

Н.С. Ісаєва

КОНЦЕПЦІЯ ІСТОРІЇ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ У ПРАЦЯХ ЧЖЕНА ЧЖЕНЬДО

Цього року виповнюється 110 років з дня народження видатного китайського письменника, критика, перекладача, редактора і громадського діяча Чжена Чженьдо та 50 років з дня його трагічної загибелі.

Перша половина ХХ ст. – час, коли жив і творив Чжен Чженьдо, – була періодом становлення нової китайської літератури і нової китайської літературної критики. Адже саме в цей час точилися суперечки щодо історичного місця традиційної китайської цивілізації, шляхів подальшого розвитку китайської культури, або ширше – історії розвитку та взаємозв'язків культур Заходу і Сходу. У цій суперечці традиційно виокремлюють три основні напрями [Меликсетов 1998, 430]. Перший – відмова від традиційних конфуціанських цінностей і проведення повної вестернізації як єдиного шляху відродження Китаю. Найрадикальнішим виразником таких поглядів був Ху Ши. З протилежними поглядами виступали представники старшого покоління – Ку Хунмін, Лян Шумін, Сюнь Шилі, Чжан Цзюньмай, Фен Юлань, які захищали традиційну китайську культуру і відстоювали можливість оновлення країни шляхом відродження конфуціанських морально-етичних цінностей. Однак, як стверджує О.В. Меліксетов, «такі межові підходи до оцінки історичного місця китайської цивілізації не були переважаючими... адже серед китайської інтелігенції все більше вкорінювалося переконання про необхідність синтезу культур і цивілізацій у ході включення Китаю у світовий процес культурного й економічного розвитку» [Меликсетов 1998, 431]. Саме такий підхід забезпечував неперервність історичного поступу китайської культурної (і літературної) традиції, а попри все, давав можливість уникнути «лещат» старої конфуціанської критики і взяти на озброєння кращі здобутки світової літературознавчої

думки. Таким чином, виокремлюється третій напрям, до якого варто віднести групу молодих літераторів, що об'єдналися навколо «Товариства вивчення літератури», заснованого у січні 1921 року. Це були Мао Дунь, Є. Шентао, Сюй Дішань, Чжоу Цзюжен, Чжу Цзицін та ін. Фундатором і активним діячем цього товариства саме й виступав Чжен Чженьдо. Як зазначив Л. Ейдлін, він та його однодумці репрезентували собою «останнє покоління, яке з дитячих років виховувалося на старій літературі. Відстоюючи зміни, поворот до нового, вони несли з собою арсенал старих знань, вони утримували та оберігали від розривів ланцюг багатовікової традиції» [Ейдлін 1971, 263]. Програмними положеннями товариства були дві провідні ідеї: постулювати принцип «мистецтво для людини» та впроваджувати реалістичний метод у літературі [Liu Yong 2006, 72]. Можливо, з тієї причини, що науково-критичну спадщину Чжена Чженьдо традиційно розглядали у дещо звуженому аспекті цих двох постулатів, до сьогодні залишається недооціненим той внесок, який зробив цей учений у розвиток китайської науки про літературу в широкому сенсі. На це вказують останні роботи китайських дослідників, які намагаються розглянути критичні праці Чжена Чженьдо в широкому контексті його розуміння законів поступу світового літературного процесу та місця в ньому китайської літератури.

Чжен Чженьдо прагнув довести, що дослідження китайської літератури повинно бути частиною світової науки про літературу, оскільки світова література єдина (універсальна. – *Н.І.*) за сутністю [Yang Yuzhen 2005, 11]. Ця думка була сформована ще в ранніх роботах ученого, зокрема в його фундаментальній праці «Основні принципи літератури» (1927). За влучним висловлюванням Ян Юйчжен, у цій праці Чжен Чженьдо зруйнував західні «європо-

центричні теорії”, намагаючись поєднати в одному “сплаві” східні й західні літератури з античних часів до початку ХХ ст. [Yang Yuzhen 2005, 108]. Окрім того, він зробив спробу визначити основні критерії універсального методу вивчення будь-якої літератури світу. Таких критеріїв Ян Юйчжен виокремлює 4:

- 1) Розглядати світову літературу як єдність, враховуючи унікальність і самоідентичність національних літератур у масштабі світової; і хоча, як і раніше, періодизація західної теорії базується на логіці й для поєднання західних і східних літератур цей принцип виявляється дещо натягнутим, однак необхідно зосередитись на тому, щоб осмислити закономірності внутрішньолітературного розвитку, який узгоджується з розквітом і занепадом літературних течій та стилів і в такий спосіб визначає особливості й закони власне літературного розвитку.
- 2) Досліджувати літературу в загальнокультурному дискурсі, звертати ретельну увагу на вплив історичних та соціальних обставин на літературу, а також іншонаціональні впливи. Таким чином, варто відстежувати розвиток літератури в діахронному зрізі та посилення міжнаціональних та міждержавних зв'язків – у синхронному.
- 3) Використовувати методи порівняльного вивчення літератури, оскільки в історії світової літератури художні твори повинні розглядатися як об'єкт компаративного дослідження, з метою опису й поцінування здобутків національних літератур як складових єдиної системи;
- 4) Приділяти належну увагу перекладам та міжкультурному обміну, оскільки літературні впливи зміцнюють міжнаціональні зв'язки та впливають на внутрішньолітературний розвиток [Yang Yuzhen 2005, 108].

Не буде новою та думка, що зазначені критерії були сформовані Чженом Чженьдо під впливом теорій західних вчених, зокрема робіт Дж. Дрінквотера «Нариси з

літератури» (“The Outline of Literature”) та Масу «Історія світової літератури» (“The Story of World’s Literature”). Водночас це не було сліпим наслідуванням, а навпаки – це обґрунтована наукова позиція Чжена Чженьдо, оскільки він не лише намагався в такий спосіб викласти власний підхід і власне бачення історії світової літератури, де пропорційно представлені взаємовпливаючі літератури Заходу і Сходу, а також, керуючись вищезазначеними принципами і критеріями, вчений прагнув ще й дослідити історію китайської літератури. Саме в цьому, на наш погляд, і полягає новаторство його методологічних та концептуальних підходів, продемонстрованих у фундаментальній праці «Ілюстрована історія китайської літератури» (1932).

У передмові до цієї праці Чжен Чженьдо вказує на причини, що його спонукали до роботи над нею. Він проаналізував історії китайської літератури, написані іншими авторами за останні 30 років, і дійшов висновку, що жодна з них не відтворює повною мірою цілісного процесу розвитку китайської літератури та її докорінної сутності, оскільки в них традиційно описуються лише вибрані автори та показові літературні твори, що, звичайно, не може претендувати на вичерпність. Зокрема, Чжен Чженьдо зазначає, що практично всі історії обминають увагою *бяньвені*¹ танської доби та періоду 5-ти династій, цзінзьські на юаньські *чжугундяо*², сунзьські та мінські *пінхуа*³, мінські та цінські *баоцзюань*⁴ та *таньци*⁵ тощо, тобто обминають увагою ті жанри, які традиційно відносили до «низької» простонародної пісенно-розповідної літератури. Чжен Чженьдо надавав цим жанрам великої ваги, оскільки саме вони передавали істинно народні почуття – від страждання до радості – й, таким чином, повнокровна історія китайської літератури без урахування цих жанрів неможлива. Як зазначив Чен Фукан: “Найвагомішим внеском цієї книги є критичний огляд народної драми... *бяньвень* і т.д. Варто підкреслити, що автор акцентує на тому, яке важливе значення мали і яке вагоме місце займали простонародні й

розповідно-пісенні жанри в історії китайської літератури. Він першим назвав бьяньвені, драму і романістику “трьома вершинними досягненнями в історії китайської літератури... це й є основним здобутком зазначеної книги” [Zheng Erkang 2006, 64]. Цю особливість, втім, підкреслюють майже всі дослідники творчості Чжена Чженьдо, однак оминають увагою одну важливу, на наш погляд, обставину. Адже протягом 1927–1928 років (за декілька років до виходу у світ «Ілюстрованої історії») критик перебував у Європі, де, попри відвідування історичних та культурних пам’яток, багато часу провів у бібліотеках. У щоденнику він зазначив, що “сподівається у європейських бібліотеках знайти цікаві та рідкісні для Китаю художні твори, зокрема таких жанрів, як *художня (розповідна) проза та драматургія*” [Zheng Erkang 2006, 58]. Згадаймо, що саме ці жанри викликали найбільшу наукову цікавість Чжена Чженьдо в його роботі над «Ілюстрованою історією», отже, для автора жанрова представленість художнього матеріалу в китайській літературі сприймалася паралельно відповідній представленості їх у літературах Заходу. Попри все, варто ще згадати той факт, що й вищезгадану працю «Основні принципи літератури» Чжен Чженьдо написав з метою включити китайську літературу у світовий літературний процес як важливу його складову частину. Критика обурював той факт, що видана в Америці найновіша на той час «Історія світової літератури» В. Річардсона та Дж.М. Оуена із загальноного обсягу 526 сторінок східним літературам присвячувала лише 2. Тому й виникла гостра потреба написати «Історію китайської літератури», яка б допомогла кожній пересічній людині зрозуміти глибоко філософський, величний дух китайського народу та по-справжньому оцінити великі здобутки китайського красного письменства [Zheng Zhenduo 2006, передмова, 4]. Можливо, саме для поглиблення такого розуміння автор весь час проводить паралелі між китайською та західною класикою. Наприклад, так звану поетичну школу танської доби, очолювану Бо Цзюй-і (ре-

алістичну, прозору, зрозумілу поезію), порівняв з “толстовським” напрямом у російській літературі, а втаємничену, символічну поезію школи Лі Шан’їня і Вень Тінюня уподібнив школі французьких символістів (Малларме, Гаутсьєр) – за спільністю ідей та способом моделювання художньої дійсності [Zheng Zhenduo 2006, 345].

Цікавим є питання про визначення мети і предмета історії літератури. Учений знову будує свої теоретичні концепції у зіставленні загального й часткового, тобто історії китайської літератури на тлі світової, керуючись при цьому спільними критеріями визначення й поцінування літературного матеріалу. Чжен Чженьдо тісно пов’язує історію держави з історією її літератури, при цьому зауважує, що історики не повинні створювати “енциклопедію епох” чи хроніку воєн і політичних інтриг, а тим більше не повинні занотовувати зведені біографії героїв давнини, адже “історію творять народні маси – історію живу, а не мертву” [Zheng Zhenduo 2006, 2]. Ця процесуальність важлива й для історії літератури. Проаналізувавши методичний підхід, представлений Х. Тайне в його «Історії англійської літератури» та Г. Брандесом у роботі «Найважливіші течії європейської літератури XIX ст.», Чжен Чженьдо схиляється до еволюційної схеми розвитку літератури і наголошує на необхідності враховувати історичні обставини, соціальні умови та національну специфіку літератури. Ці думки, висловлені в передмові до «Ілюстрованої історії», не є новими. Ще 1922 року у статті «Ідеї систематизації китайської літератури» він звертався до праці Б.Дж. Нолтона «Сучасні літературні розвідки» і виділив 3 основні критерії нового підходу до вивчення літератури, а саме:

- дослідження літератури як єдиного процесу;
- застосування індуктивного методу;
- застосування теорії еволюції.

Погляд на літературу як на єдиний у світовому масштабі процес Чжен Чженьдо пояснює тим, що між античністю і сучасністю, між літературами різних країн

існують тісні зв'язки. Тому, досліджуючи історію національної літератури (зокрема китайської), необхідно за фундаментальне поняття брати саме *літературу* як цілісність, а не конкретний період (часовий відтинок) чи державу (або ж окремих письменників і поетів), що було характерним для традиційного китайського літературознавства, в якому, попри все, ще й намагалися звести дослідницьку діяльність до написання “хронологічно організованих біографій” та “коментарів”.

Індуктивний метод, за переконаннями вченого, уможлиблює шляхом досконалого аналізу конкретних художніх творів та характерних особливостей окремих авторів “виявити спільні тенденції та специфічні риси” [Zheng Zhenduo 1922, 4]. Однак найбільш сміливими залишаються намагання Чжена Чженьдо застосувати теорію еволюції до літературного розвитку. У згаданій статті він полемізує з критиками, які намагаються спростувати його теорію і аргументують це почуттєвою основою літератури, мовляв, поеми Гомера захоплюють і сьогочасних читачів завдяки тому, що людські почуття не еволюціонують. На це, до речі, вказував і Л. Ейдлін, зауважуючи, що стосовно теорії еволюції в літературознавстві Чжен Чженьдо продемонстрував “досить наївний, але попервах тверезий погляд на речі” [Эйдлин 1971, 265]. У сучасному китайському літературознавстві ці ідеї Чжена Чженьдо не розглядаються як наївні [Yang Yuzhen 2005, 106; Yang Yuzhen 2006, 83], оскільки в історично-науковому контексті поч. ХХ ст. вони відіграли свою новаторсько-стимулюючу роль. Важливо, що вчений не заперечував почуттєвої основи літератури й одвічної цінності її класичних зразків, що не зводило еволюцію до спрощеного розуміння переваги наступників над попередниками. Однак дуже важливою була думка про те, що література перебуває в постійному розвитку, тобто постійно *змінюється*, і не може існувати єдиних і назавжди прийнятих зразків для наслідування (такими у традиційній китайській критиці були поетичні та історико-філософські

твори давнини). Таким чином, саме теорія еволюції давала наукове обґрунтування невиправданості основних постулатів старої науки – консервативності (беззаперечності єдиноприйнятих постулатів у науці) і спадкоємно-наслідувальної концепції літератури як такої.

Саме на цих теоретичних засадах Чжен Чженьдо вибудовує свою «Ілюстровану історію китайської літератури». Як зазначає Ян Юйчжен, новаторство цієї праці простежується у концептуальних підходах вченого до 4 основних проблем опису літературного поступу, а саме:

- визначення “сфери” історії літератури;
- критерії періодизації літературного процесу;
- виокремлення шкіл, напрямів, течій у літературних періодах (додамо ще питання міжнаціонального спілкування. – *І.Н.*);
- повнота аналізованого матеріалу [Yang Yuzhen 2005, 11–12].

У поняття “сфера” історії літератури Чжен Чженьдо включає визначення суті літератури та завдань історії літератури як наукової дисципліни. Ще у 1921 році у своїй статті «Визначення літератури» він зазначив: «Література – це найбільш «образне вираження» людських почуттів (настрою) та високих думок, при цьому вона характеризується довговічною мистецькою вартістю» [Yang Yuzhen 2005, 10]. Ян Юйчжен доводить, що це визначення сформульоване під впливом ідей Вінчестера, висловлених у праці «Основи літературної критики». Однак цю думку Чжен Чженьдо поглиблює в передмові до «Ілюстрованої історії», де ставить конкретне питання: за якими ж критеріями треба визначати літературність творів, що є літературою, а що – ні? Відповідь чітка: “[Змістова] сутність літератури – почуття, її формальна сутність – краса [мови, стилю тощо]” [Zheng Zhenduo 2006, 5]. Ці два критерії дали змогу Чжену Чженьдо сутнісно переоцінити жанрову різноманітність китайської літературної спадщини. Якщо раніше літературою вважали лише високу поезію та прозу, то вчений довів провідну роль у роз-

витку китайської літератури протонародних і «низьких» жанрів – роману, драми та *бяньвень*, натомість вилучивши твори, що не мають літературної вартості й належать радше до сфери економіки чи філософії. У своїй статті «Ідеї систематизації китайської літератури» він виділяє 9 жанрових груп, куди включає, крім названих, ще *біцзі*⁶, історичну прозу, трактати з теорії літератури і мистецтва та цілу групу *малих синкретичних жанрів*, що поєднують музику з декламацією чи співом. Треба зауважити, що Чжен Чженьдо подекуди не проводить чіткої жанрової межі, зокрема зараховуючи «Трицарство» Ло Гунчжунна і до романів, поряд з «Подорожжю на Захід», «Сном у червоному теремі» тощо, і до історичної прози, поряд із «Цзочжунаном» та «Історичними записками» Сима Цяня. Привертають увагу й трактати з теорії літератури (зокрема «Різблений дракон літературної думки» Лю Се), занесені дослідником до числа особливих літературних жанрів. Тут треба зробити уточнення, що давні китайські літературні трактати не лише пояснювали (часто з філософським підґрунтям) явища літератури, а й самі відповідали вимогам красного письменства за стилем і способом викладу. Виходячи з цих позицій, Чжен Чженьдо визначив основну мету історії літератури, як світової в цілому, так і національної (китайської) зокрема. Вона полягає в тому, щоб викласти найвагоміші творчі досягнення в літературі, враховуючи при цьому соціальні та історичні обставини, а також розвиток і зміни людської особистості, а попри все, продемонструвати високі прояви (національного чи загальнолюдського) духу та настроїв [Zheng Zhenduo 2006, передмова, 4]. Досягти зазначеної мети можна, лише чітко окресливши літературний процес як ланцюг цілісних, різнобічно досліджених і синтезованих періодів, а значить, визначити критерії періодизації.

Періодизація китайської літератури в «Ілюстрованій історії» Чжен Чженьдо стала предметом ретельної уваги дослідників не лише в Китаї, а й за його межами. М.Т. Федоренко зазначив, що ранні ідеї

Чжена Чженьдо щодо критеріїв періодизації (саме сюди відноситься період написання «Ілюстрованої історії») зазнали серйозних змін, які засвідчує його остання стаття «Проблеми періодизації китайської літератури» (1958) [Федоренко 1968, 82]. Спершу китайський вчений запропонував періодизацію літератури, акцентуючи переважно на розвитку літературних жанрів і стилів, а також ступені їхньої самотності та трансформацій внаслідок іноземних (переважно індійських) впливів. Згідно з цим виокремлюються три періоди: «давній» – самотній (до Західної Цзінь 317 р.), «середньовіччя» – сформоване під вагомим впливом індійської літератури (до середини Мінської доби 1521 р.) та «новий час» – повернення до національної основи (до «Руху 4 травня» 1918 р.). Головною вадю цієї періодизації М.Т. Федоренко називає надмірне захоплення автором впливами індійської літератури на художньо-словесне мистецтво Китаю як визначальний принцип періоду «середньовіччя» [Федоренко 1968, 83]. На це ж вказує і Ейдлін, однак вважаючи, що думки Чжена Чженьдо «про зв'язок китайської літератури з індійською оригінальні й цікаві» [Ейдлін 1971, 265]. На наш погляд, цікавість і своєрідність цих ідей полягає в тому, що критик розцінює індійський матеріал (зокрема, акцентуючи на жанрі *бяньвень*) не як непорушні іншокультурні зразки для наслідування, а як стимул до «багаторазового переродження китайської літератури, постійного прибуття нових [творчих] сил» [Zheng Zhenduo 2006, передмова, 9]. Тобто, визнаючи природну необхідність сприйняття іноземних впливів в історії національної літератури, Чжен Чженьдо все ж таки наполягає на культурному синтезі, не применшуючи ролі національного первня. У згадуваній вище статті «Проблеми періодизації китайської літератури» критик визнає своє надмірне захоплення індійськими впливами і недостатню увагу до того факту, що розвиток літератури складає єдність з історичним поступом (а для Китаю – зі зміною династій) [Zheng Zhenduo 1958, 2]. Він пропонує нову період-

дизацію, поділяючи історію китайської літератури на 5 періодів: I період – література рабовласницького суспільства (2000 р. до н.е. – 403 р. до н.е. – до кінця періоду Чуньцю); II період – література раннього феодалізму (403 р. до н.е. – 617 р. – до кінця династії Суй); III період – література розвинутого феодалізму (617 р. – 1840 р. – до Опіумних війн); IV період – нова література (1840 р. – 1949 р. – до заснування КНР); V період – новітня література (від 1949 р.). Можна припустити (оскільки немає жодних конкретних посилань у праці), що така періодизація відображає вплив марксистських ідей про співвіднесення історії літератури зі зміною соціально-історичних формацій. Л. Ейдлін уточнює, що “запропонована вченим схема не виходить далеко за межі династійного поділу”, який виправдовується тією обставиною, що “зміна династій була результатом селянських повстань” [Эйдлин 1971, 267]. Більш точною і слушною видається нам думка М. Федоренка, який зазначив, що “автор прагне виходити з аналізу літературних напрямів у певні історичні періоди. При дослідженні закономірностей літературного розвитку Чжен Чженьдо прагне до конкретно-історичного підходу до кожного явища і... не припускається відсторонених надбудов” [Федоренко 1968, 84]. Однак у наведених оцінках необхідно уточнити й зацентувати одну обставину, а саме – недоречність протиставлення критеріїв періодизацій, представлених Чженом Чженьдо в «Ілюстрованій історії» та останній статті. Критерії, на наш погляд, залишаються єдиними – *історичний*, що включає закони розвитку китайської цивілізації, формування моральних і естетичних норм, історичне тло, та *естетичний*, який передбачає закони розвитку власне літератури. Рання періодизація більшою мірою керується другим критерієм (звідси, можливо, й прагнення глибоко зануритися у внутрішньолітературні механізми засвоєння інокультурної інформації – індійські впливи; тобто китайська література бачиться з позицій світової), а пізня періодизація переставляє акценти на перший, *історичний*,

критерій, що дозволяє чіткіше окреслити специфічні закони розвитку саме китайської літератури (зокрема, впливи не лише іноземні, а й внутрішньолітературні – народні й національних меншин).

Звичайно, наведені вище періодизації є лише схемами, всередині яких Чжен Чженьдо виділяє велику кількість підрозділів. Так, наприклад, в «Ілюстрованій історії» давній період складається із 12 розділів, період середньовіччя – із 43, а новий час – із 9. Саме ці розділи й демонструють прагнення автора окреслити внутрішньолітературний розвиток у вигляді виникнення різних шкіл, напрямів, стилів. Зауважимо, що, попри все, «історія літератури» не перетворюється на теорію, зокрема завдяки династійній визначеності жанрів. Цікавим видається той факт, що увага дослідника до літературних досягнень тієї чи іншої доби значною мірою залежить від їхньої жанрової представленості. Так, література доби Тан, традиційно виокремлювана як неперевершена доба розквіту китайської поезії, у Чжена Чженьдо представлена 9 розділами, де проаналізовані основні школи поетів, що писали в жанрі *ши*, розвиток провідного прозового жанру *чуаньці*⁷, літературний рух за повернення до давнини й виникнення поетичного жанру *ци*. В той же час не менш визначною видається література доби Сун, якій автор приділив 10 розділів. У них проаналізовано становлення і розвиток поетичного жанру *ци* з відповідними школами, особливості побутування жанру *ши*, наступний етап розвитку літературного руху за повернення до давнини, побутування прозо-поетичних “народних” жанрів *гуцзици*⁸ та *чжугундяо*, розвиток розповідних жанрів *хуабень*⁹, *саньвень*¹⁰ і *юйлу*¹¹, початки драматичного мистецтва та відродження літературної критики. Показовим є те, що автор не прагне порівнювати досягнення окремих епох, він дає оцінку цілому періоду. Зокрема, танська і сунська літератури представлені ним як один із трьох етапів середньовічної літератури, що вирізняється значним розквітом поетичних і прозових жанрів, які зазнали впливу індійської лі-

тератури. Окрім того, вчений не нехтує й порівнянням із подібним періодом на Заході. Зокрема, він зазначив, що “середньовіччя в історії європейських літератур – це період мороку, натомість у Китаї – це великий і яскравий період, де “видатними досягненнями” позначений трохи не кож-

ний день” [Zheng Zhenduo 2006, 140]. Звичайно, це доволі суб’єктивне порівняння, однак воно якнайкраще підтверджує той факт, що китайська література все ж таки сприймається в широкому контексті світового літературного процесу.

¹ Бяньвень – пісенно-розповідний літературний жанр, що зазнав розквіту за Танської доби (618–907); являє собою поєднання ритмізованої та розповідної (невитонченої) прози; джерелом *бяньвенів* були буддійські розповіді, які потім тематично розширилися і включили історичні оповіді, народні легенди тощо [Xiandai hanyu cidian 1984, 67].

² Чжугундяо – пісенно-розповідний літературний жанр, популярний у часи правління династії Сун, Цзінь, Юань (960–1368); в основі *чжугундяо* була покладена ритмізована проза, яку перемешували вкраплення розповідної прози та діалогічне мовлення, а також групи арій на різні мотиви (отже, твір був досить великим за обсягом) [Xiandai hanyu cidian 1984, 1508].

³ Пінхуа – давньокитайський жанр усної простонародної літератури, що включав розповідь і спів; зазнав розквіту за часів Сунської доби (960–1279), із синкретичного прозово-поетичного жанру поступово перетворився на суто розповідний (у російській критиці *пінхуа* часто перекладають як *народний роман*. – Н.І.) [Xiandai hanyu cidian 1984, 880].

⁴ Баоцзюань – пісенно-розповідний жанр літератури, що являє собою строкате поєднання ритмізованої прози та оповіді. Цей жанр розвинувся із танських *бяньвенів* та проповідей буддійських монахів. У ранній період тематика значною мірою була зумовлена проповіддю буддійських історій про воздаяння за все заподіяне в житті; за Мінської доби (1368–1644) тематику *баоцзюанів* розширюють народні оповідки та події реального життя [Xiandai hanyu cidian 1984, 38].

⁵ Таньци – музичний жанр, що був популярним у південних провінціях і складався зі співу і декламації; мотиви *таньци* були різними в кожній місцевості та виконувалися під акомпанемент [щипкового музичного інструмента] *саньсянь* або відтінялися грою на *nini* [Xiandai hanyu cidian 1984, 1113].

⁶ Біцзі – літературний жанр, що являє собою короткі авторські записи (ліричного, розповідного або медитативного плану), які збереглися у вигляді збірників [Xiandai hanyu cidian 1984, 55].

⁷ Чуаньці – літературний жанр Танської доби, що пізніше набув змісту розповіді про дивовижне [Xiandai hanyu cidian 1984, 164].

⁸ Гуцзици – літературний жанр, популярний за Сунської доби (960–1279), в *гуцзици* на основі записаного сценарію виконувалися розповідь і спів арій під ритмічні удари барабана [Xiandai hanyu cidian 1984, 396].

⁹ Хуабень – жанр простонародної розповідної літератури, що зазнав розквіту за сунської доби. Хуабені писалися на *байхуа* і тематично обіймали історичні оповідання та розповіді про життя тогочасного суспільства [Xiandai hanyu cidian 1984, 484].

¹⁰ Саньвень – жанр «малої прози», що включає безсюжетні роздуми (судження), сюжетні оповідки про сучасні події, нотатки, есе тощо [Xiandai hanyu cidian 1984, 956].

¹¹ Юйлу – нотатки, або вибрані примітки висловлювань певної особи [Xiandai hanyu cidian 1984, 1412].

ЛІТЕРАТУРА

История Китая / Под ред. А.В. Меликсетова. Москва, 1998.

Федоренко Н.Т. Вопросы периодизации истории китайской литературы // **Проблемы периодизации истории литератур народов востока**. Москва, 1968.

Эйдлин Л.З. Чжен Чжень-до и наука о китайской литературе // **Движение «4 мая» 1919 года в Китае**. Москва, 1971.

Zhen Zhenduo. **Zhongguo wenxueshi** (chatu zhencang ben) (Чжен Чженьдо. Ілюстрована історія китайської літератури): shangxia juan, Beijing, 2006.

Zheng Zhenduo. **Zhongguo wenxueshide fenqi wenti, 1958** (Чжен Чженьдо. Проблеми періодизації історії китайської літератури) // [http: www. literature. org. cn/ article. Asp? ID=1000](http://www.literature.org.cn/article.asp?ID=1000).

Zheng Zhenduo. **Zhengli Zhongguo wenxueshide tiyi, 1922** (Чжен Чженьдо. Ідеї систематизації китайської літератури) // [http: www. literature. org. cn/ Article. asp? ID=2809](http://www.literature.org.cn/Article.asp?ID=2809).

Zheng Zhenduo. **Zhongguo wenxueshide fazhan, 1988** (Чжен Чженьдо. Розвиток історії китайської літератури) // [http: www. literature. org. cn/ Article. asp? ID=2851](http://www.literature.org.cn/Article.asp?ID=2851).

Zheng Erkang. **Wode fuqing Zheng Zhenduo** (Чжен Еркан. Мій батько Чжен Чженьдо). Beijing, 2006.

Yang Yuzhen. Zheng Zhenduo yu “shijiwenxue” (Ян Юйчжень. Чжен Чженьдо і «світова література») // **Guizhou shehui kexue**, 2005, №1.

Yang Yuzhen. Wailai yingxiang yu Zheng Zhenduode wenxueshi guan (Ян Юйчжень. Позиція Чжена Чженьдо щодо історії китайської літератури та іноземні впливи) // **Beifang luncong**, 2005, №4.

Yu Xiaoyun. Zheng Zhenduo dui zhongguo wenxue piping shi yanjiu lingyude kaituo (Юй Сяюнь. Розширення терену дослідження китайської літературної критики у працях Чжена Чженьдо) // **Zhengzhou gongxueyuan xuebao**, 2005, di 19 juan, №5.

Yu Xiaoyun. Zheng Zhenduo dui zhongguo wenxue piping shi yanjiude dute gongxian (Юй Сяюнь. Особистий внесок Чжена Чженьдо в дослідження китайської літературної критики) // **Guizhou shifan daxue xuebao**, 2006, №1.

Zhongguo xiandangdai wenxue / Liu Yong zhubian (Новітня та сучасна китайська література / За ред. Лю Юн). Beijing, 2006.

Xiandai hanyu cidian (Словник сучасної китайської мови). Beijing, 1984.