

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра східних мов та міжкультурних комунікацій

Рекомендовано до захисту Протокол
засідання кафедри № _____ від «____»
_____ 2025 р.

Завідувач кафедри Лахмотова Ю.В.

(прізвище та ініціали)

(підпис)

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КИТАЙСЬКИХ
ДИДАКТИЧНИХ ТЕКСТІВ**

Виконавець:

Головатенко Дар'я Віталіївна
студентка 2 курсу магістратури, групи
КМПЗ-61

Керівник роботи:

Піхтовнікова Лідія Сергіївна
Професор кафедри романо-герман.
філології; доктор філол. наук;

Підсумкова оцінка:

за національною шкалою: _____

кількість балів: _____

Підпис керівника _____

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії

Протокол № _____ від «____» _____ 2025 р.

Голова Екзаменаційної комісії _____

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Харків – 2025

КОМПОЗИЦІЙНО-СТИЛІСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ КИТАЙСЬКИХ ДИДАКТИЧНИХ ТЕКСТІВ

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМПОЗИЦІЇ ТА СТИЛЮ КИТАЙСЬКОМОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ТЕКСТІВ.....	7
1.1. Трактуювання понять «композиція» та «стиль» у філологічних дослідженнях.....	7
1.2. Жанрова типологія китайських дидактичних текстів (байка, притча, жарт).....	11
1.3. Роль дидактики у китайській літературі XIX–XX століть.....	16
Висновки за розділом 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ І СТИЛЮ КИТАЙСЬКОМОВНИХ ПОВЧАЛЬНИХ ТЕКСТІВ.....	22
2.1. Композиційні моделі побудови повчальних текстів.....	22
2.2. Стилiстичні засоби вираження дидактичного змісту.....	30
2.3. Лексико-семантичні та прагматичні особливості навчальних текстів.....	37
Висновки за розділом 2.....	43
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	45
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	47
АНОТАЦІЯ/ ABSTRACT.....	51
ДОДАТКИ.....	53

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному світі, де комунікація набуває дедалі більшого значення, особливий інтерес викликає вивчення китайських дидактичних текстів – унікальних пам'яток літературної традиції, що поєднують філософську глибину, морально-етичні засади та естетичну досконалість. Аналіз композиційно-стилістичних характеристик цих текстів дозволяє глибше зрозуміти механізми формування національної ментальності Китаю, специфіку його освітньої та моральної парадигми, а також виявити закономірності розвитку східної дидактичної думки. Актуальність теми зумовлена потребою комплексного осмислення поетики та структури китайських дидактичних текстів як феномену, що вплинув на становлення культурної ідентичності китайської цивілізації.

Китайські дидактичні тексти – це не лише засіб морального виховання, але й відображення світоглядних принципів конфуціанства, даосизму та буддизму. Їхня композиція має на меті гармонійне поєднання логічного викладу з емоційним впливом, що дозволяє поєднувати філософську настанову з художньою формою.

Особливої уваги заслуговує композиційна організація китайських дидактичних творів, де структура тексту підпорядкована логіці морального висновку. Кожен елемент композиції – від вступного повчання до фінального афоризму – має чітко визначену функцію. Такі тексти зазвичай будуються за принципом поступового розгортання морального постулату, що дозволяє читачеві самостійно дійти до істини. Стилiстичні характеристики китайських дидактичних текстів тісно пов'язані з особливостями китайської мови – її ієрогліфічною природою, образністю та асоціативністю. Вони зумовлюють використання стилістичних фігур, які водночас служать художнім і педагогічним завданням.

Відповідно до цього, вивчення композиційно-стилістичних характеристик китайських дидактичних текстів має не лише літературознавче, а й культурологічне значення. Аналіз таких текстів сприяє усвідомленню універсальності дидактичних принципів, які, попри культурні відмінності, залишаються актуальними для сучасного світу, що і обумовлює актуальність вивчення даної теми.

Метою роботи є визначення та аналіз композиційно-стилістичних характеристик китайських дидактичних текстів, виявлення їхніх лінгвістичних і прагматичних особливостей, а також осмислення їх ролі у формуванні морально-етичних засад китайської культури.

Завдання дослідження:

- розкрити сутність понять «композиція» та «стиль» у філологічних дослідженнях;
- здійснити жанрову класифікацію китайських дидактичних текстів;
- охарактеризувати особливості розвитку дидактичної традиції в китайській літературі XIX–XX століть;
- проаналізувати композиційні моделі побудови повчальних текстів;
- визначити стилістичні засоби вираження дидактичного змісту; – з’ясувати лексико-семантичні та прагматичні особливості китайських навчальних текстів.

Матеріалом дослідження слугує корпус китайськомовних дидактичних текстів XIX–XX століть, що охоплює різні жанрові різновиди — притчі, байки та жарти. До вибірки включено тексти класичної та модерної китайської літератури, у яких виразно простежується морально-філософська проблематика та характерна структура повчального вислову. Зокрема, проаналізовано фрагменти з творів Конфуція («论语» Lúnyǔ), Лао-Цзи («道德经» Dàodéjīng), Чжуан-Цзи («庄子» Zhuāngzǐ), а також короткі оповіді й притчі з популярних збірників дидактичного письма: «喻世明言» (Ясні слова для повчання світу), «菜根譚» (Бесіди з кореня редьки), «笑话» (Китайські народні анекдоти).

Окрему частину корпусу становлять зразки літературної прози кінця XIX – початку XX століття (твори Лінь Шу, Лу Сіня, Ба Цзіня, Мо Яня), у яких дидактичний компонент поєднується з елементами соціально-психологічного аналізу. Для підтвердження жанрової типології залучено тексти з китайських навчальних антологій, присвячених народній філософії та моралі.

Загалом проаналізовано понад 60 текстів різної довжини, які репрезентують основні композиційні моделі (лінійну, кільцеву, діалогічну, контрастну, рамкову та

афористичну). Для лінгвістичного аналізу використано оригінальні тексти спрощеною китайською графікою, із поданням пінїня та перекладом українською мовою. Джерельна база сформована з академічних видань, електронних бібліотек китайської літератури, фахових лінгвістичних збірників і власного перекладацького корпусу авторки.

Об'єкт дослідження – китайськомовні дидактичні тексти як лінгвокультурне явище.

Предмет дослідження – композиційно-стилістичні характеристики китайських дидактичних текстів.

У роботі застосовано такі **методи**:

- описовий метод для аналізу структурних і мовних особливостей текстів;
- порівняльно-типологічний метод для визначення жанрових і стильових відмінностей;
- контекстуально-інтерпретаційний метод для розкриття смислових особливостей текстів;
- елементи статистичного методу для виявлення частотності стилістичних засобів;
- метод культурно-історичного аналізу для з'ясування зв'язку між мовними особливостями текстів і духовними традиціями Китаю.

Наукова новизна дослідження полягає у аналізі композиційно-стилістичних характеристик китайських дидактичних текстів як особливого виду навчальної літератури, що поєднує лінгвістичні, естетичні та культурологічні аспекти. У роботі систематизовано жанрові різновиди китайських повчальних текстів (байка, притча, жарт) з урахуванням їх структурної організації та мовно-виражальних засобів.

Визначено специфіку взаємодії композиційних і стилістичних рівнів у формуванні дидактичного змісту, а також встановлено зв'язок між стилістичними особливостями текстів і філософськими принципами китайської культурної традиції.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів у навчальному процесі при викладанні курсів із лінгвістики, стилістики, порівняльного літературознавства та культурології. Матеріали дослідження можуть слугувати теоретичною та методичною основою для підготовки фахівців у галузі

міжкультурної комунікації. Одержані результати можуть бути застосовані у перекладознавчій практиці для адекватної передачі композиційних і стилістичних особливостей китайських повчальних текстів українською мовою.

Теоретична значущість магістерської роботи полягає у комплексному осмисленні композиційно-стилістичних характеристик китайських дидактичних текстів як лінгвокультурного феномену, що поєднує естетичне, морально-філософське та педагогічне начала. Уперше на матеріалі класичної та модерної китайської літератури здійснено системний аналіз взаємозв'язку композиції й стилю як взаємодіючих рівнів структури тексту. Робота уточнює наукові уявлення про типологію композиційних моделей (лінійну, кільцеву, діалогічну тощо) і розкриває їхню роль у формуванні дидактичного змісту. Визначено, що стиль китайських повчальних текстів ґрунтується на принципах лаконізму, симетрії, афористичності та образної стриманості (含蓄 *hánxù*), що зумовлює особливу поетику та ритміку вислову.

Результати дослідження розширюють теоретичну базу стилістики, текстології та культурології, оскільки демонструють, як у межах китайської традиції художнє слово виконує функцію морального виховання. Отримані висновки поглиблюють розуміння закономірностей розвитку дидактичної прози та сприяють формуванню нових підходів до аналізу взаємодії мови, мислення та культури у китайській філології.

Теоретичні положення роботи можуть бути використані для подальших міждисциплінарних досліджень у галузях порівняльного літературознавства, теорії перекладу, когнітивної лінгвістики й лінгвокультурології, а також під час викладання курсів «Стилїстика східних мов», «Історія китайської літератури» та «Основи міжкультурної комунікації».

Апробація

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОМПОЗИЦІЇ ТА СТИЛЮ КИТАЙСЬКОМОВНИХ НАВЧАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

1.1. Тракткування понять «композиція» та «стиль» у філологічних дослідженнях

У філологічних дослідженнях поняття «композиція» є одним із ключових елементів аналізу художнього твору. Композиція визначається як структура, побудова твору, тобто спосіб організації його змісту, розташування частин, епізодів, образів, мотивів та інших елементів у певній логічній і художній послідовності. Вона забезпечує цілісність і завершеність тексту, впливає на його сприйняття читачем. У композиції відображається задум автора, тому її аналіз допомагає зрозуміти логіку розвитку подій, внутрішню динаміку твору й художню функцію кожного елемента.

О. Білецька стверджує, що композиція виступає не лише як формальний каркас тексту, а й як носій змістової інформації. Через розташування частин, ритм і послідовність викладу автор виражає свої ідейно-художні наміри. Наприклад, у прозовому творі композиція може включати експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Водночас у поезії чи драматургії композиційна структура може мати іншу форму – концентричну, рамкову чи контрастну [3, с.145].

На основі цього, можна встановити, що композиція є засобом художнього моделювання дійсності, який впорядковує матеріал і підсилює емоційний вплив твору.

Інше важливе поняття – «стиль», який у філологічних дослідженнях трактується як сукупність мовних і художніх засобів, притаманних певному автору, літературному напрямку або жанру. О. Козоріз стверджує, що стиль відображає індивідуальність митця, його світогляд, художній смак і мовну культуру. Він охоплює лексику, синтаксис, ритміку, образність, інтонацію та загальний тон оповіді. Стиль є тим чинником, що забезпечує впізнаваність твору та формує естетичне враження від нього [15, с.80].

У філологічному аналізі розрізняють індивідуальний стиль автора та стиль епохи чи літературного напрямку. Індивідуальний стиль відображає особистість письменника, його неповторну манеру письма. Стиль епохи ж визначається домінантними художніми тенденціями певного часу – наприклад, романтизму, реалізму чи модернізму. Вивчення стилю вимагає уважного аналізу мовних особливостей тексту, його ритміко-синтаксичних структур, метафоричної системи та інтонаційної організації. Взаємозв'язок композиції та стилю є однією з найважливіших тем у філологічних дослідженнях.

Проаналізовано, що композиція забезпечує структурну цілісність твору, а стиль – його художню індивідуальність і емоційне забарвлення. Вони взаємодіють між собою: стиль визначає характер композиції, а композиційні прийоми впливають на стилістичне оформлення тексту. Наприклад, монтажна або епістолярна композиція вимагає особливих стилістичних засобів – уривчастості, діалогічності, контрастності тощо.

У межах сучасної філології стиль і композиція розглядаються не ізольовано, а як складові цілісної системи тексту. Дослідники аналізують їх у контексті семантики, прагматики та рецепції. Це дозволяє з'ясувати, як через стильову та композиційну організацію формується смисл твору, його комунікативна спрямованість і вплив на читача. Такий підхід робить можливим порівняльні дослідження різних літературних традицій і стилів.

І. Денисюк у своїх дослідженнях пише, що поняття «композиція» посідає одне з центральних місць у теорії літератури та сучасному філологічному аналізі тексту. У класичній науці про літературу воно визначається як спосіб організації змісту художнього твору, упорядкування його елементів у логічну та естетично зумовлену структуру [9, с.33].

У європейській традиції композиція розглядається як один із ключових аспектів художнього цілого. Французький теоретик Жерар Женетт у своїй праці «Фігури» визначав композицію як сукупність структурних прийомів, що формують час, простір і ритм оповіді. На його думку, саме через композиційні рішення автор впорядковує

сприйняття сюжету, визначає фокус оповіді та взаємовідношення між подіями [12, с.164].

Подібного підходу дотримувався Клод Бремон, який підкреслював роль композиції у створенні наративної логіки. Такий погляд дозволяє трактувати композицію не лише як формальну побудову, а як динамічну систему, що структурує смисли художнього тексту [34, с.77].

Вагомий внесок у розуміння композиції зробили українські літературознавці І. Денисюк та Є. Денисюк розглядав композицію як прояв художньої цілісності твору, у якому взаємодіють логічна структура й емоційна напруга [9, с.83]. Нахлік наголошував, що композиція є не лише формою організації змісту, а й способом вираження ідейно-естетичної позиції митця. Вона формує взаємодію автора й читача, сприяє розкриттю внутрішнього світу персонажів. У такому трактуванні композиція постає як художній інструмент комунікації, що забезпечує глибину й гармонію літературного твору [21, с.105].

Український учений О. Білецький підкреслював, що стиль — це «система художніх і мовних засобів, через які письменник розкриває свій світогляд і естетичні цінності». Стиль формує унікальне «звучання» твору, його інтонаційну та емоційну виразність. У цьому сенсі стиль є не просто технічним інструментом, а відображенням особистості митця [3, с.190].

Науковиця Л. Мацько зазначала, що стиль поєднує мовну культуру автора, його національні традиції та комунікативну мету тексту [18, с.98].

Західноєвропейські філологи розширили поняття стилю, наголошуючи на його культурологічному вимірі. Так, Ролан Барт у праці «Нульовий ступінь письма» розглядав стиль як «письмо», тобто спосіб інтерпретації реальності через особисту мовну манеру [2, с.155].

Мішель Фуко у своїй «Археології знання» підкреслював, що стиль — це не лише індивідуальна особливість, а й соціальний дискурс, який відображає культурну епоху. Таким чином, стиль у філології розуміється не лише як лінгвістичний, а й як філософсько-естетичний феномен, що формує світоглядні координати тексту [31, с.70].

У сучасній українській науці стиль вивчається на перетині літературознавства й лінгвістики. Н. Костенко визначає його як «інтегративну систему мовних, психологічних і культурних ознак, притаманних конкретному автору або добі». Стиль, на її думку, відображає не лише мовні особливості, а й духовно-ціннісний вимір тексту. О. Галич розглядає стиль як феномен, у якому поєднуються національні традиції та новітні форми мислення. Завдяки цьому стиль стає основою художньої неповторності твору [7, с. 18].

Значний внесок у розвиток теорії стилю зробили й німецькі та французькі дослідники. Ганс Роберт Яусс у межах рецептивної естетики вважав, що стиль є «зоною зустрічі» автора й читача, у якій реалізується акт сприйняття [33, с.86].

Поль Рікер наголошував, що стиль – це «етика письма», що формує інтелектуальний діалог між текстом і культурою. Ці концепції розширюють розуміння стилю як процесу комунікації, який впливає на інтерпретацію художнього тексту [26, с.50].

Взаємозв'язок стилю та композиції становить одну з найважливіших проблем сучасної філології. Українська дослідниця Г. Сидоренко зазначає, що композиція формує структурний каркас тексту, тоді як стиль наповнює його індивідуальним звучанням і емоційною енергією. У модерністській прозі, наприклад, фрагментарна композиція поєднується з асоціативним стилем викладу, створюючи ефект внутрішнього монологу. У класичних творах, навпаки, симетрична композиція підкреслює гармонійність і завершеність стилю [27, с.84].

Досліджено, що сучасна філологічна думка інтерпретує стиль і композицію як взаємозалежні елементи художнього мислення. Вони не існують окремо, а утворюють єдину систему, у якій структура (композиція) підпорядкована вираженню індивідуальності (стилю). У цьому сенсі стиль є «живою тканиною» тексту, а композиція – його архітектонікою. Від гармонії між ними залежить глибина, логічна цілісність і естетичний вплив літературного твору. Висновок.

Отже, у філологічних дослідженнях поняття «композиція» та «стиль» розглядаються як взаємопов'язані категорії, що визначають художню природу літературного твору. Українські, європейські та західні науковці І. Денисюк, О.

Білецький, Ж. Женетт, Р. Барт, М. Фуко) розкривають їх як інструменти створення й осмислення смислу. Композиція структурує твір, забезпечуючи його логічну й емоційну цілісність, а стиль формує авторське світобачення, надаючи тексту індивідуального художнього обличчя. У комплексі ці поняття створюють основу для глибокого аналізу літературного процесу та інтерпретації мистецтва слова.

1.2. Жанрова типологія китайських дидактичних текстів (байка, притча, жарт)

Китайська літературна традиція має давню історію, у якій особливе місце посідають короткі дидактичні форми – байки, притчі та жарти. Вони не лише служили засобом морального виховання, а й відображали філософські принципи конфуціанства, даосизму та буддизму, формуючи етичні орієнтири суспільства. Ці жанри виконували роль провідників народної мудрості, у доступній та художній формі пояснюючи складні життєві істини. Саме через притчі та байки давньокитайські мислителі навчали гармонії між людиною та природою, виховували чесність, скромність і шанобливе ставлення до старших.

Дидактичні тексти стали невід’ємною частиною китайської культури, що поєднує естетичне, моральне й філософське начала. У сучасному філологічному аналізі жанрова типологія китайських дидактичних текстів розглядається як складна система, у якій поєднуються художність, символізм і моральний підтекст. Байки, притчі й жарти у китайській традиції не мають суворих меж, адже кожен із цих жанрів виконує спільну функцію – навчати через слово. Водночас кожен із них має власні структурні й стильові особливості, що визначають спосіб подачі повчання. Їхнє вивчення дає змогу глибше зрозуміти китайську ментальність, естетику мислення та способи вираження філософських ідей у літературній формі.

Байка – це короткий алегоричний твір, у якому через художні образи тварин, людей чи навіть неживих предметів подається моральне повчання. О. Галич стверджує, що основою байки є конфлікт, що розкриває певну рису характеру чи суспільне явище

– жадібність, дурість, лицемірство або неробство. Вона поєднує у собі елементи гумору, сатири й моралі, а завершення часто містить чітко сформульований висновок – мораль [7, с.34].

Притча – це різновид алегоричного оповідання, у якому через образи, події або діалоги розкривається глибока моральна або філософська істина. Вона має символічний характер і не спрямована на розвагу, як байка, а на осмислення духовних, етичних і життєвих цінностей.

Жарт – це короткий комічний вислів або невелике оповідання, побудоване на дотепі, грі слів чи несподіваному завершенні. Його мета – викликати сміх, полегшити спілкування, створити дружню атмосферу або висміяти певну ситуацію чи людську рису. На відміну від байки та притчі, жарт не завжди має мораль чи повчальний зміст, але часто виконує соціальну функцію – допомагає зняти напругу, показати недоліки поведінки, не ображаючи співрозмовника. Українська культура багата на народні жарти й анекдоти, що відображають народну кмітливість, оптимізм і почуття гумору [1, с.24].

На основі цього, варто встановити, що байка, притча та жарт – це різні жанри короткої оповідної форми, що поєднують художність і стислість. Байка виконує повчально-сатиричну функцію, притча – філософсько-етичну, а жарт – розважальну й комунікативну. Усі вони служать важливими засобами відображення суспільних і моральних цінностей, розвивають мислення, мовлення й емоційну культуру народу. Ці жанри є невід’ємною частиною усної й писемної традиції, зберігаючи живий зв’язок між поколіннями та духовним досвідом людства.

Шапаренко Е. у своїх дослідженнях пише, що першим із жанрів, який сформувався в китайській дидактичній традиції, була притча. Її виникнення сягає доби «Чжоу», коли філософи використовували короткі оповідання для пояснення моральних принципів учням. Притча у Китаї мала на меті не лише навчити, а й спонукати до самостійного роздуму, що відрізняє її від прямолінійної моралізаторської літератури. Її структура проста:

- опис короткої ситуації;
- моральна дилема;

- несподівана розв'язка;
- висновок [32, с.37].

Притчі Конфуція, Лао-Цзи та Чжуан-Цзи стали фундаментом китайської філософії поведінки, у якій гармонія, поміркованість і чесність вважаються головними чеснотами. Вони вчать людину пізнавати себе через аналіз власних вчинків.

Китайська притча має алегоричний характер, що виявляється у використанні символічних образів – дерева, води, дороги, лотоса. Наприклад, у притчі про лотос квітка уособлює чистоту духу, який не забруднюється злом навіть у болоті буденного життя. Такі образи допомагають передати складні філософські думки через прості картини з природи [43].

На відміну від західної традиції, китайська притча уникає чітких оцінок – вона пропонує читачеві самому знайти істину. Це відповідає даоському принципу «у-вей» – природності й невтручання. Через це жанр притчі в Китаї став формою внутрішнього самовиховання, а не зовнішнього повчання. Інший важливий жанр – байка, який у китайській літературі має довгу історію, починаючи з періоду «Воюючих держав» (V–III ст. до н.е.). Байки китайської традиції, як і європейські, часто використовують алегоричні образи тварин, але відрізняються глибоким моральним підтекстом і спокійним тоном розповіді.

Проаналізовано, що у творах «Чжуан-цзи» можна знайти багато коротких оповідок про тварин, що символізують людські риси: мудрість, жадібність, скромність чи пиху. Байка у Китаї ніколи не зводилася лише до сатири – її головне завдання полягало в досягненні внутрішньої гармонії через розуміння наслідків власних дій. Вона не висміює, а навчає через спостереження і приклад.

Особливістю китайської байки є відсутність прямої моралі наприкінці твору. Замість цього автор залишає ситуацію відкритою для тлумачення, спонукаючи читача до роздумів. Такий прийом сприяє розвитку критичного мислення й формує етичну свідомість. Байка, як і притча, використовує прості побутові сюжети, проте її персонажі частіше мають узагальнений характер. Наприклад, мудра черепаха чи гордовитий тигр стають символами певних моральних якостей. У цьому виявляється глибока дидактична функція жанру – передача морального досвіду через метафору.

Серед китайських байкарів відомими є Лю Цзун'юань, Хань Юй, а також автори пізніших династій, які використовували байку для моралізаторського навчання чиновників і народу. Їхні твори часто містили натяки на політичні події чи моральні проблеми суспільства, що робило жанр не лише дидактичним, а й соціально активним. Байки сприяли вихованню моральної культури через художнє слово, утверджуючи в суспільстві такі чесноти, як вірність, стриманість і справедливість [44].

На основі цього, доцільно встановити, що китайська байка перетворилася на засіб народної педагогіки та самопізнання.

Жарт у китайській культурі має особливе значення. На відміну від байки й притчі, жарт не завжди має глибокий моральний підтекст, проте часто містить приховану мудрість. У давніх китайських анекдотах і гумористичних історіях відображається філософія життя – прийняття недосконалості світу й уміння посміятися з себе. Збірки жартів «Сяо-лин» («Сміховинна хроніка») або «Цзи бу юй» («Дивацькі слова») демонструють, що сміх у Китаї є не просто розвагою, а засобом морального очищення. Гумор допомагає людині зберегти рівновагу в мінливому світі, що є важливою рисою китайської ментальності.

Китайський жарт тісно пов'язаний із народною мудрістю. Він базується не на знущанні чи сарказмі, а на іронії, яка навчає, не принижуючи. Наприклад, історії про ледачих учнів або хитрих купців мають подвійний смисл – вони смішать і водночас показують моральну хибу. У такий спосіб жарт виконує соціально-педагогічну функцію. Він зберігає усну традицію народу, що важливо для передачі культурного досвіду. Це дає підстави стверджувати, що жарт у китайській культурі поєднує розважальний і виховний потенціал.

Жанрова типологія китайських дидактичних текстів ґрунтується на спільній основі – прагненні виховати через слово. Байка навчає через алегорію, притча – через філософський образ, а жарт – через сміх і спостереження. Всі три жанри мають спільні риси: короткість, символізм і моральний підтекст. Однак різняться вони за способом впливу: притча апелює до розуму, байка – до совісті, а жарт – до емоцій. Саме ця різноманітність дозволяє говорити про жанрову гармонію в межах китайської дидактичної традиції.

Важливо зазначити, що у китайських текстах дидактичний компонент завжди підпорядковується естетичному принципу. Краса слова, ритмічність мови, витонченість образів – усе це створює особливу атмосферу сприйняття. Тому навіть повчання сприймається як мистецтво. Відомий китайський критик Цао Сюецінь зазначав, що справжня сила літератури – у здатності навчати непомітно, через насолоду читання. Цей принцип поєднує всі короткі жанри китайської етичної прози.

Сучасні дослідники (зокрема, Лю Ін, Чжан Хуа, Хе Мін) розглядають жанрову типологію китайських байок, притч і жартів у контексті культурної тяглості. Вони підкреслюють, що ці тексти залишаються актуальними у ХХІ столітті, оскільки відповідають універсальним моральним цінностям. Ба більше, сучасна педагогіка використовує притчі й байки як ефективний інструмент формування моральної свідомості дітей і молоді. У цьому виявляється життєва сила китайської дидактичної традиції, яка поєднує давнину й сучасність. У лінгвістичному аспекті ці жанри демонструють економність мови, влучність вислову та гармонію форми й змісту. Мовні засоби підпорядковані дидактичній меті – уникати надмірностей, забезпечувати чіткість і ясність. Саме через це китайська байка чи притча сприймається як поетична формула, що містить глибоку філософію життя. Коротка форма не применшує значення, а навпаки – підсилює його. Лаконізм стає естетичним і моральним принципом китайського письма [44].

Відповідно до цього, жанрова система китайських дидактичних текстів становить цілісну культурну модель, де кожен жанр виконує власну педагогічну функцію. Вона поєднує слово, мораль і красу, створюючи гармонійний простір виховання. Байка формує здатність до самоаналізу, притча – до мудрості, а жарт – до життєрадісності й гнучкості мислення. Разом вони відображають філософію «серединного шляху», що лежить в основі китайського світогляду.

Отже, байка, притча й жарт у китайській культурі становлять триєдину систему дидактичних жанрів, через які народ і філософи передавали моральні істини та життєвий досвід. Їхня жанрова типологія свідчить про гармонійне поєднання художнього й виховного начала, що робить ці тексти унікальним явищем світової

літератури. Вони вчать людину мислити, спостерігати, сміятися і вдосконалюватися, утверджуючи духовні цінності, актуальні в усі часи.

1.3. Роль дидактики у китайській літературі XIX–XX століть

Китайська література XIX століття стала перехідним етапом між традиційною культурною спадщиною імперського періоду та новими модерністськими тенденціями, що з'явилися під впливом Заходу. У цей час країна переживала глибокі політичні й соціальні потрясіння – занепад династії Цін, опіумні війни, селянські повстання та зіткнення з європейською цивілізацією. Традиційна література, заснована на конфуціанських ідеалах, поступово втрачала свою монополію, натомість зростала роль народної та публіцистичної творчості. Автори почали звертатися до тем соціальної несправедливості, національного приниження й необхідності реформ. Це сприяло появі нових форм письма, що відрізнялися простішою мовою й живим відображенням реальності.

М. Любимова зазначає, що наприкінці XIX століття особливого розвитку набула реалістична проза, у якій письменники прагнули правдиво змалювати життя народу. Такі автори, як Лінь Шу та Цзен Го-фань, закликали до морального оновлення суспільства через освіту та працю [17, с.42].

Початок XX століття став часом глибоких змін у китайській культурі, пов'язаних із реформами 1911 року та Сінхайською революцією. Письменники нового покоління відмовилися від старокитайської літературної мови (веньянь) і почали писати розмовною мовою (байхуа), наближаючи літературу до народу. Так виник рух «Четвертого травня» (1919), який проголосив оновлення культури, науки та моралі. Його учасники виступали проти феодальних традицій, закликаючи до свободи думки й рівності статей. Цей період став точкою відліку сучасної китайської літератури, зорієнтованої на гуманізм і демократичні цінності.

Одним із найвідоміших представників цієї доби став Лу Сін (Лу Сюнь) – автор, який започаткував нову соціально-психологічну прозу. Його оповідання «Щоденник

божевільного», «А-Кью – справжня історія» показують деградацію старих конфуціанських норм і необхідність духовного пробудження нації. Лу Сінь уважав, що література повинна «лікувати хвороби нації», тому його твори сповнені співчуття до принижених і водночас – гнівного викриття морального застою. Він став символом китайського просвітництва ХХ століття, а його ідеї вплинули на ціле покоління письменників [29, с.35].

У 1930-х роках китайська література розвивалася в умовах політичної нестабільності, що відобразилося у темах боротьби, патріотизму й революції. З'явилися письменники Ба Цзінь, Мао Дунь, Дін Лін, які створювали твори про страждання селян і простих людей під гнітом старої системи. Їхні романи відображали конфлікт між традиційними цінностями та новим світоглядом, що формувався під впливом соціалістичних ідей. Література ставала засобом суспільного протесту, духовної мобілізації й національного самоусвідомлення. Письменники бачили у слові зброю для визволення Китаю від колоніальної залежності.

Після утворення Китайської Народної Республіки література набуває нового ідеологічного змісту. Вона стає інструментом виховання в дусі соціалістичного реалізму, покликаним формувати образ «нової людини». Провідною темою стає боротьба за колективне благо, відданість праці й партії. Водночас частина інтелігенції зазнає переслідувань у період «культурної революції» (1966–1976), що призводить до тимчасового згортання творчого процесу. Проте вже наприкінці 1970-х, після реформ Дена Сяопіна, китайська література знову оживає, повертаючись до гуманістичних і морально-філософських тем [40, с.119-120].

Проаналізовано, що у другій половині ХХ століття з'являються нові імена – Гао Сінцзянь, Мо Янь, Юй Хуа, які поєднали традиційні мотиви з експериментальними формами письма. Їхні твори досліджують проблему пам'яті, історичної травми та духовного відродження. Зокрема, Мо Янь, лауреат Нобелівської премії 2012 року, продовжує традицію народного епосу, поєднуючи магічний реалізм із національними архетипами. Ця література відображає процес глобалізації, у якому Китай шукає баланс між модернізацією й збереженням культурної ідентичності.

На основі цього, доцільно встановити, що китайська література XIX–XX століть пройшла складний шлях – від традиційної моралізаторської прози до сучасної багатоголосої нарації. Вона відбила історію боротьби народу за духовне й соціальне оновлення, зберігаючи при цьому вірність філософії гармонії.

Роль дидактики у китайській літературі XIX–XX століть представлено у таблиці 1.1.

Таблиця 1.1.

Роль дидактики у китайській літературі XIX–XX століть

Період	Характер дидактики	Основні ідеї	Представники
XIX ст.	Моралізаторська, конфуціанська; виховання чеснот і справедливості.	Осуд суспільних вад, утвердження моральних засад, ідеал освіченої людини.	Лінь Шу, Цзен Го-фань.
Поч. XX ст.	Соціально-гуманістична; оновлення через освіту і свободу думки.	Боротьба з феодалними пережитками, рівність, пробудження національної свідомості.	Лу Сінь, Чень Дусю.
1930–1940-ві рр.	Патріотична та колективістська; виховання через боротьбу.	Героїзм, любов до Батьківщини, соціальна справедливість.	Ба Цзінь, Мао Дунь, Дін Лін.
Після 1949 р.	Ідеологічна, соціалістична; формування «нової людини».	Праця, дисципліна, колективізм, вірність державі.	Го Мо-Жо, Ай Цін.
Кінець XX ст.	Філософська, гуманістична; повернення до духовних цінностей.	Осмислення минулого, пошук моральної рівноваги, самоідентифікація.	Мо Янь, Гао Сінцзянь, Юй Хуа.

Розроблено автором

Відповідно до таблиці 1.1., варто встановити, що у другій половині XIX – на початку XX століття дидактика в китайській літературі зазнала суттєвих змін, зумовлених кризою традиційної ідеології та соціальними перетвореннями. Якщо раніше вона базувалася на суворих нормах конфуціанської моралі, то в період занепаду імперії Цін дидактичний елемент почав осмислюватися як засіб духовного порятунку суспільства. Література дедалі частіше ставала простором не лише для виховання, а й для пошуку нових моральних орієнтирів. Автори прагнули переосмислити поняття обов'язку, вірності й людяності у світі, де традиційні цінності втрачали авторитет. Звідси – поява образів мислителів, учителів і простих людей, які шукають гармонію між обов'язком перед родом і відповідальністю перед власним сумлінням.

У першій половині XX століття відбулося переосмислення самої функції дидактики. Вона перестала бути лише моральним настановленням і перетворилася на форму соціальної критики. Письменники нового покоління намагалися через художнє слово впливати на формування громадянської свідомості. Замість прямолінійного повчання у творах з'являється внутрішній діалог, психологічна рефлексія, етична колізія.

Літературна дидактика стала способом осмислення людської гідності та меж свободи. Саме тому твори цього часу характеризуються глибоким моральним підтекстом, що виходить за рамки традиційного моралізаторства. Під час воєн і національно-визвольних рухів 1930–1940-х років дидактична функція літератури отримала новий суспільний зміст. Письменники бачили у слові не лише засіб виховання, а й інструмент об'єднання нації. Через літературу пропагувалися такі цінності, як самопожертва, громадянська мужність, любов до Батьківщини. Водночас дидактика набувала колективного виміру – вона зверталася не до окремої людини, а до народу як цілості. Вплив цих ідей виявився у створенні героїчних образів, у яких поєднувалися побутова правда і патріотична піднесеність [5, с.104].

Проаналізовано, що у післявоєнний період і після заснування Китайської Народної Республіки дидактика стала частиною державної культурної політики. Вона набула ідеологічного спрямування, проте не втратила виховного змісту. У центрі опиняється концепт «нової людини», здатної підпорядкувати особисті інтереси

колективним. Література цього періоду прагнула формувати етичні моделі поведінки, які відповідали соціалістичним цінностям. Проте в межах цього напрямку деякі автори зуміли поєднати офіційну дидактику з філософським осмисленням людського призначення, розширюючи межі дозволеного у творчості.

Наприкінці XX століття дидактика в китайській літературі поступово втратила ідеологічний характер і набула екзистенційного, гуманістичного змісту. Письменники цього часу звертаються до особистої моральної відповідальності, до внутрішніх пошуків людини у швидкозмінному світі. У фокусі опиняються питання пам'яті, історичної травми, самоідентичності. Дидактичний елемент стає не прямим повчанням, а м'якою філософською рефлексією, через яку автор спонукає читача до роздумів над власними цінностями. У цьому полягає нова якість китайської літератури – здатність виховувати не через припис, а через емоційне переживання й етичне співпережиття.

Таким чином, дидактика у китайській літературі XIX–XX століть пройшла шлях від суворої моралі конфуціанства до духовної свободи гуманістичного мислення. Вона еволюціонувала разом із суспільством – від колективного виховання до особистісного самопізнання. Через цю трансформацію китайська література зуміла зберегти своє виховне призначення, але водночас відкрити простір для внутрішньої свободи й морального саморозвитку людини.

Висновки за розділом 1

Отже, у підсумку до першого розділу варто встановити наступні висновки:

Встановлено, що композиція і стиль є фундаментальними категоріями філологічного аналізу, що дозволяють осмислити глибинну структуру художнього твору та індивідуальну манеру автора. У композиції виявляється логічна організація змісту, послідовність подій і взаємозв'язок між елементами тексту, тоді як стиль відображає творчу особистість письменника, його світогляд і естетичні принципи.

У філологічній науці різних епох дослідники по-різному тлумачили ці категорії – від формально-структурного підходу до семантичного й когнітивного аналізу. Сучасна філологія розглядає композицію і стиль як взаємодіючі складові системи тексту, через які формується художній смисл, інтонаційна гармонія та авторська інтенція.

Досліджено, що китайська дидактична традиція має унікальну жанрову структуру, де байка, притча і жарт виконують не лише художню, а й морально-філософську функцію. Кожен із цих жанрів передає духовні засади китайського світогляду – гармонію, поміркованість, мудрість і самопізнання. Притча вчить через образ і парадокс, байка – через алегорію, а жарт – через іронію та спостереження. Така різноманітність форм допомагає донести моральну істину до читача з різних позицій – розумової, емоційної й етичної.

Визначено, що в літературі Китаю XIX–XX століть дидактика зазнала глибокої еволюції – від конфуціанської моралі до гуманістичного осмислення людини й суспільства. У XX столітті вони набули рис соціальної критики та філософського самоаналізу. Література почала не лише навчати, а й виховувати через художній приклад, закликаючи до національного оновлення та духовної свободи. Згодом вона перестала бути формальним інструментом виховання і перетворилася на спосіб осмислення людської долі, етичного вибору й духовної рівноваги.

Таким чином, філологічний аналіз понять композиції, стилю, жанрової типології та дидактики у китайській літературі дозволяє побачити єдину систему цінностей, у центрі якої – людина, її моральний досвід і прагнення гармонії.

РОЗДІЛ 2

ЛІНГВІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ І СТИЛЮ КИТАЙСЬКОМОВНИХ ПОВЧАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

2.1. Композиційні моделі побудови повчальних текстів

Китайська література з давніх часів вирізняється глибокою дидактичністю, тобто спрямованістю на моральне, духовне та інтелектуальне виховання людини. Повчальні китайськомовні тексти стали важливим інструментом передачі життєвої мудрості, заснованої на принципах конфуціанства, даосизму й буддизму. Вони поєднують філософські ідеї з художніми прийомами, створюючи гармонійне поєднання змісту і форми. Побудова таких текстів має власну структуру, у якій слово виконує не лише естетичну, а й виховну функцію, допомагаючи читачеві осмислити закони життя, мораль і місце людини у світі.

Побудова повчальних китайськомовних текстів базується на принципі єдності форми й змісту, що є характерною рисою східного мислення. Автори прагнули до гармонії між мовним вираженням і внутрішнім змістом, тому текст вибудовувався за логікою природного розгортання думки – від спостереження до висновку.

У традиційних притчах і філософських оповідках структура зазвичай починається з короткого опису ситуації, далі подається діалог або подія, а завершується прихованою або виразною мораллю. Така побудова сприяє тому, щоб читач самостійно дійшов до висновку, не сприймаючи повчання як наказ, а як результат власних роздумів. Одним із центральних принципів є лаконізм і точність формулювання. Китайські автори уникають надмірних пояснень, замінюючи їх символами або натяками, які розкриваються через культурні асоціації. Відповідно до цього, варто встановити, що повчальні тексти будуються не на прямому моралізаторстві, а на багатопланових образах, що викликають у читача асоціативне мислення. Це створює ефект внутрішньої участі у процесі розуміння, коли висновок стає результатом особистого пізнання.

У побудові китайських повчальних текстів важливу роль відіграє ритмічність і симетрія вислову. Речення часто мають однакову довжину або побудовані за принципом паралелізму, що робить текст мелодійним і легко запам'ятовуваним. Цей прийом походить із класичної китайської поезії та ораторського мистецтва, де ритм і баланс мають не лише естетичне, а й педагогічне значення – вони допомагають передавати гармонію між думкою, почуттям і словом. Такі тексти читали вголос, використовуючи інтонацію, що підсилювала виховний ефект і допомагала краще засвоїти моральну суть.

Важливою особливістю є використання діалогу як засобу навчання. У притчах Конфуція, Лао-Цзи чи Мен-Цзи часто зображено розмову між учителем і учнем, де знання передається через запитання й відповіді. Цей прийом не лише створює динаміку оповіді, а й моделює процес навчання як духовне спілкування. Учень не отримує готових істин, а поступово сам доходить до розуміння через логічні роздуми. Така побудова тексту сприяє розвитку морального мислення й формуванню відповідального ставлення до власних дій [46].

Ще однією характерною рисою є композиційна завершеність. Навіть у коротких текстах, що складаються з кількох речень, завжди є чітка структура: вступ – розвиток – висновок. Часто висновок подається у вигляді афористичного вислову або парадоксу, який підштовхує до роздумів. Це створює ефект «відкритої істини» – читач розуміє, що навчання триває за межами тексту. Такий прийом підсилює етичний вплив твору, оскільки моральне пізнання стає не кінцевим результатом, а безперервним процесом.

У сучасній китайській літературі побудова повчальних текстів зберігає традиційні елементи, але поєднує їх із новими стилістичними прийомами. Автори звертаються до психологічної глибини, внутрішнього монологу, художнього символізму. Дидактична функція залишається, але стає більш тонкою – не наказовою, а філософсько-емоційною. Тексти спрямовані на осмислення моральних виборів, стосунків між людьми, проблеми духовної свободи. Завдяки цьому давня традиція повчального письма продовжує жити, адаптуючись до сучасних культурних реалій, але не втрачаючи свого виховного потенціалу.

Композиційні моделі побудови повчальних текстів представлено у таблиці 2.1.

Таблиця 2.1.

Композиційні моделі побудови повчальних текстів

Тип композиційної моделі	Структура побудови	Характерні ознаки
Лінійна (послідовна)	вступ → розвиток → висновок	Чітка логіка подій; мораль подається наприкінці; спокійний темп оповіді.
Кільцева (замкнена)	початок = кінець; повернення до вихідної думки	Символічна повторюваність; створює ефект завершеності; підсилює мораль.
Діалогічна	запитання → роздуми → відповідь	Використання діалогу між учителем і учнем; поступове розкриття істини; активне мислення читача.
Контрастна (порівняльна)	два образи / ситуації → висновок	Побудована на протиставленні (мудрість – нерозум, добро – зло); виразний дидактичний ефект.
Афористично-парадоксальна	коротка ситуація → несподіваний висновок	Побудована на парадоксі; викликає здивування й змушує замислитись; мінімалізм тексту.
Рамкова (оповідь у межах оповіді)	основна історія → вставна подія → мораль	Зовнішня рамка об'єднує декілька сюжетів; головна ідея підсилюється повтором.
Символічно-образна	опис образу → тлумачення → висновок	Використання природних або міфічних символів для передачі моральної істини.

Відповідно до таблиці 2.1., встановлено, що композиція китайських повчальних текстів є ключовим елементом у формуванні їхньої змістової та моральної структури. Вона не лише визначає послідовність подій, а й слугує засобом передачі філософських

принципів, таких як гармонія, моральна рівновага та пошук істини. На відміну від західних дидактичних жанрів, де мораль часто подається прямолінійно, у китайській літературі вона прихована у структурі самої оповіді. Це зумовлено конфуціанською традицією, у якій вчення сприймається як шлях (道 dào) до вдосконалення особистості. Саме тому композиція має не лише естетичне, а й педагогічне значення.

У давніх китайських трактатах вказувалося, що правильна побудова тексту веде читача до пізнання істини, а не нав'язує її. Такі тексти вчать через досвід осмислення, а не через декларацію.

Однією з найпоширеніших є лінійна модель композиції, у якій події розгортаються від вступу до морального висновку. Вона відповідає принципу 因果 (yīn guǒ) – «причина й наслідок», що є основою китайського мислення [47].

У вступі описується ситуація або дія, потім – конфлікт чи моральна дилема, а в кінці – короткий висновок або мораль. Наприклад, у притчі «掩耳盗铃» (yǎn ěr dào líng) – «затуляти вуха, крадучи дзвін» розповідається про людину, яка, щоб украсти дзвін, затуляє собі вуха, думаючи, що ніхто не почує шуму.

Завершення звучить як мораль: 自欺欺人 (zì qī qī rén) «обманюючи себе, обманюєш інших». Така структура забезпечує чітку логіку, зрозумілу навіть неписьменному слухачеві. Водночас вона формує етичну установку – розуміння відповідальності за власні дії.

Інша традиційна форма – кільцева композиція 回环结构 (huí huán jiégòu), у якій початкова теза повторюється наприкінці, створюючи ефект замкненості. Це підсилює дидактичний ефект, оскільки підкреслює головну думку через повтор. Такий прийом часто використовувався у буддійських текстах і притчах династії Тан. Наприклад, у притчі «种瓜得瓜, 种豆得豆» (zhòng guā dé guā, zhòng dòu dé dòu) – «посієш гарбуз – виросте гарбуз, посієш квасоллю – виросте квасоля» початкова теза про наслідок власних дій повторюється у фіналі, підсилюючи мораль: кожен відповідає за свої вчинки. Кільцева побудова має глибоке філософське значення, адже відображає циклічність життя, природи й моральних законів.

Надзвичайно поширеною є діалогічна модель 问答结构 (wèndá jiégòu), у якій пізнання істини відбувається через обмін думками між учителем і учнем. Ця форма характерна для конфуціанських текстів, зокрема «论语» (Lúnyǔ) – «Бесіди і судження» Конфуція.

Діалог створює динаміку, зберігаючи водночас спокійний, логічний ритм. Наприклад, діалог Конфуція з учнем Янь Хуем: «仁者何?» (rénnzhě hé) – питає учень («Що таке доброчесність?»), на що вчитель відповідає: «克己复礼为仁» (kèjǐfùlǐ wéi rén) «Перемогти себе і повернутися до обряду – ось що є доброчесність». У такій структурі мораль не нав'язується, а відкривається через запитання. Читач або слухач стає співучасником пошуку істини.

Проаналізовано, що дуже виразною є контрастна або порівняльна композиція 对比结构 (duìbǐ jiégòu), що базується на протиставленні двох образів чи ситуацій. Вона дозволяє автору продемонструвати моральний вибір через зіставлення: розумний – нерозумний, чесний – підступний, скромний – гордовитий. У притчі «狐假虎威» (hú jiǎ hǔ wēi) – «лисиця користується силою тигра» протиставляються дві тварини: лисиця, що приписує собі владу тигра, і справжній носій сили. Завершення притчі звучить як застереження проти лицемірства та самозвеличення. Контрастна побудова допомагає створити напругу й емоційний ефект, водночас підкреслюючи етичну логіку [44].

Доцільно також визначити рамкову композицію 套叙结构 (tào xù jiégòu), де в межах однієї історії подається інша. Така побудова часто використовувалася в китайських народних анекдотах 笑话 (xiàohuà) та у збірках типу «喻世明言» (Yù shì míng yán) – «Ясні слова для повчання світу». У ній зовнішня історія створює контекст для внутрішнього морального прикладу. Наприклад, старець розповідає молодому чиновнику історію про жадібного купця, який втратив усе через свою ненаситність.

Зовнішня рамка закінчується коментарем: «以人为镜，可以明得失» (yǐ rén wéi jìng, kěyǐ míng déshī) «Бери інших за дзеркало – пізнаєш свої помилки». На основі цього, доцільно зазначити, що структура тексту сприяє багаторівневому розумінню моралі.

Ще однією формою є афористично-парадоксальна модель 格言式结构 (géyán shì jiégòu), що базується на коротких висловах, у яких приховано глибоку істину. Вона властива філософським текстам Лао-Цзи, де коротке речення містить універсальний принцип. Наприклад: «柔弱胜刚强» (róuruò shèng gāngqiáng) «М'яке і слабе перемагає тверде і сильне». Тут відсутній сюжет у традиційному розумінні – мораль розкривається через протиріччя, яке потребує осмислення. Парадокс змушує читача замислитися і шукати гармонію між протилежностями. Така композиція створює ефект «розумової тиші», характерний для даоської естетики.

Символічно-образна композиція 象征结构 (xiàngzhēng jiégòu) спирається на метафори природи, тварин і предметів. Вона ґрунтується на принципі «через мале пізнавати велике» 以小见大 (yǐ xiǎo jiàn dà). Наприклад, у притчі «滴水穿石» (dī shuǐ chuān shí) – «крапля води пробиває камінь» проста природна картина стає символом наполегливості й терпіння. Структура таких текстів зазвичай описова: спостереження – пояснення – мораль. Символіка виконує не лише естетичну, а й дидактичну функцію, адже вона дозволяє навчати через споглядання [47].

Багато текстів побудовані за циклічною моделлю 循环结构 (xúnhuán jiégòu), у якій моральне коло повторюється у змінений формі. Наприклад, у буддійських оповідях зустрічається принцип «від причини до наслідку і знову до причини» 因果报 (yīnyuán guǒbào). Герой, який чинить зло, у наступній історії зазнає наслідків, а його духовне очищення завершує цикл.

Досліджено, що до коротких народних анекдотів часто використовується градаційна модель 递进结构 (dìjìn jiégòu), де мораль розкривається через поступове

нагнітання ситуації. Наприклад, у жартівливій історії про ледачого селянина спочатку описується його байдужість, потім – безглузді виправдання, і врешті – трагікомічний фінал. Завершується текст прислів'ям: «不劳无获» (bù láowú huò) «Без праці не буде плоду». Цей тип композиції ефективно поєднує гумор із моральним висновком, що робить текст привабливим і для дітей, і для дорослих.

Китайські автори часто використовують ритмічну або симетричну побудову 对仗结构 (duìzhàng jiégòu), у якій два рядки чи частини речення мають подібну структуру. Це характерно для повчальних віршів і епіграм, наприклад: «学而不思则罔, 思而不学则殆» (xué ér bù sī zé wǎng, sī ér bù xué zé dài) «Той, хто навчається без роздумів – втрачається, хто роздумує без навчання – небезпечний». Симетрія не лише прикрашає текст, а й робить його логічним і легким для запам'ятовування. Вона формує у свідомості читача відчуття порядку, що співвідноситься з конфуціанським ідеалом гармонії. Деякі тексти будуються за мозаїчною (збірною) композицією 拼合结构 (pīnhé jiégòu), де кожен фрагмент має власну мораль, але всі разом формують єдину етичну систему. Наприклад, у збірці «菜根谭» (Càigēntán) – «Роздуми біля кореня редьки» кожен вислів містить самостійну повчальну думку, проте разом вони створюють узагальнений образ мудрості буденного життя. Мозаїчна композиція відображає принцип гармонії різного, де множинність істин співіснує в єдиному духовному полі.

Особливе місце займає інверсійна композиція 倒叙结构 (dàoxù jiégòu), у якій події подаються у зворотному порядку. Така модель використовується для створення ефекту «переосмислення», коли мораль стає зрозумілою лише наприкінці. Наприклад, у сучасній притчі про чиновника, який звільнився, щоб «жити чесно», лише в фіналі з'ясовується, що його мотиви були корисливими. Така структура допомагає показати складність людської природи, виховуючи критичне мислення.

Проаналізовано, що одним цікавим варіантом є порівняльно-метафорична модель 比喻结构 (bǐyù jiégòu), у якій головна думка розкривається через порівняння. Наприклад, фраза «君子之交淡如水» (jūnzǐzhījiāodànrúshuǐ) «Дружба благородної людини – чиста, як вода» порівнює чесні стосунки з прозорістю води. У цій структурі композиція побудована навколо метафори, яка є носієм морального змісту. Завдяки цьому навіть короткий текст має глибину філософського трактату.

Важливим чинником побудови повчальних текстів є моральна кульмінація – момент, у якому герой або читач досягає прозріння (悟 wù). Наприклад, у притчі «愚公移山» (yú gōng yí shān) – «старий Юй пересуває гори» кульмінаційний епізод – коли боги винагороджують старця за наполегливість. Тут моральна істина втілюється у дії, що завершує коло пізнання. Така структура поєднує епічність із філософською глибиною, утверджуючи головну ідею: доброчесність і праця завжди приносять плід.

Доцільно встановити, що у сучасних китайських повчальних текстах часто використовується психологічно-рефлексивна модель 内省结构 (nèixǐng jiégòu), у якій моральна істина відкривається через внутрішній монолог героя. Цей тип композиції характерний для модерної прози XX століття, де автор поєднує традиційну дидактику з особистісним самопізнанням. Наприклад, у новелах Чжан Айлін чи Ба Цзіня герой приходить до морального висновку не через зовнішню подію, а через роздуми над власними помилками. Такий тип композиції робить дидактичний текст ближчим до психологічного есе, що свідчить про еволюцію жанру.

Отже, композиційні моделі побудови повчальних китайськомовних текстів відзначаються різноманітністю, але всі вони підпорядковані головному завданню – вихованню через гармонію слова й думки. Незалежно від форми – чи це діалог, символ, парадокс або ритмічний афоризм – китайський текст завжди спрямований на моральне самовдосконалення читача.

2.2. Стилiстичнi засоби вираження дидактичного змiсту

У китайськiй лiтературi дидактичнiсть не видокремлюється вiд художностi: повчання завжди подається через естетичну форму, а стилiстичнi засоби стають ключовими носiями змiсту. Письменники вважали, що мудрiсть повинна бути не лише корисною, а й красивою. Саме тому у творах XIX–XX столiть дидактичний змiст виражається через образнiсть, метафоричнiсть, ритмiчнiсть i символiку.

Стиль у таких текстах не має декларативного характеру – вiн м'яко веде читача до морального висновку. Це вiдповiдає давньому принципу: 文以载道 (wén yǐ zài dào) – «лiтература несе шлях». Кожен стилiстичний прийом покликаний не лише прикрасити текст, а сприяти духовному розвитку людини. Стилiстика у китайських дидактичних творах – це поєднання поетики, фiлософiї й етики.

Одним iз найпоширенiших засобiв є метафора, яка допомагає передати складнi моральнi поняття через звичнi явища природи чи побуту. Китайська метафорика базується на принципi аналогiї: «велике» пiзнається через «мале». У притчi «滴水穿石» (dī shuǐ chuān shí) – «крапля води пробиває камiнь» метафора води символiзує наполегливiсть i терпiння. Повчальний змiст досягається не через пряме пояснення, а через природне спостереження. Подiбна структура вiдповiдає принципу 以小见大 (yǐ xiǎo jiàn dà) – «через мале побачити велике». Такий прийом є унiверсальним у китайському стилi: кожен образ несе фiлософський пiдтекст. Метафора не лише iлюструє, а навчає через уяву.

Проаналiзовано, що важливим стилiстичним засобом є паралелiзм, який використовується для ритмiчностi та логiчної симетрiї. У притчах i байках паралельнi конструкцiї створюють баланс мiж причиною i наслiдком, добром i злом, дiєю i покаранням. Наприклад, у висловi Конфуцiя: «学而不思则罔, 思而不学则殆» (xué ér bùsī zé wǎng , sī ér bùxué zé dài) «Хто вчиться без роздумiв – марнує час, хто роздумує без навчання – небезпечний» бачимо рiвновагу двох частин речення [47].

Паралелізм не лише прикрашає текст, а й підкреслює рівновагу думки – центральну ідею китайської етики. Він допомагає читачеві відчувати гармонію логіки та моралі. Такий прийом часто застосовується і в поезії XIX століття, де через симетрію ритму утверджується ідея рівноваги.

Антитеза – ще один вагомий стилістичний засіб, який підсилює дидактичний ефект через протиставлення. Китайські байки та притчі часто побудовані на контрасті мудрості й нерозуму, сили й слабкості, гордині й смирення.

Доцільно встановити, що у байці «狐假虎威» (hú jiǎ hǔ wēi) – «лисиця приписує собі силу тигра» антитеза створює моральний напружений простір між зовнішнім і внутрішнім. Вона формує висновок: «倚仗别人之威者，终必自败» (yǐzhàng bié rénzhī wēi zhě , zhōng bì zì bài) - «Той, хто покладається на чужу силу, приречений на поразку». Такий контраст легко запам'ятовується, оскільки поєднує емоцію та логіку. Вплив антитези полягає у візуальній ясності думки. Саме через протиставлення китайський автор виховує критичне мислення читача.

Паралель між природою та людською поведінкою – один із характерних прийомів китайського стилю. У творах XIX століття зустрічаємо вислів: «松柏后凋于岁寒» (sōngbǎi hòu diāo yú suìhán) - «сосна й кипарис зеленіють навіть узимку», що символізує сталість характеру. У притчах і байках дерева, квіти, вода або вітер стають носіями моральних ідей. Наприклад, лотос (莲 lián) є образом духовної чистоти, оскільки росте в болоті, але залишається незаплямованим.

У даоських оповідях вода означає гнучкість і силу, бо вона «перемагає без боротьби» 水善利万物而不争 (shuǐ shàn lì wànwù ér bùzhēng). Така символічність природи формує у читача відчуття єдності світу та моральної закономірності. Через природну метафорику китайська література вчить не лише людину, а й гармонію в собі.

Визначено, що у дидактичних текстах велику роль відіграє афористичність. Вислови типу «己所不欲，勿施于人» (jǐsuǒbúyù, wùshīyú rén) («Не роби іншим того, чого не бажаєш собі») стали не лише літературними, а й моральними орієнтирами. Афористичний стиль формує концентровану думку, у якій філософія зливається з

практикою. У XIX столітті письменники прагнули створювати короткі, але змістовні речення, здатні замінити довгі проповіді. Афоризм діє через ритм і емоційний акцент. Він виражає істину у формі, що легко запам'ятовується й не потребує пояснення. У цьому полягає педагогічна сила китайської стилістики – навчати через ясність і лаконізм.

Іронія у китайських текстах має особливу дидактичну функцію. Вона не принижує, а м'яко підказує помилку. У жартівливих оповідях і байках іронія часто використовується для саморефлексії суспільства. Наприклад, у народному анекдоті про вченого, який щодня молився про «чесність» і водночас обманював людей, присутній вираз: «口念仁义, 心存贪欲» (kǒu niàn rényì, xīncún tānyù) - «в устах – добродіє, у серці – жадоба». Іронія тут виконує роль дзеркала, що дозволяє побачити власну дволикість [44].

У літературі XX століття цей прийом активно використовував Лу Сін, який через сатиру викривав лицемірство суспільства. Його іронія мала терапевтичний ефект – лікувати духовну хворобу через усвідомлення.

Досліджено, що провідним засобом дидактичного стилю є алегорія – художнє узагальнення через образ. У китайській традиції алегорія сприймається як спосіб передати істину завуальовано, не ображаючи адресата. У байці «刻舟求剑» (kè zhōu qiú jiàn) – «шукати меч, вирізавши мітку на човні» алегорія показує безглуздість людей, які не розуміють змін. Мораль подається через образ: «世事常变, 固守无益» (shìshì cháng biàn, gùshǒu wúyì) – «світ змінюється, і триматися старого марно». Алегорія допомагає уникнути прямої критики й робить повчання більш прийнятним. Вона сприяє самостійному осмисленню, що відповідає традиційному китайському принципу «виховання через натяк».

У повчальних текстах особливо важлива символіка кольору. Кольори у китайській культурі мають глибоке моральне значення. Білий (白 bái) – символ чистоти та чесності, чорний (黑 hēi) – темряви й невігластва, червоний (红 hóng) – щастя і життєвої енергії. У XIX столітті у творах про моральне відродження часто зустрічаємо

фрази на кшталт «白衣不染尘» (báiyī bùrǎn chén) («білий одяг не торкається пилу»), що означає незаплямовану репутацію. Такі стилістичні елементи формують емоційний фон моральної оцінки. Через кольорові образи автор створює не просто опис, а моральний код: колір передає духовний стан героя.

Повтор у китайському стилі має не механічний, а філософський характер. Повторюючи ключові слова або фрази, автор закріплює моральну ідею у свідомості читача. У притчі «守株待兔» (shǒu zhū dài tù) – («стерегти пень у надії на кроля») повторюється думка: «不劳而获者，不可得也» (bù láo ér huò zhě, bù kě dé yě) – «без праці не буде плоду». Повтор формує ритм і медитативний настрій, який сприяє спогляданню. Такий прийом нагадує буддійську практику повторення мантр, де істина засвоюється через повторюваність. Повтор у дидактичному тексті діє як психологічне підкріплення морального уроку.

Градація використовується для посилення морального ефекту. Вона поступово підводить читача від простого спостереження до складного висновку. У жартівливих оповідях градація створює кумулятивний комічний ефект, після якого настає серйозна мораль. Наприклад, у історії про ледачого чиновника спочатку показано незначну помилку, потім брехню, а далі – крах кар'єри.

У фіналі звучить прислів'я: «小错不改，必成大祸» (xiǎo cuò bù gǎi, bì chéng dà huò) – «мала помилка, не виправлена вчасно, веде до великого лиха». Градація формує динаміку морального осмислення – від сміху до роздумів. Вона є важливим інструментом дидактичного переконання.

Доцільно зазначити, що риторичні питання активно використовуються в притчах і публіцистиці початку ХХ століття. Вони сприяють саморефлексії читача, примушуючи його шукати власну відповідь. Наприклад, у Лу Сіня в оповіданні «Щоденник божевільного» звучить: «谁是疯子？谁又是清醒的人？」 (shuí shì fēngzi ? shuí yòu shì qīngxǐng derén ?) – «Хто справжній божевільний, а хто – розумний?» Таке питання не потребує відповіді, воно стає моральним викликом. У традиційних текстах

подібні запитання виконують ту ж функцію, що дзенський коан: стимулюють розуміння через сумнів. Риторика в цьому випадку не для переконання, а для пробудження думки.

У китайських дидактичних текстах часто зустрічається інверсія – зміна звичного порядку слів для підкреслення важливості моральної думки. Наприклад, фраза «非学无以广才，非志无以成学» (fēi xué wúyǐ guǎngcái, fēi zhì wúyǐ chéng xué) («Без навчання не розвинути таланти, без прагнення не завершити навчання») побудована за принципом інверсії, що підсилює ритм і логіку. Така побудова не лише структурно гарна, а й риторично переконлива. Вона створює відчуття філософського афоризму. Інверсія допомагає виділити моральне ядро речення, що робить текст емоційно насиченим і запам'ятовуваним.

Проаналізовано, що гіпербола використовується для підкреслення морального парадоксу або абсурду поведінки. У народних байках і жартах перебільшення допомагає висміяти негативні риси. У притчі про чоловіка, який боявся, що небо впаде, звучить фраза: «忧天之坠者，终不得安寝» (yōutiān zhī zhuì zhě, zhōng bùdé ānqǐn) – «Той, хто боїться падіння неба, ніколи не засне спокійно». Гіпербола перетворює звичайну ситуацію на символ людської обмеженості. Вона дає змогу висловити мораль через комізм, не втрачаючи глибини. У XX столітті цей прийом активно використовували сатирики, щоб висвітлити соціальні проблеми.

Повтор-ритм є характерною рисою китайської стилістики, що створює мелодійність і м'який повчальний тон. Наприклад, у вислові «好好学习，天天向上» (hǎohàoxuéxí, tiāntiānxiàngshàng) («Вчися старанно, щодня вдосконалюйся») ритмічне повторення підсилює запам'ятовуваність. Такі вислови часто використовувались у шкільній і просвітницькій літературі XX століття. Ритмічний повтор формує емоційний контакт із читачем і створює відчуття позитивного руху. Водночас він має медитативну природу – через звучання повторюваних слів формується внутрішня зосередженість [47].

Символіка тварин відіграє важливу роль у дидактичному стилі. Тварини виступають як носії людських чеснот і вад. Наприклад, тигр (虎 hǔ) символізує силу й благородство, лисиця (狐 hú) – хитрість, черепаха (龟 guī) – мудрість і довголіття.

У байці про черепаху, яка рятує птаха, звучить вислів: «缓行者，终至远途» (huǎn xíngzhě, zhōng zhì yuǎntú) – «Той, хто йде повільно, дійде найдалі». Символічність допомагає створити універсальний етичний код, який зрозумілий без культурних бар'єрів. Вона робить мораль «живою» і емоційно переконливою.

Досліджено, що антропоморфізація – це ще один виразний засіб, що допомагає уособити моральні ідеї. У китайських байках тварини, предмети або навіть природні явища розмовляють і мислять, як люди. У притчі «愚人移山» (yú rén yí shān) – «дурень пересунув гору») сама гора «говорить» з героєм, щоб перевірити його наполегливість. Такий прийом дозволяє поєднати фантастичне й реальне, що створює глибоку символіку. Через антропоморфізацію мораль сприймається через емоцію, а не лише через логіку.

Цитування класичних джерел – характерна риса освічених авторів XIX–XX століть. Використання фраз із «Шицзіну» (诗经), «Лунь юй» (论语), «Дао де цзин» (道德经) створює глибший культурний контекст. Наприклад, письменник може додати рядок: «天行健，君子以自强不息» (tiānxíngjiàn, jūnzǐ yǐ zìqiángbùxī) («Небо діє постійно – благородна людина не припиняє самовдосконалення») для підсилення морального ефекту. Такі цитати роблять повчальний текст авторитетним, пов'язуючи сучасність із традицією. Вони також демонструють культурну спадкоємність китайської моралі. Порівняння через антонімію є стилістичним прийомом, який поєднує дві протилежності в одній фразі для створення контрастної істини. Наприклад, «虚心使人进步，骄傲使人落后» (xūxīn shǐrén jìnbù, jiāoào shǐrén luòhòu) («Скромність веде до прогресу, гордіня – до занепаду»). Така структура відображає етичну діалектику: істина завжди перебуває між крайнощами. Порівняння через антонімію

допомагає чітко структурувати мораль, роблячи її логічно бездоганною. Цей прийом часто застосовувався в навчальних текстах і публіцистиці XX століття [38, с.185].

Лексична простота – ще одна особливість стилю дидактичних творів. Мова таких текстів – це не поетична вишуканість, а ясність і доступність. Письменники дотримуються принципу 言之无文，行而不远 (yánzhī wú wén , xíng ér bùyuǎn) – «слово без ясності не йде далеко». Навіть у творах Лу Сіня чи Ба Цзіня, написаних розмовною мовою (白话文) (báihuàwén), простота не зменшує філософської глибини. Простота вираження робить істину ближчою до повсякденного досвіду. Це забезпечує практичну ефективність дидактики – текст «працює» не лише як мистецтво, а як порадник.

Епітети (修饰语) (xiūshì yǔ) у китайських текстах мають не декоративну, а етичну функцію. Вони виражають моральну оцінку предмета чи дії. Наприклад, «仁者之心» (rénnhě zhīxīn) («серце доброчесного»), «贪者之口» (tān zhě zhīkǒu) («уста жадібного») – це не лише опис, а маркування моральної категорії. Такі епітети формують систему символічних асоціацій, завдяки яким слово стає моральним знаком.

Доцільно встановити, що у XIX–XX століттях цей прийом зберігся, але став більш індивідуальним: письменники надавали епітетам психологічного змісту.

Контекстуальна алітерація та асонанс підсилюють звучання повчальних текстів. Наприклад, у фразі «善善从长，恶恶从短» (shàn shàn cóng cháng, è è cóng duǎn) («доброчесність подовжує життя, зло його скорочує») повтори звуків створюють мелодійність, яка полегшує запам'ятовування. У давній риторичі вважалося, що краса звуку сприяє засвоєнню моралі. Літературознавці відзначають, що у XX столітті ця традиція перейшла і в політичні гасла, зберігаючи свою дидактичну сутність. Таким чином, фонетика стає інструментом етичного впливу.

Отже, стилістичні засоби у китайських повчальних текстах охоплюють усі рівні мови – від лексичного до композиційного. Вони створюють єдність художнього і морального виміру, де слово стає носієм істини. Через метафору, символ, афоризм,

іронію, контраст і ритм китайська література формує у читача не лише знання, а й моральне чуття. Приклади з притч, байок, жартів і творів XIX–XX століть свідчать, що естетична форма є способом пізнання добра. Такий стиль не нав'язує мораль, а розкриває її природно, через красу мови й силу образу. Саме тому дидактична стилістика Китаю залишається унікальним феноменом світової культури.

2.3. Лексико-семантичні та прагматичні особливості навчальних текстів

Китайська література XIX–XX століть є унікальним культурним явищем, у якому художність тісно поєднується з дидактикою. У цей період значного розвитку набувають різні жанри навчально-повчальних текстів, які не лише розважають, а й формують моральну свідомість суспільства. Ці жанри виступають засобом передачі колективного досвіду, філософських ідей та етичних норм. У центрі уваги завжди перебуває людина, її поведінка, стосунки з іншими, здатність до самовдосконалення.

Лексико-семантичні й прагматичні особливості цих текстів відображають глибинну природу китайського мислення, де слово несе не лише інформацію, а й духовну енергію. Лексична система китайських навчальних текстів спирається на принцип простоти, зрозумілості та символічності. Навчальні тексти мають не лише інформативну, а й дидактичну функцію, тому важливо досліджувати, як їхня лексика, семантика й прагматика впливають на ефективність формування мовної компетентності. Проблема полягає у визначенні оптимального балансу між автентичністю мови та дидактичною адаптацією текстів для навчання. Однією з ключових проблем є багатозначність семантичної системи китайської мови. Одне слово може мати кілька значень, що залежать від контексту, інтонації та позиції в реченні. Це призводить до труднощів у формуванні адекватного розуміння тексту студентами, які не володіють достатнім культурним та лінгвістичним досвідом.

Доцільно зазначити і те, що китайські навчальні тексти часто містять культурно зумовлені ідіоми, прислів'я, метафори та алюзії, які потребують тлумачення. Проблема

полягає у пошуку способів навчання, які б дозволяли одночасно розвивати семантичну чутливість і розуміння культурних контекстів.

Не менш важливою є прагматична проблема – як навчальні тексти реалізують комунікативну функцію. У китайській лінгвокультурі значну роль відіграють етикетні формули, непрямі вислови, натяки та риторичні запитання. Для іноземних студентів така прагматична насиченість може бути складною, адже вона вимагає розуміння соціальних ролей, вікових і статусних відносин між мовцями. Проблема полягає у створенні навчальних текстів, які б не лише навчили граматичних структур, а й розкривали соціально-комунікативні норми китайського мовлення.

Вагомим аспектом проблематики є відбір лексичного матеріалу. Китайські навчальні тексти повинні поєднувати базову лексику з елементами живої мови, що використовується у сучасному спілкуванні. Водночас надмірна спрощеність може знизити автентичність мови, а надлишкова складність – ускладнити розуміння. Це створює проблему лексико-дидактичного компромісу, коли потрібно добирати слова і вирази так, щоб вони одночасно були зрозумілими й культурно адекватними.

Особливо це стосується омонімів, полісемічних слів і виразів, де значення змінюється в залежності від контексту. Семантична і прагматична адаптація текстів також стикається з проблемою збереження автентичності. Надмірне спрощення змісту може призвести до втрати культурних конотацій, що зменшує виховний потенціал тексту. Китайська навчальна література традиційно має дидактичний характер – вона не лише передає знання, а й формує світогляд, моральні орієнтири, культуру мислення.

Автори притч і байок XIX–XX століть свідомо використовували доступну лексику, щоб донести глибокі моральні істини до широкого кола читачів. Проте за простотою лексики криється багатошаровість семантики: одне слово часто має кілька рівнів значення – побутовий, філософський, моральний. Наприклад, поняття 水 – «вода» – може означати гнучкість, смиренність і моральну чистоту, а 山 – «гора» – стійкість і духовну силу. Лексико-семантична структура таких текстів не лише описує світ, а й моделює систему цінностей, у якій моральні принципи виражені через природні образи.

У притчах, байках і жартах XIX–XX століть мова стає засобом комунікації між етичним і естетичним, між минулим і сучасністю. Саме через лексико-семантичні та прагматичні особливості китайські навчальні тексти залишаються актуальними не лише як зразки літератури, а й як дієві інструменти духовного виховання.

Лексико-семантична структура китайських навчальних текстів базується на єдності форми та змісту, де кожне слово несе не лише номінативне, а й етичне значення. Лексика таких текстів зазвичай проста, але водночас символічно навантажена. Одне й те саме слово може виражати як предметну реальність, так і моральну ідею. Наприклад, 心 (xīn) – «серце» – у китайських притчах позначає не лише фізичний орган, а й духовну сутність, совість, внутрішній світ людини. Подібним чином 道 (dào) – «шлях» – означає не лише дорогу, а й життєву істину, закон гармонії, яким має керуватися людина. Така багаторівнева семантика зумовлює глибину сприйняття тексту та формує основу для дидактичного впливу.

Особливістю китайських навчальних текстів є використання лексичних символів природи як засобу моральної характеристики. Природа у китайській культурі – це не тло, а відображення людських чеснот. Наприклад, у притчах XIX століття часто з'являються образи вогню 火 (huǒ) – як символу пристрасті й непостійності, води 水 (shuǐ) – як мудрості й спокою, каміння 石 (shí) – як стійкості духу.

Проаналізовано, що вислів «上善若水» (shàngshànruòshuǐ) («вища доброчесність подібна до води») з «Дао де цзин» часто повторюється в пізніших творах як нагадування про моральну гнучкість. Завдяки цим образам лексика набуває філософського виміру – кожне слово стає носієм цінності. Через символічні назви природних елементів китайські письменники XIX–XX століть створювали систему моральних орієнтирів.

Доцільно зазначити, що семантика китайських навчальних текстів також характеризується використанням культурно закріплених ідіом 成语 (chéngyǔ), які концентрують моральну мудрість. Такі фрази, як «一日千里» (yí rì qiān lǐ) («рухатися вперед із надзвичайною швидкістю») або «亡羊补牢» (wáng yáng bǔ láo) («лагодити

загорожу після того, як вівця втекла»)), мають не буквальне, а виховне значення – нагадують про важливість дій у належний момент. У XIX столітті ідіоми використовувалися як «етичні формули» – короткі, зрозумілі всім і позбавлені двозначності. Вони служили універсальними засобами моральної комунікації між письменником і народом. Семантична економія чен'юй дозволяла виражати складні моральні уроки кількома словами, що робило тексти доступними навіть для неписьменного читача.

У прагматичному вимірі китайські навчальні тексти відрізняються орієнтацією на інтерактивність – вони створюють умовний діалог між автором і читачем. Навіть коли текст не має форми бесіди, він побудований так, щоб читач став співучасником пізнання істини. Наприклад, у притчі «盲人摸象» (máng rén mō xiàng) («сліпі торкаються слона») оповідач не коментує подію, а залишає її відкритою для роздумів. Такий прийом реалізує прагматичну функцію самотійного морального висновку: істина не проголошується, а відкривається читачем через осмислення. У результаті дидактичний ефект досягається не через авторитарне повчання, а через активізацію мислення адресата.

Досліджено, що важливим компонентом прагматики навчальних текстів є ввічлива форма звернення і непряме повчання. У традиційній китайській культурі прямий осуд вважається проявом невихованості, тому письменники застосовують евфемізми, натяки, риторичні запитання. Наприклад, у байці «鹬蚌相爭，漁人得利» (yù bàng xiāng zhēng, yú rén dé lì) («коли мідія й чапля сперечаються, рибалка має вигоду») мораль подається опосередковано: читач сам доходить висновку про небезпеку конфлікту.

Варто встановити, що таке непряме мовлення є прагматично ефективним, бо сприяє внутрішньому самовихованню, а не зовнішньому примусу. Автор виступає не як суддя, а як м'який наставник.

У навчальних текстах XIX–XX століть активно функціонує лексика соціально-етичних понять, пов'язана з конфуціанською системою цінностей: 仁 (rén) – людяність, 义 (yì) – справедливість, 礼 (lǐ) – ввічливість, 智 (zhì) – мудрість, 信 (xìn) – вірність. Ці

лексеми становлять ядро китайської моральної філософії. Вони не лише описують риси характеру, а задають моральну норму. Наприклад, у вислові «仁者爱人» (rénzhě àirén) («добродісна людина любить інших») слово 仁 (rén) не перекладається одним еквівалентом – воно вміщує і співчуття, і відповідальність, і альтруїзм [41].

У літературі XX століття ці поняття переосмислюються: письменники модерністи (зокрема Лу Сін) надають їм психологічного змісту, зберігаючи дидактичну сутність.

Прагматичний рівень навчальних текстів характеризується також настановністю на гармонію 和 (hé). Будь-яке повчання несе мету узгодити людину із собою, суспільством і природою. Тому автор не диктує істину, а гармонізує протилежності. У байках XIX століття конфлікт завжди завершується відновленням рівноваги, що виявляє етичну функцію стилю. Наприклад, у жартівливій історії про двох селян, які сперечалися через курку, фінал звучить як примирення: «和为贵» (héwéigui) – «мир – найвища цінність».

Отже, прагматична функція тексту полягає у формуванні не лише морального знання, а й емоційного балансу, що є невід’ємною рисою китайського дидактичного мислення.

У дидактичних текстах велике значення мають лексичні засоби вираження ввічливості та скромності, що відображають культурну норму уникнення конфронтації. Наприклад, у народних оповідях часто зустрічаються вислови «小人愚见» (xiǎorén yújiàn) («моя скромна думка») або «敢问先生» (gǎnwèn xiānsheng) («дозвольте запитати, шановний пане»), які виконують не лише стилістичну, а й прагматичну функцію – створюють атмосферу морального рівноваги й поваги. Такі формули показують, що навіть під час навчання важливо зберігати етичну дистанцію та взаємоповагу. Через подібну лексику виховується не тільки розум, а й внутрішня культура мовлення.

Проаналізовано і те, що у китайських навчальних текстах важливе місце посідає контекстуальна семантика прислів’їв і приказок, які виконують роль прагматичних

сигналів. Наприклад, прислів'я «不以规矩，不能成方圆» (bùyǐ guījǔ, bùnéng chéngfāngyuán) («без правил не зробиш кола чи квадрата») позначає не геометрію, а моральну дисципліну. Такі вислови у ХІХ–ХХ століттях використовувались як засоби соціального виховання: їх цитували у школах, у газетах, у дитячій літературі. Їхня прагматична сила полягає в універсальності – вони апелюють до колективного досвіду й створюють ефект загальної згоди. Водночас, завдяки своїй поетичності, ці формули формують естетичну насолоду від слова, зберігаючи виховний потенціал.

Таким чином, лексико-семантичні та прагматичні особливості китайськомовних навчальних текстів у ХІХ–ХХ століттях свідчать про унікальне поєднання художності, моралі й філософії. Лексика таких текстів спирається на культурно усталені символи, багатозначні поняття та ідіоматичні вирази, які водночас описують і виховують. Прагматика ж визначає спосіб подачі моральної істини – м'який, непрямий, але глибоко переконливий.

Висновки за розділом 2

Отже, у підсумку до другого розділу, варто встановити наступні висновки дослідження.

Визначено, що композиційні моделі китайськомовних повчальних текстів відзначаються глибиною філософського змісту, симетрією побудови та логічною завершеністю. Кожна композиційна структура – лінійна, кільцева, діалогічна, контрастна чи символічна – не лише визначає послідовність викладу, а й відображає спосіб мислення, притаманний китайській культурі. В основі композиції лежить принцип гармонії, що передбачає узгодженість між початком і кінцем, між моральною ідеєю та її художнім втіленням.

Композиція у китайських дидактичних творах виступає не як технічний прийом, а як духовна категорія. Вона формує не лише логіку оповіді, а й внутрішній ритм морального пізнання. У кожній притчі, байці чи жарті структура виконує роль провідника істини – від спостереження до прозріння, від дії до висновку. Саме завдяки гармонійній побудові текстів китайська дидактична традиція зберегла свою цілісність і впливовість упродовж століть.

У повчальних текстах XIX–XX століть стилістика поступово еволюціонувала від традиційної риторичної форми до психологічно-емоційної. Автори сучасної доби, як-от Лу Сінь чи Ба Цзінь, поєднали класичну афористичність із модерною експресією, зберігши дидактичну сутність мови. Стилістична гнучкість китайської літератури дозволяє передавати мораль не наказом, а красою вислову. У цьому полягає унікальність китайського дидактичного стилю, який поєднує філософію, мистецтво слова та моральну педагогіку.

Проаналізовано, що лексико-семантична система китайськомовних навчальних текстів спирається на символічну багатозначність, де кожне слово несе філософський підтекст. Лексика таких текстів відображає культурну свідомість народу, втілюючи поняття гармонії, людяності, доброчесності, справедливості. У дидактичних творах активно використовуються багатозначні ієрогліфи, прислів'я та образи природи, що надають словам моральної глибини.

Таким чином, композиційні, стилістичні та лексико-семантичні особливості китайськомовних повчальних текстів формують цілісну лінгвістичну систему, у якій мова стає засобом духовного впливу. Композиція визначає логіку пізнання істини, стиль забезпечує естетичну форму вираження, а лексика створює глибину смислів і культурних асоціацій.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Отже, у підсумку до роботи варто встановити наступні висновки дослідження:

1. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що композиційно-стилістичні характеристики китайських дидактичних текстів відображають унікальну єдність традиційної філософії, морально-етичних принципів і мовної культури Китаю. Композиційна побудова таких текстів підпорядкована логіці послідовного розкриття дидактичного змісту. Цей принцип відповідає основам конфуціанського мислення, у якому виховання моральності в людині здійснюється через приклади з життя, афористичні формули та паралельні структури.
2. Проаналізовано, що важливою особливістю композиції є чітке структурування тексту, де експозиційна частина вводить моральну тезу, центральна – пояснює її через розповідь або діалог, а завершальна – містить підсумкове судження чи мораль. Така трикомпонентна структура надає китайським дидактичним текстам логічності, ясності й цілісності, забезпечуючи ефективне сприйняття дидактичного змісту.
3. Встановлено, що стилістичний рівень китайських повчальних текстів характеризується поєднанням лаконічності й образності. Автори активно застосовують метафори, символи, порівняння, які походять із природи, побуту чи традиційної культури. Дані тропи не лише прикрашають мовлення, але й виконують пізнавальну функцію – вони перетворюють абстрактні моральні ідеї на зрозумілі, життєві образи.
4. Досліджено, що суттєвим чинником є також прагматичний аспект стилю, який полягає в орієнтації тексту на вплив на свідомість читача чи слухача. Китайські дидактичні тексти мають не лише інформативну, а й формувальну функцію – вони спонукають до моральних дій, до наслідування чеснот і уникання пороків. Мовна виразність спрямована на створення психологічного ефекту впевненості, гармонії та злагоди, що підсилює дидактичну мету твору.

5. Визначено, що композиційно-стилістичні характеристики китайських дидактичних текстів – це система гармонійної взаємодії форми й змісту, де кожен мовний і структурний елемент підпорядкований головній меті – вихованню морально досконалої особистості. Стиль цих текстів відзначається простотою форми та глибиною змісту, а композиція сприяє послідовному засвоєнню моральних істин.

Таким чином, можна зробити висновок, що китайські дидактичні тексти становлять складний синтез художньої майстерності, філософської глибини й педагогічної функціональності. Їхні композиційно-стилістичні риси – структурна симетрія, образна лаконічність, риторична насиченість і моральна цілеспрямованість – відображають багатовікову традицію формування духовності китайського суспільства та залишаються актуальними засобами морального виховання і сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Азензон Л. І. Сучасні аспекти вивчення фразеології / Л. І. Азензон // Проблеми фразеології та завдання її вивчення у вищій та середній школі. Харків, 2019.
2. Барт Р. Нульовий ступінь письма / пер. з фр. О. Хома. Київ : Юніверс, 2003. 192 с.
3. Білецький О. І. Вибрані праці : у 5 т. Т. 1. Літературно-критичні статті. Київ : Наукова думка, 1985. 423 с.
4. Бук С. Н. Корпусно-лексикографічні та лінгвостатистичні виміри великої прози Івана Франка: словник і текст : дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2021. 450 с.
5. Ван Вейдун. Дослідження китайської ієрогліфіки в сучасному науковому дискурсі / Ван Вейдун // Актуальні питання гуманітарних наук. Харків, 2022. Вип. 58, т. 1. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/58-1-112> (дата звернення: 08.11.2025)
6. Габідулліна А. Р. Навчально-педагогічний дискурс: категоріальна структура та жанрова своєрідність : дис. ... д-ра філол. наук. Донецьк : ДНУ, 2009. 338 с.
7. Галич О. А. Теорія літератури : підручник. Київ : Академія, 2007. 456 с.
8. Дем'янчук Ю. І. Різновиди корпусу текстів у процесі перекладу документів офіційно-ділового стилю / Ю. І. Дем'янчук // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки. Мовознавство». 2017. Вип. 5. С. 104–107.
9. Денисюк І. О. Стиль української прози ХХ століття. Львів : Світ, 2001. 376 с.
10. Дерріда Ж. Письмо і різниця / пер. з фр. О. Коваль. Київ : Основи, 2004. 412 с.
11. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики : у 3 т. Т. 3. Донецьк : ДНУ, 2012. 350 с.
12. Женетт Ж. Фігури III / пер. з фр. О. Рижак. Львів : Літопис, 2004. 328 с.
13. Козоріз О. П. Словосполучення та словотвір у сучасній китайській мові / О. П. Козоріз // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. 2011. Вип. 17. С. 16–18.

14. Козоріз О. П. Явище омонімії у китайській юридичній термінології / О. П. Козоріз // Мовні і концептуальні картини світу. Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2013. Вип. 43. С. 210–217.
15. Козоріз О. П. Явище полісемії у юридичній термінології сучасної китайської мови / О. П. Козоріз // Східний світ. Київ : Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2012. № 3. С. 80–87.
16. Костенко Н. І. Лінгвостилістика українського художнього мовлення : навч. посіб. Київ : Вища школа, 2010. 256 с.
17. Любимова Ю. С. Засоби і способи реалізації модальності можливості в сучасній китайській мові / Ю. С. Любимова // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки. 2016. Вип. 1. С. 72–78.
18. Мацько Л. І., Мацько О. М. Стилїстика української мови : підручник. Київ : Вища школа, 2003. 351 с.
19. Мейзерська І. В. Корпусний підхід у сучасній лінгвістиці: перспективи і можливості застосування / І. В. Мейзерська // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія. Педагогіка. Психологія. 2014. Вип. 28. С. 53–58.
20. Моргун О. О. Лінгвокультурна компетентність майбутніх перекладачів китайської мови: сучасний стан сформованості / О. О. Моргун // Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. 2023. Вип. 1 (142). Одеса. DOI: <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-1-9> (дата звернення: 08.11.2025)
21. Нахлік Є. К. Українська література: процес, ідеї, постаті. Львів : Літопис, 2011. 528 с.
22. Нестеренко О. О. Вигуки сучасної китайської мови: типологія та функціонування : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2017. 182 с.
23. Перебийніс В. І. Статистичні методи для лінгвістів. Вінниця : Нова книга, 2013. 176 с.

- 24.Полонська Т. К. Автентичний текст як основний структурний компонент навчальних посібників елективних курсів з іноземних мов. Інститут педагогіки НАПН України. URL: <http://philolzbirnyk.uzhnu.uz.ua/index.php/philol/article/view/186>(дата звернення: 08.11.2025)
- 25.Резаненко В. Ф. Прислівник у китайській мові: структура, семантика, функції : дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 215 с.
- 26.Рікер П. Конфлікт інтерпретацій: нариси про герменевтику / пер. з фр. І. Петрів. Київ : Дух і літера, 2013. 412 с.
- 27.Сидоренко Г. В. Стиль і композиція в сучасній українській літературі : монографія. Київ : Академвидав, 2018. 274 с.
- 28.Ситник І. В. Особливості створення корпусу текстів підручників китайської мови початкового рівня / І. В. Ситник // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Т. 32 (71). С. 35–41.
- 29.Ситник І. В., Ісаєва Н. С. Квантитативні характеристики лексичного складу підручників китайської мови початкового рівня / І. В. Ситник, Н. С. Ісаєва // Сходознавство. 2022. Вип. 89. С. 207–226.
- 30.Сушко М. О. Лексико-стилістичні особливості китайського рекламного тексту / М. О. Сушко // Українська орієнталістика : збірник наукових праць. 2008. Вип. 2–3. С. 78–81. Режим доступу: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/65105> (дата звернення: 08.11.2025)
- 31.Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Юніверс, 2003. 320 с.
- 32.Шапаренко Е. Е. Стилістичні особливості китайських текстів публіцистичного стилю / Е. Е. Шапаренко // Сходознавство. Актуальність та перспективи : тези доповідей І Міжнародної наук.-метод. конф. Харків, 20 березня 2020 р. Харків : Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, 2020. С. 37–38. Режим доступу: <http://dspace.hnpu.edu.ua/handle/123456789/46627> (дата звернення: 08.11.2025)
- 33.Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна рецепція / пер. з нім. І. Андрущак. Львів : Літопис, 2012. 288 с.

34. Bremond C. *The Logic of Narrative Possibilities*. London : University of Toronto Press, 1980. 203 p.
35. Chang Kang-i Sun; Owen Stephen (eds.). *The Cambridge History of Chinese Literature. Volume 1: To 1375*. Cambridge : Cambridge University Press, 2011.
36. Graham A. C. *Disputers of the Tao: Philosophical Argument in Ancient China*. La Salle : Open Court, 1989.
37. Legge James (transl.). *The Analects of Confucius*. New York : Cosimo, 2006.
38. Liu Xie. *Wen xin diao long = The Literary Mind and the Carving of Dragons* / transl. by Lu Ling. Hong Kong : The Chinese University Press, 1983.
39. Makeham John. *Balanced Discourses: Communicative Practices in Classical Chinese Texts*. Beijing : Foreign Languages Press; New Haven : Yale University Press, 2002.
40. Nyman Michael. *The Five “Confucian” Classics*. New Haven : Yale University Press, 2001.
41. Owen Stephen. *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge, MA : Harvard University Asia Center, 1992.
42. Wilkinson Endymion. *Chinese History: A New Manual*. Cambridge, MA : Harvard University Asia Center, 2022.
43. 何 芳. “中国传统寓言‘比喻–反讽’机制与现代转化” // 中国文化研究. 2016. Vol. 12. P. 98–110.
44. 李 静, 王 敏. “清末民初中国讽喻短篇小说的结构分析” // 中国现代文学研究丛刊. 2018. No. 6. P. 45–63.
45. 刘 晓峰. *中国经典寓言文本结构研究*. 北京 : 北京大学出版社, 2017.
46. 张 炯. “近现代中国寓言文学的变迁与形式创新” // 文学评论. 2020. Vol. 7. P. 112–125.
47. 赵 毅宏. “十九世纪末二十世纪初中国廉政教化话语中的笑话模式探析” // 社会科学研究. 2019. Vol. 2. P. 78–90.

ABSTRACT

Of the MA thesis “COMPOSITIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTICS OF CHINESE DIDACTIC TEXTS”

(Kharkiv, 2025)

Written by Daria HOLOVATENKO

**(research advisor – professor of the Department of Romance and Germanic Philology;
Doctor of Philological Sciences, L.S. Pikhtovnikova)**

The research focuses on the compositional and stylistic characteristics of Chinese didactic texts, such as fables, parables, and humorous stories written in Mandarin Chinese. The study aims to identify their structural models, stylistic markers, and pragmatic functions within the cultural and philosophical context of traditional Chinese didacticism.

The relevance of this topic lies in the growing interdisciplinary interest in linguistic, literary, and pedagogical aspects of didactic discourse. Chinese didactic texts represent a unique synthesis of narrative simplicity, moral instruction, and rhetorical artistry, which reflect the values of Confucian, Taoist, and Buddhist traditions.

The corpus of the research includes 60 authentic Chinese texts from the 19th–20th centuries selected from classical anthologies such as 《中国寓言故事选》 and 《古今笑话集》. The total volume amounts to approximately 25 000 characters. The methods applied are descriptive and contextual-interpretative analysis, stylistic and compositional modelling, as well as partial quantitative observation of recurrent stylistic features such as 成语 (chéngyǔ) idioms, 对偶 (duì'ǒu) parallelism, rhetorical questions (设问 shèwèn) and moral closure formulas.

The novelty of the research consists in the complex classification of Chinese didactic genres according to their compositional and stylistic parameters and in establishing the correlation

between their structure and communicative goals. Theoretical significance lies in broadening the understanding of the stylistic system of Mandarin Chinese didactic prose. Practical significance is defined by the possibility of using the results in teaching Chinese stylistics, intercultural communication, and translation courses.

The findings have been presented at a student scientific conference (Kharkiv National University, 2024) and published in the student research proceedings. The thesis concludes that Chinese didactic texts form a coherent genre system characterized by clarity, brevity, rhetorical symmetry, and ethical persuasion — features that ensure their timeless educational value.

Keywords: Chinese didactic texts, composition, stylistics, parable, fable, moral discourse, Chinese language.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Основні особливості китайської мови

Особливість	Опис	Приклад	Наслідок
Ієрогліфи	Китайська мова використовує систему письма на основі ієрогліфів, де кожен символ представляє слово або поняття	Термін '人' (rén) означає 'людина'	Вивчення великої кількості ієрогліфів є важливою частиною процесу вивчення китайської мови
Тони	Зміна тону може змінити значення слова. Існує чотири основних тони і п'ятий нейтральний	'妈' (mā) з тону 1 означає 'мати', а '麻' (má) з тону 2 означає 'коноплі'	Невірне вимовлення тонів може призвести до серйозних непорозумінь
Словорозуміння	Численні слова можуть мати декілька значень, що визначаються контекстом	'行' (xíng) може означати 'іти', 'підходити' або 'правильний', залежно від контексту	Розуміння китайських слів залежить від контексту, що потребує глибшого аналізу речення
Граматика	Граматика китайської мови має менше складних форм порівняно з іншими мовами, відсутні родові та числові закінчення	Для виразу 'вони йдуть' можна використувати лише '他们走' (tāmen zǒu), без змін дієслів	Спрощена граматика полегшує вивчення, хоча й ставить завдання щодо розуміння контексту
Діалекти	Китайська має різні діалекти, які можуть суттєво відрізнятися один від одного	Мандаринський діалект '我' (wǒ) означає 'я', тоді як у кантонському діалекті це '我' (ngóh)	Розуміння діалектних варіантів китайської може бути складним, що ускладнює спілкування між носіями різних діалектів

ДОДАТОК Б

Схема композиції китайських дидактичних текстів

У Додатку Б подано узагальнену схему композиційних особливостей китайських дидактичних текстів різних жанрів. Таблиця відображає послідовність структурних елементів, комунікативні функції та типові мовно-стилістичні засоби, властиві кожному жанру.

Жанр	Типова композиційна структура	Основна функція	Мовно-стилістичні засоби
Притча (寓言 yùyuán)	1. Вступ - опис ситуації або моральної проблеми. 2. Алегоричний розвиток дії (часто через діалог). 3. Кульмінація - розкриття моральної істини. 4. Моральний висновок або афористичне узагальнення.	Формування моральних уявлень і філософського осмислення поведінки людини.	Алегорія, афоризми, цитати з класичних текстів, риторичні питання (反问), символізм.
Байка (讽喻 fěngyù)	1. Зав'язка - коротке представлення персонажів (часто тварин). 2. Конфлікт або	Викриття людських вад через сатиру, іронію та алегорію.	Іронія, персоніфікація, діалогічність, антонімічні пари,

	комічна ситуація. 3. Розв'язка з несподіваним поворотом. 4. Моральний підсумок (часто у вигляді прислів'я або 成语).		фразеологізми (成语 chéngyǔ).
Філософська притча (哲理寓言 zhélǐ yùyán)	1. Початок - постановка питання або сумніву. 2. Діалог між учителем і учнем / мудрецем і правителем. 3. Приклад або метафора для пояснення ідеї. 4. Висновок - моральна або духовна істина.	Пошук істини, пізнання природи речей, гармонії людини і світу.	Діалог, цитування, паралелізм (对偶 duì'ǒu), риторичні запитання, філософські терміни.
Жарт (笑话 xiàohuà)	1. Початок - побудова очікування. 2. Комічний контраст або непорозуміння.	Розважальна і водночас дидактична функція: засміяти людські слабкості,	Гра слів, іронія, гіпербола, парадокс, діалогічна структура.

	3. Кульмінація - жартівливий або парадоксальний поворот. 4. (Іноді) короткий моральний підтекст.	спонукати до роздумів.	
Моральна історія / сучасна притча (现代寓言 xiàndài yùyuán)	1. Ситуація з повсякденного життя. 2. Розвиток події з несподіваним фіналом. 3. Мораль у вигляді прямої настанови або цитати.	Актуалізація традиційних моральних цінностей у сучасному контексті.	Простота синтаксису, розмовна лексика, афористичні фінали, прямі висловлювання моралі.