

UDC 821.581(398)

THE CHINESE FAIRYTALE MA LIANG: SELECTED ASPECTS OF INVESTIGATION

A. Martynec

PhD in Pedagogics, Assistant Professor
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
59, Shevchenko str., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine
alla.martynec@pnu.edu.ua

T. Cherednyk

Candidate of Philological Sciences, Associated Professor
T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”
53, Hetmana Polubotka str., Chernihiv, 14013, Ukraine
Tetcher.55@gmail.com

I. Ilychuk

PhD in Chinese Linguistics and Applied Linguistics, Associate Professor
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
59, Shevchenko str., Ivano-Frankivsk, 76000, Ukraine
linaschh@gmail.com

The article focuses on certain approaches of investigation of the folk tale in a Chinese fairytale. The investigations of Ukrainian, Russian and Chinese folklorists and literary critics were taken under consideration. The concepts of M. Vashchenko, L. Kalashnyk, O. Naumovska, I. Nesina, O. Stavenko, O. Uporov, etc. form the basis of the study.

This research concentrates on the scientific analyses carried out by the Chinese scientists Zhong Jingwen, Liu Shuohua, Qi Liangxu, Gu Xijia, Wang Guohong, Zhu Ruishuang, Liu Jingyu, Du Liyuan, Dandan Tong.

The problem of the existence of the fairytale “Ma Liang and His Magic Brush” in different Ukrainian translations and interpolations was explored. Special attention was also paid to the fairytale application in Ukrainian cultural and educational discourse.

The investigation proposes the fairytale “Ma Liang and His Magic Brush” translation made by one of the co-authors that provided additional possibilities to comparative studies. The innovative perspective in the research development was fulfilled. The textual analysis of the fairytale structure was created on the three variants translations of the fairytale. This is the first investigation of the fairytale “Ma Liang and His Magic Brush” in Ukraine.

The authors of the research distinguished the structural elements of the fairytale: the title (the attention was paid to the spelling of the name of the main character and the concept of the title), the composition (the comparison with the traditional fairytale model was con-

cluded), the characters (the main attention was paid to the Ma Liang and the old man – the contributor).

The forms and the methods of characters' language communication and the reduced dialogues were the aspects of the investigation.

Keywords: Chinese fairytale, fairytale variant, translation, composition, characters, specific dialogue structure, peculiar ending, comparative analysis.

КИТАЙСЬКА НАРОДНА КАЗКА ПРО МА ЛЯНА: ОКРЕМІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

А. М. Мартинець, Т. П. Чередник, І. В. Ілійчук

У статті аналізуються окремі підходи в дослідженні китайської фольклорної прози через призму китайської народної казки. До уваги беруться роботи українських, російських та китайських фольклористів і літературознавців. Серед дослідників, чий міркування лягли в основу роботи, варто назвати М. Ващенко, Л. Калашник, О. Наумовську, І. Несину, М. Репнякову, Б. Ріфтїна, О. Ставенко, О. Упорова та інших.

Особлива увага приділена аналізу напрацювань дослідників із Китаю: Чжун Цзін-вень, Лю Шохуа, Ці Лянсюй, Гу Сіцзя, Ван Гохун, Чжу Жуйшуан, Лю Цзін'юй, Ду Ліюань, Тун Даньдань.

Значну увагу приділено проблемі функціонування в українському перекладацькому просторі різних перекладів і переказів китайської народної казки «Пензлик Ма Ляна» та характеру їх презентації в українському культурному й освітньому дискурсі.

У науковій розвідці запропоновано авторський переклад варіанта китайської народної казки, зроблений одним зі співавторів дослідження, що створює додаткові можливості для здійснення порівняльних практик, формує інноваційний підхід у дослідженні заявленої проблеми. Текстовий аналіз структури китайської народної казки вибудовано на матеріалі трьох її варіантів, поданих у різних перекладах. У такий спосіб казка «Пензлик Ма Ляна» вперше стала об'єктом літературознавчого дослідження в Україні.

Авторами матеріалу розглянуто основні структурні елементи твору: назву-заголовок (увагу зацентровано на правильності написання імені головного героя та смислового навантаженні формулювання назви-заголовка), композицію (порівняння з традиційною моделлю фольклорної казки), образну систему і образ головного героя Ма Ляна та умовного дарувальника – Старого.

Об'єктом дослідження також були форми і засоби організації мовленнєвої комунікації персонажів, специфіка якої полягає в усіченому діалозі.

Ключові слова: китайська народна казка, варіант казки, переклад, структура, назва-заголовок, композиція, образна система, специфіка будови діалогу, особливості фіналу, порівняльний аналіз.

Не новим є твердження: хочеш зрозуміти сьогоднішнє – пізнай минуле. Ця істина стосується багатьох площин світоустрою. Без сумніву, вона стосується і літератури. Відповідно, щоб збагнути багатогранність різнобарвного світу художнього слова, доцільно звернутися до його праснови – фольклорного тексту.

У кожного народу велику частину фольклорного спадку складає казка. Адже саме вона, накопичуючи найрізноманітніші образи, деталі, декларуючи моделі поведінки, презентує своєрідний мікросвіт буття країни, нації. О. Наумов-

ська щодо цього зазначає: «Казка кожного народу – це макросвіт у мікросвіті, всеосяжний інтертекст, що в закодованих образних, символічних, мотивних формулах акумулював у собі тисячолітні знання, устремління свого творця» [Наумовська 2018, 88]. І це характерне для всіх народів світу. Потвердженням таких міркувань української дослідниці є значення слова «казка» у китайській мові, яке у буквальному значенні перекладається як «древня справа, минуле, бувальщина».

У статті «Особливості використання казки на заняттях із китайської як іноземної» Л. Калашник указує на те, що в словнику «Цихай» дається таке визначення цього поняття: «...усний, популярний і добре зрозумілий жанр, у якому робиться акцент на викладі перебігу події, визначається динамізм і послідовність сюжету» [Калашник 2015, 127]. Цікавою, на нашу думку, видається інформація, згідно з якою «під казкою у Китаї традиційно сприймаються міфи й перекази, легенди й казки, розповіді й сказання, а іноді й просто побутові оповідання любовного або повчального характеру, анекдоти. Щоб не виникало термінологічної плутанини, для позначення казки як жанру в сучасній китайській фольклористиці вживається термін «народні казки» [Калашник 2015, 127].

Аналіз досліджень, присвячених китайській фольклорній прозі (Мя Сяосяо [Мя Сяосяо 2008], Н. Репнякова [Репнякова 2001] та інші), дозволяє стверджувати, що в сучасній китайській фольклористиці ще не сформовано чітких межових ознак казкової та неказкової прози. В «Антології китайських народних казок» (1996 р.) поруч із казкою розміщено перекази мудреців, історії про відомих людей, любовні новели тощо. Л. Калашник, спираючись на дослідження В. Мусихіна, вказує на той факт, що ще у I ст. до н.е. китайський імператор династії Хань У-ді заснував «Музичну палату», працівники якої мали записувати народні пісні. Робилося це для того, щоб зафіксувати пам'ятки культури, які функціонували в усній формі. Але по-справжньому народною казкою китайські фольклористи зацікавилися у 30-х роках минулого століття. Саме тоді у журналах з'являються публікації науковців про фольклорні матеріали та виходять друком збірки народних казок. Як зазначає дослідниця, «у цей період між різними жанрами народної творчості (міфами, легендами, казками) не проводиться чіткого розмежування, а паспортизація казок або зовсім відсутня, або представлена у вигляді вказівки на провінцію, де записана казка, й ім'я збирача» [Калашник 2015, 127].

Після утворення у 1949 році КНР розпочинається новий етап у вивченні фольклору. Різні жанри народної творчості друкувалися на шпальтах як центральних, так і місцевих видань. М. Ващенко наголошує, що цей період можна вважати найпродуктивнішим із точки зору збору та публікації зібраного матеріалу [Ващенко 2006, 47].

Доволі цікавими нам видаються дослідження останніх десятиліть про народну китайську казку Чжун Цзінвень [Чжун Цзінвень 2010] та Лю Шохуа [Лю Шохуа 1985]. Після того, як у 1999 році Лю Шохуа видав «Історію китайських народних казок», казкою зацікавилися Ці Ляньсюй, Гу Сіцзя та інші вчені. У результаті нових досліджень з'явилися роботи «Дослідження типології китайських народних казок», «Китайські народні казки», які стали знаковими для всіх, хто досліджує китайську фольклористику.

У передмові до збірки китайських народних казок Б. Ріфтін зазначав, що китайські казки науковці найчастіше умовно об'єднують у кілька груп (казки романтичні, казки про любов, мудрість, казки про тварин, чарівні казки, казки про майстрових [Ріфтін 1972]). Окремі з текстів дуже схожі між собою і розподіл їх за такими групами має дуже тонку грань відмінностей. Так, наприклад, у **Романтичних казках** простолюдини за допомогою чарівних сил (усі чотири стихії та їх володарі – вогнедишні дракони) проходять випробовування і стають знаменитими чиновниками, а інколи навіть імператорами.

Казки про любов за певними ознаками близькі до романтичних. Тексти, що входять до цієї групи, мають романтичний мотив, а сюжети найчастіше завершуються сумно. Герої цих казок, як правило, розлучені непереборними перепонами або й Смертю. Водночас стосунки, що складаються між персонажами, викликають замилювання в читача через особливо щемливе ставлення до почуттів, що склалися.

Тексти, об'єднані в групу **Мудрих казок**, відрізняє від інших казкових творів тяжіння до філософічності. Китайський народ, як і всі східні народи, створив власну філософію буття, у котрій по-своєму потрактовано всі значущі моменти розвитку людства загалом та людини зокрема. Як би не складалася багатовікова історія Китаю, які б карколомні події у ній не мали місце, понад усе в країні цінуються загальнолюдські цінності. Так велось із сивої давнини, тому таке пошанування знайшло місце у казках. Ван Гохун виокремила чотири групи цінностей, важливих для китайського народу: соціальні, особистісні, моральні, віри у себе та власні сили [Ван Гохун 2019, 143]. Саме тому в казкових історіях надважливе місце відводиться суддям, що є носіями невичерпної мудрості. Саме судді в казках знаходять можливості помирити тварин, людей і стихії. Тільки суддям вдається пояснити, що таке зло, а що таке добро, збагнути сутність поганих вчинків та важливості жити і чинити по совісті.

Особливими є тексти, які належать до групи **Казок про тварин**. У них читач часто знаходить відповідь на запитання, на які почасти важко відповісти. Це стосується пояснень щодо поведінки тварин, опису середовища перебування чи фізіологічної побудови. У таких казках допитливий читач може довідатися, чому собаки виють на місяць, чому миші бояться кішок, чому кішки не долюблюють собак, чому тіло їжачка втикано колючками тощо. Багато в чому казки цієї групи нагадують казки європейських народів про тварин, зокрема українські. Саме з цих текстів можна довідатися, як маленький може бути хитрішим за великого, як боязливий протистоїть сильному і виходить переможцем у протистоянні.

Ще одна група китайських казок є близькою до загальноєвропейських **Чарівних казок**. Найпопулярнішими текстами цієї групи є казки про тварин-перевертнів. Китайці настільки вірять у перевертнів, що у середні віки в різних провінціях навіть видавалися спеціальні рецепти того, як протистояти перетворень. І, що найцікавіше, навіть зараз у багатьох провінціях перед початком важливої справи і для її щасливої реалізації проводять спеціальний ритуал відлякування злих духів та різних перевертнів.

Дуже цікавими є твори, що належать до групи **Казок про майстрових**. Якщо порівнювати китайські та європейські народні казки, то така група казок в європейському фольклорі не виділяється. Найчастіше твори такого змісту та

характеру належать до групи соціально-побутових казок. У китайських казках цієї групи йдеться про працюючих ремісників. У творах цієї групи розповідається про те, як відомий майстер навчає інших своєї майстерності. Інколи людина приносить себе в жертву заради можливості допомогти майстрові, щоб перейняти його талант. Як правило, здобувши майстерність у певному промислі, майстер служить людям [Рифтин 1972].

Ця класифікація не може претендувати на абсолютну однозначність, оскільки сюжети народних китайських казок дуже різноманітні і побутують у великій кількості варіантів із різними варіаціями.

Спираючись на дослідження С. Адоньєвої [Адоньєва 2000], Л. Дунаєвської [Дунаєвська 2009], можемо стверджувати про багатофункціональне призначення казки в культурі кожного народу. Казка, поєднуючи, реалізує естетичну, дидактичну, соціальну та розважальну функції. Це стосується і китайської народної казки.

Принадно вважаємо за доцільне зазначити, що в китайській культурній картині світу, історії, зафіксовані у фольклорних текстах, побутують у багатоваріантному форматі. Підтвердженням цього є книга «Ма Лян – чарівний пензлик» Хуна Сюньтао, відомого китайського письменника, збирача фольклору [Хун Сюньтао, 2020]. У Передмові автор зазначає, що його герой – простий хлопчик із гірського села, про якого знають усі, але нічого конкретного не знає ніхто. По всьому Китаю розповідають історії про Ма Ляна, які розпочинаються зі слів, характерних для жанру казки: «давним-давно», «ніхто точно знає, коли і за якої династії...» і тощо. Так само достеменно не відомо, де саме мешкав герой. Усі про нього чули, хтось і знав, але конкретизація відсутня. Проте достеменно відомо, що Ма Лян завжди боровся зі свавіллям начальників та чиновників, тому розповідь про нього могла накликати неприємності. Саме тому в окремих історіях його ім'я міняли на «Цзян Янь, Чжан Лян, Ван Мян або Даоцзи» [Хун Сюньтао 2020]. І далі на майже 300 сторінках Хун Сюньтао ділиться з читачами історіями про Ма Ляна, записаними в різні часи в різних провінціях Китаю.

Варіативність тексту, з одного боку, доводить його популярність, а з іншого – дозволяє простежувати актуальність соціальних викликів на території великої країни.

Спираючись на вищесказане, спробуємо проаналізувати текст казки про Ма Ляна.

Процес аналізу текстів китайської казки має певну специфіку, оскільки найчастіше китайська казка зафіксована в кількох варіантах, кожен із яких зберігає особливості тієї місцевості чи провінції, де багато років такий текст функціонував, передаючись із покоління в покоління.

Маємо зазначити, що в сучасному українському науковому просторі оригінальні твори китайської літератури є предметом активних літературознавчих досліджень у численних статтях Н. Ісаєвої, К. Мурашевич, Н. Лендєл, Я. Шекери, В. Урусова та інших китаїстів, тоді як українські перекладачі до творів китайського фольклору і літератури, на жаль, звертаються нечасто. А через це український читач позбавлений можливості, звернутися до нових українських перекладів, близько ознайомитися із сучасною та класичною китайською літературою рідною мовою, оновити наявну інформацію про китайські літературу і фольклор.

Казка «Пензлик Ма Ляна» сьогодні має єдиний офіційно визнаний переклад, автором якого був відомий український науковець і перекладач І. Чирко [Китайські народні казки, 1991, 106–111]. Але аналітична робота з одним варіантом тексту твору не є показовою, тобто такою, що дозволяє робити ґрунтовні висновки. Усвідомлюючи це, автори статті розширили коло текстів, включивши в роботу ще два українські переклади: варіант казки під назвою «*Чарівний пензлик*» у перекладі В. Воробйової (обробка В. Важдаєва) [Воробйова] та переклад І. Ілічук «*Чарівний пензлик Ма Ляна*» (див. Додаток), зроблений у процесі підготовки цієї статті (текст перекладу додається).

ДОДАТОК

«Чарівний пензлик Ма Ляна» у перекладі Ірини Ілічук

Колись давно, жив бідний хлопчик на ім'я Ма Лян. Він був від народження дуже розумним і змалечку любив малювати. Але оскільки сім'я була бідною, у батьків навіть не було грошей, щоб купити йому пензлика.

Коли хлопчина ходив у гори по дрова, то шукав гілочку і малював на схилах пагорбів; коли ішов до берега річки косити траву, то змочував у воді корінчик і ним малював. А повернувшись додому, малював у дворі шматочком деревного вугілля. Ма Лян малював невпинно, ні на день не зупиняючись. Але хлопчик весь час мріяв про пензлик. От якщо був би в нього пензлик, – це було би чудово!

Одного разу Ма Лян побачив спалах світла в печері. Раптом з'явився старий чоловік із білою бородою. Він подарував юнакові блискучий чарівний пензлик. Яким щасливим відчув себе Ма Лян і... прокинувся. Усе це він бачив у сні!

Відкривши очі, хлопчик подивився навколо. Те, що трапилося, – було неймовірним! У руці він тримав той самий пензлик!

Ма Лян одразу почав малювати. Намалював птаха. Птах ожив, розправив крила і полетів. Намалював рибу, і риба ожила!

Щодня Ма Лян малював для бідних і добросердечних людей різні речі. Якщо комусь з односельців чогось не вистачало, то Ма Лян малював потрібне.

Але почув про Ма Ляна та його чарівний пензлик ненажерливий і недобрый заможний пан з сусіднього села і наказав схопити і привести Ма Ляна до нього. Той і вмовляв Ма Ляна, і залякував, однак хлопець відмовився малювати для пана. Тоді багатій наказав посадити Ма Ляна в стайню і заборонив його годувати.

Увечері почався сильний снігопад. Сніжинки були схожі на гусяче пір'я. Багатій вийшов подивитися на це диво і побачив, що через щілини біля дверей стайні променіє червоне світло, та почув запашний аромат їжі. Він підглянув у щілину. А там Ма Лян підкладав дрова до великої печі та їв смачні гарячі пиріжки. І піч, і пиріжки Ма Лян намалював за допомогою чарівного пензлика.

Зажожний пан розлютився і вирішив вбити Ма Ляна, а його чарівний пензлик забрати собі. Тільки він замислився про те, як Ма Лян намалював сходи та перейшов через стіну. Багач і собі спробував скористатися сходами, але впав за два кроки, адже сходи були намальовані.

Перш ніж багач підвівся, Ма Лян намалював коня, сів на нього і помчав галопом подалі від злобного і ненаситного пана. Багатій кинувся навздогін.

Хлопець намалював лук, стрілу, налаштував зброю і вистрілив. Стріла влучила прямо в горло багатія, і той враз помер.

Про це довідався імператор і послав слуг заарештувати Ма Ляна.

Імператор погрожував вбити Ма Ляна, якщо той не намалює йому велике грошове дерево.

Ма Лян махнув чарівним пензликом, і посеред безкрайнього моря з'явився маленький острівець, а на острові – високе розкидисте грошове дерево.

Потім Ма Лян намалював величезний дерев'яний корабель, і імператор з своїми слугами піднявся на нього. Ма Лян зробив ще кілька штрихів, і великий корабель швидко поплив морськими хвилями. Ма Лян продовжував малювати. Хвилі ставали все вище і через деякий час поховали корабель у морський пучині разом з імператором та його слугами.

Люди не знають, куди після цього подівся Ма Лян.

Дехто каже, що хлопець повернувся до рідного села, і живе там зі своїми друзями-селянами. А хтось розповідає, що він мандрує світами і, як і раніше, малює для всіх добрих людей.

Переклад зроблено з оригіналу, розміщеному на інтернет-сторінці за посиланням: https://sa93g4.smartapps.baidu.com/pages/squestion/squestion?qid=30445806&rid=2960126561&eid=10815&_swebfr=1

百度知道

Будь-яка фольклорна казка становить художню систему, в основу якої покладена універсальна концепція будови світу. Конфлікт у казки є ядром, що організує простір твору, в ньому знаходить утілення концепція, унаочнення якої традиційно відбувається через бінарну опозицію – протистояння добра і зла [Ставенко 2018, 181–182]. Однак китайська казка допускає множинність варіантів моделювання конфлікту, а це позначається на розгортанні/реалізації сюжетних ліній, на характері побудови образної системи твору та образу головного героя, а також на способах прочитання тексту твору та інтерпретації вміщених у ньому смислів.

О. Упоров цитує китайського філолога Сюй Цзіна, який стверджував, що «фольклор – це відтворення у підсвідомості страху, надій, сподівань народу» [Упоров, 2019, 111]. І ми можемо погодитися з цим твердженням, оскільки у китайській фольклорній казці має місце відтворення багаторівневої моделі світу (Всесвіт/соціум/індивід).

В усіх варіантах текстів казки має місце такий формат презентації історії героя, проте логіка розвитку сюжету специфічна, що зафіксована у такій послідовності: герой – соціум – Всесвіт – герой – соціум – Всесвіт – герой/соціум → Всесвіт.

Ім'я героя. Проблема імені героя полягає у подвійному написанні його під час видання книг. Так, у збірці «Китайські народні казки» [Китайські народні казки 1991] упорядником та перекладачем багатьох творів якої був І. Чирко, ім'я головного героя в назві і тексті твору написано разом («Пензлик Маляна»). Натомість у назві казки в іншій збірці китайських казок [Чарівний пензлик Ма Ляна 1992], що також упорядкована І. Чирком, ім'я хлопця написано по-іншому (Ма Лян). Окреме написання імені та прізвища головного героя казки зберегли у своїх перекладах В. Воробйова та І. Ілічук. Спираючись на

матеріал статті І. Несиної [Несина 2013, 23] з проблеми написання китайських прізвищ, вважаємо, що прізвище героя (马 – Ма) має писатися окремо від імені (良 – Лян), оскільки воно виконує функцію маркування належності особи до певної родової групи, до того ж ім'я містить важливу інформацію щодо прив'язки героя (як носія цього прізвища) до певної території і є концептуально значущим елементом контуризації образу персонажа. Так, І. Несина доводить, що прізвище Ма часто трапляється в провінції Сіньцзян. Якщо подивитись на мапу Китаю, то побачимо, що згадана провінція займає частину східного Тянь-Шаню. Саме тут у давнину проходив Великий шовковий шлях. Тут розташована гірська вершина Чогорі (8611 м) друга за висотою у світі після Евересту. Хоча провінція розташована далеко від моря, проте на її території протікає ріка Тарим, у її горах починаються ріки Ілі та Іртиш. Є і рівнини, на яких селяни вирощують бавовну та городину, є гірські річки і гори. Усе, що позначене на мапі, зафіксовано в художньому просторі казки. Прізвище героя казки інформативне, воно допомагає усвідомити реалістичність історії, яка формує основу твору, що є специфічною особливістю китайської казки. Отже, вважаємо, що трансформація **прізвища та імені в одне слово**, як це зробив І. Чирко («Жив колись бідний хлопчик на ім'я Малян»), помилкова і має бути виправлена в навчальній програмі із зарубіжної літератури та шкільних підручниках.

Композиція, конфлікт. У китайському фольклорі, як і в фольклорних творах інших країн, постійним є інтерес до героїв, що здатні протистояти негараздам. В образі Ма Ляна, хлопця зі світлою мрією, сфокусовані головні ознаки народного героя-рятівника – сильної особистості, що діє у світі зруйнованої гармонії, стає на захист справедливості і готовий покарати не якесь фантастичне ЗЛО, а цілком реальних, упізнаваних поміщика/мандарина і навіть імператора.

Варто зазначити, що боротьба із соціально промаркованим злом для Ма Ляна не є головним чи першочерговим завданням. Конфлікт у казці полягає у відстоюванні героєм права на мрію та її здійснення. Проте у процесі втілення наміряного герой мимоволі протистоїть владі, допомагає бідним та захищає їх від свавілля багатих.

Композиційно китайська казка, як зазначають науковці, як і більшість творів цього жанру, побудована традиційно (зачин, зав'язка, основні події: розвиток дії, кульмінація/розв'язка, та кінцівка) [Рифтин 1972]. Така ж композиційна побудова характерна і для аналізованого твору.

Як і в будь-якій казці, у казці про Ма Ляна в зачині відбувається фіксація специфічного для фольклору чітко не визначеного давнього часу – «Жив колись...»/Варіант І. Чирка (далі – **В1**), «У давні часи»/варіант В. Воробйової (далі – **В2**), «Колись давно» /варіант І. Ілічук (далі – **В3**). Традиційно через зачин увага слухача/читача акцентується на універсальності історії, яка покладена в основу твору, та на її героєві, ім'я якого збереглося поза часом розповіді. Нагадаємо, що казка про Ма Ляна записана в багатьох варіантах, а це підтверджує її популярність у різних провінціях Китаю, хоча географічно казка прив'язана до провінції Сіньцзян.

Повідомлення про головного героя твору – «бідного» хлопця (В1)/ «хлопця-пастушка» (В2) / «хлопчика з бідної родини на ім'я Ма Лян» (В3), у якого

була велика мрія – навчитися малювати, а головне бажання – мати справжній пензлик, – має всі ознаки зав’язки.

Маємо зазначити, що мрія та бажання Ма Ляна виступають як головні елементи сюжетотворчої основи історії. Саме вони формують надважливе питання: казка «Пензлик Ма Ляна» – це твір про талановитого майстрового, який готовий покласти своє життя/талант на служіння людям чи це твір про мистецтво?

Герой казки, ідучи за своєю мрією, не один раз порушить правила ієрархічного суспільства, за якими молодий і бідний не має першим звертатися до тих, хто старший чи вищий за статусом, тим паче обтяжувати їх проханнями. Натомість у тексті В1 Ма Лян звернеться до шкільного учителя з проханням *«хоч на деякий час дати йому пензлика»*, що само по собі викликає у вчителя здивування й обурення.

У тексті В2 герой звернеться до художника, який малював картину, до мандарина з проханням *«подарувати йому пензлика»* і наштотхнеться на глузування і погрози.

Ма Лян уже на початку історії змальований як особистість, вільна на рівні мислення, діалогу із собою та світом, яка руйнує несправедливі соціальні правила і готова йти до кінця, обстоюючи справедливість. За таку сміливість герой неодноразово потрапляє у небезпеку, але жодного разу не зрадить своєї мрії та вищі закони буття. Навіть те, що в усіх трьох варіантах казки через дії Ма Ляна загинули люди (поміщик, мандарин, імператор з родиною і слугами), читачем сприймається як акт справедливого покарання і не впливає на ставлення до героя, до того ж усе це формує героя не тільки як майстра малювання, а і захисника, борця.

Таким чином, формується відповідь на поставлене раніше запитання про те, хто/що важливіше (у парі «герой – мистецтво» важливішим виявляється герой). І розглядати цей текст доречніше саме у такій площині.

Кінцівка. За твердженням Лю Цзін’юй та Є. Березовської, китайські казки часто завершуються тим, що герой віддаляється від світу. Такий фінал, як наголошують науковці, пояснюється «впливом даосизму та оцінюється представниками китайської культури як щасливий». [Лю Цзинюй, Е.А. Березовская 2019, 127]. Автори зазначеної статті звертають увагу на загадковість постісторії як особливу рису кінцівки китайської казки [там таки, 129].

Якщо порівняти наявні в нас варіанти тексту, то маємо зауважити, що фінали у них подані по-різному.

У тексті варіанта І. Чирка історія героя, на нашу думку, не має завершення. Якщо дивитись на казковий текст із позиції традиційності вирішення конфлікту добра і зла, в результаті якого зло має бути знищено, фінал здається результативним (*«імператор та всі його попутники пішли на дно»*). Але загибель імператора в гонитві за золотом не може сприйматися як завершення сюжету історії про Ма Ляна. Тому така кінцівка, на нашу думку, не є повною.

У тексті варіанта В. Воробйової після повідомлення про загибель мандарина та його слуг є згадка про Ма Ляна, про те, що він *«попрощався із селянами і пішов по світу – нести людям добро і щастя»*. Конкретизація постісторії героя (*«попрощався із селянами»*) за умов усієї розмитості напряду та мети подорожі героя (*«по світу», «нести людям добро і щастя»*) руйнує загадковість.

Тільки у тексті варіанта I. Ілічук кінцівка відповідає китайській традиції. *«Люди не знають, – підбиває підсумки розповідач, – куди після цього подівся Ма Лян. Дехто каже, що хлопець повернувся до рідного села, і живе там зі своїми друзями-селянами. А хтось розповідає, що він мандрує по світах і, як і раніше, малює для всіх добрих людей»*. На нашу думку, така загадковість в описі подальшої історії життя головного героя не тільки підтримує народну традицію, а й має всі ознаки відкритого фіналу.

Герой і чарівний предмет. У тексті казки немає чіткого розподілу ролей щодо того, від кого залежить результат малювання (предмет (пензлик) чи людина (хлопець Ма Лян)). У читача можуть виникати свої припущення, але відповіді на це запитання у тексті ми не знаходимо.

Із тексту казки зрозуміло, що герой, безумовно, талановитий, але без пода-рунка сивочолого старця все, що він малював, було його особистою справою, частиною його життя і для інших було малозначущим. Проте з появою чарів-ного пензлика Ма Лян отримує радість не тільки від здійснення власної мрії, самореалізації, а й від того, що приносить користь іншим. Пензлик у руках СПРАВЖНЬОГО майстра робить дива, а в чужих руках (переклад В2) пен-злик утрачав свої чарівні можливості. У казці чарівне, надприродне набуває особливого значення, адже для вияву своїх можливостей чарівна річ потре-бує енергетичної підтримки людськими якостями. Без талановитої людини з добрим серцем та чистою душею пензлик є тільки предметом, інструментом. Очевидно, що для дива необхідне поєднання таких двох аспектів, як особис-тість, що живе за моральними законами суспільства, та містична ситуатив-ність. Герой казки, що живе в системі національних цінностей і дотримуєть-ся моральних законів, нібито розширює межі буття, повертає до себе, свого життя увагу вищих сил. У такий спосіб у китайській народній казці казкове, чарівне співіснує/є часткою реального, проникає в побут так органічно, що провести грань між реальним і казковим доволі важко.

Цікавим є той факт, що народна китайська казка не дає відповіді на запи-тання про те, хто/що важливіше (ерой, як це буває, зазвичай, у більшості євро-пейських народних текстів, чи чарівний предмет, якому під силу змінити усе, навіть долі людей, зокрема долю героя). На відміну від європейських чарівних казок чарівний предмет у китайських казках не є помічником/винагородою за якісь добрі справи, а «провокує» нові випробування долі. Так, Ма Лян отримує омріяний пензлик, однак невідомо, яким чином чарівний подарунок змінить життя героя, що принесе йому – добро чи нещастя. Герой може змінитися, ста-ти зажерливим, адже все, що він малює чарівним пензлем, оживає, стає реаль-ним, а це може породити думку щодо збагачення. І саме пензлик виконує роль своєрідного лакмусового папірця на справжню моральність. Ма Лян може забажати влади, однак чи допоможе йому тоді пензлик? Чи хлопчик, маючи неймовірні можливості, не спокуситься і залишиться справжньою людиною, наділеною найкращими гуманістичними чеснотами?

Ма Лян проходить це випробовування. Він витримує всі спокуси і труд-нощі і залишається саме таким, яким має бути справжній герой. Із бідного і беззахисного хлопчика з красивою мрією Ма Лян перетворюється на борця, який стійко протистоїть злу: *«Як багач не вмовляв Ма Ляна чи як не залякував, той просто відмовлявся малювати»*. У літературній казці «Ма Лян – Чарів-

ний пензлик», згодом написаній Хун Сюньтао, знаходимо потвердження тому, що чарівний пензлик – не просто предмет-подарунок, а предмет-випробування. Вручаючи юнакові чарівний пензлик, сивоволосий старець переконаний, що зробив правильний вибір, і супроводжує свій подарунок такими словами: *«Руки твої вже вправно малюють, а серце навчилося відрізняти добро від зла. Отже, ти став справжнім художником. Візьми цього чарівного пензлика, але не намагайся розбагатіти своїм мистецтвом і не чини людям зла»* [2020].

Часопростір. Художній простір казки про Ма Ляна географічно структурований і має всі ознаки китайського світу. Так, гори/ річка/ печера – це ідентифікатор Ма Ляна, хлопчика з бідної сім'ї, а море/острів (у другій частині) презентує в тексті іншого Ма Ляна – людину, яка отримує можливість утверджувати у світі справедливість (допомагати нужденним і карати несправедливість).

Герой не є статичним, незмінним, як і природа, що його оточує. Він живе в селі, в гірській місцевості, поряд із річкою, однак у певний час реалістичний природний світ (гори/річка) починає трансформуватися, точніше Ма Лян створює новий природний простір за допомогою власного таланту та чарівного пензлика. І якщо ріка є умовно упорядкованою (русло, береги), то море умовно безмежне, це стихія, яка не підкоряється людині.

Якщо аналізувати текст казки, то стає зрозумілим, що важливе місце у творі посідає звернення до основ буття (це природні стихії). У просторовому складнику казки звернення до стихій має вагоме значення, адже вони є обов'язковим складником китайського світоустрою, китайської культури. Саме з ними пов'язаний вибір того, що буде малювати Ма Лян. Вода і суша, вогонь (спалах у печері) і вітер, задіяні в процесі трансформування персонажа, допомагають простежити історію його змін на багато глибшому, культурному рівні. Саме з ними буде пов'язаний вибір того, що буде малювати Ма Лян.

Зовсім не визначеними у тексті є часові межі. Читач інтуїтивно розуміє, що час пошуку себе для Ма Ляна доволі довгий. У працях китайських філософів, як наголошує Л. Харченко, «людина постійно перебуває в процесі динамічного розвитку» [Харченко 2021, 45] Підтвердження цього знаходимо у текстах варіантів казки. Процес учіння героя не окреслено межами. У тексті не значиться, скільки часу пройшло від зародження мрії до її реалізації. Хоча розповідач головного героя і називає хлопчиком, однак ми розуміємо, що хлопчиком він був на самому початку, а у кінцівці, пройшовши низку випробувань, він уже навіть не юнак, а зрілий чоловік, що бере відповідальність не тільки за себе, а й за інших.

Єдиною характерною ознакою часової характеристики є вікове визначення дарувальника: *«сивобородий дідусь»* (текст В1) *«сивий старець»* (текст В2) *«старий чоловік із білою бородою»* (текст В3). Хоча як чарівник/божественний посланник, цей персонаж також поза часовими рамками і його сивина скоріш є антуражем, що вказує на різницю між ним та Ма Ляном, тобто на іншість дарувальника.

Діалог. На нашу думку, важливу роль в унаочненні конфлікту відіграють форма та характер діалогів між персонажами твору. У різних аспектах комунікації унаочнено не тільки соціальну нерівність (бідні – багаті), а і мовне, словесне свавілля, яке набуває конкретності й інтонаційної яскравості в ре-

альному діалозі головного героя з персонажами-антагоністами, а серед них – учитель малювання, поміщик, багатій, мандарин, імператор.

У кожному з варіантів казки має місце особлива конфігурація мовленнєвого простору.

Так, у тексті В1 розмова Маляна з учителем побудована як неповний, усічений діалог. Прохання хлопця дати йому на певний час пензлика передається словами розповідача, натомість відповідь учителя передається у формі індивідуалізованого яскраво забарвленого (і лексично, й інтонаційно) висловлювання: «Злидар! Малювати, бачте, йому захотілося. Ану геть звідси!». Відповідь хлопця, своєю чергою, оформлена як не проговорене вголос внутрішнє запитання: «Хіба коли бідний, то й малювати не дозволяється?».

Звернемо увагу на те, що репліки персонажів казки не створюють спільно організованого діалогічного простору, а фіксують, за наявності висловлювань, відсутність розмови як такої. Перша репліка Маляна через переповідання її розповідачем сприймається ослабленою, а злобна і глузлива реакція вчителя є акцентовано голосною і нібито сильною. Складається враження, що герой програв нахабності, проте внутрішнє запитання Маляна не є запитанням до вчителя, це запитання до вищих сил, які відповідають за гармонію у світі. У такий спосіб підкреслюється духовна сила персонажа, який уже перейшов на інший рівень спілкування зі світом.

У тексті В2 герой говіркіший. Окрім звернення до художника і мандарина, якому той малював картину, і внутрішньої відповіді на кепкування мандарина, в тексті подаються й інші репліки героя. Ма Лян заспокоює дівчину, в якій відібрали овечку, обіцяє допомогти звільнитися ув'язненим. Розмови з мандарином побудовані теж за принципом усіченого діалогу: репліки Ма Ляна подані в мінімалізованому переказі, тоді як мандарину надано слово («Наказую зупинити страту!//Намалюй мені гори з чистого золота, і я подарую тобі життя!»). Розмова ніби й відбувається, однак діалог відсутній. Такою формою діалогу підкреслюється неможливість комунікації між персонажами.

У тексті В3 історія Ма Ляна подана в розповідній формі, у ньому взагалі відсутні діалоги. Але на 555 слів у тексті є 106 дієслів, з них за допомогою 51 дієслова фіксуються дії головного героя, сила якого виявляється в діях.

Дарувальник і подарунок. У казці про Ма Ляна герой діє в соціумі, де порушуються соціальні та етичні норми, однак гармонію буття люди можуть відновити тільки за допомогою вищих сил [Брикульський 2007, 200].

Старий, що з'являється у текстах всіх трьох варіантів казки перед Ма Ляном і дарує йому пензлик, можливо, є одним із багатьох персонажів китайського фольклору, наділених рисами людей і божеств. Характерними дійовими рисами таких героїв, може бути свобода пересування та готовність увійти в простір людського соціуму. Саме тому «вони мандрують, втручаються в людські справи, захищають справедливість» [Історія релігій світу 2014, 200]. У казці поява незвичайного гостя має всі ознаки фантастичного дійства і супроводжується спалахами полум'я (В2), які не нищать хатину хлопця. У тексті В3 старий з'являється перед печерою, унаочнюючи зв'язок із тасмніцями земного та підземного світів, а його матеріалізація підсвічується блискавкою, що вказує на керування енергіями Всесвіту. Нагадаємо, що все це відбувається у тонкій площині сну. У такий спосіб головний герой казки долучається до утаємниче-

ного світу посвячених. Через чарівний пензлик Ма Лян набув сили для здійснення власної мрії.

Як правило, у народних китайських казках (і казка про Ма Ляна у цьому плані не є винятком) представлено певну модель буття. У цій моделі протиставляються два начала – добро і зло. Це протистояння реалізується на різних рівнях: багаті і бідні, талант і невігластво, співчуття і байдужість, сила і слабкість тощо. І саме цей текст доводить, що мистецтво і злочин несумісні. У тексті засвідчено, що людина (Ма Лян), задля отримання винагороди, повинна спочатку її заслужити, довести право вважатися справжньою людиною, тобто вистояти перед спокусами і залишитися ЛЮДИНОЮ з високими моральними якостями. І тільки за такої умови з'являється можливість реалізації героя у високому мистецтві, здійснити своє покликання служити народові.

Така модель, як правило, фіксує народну систему цінностей, що виявляється у співчутті до скривджених, оспівуванні працелюбства і доброти, засудженні ліні та озлобленості. Працелюбний та щирий герой після низки випробувань винагороджується здійсненням мрії та щасливим життям. Натомість лінивий і жадібний герой, навіть якщо він і отримав на певний час бажане, приречений, на суцільні нещастя. Це вважається основою китайської традиційної системи цінностей, які сформувалися у давні часи і продовжують зберігатися до теперішніх днів. Ван Гохун, досліджуючи китайські казки і зіставляючи їх із казками народів світу, зосереджує увагу на таких цінностях: моральних, віри у себе та власні сили, суспільних, особистих [Ван Гохун 2019, 139]. Усі вони присутні у казці «Пензлик Ма Ляна».

У китайській казці у дуже незвичний спосіб поєднуються казкові (магічні) речі і реалії буденного існування. Сон, із якого розпочинається власне казка, є своєрідним порталом між вигадкою та реальністю. «Старий подарував юнакові блискучий чарівний пензлик. Ма Лян прокинувся щасливим. Усе це виявилось сном!». У сні реалізується давня мрія талановитого юнака, і після пробудження мрія стає реальністю. Щоправда ця реальність (становна нерівність, багаті та бідні, зажерливість і доброта тощо) урівноважується вигаданими казковими елементами (чарівний пензлик). І саме чарівний пензлик, через який набувають вияву надможливості мистецтва, допоможе його власникові вершити справедливість уже в реальному світі.

ЛІТЕРАТУРА

Адоньева С.Б. Сказочный текст и традиционная культура. Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский ун-т, 2000. 180 с.

Брикульський О. Світоглядні чинники, що обумовлюють синкретизм даосизму, буддизму та конфуціанства як основи формування суспільної свідомості носіїв традицій далекосхідної культури. *Духовність, мораль, етика, традиційних суспільств Далекого Сходу*. Київ : Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2007. С. 198–207.

Ван Гохун. Ценности культурных миров в русских и китайских сказках. *Вестник Томского государственного университета. История*. 2019. № 58. С. 137–144.

Ващенко Н.Н. Этнографизм китайских сказок // *Народная культура Сибири: материалы IX научно-практического семинара Сибирского регионального вузовского центра по фольклору*. Омск : ОмГУ, 2006. С. 43–47.

Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка). *Еволюція епічних традицій*. Київ : Київський університет, 2009. 304 с.

Історія релігій світу: навч. посіб. / В. Лубський, Є. Харьковщенко, М. Лубська, Т. Горбаченко та ін. Київ : Центр учбової літератури, 2014. 536 с.

Калашник Л. Особливості використання казки на заняттях з китайської як іноземної. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя Філологічні науки*. 2015. Книга 3. С. 126–131.

Кіктенко В. Історія українського китаєзнавства (XVIII – початок XXI століття). Київ, 2018. 388 с.

Китайські народні казки / упоряд., вступ. слово та переказ з кит. І.К. Чирка. Київ : Веселка, 1991, 159 с.

Лю Цзинюй, Е.А. Березовская Особенности перевода китайских волшебных сказок (на примере анализа перевода на русский язык сказки «Волшебная кисть») *Язык в сфере профессиональной коммуникации: сб. материалов междунар. науч.-практич. конф. студентов и аспирантов*. Екатеринбург : ООО «Издательский Дом «Ажур», 2019. С. 125–131.

Лю Шохуа. В общем о китайских народных детских сказках. Изд-во Сычуаньского народного университета, 1985.

Мя Сяосяо. О мире и о себе: народная сказка и авторское творчество. *Детская литература*. 2008. № 6. С. 12–15.

Наумовська О. Парадигма жіночих образів української чарівної казки. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 38, Київ, 2018. С. 88–94.

Несина І. Китайське прізвище як важливий елемент культури Китаю. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та література*, 2013 Вип. 1. С. 22–24.

Рифтин Б. Герои и сюжеты китайских сказок. *Китайские народные сказки*/ пер. с кит. Б. Рифтина. Москва : ГРВЛ-Наука, Москва: Восточная литература, 1972. С. 5–24.

Репнякова Н. Система образов животных в китайских народных сказках : дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.09. «Фольклористика». Омск, 2001. 191 с.

Ставенко О. Сюжет і композиція казки в ракурсі вивчення сучасної наукової парадигми лінгвістики. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація*. 2018. Вип. 2. С. 178–182.

Тун Даньдань Фольклорные сказания в Китае в XX – начале XXI века: основные подходы к исследованиям. *Общество. Коммуникация. Образование*. 2020. Т. 11. № 3. С. 88–96.

Харченко Л. Феномен людини у філософському дискурсі стародавнього Китаю. *Науковий журнал «Китаєзнавчі дослідження»*. 2021, № 1. С. 38–46.

Хун Сюньтао. Ма Лян – волшебная кисть / пер. с кит. А. Труновой. Москва : Шанс, 2020. 239 с.

Чарівний пензлик. /переклад укр. В. Воробйової; обробка В. Важаєва. URL: <https://xn--80aauks.xn--j1amh/charivnyj-penzlyk.html>

Чжун Цзиньвэнь. Общие положения фольклористики. Шанхай: Шанхай Шицзи, 2010.

REFERENCES

- Adon'yeva S. (2000) Skazochnyy tekst i traditsionnaya kul'tura. Sankt-Peterburg. (In Russian).
- Brykul's'kyi O. (2007) Svitohlyadni chynnyky, shcho obumovlyuyut' synkretyzm daosyzmu, buddyzmu ta konfutsiyanstva yak osnovy formuvannya suspil'noyi svidomosti nosiyiv tradytsiy dalekoskhidnoyi kul'tury. Dukhovnist', moral', etyka, tradytsiynykh suspil'stv Dalekoho Skhodu. Kyiv: Vyd. dim. «Kyyevo-Mohylyans'ka akademiya».
- Van Gokhun. (2019) Tsennosti kul'turnykh mirov v russkikh i kitayskikh skazkakh. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriya. № 58. S. 137-144. (In Russian).
- Vashchenko N. (2006) Etnografizm kitayskikh skazok // Narodnaya kul'tura Sibiri: materialy IX nauchno-prakticheskogo seminaru Sibirskogo regional'nogo vuzovskogo tsentra po fol'kloru. Omsk: OmGU. S. 43–47. (In Russian).
- Dunayevs'ka L. (2009) Ukrayins'ka narodna proza (lehenda, kazka). Evolyutsiya epichnykh tradytsiy. Kyiv: Kyyivs'kyi universytet. 304 s.
- Istoriya relihiy svitu (2014): navch. posib. / V. Lubs'kyi, Ye. Khar'kovshchenko, M. Lubs'ka ta T. Horbachenko. K.: Tsentr uchbovoyi literatury. 536 s.
- Kalashnyk L. (2015) Osoblyvosti vykorystannya kazky na zanyattiyakh z kytays'koyi yak inozemnoyi. Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholya Filolohichni nauky. Knyha 3. S. 126-131.
- Kiktenko V. (2018) Istoriya ukrayins'koho kytayeznavstva (XVIII – pochatok XXI stolittya). Kyiv. 388 s.
- Kytays'ki narodni kazky (1991) / uporyad., vstup. slovo ta perekaz z kyt. I.K. Chyrka. Kyiv: Veselka. 159 s.
- Lyu Tszinyuy, Berezovskaya E. (2019) Osobennost' perevoda kitayskikh volshebnykh skazok (na primere analiza perevoda na russkiy yazyk skazki «Volshebnyaya kist'») Yazyk v sfere professional'noy kommunikatsii: sb. materialov mezhdunar. nauch.-praktich.konf. studentov i aspirantov). Ekaterinburg: OOO «Izdatel'skiy Dom «Azhar»». S. 125–131. (In Russian).
- Lyu Shokhua. (1985) V obschem o kitayskikh narodnykh detskikh skazkakh. Izd-vo Sychuan'skogo narodnogo universiteta.
- Mya Syaosyao. (2008) O mire i o sebe: narodnaya skazka i avtorskoye tvorchestvo. Detskaya literatura. № 6. S. 12–15. (In Russian).
- Naumovs'ka O. (2018) Paradyhma zhinochykh obraziv ukrayins'koyi charivnoyi kazky. Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchal'nykh zakladakh. № 38, Kyiv. S. 88–94.
- Nesyna I. (2013) Kytays'ke prizvyshche yak vazhlyvyi element kul'tury Kytayu. Visnyk Kyyivs'koho natsional'noho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Skhidni movy ta literatura. Vyp. 1. S. 22–24.
- Riftin B. (1972) Geroi i syuzhety kitayskikh skazok. Kitayskiye narodnyye skazki. Per. s kit. B. Riftina. M.: GRVL-Nauka, Moskva: Vostochnaya literatura. s. 5–24. (In Russian).
- Repnyakova N. (2001) Sistema obrazov zhyvotnykh v kitayskikh narodnykh skazkakh / dis. ... kand. filol. nauk: spets. 10.01.09. «Fol'kloristika». Omsk. 191 s. (In Russian).

Stavenko O. (2018) Syuzhet i kompozytsiya kazky v rakursi vyvchennya suchasnoyi naukovoï paradyhmy lnhvistyky. Naukovyy visnyk Khersons'koho derzhavnoho universytetu. Seriya: Perekladoznavstvo ta mizhkul'turna komunikatsiya. Vyp. 2. S. 178–182.

Tun Dan'dan' (2020) Fol'klornyye skazaniya v Kitaye v XX – nachale XXI veka: osnovnyye podkhody k issledovaniyam. Obshchestvo. Kommunikatsiya. Obrazovaniye. T. 11. № 3. S. 88–96. (In Russian).

Kharchenko L. (2020) Fenomen lyudyny u filosofs'komu dyskursi starodavn'oho Kytayu /Naukovyy zhurnal «Kytayeznavchi doslidzhennya». 2021, № 1 s. 38–46.

Khun Syun'tao. Ma Lyan – volshebnyaya kist' / per.: Trunova A. S. M.: Shans. 239 s. (In Russian).

Charivnyy penzlyk /pereklad z kyt. Valeriyi Vorobyovoyi; obrobka V. Vazhdayeva, available at: URL: <https://xn--80aaukc.xn--j1amh/charivnyj-penzlyk.html> (accessed 9 August 2021).

Chzhun Tszinv'en'. (2010) Obshchiye polozheniya fol'kloristiki. Shankhay: Shankhay Shitszi.

Стаття надійшла до редакції 13.08.2021