

***Diffusion of I and the Other:  
intersubjectivity in the lyrics  
by Aleksey Tsvetkov***

*There is researched the subjective structure of the lyrics by A. Tsvetkov by the example of the poems of the 1970-1980s. The statistic analysis of the expressive forms allows considering the lyrical I as the determining type of subjectivity and making the conclusion about statement of the prior positions of the Other.*

Key words: *Tsvetkov, subject structure, intersubjectivity, I and Other, lyrical I, over-I.*

(Статья поступила в редакцию 25.02.2014)

**Ю.А. ЕРШОВА**  
(Москва)

**СЮЖЕТЫ И МОТИВЫ КИТАЙСКИХ  
ПОЗДНИХ ПРОЗАИЧЕСКИХ СКАЗОВ**

*Рассматривается специфический феномен традиционной китайской культуры: поздний прозаический сказ пиншу. Кратко изложена история возникновения пиншу и описаны композиционные особенности сказа, раскрыты его связи с литературными, легендарными и фольклорными источниками.*



Ключевые слова: *Китай, сказительство, Пу Сунлин, Чэнь Шихэ, фольклорные типы и мотивы.*

Поздний китайский прозаический сказ (пекинское 评书, далее *пиншу*, янчжоуское *пинхуа* 评话) – традиционное повествование XVII–XX вв., вид городского искусства, развившегося достаточно рано и до последнего времени популярного в крупных китайских городах (Пекин, Шанхай, Нанкин и т.д.).

Характерной чертой *пиншу* является бытование на границе между литературой и фольклором. Недаром китайский писатель, публицист и литературовед Лу Синь называл творчество народных сказителей «литературой колодцев и рынка»: именно благодаря сказам в прежние времена простые люди могли ознакомиться с историей своей страны и сюжетами традиционных произведений эпического плана: романов «Троецарствие», «Речные заводи» и многих других,

возникших, в свою очередь, на базе ранних устных сказов.

До сих пор нет единого мнения, как именно сформировалась традиция пекинского позднего прозаического сказа. Источников о начальном периоде развития сказительского искусства совсем мало.

Ранняя традиция сказа прослеживается с эпохи Тан (618–907 гг.), когда появились первые профессиональные рассказчики, исполнявшие произведения под названием *бяньвэнь* [8; 27, с. 211–230; 28, с. 36]. Эти произведения, тесно связанные с буддийской проповедью, первоначально представляли собой чтение отрывков из сутр с последующим разъяснением непонятных и сложных мест, сопровождаемое пением, а возможно, и музыкой. Со временем появились небуддийские *бяньвэнь* на традиционные китайские сюжеты (легендарные, полуисторические и исторические), опиравшиеся на письменные источники (летописи, жизнеописания, династийные истории) и народные предания. Разработка сюжета сказителями *бяньвэнь* постепенно двигалась в манере, близкой к эпическому творчеству: появлялись элементы эпической гиперболизации, в том числе и дробные описания героев с помощью готовых формул и многочисленных сравнений, умышленно замедлялось развитие действия, все больше внимания уделялось темам битв, военных походов и пиров.

При династии Сун в начале XI в. буддийский сказ был официально запрещен [13, с. 50]. На многолюдных храмовых ярмарках вместе с танцорами, кукольниками и актерами теперь выступали исполнители профессионального устного сказа на исторические и бытовые темы, часто использовавшие сюжеты танских книжных новелл. Народное зрелищное искусство бурно развивалось, и уже в XII в. сказители делились на отдельные школы и существовали отдельные разновидности устного сказа [3; 4, с. 146–147]. Самые прославленные мастера выступали перед императором и его сановниками. Записи сунских исторических сказов не дошли до нашего времени, но общее представление можно составить по сохранившимся в изданиях XIII в. народным книгам – *пинхуа*. Во времена правления монгольской династии Юань (1271–1368 гг.) сказы были запрещены, и до нашего времени не дошло каких-либо свидетельств бытования и развития сказового искусства.

В эпоху Мин произошло всеобщее обращение письменной литературы к народному словесному искусству, стали крайне популярными народные песни, а литераторы начали создавать «подражательные *хуабэнь*», копируя стиль и форму повествования, подмеченные у народных рассказчиков. Характерное признание народной словесности выразилось в небывалой популярности сказителя Лю Цзин-тина, выступавшего в Янчжоу, Нанкине и других крупных городах. Знаменитые литераторы-современники составляли его жизнеописания, драматурги упоминали о нем в пьесах, а поэты восхищались его искусством в стихах [12, с. 499].

Традиции позднего прозаического сказа пиншу не менее двухсот лет. С самого начала артисты отделяли пиншу от остальных видов сказительства, подчеркивая, что исполнение пиншу никогда не сопровождается игрой на музыкальном инструменте (барабане, *саньсяне* др.) и пением. При этом допускались ритмизованные, стихотворные вставки. Они очень характерны для янчжоуского *пинхуа* и реже встречаются в пекинских и тяньцзиньских *пиншу*.

Зарождение северного прозаического сказа-*пиншу* неразрывно связано с творчеством сказителя Ван Хунсина (王鸿兴, начало Цин, точные годы жизни неизвестны) [21, с. 32]. Изначально он занимался песенным сказом под большой барабан (*дагушу*, 大鼓书) и в зрелом возрасте стал одним из самых знаменитых сказителей конца правления императора Юнчжэна (1678–1735гг.). Своим успехом он был обязан случайной встрече с патриархом янчжоуского сказа – Лю Цзин-тином (柳敬亭), который некоторое время находился в Пекине и обучил его своим сказительским приемам [22, с. 102]. Далее исследователи приводят две версии развития карьеры Ван Хунсина, обе они восходят к преданию. По первой версии, когда был объявлен всеобщий траур по причине смерти императора, в течение ста дней было полностью запрещено проведение увеселительных мероприятий, в том числе и выступления сказителей под аккомпанемент музыкальных инструментов. Тогда Ван Хунсин обосновался в пекинском районе Сичжимэнь (西直门, название сохранилось и сейчас) и стал исполнять сказ «Троецарствие» речитативом, без песенных вставок и музыки. По другой версии, Ван Хунсин стал настолько знаменит, что его выступления начали посещать дворцовые евнухи. Затем его пожелала послушать сама вдовствующая императри-

ца, и он был рекомендован ко двору. Поскольку для августейших особ уличный, простонародный стиль выступления был слишком легкомысленным и неподобающим, было решено отказаться от музыки, расставить скамьи для слушателей, а сказителя посадить за стол. Это определило способ выступлений всех последующих поколений сказителей [Там же, с. 133].

Ван Хунсин воспитал восьмерых учеников, это «Три Чэня» (Хэ Лян-чэнь, Дэн Гуан-чэнь и Ань Лян-чэнь) и «Пятеро Лянов» (Бай Вэнь-лян, Хуан Фу-лян, Тун Ци-лян, Хо Ши-лян, Дяо Лян). Три Чэня исполняли *пиншу* и считаются основоположниками этого вида сказа. «Пять Лянов» исполняли сказ под аккомпанемент народного щипкового музыкального инструмента *саньсяня* и потому не считаются классическими сказителями-пиншу. По традиции, все известные представители школы северного прозаического сказа считаются последователями «Трех Чэней», и их общее количество переваливает за 100 человек. Есть сведения, что с 13-го года правления Юнчжэна исполнители пиншу были наделены так называемыми драконовыми грамотами (*лунляо*, 龙票), своеобразной правительственной лицензией с печатями в виде дракона, отсюда и название. По словам старых сказителей, в конце Цин в годы под девизом правления Гуансюй (1871–1908гг.) старинные документы были доверены лицу, имя которого сейчас неизвестно, и по преступной халатности были утеряны [20, с. 257].

Как особая жанровая разновидность песенно-повествовательного искусства сказ пиншу пользовался огромной популярностью вплоть до недавнего времени, и по сей день в больших китайских городах можно увидеть выступления сказителей. Многие из них выступают по радио и имеют собственные странички в Интернете. Одним из самых известных исполнителей XX в. был Чэнь Шихэ.

Чэнь Шихэ исполнял в сказовой манере знаменитые «Рассказы Ляо Чжэя о чудесах» Пу Сун-лина. «Рассказы Ляо Чжэя...» – это сборник литературных новелл, написанных сложным литературным языком *вэньянем*, с реминисценциями из классической поэзии и философских трактатов. Сказы Чэнь Шихэ – единственный случай переделки текста, первоначально написанного на литературном языке *вэньянь* (文言), в устный прозаический сказ на разговорном языке *байхуа* (白话).

В результате многолетней творческой работы сказителем Чэнь Шихэ был сформирован

особый репертуар, наиболее полно отвечающий ожиданиям и запросам слушателей. Изображение необычного и фантастического стало у Чэнь Шихэ особым художественным приемом, призмой, через которую в наиболее невыгодном свете представляли произвол властей, невежество чиновников, бесправие молодых людей, лишенных возможности выбирать своих супругов, и многие другие пороки общества. Исходный текст новеллы Чэнь Шихэ обогащал и расширял сразу в нескольких аспектах, выступая как своего рода «второй автор», развивающий скупо описанные сцены и при этом не отступающий от основной сюжетной линии. Сказитель совершенствует новеллистическую «технику перипетии», добавляя больше подробностей в описания превратностей судьбы героев, привлекая мотивы, позаимствованные из классических романов, а также разнообразные мифологические и сказочные сюжеты, обращается к литературным источникам, легендам и преданиям.

В сказе по новелле «Владычица западного озера» книжник Чэнь подглядывает, как принцесса из озера Сиху качается на качелях: в традиционный китайский культурный контекст помещен мифологический мотив «Лебединой девы» (AaTh 400\*, Mot K1335), входящий в мировой жанровый фонд. Катание на качелях – первоначально символ сакрального брака (Mot. D 1154.3.1 по указателю Томпсона). Маятниковое движение качелей часто связывалось с мотивом смерти и возрождения. Мотив качания на качелях повсеместно встречается в мифах и ритуалах не только народов Юго-Восточной Азии (в Малайзии, Индонезии и т.п.), Индии, но в том числе и у финно-угорских и славянских племен [14, с. 184; 31]. В частности, в Индии в первый месяц года существовал обычай устраивать состязания между женщинами, кто выше взлетит на качелях. Считалось, что этот обряд обладает большой магической силой: чем выше поднимутся качели, тем больше будет урожай [19, с. 107]. На качелях качаются индуистские божества Кришна и Радха, вокруг качелей сконцентрирован наделенный архаическими этиологическими чертами сюжет индийской сказки «Как рождаются дети» [17, с. 257], очень близкий к мифу. Сказочный мотив кражи одежды чудесной девы, пока та купается (Mot. K 1335), мы встречаем во вьетнамских и в корейских сказках, опять же с поправкой на культурный контекст – во Вьетнаме будущий жених крадет набедренную повязку девушки («Некрасивый сын») [16, с. 225], в Корее – пла-

тье («Феи с алмазных гор») [18, с. 42]. У народности мяо, проживающей в Китае, зафиксированы две сказки с мотивом, даже более близким к популярному оригиналу: юноша крадет перья девы-дикой утки («Счастливый сирота»), «Сказка о злом отчине» [25, с. 278–279]. В сказках народов Океании известен сюжет о том, как юноша похищает шкуру у девушки-дельфина и делает ее своей женой [7, с. 32].

Нам не удалось найти в китайских сказках сюжет похищения одежды у волшебной девы с целью женитьбы. Он не отмечен и в указателе Дин Най-туна [23, с. 77], где описывается, однако, сходный сюжетный тип под названием «Жена-улитка» (400С), где чудесная девушка по ночам вылезает из раковины речного моллюска (сходит с картины) и т.п. и хлопчет по дому, пока ее не подстерегает хозяин. Однако в знаменитом сборнике Гань Бао «Записки о поисках духов» (сост. ок. IV в.), старейшем из произведений жанра «рассказы ничтожных об удивительном» (*чжигуай сяошио*), есть один рассказ о жене-птице [1]: молодой человек увидел в поле семерых девушек в одежде из перьев, и та, чье платье он спрятал, стала его женой. Мотив девы-павлина и ожившей картины объединяется в китайской сказке «Девушка-павлин», где девушка в образе прекрасной птицы сходит с картины, висящей на стене в доме бедняка [2]. Сюжет о деве-птице встречается в тайском апокрифическом сборнике «Паннасаджатака» [9, с. 457–460]. В тайских сказках представлен и мотив явления персонажа из раковины – так появляется мальчик в сюжете «Сангтонг» («Золотая раковина») [15].

Главная героиня прозаического сказа по сюжету новеллы «Бесовка Сяо Се» вместе с духом девицы Цю Жун разыгрывают студента Тао. При этом юные красавицы, являющиеся на самом деле пришелицами из другого мира, совсем не чопорны и не скованы излишними конфуцианскими приличиями, а ведут себя как обыкновенные живые девушки, жизнерадостные и непосредственные. Следует отметить, что вера в оборотней, согласно которой любой старинный предмет или долго проживший зверь наделялись способностью превращаться в человека, была широко распространена вплоть до недавнего времени у народов Дальнего Востока. Первоначально изображенные в древних народных быличках как отрицательные персонажи, в танских новеллах и в новеллах Пу Сун-лина мифологические существа, в том числе и «чудесные супруги» (бесовки, духи, оборотни), наделяют-

ся положительными чертами (верностью, бескорыстием, преданностью, великодушием) и компенсаторными функциями. В *сяошо* III–VI вв. и *чуаньци* VI–IX вв., отражающих архаичные мифологические представления, встреча будущих супругов происходит случайно, а брачный союз приводит к получению культурных благ и ценностей, которые может обеспечить тотемная жена-покровительница. В более архаичных вариантах фольклорных сюжетов после свадьбы герой получает богатый урожай, ему сопутствуют удача в охоте и т.п., а в танских *чуаньци* герой уже не «охотник», а скромный ученый, студент или кандидат на экзамены добивается успеха и продвигается по службе. В более же поздних новеллах, в частности у Пу Сун-лина, любовь «волшебной супруги» является вознаграждением за положительные душевные качества героя. Дева приходит к герою сама, иногда прямо заявляя причины своего появления (например, «Я так уважаю вас за вашу тонкую и высокую образованность...» или «Мне жаль вас, такого бедного...») [10, с. 48–61], помогает ему исправить судьбу, ограждает от опасностей и т.п. Часто в подобном сюжете знакомства с «волшебной девой» или будущей «чудесной женой» (древнейшей основой которого и является брак с тотемной супругой, разнообразные вариации AaTh 400–424) присутствует и мотив наказания за распутство (Mot. Q 240 по указателю Томпсона).

Интересен мотив «Похищения жены», встреченный в сказе «Укрощение Цуй Мэна» (AaTh 1151.4; 2342.3). Жена одного из героев, Ли Шэня, легкомысленная красавица, случайно выливает помой на прохожего, знатного сластолюбца. Тот, пораженный ее красотой, решает известить мужа и заполучить ее в свои покои (AaTh 321.5). Похожий случай описан в романах «Цзинь, Пин, Мэй» и «Речные заводи», где героиня Пань Цзиньянь поправляет дверную занавеску и роняет шест прямо на голову прохожего, Симынь Цина, который впоследствии попросит соседку, старуху Ван устроить им свидание и подговорит Цзиньянь уморить ее законного мужа У Чжи – торговца пшеничными лепешками.

В китайских волшебных сказках поиск похищенной жены или невесты («Муж ищет похищенную жену», Mot R10.1; R11.1, AaTh 400 A, B, C, D) входит в один из древнейших циклов [6, с. 8]. В известных нам вариантах героиню похищает тигр («Как тигр невесту украл»), оборотень («Как юноша любимую искал») или гигантский орел («Сказка про

хитрого У-гэна и верного Ши-е») [5, с. 51, 61, 66]. В сказках проживающей в Китае народности мяо женщин похищает людоед Ло Инь или стая тигров, умеющих играть на флейте [25, с. 192, 199, 261].

Мотив похищения жены в китайской традиции соотносится не только с волшебными и новеллистическими сказками. Развитие его рационализированного варианта можно проследить в письменных литературных памятниках. В сборник новелл минского писателя Ли Чжэня (XV в.) «Продолжение “Новых рассказов у горящего светильника”» (*Цзянь Дэн Юй Хуа, 剪灯余话*) включена новелла под названием «Ночная прогулка по Чанъани» (*Чанъань Есин Лу, 长安夜行录*) [12, с. 301]. В ней описывается история бедного торговца блинами (интересно, что такая подробность, как профессия мужа, осталась неизменной) и его красавицы-жены, увезенной старшим сыном императора в свой дворец. Указание точного времени (годы правления императора Сюаньцзуна под девизом Кайюань, 713–741 гг.) и места действия (город Чанъань, в ту пору крупнейший мегаполис в мире с населением около миллиона жителей) является признаком того, что данная история в виде исторического анекдота могла быть ранее занесена в сочинения летописного характера – жизнеописания или анналы, а до нас дошла уже в видоизмененном виде. В сборнике стихотворений в жанре *цы* «Свод песен об основных деяниях мудрецов эпохи» (*Шисянь Бэньши Цюцзы Цзи, 时贤本事曲子集*), датированном XI в., тоже упоминается о блинщике и его жене. Однако в вариантах истории присутствует значительное отличие. В ранних сочинениях герои покоряются судьбе – торговец блинами с поклоном уступает свою супругу князю, и красавица наслаждается беззаботной жизнью в богатых хорамах. В минской новелле, вероятно, под влиянием общественной атмосферы, сложившейся в годы жизни писателя, усилены моралистические аспекты повествования. Сюжет о «жене блинщика» в трактовке Ли Чжэня вошел в цикл так называемых историй о верных и доблестных женах, нравоучительных по тону, лишенных эмоциональности, непосредственности и жизненности. Судьбы персонажей сухо и иллюстративно воплощают идеалы конфуцианского канона: верность долгу, смирение и послушание [11, с. 23]. Героиня новеллы Ли Чжэня, увезенная во дворец насильно, клянется умереть от голода и, не поддаваясь на обещания всяческих благ, хранит верность мужу. В конце концов князь уступает ее моль-

бам и отпускает, так что семья счастливо воссоединяется. В поздней новелле Пу Сун-лина усилено реалистическое начало: жену похищает уже не князь, а богач под благовидным предлогом уплаты большого долга мужа. Суровый герой, прознав об этом, карает смертью и распутника-богача, и изменницу-жену. Исключив из замысла конфуцианскую идеализацию, автор, тем не менее, не отказывается от дидактической устремленности всей композиции – любой добрый или злой поступок получает соответствующее воздаяние: доброта награждается, злые дела наказываются [4, с. 146]. Идея кармического воздаяния за поступки пришла в китайскую литературу и затем в поздний городской фольклор из буддизма, так называемого учения Большой колесницы – Махаяны [6, с. 6].

В том же сказе «Укрощение Цуй Мэна» подробно описан эпизод, когда разъяренный герой Цуй Мэн убивает непокорную невестку, избивавшую и притеснявшую собственную свекровь. Мотив наказания подлой женщины присутствует в романах «Цзинь, Пин, Мэй» и «Речные заводы». В первом случае герой У Сун казнит невестку Пань Цзинлянь, отравившую его родного брата, а во втором – чиновник-писарь Сун Цзян убивает жадную разгульную содержанку Янь Поси, которая грозит донести, что он связывается с разбойниками. Все эти женщины подлы, сварливы и распутны, а их смерть представлена как справедливое наказание за совершенные злодеяния. В сказе мотив наказания представлен в гротескном виде, поскольку Цуй Мэн убивает девицу, желая «проучить» ее за неподобающее отношение к матери мужа (она избивала ее и не кормила), но это сделано с целью продемонстрировать крайнюю вспыльчивость и справедливость главного героя. Подобные сюжеты входят в «Комплекс укрощения строптивой» (AaTh 901; Mot 251.2), описанный Х. Брюнвандом [24, с. 24]. Хотя американский исследователь доказал, что данный комплекс более свойствен устной фольклорной традиции, чем литературной, нам не удалось найти исконно китайских сказок, включающих подобный мотив (одна сказка под названием «Сварливая жена» встречается у народа мяо, проживающего в Китае) [25, с. 156], в то время как в письменной романтической литературе XIV–XVI вв. он уже представлен.

Таким образом, на основании проведенного анализа композиции прозаических сказов мы можем заключить, что Чэнь Шихэ разно-

образил и обогащал сюжет посредством привлечения разнообразных внешних источников: литературных (таких, как классические китайские романы «Троецарствие», «Цзинь, Пин, Мэй», «Речные заводы» и «Сон в красном тереме»), легендарных (например, преданий о волшебных мечах, историй о чудесной любви, притчи о блинщике и его жене) и всевозможных фольклорных (женитьба на лебединой деве, появление волшебного помощника, укрощение строптивой, обучение у чудесного персонажа и т.п.) мотивов. Благодаря всем этим особенностям и в сочетании с неповторимой манерой исполнения Чэнь Шихэ, его способностью изменять голос, яркой мимикой, манерой принимать выразительные позы из музыкальной драмы и ушу сказы-пиншу по «Ляо Чжаю» заслуженно считаются жемчужиной китайской простонародной литературы и всего песенно-повествовательного искусства в целом.

Примечательно, что, в отличие от многих других ветвей простонародной китайской литературы, традиция сказывания пиншу по «Ляо Чжаю» продолжается и по сей день. Среди многочисленных последователей Чэнь Шихэ самым заслуженным сейчас является Лю Лифу, ученик Чэнь Шихэ в четвертом поколении, продолжающий свои выступления и обладающий большой и преданной аудиторией. Восхищенные слушатели оставляют комментарии на его личной страничке в Интернете, архив фотографий и видеозаписей постоянно пополняется. Кроме того, на многих радиостанциях в определенное время суток включаются эфиры, посвященные сказам, и можно услышать сказы по «Троецарствию», «Речным заводам» или «Ляо Чжаю». Особенно такое времяпрепровождение популярно у таксистов, не имеющих возможности насладиться выступлением артиста вживую. Школьники и молодежь, в свою очередь, скачивают на свои мобильные телефоны и планшеты специальные программы с библиотекой аудиозаписей, в которые включено и множество народных сказов. Название самой популярной из них можно перевести как «Сказы для лодырей» (*Лань Жэнь Тиншу*, 懒人听书). Мы можем наблюдать неподдельный интерес людей к традиционной культуре и фольклорному творчеству, их искреннее восхищение талантом сказителей и народных певцов. Традиция позднего прозаического сказа в Китае жива и продолжает свое бытование как важная и неотъемлемая часть народной культуры.

**Литература**

1. Гань Бао. Записки о поисках духов / пер. с кит. Л.Н. Меньшикова. СПб. : Азбука, 2004.
  2. Девушка-павлин: китайские сказки / пер. С.Е. Кожевникова и Р.И. Линецкой. Новосибирск: Новосиб. кн. изд-во, 1963.
  3. Желоховцев А.Н. Школы сунского сказа // Краткие сообщения Ин-та народов Азии. 1965, №84.
  4. Желоховцев А.Н., Лисевич И.С., Рифтин Б.Л. [и др.]. Сунская народная повесть X–XIII вв. : [Китайская литература] // История всемирной литературы : в 8 т. М. : Наука, 1984. Т. 2.
  5. Китайские народные сказки / пер. Б.Л. Рифтина. М.: Худож. лит., 1972.
  6. Ло Гуаньчжун, Фэн Мэнлун. Развеянные чары: роман / пер. с кит. В.А. Панасюка; вступ. ст. и коммент. Д.Н. Воскресенского. М. : Худож. лит., 1983.
  7. Мелетинский Е.М. Повествовательный фольклор народов Океании // Сказки и мифы народов Океании. М., 1970.
  8. Меньшиков Л.Н. Предисловие // Бяньвэнь о Вэймоцзе. М., 1963.
  9. Осипов Ю.М. Тайская (сиамская) литература XVII в. // История всемирной литературы : в 8 т. / М. : Наука, 1987. Т. 4.
  10. Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжэя о необычайном / пер. В.М. Алексеев. М. : Худож. лит., 1988.
  11. Рассказы у светильника: китайская новелла XI–XVI веков / пер. К.И. Гольгиной. М. : Наука, 1988.
  12. Рифтин Б.Л. Жанры простонародной литературы : [Китайская литература XVII в.] // История всемирной литературы : в 8 т. М. : Наука, 1987. Т. 4.
  13. Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М., 1970.
  14. Савельева Э.А. Качели в календарной обрядности Коми // Традиционная культура народа Коми. М., 2001.
  15. Серебряный ключ: тайские сказки / пер. В.И. Корнева. М. : Вост. лит., 1963.
  16. Сказки народов Вьетнама / пер. с вьет. М. : Наука, 1970.
  17. Сказки Центральной Индии / пер. Г.А. Зографа. М. : Наука, 1971.
  18. Феи с алмазных гор: корейские народные сказки / пер. с кор. М. : Худож. лит., 1991.
  19. Эдвардс М. Древняя Индия. Быт, религия, культура. М. : Литрес, 2005.
  20. 倪钟之. 曲艺文选. [Ни Чжунжи : сб. исследований по песенно-повествовательному искусству]. 百花文艺出版社, 1996.
  21. 白庚胜, 评书: 中国国粹艺术读本. [Бай Гэншэн. Сказ-пиншу]. 北京, 中国文联出版社, 2008.
  22. 陈汝衡. 说书史话. [Чэнь Жухэн. История народного сказа]. 北京, 1958.
  23. 丁乃通. 中国民间故事类型索引. [Дин Найдун. Указатель сюжетов китайских народных сказок]. 武汉, 华中师范大学出版社, 2008.
  24. Brunvard, J.H. The Taming of the shrew. A comparative study of oral and literary versions. Garland Publishers. N.Y., 1991.
  25. Graham D.C. Songs and stories of the Chuan Miao. Smithsonian Institution, 1954.
  26. Hicks S. Swinging between traditions: tracing the origins and meanings of narrative motifs in the traditional Malay romantic poems // SOAS Post-Graduate Symposium Abstracts. L., 2006.
  27. Hrdlickova V. Some Questions Connected with Tun-huang pien-wen // Archiv Orientalni. 1962. №30.
  28. Mair V.H. T'ang Transformation Texts: A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction and Drama in China. Harvard University Asia Center, 1989.
  29. Mair, V.H. Tun-huang Popular Narratives. Cambridge University Press, 2007.
- \* \* \*
1. Gan Bao. Zapiski o poiskah duhov / per. s kit. L.N. Menshikova. SPb. : Azbuka, 2004.
  2. Devushka-pavlin: kitayskie skazki / per. S.E. Kozhevnikova i R.I. Linetsky. Novosibirsk: Novosib. kn. izd-vo, 1963.
  3. Zhelohovtsev A.N. Shkolyi sunskogo skaza // Kратkie soobsheniya In-ta narodov Azii. 1965, № 84.
  4. Zhelohovtsev A.N., Lisevich I.S., Rifitin B.L. [i dr.]. Sunskaya narodnaya povest X–XIII vv. : [Kitayskaya literatura] // Istoriya vsemirnoy literatury : v 8 t. M. : Nauka, 1984. T. 2.
  5. Kitayskie narodnyie skazki / per. B.L. Riftinga. M.: Hudozh.lit., 1972.
  6. Lo Guanchzhun, Fen Menlun. Razveyannyye chary: roman / per. s kit. V.A. Panasyuka; vstup. st. i komment. D.N. Voskresenskogo. M. : Hudozh. lit., 1983.
  7. Meletinskiy E.M. Povestvovatelnyiy folklor narodov Okeanii // Skazki i mifyi narodov Okeanii. M., 1970.
  8. Menshikov L.N. Predislovie // Byanven o Veymotsze. M., 1963.
  9. Osipov Yu.M. Tayskaya (siamskaya) literatura XVII v. // Istoriya vsemirnoy literatury : v 8 t. / M. : Nauka, 1987. T. 4.
  10. Pu Sunlin. Rasskazyi Lyao Chzhaya o neobyichaynom / per. V.M. Alekseev. M. : Hudozh. lit., 1988.
  11. Rasskazyi u svetilnika: kitayskaya novella XI–XVI vekov / per. K.I. Golyiginoy. M. : Nauka, 1988.
  12. Rifting B.L. Zhanryi prostonarodnoy literatury : [Kitayskaya literatura XVII v.] // Istoriya vsemirnoy literatury : V 8 t. M. : Nauka, 1987. T. 4.
  13. Rifting B.L. Istoricheskaya epopeya i folklorная traditsiya v Kitae. M., 1970.
  14. Saveleva E.A. Kacheli v kalendarnoy obryadnosti Komi // Traditsionnaya kultura naroda Komi. M., 2001.
  15. Serebryaniy klyuch: tayskie skazki / per. V.I. Korneva. M. : Vost. lit., 1963.

16. Skazki narodov Vetnama / per. s vet. M. : Nauka, 1970.
17. Skazki Tsentralnoy Indii / per. G.A. Zografy. M. : Nauka, 1971.
18. Fei s almaznyih gor: koreyskie narodnyie skazki / per. s kor. M. : Hudozh. lit., 1991.
19. Edvards M. Drevnyaya Indiya. Byit, religiya, kultura. M. : Litres, 2005.
20. 倪钟之. 曲艺文选. [Ni Chzhunchzhi : sb. issledovaniy po pesenno-povestvovatelnomu iskusstvu]. 百花文艺出版社, 1996.
21. 白庚胜, 评书: 中国国粹艺术读本. [Bay Genshen. Skaz-pinshu]. 北京, 中国文联出版社, 2008.
22. 陈汝衡. 说书史话. [Chen Zhuhen. Istoriya narodnogo skaza]. 北京, 1958.
23. 丁乃通. 中国民间故事类型索引. [Din Nay-tun. Ukazatel syuzhetov kitayskih narodnyih skazok]. 武汉, 华中师范大学出版社, 2008.
24. Brunvard, J.H. The Taming of the shrew. A comparative study of oral and literary versions. Garland Publishers. N.Y., 1991.
25. Graham D.C. Songs and stories of the Chuan Miao. Smithsonian Institution, 1954.
26. Hicks S. Swinging between traditions: tracing the origins and meanings of narrative motifs in the traditional Malay romantic poems // SOAS Post-Graduate Symposium Abstracts. L., 2006.
27. Hrdlickova V. Some Questions Connected with Tun-huang pien-wen // Archiv Orientalni. 1962. №30.
28. Mair V.H. T'ang Transformation Texts: A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction and Drama in China. Harvard University Asia Center, 1989.
29. Mair V.H. Tun-huang Popular Narratives. Cambridge University Press, 2007.

*Plots and motives of Chinese later prosaic tales*

*There is considered the specific phenomenon of the traditional Chinese culture: later prosaic tale pingshu. There is briefly described the history of pingshu and the compositional peculiarities of the tale, revealed their relations with literary, legendary and folklore sources.*

*Key words: China, tales, Pu Songling, Chen Shihe, folklore types nad motives.*

(Статья поступила в редакцию 28.03.2014)