

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

УДК 811,581'38

ББК 81.2Кум-5

DOI 10.18500/2311-0740-2016-2-14-87-95

О. А. Леонтович, Л. В. Косинова,
Н. Ю. Симоненко
Волгоград, Россия

O. A. Leontovich, L. V. Kosinova,
N. Yu. Simonenko
Volgograd, Russia

ЛИНГВОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА КИТАЙСКИХ НАРРАТИВНЫХ ЖАНРОВ

LINGUOCULTURAL SPECIFICS OF CHINESE NARRATIVE GENRES

Аннотация. В статье изложена часть результатов, полученных в ходе работы над исследовательским проектом «Нарратив как средство осмысления реальности в контексте российско-китайской межкультурной коммуникации», выполненным группой ученых Волгоградского государственного социально-педагогического университета при поддержке РГНФ. Обоснованы теоретические подходы, методика и ключевые параметры анализа нарративов, критерии выбора материала и алгоритм его анализа. Описаны национально-специфические китайские нарративные жанры «чуанци», «хуабэнь», «хуагу», «эржэньчжуань», «шулайбао» и др. Особое внимание уделено жанрам «сяниэн», «куайбань», а также китайской нарративной песне, их структуре, формату, особенностям исполнения, языковой специфике и интертекстуальным связям.

Ключевые слова: нарратив, китайская лингвокультура, нарративный жанр, национально-культурная специфика.

Abstract. The paper covers part of the results obtained by a group of scholars from Volgograd State Socio-Pedagogical University during the work on the project: «Narrative as a medium of conceptualisation of reality in the context of Russian-Chinese intercultural communication» supported by the Russian Foundation for Humanities. The authors explain the theoretical approaches, methods and key dimensions of narrative analysis. They further analyse the culturally specific Chinese narrative genres «chuanqi», «huaben», «huagu», «errenzhuang», «shulai-bao», etc. Special attention is given to the genres «xiangsheng» and «kuaiban», as well as Chinese narrative song, their structure, format, forms of performance, language peculiarities and intertextual connections.

Key words: narrative, Chinese language and culture, narrative genre, cultural specifics.

Сведения об авторах: Леонтович Ольга Аркадьевна, доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой межкультурной коммуникации и перевода.

Email: olgaleo@list.ru

Косинова Лариса Валерьевна, ст. преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и перевода.

Email: Millory@yandex.ru

Симоненко Наталья Юрьевна, ст. преподаватель кафедры межкультурной коммуникации и перевода.

Место работы: Волгоградский государственный социально-педагогический университет.

Email: natkaf88@mail.ru

About the authors: Leontovich Olga Arkadyevna, Doctor of Philology, Professor and Chair, Department of Intercultural Communication and Translation.

Kosinova Larisa Valeryevna, Assistant Professor, Department of Intercultural Communication and Translation.

Simonenko Natalya Yuryevna, Assistant Professor, Department of Intercultural Communication and Translation.

Place of employment: Volgograd State Socio-Pedagogical University

Введение

Осознание того, что человеческое мышление нарративно, заставляет исследователей все чаще обращаться к анализу повествований об отношениях личности с миром и

внутренних мотивах, обуславливающих выбор ее жизненного пути. Как утверждает Ж.-Ф. Лиотар, истории о жизни, обладающие «социальной инструментальностью и прагматическим потенциалом», выступают как

механизм организации человеческого опыта [1].

В настоящей статье изложена часть результатов, полученных в ходе работы над исследовательским проектом «Нарратив как средство осмысления реальности в контексте российско-китайской межкультурной коммуникации», выполненным группой ученых Волгоградского государственного социально-педагогического университета при поддержке Российского фонда гуманитарных исследований. Задача статьи – описать многообразие китайских нарративных жанров, связав их с особенностями китайского языка и культуры. Исследование не претендует на их всеобъемлющий охват – мы преследуем более скромную цель, стремясь выявить некоторые национально-специфические черты рассмотренных жанров.

В своем исследовании мы опираемся на работы российских и зарубежных нарратологов, нацеленные на поиск формальных критериев изучения, систематизации и моделирования нарративов, алгоритмизацию их анализа, а также постижение заложенных в них смыслов. Мы рассматриваем нарративы как один из значимых способов отражения и формирования социальных конструктов, как источник информации о мировосприятии через призму лингвокультуры [2 : 92].

Методика и материал исследования

Ведущим методом, который мы используем при проведении исследования, является нарративный анализ. Мы придерживаемся широкого понимания нарратива, согласно которому он включает не только вербальные тексты, но и все, что содержит в себе повествование (роман, пьесу, танец, картинку, витраж, пантомиму, комикс, кинофильм и т.д.) [3 ; 4 ; 5]. Мы рассматриваем литературные и нелитературные, художественные и нехудожественные, вербальные и невербальные повествования, что побуждает нас анализировать различные семиотические характеристики китайских нарративов, например, музыкальную составляющую исполнительских жанров, костюмы актеров, их грим, атрибутику и т.д.

Для исследования был разработан единый алгоритм нарративного анализа, использование которого всеми участниками исследовательской группы позволило обеспечить системность подходов и возможность свести воедино полученные результаты рассмотрения нарративов разных типов. Наи-

более значимыми параметрами нарративного анализа мы считаем следующие [6 : 75]:

1) повествователь (нарратор, явный или скрытый), выступающий как рассказчик, «голос» нарративного дискурса [7 ; 8]; 2) персонажи, которых можно рассматривать в разных ипостасях: а) повествовательная vs. образная характеристика; б) эксплицитная vs. имплицитная характеристика; в) характеристика себя (автохарактеристика) vs. характеристика других (альтерохарактеристика) и т.д.; 3) время, анализируемое с различных точек зрения: а) нарративное прошлое, нарративное настоящее и историческое настоящее; б) дискурсивное и нарративное время; 4) события, происходящие одновременно или в хронологической последовательности; однократные, повторяющиеся, итеративные и многократные; связанные причинно-следственными либо иными логическими отношениями; 5) пространство, обеспечивающее контекст для развития нарратива; б) культурные пресуппозиции, интертекстуальные связи, фоновые знания, аллюзии, реминисценции, связь с прецедентными текстами.

В качестве материала исследования мы подбирали как нарративы разных типов, так и их описания и определения. В силу профессиональных интересов авторов, особое внимание в данной статье уделено комическим и песенным нарративам. Базовый практический материал, на который мы опирались, включает: а) письменные тексты, аудио- и видеозаписи китайских комических жанров (в общей сложности 690 единиц); б) 73 китайские песни XX–XXI вв., отвечающие критериям нарративности. В настоящей статье мы опишем лишь некоторые жанры, имеющие ярко выраженную культурную специфику и отвечающие критериям, которые позволяют отнести их к разряду нарративов.

Китайские национально-специфические нарративные жанры

Понятие «жанр» трудноопределимо в связи с отсутствием единства в идентификации и классификации жанров, наличием большого количества различных точек зрения на данное явление, использованием множественных критериев для выделения жанров, разграничения речевых и коммуникативных жанров, их иерархизации и т.д., на что, в частности, указывает в своей книге «Теория речевых жанров» В. В. Дементьев [9 : 10–14]. В данной работе мы ведем речь о *жанре дискурса*, который, вслед за

М. М. Бахтиным и В. И. Карасиком, мы определяем как «относительно устойчивое в тематическом, композиционном и стилистическом планах речевое произведение» [10 : 159–206 ; 11 : 308]. Жанры классифицируются с литературоведческих, лингвистических, дискурсивных и др. позиций. В. В. Дементьев подразделяет их на художественные и нехудожественные, письменные и устные, монологические и диалогические, простые и сложные, прямые и косвенные, спонтанные и риторические, персональные и ритуально-институциональные и т.д. [10].

Сложность анализа нарративных жанров заключается в том, что они также могут быть рассмотрены с множественных позиций. С точки зрения сферы общения, ученые выделяют такие виды нарративов как: нарратив о личном опыте; библейский нарратив; детский нарратив; медицинский нарратив (врача или больного); семейный нарратив; судебный / юридический нарратив; исторический нарратив; музыкальный нарратив; кинематографический нарратив; ментальный / внутренний нарратив и т.д. [8].

Опираясь на таксономию Р. Барта [3], М. Йан также предпринимает попытку разделить нарративные жанры на письменные (*written / printed*), такие как роман, рассказ, нарративное стихотворение, сценарий пьесы, фильма, оперы; и исполняемые (*performed*), например, собственно пьеса, фильм, опера [8]. Недостаток этой классификации, на наш взгляд, заключается в том, что очень сложно провести границу между исполняемыми и неисполняемыми жанрами, что видно из их перечисления. Кроме того, классификацию жанров затрудняет их историческая динамика: некоторые меняют свое наполнение; многие жанры, например, некоторые виды сказов, первоначально были исполняемыми, а ныне существуют лишь в письменной зафиксированной форме.

Учеными выделено более 400 жанров разнообразных китайских сказов, которые подразделяются на песенные, поэтические и прозаические. Критериями их разграничения являются: место возникновения, география распространения, наличие музыкального компонента, виды музыкального сопровождения, способ исполнения, соотношение стихотворного и музыкального начала, наличие сценических движений, объем нарратива и т.д. [12 ; 13]. Ниже мы опишем некоторые китайские национально-специфические жанры, возникновение и развитие которых самым непосредственным образом свя-

зано с историей Китая и особенностями его самобытной культуры.

Чуаньци (传奇, букв. «рассказ о необычном») – первоначально средневековая китайская новелла, написанная литературным языком вэньянь; в XIII—XV вв. термин стал применяться к драме, а затем, в период империи Мин, исключительно к музыкальной драме. Повествование идет от третьего лица (сценариста) выступающего в качестве нарратора. Главные персонажи – герои прошлого или влюбленные; среди второстепенных персонажей могут встречаться фантастические существа. Сюжет строится вокруг героических подвигов или сентиментальных приключений, а иногда – важных политических событий эпохи; встречаются также сатирические и нравоучительные сюжеты. Пространством развития нарратива являются реально существующие места [14 : 468 ; 15 : 89–91].

Хуабэнь (话本, букв. «основа сказа») – это китайская городская народная повесть, возникшая из устного сказа. Источниками хуабэня были как классические танские новеллы чуаньци, так и фольклор. Изначально нарратором являлся исполнитель, со слов которого записывался хуабэнь; впоследствии появились самостоятельные авторские произведения; многие авторы скрывались под псевдонимами. В качестве персонажей выступают удивительные люди. Сюжеты строятся вокруг необыкновенных происшествий; судебных разбирательств, в основе которых лежат таинственные события; волшебства; суеверий; чудес, совершенных даосскими святыми; а также событий прошлых эпох. Интересна структура хуабэня – он всегда начинается с зачинного стихотворения, затем следует зачин, состоящий из стихов и песен, далее идет сам рассказ; хуабэнь завершается стихотворением, подводившим итог описанным в нем происшествиям [14 : 467–469 ; 15 : 90–92].

Отметим также некоторые другие сказительные жанры: **пинтань** (评弹) – прозаический и песенный сказы, исполняемые под аккомпанемент двух инструментов: «саньсянь» и «пипа» [16 : 679]; **дагу / дагушу** (大鼓 / 大鼓书) – декламация с пением под барабан; этот жанр территориально подразделяется на пекинские сказы под барабан (京韵大鼓) и мэйхуаские сказы под барабан (梅花大鼓) [17 : 121]; **чжуйцзы** (坠子) – песенные сказы с песнями, исполняемые под музыкальный аккомпанемент одноименного инструмента; этот жанр распространен в провинциях Хэ-

нань и Шаньдун: один исполнитель рассказывает и поёт, другой аккомпанирует на чжуйцзы, отбивая такт на ножном барабане [18].

Особого внимания среди китайских нарративных жанров заслуживает **пекинская опера** (京剧), огромную роль в которой играют не только текст произведения, но и (даже в большей степени) амплуа героев, их одежда, грим, аксессуары и язык тела.

Для преподавания китайского языка очень значим жанр – **нарратив о происхождении фразеологизмов «чэньюй»** (成语故事), заключающий в себе короткие поучительные истории, которые рассказывают об их происхождении и раскрывают их смысл.

Особого внимания заслуживают китайские комические жанры, в частности: **шунанхуан** (双簧) – выступление пары артистов, китайский аттракцион, в котором один артист жестикулирует, а другой поёт или говорит за него [19: 131 – 132]; **хуагу** (花鼓) – фольклорные песенки или сценки, часто фривольные, исполняемые женщинами под аккомпанемент маленького барабана и имеющие территориальную специфику: **сучжоуские хуагу**, **яньчжоуские хуагу** и т.д. [20: 237]; **эржэньчжуань** (二人转) – танцевально-песенный дуэт, сценки, исполняемые двумя актерами (фольклорный жанр, популярный на Северо-Востоке Китая); музыкальное сопровождение ведут баньху, сона, чжубань (китайские бамбуковые трещотки), ударные инструменты и др.; пение и рассказ чередуются между собой [21: 33–38]; **шулайбао** (数来宝) – вид частушек, экспромтом исполняемых уличным певцом-попрошкой под аккомпанемент кастаньет с целью выпросить милостыню [22: 179] и т. д.

Остановимся подробнее на комических жанрах «сяншэн» и «куайбань».

Сяншэн (相声) – это китайский национально-специфический сценический жанр, в основе которого лежат следующие базовые признаки. В качестве нарратора выступают один или два актера. Классический сяншэн существует с устной форме: для достижения максимального комического эффекта необходимо видеть игру артистов или хотя бы слышать их голоса; написанный на бумаге сяншэн теряет свою неповторимую специфику [23; 24]. Приведем отрывок из сяншэна:

甲: ...那个什么... 西装..不, 穿着中山服那(nei4) ...那群羊子呀象那群儿...那个...他披着毛巾哪!

乙: 啊? !
甲: 哦, 对了! 对! 对! 对!
乙: 哎呀!
甲: 他没穿衣裳!
乙: 啊? ! ! !
甲: 我在澡堂子碰见的呀!
乙: 嗨!

– Он был одет в этот, как его... деловой костюм.... Нет, во что-то типа суньятсеновки ... Такой... похож... будто бы на него было накинуто махровое полотенце.

– А?
– О, верно! Да-да-да-да-да!
– Ай-яя!
– Нет, он не был одет!
– А???
– Я столкнулся с ним в бане!
– Ааай!

《论捧逗》

Артисты, как правило, одеты в традиционные костюмы – длинные халаты до пола с вышивкой или отделкой. Рукава, воротники и пуговицы выполнены в китайском стиле. В диалогических парах чаще всего один артист полный, другой худощавый, что является своеобразной антитезой, способствующей созданию комического эффекта. Каждый артист жанра «сяншэн» имеет своё амплуа: он выполняет или активную доминирующую роль «доугэн» (逗哏), или пассивную роль «подпевалы» «пэнгэн» (捧哏).

С точки зрения семиотики, важную роль играют используемые артистами атрибуты. Традиционно артисты держали в руках веер и белое полотенце: когда в былые времена выступления проводились перед толпой, их окружало много народа, от этого им становилось жарко, и они обмахивались веером, чтобы охладиться, а полотенцем вытирали пот со лба. Кроме того, во время выступления на сцене нередко стоит стол, что создает ощущение трибуны и способствует тому, чтобы артист жанра чувствовал себя оратором.

Обычно выступления проводятся в чайных, оформленных в традиционном стиле, с преобладанием красного цвета и специальным образом расставленными столами. Кроме того, выступления «сяншэн» можно увидеть в концертных залах и по телевизору.

Особенности жанра «сяншэн» проявляются не только в содержании текстов, форме их преподнесения, атрибутике, но и в поведении зрителей. Во время просмотра выступления зрители сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки. На концертах китайцы

ведут себя более раскованно, чем в повседневной жизни, сопереживая персонажам.

Куайбань (快板) – это еще один эстрадный жанр, выполняемый в форме речитатива под аккомпанемент одноименного инструмента, похожего на трещотку [25 ; 26]. Он может преследовать различные коммуникативные цели: выпрашивание милостыни, рекламу, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение. Форма представления – обычно монолог, иногда диалог или полилог; коммуникативные роли зависят от выбранных персонажей.

Артисты одеты в традиционные китайские халаты до пола, в рекламной разновидности жанра форма одежды не имеет значения; атрибутика – музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань» или любых предметов, издающих громкие звуки (ведро, таз, кастрюля и т.д.).

Традиционно выступления «куайбань», как и «сяншэн», проводятся в чайных или на уличных площадях. В наше время их можно также увидеть в концертных залах и по телевидению. Выступления на уличных площадях трансформировались в рекламные речевки.

Типичными для жанра «куайбань» являются *иероглифический юмор* и *юмор чисел*. В приводимом ниже куайбане «Одержимый спиртным» (《酒迷》) «говорящее» имя мужа, т. е. стилистический прием антономазии) муж объясняет жене, что он выпивает только потому, что слышит в речи слишком много слов, созвучных слову «спиртное» (*jiu*). Жена обещает ему, что больше не произнесет подобных слов. Тогда мужчина подговаривает своих друзей, в именах которых содержится слог *jiu* (*цзю*), чтобы они пришли к его жене и попросили ему кое-что передать, тем самым пытаясь заставить жену невольно произнести «запретное» слово. Однако жена при помощи смекалки выходит из данной ситуации. Комический эффект достигается за счёт того, что она избегает произнесения имен *Чжан Цзю*, *Ли Цзю*, а также словосочетаний *бамбуковая корзина для спиртного*, *душистый лук*, *девятое сентября*, созвучных со словом *спиртное* (*jiu*). Слово «спиртное» созвучно с цифрой *девять* (九); жена находит им аналоги в виде цифр: *три плюс шесть*, *два плюс семь*, *четыре плюс пять*, *дважды два плюс пять*. Словосочетание *душистый лук* (马莲韭),

содержащее в себе слог *jiu*, она заменяет синонимом без данного звука (扁叶葱); число *девятое сентября* называет в соответствии с лунным календарём – *Праздник хризантем*. Находчивость женщины приводит в изумление её мужа. Приведем отрывок из данного куайбаня:

，口 不大会儿有人来找酒迷到了
，姓 他老婆出来
：来人回答“。九 我叫”
，里把着个大酒 他 只
： “，我跟酒迷大哥是朋友
他九月九到我家里去喝酒 ”
，身走 九
，又来了酒迷的朋友叫李九
，韭 手里提着一捆
： “，我的名字叫李九
。他九月九到我家里去喝酒 也是”
，身走 完 李九
，酒迷架着大班
。屋里 从外面走
：老婆 “？是不是有人来找我，哎
？什么朋友 他姓字名
？西 手里拿着什么
。出口 你赶快 ”
： 他老婆“。三六 先来一个”
？三六 ，啊 (白)
“。里抱着个大个儿二七 ，啊”
！啊 二七，噢 (白)
“，又来了一李四五，恩
，手里拿着扁叶葱
。人是你的老朋友
，二加一个五 你喝
。家里 那天到他 重阳”
，酒迷一听伸了舌
！喝酒 子算 我

Через некоторое время человек пришел к Цзю Ми, подошел к его воротам. Его жена вышла, спросила имя пришедшего.

Человек ответил: «Меня зовут Чжан Цзю».

Он держал в руках бамбуковую корзину для спиртного.

Он сказал: «Цзю Ми – мой друг, передай ему, чтобы он девятого сентября пришел ко мне домой пить спиртное». Сказав это, Чжан Цзю развернулся и ушел.

Вскоре пришел ещё один друг Цзю Ми, его звали Ли Цзю, в руках он держал связку душистого лука.

Он сказал: «Меня зовут Ли Цзю», он также попросил жену Цзю Ми передать мужу, чтобы тот пришел к нему в гости выпить спиртного девятого сентября, и, сказав это, развернулся и ушел.

Цзю Ми вошел в дом, держа в руках горлицу, спросил жену, не приходил ли кто-нибудь к нему и,

если приходил, то как его звали и что было у него в руках.

Жена ответила:

– Сначала пришел Чжан три плюс шесть.

– Что? Чжан три плюс шесть???

– Да, а в руках у него была бамбуковая корзина два плюс семь.

– О! Бамбуковая корзина два плюс семь!

– Ага, а потом пришел Ли четыре плюс пять, в руках у него была связка ароматного лука. Они оба твои друзья, приглашали тебя к себе в гости выпить дважды два плюс пять на Праздник хризантем.

Когда Цзю Ми услышал это, то аж язык от удивления высунул:

– Теперь мне, считай, всю жизнь не выпить спиртного!

《酒迷》

Значительное место в нашем исследовании также занимает китайская **нарративная песня**, содержащая ряд поджанров. Представляется, что на ее примере целесообразно продемонстрировать отражение в повествовании культурных пресуппозиций, интертекстуальных связей, фоновых знаний, аллюзий и связи с прецедентными текстами.

Вслед за В. П. Москвиным, мы определяем текстовую аллюзию как «словесный намек на известное адресату произведение, т. е. на прецедентный текст» [27 : 81–125]. В одной из современных китайских песен «Пробуждение ото сна» (《梦醒黄梁》) есть строки:

唯剩孤枕伴孤床。

<...>

梦醒黄梁

红楼一梦梦一场。

Мне так одиноко, и всё, что у меня есть, – это подушка да кровать. <...> Это был просто сон в красном тереме, который растаял.

Через указание на роман «Сон в красном тереме» – один из четырёх китайских классических романов XVIII в., описывающий любовь двух персонажей и упадок двух богатых семей, нарратор сообщает о том, что все поступки человека влияют на его жизнь и ему самому за них отвечать. На душе у него тоскливо, потому что никто о нём не забывается, воспоминания ранят его душу.

Текстовые аппликации – это фигуры интертекста, которые используют фрагменты текста без указания на источник [28 : 24]. В китайских песенных нарративах примеры текстовых аппликаций чаще всего представлены фразеологизмами «чэньюй» (成语).

Песня «История о времени» (《光阴的故事》) повествует о любви двух персонажей, которых разлучила судьба. Они сожалеют о прекрасной ушедшей молодости. Встретившись через много лет, они осознают, что мир изменился, как и они сами. Песня содержит строку “风花雪月的四季里我在年年的成长”. Четыре первых иероглифа “风花雪月” дословно переводятся как «ветер, цветы, снег, луна». Этот чэньюй имеет истоки в Юньнанских парных надписях (двустилишных на парных каллиграфических панно):

上关花, 下关风,
下关风吹上关花;
苍山雪, 洱海月,
洱海月照苍山雪。

В Шангуане цветут цветы, в Сягуане дует ветер, Ветер из Сянгуаня дует на цветы Шангуаня.

На горе Цан лежит снег, на озере Эрхай светит луна, луна с озера Эрхай освещает снег на горе Цан.

«Ветер, цветы, снег и луна» – это самые знаменитые ландшафты автономного округа Дали в провинции Юньнань: Шангуань – обширная степь; Сянгуань – горная местность, ветер с которой освежает цветы в степи Шангуань; величественная гора Цан покрыта белоснежной шапкой; а озеро Эрхай каждую ночь обретает цвет неба, поэтому луну в нём называют лунной озера Эрхай. Сегодня данная фраза передаёт красоту четырёх времён года и является символом романтических отношений. Таким образом, строку “风花雪月的四季里我在年年的成长” следует переводить как «Год за годом я проживал весну, лето, осень и зиму [без тебя]».

Заключение

На основе данной статьи и исследования китайских нарративных жанров в целом может быть сделан ряд выводов:

1) китайские нарративные жанры в сравнении с русскими намного многообразнее и, с точки зрения жанровой дифференциации и структуры, проявляют большую национально-культурную специфику;

2) в отличие от русских, в Китае сохранились многочисленные нарративные жанры с музыкальным/сценическим сопровождением и использованием традиционной атрибутики;

3) характерной особенностью китайских нарративных жанров является их географическая/ региональная дифференциация;

4) с лингвистической точки зрения, китай-

ские нарративы в значительной степени опираются на особенности языка, в частности: иероглифический юмор, в основе которого заложено наличие в китайском языке большого количества омофонов и возможность их письменной фиксации посредством разных иероглифов; юмор чисел, создаваемый паронимическим сходством между их наименованиями и другими словами; обыгрывание диалектного многообразия китайского языка; фразеологический юмор, возможный за счет существования четырех видов фразеологизмов: «чэной» (成语 – идиом, построенных по древнекитайским нормам языка), «яньюй» (谚语 – пословиц и поговорок), «сехойюй» (歇后语 – народных речений-недоговорок) и «цзинцзюй» (敬句语 – крылатых слов, афоризмов), а также других языковых средств.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. М.: Институт экспериментальной социологии, СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
2. *Леонтович О. А.* Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. 224 с.
3. *Barthes R.* Structural Analysis of Narratives // Image / Music / Text. - New York, 1977. Pp. 79–124.
4. *Bal M.* Narratology. Trans. Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 1985. 264 p.
5. *Chatman S.* Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell UP, 1990. 256 p.
6. *Леонтович О. А.* Китайский нарратив как средство осмысления действительности // Китайская и русская лингвокультуры в современном глобальном мире: сб. статей / под ред. О. А. Леонтович и Нин Хуайин. Волгоград: Перемена, 2015. С. 72–76.
7. *Genette G.* Narrative Discourse Revisited. Itaca, NY: Cornell University Press, 1988. 175 p.
8. *Jahn M.* Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. 2005. English Department, University of Cologne. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> (дата обращения: 09.05.2016).
9. *Дементьев В. В.* Теория речевых жанров. М.: Знак, 2010. 600 с.
10. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
11. *Карасик В. И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 476 с.
12. *Ефимов А. Е.* Культура Китая. 2000. [Электронный ресурс]. URL: <http://ayuef.narod.ru/library/culture.doc> (дата обращения: 25.04.2014).
13. *Спешнев Н. А.* Песенно-повествовательное искусство // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. С. 110–119.
14. *Желоховцев А. Н.* Хуабэнь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М.: Вост. лит., 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность. С. 467–469.
15. *Гольгина К. И.* Повествовательная проза на литературном языке вэньянь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность. С. 79–92.
16. *新华字典 (Словарь «Синьхуа»).* 北京: 商务印书馆, 1998. 703 页.
17. *关四平 (Гуань Сытин).* 三国演义源流研究. 下编 (Исследование происхождения и становления романа «Троецарствие». Том 2). 独立作家 – 龙视界, 2014. 192 页. 第121 页.
18. *王维国 (Ван Вэйго).* 汉俄分类词汇手册 (Карманный тематический китайско-русский словарь). 北京: 外语教学与研究出版社, 2002. 1233 页.
19. *廖五梅 (Ляо Умэй).* 唐传奇戏剧化在阅读教学上的应用 (Практическое использование театрализованных танских новелл во время обучения чтению). 秀威出版, 2010. 350 页.
20. *杨馥菱 (Ян Фулин).* 有关台湾车鼓戏之几点考察 (Исследование некоторых аспектов тайваньской пьесы чэгуси // 两岸小戏学术研讨会论文集 (сборник статей по материалам научной конференции «Оперетты двух берегов», т.е. материкового Китая и Тайваня). 国立台湾大学. 音乐学研究所, 2001. 511 页. 第 237 页.
21. *于海阔 (Юй Хайкуо).* 东北二人转的历史、现状及发展趋势述评 (История, современное состояние и тенденции развития дунбэйского жанра эржэньчжуань) // 专题研究. 福建艺术. 2014. 第 33–38 页.
22. *朱光斗 (Чжэу Гуандоу).* 对口快板写作知识 (Рекомендации по написанию диалогического куайбаня) // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. 沈阳: 春风文艺出版社, 1982. 第 177–204 页.
23. *杨振华 (Ян Чжэньхуа).* 相声表演技巧 (Искусство выступления в жанре «сяншэнь») // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. 沈阳: 春风文艺出版社, 1982. 第 69–94 页.
24. *薛宝琨 (Сюэ Баокунь).* 中国的相声 (Китайский сяншэнь). 北京: 人民出版社: 新华书店发行, 1985. 267 页.

25. 杨立德 (Ян Лидэ). 杨派山东快书. 武松传 (Шаньдунский куайбаньшу периода Ян. Жизнеописание У Суна). 济南: 山东人民出版社, 1982. 472 页.

26. 朱光斗 (Чжу Гуандоу). 对口快板表演技巧 (Диалогический куайбань: артистические навыки) // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. 沈阳: 春风文艺出版社, 1982 年. 第 205–224 页.

27. Москвин В. П. Интертекстуальность. Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. М.: Либроком, 2011. 164 с.

28. Москвин В. П. Теория интертекстуальности: категориальный аппарат / В. П. Москвин // Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов: коллективная монография / науч. ред. Т. Н. Колокольцева, В. П. Москвин. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 16–51.

REFERENCES

1. Lyotard J.-F. Sostojanje postmoderna (The post-modern condition). Moscow: Institut jeksperimental'noj sociologii. St. Petersburg, 1998. 160 p.

2. Leontovich O. A. Metody kommunikativnyh issledovanij (Methods of communication research). Moscow: Gnozis, 2011. 224 p.

3. Barthes R. Structural Analysis of Narratives // Image / Music / Text. - New York, 1977. Pp. 79 – 124.

4. Bal M. Narratology. Trans. Christine van Boheemen. Toronto: University of Toronto Press, 1985. 264 p.

5. Chatman S. Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film. Ithaca: Cornell UP, 1990. 256 p.

6. Leontovich O. A. Kitajskij narrativ kak sredstvo osmyslenija dejstvitel'nosti (Chinese narrative as a way of reality comprehension) // Kitajskaja i russkaja lingvokul'tury v sovremennom global'nom mire (Chinese and Russian languages and cultures in the modern global world) / Ed. O. A. Leontovich and Ning Huaiying. Volgograd: Peremena, 2015. P. 72–76.

7. Genette G. Narrative Discourse Revisited. Itaca, NY: Cornell University Press, 1988. 175 p.

8. Jahn M. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. 2005. English Department, University of Cologne. URL: <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm> (accessed 9 May, 2016).

9. Dementyev V. V. Teorija rechevyh zhanrov (Theory of speech genres). Moscow: Znak, 2010. 600 p.

10. Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorcestva. Moscow, 1986. 445 p.

11. Karasik V. I. Jazykovoj krug: lichnost', koncepty, diskurs. Volgograd, 2002. 476 p.

12. Efimov A.E. Kul'tura Kitaja. 2000. URL: <http://ayuef.narod.ru/library/culture.doc> (accessed 25 April, 2014).

13. Speshnev N. A. Pesenno-povestvovatel'noe iskusstvo (Song and narrative art) // Duhovnaja kul'tura Kitaja (Chinese spiritual art): encyclopedia in 5 vol. / Ed. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. Mos-

cow: Vost. lit., 2006. Vol. 3. Literatura. Jazyk i pis'mennost' (Literature. Language and writing). P. 110–119.

14. Zhelohovcev A. N. Huaben // Duhovnaja kul'tura Kitaja (Chinese spiritual art): encyclopedia in 5 vol. / Ed. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. Moscow: Vost. lit., 2006. Vol. 3. Literatura. Jazyk i pis'mennost' (Literature. Language and writing). P. 467 – 469.

15. Golygina K. I. Povestvovatel'naja proza na literaturnom jazyke vjen'jan' (Narrative prose in the literary language wényán) // Duhovnaja kul'tura Kitaja (Chinese spiritual art): encyclopedia in 5 vol. / Ed. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. Moscow: Vost. lit., 2006. Vol. 3. Literatura. Jazyk i pis'mennost' (Literature. Language and writing). P. 79 – 92.

16. 新华字典 (Xinhua dictionary). 北京: 商务印书馆, 1998. 703 p.

17. 关四平 (Guan Siping). 三国演义源流研究. 下编 (The study of the origin and development of the novel "Romance of the Three Kingdoms". Vol. 2). 独立作家—龙视界, 2014. – 192 9. – 第 121 页.

18. 王维国 (Wang Weiguo). 汉俄分类词汇手册 (Pocket thematic Chinese-Russian dictionary). - 北京: 外语教学与研究出版社, 2002. 1233 p.

19. 廖五梅 (Liao Wumei). 唐传奇戏剧化在阅读教学上的应用 (Practical use of theatrical Tan novels during the teaching of reading). 秀威出版, 2010. 350 p.

20. 杨馥菱 (Yang Fuling). 有关台湾车鼓戏之几点考察 (The study of certain aspects of Taiwan play chegusi) // 两岸小戏学术研讨会论文集 (Papers of the research conference «Operettas of the two shores», i. e. China and Taiwan). 国立台湾大学. 音乐学研究所, 2001. 511 p. – 第 237 页.

21. 于海阔 (Yu Haikuo). 东北二人转的历史、现状及发展趋势述评 (History, modern conditions and tendencies of the dongbei genre errenzhuan) // 专题研究. 福建艺术. 2014. 第 33–38 页.

22. 朱光斗 (Zhu Guangdou). 对口快板写作知识 (Recommendations on writing dialogical kuaiban) // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. - 沈阳: 春风文艺出版社, 1982. – 第 177–204 页.

23. 杨振华 (Yang Zhenhua). 相声表演技巧 (The art of performing xiangsheng) // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. - 沈阳: 春风文艺出版社, 1982. – 第 69–94 页.

24. 薛宝琨 (Xue Baokun). 中国的相声 (Chinese xiangsheng). - 北京: 人民出版社: 新华书店发行, 1985. 267 p.

25. 杨立德 (Yang Lide). 杨派山东快书. 武松传 (Shandong kuaibanshu of the Yang period. Wu Song's life story). 济南: 山东人民出版社, 1982. 472 p.

26. 朱光斗 (Zhu Guangdou). 对口快板表演技巧 (Dialogical kuaiban: artistic skills) // 相声·评书·快板·写作与表演

群众文艺辅导丛书. - 沈阳: 春风文艺出版社, 1982. – 第 205–224 页.

27. Moskvin V. P. Intertekstual'nost'. Ponjatijnyj apparat. Figury, zhanry, stili (Intertextuality. Concepts. Figures, genres, styles). Moscow: Librokom, 2011. 164 P.

28. Moskvin V. P. Teorija intertekstual'nosti: kategorial'nyj apparat (theory of intertex-

tuality: main categories) // Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursah raznyh tipov: kollektivnaja monografija (Intertextuality and figures of intertext in discourses of different types: collective monograph) / Eds. T. N. Kolokol'ceva, V. P. Moskvin. Moscow: FLINTA: Nauka, 2014. P. 16–51.

Статья поступила в редакцию 6.12.2016.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКОЕ ОПИСАНИЕ СТАТЬИ

Леонтович О. А., Косинова Л. В., Симоненко Н. Ю. Лингвокультурная специфика китайских нарративных жанров // Жанры речи. 2016. №2. С. 88–96. DOI: 10.18500/2311-0740-2016-2-14-87-95

FOR CITING

Leontovich O. A., Kosinova L. V., Simonenko N. Yu. Linguocultural specifics of Chinese narrative genres. *Speech genres*, 2016, no. 2, pp. 88–96. DOI: 10.18500/2311-0740-2016-2-14-87-95 (in Russian).