

ТРАДИЦИОННЫЕ СТРУКТУРЫ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ¹

Ю. А. Дрейзис²

Анализируется использование структур, характерных для организации текстов классической китайской поэзии, в современных стихотворениях на китайском языке. Цель исследования – продемонстрировать работу текстуальных механизмов традиционной китайской словесности в современных поэтических произведениях и описать их функциональные особенности. Произведения таких авторов, как Дай Вэйна, Хань Бо, Таши Тенцо, Чжан Цзао и др., демонстрируют широкое применение языковых средств, которые задействуют одновременно несколько разных уровней высказывания. Речь идет о создании нетривиальных семантических связей через фонографику языка. Анализ различных контекстов их употребления показывает, что все три типа служат механизмами обеспечения связности текста и задают линию взаимодействия с пространством классических образов, а также традицией китайской «новой поэзии» XX в. Подобные эксперименты расширяют возможности языка и конструируют текст, опирающийся на нетрадиционное использование элементов языка.

Ключевые слова: китайская литература, китайский язык, параллелизм, современная поэзия, эллипсис.

Современная китайская поэзия с момента выхода на литературную авансцену в 1916–1917 гг. утверждает свое существование в полемике с традицией классического стихосложения, отягощенной системой норм, правил и подчас обязательных к использованию языковых техник [17, р. 13]. Поэзия последних 30 лет, оглядываясь на столетний путь «нового стиха» (*синь ши* 新诗), пытается дать свежую оценку экспериментам начала XX в. [13].

В языковом плане это означает не воскрешение ритма, метра и рифмы, но использование в тексте современного верлибра отдельных техник и приемов, характерных для различных форматов традиционного стиха. Они обеспечивают смысловую спаянность текста и создают живую связь с пространством классических образов, но в то же время налагаются на освоение китайским стихом достижений западного авангарда XX в.

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Институт стран Азии и Африки МГУ им. М. В. Ломоносова
125009, Россия, Москва, ул. Моховая, 11.

doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-5

Поступила в редакцию 18.09.2017 г.

© Дрейзис Ю. А., 2017

Среди традиционных техник, которые задействуют одновременно несколько разных уровней текста, нужно отметить работу с омограммами, тавтофонами и нетривиальным использованием классификаторов («счетных слов»). В традиции прямой повтор типа анафоры или эпанострофы последовательно изгонялся из поэтических текстов высоких жанров вне зависимости от их длины [19, с. 300–301]. Как компенсация запрета на повтор в китайском стихе использовался не только параллелизм, но и конструкции с редуцированными словами / морфемами (омофоны, рифмофоны и омограммы), оба фонетических дубликата внутри которых записывались одним и тем же иероглифом. Одной из главных особенностей таких структур выступала семантическая полифония — в большинстве случаев семантика, «навешиваемая» на редуцированные лексемы, гораздо многообразнее чистой интенсификации признака. Форма редупликации вызывает у читателя неожиданные эстетические ассоциации, осуществляя поэтическую функцию языка.

В заключительной строке стихотворения Хань Бо 韩博 (род. 1973) «Дикий заяц» (*E tu* 野兔, 2009) три знака, открывающие последнюю синтагму, имеют одинаковый фонетик, то есть графический элемент, призванный указывать на чтение иероглифа (*ин гэн гэн* 硬梗梗 yìng gěng gěng, букв. ‘давятся жесткими стеблями’). Поскольку из-за диахронических изменений первый иероглиф читается не так, как два последующих, «переключка» всех трех знаков заметна исключительно на письме. На слух трехчастная структура оказывается похожей на традиционный китайский тавтофон (термин В.Н. Алексеева). Двухкомпонентный тавтофон передает «трудно изъяснимые идеи и впечатления нарочно без определенно установленного смысла», он служит задаче выражения тонких оттенков значения [3, с. 324]. Тавтофон описывает «чувство, волнующее автора, но слишком большое и неясное, чтобы получить себе выражение в словах обычной речи» [Там же]: например, у Лю Сяна 刘向 (79–8 гг. до н.э.) в «Девяти переживаниях» (*Цзю тань* 九叹): «Голос горестный-горестный (*ай-ай*) лелеет тоску по Высоким холмам, на сердце тоскливо-тоскливо (*чоу-чоу*) в думах о прежней отчизне» 声哀哀而怀高丘兮, 心愁愁而思旧邦 [24]. Оба тавтофона передают всю сложную гамму настроений человека в расстроенных чувствах.

Современные структуры такого типа, как правило, не простейшие редупликации вида AA, но трехчастные комбинации, как в приведенном примере из «Дикого зайца». В отличие от явно предикативной структуры Хань Бо они строятся по модели A + SS [6, с. 18–24]. Первый компонент в них обычно составляет прилагательное, обозначающее цвет, форму, осязательные ощущения, эмоции, интеллектуальные и физические состояния, состояния внешней среды, манеры и поведение человека, свойства предметов и т.п. Такие повторы описывают либо свойства, близкие к значению центрального элемента, либо вызываемые ими звуковые или смысловые ассоциации, например *жуань* 软 ruǎn ‘мягкий’ + *мянью* 绵 mián ‘вата’ ~ *жуаньмяньюмянью* 软绵绵 ruǎnmiánmián



‘мягкий, как вата’; хэй 黑 hēi ‘черный, темный’ + дун 洞 dòng ‘пещера’ ~ хэй-дундун 黑洞洞 hēidòngdòng ‘черным-черно, как в пещере’. Хань Бо сознательно создает конструкцию, на слух воспринимаемую как нерасчлененное единство тавтофона / редупликации, чтобы подчеркнуть идею глубокой спаянности мироздания, еще на разделенного словами на объекты воспринимаемой реальности, которую выражает его поэтическая строка.

Эксперименты с фонетической и графической «перекличкой» знаков не чужды и поэзии Ян Сяобиня 杨小滨 (р. 1963), Чжоу Япина 周亚平 (р. 1961), Чжан Цзао, тайваньского автора Чэнь Ли 陈黎 (р. 1954). В известнейшем стихотворении Чжан Цзао «В зеркале» (Цзин чжун 镜中, 1984) графика иероглифа мэй 梅 méi из сочетания мэйхуа 梅花 méihuā («китайская слива») соплагается с хуэй 悔 huǐ из слова хуэхуэй 后悔 hòuhuǐ («сожаление»). Так Чжан Цзао воскрешает к жизни троп, напоминающий классический син 兴 «Ши цзина». Традиция толкует син как «заимствование постороннего предмета для того, чтобы повести читающего или слушающего к исходному моменту события, о котором будет сообщено в следующей строке, то есть запев, зачин, риторическую фигуру, общепозитическое вступление» [7, с. 16]. Омограмматический эксперимент дополняется у Чжан Цзао использованием прямых повторов, отсылающих к традиции народной поэзии и стилизаций под нее. Обилие повторов сообщает стихотворению Чжан Цзао характерную музыкальность, несмотря на мнимый отказ от ритмометрической упорядоченности: рифмы, изосиллабизма, регулярной строфики.

Аналогом графического взаимодействия китайских знаков, которое отображается в плане семантики и фонетики, может служить анаграммирование. Под анаграммой в европейской традиции обычно имеется в виду фоносемантическое соответствие, обеспечивающее ассоциативную связь и вхождение в общее семантическое поле двух элементов: центрального концепта (анаграммируемого слова) и соплагаемого с ним образа-«символа» [1, с. 192]. Их связь строится на звуковом комплексе так же, как в китайской традиции она обеспечивается «графическим ритмом», организующим отдельные графемы иероглифов внутри текста [2, с. 196].

Совершенно с другой целью используется омофония и графические сопоставления у Чэнь Ли, например в его «Военной симфонии» (Чжаньчжэн цзяосяньцзюй 战争交响曲, 1995). Это стихотворение представляет собой объект визуальной поэзии, довольно нетипичный для китайской литературы. В нем используется не только графическая форма языка, но и его фонетические особенности — в их связи друг с другом. Чэнь Ли уходит в область чистой абстракции, используя визуальное и акустическое измерения речи в качестве объекта поэтизации. Поэзия Чэнь Ли — плоть от плоти экспериментальной (перформативной) поэзии авангарда с ее исследованием медиальности поэтического слова.

Вместе с тем китайский язык предоставляет в распоряжение поэта еще один интересный механизм объединения нескольких уровней текстовой

структуры в точке ее максимального напряжения, где нарушаются узус и языковая норма. При этом он лежит в плоскости вполне традиционной языковой «механики»: «счетные слова» (классификаторы или нумеративы) дают большой простор для создания окказиональных конструкций, задействующих потенциальные возможности языка.

Одно из основных применений классификаторов — построение фраз, в которых существительное характеризуется числительным. Когда по-китайски строится структура типа «один человек» или «три книги», в общем случае между числительным и существительным необходимо вставить соответствующий классификатор. Например, в нормативном языке *путунхуа* 普通话 первая из этих структур выглядит как *иэ жэнь* 一个人 *yíge rén*, где *и* означает 'один', *жэнь* — 'человек', а *э* — обязательный классификатор широкой сочетаемости. Существуют и другие грамматические контексты, в которых используются классификаторы, в том числе после указательных местоимений [11, p. 104–105].

Сегодня словари фиксируют использование в среднем от 120 до 150 классификаторов [10, с. ix]. Различные классификаторы соответствуют разным конкретным существительным. Например, «книга» обычно принимает классификатор *бэнь* 本 *běn* ('корешок'), плоские объекты — *чжан* 张 *zhāng*, животные — *чжи* 只 *zhǐ*, большие здания и горы — *цзо* 座 *zuò* и т. д. Внутри категорий, образующихся за счет этой сочетаемости, существуют более мелкие субкатегории: действительно, большинство животных принимают классификатор *чжи*, однако домашние животные сочетаются с *тоу* 头 *tóu* ('голова'), длинные и гибкие животные — с *тяо* 条 *tiáo* ('полоска'), а лошади — с *пи* 匹 *pǐ*. Классификаторы также разнятся продуктивностью своих моделей: некоторые (например, *до* 朵 *duǒ* для цветов) обычно используются только с одним типом слов, тогда как другие (например, *тяо* для всех длинных и гибких объектов, одномерных вещей или абстрактных элементов, таких как новостные сообщения) гораздо менее ограничены в своей сочетаемости [9, p. 111]. При этом между существительными и классификаторами нет взаимно однозначной взаимосвязи: одно и то же существительное может сочетаться с разными классификаторами в зависимости от ситуации [21, с. 239].

В разных тополектах и идиолектах существует колоссальный разброс в использовании тех или иных классификаторов, и носители языка часто расходятся во мнениях относительно того, какой классификатор лучше всего подходит в том или ином случае [9, p. 34–35]. Классификаторы часто используются стилистически [10, p. ix], кроме того, возможно их применение для уточнения или ограничения значения при неоднозначном существительном: например, существительное *кэ* 课 *kè* 'занятие' может обозначать как название дисциплины (то есть всю совокупность занятий за семестр), так и отдельно взятое занятие, в зависимости от того, используется при нем классификатор *мэнь* 门 *mén* или *цзе* 节 *jié*. Одна из причин широкого использования в китай-



ском языке классификаторов состоит в том, что они служат когнитивным задачам, предоставляя в распоряжение говорящих лингвистический инструментарий для организации или категоризации реальных объектов [9, p. 425–426]. Кроме того, классификаторы используются для обозначения новых или незнакомых объектов [Ibid.], вводят в повествование ключевые фигуры или предметы [16, p. 298], тематически выделяют важную информацию, делая ее более заметной и привлекая к ней внимание [12].

Самый важный для поэзии момент связан с тем, что некоторые классификаторы могут использоваться с существительными, с которыми они обычно не соотносятся, для создания необычного, метафорического эффекта, как в прозрачных конструкциях типа *и дуи фаньнао* 一堆烦恼 *yì duī fánnǎo* ‘куча забот / проблем’, так и в более сложных случаях [15, p. 76]. Такие случаи не редки и в классической поэзии, несмотря на то что степень грамматикализации классификаторов в языке *вэньянь* 文言 танского периода (618–907), на котором эта поэзия в основном создавалась, еще не сопоставима с аналогичным показателем в современном языке [23]. Например, в стихотворении Го Чжэня 郭震 (656–713) «Колодец в глуши» (*Е цзин* 野井) ‘луна’ принимает в качестве классификатора грамматикализуемое слово *лунь* 轮 *lún* ‘колесо’ [Ibid.]; в период Сун (960–1279) нередки случаи, когда в той же функции выступает *гоу* 钩 ‘крюк’ *gōu* (в корпусе сунских поэтических текстов насчитывается 36 вхождений сочетания *и гоу синь юэ* 一钩新月 *yī gōu xīn yuè* ‘крюк молодого месяца’) [25].

В поэзии последних лет примеры подобного экспериментирования с потенциалом классификаторов встречаются у Дай Вэйна 戴潍娜 (род. 1989) и тибетской поэтессы Таши Тенцо 扎西旦措 (род. 1976). В стихотворении Дай «За москитной сеткой становится темно» (*Чжанцзы ваймянь хэйсямай* 帐子外面黑下来, 2015) слово ‘ночь’ *е* 夜 *yè* принимает классификатор *чжи*, который употребляется с названиями животных:

слишком много звезд в плену у москитной сетки
их свет вливается в смертных мужчин женщин
и те выдалбливают искусственное озеро, падают по его краям созерцающая хрустальное потомство светил
шепот твоих длинных волос контрабандой твоего же новоизобретенного гендера
я подношу тебе слой за слоем свою поверхность
на белый полог ничком падает ночь
ты и я касаемся ступнями и смотрим на ее выгнутую черную спину

太多星星被捉进帐子里
它们的光会咬疼凡间男女
便凿一方池塘，散卧观它们粼粼的后裔
你呢喃的长发走私你新发明的性别
把我的肤浅一一贡献给你
白帐子上伏着一只夜
你我抵足，看它弓起的黑背脊 [20].

За счет использования классификатора-оказионализма 'ночь' включается в семантический класс животных — тем самым она уподобляется и комару, который бросается на москитную сетку, и более крупному хищному зверю (например, тигру, для которого, как и для слова 'комар', типично использование *чжи*) с «выгнутой черной спиной». Два этих образа совмещаются, налагаются друг на друга, и возникает единый образ гигантского насекомого-ночи, нависающего над героями. Графически он подкрепляется формой знака *чжи*, который с его характерными «ножками» напоминает изображение живого существа.

Объединение графики, звучания и значения, характерное для традиции китайского классического стихосложения, оказывается востребовано в современном поэтическом тексте. Современные авторы открывают заново ее устройство и перерабатывают традиционные структуры: в стихотворении Дай Вэйна четвертая строка обозначает резкий поворот в движении мысли, нетипичный для классики, которая оперирует по преимуществу двухчастными единицами (двустипшиями, четверостишиями и т. п.) и двоичными опозициями.

Несмотря на то что западные влияния продолжают оставаться в современной китайской поэзии довольно заметными, многие авторы пытаются вернуть к жизни традиционные элементы, так или иначе обращаясь к классике. Стихотворение «Морские птицы» (*Оу лу* 鸥鹭, 2016) Си Ду 西渡 (род. 1967) служит замечательным примером этих возобновленных усилий. Оно опирается на традиционные структуры, но при этом остается современным верлибром:

море при случае рвется к земле, складка за складку — становится галочкой чайки.

суша при случае ластится к морю, ищет пристанища — в лодке.

море и суша друг к другу лицом входят друг в друга, под дождь и зарницы.

там в облаках чайки — мерило вещей;

там среди волн лодки — их мера.

в покое море замрет на твоих кончиках пальцев,

любуйся тобой.

потом улетит, как вода из расплесканной чашки

опять соберется, когда ты случайно смешаешься духом.

чайки сложат крылья, лодки — свои паруса.

прилив за отливом, благородных седины станут длиннее,

благолепия зеркало — тоньше.

пока толпы белоробых монахов несутся к рассвету,

а стаи черных китов — к закату.

海偶尔走向陆地，折叠成一只海鸥。

陆地偶尔走向海，藏身于一艘船。

海和陆地面对面深入，经过雨和闪电。

在云里，海鸥度量；

在浪里，船测度。



安静的时候，海就停在你的指尖上
望向你。
海飞走，好像一杯泼翻的水
把自己收回，当你偶尔动了心机。
海鸥收起翅膀，船收起帆。
潮起潮落，公子的白发长了，
美人的镜子瘦了。
一队队白袍的僧侣朝向日出。
一群群黑色的鲸鱼涌向日落。 [18].

В нем легко считывается аллюзия к истории из главы «Желтый император» (*Хуан-ди пянь* 黄帝篇) классической книги «Ле-цзы» 列子, которой на протяжении столетий китайской истории посвящалось множество поэтических произведений. Смысл притчи заключается в том, что только к тому, кто не подчинен мирским стремлениям, например к славе или наградам, прилетят морские птицы и опустятся ему на плечо. Пока существуют побуждения и желания в земном мире, цель неизменно оказывается недостижимой.

Стоит обратить внимание на то, как выстроен ритмический рисунок стихотворения Си Ду. Оно начинается с замедленного темпа, с повтора слова 'при случае' (причем в китайском 'море при случае' и 'чайка' звучат похоже, как эхо друг друга: *хай оу*), а затем темп ускоряется, сопровождаемый нанизыванием симметрично соотносимых частей, как в классической китайской поэзии: море и суша, чайка и лодка, крыло и парус, белое и черное и т.д. Ритм учащается и учащается по мере того, как строфы становятся короче. В точке максимального ускорения появляется образ монахов, одетых в белые одежды (метафора волн) и бегущих к рассвету. Одновременно птицы и суда также обращаются в субъекты — перед читателем все тот же морской берег, но перспектива меняется и смещается, что характерно для китайской классической поэзии.

Безусловно, китайский язык со временем трансформировался: базовой единицей стали двуслоги, а не однослоги, на использование которых были рассчитаны прежние метрические схемы. Грамматические процессы перестали быть практически исключительно синтаксическими, в поэзии появилась большая свобода порядка. Однако классическая поэтика жизнеспособна и сегодня, что доказывает частое использование традиционных структур в текстах на современном языке.

Список литературы

1. Азарова Н.М. Анаграммирование как механизм концептуализации // Когнитивные исследования языка. 2013. №15. С. 183–193.
2. Азарова Н.М. Графика воды и графика камня в классическом китайском стихотворении: возможно ли это передать в переводе? (На материале поэзии Ду Фу) // Живой камень: от природы к культуре. М., 2015. С. 194–205.
3. Алексеев В.Н. Китайская литература. М., 1978.

4. Дрейзис Ю. А. Разработка концепции поэтического языка в современной экспериментальной поэзии Китая // Вестник Московского университета. Сер. 13: Востоковедение. 2015. №3. С. 52–53.
5. Лотман Ю. М. К основаниям моделирующей поэтики. URL: http://www.ruthenia.ru/geprint/trudy_ii/lotmanm.pdf (дата обращения: 22.07.2016).
6. Тянь Аошунан. Типологические особенности редупликации в китайском языке // VI Международная конференция по языкам Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Западной Африки (25–28 сентября 2001 г.): материалы и тезисы докладов. СПб., 2001. С. 18–24.
7. Федоренко Н. Т. Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин. Книга песен и гимнов. М., 1987.
8. Barnes A. Chinese Through Poetry, an Introduction to the Language and Imagery of Traditional Verse. L., 2007.
9. Erbaugh M. S. Taking stock: the development of Chinese noun classifiers historically and in young children // Noun classes and categorization: Proceedings of a Symposium on Categorization and Noun Classification, Eugene, Oregon, October 1983. Amsterdam, 1986. P. 399–436.
10. Fang J., Connelly M. Chinese Measure Word Dictionary. Boston, 2008.
11. Li C. N., Thompson S. A. Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar. Los Angeles, 1981.
12. Li W. The pragmatic function of numeral-classifiers in Mandarin Chinese // Journal of Pragmatics. 2000. Vol. 32. P. 1113–1133.
13. Ming D. Letter from Beijing: New Poets and New Trends in China // Poetry International. 2017. January 19. URL: <https://pionline.wordpress.com/2017/01/19/letter-from-beijing-new-poets-and-new-trends-in-china> (дата обращения: 17.05.2017).
14. Norman J. Chinese (Cambridge Language Surveys). Cambridge, 2007.
15. Shie J.-Sh. Figurative Extension of Chinese Classifiers // Journal of Da-Yeh University. 2003. Vol. 12, № 2. P. 73–83.
16. Sun Ch. The discourse function of numeral classifiers in Mandarin Chinese // Journal of Chinese Linguistics. 1988. Vol. 2. P. 298–322.
17. Yeh M. «There Are no Camels in the Koran»: What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. N. Y., 2008. P. 9–29.
18. Мин Ди 明迪. Бэйцзин лайсинь: Чжунго синь шижэнь синь шифэн 北京来信: 中国新诗人新诗风 [Письмо из Пекина: новые авторы и тренды в поэзии Китая] // Poetry East West. 2017. January 11. URL: <https://poetryeastwest.com/2017/01/11/new-poets-new-trends-in-china/> (дата обращения: 20.08.2017).
19. Ван Ли 王力. Ханьюй шилюйсюэ 汉语诗律学 [Китайское стихосложение]. Шанхай, 1958.
20. Дай Вэйна дэ ши 戴潍娜的诗 [Стихи Дай Вэйна] // Бэйцзин циннянь шихуэй 北京青年诗会 [Пекинское молодежное поэтическое общество]. URL: <https://site.douban.com/246933/widget/notes/190584204/note/522164743/> (дата обращения: 19.08.2017).
21. Хэ Цзе 何杰. Сяндай ханьюй лянцы яньцзю 现代汉语量词研究 [Исследование счетных слов современного китайского языка]. Пекин, 2001.
22. Ху Ши 胡适. Вэньсюэ гайлян чуи 文学改良刍议 [Предварительные предложения по литературной реформе] // Ху Ши вэньцуй 胡适文集 [Собрание статей Ху Ши]. Пекин, 1991. С. 3–13.
23. Чжай Сюфэн 翟秀峰. Чу Тан ши чжун дэ лянцы цзи ци юйфахуа чэнду 初唐诗中的量词及其语法化程度 [Счетные слова в раннетанской поэзии и степень их грамматикализации] // Вэньсюэ цзяюй 文学教育. 2004. №3. С. 142–143.



24. Чу цы 楚辭 [Чуские строфы] // Chinese Text Project. 2016. URL: <http://ctext.org/chu-ci/jiu-tan> (дата обращения: 19.08.2017).

25. Шицы минцзюй ван 诗词名句网 [Портал поэтических афоризмов]. URL: <http://www.shicimingju.com/chaxun/shiju/%E4%B8%80%E9%92%A9%E6%96%B0%E6%9C%88> (дата обращения: 19.08.2017).

Об авторе

Дрейзис Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии, Институт стран Азии и Африки, МГУ им. М. В. Ломоносова, Россия.

E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Для цитирования:

Дрейзис Ю. А. Традиционные структуры в текстах современной китайской поэзии // Слово.ру: балтийский акцент. 2017. Т. 8, № 4. С. 56–66. doi: 10.5922/2225-5346-2017-3-5.

TRADITIONAL STRUCTURES IN CONTEMPORARY CHINESE POETRY

Yu. A. Dreyzis¹

¹ Lomonosov Moscow State University
11 Mokhovaya str., Moscow, 125009 Russia

Submitted on September 18, 2017

This paper analyses structures typical of the classical Chinese poetry and the way they are used in contemporary Chinese verse. The analysis aims to demonstrate the work of traditional textual mechanisms in contemporary Chinese poetry and to describe their functional features. Poems by Dai Weina, Han Bo, Tashi Tentso, and Zhang Zao employ linguistic means that simultaneously engage several levels of utterances. These linguistic means include non-trivial semantic links created by means of phonographics. A linguistic analysis of relevant contexts shows that all the linguistic means contribute to the semantic cohesion of the text and make a bridge to the space of classical images and the tradition of the 20th century Chinese 'New Poetry'. Such experiments expand the capabilities of the Chinese language and construct a type of text that relies on an unconventional usage of its elements.

Key words: Chinese language, Chinese literature, ellipsis, contemporary poetry, parallelism.

References

1. Azarova, N.M., 2013. Anagramming as a mechanism for conceptualization. *Kognitivnye issledovaniya yazyka* [Cognitive studies of language], 15, p. 183–193.
2. Azarova, N.M., 2015. Water graphics and stone graphics in a classic Chinese poem: is it possible to convey this in translation? (On the material of Du Fu's poetry). In: L.O. Zai-onts, ed. *Zhivoi kamen': ot prirody k kul'ture* [Living stone: from nature to culture]. Moscow, p. 194–205.

3. Alekseev, V.N., 1978. *Kitaiskaya literature* [Chinese literature]. Moscow.
4. Dreizis, Yu. A., 2015. Development of the concept of poetic language in modern experimental poetry of China. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 13: Vostokovedenie* [Moscow University Bulletin. Ser. 13: Oriental Studies], 3, p. 52–53.
5. Lotman, Yu.M., 1995. *K osnovaniyam modeliruyushchei poetiki* [To the foundations of modeling poetics]. Available at: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf [Accessed 22 July 2016].
6. Aoshuan, T., 2001. Typological features of reduplication in Chinese. In: *VI Mezhdunarodnaya konferentsiya po yazykam Dal'nego Vostoka, Yugo-vostochnoi Azii i Zapadnoi Afriki (25–28 sentyabrya 2001 g.): materialy i tezisy dokladov* [International Conference on the Languages of the Far East, Southeast Asia and West Africa (September 25–28, 2001): materials and abstracts of papers]. St. Petersburg, p. 18–24.
7. Fedorenko, N. T., 1987. The oldest monument of Chinese poetic culture. In: N. T. Fedorenko et al., eds. *Shitszin. Kniga pesen i gimnov* [Shijing. Book of songs and hymns]. Moscow.
8. Barnes, A., 2007. *Chinese through Poetry, an Introduction to the Language and Imagery of Traditional Verse*. London.
9. Erbaugh, M. S., 1986. Taking stock: the development of Chinese noun classifiers historically and in young children. In: C.G. Craig, ed. *Noun classes and categorization: Proceedings of a Symposium on Categorization and Noun Classification, Eugene, Oregon, October 1983*. Amsterdam, p. 399–436.
10. Fang, J., Connelly, M., 2008. *Chinese Measure Word Dictionary*. Boston.
11. Li, C.N., Thompson, S.A., 1981. *Mandarin Chinese: A Functional Reference Grammar*. Los Angeles.
12. Li, W., 2000. The pragmatic function of numeral-classifiers in Mandarin Chinese. *Journal of Pragmatics*, 32, p. 1113–1133.
13. Ming, D., 2017. *Letter from Beijing: New Poets and New Trends in China*. Available at: <https://pionline.wordpress.com/2017/01/19/letter-from-beijing-new-poets-and-new-trends-in-china> [Accessed 17 May 2017].
14. Norman, J., 2007. *Chinese (Cambridge Language Surveys)*. Cambridge.
15. Shie, J.-S., 2003. Figurative Extension of Chinese Classifiers. *Journal of Da-Yeh University*, 12 (2), p. 73–83.
16. Sun, Ch., 1988. The discourse function of numeral classifiers in Mandarin Chinese. *Journal of Chinese Linguistics*, 2, p. 298–322.
17. Yeh, M., 2008. «There Are no Camels in the Koran»: What is Modern about Modern Chinese Poetry? In: Ch. Lupke, ed. *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. New York, p. 9–29.
18. Min, D. 明迪, 2017. *Beitszin laisin': Chzhungo sin' shizhen' sin' shifen* 北京来信：中国新诗人新诗风 [Letter from Beijing: New Authors and Trends in Chinese Poetry]. Available at: <https://poetryeastwest.com/2017/01/11/new-poets-new-trends-in-china/> [Accessed 20 August 2017].
19. Van, L. 王力, 1958. *Khan'yui shilyuisyue* 汉语诗律学 [Chinese versification]. Shankhai.
20. *Dai Veina de shi* 戴潍娜的诗 [Verses of Dai Vein], 2015. Available at: <https://site.douban.com/246933/widget/notes/190584204/note/522164743/> [Accessed 19 August 2017].
21. Khe, T. 何杰, 2001. *Syan'dai khan'yui lyantsy yan'tszyu* 现代汉语量词研究 [Study of countable words of modern Chinese]. Pekin.
22. Khu, Sh. 胡适, 1991. *Ven'syue gailyan chui* 文学改良刍议 [Preliminary proposals on literary reform]. In: *Khu Shi ven'tsui* 胡适文萃 [Collection of articles by Hu Shi]. Pekin, p. 3–13.



23. Chzhai, S. 翟秀峰, 2004. Chu Tan shi chzhun de lyantsy tsi tsi yuifakhua chendu 初唐诗中的量词及其语法化程度 [Countable words in the Early T'ang poetry and the degree of their grammaticalization]. *Ven'syue tszyaoyui 文学教育*, 3, p. 142–143.

24. *Chu tsy 楚辭* [Chu stanzas], 2016. Available at: <http://ctext.org/chu-ci/jiu-tan> [Accessed 19 August 2017].

25. *Shitsy mintszyui van 诗词名句网* [Portal of poetic aphorisms] Available at: <http://www.shicimingju.com/chaxun/shiju/%E4%B8%80%E9%92%A9%E6%96%B0%E6%9C%88> [Accessed 19 August 2017].

The author

Dr Yulia A. Dreyzis, Associate Professor, Department of Chinese Philology, Institute of Asian and African Studies (IAAS), Moscow State University, Russia.

E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

To cite this article:

Dreyzis Yu. 2017, Traditional Structures in Contemporary Chinese Poetry, *Slovo.ru: bal-tijskij accent*, Vol. 8, no. 4, p. 56–66. doi: 10.5922/2225-5346-2017-4-5.