

**Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського»**

**СТРИГА Е. В.**

**Методичні рекомендації з навчальної дисципліни  
«Сучасна китайськомовна поезія»**

**Одеса – 2019**

УДК: 82–1: 82.06(510)(072)

Друкується за рішенням вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (протокол №\_\_ від \_\_\_\_\_)

Розробник: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри західних і східних мов та методики їх навчання Е. В. Стрига

Рецензенти: : В.І. Рижих – кандидат філологічних наук, доцент кафедри міжнародних відносин Одеського національного університету імені І.І. Мечникова;

Чжан Ябін – викладач кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

**Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Сучасна китайськомовна поезія» / Укл. Е. В. Стрига. – Одеса : Університет Ушинського. – 27 с.**

Методичні рекомендації складено відповідно до листа Міністерства освіти і науки України від 09.07.2018 року № 1/9-434 «Щодо рекомендацій з навчально-методичного забезпечення» і містять короткий зміст лекцій, практичних занять, глосарій, літературу і т. ін.

## ЗМІСТ

Вступ.....	4
Тексти лекцій.....	5
Теми практичних занять.....	10
Модульні контрольні роботи.....	11
Глосарій.....	11
Структура, оформлення та захист реферату.....	23
Теми рефератів.....	24
Залікові питання.....	25
Рекомендована література .....	26

## ВСТУП

Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Сучасна китайськомовна поезія» призначені для здобувачів другого (магістерського) рівня спеціальності 014 Середня освіта (Мова і література (китайська)) містять короткий зміст лекцій, практичних занять, модульні контрольні роботи, глосарій, структуру та теми проектів, залікові питання та літературу. Можуть бути використаними для самостійного опрацювання навчального матеріалу з означеної дисципліни.

У результаті вивчення навчальної дисципліни слухач повинен:

- **знати:** особливості основних напрямків сучасного літературного процесу, основних особливостей творчості провідних поетів, основних фактів їх життя та творчості, основних прийомів й методів літературознавчого аналізу китайськомовної сучасної поезії;

- **уміти:** *аналізувати* стилістичні та жанрові особливості поетичного тексту китайських авторів; *перекладати* зі словником сучасний поетичний текст; адекватно *застосовувати* основні прийоми й методи літературознавчого аналізу поетичних творів сучасних письменників; *творчо читати й осмислювати* поетичний твір на особистому рівні.

## ТЕКСТИ ЛЕКЦІЙ

### **Тема 1. Джерела китайської Нової поезії.**

Біля витоків китайської літератури новітнього часу стояла поезія «4 травня», тісно пов'язана з однойменним історичним «рухом». Залишаючись глибоко національною, Нова поезія прагнула ліквідувати властиву їй раніше обмеженість. Нова поезія ставала серйозною суспільною силою в справі перебудови суспільства і найбільш характерною її рисою була громадянськість. Однак досягти вершин поезії, відмовитися від усіх перешкод було важко. Вірші багатьох поетів тяжіли до старими принципами і естетиці, вікові традиції були занадто сильні, щоб безболісно піддавати їх критиці.

### **Тема 2. Кан Байцін, Лю Баньнун, Лі Дачжао, Юй Пінбо, Ху Ши, Чжоу Цзожень та ін. у великій збірці «Вибрані вірші на байхуа за розділами».**

Перші твори Нової поезії друкувалися в журналах «Синь циннянь» (新青年 «Нова молодь»), «Синь чао» (新潮 «Новий прилив»), «Мейчжоу пінлунь» (每周评论 «Щотижневий огляд»). У червні 1917 р. журнал «Нова молодь» надрукував кілька поетичних творів Ху Ши на байхуа в жанрі «ци», з січня 1918 року він став публікувати вірші на байхуа регулярно. Після «4 травня» потік віршів на байхуа захлеснув сторінки періодики. Один за одним виходять колективні збірки. У 1920 р. у продажу з'явилась велика збірка «Вибрані вірші на байхуа по розділах», куди увійшли твори таких письменників як Кан Байціна, Лю Баньнуна, Лі Дачжао, Юй Пінбо, Ху Ши, Чжоу Цзоженя та ін. У 1922 році «Суспільство вивчення літератури» приступило до видання першого після «Руху 4 травня» щомісячного журналу «Ши» («Поезія») і до травня 1923 р. випустило у світ сім номерів. Особливо активно в журналі співпрацювали Ван Тунчжао, Юй Пінбо, Ван Цзінчжі, Чжен Чженьдо, Сюй Юйно, Чжу Цзицін.

### **Тема 3. Перші твори Нової поезії. Два напрями Нової поезії: реалізм та романтизм.**

У Новій поезії дослідники виділяють два напрями: реалізм і романтизм. Однак в силу особливих умов розвитку китайської літератури ХХ століття, встановити приналежність поета до того чи іншого перебігу вкрай важко. Найвизначнішим дослідником поезії Нового Китаю був Леонід Овсійович Черкаський (1925 - 2003) – доктор філол. н., критик, літературознавець, поет-перекладач. Автор семи книг літературно-історичної прози і багатьох статей з проблем історії і теорії китайської літератури, взаємозв'язків національних літератур, теорії і практики художнього перекладу, укладач і редактор ряду перекладних видань поезії Сходу. Л.О. Черкаський видав 15 збірок перекладів китайської класичної та сучасної поезії і прози. На думку Л.Є. Черкаського, видатними поетами, які обрали реалізм, були Лю Баньнун (刘半农 1891-1934), Лю дабу (刘大白 1880-1932), поетеса Се Бінсінь.

### **Тема 4. Життя і творчість Го Можо, Вень Ідо, Чжу Цзиціна, Сюй Чжимо та ін.**

Романтики – Го Можо (郭沫若 1892 - 1978), Вень Ідо (闻一多 1899 -1946), Чжу Цзицін (朱自清 1898-1948), Сюй Чжимо 徐志摩 (1897-1391) прославляли «прийдешнє Сонце, що розсіює морок життя», оспівували «Великі ідеали», стверджували відважного героя, «надлюдини», яка пишається своєї «ілюзорною свободою». Символізм в Китаї (або його елементи) став логічним наслідком романтизму. Романтична спрямованість до неусвідомлених абстрактних ідеалів привела поезію до відриву від дійсності, до релятивістському невірству в розум, в об'єктивне пізнання життя. Однак поетів романтиків і символістів розділити важко, тому що зазвичай вони були носіями двох начал. Символізм в Китаї з'явився в результаті зусиль групи літераторів, які, живучи в Латинському кварталі Парижа, або здійснюючи прогулянки по римським горбах, перейнялися ідеями символізму і

вирішили перенести його в Китай. Молоді китайські поети принесли до своєї країни не французький символізм в його первозданному вигляді, а своє розуміння французького символізму. Для китайських літераторів 20-30-х рр. близьким виявився стан розриву між мрією і реальністю, з якою зіткнувся Китай в роки посилюваного японського тиску на китайську культуру. Поезія символістів була тимчасовим притулком для китайської інтелігенції, яка метушилась.

### **Тема 5. Дай Ваншу (1905-1950) – поет «дощової алеї».**

Дай Ваншу (戴望舒 1905-1950) називали поетом «дощової алеї». Він довго йшов «дощовою алеєю» нездійснених мрій і сподівань, заворожений музикою, фарбами та образами французького символізму. Для нього є чужі космічні масштаби, його єдина тема – метушня в життєвих негараздах людина і нездійснена мрія. Хоча йому близька лірика французьких письменників, деякі образи його творів мають чисто китайський характер. Самотній мандрівник, холодний вітер, висока вежа – прийшли з традиційної китайської поезії.

### **Тема 6. Лі Цзіньфа (1900-1976) – перший китайський символіст.**

Лі Цзіньфа (李金发 1900-1976) вважався першим китайським символістом. Він був не тільки наполегливою послідовником французьких вчителів, а й навіть перевершив їх в своєму неприйнятті реальності ставши співаком містичних мрій, «витонченою скорботи», химерних символів. Поезія Лі Цзіньфа лише ієрогліфічних нагадує про національну приналежність автора. Його поезія – позачасова, поза простором, ні китайська, ні французька, позбавлена національного обличчя. Це наслідок його спроб відриву від національної культури, прагнення «переодіти» свої вірші в іноземний одяг. Зв'язки із західною літературою в творчості Лі Цзіньфа поступово переросли в голе копіювання. Незрозумілий співвітчизникам, він не був оцінений і за кордоном.

## **Тема 7. Сучасна китайська авангардна поезія (1980-і рр. – початок XXI ст.).**

Сучасну поезію КНР останніх тридцяти років можна умовно розділити на два пласти. Перший – це творчість, яка максимально вписується в офіційний дискурс режиму, близьке традиціям реалізму (в т.ч. соцреалізму), або імітує класичні китайські моделі віршування. Другий пласт, що розвивався як мінімум з часів «культурної революції» (в форматі андерграунду), можна умовно назвати незалежною чи неофіційною поезією. Представників цього напрямку китайські і західні критики називають «поетами третього покоління» (дісань дай шіжень 第三代诗人), «авангардними поетами» (Сяньфен шіжень 先锋诗人) і «поетами-експериментаторами» (шіян ши шіжень 试验诗人). Їх відрізняє установка на експеримент із художніми та мовними формами, надання «права голосу» індивіду і передача реальності через суб'єктивне сприйняття автора, а також сильний вплив зарубіжного поетичного авангарду.

## **Тема 8. «Інтелектуальна» стратегія у творах поетів Ван Цзясин (1957), Цзан Ді (1964), Сі Чуаня, Оуян Цзянхе, Чень Дундуна (1961), Сяо Кайю (1960), Сунь Веньбо (1956) та ін.**

Перша, «інтелектуальна», стратегія була представлена творами поетів Ван Цзясина (1957), Цзан Ді (1964), Сі Чуаня, Оуян Цзянхе, Чень Дундуна (1961), Сяо Кайю (1960), Сунь Веньбо (1956) та ін. Вони вважали, що поетичний експеримент повинен бути націлений на демонстрацію незалежної природи мови. Ця намічена в 1999-2002 рр. лінія зберігається в сучасній китайській поезії і сьогодні. Наприклад, Ян Сяобін (1963) намагається розсунути межі мови, експериментуючи з виразом граматичних категорій. Він створює цілий цикл віршів, де виникають слова



«жіночого роду», що позначають неживі сутності, тоді як в китайській мові граматична категорія роду відсутня.

### **Тема 9. «Народні» поети (Хань Дун, Юй Цзянь (1954), Чжоу Лун'ю (1952), І Ша, Шень Хаобо (1976) в поетичному ландшафті.**

«Народні» поети протиставляють абстрактному експерименту наближення мови поезії до розмовної мови, максимізацію їх подібності, відмова від тропіки (принаймні декларованій). Особливу роль для «народних» поетів грає діалектального компонент, а розмовне – в теорії – часто підміняється діалектального, сленговим. Головні апологети «народного» підходу – це Хань Дун, Юй Цзянь (р. 1954), Чжоу Лун'ю (р. 1952), І Ша, Шень Хаобо (1976). І «народники», і «інтелектуали» - частина так званого «третього покоління», чия творчість була прямою реакцією на традицію попередників і визначило поетичний ландшафт 90-х. «Третє покоління» демонструє широку палітру стилів і естетичних позицій, але на цьому тлі чітко позначені дві тенденції. Перша – це протест проти поезії 80-х, він стосується і тематики, і поетичної мови. Будучи позбавленим історичного пафосу і гуманістичного запала, нове покоління розкриває обійми досвіду міської повсякденності. Звідси легкий, злегка іронічний – і самоіронічний – тон, тенденція до зниження і деструкції.

### **Тема 10. Вивчення творів китайської Нової поезії іноземними вченими.**

Символіці китайської культури присвячені розвідки німецького синологу В.Еберхарта. Укладений ним словник китайських символів містить значення і тлумачення майже усіх досліджуваних нами традиційних образів, що зустрічаються у поезії «4 травня». Китайська поезія привертала увагу й російських літературознавців. Однак більшість із досліджень є заполітизованими натепер та морально застарілими. Серед тих, що не втратили свого наукового значення – розмисли М.Федоренка. Вагомий внесок у вивчення китайської літератури цього

періоду належить Л.Черкаському та М.Конраду. Окремі проблеми творчості поетів початку ХХ ст. порушувалися у працях В.Аджимамудової, М.Шнейдера, С.Торопцева, В.Алексєєва, Л.Ейдліна, С.Маркової, Е.Цибіної, В.Сухорукова, В.Сорокіна, О.Завадської та ін. Українська літературознавча наука не займалася ґрунтовно вивченням нової китайської поезії. Публікації І.Чирка й дослідження Я.Шекери, Н.Ісаєвої присвячені в основному класичному періодові. Європейські літературознавці більше звертали увагу на теоретичне осмислення китайської поезії, синтез реалістичних та романтичних начал, особливості символіки, проблеми рецепції поезії, рух критичної думки. Це стосується і ґрунтовних досліджень словацьких синологів М.Галіка та А.Долезалової.

#### ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ п/п	Назва теми
1.	Джерела китайської Нової поезії.
2.	Кан Байцін, Лю Баньнун, Лі Дачжао, Юй Пінбо, Ху Ши, Чжоу Цзожень та ін. у великій збірці «Вибрані вірші на байхуа за розділами».
3.	Перші твори Нової поезії. Два напрями Нової поезії: реалізм та романтизм.
4.	Життя і творчість Го Можо, Вень Ідо, Чжу Цзиціна, Сюй Чжимо та ін.
5.	Дай Ваншу (1905-1950) – поет «дощової алеї».
6.	Лі Цзінффа (1900-1976) – перший китайський символіст.
7.	Сучасна китайська авангардна поезія (1980-і рр. – початок ХХІ ст.).
8.	«Інтелектуальна» стратегія у творах поетів Ван Цзясин (1957), Цзан Ді (1964), Сі Чуаня, Оуян Цзянхе, Чень Дундуна (1961), Сяо Кайю (1960), Сунь Веньбо (1956) та ін.
9.	«Народні» поети (Хань Дун, Юй Цзянь (1954), Чжоу Лун'ю (1952), І Ша, Шень Хаобо (1976) в поетичному ландшафті.

## МОДУЛЬНІ КОНТРОЛЬНІ РОБОТИ

### Змістовий модуль 1.

1. Опишіть джерела китайської Нової поезії.
2. Опишіть життя і творчість Кан Байціна, Лю Баньнуна, Лі Дачжао, Юй Пінбо, Ху Ши, Чжоу Цзоженя.
3. Поясніть два напрями Нової поезії: реалізм та романтизм.
4. Опишіть життя і творчість Го Можо, Вень Ідо, Чжу Цзиціна, Сюй Чжимо та ін.
5. Дай Ваншу – поет «дошової алеї».
6. Лі Цзінфа – перший китайський символіст.

### Змістовий модуль 2.

1. Поясніть сутність китайського авангарду на поетичній авансцені.
2. Поясніть сутність «інтелектуальної» стратегії у творах поетів.
3. Опишіть творчість «народних» поетів.
4. Поясніть поєднання національної тематики та творчого досвіду інших країн у сучасній китайській поезії.
5. Проаналізуйте роботи з дослідження китайської поезії західних учених.
6. Поясніть принципи художнього перекладу китайської поезії.

## ГЛОСАРІЙ

**Авангардизм** (фр. *avant-garde* — передовий загін),— термін на означення так званих «лівих течій» у мистецтві. Авангардизм виникає у кризові періоди історії мистецтва, коли певний напрям або стиль переживає вичерпаність своїх

зображально-виражальних можливостей, існує за рахунок інерції, тиражуючи свої вчорашні творчі здобутки, перетворені на одноманітні «кліше», замикаючись на своїх канонічних зразках. Тому роль авангардизму у розкритті хворобливих явищ у мистецтві, які він подає у гіпертрофовано абсурдній формі, безперечно, виправдана і в конкретний кризовий момент еволюції естетичної свідомості — бажана.

**Автентичний** (грец. *authentikos* — справжній) — ц ілком вірогідний, заснований на першоджерелах. А . вважають оригінальні, точні тексти художніх творів певних авторів, їх епістолярій, щоденникові записи тощо, наявні у рукописах, першодруках, авторській коректурі і т. ін.

**Автобіографія** (грецьк. *autds* — сам, *bios* — життя, *grapho* — пишу) — літературний жанр, головним героєм якого (в літературному сенсі) є сам автор; основа автобіографістики, що включає, крім автобіографії, мемуари (спогади), щоденники, почасті й листування, а також автобіографічні художні твори.

**Автор** (лат. *au(c)tor* — засновник) — митець, котрий реалізувався у літературному чи будь-якому іншому художньому творі. Усвідомлення самотнього авторства як категорії, відповідної творчій, неординарній особистості, виникло у зрілий період еволюції мистецтва, на стадії переходу від фольклорно-колективного чину до індивідуального.

**Автограф** ( грец. *autos* — сам і *graphô* — пишу) — рукописний текст твору певного автора або його напис на книзі, листі тощо. А . зберігається в архівах, книгосховищах, музеях, приватних колекціях, є предметом вивчення текстологів, редакторів, видавців.

**Автокритика** ( грец. *autos* — сам і *kritik é* — здатність судження) — самокритика, висловлювання письменника про власну творчість чи про окремі твори на зустрічах з читачами, в пресі, в листах, у передмовах або післямовах до творів. Як правило, автори розповідають про задуми, особливості праці над твором, відповідають на критичні закиди, рідше оцінюють твір загалом чи визначають його місце в літературі.

**Авторизація** (франц. *autorisation* — дозвіл ) — схвалення автором тексту власного твору на тиражування у будьякій копії (переписування, машинопис, ксерокопіювання, друковане перевидання, переклад іншою мовою, інсценізація). А . засвідчується безпосередньо заявою письменника, його участю у процесі тиражування тексту.

**Авторське мовлення** — на відміну від мовлення літературних персонажів чи дійових осіб (власне прямого мовлення) — текст, в якому автор безпосередньо характеризує зображувані події та відповідні образи. У більшості епічних та ліроепічних творів А . м. здійснюється від третьої особи, іноді — від першої.

**Авторське право** — частина цивільного права, яка встановлює права і обов'язки, пов'язані зі створенням і використанням творів літератури, науки і мистецтва. А . п. поширюється на твори літератури, науки і мистецтва, виражені в об'єктивній формі (рукопис, креслення і т. п.), що уможлиблює відтворення результату творчої діяльності автора. Для його охорони не потрібно реєстрації або виконання інших формальностей; тільки стосовно фотографій (і творів, одержаних аналогічними способами) для захисту А . п. на кожному примірнику необхідна вказівка імені автора, року і місця випуску в світ. А . п. первісно належить автору (співавтору). Тільки на деякі твори (енциклопедичні словники, періодичні видання загалом) воно закріплене за організаціями (юридичними особами) довічно. Певні А . п. переходять до спадкоємців автора, окремі правочинні позиції можуть бути придбані також юридичними особами за авторською угодою або внаслідок створення твору в порядку виконання службового завдання. Всі ці особи, що мають похідні А . п., називаються правонаступниками автора. Інколи А . п. може перейти до держави. А . п. надає можливість обирати авторське ім'я (справжнє ім'я, псевдонім), яке зазначається при кожній публікації твору і цитуваннях; без згоди автора псевдонім чи анонім не можуть бути розкриті або змінені, а також в текст не можуть вноситися зміни чи доповнення. Текст не можна ілюструвати, оснащувати передмовами, післямовами, коментарем і т. п. Якщо автор дав на це згоду в договорі, від неї можна відмовитися в односторонньому порядку. Вказані права не успадковуються і не

переходять за договором. А . п. включає також регулювання права перекладу твору іншими мовами, права його переробки на твір іншого виду (з роману на сценарій, п'єсу чи навпаки). Ці права успадковуються, в певному обсязі (право на видання, виконання, переклад і т. д.) вони можуть бути придбані за договором, в т. ч. на умовах, що допускають їх передачу далі. Авторіві належить право на винагороду (гонорар) за використання творів, крім вказаних законом випадків. Захист порушених прав автора і його правонаступників здійснюється за допомогою позовів про відновлення права (внаслідок публікації в пресі про авторство, внесення виправлень і т. ін.), про заборону випуску твору в світ або припинення його поширення, а також про відшкодування завданих збитків.

**Авторський аркуш** — одиниця виміру обсягу літературного твору. На практиці прийняті такі обсяги одного А . а.: для прози — 40 тис. друкованих знаків (з інтервалами між словами включно), для поезії — 700 рядків віршового матеріалу, для графічного матеріалу — 3 тис. кв. см. відбитків (ілюстрацій, карт тощо).

**Авторський коментар** — тлумачення автором певних слів, фрагментів чи сюжетних ліній свого твору у вигляді приміток та пояснень.

**Агітаційна** (лат. адііаііо — спонування до чогось) **версифікація** — актуальні вірш і політичного гатунку, адресовані загалу, яскравий різновид соціальної заангажованості поезії. Покликані донести до свідомості широких народних мас певну ідею у спрощеній заримованій формі, вони неодноразово виправдовували своє призначення в позалітературному контексті. Політики, знаючи про неабиякий вплив віршового слова на людську психіку, часто зверталися до його послуг, навіть намагалися припнути до своєї ідеології.

**Адаптація** (лат. adapto — прист осовую) **тексту** — спрощення тексту літературного твору, пристосування його для сприйняття дітьми або малопідготовленими читачами. Широко застосовується при вивченні іноземних мов. А . т. творів художньої літератури вимагає збереження стилю письменника, оснащення елементів, що не піддаються адаптуванню, необхідними поясненнями.

**Адресант** (франц. *adresser* — надсилати) — той, хто надсилає комусь листа, відправник кореспонденції; як учасник письмового комунікативного акту А. збігається з поняттям «автор твору».

**Адресат** — одержувач листа. В естетичній комунікації — сприймач художнього твору, його реципієнт. На відміну від психологічного (сприймач), прагматичного (споживач), соціологічного (реципієнт, публіка) літературознавче поняття «А.» розрізняє реальних адресатів (читачів фізичних), на яких свідомо чи потенційно розраховує письменник, пишучи твір, та «А.» як естетичну позицію, ідеального читача. Від характеру орієнтації на нього значною мірою залежать структура твору, його жанрово-стильові особливості. А. у такому сенсі є сукупністю ролей, які визначає текст твору і які вимагають від читача відповідного сприймання та інтерпретації як елементів, так і тексту загалом.

**Аксіологія** (грец. *axios* — цінний і *logos* — слово, вчення) — в літературознавстві і мистецтвознавстві — вчення про художні цінності. На основі розуміння природи художніх цінностей літературознавці розробляють теорію літературної критики, сприймання та інтерпретації творів літератури, їх функціонування серед різних читацьких кіл.

**Аксіома** (грец. *axiōma* — загальноприйнятне, безперечне) — твердження, судження, істинність якого є самоочевидною. У процесі міркування, побудови теорії приймається без доведення, аргументування. Розмаїті види А. вживаються в математичній логіці, В літературознавстві А. не має власне термінологічного статусу, але використовується для виділення загальноприйнятих або вживаних як самоочевидні в певній системі понять, положень, тверджень.

**Акцент ритмічний** — наголос на сильному місці стопи у силабо-тонічному віршуванні, де наголошені склади чергуються через строго визначені інтервали (для ямба — перші, хорія — другі склади), збігаючись із смисловим наголосом поетичного мовлення.

**Алюзія** (лат. *aluzio* — жарт, натяк) — художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної

події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаної з фактами дійсності.

**Аналіз** (грец. analysis — розкладання, розчленування) **літературного твору** — логічна процедура, сутність якої полягає у розчленуванні цілісного літературного твору на компоненти, елементи, в розгляді кожного з них зокрема та у взаємозв'язках з метою осягнення, характеристики своєрідності цього твору. А. л. т. опосередковується розумінням специфіки художньої літератури і структури літературного твору, його безпосереднім естетичним сприйняттям. Мета, предметна (шлямованість свідомості аналітика, застосовані при цьому методи визначають види А. л. т. (естетичний, психологічний, соціологічний тощо), які можуть здійснюватися різними шляхами (проблемно-тематичний, пообразний, цілісний, «за автором» (повільне читання)). А. л. т. обстоюється і традиційно здійснюється прихильниками описової поетики, яка бере свій початок з «Поетики» Арістотеля. Літературознавчі школи, які продовжують традиції, започатковані Платоном, розробляють засади і методикку рецептивної поетики, замість А. л. т. здійснюють його інтерпретацію. А. л. т. та його інтерпретація дуже близькі, тому прихильники прагматичної поетики тепер вживають спарений термін «аналіз-інтерпретація», який передає поняття про сукупність аналітико-синтезованих процедур, методів, прийомів, що використовуються в складному процесі осягнення своєрідності завершеного літературного твору, зафіксованого в тексті. А. л. т., його інтерпретація є складовими методології літературознавства, вивчення художньої літератури, дослідження її історії. Деякі митці і теоретики відкидають потребу А. л. т., визнаючи необхідність його для осягнення і розуміння тільки естетичного сприйняття твору.

**Анімалізм** (лат. animal — жива істота) — художнє зображення тварин, птахів, комах, рослин та ін. крізь призму людського світовідчуття, надання їм властивостей людського характеру. Яскравими прикладами А. вважаються фольклорні твори, передусім казки про тварин та птахів.



**Антитеза** (грец. antithesis — суперечність) — стилістична фігура в художній літературі та в ораторському мистецтві, що полягає у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів.

**Байхуа** (пінїнь bái huà wén — повсякденна мова) — офіційна система запису сучасної розмовної китайської мови. Одна з форм китайського письма. Є найбільш близькою до розмовної норми китайської мови, створює лексичну і граматичну основу сучасної літературної китайської мови.

**Бібліотека** ( грец. biblion — книга і theke — сховище) — установа культури, яка здійснює комплектування, збирання, збереження і суспільне використання творів друку, а також інших носіїв інформації (рукописів, рідкісних речей, що підлягають музеєфікації, мають відношення до книги і книжкової справи; мікрофільмів та ін.). Функціонування забезпечується спеціалізованими підрозділами і фахівцями, матеріально-технічними засобами і міжбібліотечними зв'язками. Класифікація ЮНЕСКО (1970) розрізняє Б. національні, вищих навчальних закладів, універсальні, спеціальні, шкільні, масові (публічні).

**Брифінг** (англ. briefing — інструктаж) — коротка нарада для представників засобів масової інформації, видавничих структур, електронних ЗМІ. Під час такої зустрічі спеціально уповноважені особи викладають позицію офіційних осіб з певного питання або позицію, узгоджену між двома (кількома) сторонами в перебігу переговорів, засідань, конференцій тощо. Б. зазвичай стосується лише викладу інформації, а не тлумачення певних проблем, не має на меті давати відповідь на те чи інше питання. Іноді поширюються прес-релізи, які містять необхідні для журналістів, видавців та ін. учасників матеріали.

**Брошура** ( франц. brochure, від brochet — зшивати) — друкований твір обсягом не менше 5 і не більше 48 сторінок. В історії книговидання Б. стала попередницею журналів і газет. Тематика Б. найчастіше відображала актуальні політичні питання суспільного життя. Широко друкувалися й поширювалися Б. в добу Реформації, в часи англійської та Великої французької революцій.

**Вірш** (лат. versus — повтор, поворот) — 1) елемент ритмічного мовлення у літературному творі, основна одиниця віршованого ритму. Подеколи збігається з віршовим рядком, але в жодному разі не повинен з ним ототожнюватися, тому що ці поняття різного плану.

**Видавництво** — підприємство (державне, громадське, кооперативне чи приватне), яке здійснює підготовку і випуск (видання) книг, журналів, газет, нот, плакатів та ін. видів друкованої продукції. В. є виробничою ланкою видавничої справи і системи книжкової справи.

**Видіння** — твір друку, який має самостійне поліграфічне оформлення, встановлені вихідні дані і призначений для поширення вміщеної в ньому інформації. У випадку відсутності даних про автора чи вихідної інформації В. кваліфікується як анонімне або безвихідне. За редакцією тексту В. може бути 2-ге, 3-тє і т. д., а також доповнене, виправлене. Особливим чином оформлюваними є В. кишенькові, мініатюрні, бібліофільські. В. академічне — найповніше наукове В., яке містить критично встановлений текст і його варіанти, оснащені ґрунтовним коментарем і довідковим апаратом. Може включати окремими розділами (томами) художні, наукові твори, щоденники і записи, листи.

**Гуманізм** (лат. humanitas — людський, людяний) — в етичному плані — моральний принцип, основою якого є переконаність у безмежних можливостях людини та її здатності до удосконалення, вимога свободи й захисту гідності особистості, ідея про право людини на щастя. Вужче — людяність, увага й любов до людини, готовність їй допомогти. У філософському розумінні — це історично змінна система поглядів, сталим складником якої є визнання цінності людини як особистості, її права на свободу, задоволення духовних і матеріальних потреб, розвиток здібностей.

**Діяльність** — цілеспрямована витрата духовних і фізичних сил людини, підпорядкована пізнанню, перетворенню світу, створенню чогось нового. Розробка будь-якої теорії крізь призму діяльності, її особливостей і закономірностей дає можливість увиразнити процесуальність, динамічність виникнення і

функціонування систем усіх типів і рівнів. В естетиці і літературознавстві категорія «Д.» вияскривила однобічність гносеологізму, складну природу літературно-художнього образу, діалогу і діалогічності художньої літератури, естетичного сприймання її текстів. Творчий процес митця розглядається як художня діяльність, що поєднує його духовні і фізичні зусилля. Сприймання літературно-художнього твору, його оцінка — це також складна Д.

**Життя літературне** — сукупність суспільних явищ, що зумовлюють певну літературну епоху. Ж. л. охоплює всі суспільні інституції літературної епохи, котрі є підґрунтям творчої діяльності й спілкування письменників, критиків. Видавців, читачів. Ж. л. визначає рівень літературної культури епохи, панівні в даному середовищі смаки, уподобання, вартості, суспільне становище письменника, підтримку його з боку суспільних організацій, приватних осіб (меценатство, спонсорство, урядові літературні нагороди і т. д.). Ж. л. активізує діяльність інституцій, що є посередниками між письменником і читачем (бібліотеки, видавництва, книжковий бізнес, літературна критика), а також функціонування осередків формування художніх ідей (літературні журнали, літературні салони, літературні кав'ярні тощо). Зі зміною літературної епохи одні інституції стають більш впливовими в організації та підтримці Ж. л., інші втрачають свою актуальність, з'являються нові, змінюється характер суспільних інституцій, що визначають Ж. л.

**Журнал** (франц. journal — газета), або Часопис, — друковане періодичне видання, один із засобів масової інформації, що впливає на громадську думку і формує її. Містять статті або реферати з різних суспільно-політичних, наукових, виробничих та ін. питань, літературні, публіцистичні твори, ілюстрації, фотоматеріали, репродукції, листи дописувачів. Розрізняють за періодичністю (тижневик, двотижневик, місячник, кварталник), змістом (громадсько-політичний, літературно-художній, науковий, науково-популярний, технічний, інформаційний, реферативний, бібліографічний, сатиричний, спортивний, фаховий — історичний,

медичний, хімічний, фізичний, математичний та ін.), читацьким призначенням (жіночий, дитячий, чоловічий, молодіжний).

**Критерій** (грец . *kriterion* — мірило, засіб судження) оцінки літератуного твору — система засобів (принципів, зразків, норм, канонів, аргументів) для визначення своєрідності художніх творів, оцінки їх естетичної досконалості чи недосконалості, належності до сфери мистецтва. Термін «К. о. л. т.» етимологічно і понятійно пов'язаний із терміном «критика»: критика — судження, оцінка; К. — засіб судження, мірило оцінки. Якщо предмети матеріальної культури оцінюються за їх відповідністю взірцям, стандартам і функціональному призначенню, то результати духовної культури створюють складнішу оцінну ситуацію. Простота виміру та зіставлення стає позірною. Нові художні твори як естетичні цінності, оригінальні і неповторні, тому для їх оцінки К. як взірець, мірило — непридатний. Оцінка за зразками на основі зіставлення нового твору з уже написаними і опублікованими тільки увиразнює проблему об'єктивності К. Водночас автор сам обирає для себе закон іманентної творчості, за яким слід її поцінювати. За такої позиції виникають інші запитання: чи може критика, що послуговується таким К., бодай якоюсь мірою бути об'єктивною (науковою) і чи є підстави «судити» задум і волю письменника. У пошуках відповіді на ці питання доходимо до естетичної комунікації, до проблем сприймання твору, до його функціонування серед читацьких кіл. Так з'являються К. з-поза художньої сфери і формулюються у вигляді опозицій: зрозумілість — незрозумілість, доступність — недоступність тощо. Соціологічне літературознавство, виходячи з розуміння літератури як художнього відображення дійсності, перейнятого ідейним пафосом митця, брало К. оцінки твору з-поза естетичної сфери. К. виступали правдивість, ідейність (гуманістичний пафос), народність, єдність змісту і форми твору.

**Культурна революція** (1966—1976 рр.) — масовий рух, початий вождем китайської комуністичної партії Мао Цзедунем, спрямований проти вищих представників середнього класу — державних службовців, артистів і вчених, що були знищені, ув'язнені, принижені або вигнані з країни. Спрямована на

«очищення» китайського комунізму, вона була також спробою Мао оновити свою політичну й ідеологічну позицію всередині Китаю. Управлінський і економічний хаос, що виник у результаті, мав багато довгострокових наслідків. Зрештою культурна революція мала на меті зміцнення монопольної влади Мао як єдиного «вождя» Китаю (офіційно — «очищення» китайського комунізму). Вона призвела до знищення значної частки китайської національної культурної та історичної спадщини, економічного та управлінського хаосу, зубожіння та різкого спаду рівня добробуту та загальної культури населення. Кількість жертв офіційно досі точно не встановлена і оцінюється приблизно в 40-70 мільйонів.

**Лейтмотив** (нім. *Leitmotiv* — букв.: чільний, провідний мотив) — конкретний образ, головна тема чи ідея, визначальна інтонація, що пронизує твір або творчість митця, ненастанно згадувана художня деталь, ключова для розкриття задуму митця.

**Лірика** (від грецької *lyrikos* – те, що вимовляється під звуки ліри), літературний різновид (поряд з епосом, драмою), предмет, відображення якого – вміст внутрішнього життя, власне «я» поета, а мовленнєва форма – внутрішній монолог, переважно у віршах. Охоплює безліч жанрів, напр.: елегія, романс, газель, сонет, пісня, вірш. Любовне явище і подія життя в ліриці відтворюються у формі суб'єктивної переживання. Однак «самовіддача» поета набуває в ліриці завдяки масштабності та глибині особистості автора загальнолюдського значення. Їй доступна вся повнота вираження складних проблем буття.

**Модернізм** (фр. *moderne* — сучасний, найновіший) — загальна літературно-мистецьких тенденцій неміметичного гатунку на межі XIX-XX ст., що виникли як заперечення ілюзійно-натуралістичної практики в художній царині, обґрунтованої філософією позитивізму. Ця філософія обстоювала емпіричні, жорстко верифіковані дані єдиним джерелом достеменного знання при принциповому нехтуванні іншими, зокрема, ірраціональними джерелами та посталою на підвалинах цієї філософії «соціально-реалістичною критикою», схильною взалежнювати талант від утилітарних потреб суспільства, ігнорувати фундаментальною категорією мистецтва — прекрасним, красою.

**Постмодернізм** (лат. post— префікс, що означає наступність; фр. moderne — сучасний, найновіший ) — загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникла після модернізму та авангардизму. Хоч цей термін з'явився раніше (вперше згадується у 1917), він поширився наприкінці 60-х спершу для означення стилєвих тенденцій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації та програмового техніцизму, а невдовзі — у літературі та малярстві (поп-арт, «новий реалізм» та ін).

**Ритм** (грецьк. *rhythmos* — такт, розмірність, узгодженість) — закономірне чергування у часі подібних явищ, впорядкований рух, котрий у художній літературі набуває естетичного значення. За всіх випадків віршовий Р. постає співвіднесенням віршів як співмірних відрізків, виникає завдяки динамічному їх сполученню.

**Рух четвертого травня 1919 року (五四運動 Wūsì Yùndòng)** – впливова подія в історії республіканського Китаю: масовий виступ у Пекіні та інших містах проти підписання Версальського договору, який закріплював основи світової геополітики після Першої Світової війни. Згідно договору, Німеччина звільняла Цзяочжоу (пров. Шаньдун), свою єдину колонію у Китаї, але ця територія мала відійти не до Китаю, а до Японії. Гаслами руху стало збереження Шаньдуну за Китаєм, звільнення з посад прояпонських чиновників, заклик до бойкоту японських товарів. Рух четвертого травня став прецедентом громадської солідарності у новій державі та утворив частину більш широкого явища, відомого як Рух за нову культуру.

Виступ тривав понад два місяці. Поліція неодноразово розганяла демонстрантів, лави яких поповнили учні, ремісники, робітники, дрібні й середні підприємці. Організаторів та активістів було заарештовано, але це лише згуртувало учасників акції протесту. Врешті-решт, китайська делегація в Парижі відмовилась підписати Версальський договір, заарештованих студентів було відпущено на волю, а скомпрометованих чиновників звільнено.

«Рух 4 травня» також пожвавив партійне життя Китаю. На початку 1924 року відбулося об'єднання комуністів і гоміньданівців у єдиний фронт боротьби за об'єднання країни і звільнення її від японського впливу. У липні 1925 року в

місті Гуанчжоу постав Національний уряд Китаю, а  
головнокомандувачем Національно революційною армією (НРА) було  
призначено Чан Кайши.

**Символізм** — одна із стильових течій модернізму. Виник у Франції в 70-х XIX ст. Поставши проти обмежених позитивістських тенденцій у мистецтві, дистанціювання довколишнього світу і людської душі, конфліктно-непереборного протистояння ідеалу та дійсності, С. базувався на сформульованому Ш.Бодлером законі «відповідностей», розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається «відмінність внутрішнього і зовнішнього».

**Цензура** (лат . *censura*, від *senso* — роблю опис) — контроль офіційної (світської або духовної) влади за змістом, випуском у світ і поширенням друкованої продукції, творів сценічного, образотворчого та кіномистецтва, радіо- і телепередач, а іноді і приватного листування (перлюстрація) з тим, щоб не допустити або обмежити поширення ідей, інформації, що визначаються цією владою небажаними або шкідливими.

**Ярлик** (тюрк. *jarlog*— указ, наказ) — наклейка із заголовком чи іменем та прізвищем автора на книжковому корінці або наклейка на книжковій палітурці із зазначенням бібліотечного шифру.

#### СТРУКТУРА, ОФОРМЛЕННЯ ТА ЗАХИСТ РЕФЕРАТУ

Реферат складається із 15-20 сторінок, шрифт Times New Roman 14 та обов'язково повинен містити наступні структурні елементи:

- вступ, актуальність теми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями;
- мета та завдання;
- новизна дослідження;
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів, який складається із двох розділів;

• висновки до кожного розділу, загальні висновки, перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку;

• список використаної літератури.

Захист та обговорення реферату відбувається на практичному занятті з означеної теми.

### ТЕМИ РЕФЕРАТІВ

1. Література періоду діяльності Ліги лівих письменників і національно визвольної боротьби проти японської агресії (1931-1945 рр.).

2. Нові теми в китайській літературі періоду соціалістичних перетворень в початковий період після утворення КНР (1949-1966 рр.).

3. Китайська література в період «культурної революції». Політика КПК в період «Культурної революції» щодо творчої інтелігенції.

4. Особливості розвитку сучасної китайської літератури після «культурної революції».

5. XX ст. – якісно інший етап в історії китайської літератури.

6. Становлення сучасної китайської поезії.

7. Сучасна жіноча поезія.

8. Модерністські і постмодерністські тенденції в сучасній китайській поезії.

9. Життя і творчість Го Можо.

10. Поезія сучасного Китаю.

11. Життя і творчість поета Ай Цина.

12. Китайська поезія новітнього часу.

13. «Перше покоління» - андерграунд часів «культурної революції».

14. «Друге покоління» - «туманні» поети (80-ті рр. XX століття).

15. Жіноча поезія «третього покоління».

16. Китайська поезія в «нульові роки».

17. Творчість «низових поетів».

18. Нова сила на китайській поетичній сцені – «алмазне покоління».



19. Творчість Хань Дун.
20. Творчість Сі Чуань (Лю Цзюнь).
21. Творчість Сюаньюань Шике.
22. Творчість Чжен Сяоцун.
23. Феномен сучасної китайської поезії.
24. Особливості китайського вільного вірша.
25. 90-ті рр. в китайській поезії – період творчого пошуку в умовах мінливого суспільства.

### ЗАЛКОВІ ПИТАННЯ

1. Опишіть джерела китайської Нової поезії.
2. Опишіть життя і творчість Кан Байціна, Лю Баньнуна, Лі Дачжао, Юй Пінбо, Ху Ши, Чжоу Цзоженя.
3. Поясніть два напрями Нової поезії: реалізм та романтизм.
4. Опишіть життя і творчість Го Можо, Вень Ідо, Чжу Цзиціна, Сюй Чжимо та ін.
5. Дай Ваншу – поет «дощової алеї».
6. Лі Цзінфа – перший китайський символіст.
7. Поясніть сутність сучасної китайської авангардної поезії.
8. Поясніть сутність «інтелектуальної» стратегії у творах поетів.
9. Опишіть творчість «народних» поетів.
10. Поясніть поєднання національної тематики та творчого досвіду інших країн у сучасній китайській поезії.
11. Поясніть особливе місце поезії в китайській культурі (філологічний та текстоцентричний контекст).
12. Поясніть сутність китайського авангарду на поетичній авансцені.
13. Поясніть сутність феномен вірша як інтегральної частини життя освіченої китайської еліти.

14. Поясніть сутність розриву з традицією в китайській поезії початку ХХ століття.
15. Поясніть сутність трансформації китайської поезії початку ХХ століття.
16. Опишіть поезію раннього періоду (починаючи з «руху 4 травня» 1919 р до 1949 р) та її відображення в дослідницьких працях учених-синологів.
17. Опишіть життя і творчість Ван Гочжєня і Ван Дунся.
18. Проаналізуйте творчість поетів, які стояли біля витоків сучасної поезії (Ай Цин, Сюй Чжімо, Ху Ши і ін.).
19. Проаналізуйте роботи з дослідження китайської поезії західних учених.
20. Поясніть принципи художнього перекладу китайської поезії.

#### РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Базова:

1. Аликберова А.Р. Китайская литература Нового времени XVII в. – начало ХХ в. : [учебное пособие] / Альфия Рафисовна Аликберова. – Казань, Казанский университет, 2014. – 244 с.
2. Ай Цин. Избранная лирика /Ай Цин; (пер.с кит. и предисл. Ю.А.Сорокина). – М.: Молодая гвардия, 1981. – 62 с.
3. Ай Цин. Слово солнца: избранные стихотворения: Пер. с кит.; сост. и предисл. Л.Е.Черкасский. – М.: Радуга, 1989. – 223 с.
4. В поисках звезды заветной: Китайская поэзия I половины ХХ в.: (Перевод / Сост., вступ.ст., заметки об авторах и примеч. Л.Е.Черкасского). – М.: Худ. лит-ра, 1988. – 449 с.
5. Китайская поэзия: (Сборник) / Пер. Л.Е. Черкасского; (Отв.ред.Н.Т.Федоренко). – М.: Наука, 1982. – 239 с.
6. Пятая стража: Китайская лирика 30-40 гг. (Сборник). Пер.с кит. и предисл. Л.Е.Черкасского. (Отв.ред. Л.З. Эйдлин). – М.: Наука, 1975. – 128 с.
7. Сорок поэтов: китайская лирика 20-40 гг. (Пер.,пред. и статьи об авторах Л.Е.Черкасский). – М.: Наука, 1978. – 342 с.

8. Трудны сычуаньские тропы: из китайской поэзии 50 и 80 гг.: Сборник. Пер. с кит. Л.Е.Черкасский. Предисл. Н.Т.Федоренко. – М.: Радуга, 1987. – 199 с.
9. Черкасский Л.Е. Ай Цин: подданный солнца : книга о поэте. – М.: Наука. – 231 с.
10. Черкасский Л.Е. Китайская поэзия военных лет (37- 49 гг.). – М.: Наука, 1980. – 270 с.
11. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20-30 гг.) (Отв.ред. Л.З. Эйдлин). РАН, ИВ. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

Допоміжна:

1. Алексеев В.М. Рабочая библиография китаиста: Книга руководств для изучающих язык и культуру Китая / Василий Михайлович Алексеев . – СПб.: БАН; Альфарет, 2010. – 504 с.
2. Китайская культура 20-40х годов и современность. Сб. статей. – М.: Наука, – 1993. – 262 с.
3. Малявин В.В. Китайская цивилизация / Владимир Вячеславович Малявин. – М.: Астрель, 2000. – 627 с.
4. Chinese Literature in the second half of a Modern Century. A critical survey edited by Pang-Yuan Chi and David Der-Wei Wang. Indiana University Press. – 357 p.
5. Dan Yao, Jinhui Deng, Feng Wang, Huiyun Tang. Chinese Literature. – Cambridge University Press, 2012. – 260 p.
6. Huang Y. Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future. – Palgrave Macmillan, 2007. – 219 p.

Інформаційні ресурси:

1. <http://www.synologia.ru/>
2. <http://www.nlc.gov.cn/>
3. <https://www.livelib.ru/>
4. <http://magazines.russ.ru/>
5. <https://gorky.media/context>
6. <http://literaguru.ru/sovremennaya-kitajskaya-poeziya/>
7. <https://syg.ma/>