

УДК 821.581/-21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/23.166090>**Алина АКимова,***orcid.org/0000-0001-7546-2902*

кандидат филологических наук,

доцент кафедры иностранных языков, теории и практики перевода

Межрегиональной Академии управления персоналом

(Киев, Украина) 1970aaa@ukr.net

**Анастасия АКимова,**

студентка кафедры языков и литератур

Дальнего Востока и Северо-Восточной Азии

Института филологии Киевского национального университета

имени Тараса Шевченко

(Киев, Украина) nastia.a@ukr.net

## ОСОБЕННОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО В ДРАМЕ ХЭ ЦЗИНА-ЧЖИ И ДИНА НИ «СЕДАЯ ДЕВУШКА» (1943–1945 ГОДЫ)

Актуальность статьи обусловлена спецификой жанра народной музыкальной драмы «Седая девушка» в литературной обработке. Современные исследования китайской литературы XX столетия располагают несколькими вариантами первой национальной китайской оперы «Седая девушка» (白毛女, «Бай мао нюй»). Оригинальное название произведения интриговало и в дальнейшем влияло и на его прочтение, и на постановку. В отличие от других пьес новой драматургии, на протяжении долгого времени были сделаны неоднократные театральные обработки (включая одноименный балет, поставленный в 1964 году, как один из тогда разрешенных) «Бай мао нюй» во многих городах Китая и за его пределами. Например, в России пьеса долгое время была в репертуаре Театра им. Е. Б. Вахтангова, одним из ее режиссеров была Татьяна Лиознова. Пьеса поставлена Государственным театром имени Хамзы в Ташкенте (на узбекском языке), Театром Армии в Чехословакии, в 1952 году отрывки произведения смогли оценить участники Международного фестиваля демократической молодежи в Берлине. В 1949 году пьесу экранизировали режиссеры Шуй Хуа и Ван Бинь.

**Ключевые слова:** музыкальная драма, визуальное и вербальное в современной китайской драматургии, художественные особенности, действующие лица, социальные условия.

**Alina AKIMOVA,***orcid.org/0000-0001-7546-2902*

Ph. D. of Philology,

Assistant Professor of the Department of Foreign Languages,

Translation Theory and Practice

Interregional Academy of Personnel Management

(Kyiv, Ukraine) 1970aaa@ukr.net

**Anastasia AKIMOVA,**

Student Chair of Languages and Literatures of the

Far East and Southern and Eastern Asia

Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) nastia.a@ukr.net

## PECULIARITIES OF VISUAL AND VERBAL IN THE DRAME XE JING-JI AND DINA “SEDAY GIRL” (1943–1945)

The relevance of the article is due to the specifics of the genre of folk musical drama “The Gray-Haired Girl” in literary processing. Modern studies of twentieth-century Chinese literature have several versions of the first national Chinese opera “The Gray-Haired Girl” (白毛女, “Bay Mao Nui”). The original title of the work intrigued and further influenced both its reading and the production. In contrast to other plays of drama, for a long time numerous theatrical arrangements were made (including the ballet of the same name, staged in 1964 as one of the then allowed) “Bay Mao Nui” in many cities in China and beyond. For example, in Russia, the play has long been in the repertoire of the Theater E. B. Vakhtangov, one of its directors was Tatyana Lioznova. The play was delivered to the Uzbek language by the Khamza State Theater in Tashkent, the Army Theater in Czechoslovakia, in 1952 participants in the International Festival of Democratic Youth in Berlin were able to evaluate excerpts. In 1949, the play was filmed by directors Shui Hua and Wang Bin.

*Analyzing the theoretical foundations of Chinese dramatists, one should note a characteristic feature in Chinese literature, in particular, during its development, Chinese literature could not be limited only to the national horizon and remain indifferent to other cultures. In the Middle Ages, China became a place of combination of many Eastern cultures, entering into economic and cultural contacts with other nations. As a result, Chinese playwrights emerge on the basis of their own traditions. Chinese literature in the process of historical development experienced external influence. Thus, we must analyze and deepen the knowledge of the visual and verbal in modern Chinese drama, to consider the development of Chinese literature and, in particular, drama in the context of interaction with the literary heritage of other countries. After all, given the external cultural influences, both on Chinese literature and on Chinese literature on the development of world culture and literature, the factor of objectivity is lost, causing serious damage to the scientific perception of the problem.*

*Thus, in our opinion, we can draw conclusions that the peculiarities of the creation of character images are the lack of visual characteristics, i.e. we can independently represent the actor; and in the case of stage production, rely on the director's opinion. Defining to create a holistic picture of character images are their self-characteristics and replicas of other actors. The semantic load of visual and verbal techniques in drama was carried out through remarks of both the author's explanation of the text and those based on the characteristics of the environment of the action, the appearance of the characters, the characteristics of their behavior and attitudes towards others.*

**Key words:** musical drama, visual and verbal in modern Chinese drama, artistic features, actors, social conditions.

**Постановка проблемы.** Анализируя теоретические основы китайской драматургии, следует отметить характерную особенность китайской литературы, которая во время своего развития не могла быть ограничена только национальным горизонтом и оставаться индифферентной к другим культурам. В эпоху Средневековья Китай становится местом сочетания многих восточных культур, вступая в экономические и культурные контакты с другими народами. Вследствие этого на почве давних собственных традиций и возникает китайская драматургия. Китайская литература в процессе исторического развития подвергалась внешнему воздействию. Мы должны проанализировать и углубить знания визуального и вербального в современной китайской драматургии, рассмотреть развитие китайской литературы и, в частности, драмы в контексте взаимовлияния литературного наследия других стран. Ведь без учета внешних культурных влияний на китайскую литературу, китайской литературы – на развитие мировой культуры и литературы теряется фактор объективности, что наносит серьезный ущерб научному восприятию проблемы.

**Анализ исследований.** В современной европейской науке исследования классической и новейшей китайской драматургии посвящены основательные научные труды В. Аджимамудовой, В. Алексеева, И. Гайды, А. Желоховцева, Л. Эйдлин, А. Кобзева, М. Кравцова, Ю. Лемешко, Л. Меньшикова, Л. Никольской, А. Радионова, С. Серовой, В. Сорокина, М. Спешнева, М. Федоренко, Е. Шалунова и других. Исследования новейшей китайской драматургии представлены работами таких ученых и литераторов Украины, как: В. Киктенко, Г. Семенюк, Н. Исаева, А. Воробей, М. Война. В контексте литературного процесса в Китае изданы труды Хань-цин Гуань, Ши-фу Ван, Чжи-юань Ма, Пу Бай.

**Цель статьи** – проанализировать и углубить знания визуального и вербального в современной китайской драматургии, раскрыть исторические аспекты развития китайской драматургии в современных китайских драмах, исследовать классический период развития китайской драматургии XX в. и становления прозаических жанров, визуального и вербального, в частности, в первой национальной китайской опере «Седая девушка» (白毛女).

**Изложение основного материала.** В современных литературоведческих энциклопедических источниках отсутствует точная дата выхода пьесы «Седая девушка». Современный китайский исследователь Чжан Личжень в статье ««Седая девушка» – первая китайская национальная опера» (2008 г.) выход произведения датирует апрелем 1945 г. В статье к третьему тому издания «Духовная культура Китая» (2008 г.) известный китайский исследователь В. Сорокин годами выхода произведения указывает 1943–1945 гг. (Чжан, 2008: 164). Важно отметить, что на сегодняшний день существует несколько вариантов пьесы. Единственное, в чем сходятся исследователи, – это город, в котором состоялась премьера пьесы: Яньань, освобожденный район Шэньси-Ганьсу-Нинся.

По нашему мнению, временная неопределенность объясняется годами войны против японских захватчиков в той части Китая, которую современные историки называют «освобожденными районами». В. Сорокин называет это произведение началом новой китайской литературы. Кроме пьесы «Бай Мао Нюй» («Седая девушка»), примерами новой литературы стали малая проза Чжао Шу-ли, его рассказы «Сяо Эр-хей цзехунь» («Женитьба маленького Эр-Хэя») и «Ли Ю-цай баньхуа» («Песенки Ли Ю-Цая»), поэмы Ли Цзы «Ван Гуйюй Ли Сян-сян» («Ван Гуй и Ли Сян-сян») (Титаренко, 2008: 164).

Действие в пьесе происходит накануне Нового года, который традиционно празднуется в кругу семьи. Си-эр ждет отца, который уже неделю как ушел из дома. Когда Ян Бай-лао вернулся, дочь встретила его с радостью. Единственное, что помешало счастливому празднованию, – это осознание того, что должен прийти собиратель долгов. Но, по китайскому обычаю, накануне Нового года долги можно требовать только до двенадцати часов. После этого еще месяц нельзя беспокоить должника (Хэ, Дин, 1952: 14). Семья, надеясь отложить уплату долга, собирается встретить праздник.

Дождавшись нужного момента, неожиданно появляется собиратель долгов Му Жень-чжи, управляющий помещика. Ян Бай-лао вынужден уйти к Хуану Ши-женю, которому он задолжал большую сумму: «Ты арендуешь в нашей семье шесть му земли. В прошлом году недоплатил пять доу риса. За это лето задолжал еще четыре с половиной доу. Осенью твой долг увеличился еще на пять доу пять шеен <...>» (Хэ, Дин, 1952: 18–19). К тому же к уплате долга помещик добавил еще и заемные деньги на похороны жены Ян Бай-лао. Тяжелое положение, в которое не по своей воле попал крестьянин, заставило его брать все новые и новые займы, подсознательно понимая, что денег на их возврат нет.

Помещик предлагает списать многолетний долг, но по слишком непомерной цене: Ян Бай-лао должен продать дочь своему хозяину, ведь из-за бедности не может оплатить все сполна: «<...> Ян Бай-лао должен хозяину Хуан Ши-женю арендную плату: один дань пять доу зерна и двадцать пять юаней пятьдесят фин деньгами. Учитывая бедность, он не в состоянии оплатить долг хозяину, поэтому продает хозяину свою дочь Си-эр. Обе стороны обязуются не отказываться от принятого решения, в подтверждение чего и подписывают это обязательство» (Хэ, Дин, 1952: 21). Пользуясь безнаказанностью, помещик и его управляющий силой заставляют поставить крестьянина отпечаток пальца.

По дороге домой Ян Бай-лао, сам не свой, встречает старого друга Чжао, которому и пытается рассказать обо всем, что произошло. И крестьянину не хватает духа сказать другу о том, что дочь фактически была продана им в рабство. Дальнейшая встреча Нового года помешала Ян Бай-лао рассказать об обязательствах перед помещиком. Не в состоянии посмотреть Си-эр утром в глаза, отец с наступлением Нового года выпивает яд закваски доуфу. Утром вместе с телом Ян Бай-лао соседи находят и документ, удостоверяющий, что отец продал Си-эр.

В следующих картинах отражена бесправная жизнь Си-эр в семье Му Жень-чжи. Невыносимая жизнь девушки приводит ее к попытке самоубийства, от которого ее чудом спасает служанка матери помещика Чжан Эр-шень. Параллельно с основным конфликтом развивается и второстепенный: крестьяне не в состоянии оплатить непомерно высокие налоги, поэтому пытаются устроить мятеж. Кульминацией сюжета становится подготовка к свадьбе Му Жень-чжи, во время которой хозяева пытаются продать Си-эр. Узнав об этом, девушка убегает. Все попытки Хуана Ши-женя догнать ее завершаются ничем.

Развязка конфликта происходит два года спустя, осенью 1937 г. О Си-эр ничего не слышно, тело девушки так и не было найдено. Зато крестьяне рассказывают друг другу о Белой богине, появившейся в горах. Вместе с Си-эр исчез и ее возлюбленный – Да-чунь. В финале пьесы, во время сильного ливня Белая богиня, которой стала Си-эр, случайно встречается с бывшим обидчиком и его помощником. Время написания пьесы, политическая ситуация Китая диктовали финал пьесы с обязательной победой сил добра над злом. Искусственность последних картин, четырнадцатой и пятнадцатой, обусловлена появлением ряда новых, политизированных персонажей и сценами суда крестьян над помещиком.

Несмотря на ангажированность пьесы, просматривается ее контекст, в котором главная роль отведена архетипу Белой богини. Сначала это обращение авторов к «первоначальному представлению», «универсальной форме мысли», что, по К. Юнгу, «является кирпичами, из которых состоит коллективное бессознательное» (Юнг, 1991: 35), бессознательная противоположность того, что любой человек утверждает на уровне своего познания. По теории К. Юнга, каждый архетип определяет тип мысли и чувства, когда «то, что мы понимаем как «архетип», проявляется через его соотнесение с мифом, тайным учением, сказкой» (Юнг, 1991: 35). Символична и одежда богини: издавна на Востоке белый считается цветом смерти.

Уместно использованы Хэ Цзин-чжи и Дином Ни и архетипы Матери и Сына. По авторской концепции, в пьесе задействовано два образа матери: мудрой, заботливой (тетя Ван) и демонической, жестокой (мать Хуана). Обе героини одного возраста (им около пятидесяти лет), но разные по социальному статусу, Ван – крестьянка, вторая – богатая хозяйка, которая курит опиум и непрестанно срывается на подчиненных. Антагонистичны и образы сыновей, двадцатилетний Ван Да-чунь – олицетворение добродетелей, а трид-

цатилетний Хуан Ши-ний воплотил все типичные черты представителей своего класса.

Содержание, образный мир «Седой девушки» акцентировали внимание аудитории на проблеме пьесы. Хе Цзин-чжи и Дин Ни обратились к актуальной на момент написания теме не только политического противостояния, но и взаимоотношений людей. Характеры, поэтапно раскрывающиеся по ходу действия пьесы, отражают жизнь двух слоев общества. Изобразительно-выразительные средства в пьесе создали предметные, зримо осязаемые картины быта конца 30-х гг. прошлого века. Сегодня совокупность художественных деталей воспринимается нами как признак национально-исторической культуры. Живая, приукрашенная действительность в «Седой девушке» передавалась авторами вербальными средствами, дополняя содержание рядом микробразов.

Воспроизведен и процесс ожидания Нового года. Несмотря на трудности, Си-эр пытается приготовить традиционные кукурузные лепешки, пельмени. Обязательными являются подарки, хотя, учитывая трудности, и весьма условные. Ян Бай-лао вместо цветов украшает волосы дочери только красным шнурком, но и такая мелочь порадовала девушку:

Люди дарят цветы дочерям,  
Но денег на это отец не нашел.

Он смог только красный шнурок купить.

Шнурком этим косу мою завязал  
(Хэ, Дин, 1952: 15).

К сожалению, монетку, обернутую красной бумагой, Ян Бай-лао найти не смог: «Вот, я ищу <...> ищу <...> (Прячет бумагу.) Подкладка порвалась <...> В карманах пусто. Желал детям монетку подарить на Новый год, но ничего не получилось» (Хэ, Дин, 1952: 27). Неупорядоченность мыслей персонажа свидетельствует о скрытых переживаниях, эмоциональном настрое, в котором он находится. Подарками для старшего поколения становятся собственноручно приготовленные к столу ритуальные блюда. По словам дяди Чжао, «богатые встречают Новый год весело-развесело, а бедные прегорько <...>» (Хэ, Дин, 1952: 23).

Следует также отметить, что в пьесе «Седая девушка» неожиданная радость от встречи с сыном и Си-эр традиционно передается поэтической речью героини. Авторы визуализацию образа Ван оставили на усмотрение режиссера. По П. Пави, образ девушки «одновременно интегрируется в систему других персонажей. Она становится ценной и определяющей в силу своего отличия в семиологической системе, образованной из корреляционных единиц. Это система

колес в общем механизме характеров и действий. Ряд характерных черт персонажа как личности можно сравнить с характерными чертами других действующих лиц».

Внутреннюю структуру пьесы «Седая девушка» составляет система художественных образов, которая придает произведению структурированность, завершенность воплощения авторских замыслов. На зрительно-слуховом уровне Хэ Цзин-чжи и Дин Ни выстроили целостную иконическую систему, что усиливает смысловой фон драмы. Контекст эпохи требовал от создателей пьесы обязательного противопоставления характеров, разделения на плохих и хороших персонажей. По нашему мнению, художественная реальность должна точно воспроизводить окружающую действительность.

Воплощение авторского замысла стало возможным благодаря художественной множественности на уровне образов действующих лиц, природного и речевого окружения. И. Роднянская, анализируя дефиницию «художественность», справедливо отталкивается от мысли А. Блока о том, что «действительность, из которой художник берет содержательный материал – это «жизнь без конца и края»» (Николюкин, 2003: ст. 1179).

В драме «Седая девушка» задействовано 17 персонажей. Как и в пьесах Тянь Ханя, действующие лица расположены в том порядке, в котором они будут появляться по мере развития сюжета. Визуально на читателя производится впечатление задекларированными Хэ Цзин-чжи и Дином Ни ремарками в начале драмы. Каждый из героев становится олицетворением характера на социальном, бытовом, национальном и психологическом уровнях. Сами же ремарки не так пространны, как в произведениях Тянь Ханя. Вербальные замечания авторов о возрасте и внешности персонажей, по нашему мнению, переняло новое поколение авторов китайской драмы.

Хэ Цзин-чжи и Дин Ни не акцентируют внимание на внешности персонажей, обходят портретные характеристики, только подчеркивают социальное положение и возраст действующих лиц. Например, о Си-эр отмечено, что она – крестьянская девушка семнадцати лет, ее отец – Ян Бай-лао – «бедный крестьянин, арендатор земли у помещика Хуан Ши-женя, пятидесяти лет» (Хэ, Дин, 1952: 9). Такими же незначительными являются ремарки, описывающие семью помещика Хуан Ши-женя и его помощников. О самом помещике, кроме его положения в китайском обществе, сказано, что ему тридцать лет, а его управляющему – Му Чжэн-чжи – «тридцать с чем-то лет» (Хэ, Дин, 1952: 9).

Совокупність реплік персонажів створила визначений звуковий ряд, який зрительсько очертила їх образи, охарактеризувала їх. Художники розставили смислові акценти на тих деталях, які є важливими для цілісного сприйняття аудиторією головних і второстепенних образів. В свою чергу, епізодическі образи так же є відносно самостійними і завершеними в часі і просторі. Їх роль в п'єсі «Сідає дівчинка» зводилася до логічного завершенню дії в фавулі, композиції драми. Визначаючим для зав'язки став епізодический образ дяді Чжао, який прийшов поздоровити сім'ю Ян Бай-лао з Новим роком. Для зав'язки авторами введені образи Да-шэня як вірного слуги поміщика Хуана Ши-женя і Да-со – друга Ван Да-чуня, його помічника і єдиномышленника.

В фіналі п'єси знакову епізодическу роль грає двохлітній ребенок Си-эр. Головні і второстепенні, епізодическі персонажі виписані авторами тільки в процесі дії, без описанія їх знакових черт (наприклад, групи крістьян в фіналі, підтверджуючі издевательства над ними поміщика і його слуг). Средствами композиції дії в п'єсі стали образи-вещі, відображаючі специфіку смаків образів-персонажів, підкреслюючі їх запити, передаючі особливості оточення. По мненню співавторів «Теорії літератури», важливіша функція інтер'єра – «служити косвенним средством характеристики персонажа» (Галич і др., 2001: 160). В частині, умови, в яких живе Си-эр з отцом, передані через описаніє елементів його дому, невеликого, напівосвященного і холодного, тому що не хватить хвороста для його опалення.

Інакше представлений інтер'єр дому поміщика Хуана Ши-женя. Хе Цзин-чжи і Дин Ни не просто звертають увагу аудиторії на усадьбу, но і вказують на вещи, знаходячіся всередині. Для матері Хуана важно звертання до слів благодарності до вищих сил в родовій молельні, яка наповнена димом курительних свічок. Неоднократне підкреслювання авторами вещей, зв'язаних з куренням опіума, в дальнішому, по композиції, допомагає мотивувати різкі зміни настроєння матері поміщика і її кулінарних смаків.

Общю смислову організацію п'єси «Сідає дівчинка» підкреслюють образи природного оточення. В «Теорії літератури» відзначено, що «відношення пейзаж – людина в художественному виробленні будується на принципах так званого психологічного паралелізму – контрастного протиставлення або сопоставлення картин природи з душевним, емоційним

станом людини» (Галич і др., 2001: 159). Візуально-вербальний ряд п'єси побудований на пейзажах-консонансах. Сполучення засобів зрительського і словесного в драмі «Сідає дівчинка» углубило проблематику сприйняття вироблення, не тільки розширило його межі як театрального представлення з наступним сценічним прочтенням, но і відкрило літературні задуми Хе Цзин-чжи і Дин Ни. Джерелом візуально-вербальної інформації служили всі компоненти драми. Так, візуальне прочтення тексту починається вже з перших авторських коментарів діючих осіб. В дальнішому всі події підкорені сюжету, хронологію якого розв'язується в прямій послідовності. Детально виписана хронологія дала представлення про місце і час події. Картина кожного з п'яти дійствій уточнена драматургами з урахуванням особливостей композиції.

Воссозданіє подій дає можливість аудиторії дізнатися про час, коли відбувалися події: зима 1935 г. – літо 1938 г. Можливо відслідкувати життя персонажів на протязі визначеного часового відрізка. Максимально уточнене місце дії територіально прив'язує героїв «Сідай дівчинки» до конкретного регіону. Звертає на себе увагу назва села – Янге в Н-ському повіті провінції Хебэй.

Общий пейзаж: «перед деревною рівниною, за селом – гори» (Хе, Дин, 1952: 10), предмети, оточуючі персонажів: «утро Нового року в домі Хуан Ши-женя. Буддистська молельня матері Хуана» (Хе, Дин, 1952: 10), часові зауваження (3, 4, 5 дії): сім місяців спущено, два роки спущено, рік спущено, логічно завершили іконічне сприйняття драми «Сідає дівчинка». Серед ідейно-художественних особливостей «Сідай дівчинки» виділяється емоційна складова п'єси, коли діючі особи поставлені в визначені пограничні ситуації, вихід з яких залежить виключно від їх сили волі. Інтелектуальне, духовне наповнення драми супроводжувалося розкриттям і сверткуванням конфлікту, коли артистами відігруються психічні сторони життя осіб з різних соціальних шарів.

Ідейне звучання п'єси зміцнили використані Хе Цзин-чжи, Дин Ни художественні особливості, вплив авторської поезії на форму і зміст драми. Самобитність артистів по-різному відкривається в кожній з картин драми, вистроєна концепція якої дозволяє утримувати аудиторію в напруженні до фінальних сцен. Роль художественних образів в «Сідай дівчинка» розглядалася нами як логічне

сочетание образов-персонажей, образов-вещей и образов-пейзажей. Примечательно, что действующие лица в драме задекларированы художниками так, как они будут непосредственно задействованы в сюжете. Аудитория знакомится с персонажами на определенном этапе их жизни, когда они стали окончательно сформированными личностями.

**Выводы.** Итак, по нашему мнению, особенностями создания образов-персонажей является отсутствие визуальной характеристики, т.е. мы

можем самостоятельно представить действующее лицо, а в случае сценической постановки положиться на мнение режиссера. Определяющими для создания целостной картины образов-персонажей становятся их самохарактеристика и реплики других действующих лиц. Смысловая нагрузка визуальных и вербальных приемов в драме осуществлялась через ремарки об обстановке действия, внешности действующих лиц, особенностях их поведения и отношения к окружающим.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Галич О., Назарець В., Васильев С. Теорія літератури : підручник / за наук. ред. О. Галича. Київ : Либідь, 2001. 488 с.
2. Духовная культура Китая : энциклопедия : в 5 т. / гл. ред. М. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. Т. 3. Литература. Язык и письменность / под ред. М. Титаренко и др. 2008. С. 164
3. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А. Николюкин (гл. ред. и сост.); Институт информации по общественным наукам РАН. Москва, 2003. 1600 с.
4. Паві Патріс. Словник театру. Львів, 2006. 640 с.
5. Філософський словник / за ред. В. Шинкарука. Київ, 1986. 800 с.
6. Ху Шипин. Национальная опера, рожденная под грохот пушек (об историческом месте и художественных достижениях оперы «Седая девушка»). *Отмечая 54 годовщину выступления Мао Цзедун в Янани* : сборник статей. Аньхуан, 1996. 105 с.
7. Хэ Цзин-чжи, Дин Ни. Седая девушка. Москва, 1952. 92 с. URL: [www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html](http://www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html).
8. Чжан Личжэнь. «Седая девушка» – первая китайская национальная опера. *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена*. 2008. № 80. С. 361–365.
9. Юнг Карл. Архетип и символ. Москва, 1991. 304 с. URL: [http://royallib.com/read/yung\\_karl/archetip\\_i\\_simvol.html#448483](http://royallib.com/read/yung_karl/archetip_i_simvol.html#448483).
10. Акімова А. Шляхи теоретичного та практичного оновлення китайської драми у контексті культурних змін другої половини ХХ ст. *Мова і культура*. 2016. Вип. 18. Т. IV (179). С. 215–221.
11. Акімова А. Художні особливості філософського трактату «Дао Де Цзін». *Літературознавчі студії* : збірник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2013. № 37. Ч. 1. С. 10–15.
12. Акімова А. Особливості вербалізації концепту кохання в китайській та японській мовах. *Мовні і концептуальні картини світу*: збірник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. 2015. № 54. С. 3–7.

#### REFERENCES

1. Galich A., Nazarets V., Vasilyev E. (2001) *Theory of Literature: Textbook* / Pod nauch. ed. Alexander Galich. Moscow: Enlightenment. 488 p. [in Russian].
2. The spiritual culture of China: encyclopedia: 5 tons. / Gl. ed. M. Titarenko; Institute of the Far East. T. 3. Literature. Language and writing / ed. M. Titarenko et al. 2008. P. 164 [in Russian].
3. Literary encyclopedia of terms and concepts / A. Nikolyukin (Gl.ed. And comp.), RAS. Institute of Information on Social Sciences. Moscow: NPK "Intelvak", 2003. 1600 stb [in Russian].
4. Patrice Pave: Dictionary of Theater. Lviv: Ivan Franko LNU Publishing Center, 2006. 640 p. [in Ukrainian].
5. Philosophical dictionary / ed. IN AND. Shinkaruka. M.: Golv. red. Ure, 1986. 800 p.
6. Hu Shiping. National Opera, born under the thunder of cannons (about the historical place and artistic achievements of the opera "The Gray-Haired Girl"). Celebrating the 54th anniversary of Mao Zedong's performance in Yanan: Sat. Art. Anhuang: Anhuang New Opera, 1996. 105 p.
7. He Ching-ji, Ding Ni. Gray-haired girl. Moscow: Foreign Literature Publishing House, 1952. 92 p. URL: [www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html](http://www.rulit.me/books/sedaya-devushka-read-235132-1.html) [in Russian].
8. Zhang Lizhen. "The Gray-Haired Girl" – the first Chinese national opera / SPbGK, department of instrumental and vocal performance techniques and teaching practice; scientific hands K.I., prof. A. Kiselev. *News of the Russian State Pedagogical University. A.I. Herzen*. 2008. № 80. P. 361–365 [in Russian].
9. Jung Carl (1991) Archetype and symbol. M.: Renaissance IV Ewo-S & amp; D. 304 p. URL: [http://royallib.com/read/yung\\_karl/archetip\\_i\\_simvol.html#448483](http://royallib.com/read/yung_karl/archetip_i_simvol.html#448483) [in Russian].
10. Akimova A. (2016). Ways of theoretical and practical renewal of Chinese drama in the context of cultural changes of the second half of the twentieth century. Language and Culture. M.: Publishing House of Dmitry Burago. Vol. 18. T. IV(179). P. 215–221 [in Ukrainian].
11. Akimova A. (2013). Artistic features of the philosophical treatise "Dao Te Ching". *Collection of the Taras Shevchenko Kyiv National University "Literary Studies Studios"*. № 37. Part 1. P. 10–15 [in Ukrainian].
12. Akimova A. (2015) Features of Verbalization of the Concept of Love in the Chinese and Japanese Languages. *Collection of Taras Shevchenko National University of Kyiv "Language and Conceptual Pictures of the World"*. 2015. № 54. P. 3–7 [in Ukrainian].