перемещение в пространстве и перемещение пространства. Внимание акцентируется на теме урбанистического пространства в романах Ж. Эшноза, и доказывается мысль, что урбанистическое пространство у Эшноза всегда социальное. Также внимание уделяется звуковым и ольфактивным описаниям, которые передают социальный аспект пространства. Исследуется также использование эллипса как доминирующего стилистического приёма при изображении урбанистического пространства в романах писателя.

Ключевые слова: *современная французская литература, Ж. Эшноз, пространство эшнозовского романа, геокритика.*

Hromyk A., postgraduate (student)
Yuriy Fedkovych Chernivtsi national university

GEOGRAPHY AND GEOMETRY OF THE SPACE IN THE ECHNOZIEN'S NOVEL

The article deals with the originality of the forms of the space representation in the novels by the modern French writer Jean Echenoz. We studied the methods of introducing of circular space forms, their realization in the closed and the labyrinthine forms. We outlined the methods, which realize the space fragmentation of the novel: this is the fraction in the narrative, the detailed object, the movement in space and the movement of space. We put emphasis on the urbanistic space in the J. Echenoz' novels. It is shown that urbanistic space is always social.

Key words: *modern French literature, Jean Echenoz, the space of the echnozien's novel, geocriticism.*

УДК 821.581/ – 21
Акімова А.О., аспірантка
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

ШЛЯХИ ТЕОРЕТИЧНОГО ТА ПРАКТИЧНОГО ОНОВЛЕННЯ КИТАЙСЬКОЇ ДРАМИ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНИХ ЗМІН ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

У статті досліджується становлення китайської драматургії, її взаємозв'язок із усною народною творчістю. Визначається залежність сучасної китайської драматургії від соціально-політичної ситуації в країні. Аналізується динаміка змісту та форм творів китайських драматургів.

Ключові слова: *китайська драма, культурна революція, політична ситуація, експериментаторство, авангардність змісту та форми.*

Історичне становлення культури Китаю зумовлене невпинними соціально-політичними та економічними процесами, що відбувалися від часів правління династії Шан (Їнь)

© *Акімова А.О., 2016*

(1766–1122 р. до н. е.). Література, як невід'ємна складова духовної цінності народу, віддзеркалила не лише дійсність, а й увібрала ментальні та специфічні риси, що дозволили їй стати найстарішою у світі. Натомість, перші зразки китайських п'єс, у порівнянні із поезією та прозою, виникли порівняно пізно – у XIII столітті.

Підґрунтями до написання драматичних творів стали фольклорні джерела, що живилися міфами, переказами, оповідями, коли життя стародавньої людини повністю залежало від сил природи та підкорялось стихіям. Зв'язок із навколишнім, суворе дотримання порядку, небесних та земних законів породжують цілий пласт філософії даосизму, конфуціанства, буддизму та чань-буддизму. Із часом, постійне слухове виконання перших вистав, оформлене без тексту, вже не могло задовольнити як творців, так і акторів. Сатира на життя, карикатури на чиновників, повсякденні типові гумористичні ситуації потребували спершу письмової, а потім й літературної обробки. І вже із XVII століття у Китаї ставляться перші театральні вистави.

Прикметною рисою китайської драматургії стала відсутність жанрового поділу на комедію, трагедію та власне драму. Лише звернення відносно сучасних драматургів до нових змісту та форми, необхідність розмежування характеру конфлікту виокремили драму за жанрами.

Із часів юанської драми провідними сюжетами були ті, що пов'язані із служінням імператору та державі. Тематика та проблематика п'єс була насичена здебільшого просвітницько-патріотичним звучанням. Постійне наповнення текстів, як зацзюй, так і сіцюй, внутрішніми проблемами, історичним минулим, культовим уславленням поступово призвело до кризи жанру. Вихід вбачався митцями у новій формі, попри те, що зміст залишався майже без змін.

Кардинальні зміни у драматургії оминули і кінець XIX – початок XX століть. Твори, написані для театру цзінсі, так само не вирізнялися багатством сюжетних форм. У свою чергу, 20-ті роки минулого століття у світовій літературі характеризуються поступовою відмовою від класичних творів. У численних дискусіях, літературні теоретики та практики, давали зразки абсолютно нової прози, поезії та драми, відмовляючись не лише від класичних правописних норм, а й від усталеного синтаксису.

Оновлення тодішньої китайської драматургії відбувалося за рахунок і європейської реалістичної драми (хуацзюй), і «руху 4 травня» 1919 року. Саме у той час нові виконавчі школи на сцені починають ставити одноактні п'єси, невеликі жартівливі п'єси гумористичного змісту, а також твори, що віддзеркалювали найбільш цікаві моменти тогочасної дійсності.

Отже, нові реалії не залишилися поза увагою китайських драматургів. Із часом, репертуар наповнюється кращими зразками китайської драматургії (п'єсами Го Мо-жо, Тянь Ханя, Е Шен-тао, Ван Тун-чжао, Хун Шеня), що невдовзі стають її класикою.

На художню динаміку китайської драматургії XX століття вплинули як загальносвітові літературні процеси, так і прагнення митців до реформування їхнього національного репертуару через написання п'єс оновленої форми та змісту. Неодноразово митці (серед яких були і Ся Яня, Цао Юя, Лао Ше, Сун Чжи-ді та інші) не мали можливості повністю проявити себе, адже, цілком залежали від політичної волі тодішніх лідерів. Провідною у першій половині XX століття стає думка про те, що література, а, відповідно, і драма – це твори, написані виключно для народних мас, отже, є агітаційним засобом показу картин життя [6]. Як приклад, написане Хе Цзін-чжі та Діном Ні у січні-квітні 1945 року лібрето

до народної легенди про селянську дівчину Сі-ер, що була досить широко розповсюджена у північній частині провінції Шеньсі.

Важливим буде підкреслити, що на тематику драматургії ХХ століття суттєво вплинули внутрішньо-територіальні зміни, що сталися у цей час у Китаї. До проголошення у 1949 році Китайської народної республіки, задля поліпшення життя акторів, можливості створювати театри у великих містах, 1930 року була створена Ліга лівих театральних колективів (з 1931 року перейменована у Лігу лівих театральних діячів країни). Сцена стає потужним засобом пропаганди, підняття свідомості, закликом до боротьби проти японської агресії та багаточисленними внутрішніми ворогами [4].

На естетичні пошуки китайських митців ХХ століття, за слушним зауваженням А. Радіонова [7], вплинув поділ літератури на чотири течії: ідеологія Гоміньдану, у витоків якої стояв Сунь Ятсен [孫逸仙/ 孙逸仙], якими 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 Цзе-дуна і, відповідно, тяжіли до соціалістичних ідей, проголошення «культурної революції», першопочатком якої було цькування історичної драми У Ханя «Розжалування Хай Жуя» (1961 рік). Твори про частину Китаю, що була частково окупована Японією (Ма Фін і Сі Жук «В горах Люйляну»), «література іноземних концесій у Шанхаї» (твори Оуян Шаню, Му Шіїна, Ши Чжецуна, Е Лінфена) [7].

На жаль, нетривалим із точку зору експериментаторства у драматургії був і «курс ста квітів», своєрідну реформу через суперництво театральних шкіл, що розпочався у наприкінці 50-х років ХХ століття і був штучно згорнутий із ідеологічних та політичних міркувань 1960 року. Але курс, проголошений партією Мао Цзе-дуна, допоміг виявити усіх неблагонадійних митців.

Кінець 40-х – 70-х років минулого століття, до кінця правління Мао Цзе-дуна, позначився боротьбою з китайською культурною інтелігенцією, що, у свою чергу, не самим позитивним чином вплинуло й на драматургію. Так, С. Грінблат, американський дослідник-синолог, нарахував 63 політико-ідеологічні кампанії за період з 1949 по 1965 роки [4, С.308]. Саме у ті часи почалося тотальне впровадження ідеології підпорядкування ідеям комуністичної партії Китаю, розробленням ідеологічних стандартів, тем, образів, все інше було визнано як небезпечне та вороже.

Спорадичне, здебільшого ідеологічно-вивірене бачення розвитку новітньої китайської драматургії, виявила потребу системного та цілісного її бачення. Саме тому окреслений період у дисертаційній роботі представлений іменами як ідеологічно вивірених драматургів Діна Ні та поета Хе Цзін-Чжі, так і класика Тянь Ханя, експериментаторів-авангардистів із формою Лю Шугана, Лі Ваньфена, Лань Іньхая, Цзинь Юня, Ван Пейгуна. Новими із точки зору вивчення та дослідження у новітній китайській драматургії стане і аналіз п'єс задекларованих авторів із точку зору поєднання вербального та візуального.

Безсумнівно, увагу на творчий процес, який тривав і триває у Китаї зараз, відкриває ширші можливості ґрунтовного осмислення самобутності та своєрідності китайських драм.

Так, необхідність змін у новітній китайській літературі одними із перших побачили та теоретично оформили у статтях Ху Ши та Чень Дусю. Відомий китайський вчений,

поет, філософ Ху Ши (胡適), який на початку XX століття здобув освіту в Сполучених Штатах Америки, захоплювався вченням Джона Дьюї, очолив видавництво прогресивної на той час у Китаї «Нової молоді». У статті «文学改良刍议» («Попередні пропозиції з реформи літератури»), надрукованій 1 січня 1917 року, автор слушно зазначав, що зміни у літературі необхідно розпочати із виконання 8 пунктів, а саме: писати зі змістом (须言之有物); не наслідувати давнім (不摹仿古人); дотримуватися граматичних норм (须讲求文法); не впадати у 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) [10]. Важливим є те, що 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» [10].

Стану драматургії, за влучною оцінкою Ху Ши, прикметною належною кількістю драматичних творів, особливо ханьцев. Адже, як далі пише автор, що його країна завжди була багата літературними талантами. Ху Ши з гордістю пише про те, що саме його покоління багате на нові літературні досягнення[10].

У свою чергу, 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), наголошував на тому, що оновлення є необхідною умовою розвитку китайської літератури у нові часи. До того ж, п'єси, написані за часи династій юань та Мін, так само, які Мін та Цін є чудовими літературними прикладами із нещодавньої історії. На жаль, як далі продовжує автор, ці жанри були загублені, не змогли розвинутися далі. Сучасна література, на думку Чень Дусю, є вульгарною та банальною, і поруч не стоїть із літературою європейською [12].

За оновлення національної драматургії, проти засилля у 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 [13].

Попри розгортання дискусій, китайська драматургія 20-х років XX століття не дала яскравих зразків. Лише згодом, новаторство з'явилось із появою п'єс Тянь Ханя. А вже сучасні дослідники, зокрема В. Аджимамудова та М. Спешнєв, аналізуючи драматургію 60-х – 80-х років минулого століття, віднесли п'єси Тянь Ханя до модерних [9].

Зобразити життя таким, як воно є, особливо на околицях, спробував і відомий китайський митець Лао Ше (老舍), який загинув наглою смертю у серпні 1966 року. На жаль, автору великої прози у драматургії не вдалося віднайти себе ні у сорокових роках минулого століття, коли вийшла друком його перша п'єса «Повернемось», комедія «Клапті туману», ні у драматичному творі «Канава Драконячий вус», написаному у 1950 році [5].

На європейському просторі дослідження китайської літератури посідало провідне місце у монографіях відомого філолога-синолога В.М. Алексєєва, який не лише вивчав масив китайської мови як науковець, а й наголосив на тому, що необхідно вивчати історію китайської літератури як основну складову художньої творчості.

Дослідження традиційного китайського театру сицюй посідає провідне місце у однойменній монографії І. Гайди (1971 р.). У свою чергу, аналіз китайського театру з огляду

на традиційне суспільство XVI—XVII ст. подано у монографії С. Серової («Китайський театр та традиційне китайське суспільство (XVI—XVII ст.) 1990 р.).

На експериментах із формою та змістом новітніх п'єс наголошують у післяслові до збірника «Сучасна китайська драма» В. Аджимамудова та М. Спешнєва. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI—XVII вв.) Дослідники, аналізуючи зразки драм Лю Шугана, Лі Ваньфеня, Цзинь Юня, Ван Пейгуна, наголосили на авангардності творів, тяжінню новітньої драматургії до європейських зразків.

У сучасній національній синології аналізу динаміки художніх текстів з огляду на культурно-політичну ситуацію у країні присвячено статті С. Семенюк та В. Урусова (у співавторстві) «Китайська література XX століття і творчість Гао Сінцзяня). Вагомий внесок у вивчення китайської драматургії зробила і Н. Ісаєва – автор ряду проблемних робіт, в яких досліджуються не лише персоналії творців китайської драми, а обґрунтовуються твори китайської та європейської літератур з точки зору компаративістики («Класичні теорії драми в Китаї та Європі: компаративний аспект» (у співавторстві з А. Акімовою), «Літературознавча компаративістика та перспективи дослідження українсько-китайських літературних взаємин»).

Вирішенню проблем китайської драми минулого століття присвячено дисертаційну роботу О. Воробей «Творчість Лао Ше та китайська розмовна драма першої половини XX ст.». У дослідженні авторка зіставляє твори сучасних творців новітньої китайської драми, детально вказує на художні особливості творів.

Проте названі праці охоплюють лише частину проблематики новітньої китайської прози та драми. Розроблені авторами наукові парадигми зводяться до таких концептів: китайська драма мала досить тривалий шлях розвитку; на еволюцію п'єс вплинула народна творчість; своєрідність драми поставала у нерозмежуванні її на власне драму, комедію та трагедію; політичні та культурні зміни, що сталися на початку XX століття, призвели до появи нових тем та сюжетів, однак розроблених виключно на китайському тлі.

Практично не з'ясованою залишається специфіка новітніх драм 80-х років XX століття з огляду на поєднання у них вербального та візуального. Саме тому назріла потреба детального дослідження творів, зокрема п'єс Цзинь Юня «Нірвана «Пса» (1986 р.), Лі Ваньфеня та Лань Інхая «Ранкові прогулянки» (1985 р.), Ван Пейгуна «Ми» (1985 р.), Лю Шугана «Візит мертвого до живих» (1985 р.) та їх співставлення із драмами Тянь Ханя «Жінка-інспектор Се Яохуань» (1961 р.) та олітературеному Хе Цзин-чжі та Діном Ні твору «Сива дівчина» (1945 р.).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев В. М. Китайская литература / В. М. Алексеев. – М., 1978. – 480 с.
2. Алексеев В. М. Наука о Востоке: статьи и документы / В. М Алексеев. – М., 1982. – 535 с.
3. Гайда И. В. Китайский традиционный театр сицюй / И. В. Гайда. — М.: Наука, 1971. – 126 с.
4. Духовная культура Китая. – 2009. – Т.4 – С. 308
5. Лао Ше. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://www.ukrcenter.

6. Мао Цзэ-дун. «Выступления на Совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани» (май 1942 года), Избранные произведения, т. III. . [Електронний ресурс]. Режим доступу: Souz.Info. 4.
7. Радіонов А. Китайська література нового й новітнього часу/ [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.vsesvit-journal.com/old/content/view/727/41/
8. Серова, С. А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI—XVII вв.) / С. А. Серова. — М. : Наука, 1990. — 278 с.
9. Современная китайская драма: Сборник. Пер. с кит.; Составл. И Послесл. В. Аджимамудовой и Н. Спешнева. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.
10. Ху Ши. Предварительные предложения по литературной реформе. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sanwen.ru/2012/02/02/predvaritelnye-predlozheniya-po-literaturnojj-reforme-khu-shi/
11. Хан Чэн, Лю Хоушэн, Ляо Бэнь, Ду Голин. Чжунго куньцюй ишу (Сценическое искусство китайского театра куньцюй). Нанкин, 2004.
12. Чень Дусю. Роздуми про літературну революцію. [Електронний ресурс]. Режим доступу: http://sanwen.ru/2012/03/23/chehn-dusyu-rassuzhdenie-o-literaturnojj-revolyucii/
13. Цянь Сюаньтун у виданні: https://www.livelib.ru/tag/

Акимова А.А., аспирантка
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ПУТИ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО И ПРАКТИЧЕСКОГО ОБНОВЛЕНИЯ КИТАЙСКОЙ ДРАМЫ В КОНТЕКСТЕ КУЛЬТУРНЫХ ИЗМЕНЕНИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

В статье исследуется становление китайской драматургии, ее взаимосвязь с устным народным творчеством. Определяется зависимость современной китайской драматургии от социально-политической ситуации в стране. Анализируется динамика содержания и форм произведений китайских драматургов.

Ключевые слова: *китайская драма, культурная революция, политическая ситуация, экспериментаторство, авангардность содержания и формы.*

Akimova A.O., post-graduate student
Institute of Philology,Taras Shevchenko national university of Kiev, Kyiv

WAYS OF THEORETICAL AND PRACTICAL UPGRADE OF THE CHINESE DRAMA IN THE CONTEXT OF CULTURAL CHANGE OF THE SECOND HALF OF THE TWENTIETH CENTURY

The article examines the formation of Chinese drama, its connection with oral folk art. It also deals with the dependence of modern Chinese drama on the socio-political situation in the country and the dynamics of contents and pieces of Chinese playwrights.

Key words: *Chinese drama, cultural revolution, the political situation, experimentation, avant-garde content and form.*