

Употребление «примыкающих» слов в китайских классических ариях юаньцзюй XIII–XIV веков

В статье исследуется проблема поэтической организации текстов одного из основных жанров китайской классической литературы XIII–XIV веков — юаньских арий (*юаньцзюй*). Рассматриваются два вида лексических единиц, образующих текстовую структуру арий: «основные/правильные» (*чжэньцзы*) и «вставленные/примыкающие» (*чэньцзы*) слова. Обозначаются трудности, связанные с выявлением примыкающих слов. Предпринимается попытка установить причины, побуждавшие отдельных авторов юаньских арий отходить от формальных правил, прописанных авторитетными средневековыми теоретиками литературы в специальных канонических руководствах, нарушать рекомендуемый поэтический размер и вводить в строки произведений дополнительные слова. Выявляются особенности употребления этих слов, а также устанавливаются их возможные функции в произведениях юаньской песенной литературы.

китайская поэзия; эпоха Юань; арии; юаньцзюй; структура; текст; чэньцзы; чжэньцзы; основные слова; функция; переводы; трудности

Юаньцзюй (元曲, буквально «юаньские арии») — поэтическая форма, популярная в Китае в период правления династии Юань (1279–1369). Она прочно ассоциируется с китайской классической драмой XIII–XIV веков, называемой по-китайски *юань цзацзюй* (元杂剧, буквально «юаньские смешанные представления») или просто «юаньской драмой»¹, поскольку ее стихотворения входят в тексты этих драм и образуют ценнейшую их часть. Однако следует иметь в виду, что юаньские арии могли создаваться также как самостоятельные произведения и не включаться в структуру текстов юаньской драмы. В данном случае они либо существовали в виде отдельных нециклизованных песен (*сяолин* 小令, буквально «малые песни»), либо в виде поэтических циклов (*таошу* 套数, буквально «набор»), сгруппированных в определенной последовательности согласно выбранной автором музыкальной тональности.

В отечественной науке юаньская драматургия исследована достаточно глубоко и всесторонне, например в монографии В. Ф. Сорокина², изучившего тексты почти всех сохранившихся юаньских пьес (всего 162 произведения) и описавшего многие их художественные особенности, а также в ряде статей, посвященных отдельным драматургам и произведениям³. Тем не менее остается еще немало лакун, в частности отдельного исследования могла бы заслужить поэтика юаньских арий, еще никем в России специально не изучавшаяся.

В настоящей статье исследуется особый вид изобразительных средств, используемых в юаньских ариях, как входящих, так и не входящих в драму *цзацзюй*. Имеются в виду специальные слова, которые вводятся в текст арий сверх размера и потому в китайской научной литературе называются *чэньцзы* (衬字, буквально «прилегающие/подкладываемые иероглифы»). В. Ф. Сорокин, терминологию которого мы следуем, называет их

¹ Данный термин широко используется отечественными специалистами, например авторами первого сборника классических юаньских пьес «Юаньская драма» (М. ; Л. : Искусство, 1966), изданного совместно московскими и ленинградскими китаеведами-переводчиками.

² См.: Сорокин В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты. М. : Наука, 1979. 334 с.

³ См.: Меньшиков Л. Н. К вопросу об авторе «Западного флигеля» // Проблемы востоковедения. М. : Изд-во АН СССР. 1961. № 2. С. 149–151 ; Его же. О новейших изданиях пьесы «Западный флигель» // Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. 1961. № 6. С. 165–167 ; Юаньская драма. С. 5–26 ; Позднеева Л. Д. Литература эпохи монгольского завоевания (13–14 вв.) // Литература Востока в средние века : учеб. М. : Изд-во МГУ, 1970. 461 с. С. 173–205 ; Серебряков Е. А. О пьесе юаньского драматурга Ма Чжи-юаня «Осень в Ханьском дворце» // Филология стран Востока. Л. : Изд-во ЛГУ, 1963. 139 с. С. 110–125 ; Сорокин В.Ф. Пьесы «даосского цикла» — жанровая разновидность цзацзюй 13–14 вв. // Жанры и стили литератур Китая и Кореи : сб. ст. М. : Наука, 1969. 254 с. ; Федоренко Н. Т. Гуань Хань-цин — великий драматург Китая. М. : Знание, 1958. 31 с.

«примыкающими», «вставленными», «дополнительными» словами⁴. Цель предлагаемой статьи — определить принципы выделения таких слов, установить функции *чэньцзы* в юаньской песенной литературе, обозначить проблемы, связанные с их употреблением, а также выяснить причины, которые побудили создателей арий отходить от формальных правил и вводить дополнительные слова.

Чтобы понять, что именно подразумевается под «примыкающими словами», попробуем сначала разобраться в том, как создавались юаньские арии.

Каждая юаньская ария, как правило, сочинялась на определенную, заранее известную автору древнюю народную мелодию (новые мелодии создавались крайне редко, так как слишком велико было влияние традиции), исполнявшуюся в одной из 84 известных в китайской традиционной музыке тональностей. Посредством тональности передавались различные оттенки психологического и эмоционального состояния автора: радость, грусть, веселье, беспокойство, переживания, легкое волнение, обида, торжество и т. д. Общее количество известных старинных музыкальных мотивов в Китае увеличивалось с каждой эпохой и в монгольский период могло достигать четырехсот⁵. Выбор мелодии арии предопределял не только тематику и настроение, но и ее ритм, количество строк, строк и иероглифов в каждой строке. Эти данные сочинители могли выбирать из специальных книг — метрических «схем арий» (кит. *цуйпу* 曲谱), в которых приводились их лучшие образцы⁶. Подобные книги стали появляться ближе к концу Юаньской эпохи, когда арии стали наиболее распространенными в музыкально-поэтическом искусстве и должны были обозначить канон, отражающий систему господствующих норм. Если признанный составитель такой книги, опираясь на авторитет образцового произведения, написанного на определенную мелодию, рекомендовал при создании новых арий на ту же мелодию в первой строке писать пять иероглифов, во второй — семь, в третьей — три иероглифа и т. д.⁷, то именно такое количество знаков и ожидалось увидеть в строках последующих произведений. При этом авторы в обязательном порядке должны были указывать в названии своего творения мелодию и тональность, несмотря на то что арии могли исполняться без музыкального сопровождения или просто читаться. В результате произведений с одинаковыми названиями появлялось много, а содержание в них было разным. Однако, как показывает анализ текстов сохранившихся арий, даже при одинаковых названиях организация текста в них не всегда была единообразна, так как при определенных обстоятельствах авторы считали позволительным отойти от образца и сверх установленного количества иероглифов добавить новые. Тогда и появились понятия «основные/правильные» (*чжэньцзы*, 正字) и «вставленные» иероглифы — *чэньцзы*. Впервые о них стал писать еще принц Чжу Цюань, попытавшийся навести порядок в правилах создания арий: рядом с образцовыми произведениями для сравнения он приводил также арии с дополнительными словами, выделяя их, судя по всему, совершенно интуитивно. Следует отметить любопытный факт: Чжу Цюань в качестве идеальных выбрал арии с наименьшим

⁴ В. Ф. Сорокин использует другой вариант транскрипции — *чэньцза* (см.: Сорокин В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв. С. 95).

⁵ Именно такое количество мелодий разбирается в трактате «Правильные схемы мелодий великой гармонии» («Гайхэ чжэньинь пу», 《太和正音谱》) принца Чжу Цюаня (朱权, 1378–1458). В относительно позднем сочинении «Большой дворцовый компендиум схем южных и северных напевов в девяти тональностях» («Цзюгун дачэн наньбэй цы гунпу», 《九宫大成南北词宫谱》, 1741 г.) приводятся названия уже свыше четырех тысяч четырехсот мелодий.

⁶ В XIV в. таких книг было несколько. Помимо сочинения Чжу Цюаня, стоило бы также упомянуть «Звуки и рифмы Центральной равнины» («Чжуньюань иньюнь», 《中原音韵》, 1324 г.) Чжоу Дэцина (周德清) и «Рассуждение о пении» («Чань лунь», 《唱论》, 1341 г.) Яньань Чжианя (燕南芝庵). Все эти, равно как и другие дошедшие до нас трактаты по музыке и театру VIII–XIX веков, были в 1959 году изданы Пекинским театральным издательством в десятитомном «Собрании трактатов по теории китайского традиционного театра» («Чжунго гудянь сицзюй луньчжу цзичэн», 《中国古典戏曲论著集成》).

⁷ Разное количество иероглифов в строках обуславливалось мелодикой музыкальных произведений, имевших порой сложный ритмический рисунок, насыщенный многочисленными поворотами.

количеством слов в строках, отчего в юаньских ариях не встречается ситуация с отсутствием части основных слов и понятие «недостающие иероглифы» применительно к юаньским ариям в китайском литературоведении отсутствует.

Как на практике отличить «примыкающие» слова от «основных»? Абсолютно точных правил и критериев такого выделения нет. Изучение арий позволило китайским исследователям, например видному специалисту по китайской классической музыке Тун Фэю (童斐, 1865–1932), предположить, что *чэньцзы* в музыке приходились на слабые доли такта⁸. Тайваньский профессор-литературовед Ван Цзинчан (汪經昌, 1913–1985) утверждал, что «вставными» должны были быть только «пустые» слова (*сюйцы*, 虛詞)⁹: служебные слова, местоимения, числительные, вводные слова, модальные и грамматические частицы, звукоподражания, редупликации, то есть такие лексические элементы, которые могут быть опущены, на которые не падает ударение, которые быстро проговариваются. Но в действительности нередко аналогичные процедуры могли быть допустимы и в отношении существительных и глаголов. В этом случае выделить *чэньцзы* по степени важности в строке крайне затруднительно. Поэтому нередко вычленение *чэньцзы* — процедура скорее приблизительная, основывающаяся на субъективном ощущении текста и начитанности. В особо сложных случаях, когда один и тот же текст анализируют несколько специалистов, их взгляды относительно того, какие именно слова в рассматриваемом произведении должны относиться к *чэньцзы*, могут расходиться.

Рассмотрим несколько примеров арий, где встречаются примыкающие слова, которые выделил Чжу Цюань в своем трактате «Правильные схемы мелодий великой гармонии».

В качестве первого примера рассмотрим фрагмент арии «Прощаюсь с двором»¹⁰ (辭朝) стихотворца тюркского происхождения Бухуму (不忽木, 1255–1300), дополнив его нашим эквиризмическим переводом и выделив вставные слова:

宁可身卧糟丘，
赛强如命悬君手。
寻几个知心友，
乐以忘忧，
愿作林泉叟¹²。

*Лучше уж мне лежать на холме из винных выжимок*¹¹ —
[Это] гораздо предпочтительнее, чем находиться в руках
государя.
Отыщу несколько понимающих [мое] сердце друзей,
Повеселюсь, чтобы забыть о печалях,
Хотелось бы стать старцем лесов и источников.

Перевод отрывка показывает, что при опущении вставленных слов смысл строк может существенно измениться. Грамматическое время вместо будущего станет настоящим. Получится так, будто лирический герой уже лежит в винной барде, а рука правителя верховодит его судьбой. Также мы видим, что *чэньцзы* в первых двух строках являются грамматическими показателями (в данном случае намерения и сравнения). В третьей строке из трех вставленных слов одно является местоимением, идущим в паре со счетным словом («несколько штук»), а одно — глаголом («отыщу»). В этой строке без ущерба для содержания можно опустить «несколько [штук]».

Приведем другой пример — отрывок из арии «Вздыхающий о времени» (叹世), написанной литератором Бо Пу (白朴, 1226–1306) на мотив «Цин дун юань» (庆东原):

忘忧草
含笑花

*Трава забвения печали*¹³,
*Цветы, таящие улыбку*¹⁴.

⁸ 元曲選註 / 童斐選註; 王雲五主編。臺北: 臺灣商務印書館, 1965。第3頁。

⁹ 汪經昌。曲學例釋。臺北: 臺灣商務印書館, 1971。第23 - 24頁。

¹⁰ Ария написана на мелодию «Алые губы» тональности «Сяньлюй» (仙吕 点绛唇)。

¹¹ Аллюзия на холм из винной барды, устроенный в парке тирана Цзе. Вобразившись на этот холм, якобы можно было видеть вокруг на 10 ли. Эта куча символизировала безудержное пьянство。

¹² 元 不忽木: 【仙吕·点绛唇】《辞朝》// 全元散曲。1 - 2册。北京, 1981。第75頁。

¹³ Красоднев рыжий (Прим. авт. — Д. М.)。

劝君闻早冠宜挂
那里也能言陆贾?
那里也良谋子牙?
那里也豪气张华?
千古是非心
一夕渔樵话

*Советую, господин, прислушайся, скорее надо повесить шапку*¹⁵!
*Где же красноречивый Лу Цзя*¹⁶?
*Где же советчик добрый Цзя*¹⁷?
*Где же духом высокий Чжан Хуа*¹⁸?
Глубокой древности думы о лжи и правде —
*[Предмет] ночного разговора рыбака и дровосека*¹⁹.

В данном примере в роли *чэньцзы* выступают эмоционально окрашенный повторяющийся вопросительный оборот («Где же?») и два гиперболизированных словосочетания *глубокой* (буквально «тысяче[летней]) *древности* и *ночного* (буквально «[длящегося] всю ночь») *разговора*. Употребление данных слов создает экспрессию, делает текст более выразительным. Если их опустить, общий смысл строк не изменится, но исчезнет эмоциональное наполнение.

Еще один пример — ария «Смеющийся монах» (笑和尚) из пьесы Бо Пу «Дождь в платанах» (梧桐雨):

原来是滴溜溜绕闲阶败叶飘
疏刺刺刷落叶被西风扫
忽鲁鲁风闪得银灯爆
厮琅琅鸣殿铎
扑簌簌动朱箔
吉丁当玉马儿向檐间闹

Оказывается, это [со звуком] «ди-лю-лю»
по пустым ступеням [шуршат] летящие сухие листья.
«Шу-ла-ла-шуа» — опаивую листву сметает западный ветер.
«Ху-лу-лу» — из-за ветра вспыхивает серебряная лампа.
«Сы-лан-лан» — звенит дворцовый колокольчик.
«Пу-су-су» колышутся жемчужные занавески.
«Цзи-дин-дан» — стучат о карниз нефритовые градинки.

В приведенном примере *чэньцзы* в основном представлены звукоподражаниями, выполняющими фонетическую функцию, что позволяет услышать описываемые в арии природные явления и предметы. Опускание прямых наименований на содержание текста не влияет, но значительно обедняет художественный образ, лишает его ярких красок, сочности, выразительности.

Следует отметить, что авторы произведений могли вводить *чэньцзы* в большем или меньшем количестве, порою преодолевая все мыслимые границы. Это наблюдение подтверждается двумя следующими примерами.

Ария «Зимние пейзажи» (冬景) на мотив «Песни о великом добре» (大德歌) Гуань Ханьцина (关汉卿, 1230–1300):

雪粉华
舞梨花
再不见烟村四五家
密洒堪图画
看疏林噪晚鸦
вороны,
黄芦掩映清江下
реке,

Снежные хлопья сверкают,
Словно танцующие цветы сливы.
Больше не видно деревенских хижин с дымками над ними.
Затянут густой пеленой весь картинный пейзаж.
Смотрю на поредевший лес, где по вечерам каркают
На пожелтевший тростник, отражающийся в прозрачной

¹⁴ Поэтический перевод китайского названия для «магнолии буроватой». В названии содержится слово «улыбаться», указывающее на раскрывшийся бутон.

¹⁵ Буквально означает «уйти со службы».

¹⁶ Лу Цзя (240–170 гг. до н. э.) — один из образованнейших мужей своего времени, философ, историк, литератор, соратник Лю Бана (256–195 гг. до н. э.), основателя династии Хань (207 г. до н. э. — 220 г. н.э.).

¹⁷ Цзян Цзя (姜子牙, ок. 1156–1017 гг. до н. э.) — мудрый советник основателей династии Чжоу (1045–221 гг. до н. э.), правителей Вэнь-вана (1152–1056 гг. до н. э.) и У-вана (1169–1043 гг. до н. э.), прославленный генерал и древнейший теоретик китайской военной науки.

¹⁸ Чжан Хуа (232–300 гг.) — крупный китайский ученый и поэт.

¹⁹ 元 白朴: 【庆东原】《叹世》// 全元散曲. 1–2册. 北京, 1981. 第201页.

«Рыбак» и «дровосек» обычно подразумевают образованных мужей, живущих в отшельничестве.

Нетрудно заметить, что Гуань Ханьцин в данном случае ограничился вводом *чэньцзы* лишь в одной строке. Вместе с тем в другой арии «Не подчиняюсь старости» (不伏老) на мотив «Ветка с цветами» (一枝花) этот же автор, наоборот, насыщает текст вставленными словами в таком количестве, что доля основных слов уменьшается почти до половины:

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不匾、炒不爆、响珰珰一粒铜豌豆，

Я — громко звякающий медный шарик, что от пара не разваливается, в кипятке не разваривается, от удара не сплющивается, от жара не лопаются.

恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头？

А вы, молодые вертопрахи, кто велел вам лезть в этот медленно захлопывающийся тысячеслойный узорчатый капкан, который мельчить — не измельчишь, рубить — не изрубишь, развязать — не развяжешь, сбросить — не сбросишь?

Очевидно, что употребление вводных слов в данном примере является частью творческого замысла Гуань Ханьцина, сознательно увеличившего объем арии, сделав текст более живым и красочным, обогатив картину зрительно-слуховыми образами, составляющими важную содержательную часть в структуре песни.

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что вставленные слова в ариях могли выполнять как минимум три основные функции: грамматическую (или пояснительную), экспрессивную и содержательную. Видимо, авторы употребляли их в тех случаях, когда не могли уложиться в стандартную метрическую схему без ущерба для восприятия произведения на слух (или визуально — при прочтении), а также без ущерба для красоты произведения. Стоит предположить, что во время исполнения арий певцы ускоряли их темп, чтобы выдержать ритмический рисунок мелодий, на которые накладывались стихи.

Список использованной литературы

1. Юаньская драма [Текст] / сост. и вступ. ст. В. В. Петрова. — М. ; Л. : Искусство, 1966. — 511 с.
2. Сорокин, В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты [Текст]. — М. : Наука, 1979. — 334 с.
3. Меньшиков, Л. Н. К вопросу об авторе «Западного флигеля» [Текст] // Проблемы востоковедения. — М. : Изд-во АН СССР, 1961. — № 2. — С. 149–151.
4. Меньшиков, Л. Н. О новейших изданиях пьесы «Западный флигель» [Текст] // Народы Азии и Африки. История, экономика, культура. — М. : Наука, 1961. — № 6. — С. 165–167.
5. Петров В. В. Юаньская драма [Текст] // Юаньская драма / сост. и вступ. ст. В. В. Петрова. — М. ; Л. : Искусство, 1966. — С. 5–26.
6. Позднеева, Л. Д. Литература эпохи монгольского завоевания (13–14 вв.) [Текст] // Литература Востока в средние века : учеб. — М. : Изд-во МГУ, 1970. — 461 с. С. 173–205.
7. Серебряков, Е. А. О пьесе юаньского драматурга Ма Чжи-юаня «Осень в Ханьском дворце» [Текст] // Филология стран Востока. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1963. — С. 110–125.
8. Сорокин, В. Ф. Пьесы «даосского цикла» — жанровая разновидность цзацзюй 13–14 вв. [Текст] // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. — М. : Наука, 1969. — 253 с.
9. Федоренко, Н. Т. Гуань Хань-цин — великий драматург Китая [Текст]. — М. : Знание, 1958. — 31 с.
10. Собрание трактатов по теории китайского традиционного театра [Текст] : в 10 т. — Пекин : Традиционный театр, 1959. (中国古典戏曲论著集成. 1–10册. —北京: 戏曲出版社, 1959.) . (На кит. яз.)

²⁰ Перевод дается по книге: Сорокин В. Ф. Китайская классическая драма XIII–XIV вв.: генезис, структура, образы, сюжеты. С. 97.

11. Антология юаньских арий [Текст] / сост. Тун Фэй, ред. Ван Юнью. — Тайбэй : Тайваньское торговое изд-во, 1965. — 199 с. (元曲選註 / 童斐選註; 王雲五主編。——臺北: 臺灣商務印書館, 1965。——199頁。)。 (На кит. яз.)
12. Ван, Цзинчан. Арии цюй с комментариями и примерами [Текст]. — Тайбэй : Тайваньское торговое изд-во, 1971. — 607 с. (汪經昌。曲學例釋。——臺北: 臺灣商務印書館, 1971。——607頁。)。 (На кит. яз.)
13. Полное собрание юаньских арий [Текст] : в 2 т. / сост. Суй Шусэнь. — Пекин : Китайское изд-во, 1981. — 966 с. (全元散曲。隋樹森編。上、下冊。——北京: 中華書局, 1981。——966頁。)。 (На кит. яз.)
14. Классическая драма Востока [Текст]. — М. : Художественная литература, 1976. — 879 с.

Сведения об авторе

Маяцкий Дмитрий Иванович — кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии Санкт-Петербургского государственного университета (СПбГУ), член Европейской ассоциации китаеведения, автор 30 публикаций, в том числе трех монографий. Почтовый адрес (раб.): 199034, С.-Петербург, Университетская наб., д. 11, Восточный факультет СПбГУ, комн. 186. Тел. (раб.): (8812) 324-0749. Электронный адрес: taishan@yandex.ru

Maiatsky, Dmitry

The Use of “Inserted” Words in Chinese Classical Arias of the Yuanqu Genre in the XIII–XIV Centuries

The article studies the poetic organization of texts in one of the main genres of Chinese classical literature of the XIII–XIV centuries — the Yuan arias (“*yuanqu*”). We consider two types of lexical units that form the textual structure of the arias — “basic / correct characters” (“*zhengzi*”) and “inserted/adjoining” ones (“*chenzi*”). The paper indicates the difficulties associated with identifying “*chenzi*”. An attempt is being made to establish the reasons that led individual authors of the Yuan arias to deviate from the formal rules prescribed by authoritative medieval literary theorists in special canonical manuals, to violate the recommended poetic size and insert additional words into the lines of their works. The paper identifies the peculiarities of using “inserted” words and examines their possible functions in the works of the Yuan song literature.

Chinese poetry; Yuan era; arias; yuanqu; structure; text; chengzi; zhengzi; basic words; function; translations; difficulties

References

1. *Yuanskaya drama* [Yuan Drama]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966, 511 p. (In Russian.)
2. Sorokin V. F. Kitaiskaya klassicheskaya drama XIII–XIV vv.: Genezis, struktura, obrazi, siuzhety [Chinese Classical Drama of the 13–14th centuries: Genesis, Structure, Images, Plots]. Moscow, Nauka Publ., 1979, 334 p. (In Russian.)
3. Menshikov L. N. On the Authorship of the “Western Chamber”. *Problemy vostokovedeniya* [Issues of Oriental Studies]. Moscow, AS USSR, 1961, N 2, pp. 149–151. (In Russian.)
4. Menshikov L. N. About the Latest Editions of the Play “The Western Chamber”. *Narodi Azii I Afriki. Istoriya, ekonomika, kultura* [Peoples of Asia and Africa. History, economy, culture]. Moscow, Nauka Publ., 1961, N 6, pp. 165–167. (In Russian.)
5. Petrov V. V. (comp. and preface by). *Yuanskaya drama* [Yuan Drama]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1966, pp. 5–26. (In Russian.)
6. Pozdneeva L. D. Literature of the Mongol conquest (13–14 vv.). *Literatura Vostoka v sredniye veka* [Literature of the East in the middle ages]. Moscow, Moscow state University press, 1970, pp. 173–205. (In Russian.)
7. Serebyakov E. A. On the play of Yuan playwright Ma Zhi-yuan “Autumn in the Han Palace”. *Filologiya stran vostoka* [Philology of the Oriental Countries]. Leningrad, Leningrad State University, 1963, pp. 110–125. (In Russian.)

8. Fedorenko N. T. *Guan Han-qing — velikiy dramaturg Kitaya* [Guan Han-qing — the Great Dramatist of China]. Moscow, Znaniye Publ., 1958, 31 p. (In Russian.)
9. Sorokin V. F. Plays of the “Taoist Cycle” — a Genre Version of the tzatzuy of the 13–14th vv. *Zhanry i stili literatur Kitaya I Koreyi* [Genres and Styles of Literature in China and Korea]. Moscow, Nauka Publ., 1969, 253 p. (In Russian.)
10. *Zhongguo gudian xiqu lunzhu jicheng* [Collection of Treatises on the Theory of Chinese Traditional theater]. Vol. 1–10. Beijing, Traditional theater, 1959. (中国古典戏曲论著集成。1–10册。——北京：戏曲出版社，1959。)。 (In Chinese.)
11. Tong Fei (comp. by), Wang Yunwu (ed. by). *Antologiya yuanskih ariy* [Anthology of Yuan Arias]. Taibei, Taiwan Commercial Press, 1965, 199 p. (元曲選註 / 童斐選註；王雲五主編。——臺北：臺灣商務印書館，1965。——199頁。)。 (In Chinese.)
12. Wang Jingchang. *Qu xue li shi* [Qu Arias with Comments and Examples]. Taibei, Taiwan Commercial Press, 1971, 607 p. (汪經昌。曲學例釋。——臺北：臺灣商務印書館，1971。——607頁。)。 (In Chinese.)
13. Sui Shusen (comp. by). *Quan Yuan sanqu* [Complete Collection of Yuan Arias]. Vol. 1–2. Beijing, Chinese publishing House, 1981, 966 p. (全元散曲。隋樹森編。上、下冊。——北京：中華書局，1981。——966頁。)。 (In Chinese.)
14. *Klassicheskaya drama Vostoka* [Classical Drama of the Orient]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1976, 879 p. (In Russian.)

Information about the author

Maiatsky, Dmitry — Ph. D. (Philology), Associate Professor, Dpt. of Chinese Philology, St. Petersburg State University. Member of the European Association of Chinese Studies. Postal address: 11, Universitetskaya Emb., St. Petersburg, 199034, Russia. Office tel.: (8812) 324-0749. E-mail: taishan@yandex.ru