

Litera

Правильная ссылка на статью:

Линь И. Проблема повествовательного лица в ракурсе китайской нарратологии: эволюция нарративной перспективы в китайской литературе // Litera. 2025. № 12. С. 12-20. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.12.77229
EDN: MXAFYN URL: https://nbppublish.com/library_read_article.php?id=77229

Проблема повествовательного лица в ракурсе китайской нарратологии: эволюция нарративной перспективы в китайской литературе

Линь Иinin

соискатель; кафедра Теория литературы; Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова

119234, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Ленинские Горы, д.1, ст. 51

 inin.lin@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2025.12.77229

EDN:

MXAFYN

Дата направления статьи в редакцию:

06-12-2025

Дата публикации:

13-12-2025

Аннотация: Предметом исследования является категория повествовательного лица в рамках китайской нарратологической теории и практики. Объектом исследования выступает генезис и традиция нарративной перспективы в классической китайской прозе (истоки в историографии и развитие в новеллистике), а также ее радикальная трансформация в современной художественной прозе начала XX в. (на материале творчества писателей периода «4 мая»). Особое внимание уделяется анализу взглядов китайских исследователей (Дун Найбинь, Тань Цзюньцян, Фу Сюйянь, Ху Яминь, Чжао Ихэн, Чэнь Пиньюань и Ян И) на специфику китайского нарративного искусства. Работа впервые вводит в российский научный оборот исследования названных китайских ученых. Ее результаты могут быть применены в исторической и сравнительной

нарратологии при изучении нарративной перспективы. В качестве ключевого метода используется сравнительно-исторический подход, который позволяет проследить эволюцию нарративной перспективы и сопоставить ее с западной традицией. Проведенное исследование выявило, что эволюция нарративной перспективы в китайской литературе следует общемировому пути – от всеведения к ограниченной точке зрения, где ключевую роль в эпоху открытия личности сыграло повествование от первого лица. Однако в классической прозе доминировало всеведущее повествование от третьего лица, укорененное в историографической традиции. Даже изредка используемое первое лицо не означало подлинной субъективности: такой нарратор, как правило, оставался отстраненным и всезнающим. Повествование от первого лица с действительно ограниченной, субъективной точкой зрения нарратора-протагониста утвердилось только в начале XX в., но вскоре уступило место третьесличной форме в ее новой модификации. Результаты исследования показали, почему в китайской нарратологической традиции актуальны термины «перспектива» и «точка зрения», в то время как категории «первого/третьего лица» менее значимы, чем в западной теории.

Ключевые слова:

историческая нарратология, сравнительная нарратология, китайская нарратология, всеведущее повествование, третьесличное повествование, первоначальное повествование, нарративная перспектива, точка зрения, классическая китайская проза, современная китайская проза

Введение

Как отмечает В. И. Тюпа, современная нарратология остается крайне теоретичной и нуждается в обогащении проблематикой и аналитическим инструментарием исторической поэтики [9, с. 11]. Более того, ее основания во многом ограничены западным литературным опытом. В этой связи введение в российский научный оборот достижений китайской нарратологии представляется важным шагом, дополняющим существующую теорию и углубляющим понимание закономерностей общемировой литературы. После перевода и освоения западной нарратологии в Китае в 1980-е гг., китайские исследователи сосредоточили усилия на историческом и сравнительном изучении национальной прозы. Как отмечает нарратолог Фу Сюянь [11]: «"Настоящее длительное время" китайской нарратологии главным образом выражается в систематизации нашей собственной литературной традиции через призму нарративного анализа» [11, с. 16]. В рамках изучения повествовательного лица китайские исследователи активно заимствовали и творчески адаптировали концепции таких теоретиков, как Ж. Женетт, Н. Фридман, Ф. К. Штанцель, Б. Успенский и т.д., применяя их к китайской литературе. Основная задача данной работы – выявление специфики нарративной перспективы в китайской прозе путем изучения ее генезиса и эволюции с опорой на нарратологические исследования китайских ученых. В фокусе исследования находится традиционная повествовательная перспектива в классической китайской прозе, ее истоки в историографическом дискурсе, а также ее радикальная трансформация в начале XX в.

Лицо повествования в классической прозе

Китайские нарратологи отмечают, что в классической китайской прозе доминирует всеведущее повествование от третьего лица и недиегетический нарратор. Так, Тань

Цзюньцян^[2] подчеркивает абсолютное господство этой нарративной формы: «В классических китайских сюшо^[3] подавляющее большинство произведений представляет собой так называемое повествование от третьего лица, тогда рассказ от первого лица встречается крайне редко, а рассказчик от первого лица, непосредственно участвующий в истории, является еще более редким явлением» [\[8, с. 174\]](#). В классической китайской прозе нарратор (то же автор), будь то диегетический или недиегетический, как правило, не представлен первым лицом. Нарратор выступает в роли «благородного мужа»^[4] или «историографа», избегая использования личного местоимения «я». Как отмечает Фу Сюйянь, в хронике «Комментарий Цзо к “Чуньцю”» (Цзочжуань 左传) конструкция «благородный муж сказал» употребляется 87 раз и через этот субъект нарратива выражается авторская оценка и позиция [\[12, с. 56\]](#). Тань Цзюньцян указывает: «В главе “Собственное послесловие тайшигуну^[5]”, завершающей “Исторические записки” Сыма Цяня, автор использует по отношению к себе третье лицо, называя себя «Цянем», а при употреблении местоимения первого лица “я” всегда предваряет его вводной фразой “тайшигун сказал”» [\[8, с. 174\]](#).

Истоки китайской нарративной традиции восходят к исторической прозе, восприняв ее установку на фактографичность и объективность. Как замечает Фу Сюйянь, «Если западная нарратология вышла из современной лингвистики, то для китайской нарративной теории питательной почвой стала историография» [\[11, с. 20\]](#). Дун Найбинь^[6] указывает, что китайская художественная проза выросла из философских трактатов и исторических сочинений, затем в ходе длительного развития сформировалась как самостоятельный литературный жанр [\[3, с. 101\]](#). Он подчеркивает: «Историографический нарратор всегда стремится занять объективную позицию, используя всеведущую точку зрения для изложения событий. Как правило, в таком повествовании не происходит смены перспективы, а прямое оценочное вмешательство автора встречается крайне редко» [\[2, с. 417\]](#).

Эта традиция прослеживается в художественной прозе разных эпох. Она ярко проявляется в новеллах династии Тан (618–907). Ян И^[7] пишет: «Китайские новеллы, придавая историографическому стилю большую изысканность и детализацию, тем не менее сохраняют характерную для него всеведущую перспективу повествования» [\[17, с. 286\]](#). Для придания вымышленным сюжетам большей достоверности и значимости новеллисты часто называют свои произведения «записками» (цзи 记) или «биографиями» (чжуань 传), следуя композиционным моделям канонических текстов, таких как конфуциева хроника «Весны и осени» (Чуньцю 春秋) [\[1, с. 37-47\]](#). Всеведущая нарративная модель сохраняет доминирующую позицию и в романах династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911), продолжая традицию историографического стиля. Американский синолог Эндрю Плакс^[8] указывает, что романы, сформировавшиеся в XVI в., связаны с историографической традицией глубокими и сложными узами. Это объясняется, во-первых, тем, что их главные герои (как, например, персонажи из романа «Троецарствие» (Саньго яни 三国演义) Ло Гуаньчжуна) зачастую являются реальными историческими лицами, а сюжетные линии отчасти соответствуют историческим фактам; во-вторых, тем, что они наследуют стилевые и композиционные особенности исторической прозы, включая биографическую форму, множественность точек зрения и характерные нарративные мотивы [\[6, с. 34\]](#).

В то же время исследователи отмечают, что в тех относительно редких случаях, когда

повествование ведется от первого лица, оно выполняет функцию ограничения нарративной точки зрения. Эта особенность прослеживается в танских новеллах. Одним из первых в китайской литературе примеров считается новелла «Прогулка в пещеру бессмертных» (Ю сянь ку 游仙窟) Чжан Чжо, где нарратор, выступая главным героем, рассказывает о своем сверхъестественном приключении — попадании в волшебную пещеру и романтической встрече с феей [8, с. 175; 12, с. 42; 13, с. 148]. Как указывает Тан Цзюньцянь, нарратор детально и достоверно передает свои чувства и переживания через последовательное использование местоимения «я» [8, с. 175]. Произведение впоследствии было забыто в Китае и привлекло внимание исследователей после того, как Лу Синь упомянул его в «Краткой истории китайской художественной прозы» (1930) [4, с. 74]. К этой группе произведений Чэнь Пиньюань [9] относит и другие танские новеллы, такие как «Древнее зеркало» (Гу цзин цзи 古镜记) Ван Ду, «История Се Сяоэ» (Сэ Сяоэ чжуань 谢小娥传) Ли Гунцзо, «Записки о сне в эпоху царства Цинь» (Цинь мэн цзи 秦梦记) Шэнь Ячки и т.д. [15, с. 67]. В этих произведениях «я» выступает и как рассказчик, и как действующее лицо сюжета.

Однако, как отмечает Чжао Ихэн [10], важно различать случаи, когда нарратор от первого лица сохраняет позицию всеведения, как, например, в «Древнем зеркале» Ван Ду или в «Больших надеждах» Чарльза Диккенса [14, с. 147]. В «Древнем зеркале» автор называет себя «Ду», избегая использования местоимения «я», что фактически не отличается от повествования от третьего лица. Такая форма является более характерной для повествования от первого лица в классической китайской прозе.

Дун Найбинь указывает, что хотя повествование от первого лица существует уже в танских новеллах, в масштабах всей истории китайской прозы произведения, написанные от первого лица, остаются крайне немногочисленными [2, с. 420]. Рассмотрев сборник новелл «Странные истории из Кабинета Неудачника» (Ляо Чжай чжи и 聊斋志异) Пу Сунлина, исследователь отмечает, что среди почти 500 новелл лишь четыре написаны в форме повествования от первого лица: «Верховный святой» (Шан сянь 上仙), «Крадет персик» (Тоу тао 偷桃), «Землетрясение» (Дичжэн 地震) и «Царица Пурпур» (Цзян фэй 绛妃) [2, с. 420]. Ученый подчеркивает, что в нарративе от первого лица рассказчиком может выступать как главный, так и второстепенный персонаж [2, с. 421-422]. Например, главный герой в «Царице Пурпур» описывает свое волнение в момент, когда богиня цветов призывает его к себе. Дун Найбинь указывает, что нарратив от первого лица не только фиксирует причудливое происшествие с главным героем, но, что важнее, с максимальной полнотой раскрывает его внутренний мир. В то же время такой прием, как в новелле «Землетрясение», где события переданы через восприятие главного героя, придает истории достоверность за счет описания того, что рассказчик видит и слышит во время катастрофы. В нарративе от первого лица, где рассказчик является второстепенным персонажем, он либо выступает непосредственным участником событий, способствуя развитию сюжета, либо наблюдателем, дающим оценку событиям. Например, в «Верховном святом» заболевает друг рассказчика и в ходе совещания о том, как его лечить, появляется главный персонаж — лисий дух. По мнению ученого, повествование от первого лица знаменует собой прорыв в использовании повествовательного лица по сравнению с историографической традицией [2, с. 420].

Ху Яминь [11] указывает, что нарратор-протагонист, занимающий центральное положение в сюжете, давно распространен в западной автобиографической прозе, однако крайне редко встречается в классической китайской прозе [13, с. 42]. Подобный тип рассказчика,

по ее мнению, формируется лишь в начале XIX в. в мемуарно-автобиографической прозе Шэнь Фу «Шесть записок о быстротечной жизни» (Фу шэнь лю цзи 浮生六记). Исследовательница также подчеркивает непреходящую актуальность этой нарративной модели. Она полагает, что подобный нарратор позволяет глубоко анализировать внутренний мир персонажа, а когда рассказчик выступает в роли главного героя, оказавшегося в центре конфликтов, его повествование находит особенно живой отклик у читателя [13, с. 42].

Трансформация лица повествования в современной прозе

Повествование от первого лица, отражающее субъективное восприятие мира личностью, стало популярной и даже доминирующей нарративной формой лишь в период «Движения 4 мая» (1919) под влиянием западной литературы, языковых реформ (утверждение местоимения «я» как полноправного подлежащего) и культурного признания ценности личности. Повествование от первого лица в литературе этого периода характеризуется доминированием нарратора-протагониста и использованием ограниченной точки зрения. Под точкой зрения понимается совокупность внешних и внутренних условий, определяющих восприятие и изображение событий в произведении [16, с. 117], а также композиционный прием, фиксирующий позицию субъекта повествования относительно объекта изображения во времени, пространстве и системе оценок [5, с. 64-69]. Нарратор-протагонист может быть полностью ограничен рамками собственных мыслей, чувств и восприятий [10, с. 1175-1176].

Широкое распространение повествования от первого лица с внутренней перспективой связано именно с эпохой «4 мая». Как указывает Чжао Ихэн, в большинстве сюжетов того времени первоначальный нарратор выступает главным героем. Эта черта свойственна многим автобиографическим, дневниковым и эпистолярным сюжетам, таким как «Вьюнок» (Инло син 莺夢行) и «Поздние коричные цветы» (Чи гуйхуа 退桂花) Юй Дафу, «Дневник Лиши» (Лишидэ жицзи 丽石的日记) Лу Инь, «Опавшие листья» (Ло е 落叶) Го Можо, «Предсмертная записка» (И шу 遗书) Бин Синь [14, с. 148].

Ключевой вклад в утверждение и развитие приема внутренней точки зрения и первоначального повествования внес Лу Синь. Как отмечает Тань Цзюньцян, внутренняя перспектива, особенно в форме, где первоначальный нарратор является активным участником истории, крайне редко прослеживается в классической китайской прозе. Однако в творчестве Лу Синя этот нарративный модус используется более чем в половине рассказов из сборников «Клич» (Нахань 呐喊) и «Блуждания» (Панхуан 彷徨) — всего в 16 произведениях, среди которых «Записки сумасшедшего» (Куанжэнь жицзи 狂人日记), «Родина» (Гусян 故乡), «Деревенское представление» (Шэ си 社戏), «Скорбь по ушедшей» (Шан ши 伤逝) и др. [7, с. 44].

Чэнь Пиньюань также отмечает, что тип нарратора-протагониста отсутствует в классической китайской прозе и именно в нем заключается особая ценность повествования от первого лица [15, с. 77]. По его мнению, популярность этой нарративной формы среди писателей эпохи «4 мая» объясняется ее композиционными особенностями и отвечает творческим установкам авторов того времени. Во-первых, по сравнению с традиционным всеведущим повествованием, первое лицо обладает легко узнаваемой и более интуитивной структурой. Его преимущество заключается в простоте освоения ограниченной точки зрения: автору естественнее закрепить перспективу за конкретным «я», чем выстраивать ее через внешнее третье лицо, что значительно снижает композиционную сложность. Во-вторых, творчество этого периода часто носит

автобиографический характер, отражая личный опыт и эмоциональные поиски. В этом контексте повествование от первого лица становится наиболее адекватной формой для самовыражения. В-третьих, такая форма повествования позволяет организовывать текст не по линейной логике событий, а по течению эмоций и ассоциаций. Это делает ее идеальным инструментом для передачи сиюминутных переживаний, потока сознания и работы подсознания, что отвечало художественным задачам новой литературы [15, с. 92-93]. Кроме того, Чэнь Пиньюань рассматривает первоначальное повествование периода «Движения 4 мая» как способ художественной самокритики, превращающий абстрактную проповедь в индивидуальные мысли и внутренний монолог персонажа [15, с. 103-104]. При этом, сравнивая писателей того периода с Ф. М. Достоевским, чье творчество достигло глубин человеческой души, ученый указывает, что большинство китайских образцов подобной самокритики остаются поверхностными.

Чэнь Пиньюань рассматривает повествование от первого лица как промежуточный шаг в эволюции нарративной перспективы – переход от всеведения к ограниченной точке зрения [15, с. 88]. Ученый утверждает, что ограничение перспективы первоначально осваивается и закрепляется именно в форме первого лица и лишь затем эта техника переносится и получает развитие в повествовании от третьего лица. Эта теоретическая модель находит подтверждение как в творческой эволюции отдельных писателей (например, Е Шэнтао, Ван Тунчжао и Сюй Дишань), так и в общих тенденциях литературного процесса первой трети XX в. Для доказательства переходной роли первоначального повествования Чэнь Пиньюань приводит сравнительный анализ публикаций в ведущих литературных журналах двух периодов: Среди 57 сюжетов 1917–1921-х гг. доля третьесличного повествования составляет лишь 18%, что указывает на его маргинальное положение; среди 272 сюжетов 1922–1927-х гг. доля третьесличного повествования с ограниченной точкой зрения резко возрастает до 31%, практически сравнявшись с популярностью первоначального повествования (38%) [15, с. 91]. К 1930-м гг. этот процесс завершился сменой парадигмы: третьесличное повествование с ограниченной точкой зрения не только догнало, но и заместило первоначальное, став доминирующей нарративной перспективой в современной китайской литературе.

Заключение

Исследования китайских нарратологов по проблеме повествовательного лица обогащают и развивают нарратологическую теорию в целом, одновременно укрепляя позиции исторической поэтики как продуктивного методологического инструмента в этой сфере. Эволюция повествовательного лица в китайской прозе соответствует общемировой закономерности развития нарративных технологий – переходу от всеведущего повествования к ограниченной точке зрения. Важную роль в этом процессе, особенно в эпоху открытия ценности личности, сыграло повествование от первого лица.

Вместе с тем, развитие нарративной перспективы в Китае имеет свою национальную специфику. В классической прозе главенствовало всеведущее повествование от третьего лица, укорененное в историографической традиции. Даже в тех редких случаях, когда повествование велось от первого лица, нарратор зачастую сохранял всеведущую позицию и был минимально вовлечен в события. Форма нарратора-протагониста с ограниченной, внутренней точкой зрения стала активно осваиваться лишь в начале XX в., а вскоре была вытеснена третьесличной формой, но уже в новой, ограниченной модификации. Именно эта уникальная траектория объясняет, почему в китайской нарратологической традиции, опирающейся на китайский литературный материал, категории «первого» и «третьего» лица являются менее употребительными по сравнению

с западной теорией. Вместо них здесь чаще используются такие термины, как «перспектива» и «точка зрения».

Примечания

[1] Фу Сюйянь (傅修延, 1951–): профессор Цзянсиского педагогического университета и Гуандунского университета иностранных языков и внешней торговли, заместитель председателя Отделения нарратологии Ассоциации китайской и зарубежной теории литературы; направления исследований: нарратология.

[2] Тань Цзюньцян (谭君强, 1945–): профессор факультета китайской филологии Юньнаньского университета, заместитель председателя Отделения нарратологии Ассоциации китайской и зарубежной теории литературы; направления исследований: нарратология.

[3] Сяошо (小说): китайский термин, который обозначает художественную прозу, в том числе рассказы, новеллы, повести и романы.

[4] Благородный муж (цзюньцзы 君子): нормативный идеал личности в конфуцианстве, предполагающий полное воплощение конфуцианских нравственных качеств.

[5] Тайшигун (太史公): почетный титул официального историографа, который занимал Сыма Цянь.

[6] Дун Найбинь (董乃斌, 1942–): член Института литературы Китайской академии социальных наук, профессор Института филологических наук Шанхайского университета; направления исследований: классическая китайская литература.

[7] Ян И (杨义, 1946–2023): член Китайской академии социальных наук, профессор Института гуманитарных наук Университета Макао; направления исследований: классическая китайская литература, современная китайская литература.

[8] Эндрю Плакс (Andrew H. Plaks, 1945–): американский синолог, профессор кафедры восточноазиатских исследований Принстонского университета; направления исследований: художественная литература времен династий Мин и Цин.

[9] Чэнь Пиньюань (陈平原, 1954–): профессор факультета китайской филологии Пекинского университета; направления исследований: современная китайская литература.

[10] Чжао Ихэн (赵毅衡, 1945–): профессор Института литературы и журналистики Сычуаньского университета; направления исследований: формализм, семиотика, нарратология.

[11] Ху Яминь (胡亚敏, 1954–): профессор Института филологических наук Центрально-китайского педагогического университета; направления исследований: сравнительное литературоведение, нарратология.

Библиография

1. Ван Мэнъоу. Обзор художественной прозы эпохи Тан // Специальный сборник

- исследований классической китайской художественной прозы. Т. 3. Синьбэй: Издательство "Ляньцзин", 1981. С. 37-47.
2. Дун Найбинь. Исследование нарративной традиции китайской литературы. Пекин: Издательство "Чжунхуа", 2012.
3. Дун Найбинь. Становление жанровой самостоятельности классической китайской художественной прозы. Пекин: Издательство социальных наук Китая, 1994.
4. Лу Синь. Полное собрание сочинений Лу Синя. Т. 9. Пекин: Издательство народной литературы, 2005.
5. Мельников Н. "Точка зрения" как композиционный прием // Известия российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. № 3 (82). С. 64-69. URL: <https://izv-oifn.ru/s160578800026316-3-1/>
6. Плакс Э. Г. Китайская нарратология. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2018.
7. Тань Цзюньцян. Силы нарратива: нарратологическое исследование художественной прозы Лу Синя. Куньмин: Издательство Юньнаньского университета, 1999.
8. Тань Цзюньцян. Сравнительная нарратология. Пекин: Издательство социальных наук Китая, 2022.
9. Тюпа В. И. Горизонты исторической нарратологии. СПБ.: Алетейя, 2021.
10. Фридман Н. Точка зрения в художественной прозе: развитие критической концепции // PMLA. 1955. № 5 (70). С. 1160-1184.
11. Фу Сюйянь. От западной нарратологии к китайской нарратологии // Китайское сравнительное литературоведение. 2014. № 4. С. 1-24.
12. Фу Сюйянь. Формирование китайской нарративной традиции в доцинскую эпоху // Социальные науки Цзянси. 2006. № 10. С. 55-60.
13. Ху Яминь. Нарратология. Ухань: Издательство Центрально-китайского педагогического университета, 2019.
14. ЧжАО Ихэн. Когда повествующий становится повествуемым: введение в сравнительную нарратологию. Чэнду: Сычуаньское издательство литературы и искусства, 2013.
15. Чэнь Пиньюань. Трансформация нарративных модусов в китайской художественной прозе. Шанхай: Шанхайское народное издательство, 1988.
16. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008.
17. Ян И. Китайская нарратология. Пекин: Коммерческое издательство, 2019.

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования является план содержания и план выражения в аспекте нарративной перспективы в китайской литературе. Основной акцент автор в статье делает на классическую китайскую прозу её истоки и трансформацию в начале 20 века под влиянием мировой литературы в частности концепций Ж. Женетт, Н. Фридмана, Б. Успенского. Автор различает классическую особенность китайской литературы, в которой основным видом является отстраненное повествование от третьего лица, а от первого лица нарратив встречается крайне редко, принцип построения текстов в китайской традиции в основном сводится к автору-документалисту, «историографа», личное местоимение «я» практически полностью исключено, но даже если оно

присутствует, то присутствует опосредованно, автор не использует «я», а предпочитает описывать личные эмоции, заменяя себя собственным именем, в результате создается впечатление стороннего наблюдателя.

Автор активно использует литературоведческие работы историков, филологов китайской прозы и приходит к закономерному выводу, что повествование от первого лица привычных для мировой литературы в китайской прозе очень мало, это исключительные случаи.

Методология исследования достаточно обширна, потому что анализ, сравнение и сопоставление охватывает литературоведческие работы китайских, русских и зарубежных исследователей о эволюции нарративной перспективы в китайской литературе. Автор исследует работы В.И. Тюпы, Фу Сюяня, Ж. Женетта, Н. Фридмана, Ф. Штанцеля, Б. Успенского, Э. Плакса, Ч. Чжо, Лу Синя и др. Это указывает на всестороннюю проработку вопроса перспективы развития нарративной китайской литературы.

Актуальность исследования заключается в том, что нарративная культура в китайской литературе рассматривается не только в контексте мировой литературы, но и с позиции национальной специфики, автор выявляет уникальную траекторию развитию отличную от мировой литературы, в которой категории «первого» и «третьего» лица являются более употребительными по сравнению с китайской литературой.

Научная новизна в своем исследовании автор впервые предпринимает попытку разобраться в специфике и особенностях развития китайской литературы с позиции нарративной эволюции национальных текстов.

Стиль статьи соответствует научному типу изложения. Структура выдержанна, исходя из требований журнала, имеет введение, где заявлены основные вопросы для рассмотрения, основной части, в которой приведены примеры и микроанализ заявленных тезисов и заключения, в котором собраны основные авторские умозаключения.

Библиография статьи охватывает современные исследования за последние 10 лет и фундаментальные классические исследования, которые позволяют оценить развитие китайского нарратива в ретроспективе.

Статья может быть интересна филологам, студентам филологических специальностей, литературоведам и исследователям китайской литературы.

Статья может быть рекомендована к печати.