

Национальная и зарубежная классика в репертуаре драматического театра «нового Китая»

Лю Цзин

Учреждение образования «Белорусский государственный
педагогический университет имени Максима Танка», Минск

Статья посвящена репертуару драматического театра т.н. «нового Китая» – периода, начавшегося в истории страны в 1911 году и длящегося поныне. Зарождение в начале XX века «хуацзюй» («разговорной драмы») связано с открытием местным театральным сообществом зарубежной драматургии, а также с изучением им теории, выразительных средств и художественных приемов, не характерных паратеатральному и синкретическому жанрам, превалирующим в быту и на сцене в доимперском и имперском Китае. В исторический период «нового Китая» данные жанры постепенно уступают популярность глобально признанному драматическому театру (основанному на драме – литературном произведении), а также адаптациям зарубежной драмы посредством традиционных китайских жанров, что формирует репертуар национального драматического театра и способствует развитию оригинальной китайской драматургии, играющей все более активную роль в мировом искусстве.

Среди европейских драматургов-классиков в рассматриваемый период режиссерами Китая предпочтения отдавались Г. Ибсену, У. Шекспиру, А. Дюма-сыну, Б. Шоу, Б. Брехту; из русских авторов их привлекало творчество А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Островского, Л. Толстого, И. Тургенева, А. Чехова, Ф. Достоевского; а национальная классика представлялась в репертуаре пьесами Лу Синя, Тянь Ханя, Цао Юя, Го Можо, Ху Ши, Ба Цзиня и др. Особое значение для развития драматического искусства страны имело освоение китайскими театральными деятелями систем К. Станиславского и Б. Брехта, биомеханики В. Мейерхольда, а также изучение ими трудов К. Станиславского, В. Немировича-Данченко, Б. Захавы по теории сцены и актерской технике.

Ключевые слова: паратеатральные жанры, исторический период «нового Китая», драма, репертуар драматического театра, театральная классика, европейская драматургия, китайская драматургия.

(Искусство и культура. – 2023. – № 1(49). – С. 17–22)

National and Foreign Classical Drama in the Theater Repertoire of the Historical Period of New China

Liu Jing

Education Establishment “Maxim Tank Belarusian State Pedagogical University”, Minsk

The article is concerned with the repertoire of the drama theater of the historical period of the so-called New China. This period began in 1911 and continues today. “Huaju” (“conversational drama”) originated at the beginning of the 20th century and was associated with the discovery of foreign drama by the local theater community. Also, this community studied theory, expressive means and artistic techniques that were not characteristic of the paratheatrical and syncretic genres that prevailed in everyday life and on the stage in pre-imperial and imperial China. During the period of New China, these genres are gradually losing popularity to the globally recognized drama theater (based on drama – a literary work), as well as adaptations of foreign drama based on traditional Chinese genres. This process shapes the repertoire of the national drama theater and contributes to the development of original Chinese drama, which plays an increasingly significant role in world art.

During this period, Chinese directors gave their preference among European classical playwrights to G. Ibsen, W. Shakespeare, A. Dumas-son, B. Shaw, B. Brecht; they were also attracted by the work of Russian authors A. Pushkin, N. Gogol, A. Ostrovsky, L. Tolstoy, I. Turgenev, A. Chekhov, F. Dostoevsky; and national classics are represented by plays by Lu Xun, Tian Han, Cao Yu, Guo Moruo, Hu Shi, Ba Jin and others. Of particular importance for the development of theatrical art in China was the development by Chinese directors and actors of the system of K. Stanislavsky and B. Brecht, the biomechanics of V. Meyerhold, as well as the study of the works of K. Stanislavsky, V. Nemirovich-Danchenko, B. Zakhava.

Key words: paratheatrical genres, historical period of New China, drama, drama theater repertoire, theatrical classics, European dramaturgy, Chinese dramaturgy.

(Art and Cultur. – 2023. – № 1(49). – P. 17–22)

Адрес для корреспонденции: e-mail: liu.chn@outlook.com – Лю Цзин

Историю Китая можно условно разделить на три крупных периода: «доимперский Китай» (III тыс. до н.э. и правление династий Ся, Шан, Джоу – 221 г. до н.э.); «имперский Китай» (централизованное объединение семи царств династией Цинь в 221 г. до н.э. – падение последней династии Цинь в 1911 г.); «новый Китай» (провозглашение республики в 1911 г. – современность) [1]. Китайский традиционный театр сложился в доимперский и имперский периоды с формированием таких его основных признаков, как: происхождение из паратеатральных фольклорных песенно-танцевальных действ и религиозных обрядов; сосуществование в единстве многообразия региональных видов театра; местные диалекты; синкретизм музыки, слова, пантомимы и танца в представлении; высокий профессионализм участников представления, как правило, далекого от реальной жизни. Все это составляет уникальность корневого национального театрального искусства Китая.

Традиционный театр доимперского и имперского Китая не являлся драматическим театром (где в спектакле все основывается на авторском литературном произведении – драме или сценарии, предполагающем оговоренную сценаристом импровизацию), поэтому накануне падения императорской власти и провозглашения республики (которым соответствует смена эстетических ориентиров общества), т.е. накануне начала исторического периода «нового Китая», в стране проявился стойкий интерес к преобладающей на сценах мира того времени драме. Он нашел свое воплощение в формировании и развитии уже в «новом Китае» именно драматического театра, причем, данный процесс продолжается до сих пор.

Цель статьи состоит в выявлении закономерностей формирования и развития репертуара драматического театра, характерных историческому периоду «нового Китая».

Зарождение драматического театра накануне исторического периода «нового Китая». В начале XX столетия в Китае назрела реформа традиционного театра, поскольку менялась структура китайского общества, его связи с внешним миром, а местное театральное сообщество стало активно знакомиться с западноевропейской и русской драматургией. В результате в стране начал формироваться новый вид театра, отличавшийся от традиционного. За время своего формирования и развития китайский драматический театр получил ряд названий: «новая драма» (синь цзюй), «разговорная драма» (хуацзюй), «новый театр» (синь цзюй), «просветительский

театр» (вэмань-си) или «цивилизованный театр» (вэньмин си).

В 1906 г. китайские студенты, проходившие обучение в Японии, по возвращении на родину основали общество «Весенняя ива», которое ставило пьесы зарубежных драматургов: «Флория Тоска» В. Сарду, «Отелло» У. Шекспира, «Гедда Габлер» Г. Ибсена, а также инсценировки романов «Дама с камелиями» А. Дюма-сына и «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу. В своем творчестве они использовали «новую драму», обличающую пороки и воспитывающую патриотизм в обществе.

Активность «Весенней ивы» в 1910-е гг. привела к появлению в Китае профессионального реалистического театра, созданию следовавших его эстетике любительских театральных трупп («Весеннее солнце», «Прогресс», «Новая драма», «Общественное просвещение»). В своих постановках труппы реагировали на события Синьхайской революции (1911–1912), а после ее поражения фактически завершили деятельность. Однако театральное сообщество получило ценный практический опыт, определивший специфику развития китайского драматического театра впоследствии. Он был основан на заимствовании идей из зарубежной драматургии и переносе их на китайскую театральную почву с ее яркой спецификой и национальными традициями. Характерным являлось использование в постановках объемных декораций и занавеса, светового и звукового оформления, разговорной речи без пения, при этом манера актерской игры оставалась традиционной.

В этот период раскрылся талант таких театральных режиссеров и драматургов, как Ван Чжуншэн, Жэнь Тяньчжи и Сюй Баньмэй. Первая театральная школа Тунцзянь была организована в 1909 г. в Шанхае Ван Чжуншэном и Жэнь Тяньчжи, которые поставили первый в Китае спектакль драмы хуацзюй («История Цзя Жюя»). Годом позже, в 1910 г. Жэнь Тяньчжи стал руководителем театральной труппы «Прогресс», осуществившей постановки «События в Восточной Азии», «Золото и кровь», «Да здравствует республика!», «Журавлиная башня». Труппа «Социальное воспитание» возникла благодаря режиссеру и драматургу Сюй Баньмэю, прославившемуся постановками авторских комедий («Завещание», «Зрячий слепой», «Кто раньше умрет»). Революционная, социально обличительная и публицистическая тематика, политическая риторика, гражданская тональность способствовали развитию «разговорного театра» при сохранении его просветительской направленности [2].

Драматический театр в начале исторического периода «нового Китая». В 1911 г. последняя императорская династия Китая (маньчжурская династия Цин) пала, и в результате Синьхайской революции в стране была объявлена республика. На фоне растущей общественной активности рос интерес к драматическому театру: с 1913 г. театральные труппы то хаотично создавались, то прекращали существование. Из руководителей драмтеатра в начале этого периода наиболее известен Чжэн Чжэнцзю, стоящий во главе двух трупп – «Обновление народа» (Синь минь) и «Голос народа» (Минь мин). Для их стиля «цивилизованного театра» (вэньмин си) характерно использование в основе спектаклей определенного сюжетного плана-эскиза (мубяо), который выступал материалом для свободной импровизации актеров с помощью системы амплуа; из традиционного китайского театра сохранялись психологическая проработка роли актером, исполнение женских ролей мужчинами, гипертрофированный символизм сценического поведения актеров.

Репертуар драматического театра 1910–1920-х гг. был разнообразным. Он включал сочинения в переводе на китайский язык зарубежных драматургов У. Шекспира, Г. Ибсена, Б. Шоу и др., русскую классику – произведения Л. Толстого, Н. Гоголя, А. Островского, И. Тургенева, А. Чехова, пьесы китайских литераторов Лу Синя, Го Можо, Ху Ши, Тянь Ханя. Считалось, что через любовь широких масс к театру можно было осуществить распространение среди китайцев нравственно-эстетических ценностей европейской культуры и образования.

Значимым событием для истории китайского драматического театра стало «Движение 4 мая» 1919 г. в Пекине и Шанхае, связанное с протестом молодежи против старой культуры. Новое поколение получило возможность учиться за рубежом (в университетах Европы, России, Америки), впитывая идеалы демократии. Молодая и образованная интеллигенция Китая выступила с лозунгом «Наука и демократия!» и ратовала за революцию во всех сферах. В области драматического театра преобразования затронули как его форму, так и содержание, что во многом было связано с заменой старого письменного языка *вэньянь* новым – общенародным разговорным *байхуа*. Реформа языка содействовала активному росту национального самосознания, наступлению новой эры в развитии литературы и театра Китая. Тем не менее передовые взгляды некоторых театральных деятелей (Ху Ши) отличались категоричностью и субъективностью, а творческая полемика была односторонней.

Особое значение для развития драмтеатра сыграли переводы на китайский язык следующих сочинений русских писателей и драматургов: «Каменный гость» А. Пушкина, «Воскресенье» и «Власть тьмы» Л. Толстого, «Записки охотника» и «Отцы и дети» И. Тургенева, «Гроза» А. Островского, «Ревизор» Н. Гоголя, «Дело Артамоновых» М. Горького, «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и «Идиот» Ф. Достоевского, «Дядя Ваня» и «Вишневый сад» А. Чехова и др. На китайской сцене в первой половине 1920-х гг. были поставлены «Гроза» А. Островского, «Власть тьмы» Л. Толстого. В постановке «Высочайше уполномоченный» актерами «Новой нанькайской театральной труппы», вызвавшей глубокий общественный резонанс, фактически был адаптирован под реалии китайской действительности «Ревизор» Н. Гоголя.

Важный эпизод 1920-х гг. – создание народного театра с ориентацией на эстетику реалистического театра с целью отразить с помощью реалистического метода подлинную борьбу народа. В Пекине и Шанхае силами театральных деятелей (Чэнь Дабэй, Хун Шэнь, Оуян и Ся Юйцзянь, Юй Шаньюань, Чжао Таймоу, Тянь Хань, Го Можо, Дин Силинь) стали образовываться профессиональные театральные труппы («Народно-массовое театральное общество», «Общество Южного Китая» и др.), открываться театральные учебные заведения.

Благодаря переводу на китайский язык активно изучаются пьесы различных стилевых направлений. Идеи романтизма и неоромантизма, реализма, символизма и футуризма, экспрессионизма открывают для китайского драмтеатра новую эстетику и концепции. Передовые взгляды на искусство кооперировали в организацию «Восемь ведущих объединений» деятелей, не принимавших действительность и призывавших к переустройству жизни Китая. В их число входили «Лига левых драматургов» и «Лига левых писателей». Драматурги, опираясь на богатейший опыт западноевропейской, русской и советской литературы, открывали для китайского зрителя новых героев и новые конфликты в своих пьесах «Патриотизм», «Рычи, Китай!», «Ночь поимки тигра», «Набат», «Оса», «Три мятежницы», «Смерть известного актера» и др. Следование идеям зарубежной драматургии с опорой на традиционный китайский театр было характерным для театрального искусства Китая данного десятилетия. Выдвигается плеяда виднейших литераторов, определивших дальнейшие пути развития драматургии и сценического искусства Китая. В их числе – основоположники нового китайского

театра Тянь Хань и Цао Юй, чьи пьесы входят в репертуар современного театра и переведены на многие языки мира. Любовь читателей и театральной публики Китая и зарубежья снискала также пьесы Го Можо и Лао Шэ.

Показательно появление в 1920-х гг. различных образовательных и общественных институтов, инициативность которых направлена на формирование профессиональных театральных кадров и переход драматического театра от любительского уровня к профессиональному. Среди них значимой была деятельность «Южно-китайского художественного движения» и «Южного общества» (руководитель Тянь Хань), Гуандунского института исследования театра (руководитель Оуян Юйцзянь) и выходившего под его представительством театрального журнала «Сицзюй». В Пекинском университете студенты осваивали курс лекций по истории европейского театра, который преподавал получивший профессиональное образование в Швейцарии Сун Чунь-фан. В Институте искусств при Пекинском университете (Пекинском художественном училище) благодаря инициативе Юй Шан-юаня и Сюн Фо-си сформировался театральный факультет (позже – факультет театра). В середине 1930-х гг. это позволило открыть Государственное театральное училище в Нанкине (руководитель Юй Шан-юань) и привлечь для преподавания профессиональные национальные кадры.

Пропагандой национальной и зарубежной классической драматургии в 1930-е гг. на высоком исполнительском уровне занимался Китайский гастрольный театр (режиссер Тан Хуай-цю). В его репертуар входили пьесы О. Уальда, К. Гольдони, сочинения национальной классики («Смерть знаменитого актера» Тянь Ханя; «Гроза», «Восход солнца» Цао Юя). Коллектив профессиональных актеров и режиссеров «Китайской экспериментальной любительской труппы» также придерживался двух репертуарных линий: с одной стороны, «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, с другой – «Деревня Цзиньтянь» Чэнь Бай-чэня, «У Цзэ-тянь» Сун Чжи-ди, «Пустошь» Цао Юя. Расширению репертуара драмтеатра содействовала активизация литературных переводов текстов зарубежных драматургов на китайский язык.

В соответствии с культурной политикой Китая в контексте изучения искусства СССР в данный период происходит освоение системы К. Станиславского и биомеханики В. Мейерхольда, а также литературного наследия К. Станиславского, трудов В. Немировича-Данченко и Б. Захавы в переводе на китайский язык. В результате в Китае

формировалась и развивалась современная театральная режиссура посредством комплексного подхода, объединившего в себе традиции китайского театра и положения ведущих авторских концепций режиссуры и актерского мастерства СССР. В образовательный процесс система К. Станиславского была внедрена Дань Ни и Хуан Цзолинем [3].

Драматический театр «нового Китая» во время войны и культурной революции. В период японо-китайской войны (1937–1945) развитие драматического театра не прекращалось. Для агитации сопротивления захватчикам была организована Всекитайская театральная ассоциация по отпору врагу, объединившая возникшие в начале войны театральные труппы. Это движение имело массовый характер: подключались самодеятельные коллективы, работала детская театральная труппа. Широкий резонанс имел спектакль «Общенародная мобилизация». Репертуарными в профессиональных труппах, организованных в Чунцине, стали поднимавшие боевой дух пьесы китайских драматургов Цао Юя, Го Можо, Ся Яня, Ян Ханьшэна. Массовость агитационного театрального движения можно было оценить по состоявшемуся в Гуйлине Первому юго-западному театральному фестивалю: показ 27 спектаклей в исполнении 28 театральных трупп в формате грандиозного смотра сценического искусства. В сложных условиях военного времени появились новые организации: театральный факультет Института искусств имени Лу Синя, Молодежный художественный театр в Яньане, Отряд обслуживания северо-западных боевых районов Китая.

С момента образования КНР (1949) в драматическом театре стремительно происходят смелые творческие поиски, коснувшиеся как репертуара театра, так и его воплощения на сцене. В театр проникают идеи новой демократии, рождаются оригинальные трактовки классических пьес, их персонажей и основных идей, активно работают драматурги. В конце 1940-х – 1950-х гг. театр становится массовым явлением: количество действующих театральных школ и театров (Китайский молодежный художественный театр, Пекинский народный художественный театр), институтов (Центральный театральный институт, Шанхайский театральный институт) и кружков, народных домов культуры, любительских трупп в разных провинциях Китая поражает своим размахом. Новый этап в истории развития китайской современной драмы отмечен яркими постановками национальных спектаклей: «Цай Вэньцзи», «Чайная», «Канава»,

«Драконов ус», «Ирисы», «Через реки и горы». Поистине революционными стали появление спектаклей на языках малочисленных народностей Китая (тибетском, монгольском, корейском, уйгурском) и постановка пьесы «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта (режиссер Хуан Цзолинь) [4].

«Культурная революция» в Китае 1966–1976 гг. негативно отразилась на истории драматического театра: труппы распускались, достижения литературы и искусства 1930–1950-х гг. и преемственность культурного развития отрицались, идеи К. Станиславского были признаны буржуазными, драматургические произведения стилевых направлений конца XIX – начала XX в. – низкопробными и отравляющими народ. От театра требовалось жесткое соответствие цензурным регламентациям [5].

Драматический театр «нового Китая» во время политики реформ и открытости. После окончания «культурной революции» временем кардинальных перемен для драматического театра явились пять десятилетий политики реформ и открытости (1978 г. – современность). Восстанавливались театральные труппы и учебные заведения, происходила реабилитация репрессированных театральных деятелей и драматургов, была разрешена система К. Станиславского, звучали призывы к демократии в театре и искусстве, на сцену возвратился запрещенный ранее жанр комедии («Когда краснеют кленовые листья» Цзинь Чжэньцзя и Ван Цзинъюй), возрождались популярные спектакли («Переполох в Небесном дворце», «На перекрестке», «Правитель прощается с наложницей», «Женщины-генералы из рода Ян»). Традиционный репертуар драматического театра, воспевающий любовь и семейные ценности, был признан неотъемлемой частью культурного наследия Китая. Восстановление в репертуаре ряда театров пьесы Б. Брехта «Жизнь Галилея» ознаменовало возвращение к зарубежной драматургии. Основоположником постановок Б. Брехта на китайской сцене признан Хуан Цзолинь.

1980-е гг. в истории китайского драматического театра расширили контакты с театрами СССР, Западной Европы, Японии и США. С целью популяризации на страницах выходившего с 1980 г. журнала «Зарубежный театр» публиковались переводы пьес и статьи по теории театра советских и европейских авторов; были изданы антологии пьес театра абсурда и произведений модернизма. Театр уходил от статуса «служанки политики»: в построении репертуара труппы избегают политически окрашенных тем, преобладают

пьесы развлекательной или конъюнктурной направленности.

Определенным вызовом драматическому театру стало в этот период развитие китайского кинематографа, уверенно завоевывавшего свою аудиторию. Активные дебаты деятелей искусства привели, с одной стороны, к авангардному поиску новых путей развития театра через опору на концепцию и принципы модернизма, с другой – к возвращению к критическому реализму и канонам системы К. Станиславского. Яркими творческими экспериментами явились постановки «Абсолютный сигнал», «На автобусной остановке» (режиссер Линь Чжаохуа), «Пер Гюнт» (режиссер Сюй Сяочжун), «Анализ 15 случаев разводов» (режиссер Гэн Чжэнь), «Нирвана Гоуэръе» (режиссер Линь Чжаохуа) и др. Кульминация этого процесса – проведение в Пекине и Шанхае I Шекспировского фестиваля (1968), представившего постановки более 20 пьес драматурга. Многие из спектаклей опирались на принципы различных видов традиционного китайского театра. С этого события творческие эксперименты выбирали ориентиром эстетику театра сценографии, спецификой актерской игры.

В 1990-е гг. драматический театр был поставлен в непростые рыночные условия: требовалась его реформа с решением вопросов художественности драматургии и кассового сбора от творческой деятельности – ввиду сокращения госфинансирования. Репертуар театров ориентировался на запросы зрителя. Для стимулирования творческих поисков драматургов и режиссеров были учреждена серия специальных премий. Появление независимых театральных мастерских, студий и студенческих театров, системы продюсерства, открытие малых сцен в гостеатрах – все это способствовало созданию экспериментальных спектаклей. Среди них – «Три сестры в ожидании Годо» по А. Чехову и С. Беккету (режиссер Мэн Цзинхуэй), трилогия «Праздные люди» (режиссер Линь Чжаохуа), «Двое спускаются с горы» на основе драмы кунъюй и по «Декамерону» Дж. Боккаччо, «Контрафактный Фауст» по И.Ф. Гёте (режиссер Мэн Цзинхуэй) и др. Востребованными оставались пьесы «Чайная» и роман «Под пурпурными стягами» Лао Шэ, трагедии Еврипида, сочинения Г. Ибсена, Ю. О'Нила, А. Чехова, Ф. Достоевского и др. [6].

Начало XXI в. ознаменовано реализацией стратегии по «выходу Китая в мир», согласно которой в области театрального искусства были осуществлены крупные проекты: возведены многофункциональные театры-гиганты, расширены фестивальные движения

и международные контакты. Среди знаковых премьер означенного периода – спектакли «А зори здесь тихие» по повести Б. Васильева (режиссер Чжа Минчжэ), «Салемские ведьмы» А. Миллера (режиссер Ван Сяоин), «Строитель Сольнес» Г. Ибсена (режиссер Линь Чжаохуа), «Клоп» В. Маяковского (Мэн Цзинхуэй) и др. Столетний юбилей китайского драматического театра проводился в 2007 г. с размахом в центрах, определивших ход его развития (Пекин, Шанхай, Тяньцзинь, Чунцин, Шэньян, Ухань, Ханчжоу, Шэньчжэн, провинция Цзянсу), был отмечен мероприятиями и ретроспективным показом значимых постановок: «Чайная», «Рикша», «Поле жизни и смерти», «Восход» (режиссер Цао Юй), «Семья» (Ба Цзинь), «Ли Бо» (Су Минь). 2010-е – начало 2020-х гг. для театра по-прежнему остаются созвучными времени традиции зарубежной классической драматургии (Г. Ибсен, А. Чехов, Ф. Достоевский); продолжают экспериментальные поиски китайских драматургов и режиссеров по воплощению актуальных социальных и философских тем [7].

Заключение. Театр в Китае – самое массовое и популярное художественно-культурное явление, которое (начиная с доимперского и имперского периодов истории страны) выполняло важные просветительские и социальные функции: проповедовало учение Конфуция, формировало личность, популяризировало в обществе передовые идеи, поднимало на борьбу с завоевателями, служило площадкой для творческого самовыражения народа и осознания им необходимости прогресса и перемен. Драматический (основанный на драме – литературном произведении) театр в Китае в сравнении с театром традиционным (основанным на паратеатральных и синкретических жанрах) – это молодое искусство, которое чуть более чем за столетие с момента своего зарождения прошло стремительное развитие в течение исторического периода «нового Китая» (1911 г. – современность).

В контексте изменений в жизни китайского общества данного периода драматический театр аккумулировал основные тенденции времени: от отрицания традиционного наследия до приобщения к сокровищницам мировой культуры и ее адаптации на национальной почве, а также до создания оригинальных конкурентоспособных на арт-рынке мира художественных проектов. Используя в репертуарной практике шедевры зарубежных драматургов как источник творческого вдохновения, драматический театр Китая дал мощный импульс развитию китайской драматургии, открывая новые горизонты развития национального и мирового искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. История Китая – общие сведения [Электронный ресурс] // Advantour.com. – Режим доступа: <https://www.advantour.com/rus/china/history.htm>. – Дата доступа: 18.04.2022.
2. Китайская драма (中国话剧) [Электронный ресурс] // Шанс. Книжный магазин. – Режим доступа: <https://shansbooks.ru/spravochnik-kitaista/kitayskaya-drama/>. – Дата доступа: 18.04.2022.
3. Шулунова, Е.К. Китайский драматический театр хуацзюй и русская театральная культура начала XX в. [Электронный ресурс] / Е.К. Шулунова // КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-dramaticheskiy-teatr-huatszyuy-i-russkaya-teatralnaya-kultura-nachala-hh-v>. – Дата доступа: 18.04.2022.
4. Савельева, О.В. Китайский классический театр в эпоху революционных перемен 1949–1955 гг. (по материалам журнала «Народный Китай») [Электронный ресурс] / О.В. Савельева // КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskiy-klassicheskiy-teatr-v-epohu-revolutsionnyh-peremen-1949-1955-gg-po-materialam-zhurnala-narodnyy-kitay>. – Дата доступа: 18.04.2022.
5. Ван Жэнгуо. Взаимоотношения России и Китая в сфере режиссерского искусства в 30–80-е годы XX века [Электронный ресурс] / Ван Жэнгуо // КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimootnosheniya-rossii-i-kitaya-v-sfere-rezhisserskogo-iskusstva-v-30-80-e-gody-xx-veka>. – Дата доступа: 18.04.2022.
6. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. / гл. ред. С.Л. Тихвинский; Рос акад. наук, Ин-т Дальнего Востока. – М.: Наука, 2016. – Т. IX: Реформы и модернизация (1976–2009) / отв. ред. А.В. Виноградов. – 996 с.
7. Шулунова, Е.К. Поиски новых форм выразительности в китайском драматическом театре [Электронный ресурс] / Е.К. Шулунова // КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/poiski-novyh-form-vyrazitelnosti-v-kitayskom-dramaticheskom-teatre>. – Дата доступа: 12.03.2022.

Поступила в редакцию 07.07.2022