

Научная статья  
УДК 81'26, 811.581  
DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/91-98

## Приёмы текстуализации акустического в китайской поэзии 1950–1970-х годов

Юлия Александровна ДРЕЙЗИС

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия, xiaoyouliya@gmail.com

**Аннотация.** Статья представляет собой попытку описать различные приёмы "вписывания" звучания в китайский поэтический текст на современном языке, которые широко использовались в поэзии 1950–1970-х годов – на пике популярности массовой декламации в период активного регулирования декламационной практики. Анализ текстов 1950–1970-х годов даёт возможность увидеть общие тенденции в эволюции "новой поэзии" в сторону возрождения отдельных техник и приёмов, характерных для различных форм традиционного стихосложения, а также оценить соотношение "устного" и "письменного" в китайской поэзии XX в.

**Ключевые слова:** китайская поэзия, современная поэзия, поэтическая декламация, поэтический дискурс, "письменное" vs. "устное", фоническая реализация, организация стихотворного текста

Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.

**Для цитирования:** Дрейзис Ю.А. Приёмы текстуализации акустического в китайской поэзии 1950–1970-х годов // Известия Восточного института. 2022. № 1. С. 91–98. DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/91-98

Original article  
DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/91-98

## Acoustic Dimension Textualization Techniques in Chinese Poetry of the 1950s through 1970s

Yulia A. DREYZIS

Moscow State University, Moscow, Russia, xiaoyouliya@gmail.com

**Abstract.** The paper presents an attempt to describe various methods of inscribing the aural into contemporary Chinese poetic text, which were widely used in poetry of the 1950s–1970s, at the peak of popular declamation during the period of its active regulation. An analysis of these texts makes it possible to see some general trends in the evolution of "New Poetry" (xin shi) towards a revival of certain techniques and characteristics of various forms of traditional verse, and to assess the relations of the oral and the written in a Chinese poetic text composed and articulated using contemporary diction. The author addresses such properties as the abundant use of interrogative sentences, including rhetorical questions; the employment of a large number of emphatic constructions that function as markers of the auditory orientation of the text; the frequent application of formulaic expressions, clichés and all sorts of quotes and the tendency to exploit a "nomination strategy" based upon rhetoric ascending series.

**Keywords:** Chinese poetry, contemporary poetry, poetic recitation, poetic discourse, "written" vs. "oral", phonic realization, organization of poetic text

The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation (project no. 19-18-00429) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

**For citation:** Dreyzis Y.A. Acoustic Dimension Textualization Techniques in Chinese Poetry of the 1950s through 1970s // Oriental Institute Journal. 2022. № 1. P. 91–98. DOI: 10.24866/2542-1611/2022-1/91-98

Публичная декламация современной поэзии в период между началом осуществления масштабных государственных кампаний в сфере культуры непосредственно после образования КНР и завершением "культурной революции" функционировала как способ эмоциональной мобилизации населения [10, с. 73] и принимала формы, связанные с использованием определённого типа озвучиваемых текстов. Как отмечал Ю. Н. Тынянов, "в ходе поэзии, по-видимому, существует определённая смена ... периодов: периоды, когда в стихе подчеркивается акустический момент, сменяются периодами, когда эта акустическая характеристика стиха видимо сла-

беет и выдвигаются за её счет другие стороны стиха" [6, с. 41]. Период 1950–1970-х годов стал для поэзии на современном китайском языке временем повышенного внимания к её акустическому измерению и максимизации проявления "устного" начала в стихотворном тексте. Безусловно, эти явления стали органичным продолжением развития поэзии на более раннем этапе, в период "литературной революции" 1920-х годов, а также в рамках экспериментов Лиги левых писателей (*Чжунго цзои цзоцзя лянъмэн* 中国左翼作家联盟) в 1930-е годы и позднее, в годы Японо-китайской войны (1937–1945), когда продвижение декламационных "стихов для улицы" (*цзетоу ши* 街头诗) приобрело заметный характер [4, с. 34–35, 89].

После победы коммунистов в гражданской войне общественный дискурс изменился. Декламационная практика эпохи Мао Цзэдуна призвана была преодолеть многочисленные препятствия для завершения мобилизации "масс" через реорганизацию авторства, самих стихотворных текстов, их устной реализации, контекста исполнения и исполнительской аудитории. Новая модель бытования поэзии, в рамках которой поэт, чтец и слушатель сливались в единую фигуру, разрушала неявный иерархический порядок, характеризующийся ассиметричным отношением между "устным" и "письменным" (ибо "письменное" всегда занимало особое, престижное положение в китайской традиции [8, с. 17–18]). Одной из главных тем поэтических дискуссий тех лет стали способы обеспечения аудиального контакта слушателей и исполнителей [18, с. 65]. Текст стихотворения всё сильнее "открывался" для аудитории, а его "устная" структура становилась всё более очевидной.

Наблюдения над эволюцией современной поэзии проводились в отечественной китаистике в трудах С. Д. Марковой, Л. Е. Черкасского, В. Т. Сухорукова [2] [3] [4] [5]. Однако большинство работ концентрируются на поэзии в период до образования КНР и лишь в малой степени нацелены на описание структурных особенностей самих текстов (за исключением "Новой китайской поэзии" Л. Е. Черкасского).

Именно поэтому мы обратимся к исчислению тех языковых приёмов вписывания звучания в текст китайского стихотворения для усиления его "устной" компоненты, которые можно выделить в поэтической практике 1950–1970-х годов и которые ранее не попадали в поле зрения исследователей современной поэзии КНР. "Когда семантическая информация сама по себе не может обеспечить чёткий порядок повествования, акустическая акцентуация, создаваемая звуковым ритмом, способна создавать для слушателей цельный сенсорный порядок" [17, с. 56]. Материалом для выявления этого аудиального порядка будут служить тексты двух сборников – "Избранных поэтических произведений для радио" (*Гуанбо шисюань* 广播诗选) 1958 года и "Сборника поэзии для декламации" (*Лансун шисюань* 朗诵诗选) 1965 года<sup>1</sup>.

Первое, что бросается в глаза в поэтических текстах сборников, – это обильное использование вопросительных предложений, в т. ч. риторических вопросов к самому субъекту. Приведём характерный пример из стихотворения "Да сияет юность" (*Жан цинчунь шаньгуан* 让青春闪光, 1963) Ли Гуаньдина 李观鼎 (1939–), Ян Куанманя 杨匡满 (1942–) и Ван И 王毅 (1944–): "Спроси-ка себя: / что есть величайшее счастье? / что есть истинная юность? / решишься ли ты обернуться каплей воды / взбурлить навеки в великой реке революции?" (*яо бу яо вэнь цзыцзи: / шэньма ши цзуй да дэ синфу? / шэньма ши чжэньчжэн дэ чинчунь? / юань бу юань хуацзо и ди шуй а / цзай гэмин дэ чанхэ нэй юньюань бэньтэн?* 要不要问自己: /什么是最大的幸福? /什么是真正的青春? /愿不愿化作一滴水啊/在革命的长河内永远奔腾?) [20, с. 77].

Чаще всего вопросительные предложения встречаются в стихотворениях, так или иначе связанных с темой "продолжателей дела революции", например, "Пес-

<sup>1</sup> Как объясняется в предисловии к сборнику, "данная антология составлена на основе обширной деятельности по декламации стихов в последние годы. Большинство избранных произведений были прочитаны много раз и произвели определённое влияние на массы. В последние несколько лет многие товарищи и энтузиасты-любители, занятые пропагандистской работой на низовом уровне, постоянно запрашивали тексты стихов для декламации в нашей редакции и призывали нас составить и напечатать эту антологию" [20, с. 1].

не продолжателей" (*Цзэбаньжэнь чжи гэ* 接班人之歌) Сюй Жунцзе 徐荣街 (1941–) и Цянь Цзучэна 钱祖承 (?–). Именно такого типа тексты характеризуются пресуппозицией существования адресата ("ты"). Порой адресат обозначен напрямую: "Я хочу спросить: / приготовились ли вы как следует?" (*во яо вэньивэнь / нимэнь цзохаолэ чжуньбэймэйю?* 我要问一问/你们做好了准备没有?) ("Наступление на трудности – ещё одно стихотворение молодым гражданам" *Сян куньнань цзиньцзюнь – цзай чжи циннянь гунминь* 向困难进军 – 再致青年公民 Ма Тедина 马铁丁<sup>2</sup>).

Вторая особенность – употребление большого количества эмфаз, функционирующих как маркеры аудиальной ориентированности текста. Через употребление эмфатиков и разного рода выделительных конструкций устанавливается постоянный контакт с аудиторией, воспринимающей эмотивный текст. И. В. Быдина, говоря о поэтическом тексте как эмотивном, объясняет это тем, что "большую значимость для адекватного смысла стихотворения имеет эмотивный уровень, а не информативно-смысловой" [1, с. 7]. Эмотивный текст – "своеобразное "здание", в котором представлены все "этажи" эмотивности языка и все каналы (особенно если он является звуковым) её языкового выражения" [7, с. 187–188]. Имплицитная эмотивность проявляется в т. ч. через прямое постоянное обращение к аудитории: "слушайте" *тин ба* 听吧, "поглядите" *кань* 看, "гляньте" *цяо* 瞧 и т. п. (ср. стихотворение Чжан Чжиминя 张志民 (1926–1998) "Арена" *Лэйтай* 擂台, 1963). Отметим, что в традиционных прозопоэтических формах китайской простонародной литературы, также ориентированных на исполнение перед вовлечёнными слушателями, например, в *пинхуа* 平话 и песнях-сказах *цыхуа* 词话, обращения к аудитории (*чжувэй* 诸位 "милостивые государи", *ни кань* 你看 "поглядите-ка" и т. п.) маркировали важные моменты наррации или начало стихотворной вставки [9].

Разновидностью эмфатических конструкций служат разные виды инверсий, ср. "Высок! / ты, чьи корни пронзают озёрное дно, / [а] ветви цепляют верхушки облаков, / Стар! / ты, чьи длинные волосы волочатся по земле, / [а] морщины бегут по всему лицу!" (*гао а! / ни гэнь цзай ху ди чжа, / чжи цзай юнь шаор гуа, / лао а! / ни чанфа ди шан то, / чжоувэнь маньянь па!* 高啊! /你根在湖底扎, /枝在云梢儿挂, /老啊! /你长发地上拖, /皱纹满脸爬!) ("Арена", 1963) [16, с. 172–173]. Вынос вперёд характеристики объекта (в данном случае – старого баньяна, *жуншу* 榕树) нарушает принцип линейной передачи, но поддерживает закономерности функционирования слуховой памяти: "на самом деле ухо слушает короткими отрезками, и то, что оно воспринимает и запоминает, уже состоит в кратковременном синтезе двух или трёх секунд звука по мере его разворачивания" [11, с. 12]. В течение этих двух или трёх секунд, "воспринимаемых как гештальт, ухо или, скорее, система ухо-мозг тщательно и скрупулезно проводит исследование, так что его общий отчёт о событии, предоставляемый с некоторой периодичностью, наполнен точными и конкретными данными, которые были собраны" [11, с. 12]. Выделение за счёт манипуляций с порядком слов не только не сбивает слушателя с толку, но, напротив, помогает ему опереться на яркий визуальный образ "высокого" и "старого" дерева.

Третья особенность поэтических текстов 1950–1970-х годов – это частое использование формульных выражений, клише и разного рода цитат. Ещё в 1942 году вышла статья с критикой "декламационной поэзии" (*лансунши* 朗诵诗) Гао Ланя 高兰 (1909–1987); автор статьи критиковал тексты Гао именно за обилие формульности, чрезмерное использование фразеологических оборотов (*чэньюй* 成语), скудость словарного запаса. Он приводил примеры, иллюстрирующие и архаизацию, и клишированность языка: "Земли – без различия между востоком, западом, югом и севером, люди – равно и стар, и млад, и мужчины, и женщины" *ди уфэнь дун си нань бэй, жэнь булунь лао ю нань нуй* 地无分东西南北, 人不论老幼男女; "Лучше

<sup>2</sup> Коллективный псевдоним писателя Чэнь Сяоюя 陈笑雨 (1917–1966), журналиста Чжан Тефу 张铁夫 (1922–2006) и поэта Го Сяочуаня 郭小川 (1919–1976), под которым они публиковались в "Чанцзян жибао", "Чжунго циннянь" и других изданиях в период с 1950 по 1957 годы. В 1957 году Го и Чжан покинули группу и Чэнь Сяоюй стал использовать псевдоним самостоятельно. Вероятнее всего автором стихотворения был Го Сяочуань.

быть разбитой яшмой, чем целой черепицей!"<sup>3</sup> *нин вэй юйсуй, бу вэй вацюань* 宁为玉碎, 不为瓦全! ; "Уважать своих стариков, дабы распространить это [отношение] на чужих стариков, относиться ласково к своим детям, дабы распространить это [отношение] на чужих детей *лао у лао, и цзи жэнь чжи лао, ю у ю, и цзи жэнь чжи ю* 老吾老, 以及人之老, 幼吾幼, 以及人之幼"<sup>4</sup> [23]. Слепое пятно этой критики состоит в игнорировании разницы между слушающей и читающей аудиториями. Читатель имеет возможность перечитать непонятные места, но для слушателей предпосылкой понимания является общность набора устойчивых дискурсивных элементов.

В процессе разворачивания звучания формульность представляет собой эффективный способ обращения к памяти слушателя. Именно поэтому в декламационной поэзии 1950–1970-х годов часто встречающиеся устойчивые словесные конструкции, "крылатые слова" несут смысл не только на уровне формальной организации текста, но и напрямую влияют на все уровни его структуры: "Не для того, чтоб / подражать барчукам – / вовеки / пьяными лежащим в теремах / грезящим в безрассудстве / и разврате" *бу ши вэй / сюэ шаоэмэнь нян – / цунцы / цзуйво гаолоу / цзо хуатяньцзюди дэ / хуантан мэнь* 不是为 / 学少爷们那样 – – / 从此 / 醉卧高楼 / 做花天酒地的 / 荒唐梦 ("Песнь о Лэй Фэне" [20, с. 45]) – здесь оборот *хуатяньцзюди* (букв. "красотки – небо, вино – земля" и обр. в значении "предаваться безудержному разгулу и пьянству") создаёт ритмическую переключку со строкой "подражать барчукам" (*сюэ шаоэмэнь нян*), семантически соотносится с предыдущей строкой "пьяными лежащим в теремах" (*цзуйво гаолоу*) и одновременно отсылает к двум обличительно-реалистическим текстам традиции – роману Ли Баоцзя 李宝嘉 (1867–1906) "Наше чиновничество" (*Гуаньчан сяньсинци* 官场现形记, 1902–1905) и Цзэн Пу 曾朴 (1872–1935) "Цветы в море зла" (*Не хай хуа* 孽海花, 1905), где данный оборот фигурирует в похожем контексте.

Для иноязычного наблюдателя, особенно носителя одного из европейских языков, китайский текст вообще зачастую предстаёт злоупотребляющим повторами. Это отмечал ещё Б. Карлгрен в одной из ранних работ 1918 года [12, с. 452]. Существует большой массив литературы, описывающей данную проблему. Пань Вэньго 潘文国, в частности, предлагает рассматривать такую особенность языковой структуры в прямой связи с озвучиванием текста: он объясняет её "потребностями переработки" информации [19, с. 177]. Идея Паня состоит в том, что информация, передаваемая односложными, короткими единицами, оказывается слишком насыщенной для слушателя, который не может достаточно быстро обработать услышанное. Чтобы помочь слушателю, говорящий замедляется, используя повторяющиеся (или, отметим, в достаточной мере типовые) слова. Дуаньму Сань 端木三 предлагает другую концепцию китайской амплификации, также связанную со звучанием – это "просодическая теория" [12, с. 459]. Сущность этой концепции заключается в том, что в речи одни позиции выступают как выделенные (словесным или фразовым ударением), а другие – нет, и что маркированные, "ударные", позиции требуют их заполнения как минимум двусложной единицей из-за фонологической привязки к двучастной стопе (foot binarity) [14]. Это порождает, в числе прочего, обращение к синтаксически и ритмически сверхустойчивым элементам, дробимым на двучастные единицы. Отметим, что более 90% китайских идиом состоят из четырёх слогов, которые можно разбить на группы по два слога при произнесении их с нормальной скоростью [13, с. 64]. Обычно значение идиом больше, чем сумма составных частей. Китайские идиомы делают письменный текст или звучащую речь более "плотными" и яркими, усиливая производимое на читателей и слушателей впечатление.

Говорящие на китайском языке не находят их избыточными, потому что зачастую игнорируют внутреннюю структуру двусложных единиц, рассматривая каждую двусложную единицу как одно слово [12, с. 465]. Наличие большого репертуара устойчивых, просодически выверенных единиц позволяет с лёгкостью

<sup>3</sup> Обр. в знач. "почётная смерть лучше позорной жизни".

<sup>4</sup> Известная цитата из трактата "Мэн-цзы" 孟子 ("Лянский ван Хуэй. Часть первая" 梁惠王上).

поддерживать стихотворный ритм. Несмотря на то, что китайские идиомы выступают, как правило, маркером письменной речи, их широкое использование в стихотворных текстах, предназначенных для декламации, показывает, что опора на идиоматику связана одновременно и с облегчением восприятия письменного текста на слух.

Отдельную категорию среди легко узнаваемых слушателями 1950–1970-х формул составляют цитаты из директивных документов и выступлений руководителей. Такая цитата порой бывает косвенной, например, "[Когда] тигр в комнате, / все люди лишены покоя, / хочешь зажить хорошей жизнью – / остаётся только выгнать его!" *лаоху цзай у ли, / жэньжэнь бу дэ ань, / сян го хао жицзы, / чжю ба та гань!* 老虎在屋里, / 人人不得安, / 想过好日子, / 只有把它赶! ("Пять писем" У фэн синь 五封信 (1960) Юань Ина 袁鹰 (1924–); здесь содержится явная отсылка к известным словам Мао Цзэдуна "Все реакционеры – бумажные тигры" *ице фаньдун-пай доу ши чжи лаоху* 一切反动派都是纸老虎) [20, с. 256]. Иногда, напротив, цитата включается в текст напрямую: "Председатель Мао сказал: / "Учиться у товарища Лэй Фэна"" *Мао чжуси шо: / сян Лэй Фэн тунчжи сюэси* 毛主席说: / 向雷锋同志学习 ("Да сияет юность") [20, с. 76].

Порой длинная цитата разбивается на короткие отрезки, графически организованные "лесенкой", как в стихах В. Маяковского, для оформления ритма стиха в печатном тексте: "Послушайте / слова товарища Мао Цзэдуна: / "Эпоха, когда китайцы считались / нецивилизованными / уже прошла. / Мы вскоре / выйдем на мировую арену / как нация высокой культуры"" *цин тинтин / Мао Цзэдун тунчжи дэ хуа / "Чжунгожэнь бэй жэнь жэньвэй / бу взньмин дэ шидай / ицзин гоцуйлэ / вомэнь цзян и игэ / цзюю гаоду взньхуа дэ миньцзу / чусянь юй шицзе* 请听听/毛泽东同志的话/ '中国人被人认为/不文明的时代/已经过去了/我们将以一个/具有高度文化的民族/出现于世界' ("Шанхай, город героев!" *Шанхай, инсюн дэ чэн!* 上海, 英雄的城! (1958) Сяо Гана 肖岗 (1923–2021)) [21, с. 10]. Хотя такая вставка объёмной цитаты иногда разрушает изначальный стиховой ритм, она конструирует альтернативный ритмический рисунок, тем самым делая звучание более диверсифицированным.

Четвёртая особенность поэзии 1950–1970-х годов – это "стратегия номинации" (термин Чжао Пэна 赵芑). "Стратегия номинации относится к конструированию социальных акторов и объектов / событий пользователями дискурса через определённые языковые формы" [24, с. 30]. Она реализуется, когда чтец часто использует патетическую амплификацию в виде повтора связочных предложений типа "А – это Б" для усиления корреляции между субъектом и объектом. Кроме того, она прослеживается в выстраивании цепочек наименований, расположенных в порядке нарастания определённой семантической компоненты.

Рассмотрим известный текст "Песни о Лэй Фэне" (*Лэй Фэн чжи гэ* 雷锋之歌, 1963) Хэ Цзинчжи 贺敬之 (1924–), "лирической поэмы" (*шуцин чанши* 抒情长诗), в которой превозносится неумолимое самопожертвование самого известного из идеализированных героев государственной пропаганды 1960-х. Это стихотворение неоднократно исполнялось публично начиная с 1963 года: его можно было услышать на массовых собраниях, посвящённых прославлению Лэй Фэна, на выступлениях профессиональных чтецов в сельской местности, на заводах и в радиоэфире, где, как указывают, это было одно из наиболее востребованных произведений [16, с. 65–66; 22, с. 39; 25, с. 73]. Отрывок из "Песни о Лэй Фэне" также вошёл в сборник 1965 года, изданный "Поэтическим журналом" (*Ши кань* 诗刊) [20, с. 34–55]. В тексте последовательно сменяют друг друга разные именованья Лэй Фэна: "мой дорогой" (*во циньай дэ* 我亲爱的), "товарищ" (*тунчжи* 同志), "брат" (*дисюн* 弟兄). По мере нарастания эмоционального накала Лэй Фэн становится "нами" (*вомэнь* 我们), и партия даёт ему другое имя – "новый коммунистический боец" (*гунчаньчжуси синь чжаньши* 共产主义新战士). В самом конце автор обращается к цитате из дневника самого Лэй Фэна для новой номинации, которая становится климаксом всего нанизывания наименований, относящихся к одному объекту: "Ты / обычный, но тем не менее / великий – / нержавеющий / винт!" (*ни ши игэ / пинфань дэ, дань цюэ*

/ *вэйда дэ* – / *юн бу шэнсю дэ* / *лосыдин!* 你是一个/平凡的, 但却/伟大的 – – /永不生锈的/螺丝钉! ). "Стратегия номинации" выделяет "ты", как бы удаляя его из ситуации и помещая в центр внимания слушающей аудитории.

Таким образом, самыми явными приёмами текстуализации акустического измерения служит в поэзии 1950–1970-х годов использование вопросительных предложений, прежде всего риторических вопросов к аудитории, эмфатических конструкций, повторов и формульных выражений, а также патетических амплификаций. Подводя итог, отметим, что современная китайская поэзия с самого момента зарождения утверждает собственное существование в полемике с традицией классического стиха, отягощённой системой норм и подчас обязательных к использованию языковых техник [15, с. 13], однако довольно быстро (в т. ч. под влиянием обращения к не менее регулятивному по своей сути простонародному устно-поэтическому канону) она начинает дрейфовать в сторону использования всё более регулярных форм.

В XX в. в поэзии появилась большая свобода, но инерция традиции оказалась такова, что регулярные или стилистически стереотипные формы (в т. ч. риторические конструкции) частично вернулись в поэтический репертуар автора, пишущего на современном языке. Их существование "в серой зоне" между поэтической классикой и "передовыми" верлибрами фиксируют декламационные руководства 1960-х годов. Сами же поэтические тексты 1950–1970-х годов и живая практика их исполнения показывают связь стереотипизирования, формульности, повторяемости с желанием максимально текстуализировать акустическое измерение, "вписать" в текст звучание, на которое этот текст и был прежде всего ориентирован в период массового исполнения, когда он представлял собой санкционированную государством культурную форму, нацеленную на демонстрацию революционного энтузиазма китайского населения..

## Литература

1. Быдина И. В. Движение эмотивной семантики поэтического слова (на материале поэзии А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Н. Матеевой): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1994.
2. Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия: (20-30-е годы). М.: Наука, 1972. 496 с.
3. Черкасский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. 1937–1949. М.: Наука, 1980. 268 с.
4. Маркова С. Д. Китайская поэзия в период национально-освободительной войны 1937–1945 гг. М.: Изд-во восточной лит-ры, 1958. 138 с.
5. Сухоруков В. Т. Вэнь Идо. Жизнь и творчество. М.: Наука, 1968. 147 с.
6. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М.: Аграф, 2002. 138 с.
7. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008. 416 с.
8. Allen J. R. In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry. Minneapolis: University of Michigan, Center for Chinese Studies, 1992. 293 p.
9. Børdahl V. Storytelling, Stock Phrases and Genre Conventions: The Case of 'Wu Song Fights the Tiger' // The Interplay of the Oral and the Written in Chinese Popular Literature. Copenhagen: NIAS Press, 2010. P. 83–157.
10. Crespi J. A. Calculated Passions: The Lyric and the Theatrical in Mao-era Poetry Recitation // Modern Chinese Literature and Culture. 2001. Vol. 13. No. 2. P. 72–110.
11. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. New York: Columbia University Press, 1994. 270 p.
12. Duanmu S., Dong Y. Elastic Words in Chinese // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / Sin-wai Chan. New York: Taylor and Francis, 2016. P. 452–468.
13. Jiao Liwei. Chinese Idioms // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / Sin-wai Chan. New York: Taylor and Francis, 2016. P. 64–89.
14. Prince A. A Metrical Theory for Estonian Quantity // Linguistic Inquiry. 1980. No. 11. P. 511–62.
15. Yeh M. "There Are no Camels in the Koran": What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. New York: Palgrave Macmillan, 2008. P. 9–29.
16. 闻山. 诗朗诵下乡小记 // 诗刊. 1963. 63期. 64–67页. Вэнь Шань. Краткие записки о декламации поэзии в сельской местности // Ши кань. 1963. № 63. С. 64–67.
17. 康凌. "诗的Montage" –论左翼朗诵诗的音响与意义 // 文艺研究. 2019. 2期. 55–65页. Кан Лин. "Стихотворный монтаж": о звучании и ценности декламационной поэзии левых авторов // Вэньи яньцзю. 2019. № 2. С. 55–65.
18. 牛菡. 听觉传达的模式与结构 –论十七年时期的诗朗诵和朗诵诗 // 当代文坛. 2020. 4期. 65–71页. Ню Хань. Модели и структуры акустической передачи: о поэтической декламации и декламационной поэзии

в период 1949–1966 годов // Дандай вэньтань. 2020. № 4. С. 65–71.

19. 潘文国. 汉英语对比纲要. 北京: 北京语言文化大学出版社, 1997. 436页. Пань Вэньго. Очерк сопоставления китайского и английского языков. Пекин: Бэйцзин юйянь вэньхуа дасюэ чубаньшэ, 1997. 436 с.

20. 朗诵诗选. 北京: 作家出版社, 1965. 330页. Сборник поэзии для декламации. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 1965. 330 с.

21. 广播诗选. 上海: 上海文化出版社, 1958. 56页. Избранные поэтические произведения для радио. Шанхай: Шанхай вэньхуа чубаньшэ, 1958. 56 с.

22. 江天. 克拉玛依油田职工举行诗歌朗诵晚会 // 诗刊. 1964. 73期. 39页. Цзянь Тянь. Рабочие Карамайских нефтепромыслов проводят вечер поэтической декламации // Ши кань. 1964. № 73. С. 39.

23. 赵乃心. 诗与朗诵 // 文艺新哨. 1942. 6期. 20–21页. Чжао Найсинь. Поэзия и декламация // Вэньи синь шао. 1942. №6. С. 20–21.

24. 赵芃. "学雷锋活动"历史变迁的话语研究. 天津: 南开大学出版社, 2017. 325页. Чжао Пэн. Дискурсивные исследования исторических сдвигов в кампании "учиться у Лэй Фэна". Тяньцзинь: Нанькай дасюэ чубаньшэ, 2017. 325 с.

25. 于惠罗. 让广播把诗送到农村 // 诗刊. 1963. 64期. 73–74页. Юй Хуэйло. Пусть радио принесёт поэзию в деревни // Ши кань. 1963. № 64. С. 73–74.

## References

1. Bydina I. V. Dvizhenie ehmotivnoj semantiki poehticheskogo slova (na materiale poehzii A. Voznesenskogo, E. Evtushenko, N. Mateevoj): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd, 1994.

2. CHerkasskij L. E. Novaya kitajskaya poehziya: (20-30-e gody). M.: Nauka, 1972. 496 s.

3. CHerkasskij L. E. Kitajskaya poehziya voennykh let. 1937–1949. M.: Nauka, 1980. 268 s.

4. Markova S. D. Kitajskaya poehziya v period natsional'no-osvoboditel'noj vojny 1937–1945 gg. M.: Izd-vo vostochnoj lit-ry, 1958. 138 s.

5. Sukhorukov V. T. Vehn' Ido. ZHizn' i tvorcestvo. M.: Nauka, 1968. 147 s.

6. Tnyanov YU. N. Problema stikhotvornogo yazyka. M.: Agraf, 2002. 138 с.

7. SHakhovskij V. I. Lingvisticheskaya teoriya ehmtosij. M.: Gnoziz, 2008. 416 s.

8. Allen J. R. In the Voice of Others: Chinese Music Bureau Poetry. Minneapolis: University of Michigan, Center for Chinese Studies, 1992. 293 p.

9. Børdahl V. Storytelling, Stock Phrases and Genre Conventions: The Case of 'Wu Song Fights the Tiger' // The Interplay of the Oral and the Written in Chinese Popular Literature. Copenhagen: NIAS Press, 2010. P. 83–157.

10. Crespi J. A. Calculated Passions: The Lyric and the Theatric in Mao-era Poetry Recitation // Modern Chinese Literature and Culture. 2001. Vol. 13. No. 2. P. 72–110.

11. Chion M. Audio-Vision: Sound on Screen. New York: Columbia University Press, 1994. 270 p.

12. Duanmu S., Dong Y. Elastic Words in Chinese // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / Sin-wai Chan. New York: Taylor and Francis, 2016. P. 452–468.

13. Jiao Liwei. Chinese Idioms // The Routledge Encyclopedia of the Chinese Language / Sin-wai Chan. New York: Taylor and Francis, 2016. P. 64–89.

14. Prince A. A Metrical Theory for Estonian Quantity // Linguistic Inquiry. 1980. No. 11. P. 511–62.

15. Yeh M. "There Are no Camels in the Koran": What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. New York: Palgrave Macmillan, 2008. P. 9–29.

16. 闻山. 诗朗诵下乡小记 // 诗刊. 1963. 63期. 64–67页. Vehn' SHan'. Kratkje zapiski o deklamatsii poehzii v sel'skoj mestnosti // SHi kan'. 1963. № 63. С. 64–67.

17. 康凌. "诗的Montage" –论左翼朗诵诗的音响与意义 // 文艺研究. 2019. 2期. 55–65页. Kan Lin. "Stikhotvornyj montazh": o zvuchanii i tsennosti deklamatsionnoj poehzii levykh avtorov // Vehn'i yan'tszyu. 2019. № 2. S. 55–65.

18. 牛蓂. 听觉传达的模式与结构 –论十七年时期的诗朗诵和朗诵诗 // 当代文坛. 2020. 4期. 65–71页. Nyu KHan'. Modeli i struktury akusticheskoj peredachi: o poehticheskoy deklamatsii i deklamatsionnoj poehzii v period 1949–1966 godov // Dandaj vehn'tan'. 2020. № 4. S. 65–71.

19. 潘文国. 汉英语对比纲要. 北京: 北京语言文化大学出版社, 1997. 436页. Pan' Vehn'go. Ocherk sopostavleniya kitajskogo i anglijskogo yazykov. Pekin: Behjtszin yujyan' vehn'khua dasyueh chuban'sheh, 1997. 436 s.

20. 朗诵诗选. 北京: 作家出版社, 1965. 330页. Sbornik poehzii dlya deklamatsii. Pekin: TSzotszya chuban'sheh, 1965. 330 s.

21. 广播诗选. 上海: 上海文化出版社, 1958. 56页. Izbrannye poehticheskie proizvedeniya dlya radio. SHankhaj: SHankhaj vehn'khua chuban'sheh, 1958. 56 s.

22. 江天. 克拉玛依油田职工举行诗歌朗诵晚会 // 诗刊. 1964. 73期. 39页. TSzyan Tyan'. Rabochie Karamajskikh neftepromyslov provodyat vecher poehticheskoy deklamatsii // SHi kan'. 1964. № 73. С. 39.

23. 赵乃心. 诗与朗诵 // 文艺新哨. 1942. 6期. 20–21页. CHzhao Najsjin'. Poehziya i deklamatsiya // Vehn'i sin' shao. 1942. №6. S. 20–21.

24. 赵芃. "学雷锋活动"历史变迁的话语研究. 天津: 南开大学出版社, 2017. 325页. CHzhao Pehn.

Diskursivnye issledovaniya istoricheskikh sdvigov v kampanii "uchit'sya u Lehj Fehna". Tyan'tszin': Nan'kaj dasyueh chuban'sheh, 2017. 325 s.

25. 于惠罗. 让广播把诗送到农村 // 诗刊. 1963. 64期. 73–74页. YUj KHuehjo. Pust' radio prinesyot poehziyu v derevni // SHi kan'. 1963. № 64. С. 73–74.



Юлия Александровна ДРЕЙЗИС, канд. филол. наук, доцент кафедры китайской филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия, e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Yulia A. DREYZIS, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Chinese Philology Department, Moscow State University, Moscow, Russia, e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Поступила в редакцию

(Received) 10.11.2021

Одобрена после рецензирования

(Approved) 02.02.2022

Принята к публикации

(Accepted) 25.02.2022