕТЕКСТ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНА (БУЛГАКОВ И ПЕЛЕВИН)	20
<i>Сахарова О. В.</i> ДИСКУРС НОМО LUDENСТАНОМО LUDENS У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ДИСКУРСІ	28
<i>Дячук С.В.</i> ІВАН ФРАНКО – ДОСЛІДНИК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ЗАГАДОК	35
<i>Акімова А.О.</i> МОДЕРНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У НОВІТНІЙ КИТАЙСЬКІЙ РОЗМОВНІЙ ДРАМІ ЯК ПІДГРУНТЯ СИНТЕЗУ ВІЗУАЛЬНОГО ТА ВЕРБАЛЬНОГО	39
<i>Бахшиева Улькер Эльман гызы.</i> ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ В ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИХ СУЖДЕНИЯХ МИРЗЫ ИБРАГИМОВА Б. ВАСИЛЬЕВА «ПОБЕДИТЕЛИ»	47
<i>Гончаров В.</i> ТРАГЕДИЯ ЛИЧНОСТИ СОВЕТСКОГО ОФИЦЕРА В ПОВЕСТИ Б. ВАСИЛЬЕВА «ПОБЕДИТЕЛИ»	55
<i>Ибрагимова Г.</i> АФГАНСКИЕ КОНТРАСТЫ В РОМАНЕ ХАЛЕДА ХОССЕЙНИ «БЕГУЩИЙ ЗА ВЕТРОМ»	59
<i>Корзова Л.Ю.</i> МЕТАФОРИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ ФРАНКІСТСЬКОГО РЕЖИМУ В П'ЄСІ А.Б. ВАЛЬЄХО «СОН РОЗУМУ»	65
<i>Нухова Шахризад Бахрам кызы.</i> ОТРАЖЕНИЕ ПРОБЛЕМ СЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ В ПРОЗЕ С. АЗЕРИ И В. БАБАНЛЫ	72

<i>Оруджева Залха Этибар кызы.</i> ЧЕЛОВЕК В КОНТЕКСТЕ ОБЩЕСТВЕННОЙ СРЕДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГУСЕЙНБАЛА МИРАЛАМОВА	78
<i>Правдивлянная Л.Н.</i> ПОНЯТИЕ ГИПОТИПОЗИСА КАК ЭЛЕМЕНТА СЛОВЕСНОЙ ЖИВОПИСИ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ	85
<i>Алієва Заміна Керім кизи.</i> ІМАГОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ МІФУ ТА РЕАЛЬНОСТІ В ПРОЗІ С. АХМЕДЛІ	91
<i>Салимова Ровшана</i> СЦЕНИЧЕСКАЯ И ЭФИРНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АНАРА	98
<i>Хазанова Е.Л.</i> РИТОРИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ И ВОСКЛИЦАНИЯ В БЕЛОРУССКИХ И УКРАИНСКИХ РОДИЛЬНО-КРЕСТИЛЬНЫХ ПЕСНЯХ ЯЛОВЕНКО О.В. ТОПОС ДОМУ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛАГІРІ	104
<i>Яловенко О.В.</i> ТОПОС ДОМУ У ТВОРЧОСТІ Д. ЛАГІРІ	108
<i>Астрахан Н. І.</i> ДУХОВНО-ТВОРЧИЙ ТА ІСТОРИЧНИЙ ВИМИРИ БУТЯ У ХУДОЖНЬОМУ ЦІЛОМУ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ: «ГРА В БІСЕР» Г. ГЕССЕ ТА «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА	112
<i>Морозова Л.І.</i> ТИПОЛОГІЯ ЕПІСТОЛЯРІЮ ФЕЛІКСА МЕНДЕЛЬСОНА БАРТОЛЬДІ 1830-1831 Р. З ОГЛЯДУ НА ЙОГО ПРЕДМЕТНО-ТЕМАТИЧНУ ЗМІСТОВНІСТЬ	122
<i>Шонь О.Б.</i> ЕКСПРЕСИВНИЙ СИНТАКСИС БРИТАНСЬКОЇ МЕМУАРНОЇ ПРОЗИ	131
<i>Головатюк В.Д.</i> ФОНОГРАФІЧНИЙ АРХІВ ІНСТИТУТУ МИСТЕЦТВ ПАН (З ІСТОРІЇ ФОРМУВАННЯ КОЛЕКЦІЇ)	136
<i>Новосельцева А.В.</i> ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН В БЕЛОРУССКОЙ ПРОЗЕ КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI ВЕКА	141
<i>Akhundova N. Akif.</i> CHARACTERISTICS OF T.S. ELIOT'S POETRY	147
<i>Мамедова Гюльнара</i> ТЕМАТИЧЕСКАЯ И ПРОБЛЕМАТИЧЕСКАЯ ОПРЕДЕЛЕННОСТЬ СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ	152
<i>Чобанов Мушвиц</i> АЗЕРБАЙДЖАНО-ГРУЗИНСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ	159
<i>Тахирова Вафа Агали кызы</i> АНАЛИЗ АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМА (НА ОСНОВЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ «СУЛА», «СМОЛЯНОЕ ЧУЧЕЛО», «МИЛОСЕРДИЕ» ТОНИ MORRISONA)	169

<i>Польщак А.Л.</i> ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ Ф. МОРІАКА	177
<i>Пустовіт Т.М.</i> РОЛЬ ПОРТРЕТНИХ ХАРАКТЕРИСТИК У ХУДОЖНІЙ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ ЛЮДИНИ ТА ІСТОРІЇ У РОМАНАХ Д.БАЛАШОВА	180
<i>Юрєва Ж.А.</i> СПОСОБ АРГУМЕНТАЦИИ В КОНФЛИКТНОЙ СИТУАЦИИ НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» Н.В. ГОГОЛЯ	185
<i>Перинец Е.Ю.</i> ОСОБЕННОСТИ МОДЕЛИРОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ В. С. МАКАНИНА «ИСПУГ»	194
<i>Ткачук Р.Ф.</i> ОБҐРУНТУВАННЯ ВЕРХОВЕНСТВА РИМСЬКОЇ КАФЕДРИ У ТВОРІ ПЛІЛІ МОРОХОВСЬКОГО «PAREGORIA ALBO UTULENIE USZCZYPLIWEGO LAMENTU MNIEMANEY CERKWIE SWIĘTEY WSCHODNIEY ZMYŚLONEGO THEORNIŁA ORTOLOGA».	199
<i>Агаєва Сабина Октай кызы.</i> МАКСУД ШЕЙХЗАДЕ – МАСТЕР ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ.	207
<i>Guliyeva Mehri</i> THE ROLE OF FOLK LITERATURE TRADITIONS IN THE FORMATION OF THE STRUCTURE OF STORY	215
<i>Поборцова Е.В.</i> ОБРАЗ РУСАЛКИ В МИФОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬЩИНЫ.	222
<i>Жиленко І.Р.</i> ХУДОЖНІ СИМВОЛИ У МАЛІЙ ПРОЗІ ГАЛИНИ ОРЛІВНИ І ТЕФФІ МІЖВОСННОГО ДВАДЦЯТИРІЧЧЯ	225
<i>Бураго Д.С.</i> ХИТИНОВЫЙ ПАНЦИРЬ ПСИХЕИ ОБРАЗ УТРАЧЕННОГО ДОМА В «ДРУГИХ БЕРЕГАХ» В. НАБОКОВА	231
<i>Məttədova İlkiyə</i> ÇAĞDAŞ DRAMATURGIYADA POSTMODERNIST MEYİLLƏR	243

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИКЛАДАННЯ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ

<i>Онкович Г.В., Онкович А.</i> НОВЕ В МЕДІАОСВІТІ: ВІКІДИДАКТИКА	249
<i>Булаховська Ю. Л.</i> ПОБУТОВЕ І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧЕ ПОНЯТТЯ ТЕРМІНУ Д Е Т Е К Т И В	261
<i>Кинцанс В.</i> ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ ПЕДАГОГОВ И ПЕРЕПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ В ЛАТВИИ	263
<i>Дементьева Т.Г.</i> ИЗУЧЕНИЕ СПЕЦИФИКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПРИ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ ВЗРОСЛЫХ	270

<i>Іванова О.С., Кононова Д.В., Засць П.М.</i> ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПРИ ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ	273
<i>Дерба С. М.</i> ФРАЗЕОЛОГІЯ Й АФОРИСТИКА ЯК ЛІНГВОКРАЇНОЗНАВЧІ ДЖЕРЕЛА У ВИКЛАДАННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ	279
<i>Костіна Л.М., Ларіонова В.І.</i> ОРІЄНТОВНІ МОДЕЛІ ПОЗААУДИТОРНИХ ЗАХОДІВ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА	285
<i>Чеховская О.Л.</i> КУЛЬТУРОЛОГІЧЕСКИЙ ПОДХОД В ПРАКТИКЕ ОБУЧЕНИЯ РОДНОМУ И ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКАМ	290
<i>Синявская О. Е.</i> ЭТНООРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ОБУЧЕНИЮ РКИ (НА ПРИМЕРЕ КИТАЙСКИХ И АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ СТУДЕНТОВ) ...	294
<i>Ведєрнікова Т.В.</i> КУЛЬТУРОЛОГІЧНА КОМПЕТЕНЦІЯ ЯК СКЛАДОВА КОМПЕТЕНТНІСТНОГО ПІДХОДУ У ВИЩІЙ ОСВІТІ	300
<i>Айгюн Мадаткызы</i> ДВИЖЕНИЕ ДЖАДИДИЗМА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ И МИРЗА МУХАММЕД АХУНДОВ	306
<i>Азарх К. С.</i> КОМУНІКАТИВНА КОМПЕТЕНЦІЯ У ВИКЛАДАННІ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ У МЕДИЧНОМУ ВНЗ	313

Підписано до друку 20.06.2017 р.
Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Папір офсетний. Гарнітура «Тип Таймс».
Обл.-вид. арк. 23,20. Ум.-друк. арк. 17,90. Наклад 300 прим. Зам. № 1486-5.

Видавничий дім Дмитра Бураго

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.

Тел./факс: (044) 227-38-22, 227-38-48; e-mail: conf@burago.com.ua

www.burago.com.ua

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41