

# Тополектизация поэтического текста в годы формирования китайской «новой поэзии»

<https://doi.org/10.31483/r-107456>

УДК 811.581 / 801.6

Дрейзис Ю. А.<sup>1,2</sup><sup>1</sup>Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова <sup>2</sup>Российская академия наук 

г. Москва, Российская Федерация.

<https://orcid.org/0000-0002-1881-0728>, e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

**Резюме.** В статье описываются различные проявления вернакуляризации в так называемой «новой поэзии» на современном китайском языке 1920–1930 гг. Эти проявления, рассматриваемые через призму проникновения тополектного компонента, анализируются на примере творчества Лю Баньнуна и авторов группы «Новолуние», сознательно прибегавших к тактике введения просторечия в поэзию. Язык «новой поэзии» Лю Баньнуна включает лексику и грамматические конструкции, характерные для северного у региона Тайху. Следуя по стопам Лю Баньнуна, поэты группы «Новолуние» вводят в тексты тополектную лексику, а отдельные стихотворения прямо маркируют как тополектные. Помимо узуального вкрапления лексики или включения крупных фрагментов текста, написанных непосредственно на тополекте, тополектизация осуществляется также посредством рифмовки. Тополектизация, следующая ранним опытам по включению просторечия в поэтический текст, выступает как процесс социолингвистических изменений, посредством которого особенности тополекта просачиваются в области, прежде бывшие «заповедниками» стандартности. Несмотря на то, что дальнейшее влияние этой тополектизированной поэзии долго оставалось недооцененным, наметившаяся связь между тополектом и аутентичным воплощением идеи национального языка становится важной для любой дискуссии о языковом реформировании и языковой ревитализации в новом Китае.

**Ключевые слова:** китайский язык, письменное – устное, современная поэзия, вернакуляризация, тополект, Лю Баньнун, группа «Новолуние».

**Финансирование.** Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №19–18–00429) в Институте языкознания РАН.

**Для цитирования:** Дрейзис Ю. А. Тополектизация поэтического текста в годы формирования китайской «новой поэзии» // Этническая культура. 2023. Т. 5, №3. С. 29-36. DOI 10.31483/r-107456. EDN FLEIUE

## Research Article

## Poetic topolectization in the formative years of the Chinese “new poetry”

Yulia A. Dreyzis<sup>1,2</sup> <sup>1</sup>Lomonosov Moscow State University <sup>2</sup>Russian Academy of Sciences

Moscow, Russian Federation.

<https://orcid.org/0000-0002-1881-0728>, e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

**Abstract.** The paper explores the infiltration of topolect into the poetry of Liu Bannong and Crescent Moon Society authors, induced by the Folksong Collection Movement, often labeled as introducing vernacular into poetry. The language of Liu Bannong’s New Poetry presents a complex hybrid between the emerging literary norm, local Beijing vernacular and his native lect of the northern Taihu region. Many contemporaries noted his poetry’s merits and his invaluable contribution to New Poetry development, greatly facilitated by Liu Bannong’s professional linguistic training. Following Liu Bannong’s footsteps, the Crescent Moon Society suggested experimenting with a new poetic language through the prism of the vernacular. Theorizing was supported by poetic practice: the authors of the Crescent Moon Society included topolect vocabulary in the texts abundantly, and directly marked individual poems as colloquial. In addition to inlaying topolect vocabulary or including large fragments of text written in topolect, topolectization was also carried out through rhyming. Despite the fact that further influence of this topolect poetry remained underestimated, the emerging connection between topolect and the authentic embodiment of the idea of a national language has become important for any discussion about language reform in the new China.

**Keywords:** oral and written dichotomy, Chinese language, contemporary poetry, topolect poetry, vernacularization, Liu Bannong, Crescent Moon Society.

**Funding:** 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. (2023). Poetic topolectization in the formative years of the Chinese “new poetry”. *Etnicheskaya kultura = Ethnic Culture*, 5(3), 29-36. EDN: FLEIUE. <https://doi.org/10.31483/r-107456>.

### Введение

Так называемая китайская «новая поэзия» (新诗) появилась на свет как часть масштабной литературной революции, запущенной в 1916–1917 гг. и затронувшей все пространство китайской литературы.

Главным отличием «новой поэзии» от традиционных форм была установка на использование вернакуляра [Черкасский, 1972, с. 35], а также отказ от ритма, метра и рифмовки классической поэзии, по меньшей мере декларативный [Yeh, 2008]. Время активного

развития «новой поэзии» вплоть до середины 1920 гг. стало одновременно этапом постепенной маргинализации классических форм<sup>1</sup>.

Существовавшее на протяжении многих столетий напряжение между строгостью формы, заточенной под классический письменный высокий язык, и периодически возникающим стремлением писать на языке разговорном, было переосмыслено теоретиками «новой поэзии» в духе бинарной оппозиции [李怡, 2006, с. 255]. Самые острые споры велись в то время не столько о том, можно ли использовать вернакуляр байхуа<sup>2</sup> для создания поэтических текстов, сколько о его аутентичности в качестве языка поэтического [龙泉明, 1995].

Группа интеллектуалов, тесно связанных с Пекинским университетом, провозгласила, что не письменный китайский литературный канон, но скорее развитие устной словесности должно служить образцом новой литературы на вернакуляре [Tam, 2020, с. 114]. Чтобы донести свою концепцию до более широкого круга исследователей и авторов, эта группа во главе с Лю Баньнуном (刘半农, 1891–1934), сформировала бюро по сбору народных песен при Пекинском университете. История бюро началась с реплики, брошенной в разговоре Лю Баньнуна с его другом Шэнь Иньмо (尹默, 1883–1971) после лекции о простонародной литературе: Лю отметил, что существует масса фольклорных песен, которые никто не пытался хоть как-то зафиксировать [Tam, 2020, с. 115]. Вскоре Шэнь Иньмо создал при Пекинском университете соответствующую структуру, а Лю Баньнун выступил редактором одной из первых ее работ – сборника двадцати народных песен лодочников уезда Цзяньинь провинции Цзянсу.

К группе молодой профессуры примкнул Чжоу Цзожэнь (周作人, 1885–1967), младший брат писателя Лу Синя (鲁迅, настоящее имя – Чжоу Шужэнь (周树人), 1881–1936). В 1922 г. вместе с другими сторонниками идеи последовательного сбора фольклорного материала он начал выпускать «Еженедельник народных песен» (歌谣周刊), сперва в качестве приложения к университетской газете «Бэйцзин дасюэ жибао» (北京大学日报), а затем как самостоятельное периодическое издание. В нем публиковались материалы, собранные членами бюро с 1918 г.

В течение всего следующего года участники бюро активно экспериментировали с целым рядом подходов к

1 Под поэзией в классических формах мы понимаем прежде всего следующие категории, обладавшие на протяжении своего существования разной степенью поэтического авторитета, но неизменно вовлекавшиеся в круг допустимых высоких форм: 律体诗 (поэзия регулярного стиля), другое терминологическое название 格律诗; 古体诗 (поэзия древнего стиля), по-своему альтернативная поэзия регулярного стиля, и лирика-цы (词) со строками нерегулярной длины, рифмой и тональными чередованиями.

2 Идиом байхуа в различных своих разновидностях был распространен на всей основной территории Китая и представлял собой переходную ступень от древнекитайского к современному [Зограф, 2016, с. 10]. Примерно с эпохи Сун (960–1279) разговорный язык – байхуа «становится письменным и в дальнейшем существуют два литературных языка – вэньянь и байхуа (находившиеся в определенной связи с литературными жанрами) вплоть до начала XX века» [Зограф, 2016, с. 11]. Именно тогда байхуа одержал победу над вэньянем и стал единственным литературным языком, однако эти изменения коснулись в первую очередь художественной литературы, тогда как во многих сферах официальной коммуникации влияние вэньяня продолжало сохраняться и в последующее время.

изучению народных песен. Первые несколько выпусков журнала были выстроены как антологии, охватывавшие широкий спектр произведений: от песен горных районов провинции Фуцзянь и до крестьянских напевов провинции Гуандун и Аньхуэй. Однако довольно быстро журнал перешел от размещения самих текстов к публикации рассуждений о науке собирательства народных песен. В статьях на первых полосах объяснялось, как исследователь должен записывать песни, где их искать и с какими трудностями можно столкнуться «в поле».

Участники группы сделали ставку именно на народные песни, т. к. эти тексты соответствовали всем требованиям пришедшей языковой модерности<sup>3</sup>: они были устными, они нарушали строгие правила высокой поэзии и происходили при этом из народной среды, они олицетворяли невыразимую подлинность повседневности, которую так отчаянно пыталось ухватить «Движение четвертого мая» [Hung, 1985, с. 178]. Устное измерение повседневности принимало в них форму тополектового.

### Материалы и методы исследования

Термин «тополект» был впервые предложен синологом В. Мэром [Maig, 1991] в качестве наиболее нейтрального перевода китайского термина «фаньянь» (方言), традиционно используемого для описания идиомов с проблемным статусом – китайских диалектов. Мы будем применять термин «тополект» как обозначение репрезентативного идиома для каждого пучка близких диалектов (С. Е. Яхонтов называет их группами диалектов, носители которых не понимают друг друга [Яхонтов, 1980]), составляющих более крупные региональные разновидности языка.

В китайской практике существует устойчивая тенденция к искусственному занижению числа тополектов. Официальные данные стремятся сократить их число до пяти, чтобы создать иллюзию того, что синитические идиомы сближаются. Однако полевая работа диалектологов показывает, что в действительности это число больше<sup>4</sup>. С 1985 г. серия пересмотров традици-

3 С тех пор как Шарль Бодлер впервые настоял на обозначении словом «современность» / «модерность» (modernité) не только временного отрезка, но и определенной формы и опыта социальной жизни, концепция модерности оставалась довольно спорным предметом изучения [Стейнберг, 2016, с. 52]. Отметим, однако, что именно понятие модерности как нельзя лучше описывает совокупность трансформационных процессов, меняющих китайское общество на пороге XX в. и порождающих не только новый тип социального опыта, но и способы размышления о культуре и языке.

4 В частности, Ян Чуньлин, эксперт по диалектам провинции Шэньси, предлагает выделять как минимум девять основных тополектов [杨春霖, 1986]. Основанием служит тот факт, что местные идиомы в северной части Шэньси сохраняют входящий тон и частично непонятны носителям нормативного китайского языка. Следуя этой логике, можно выделить множество отдельных идиомов в пределах северокитайской зоны. На севере Китая существует значительное количество идиомов, частично или полностью сохраняющих входящий тон. В других районах, например, в округе Яньтай на северном побережье Шаньдуна не фиксируется палатализация велярных и апикальных сибиллянтов перед гласными высокого подъема – предположительно общая черта всех разновидностей северокитайского. Лян Дэмань, эксперт по сычуаньским диалектам, указывает, что пятьдесят и более процентов лексики разных идиомов провинции Сычуань отличается от современного стандарта, несмотря на отнесение Сычуани к северокитайской зоне (нормативный китайский был сформирован на базе северокитайского, в частности пекинского диа-

онной классификации основных тополектов на базе полевых исследований начала появляться на страницах китайского журнала «Фаньянь» (方言). Согласно этой новой разбивке, насчитывается 662 240 000 человек, говорящих на северокитайском, т. е. гуаньхуа (官话), 45 000 000 человек, говорящих на цзинь (晋) в восточной части провинции Шаньси, 69 920 000 человек – на у (吴) в Шанхае и провинции Чжэцзян, 3 120 000 – на хуэй / хой (徽) в южной части провинции Аньхой, 31 270 000 – на гань (赣) в провинции Цзянси, 30 850 000 – на сян (湘) в провинции Хунань, 55 070 000 – на минь (闽) в провинции Фуцзянь, 40 210 000 – на юэ (粤) в провинции Гуандун, 2 000 000 – на пинхуа (评话) и 35 000 000 – на хакка (客家) среди 977 440 000 человек, говорящих на ханьском, т. е. на синитических идиомах. Мы будем ориентироваться на данную классификацию в разговоре о проникновении тополектных явлений в современную китайскую поэзию, в том числе имитирующую народные стихи.

Прежде всего именно устный характер народных песен делал их заслуживающими изучения. Однако их фиксация, как отмечал Чжоу Цзожэнь, составляла проблему: озвучивание песен, исполняемых на тополекте, не было очевидным для читателя; тексты часто содержали тополектную лексику, для записи которой отсутствовали соответствующие символы. Чжоу считал подлинное сохранение тополектной поэзии почти невыполнимой задачей [周作人, 1923, с. 1].

Сомнения Чжоу были связаны прежде всего с тем, что современная ему методология фиксации не способна была устранить разрыв между устным характером песни и письменным способом ее передачи. На данный момент, как писал Чжоу, исследователи принуждены записывать местные слова и выражения, при необходимости добавляя дополнительные объяснения [周作人, 1923, с. 1–2]. Чжоу настаивал на том, что даже элементарное понимание структуры основных китайских тополектов и наличие системы фонетической записи их произношения сильно упростят исследовательскую задачу.

Слова Чжоу вызвали живую дискуссию о том, как стоит лучше подходить к изучению тополектов. Наиболее важные предложения принадлежали перу историка Дун Цзобиня (董作宾, 1895–1963). В своей статье «Проблема народных песен и местного произношения» (歌谣与方音的问题) Дун провел разграничение тополекта фаньянь как местного идиома, и фаньинь, местного произношения. Дун выступал за проведение исследований фаньинь, которые сосредоточились бы на различиях именно в произношении, а не в лексике. Оба типа сравнения нормативного языка и локального идиома ценны, полагал Дун, однако только благодаря изучению произношения ученые способны отразить на письме местный колорит. Идеальная запись фонетических особенностей тополекта, которая могла быть получена только в результате подробных сравнительных исследований, дополняла смысл любой народной

лекта [梁德曼, 1989]. К числу таких слов относятся многие из самых простых глаголов. Следовательно, «северокитайский» представляет собой гипероним; он включает неопределенное количество взаимно непонятных идиомов, очень немногие из которых когда-либо фиксировались на письме.

песни – без подобной записи песня становилась неестественной, тусклой и скучной [董作宾, 1923, с. 1–2].

Эта дихотомия между непосредственностью устного и конкретностью письменного языка подчеркивает важное противоречие, которое собиратели народных песен не могли полностью разрешить. Оно составляло общую проблему для многих авторов «Движения четвертого мая», которые превозносили народную устную речь, одновременно превращая ее в письменный текст. Хотя они оперировали несовершенными методами, эти люди подчеркивали важность народных песен и, соответственно, тополектов в создании национальной литературы. Что наиболее важно, признание ими того факта, что народные песни были в значительной степени формой тополектного искусства, косвенно подразумевало, что только тополект был способен выражать в литературе подлинное эмоциональное содержание. Собиратели народных песен, которые отдавали предпочтение чувству, подчеркивали, что оно может быть выражено только в местной речи.

Несмотря на то, что движение за сбор народных песен быстро угасло («Еженедельник народных песен» закрылся через два года после создания), а его идеологи переключились на другие области, возникшая связь между тополектом и аутентичным воплощением идеи общенационального языка стала важной для любой дискуссии о языке и языковой реформе в новом Китае<sup>5</sup>. Мы рассмотрим индуцированное движение за сбор народных песен просачивание тополекта в поэтические тексты Лю Баньнуна и авторов группы «Новолуние» (新月派) в период с середины 1920 до середины 1930 гг., часто маркируемое как проникновение просторечия в поэзию<sup>6</sup>. Особое внимание в работе будет уделено выявлению и определению доли тополектной лексики.

Трудно точно определить, насколько лексически различаются тополекты и нормативный китайский язык; общие оценки варьируют от 30 до 50 процентов [欧阳觉亚, 1993, с. 23]. Отсутствие формальной стандартизации означает, что возникает проблема определения письменной формы тополекта. Относительно широкий подход представлен в работе Р. Бауэра [Bauer, 1988, с. 254–255, 282], посвященной письменному юэ: он идентифицирует с письменным юэ любой текст, который был намеренно написан для чтения юэязычным читателем и включает по крайней мере один лексический элемент юэ. Д. Сноу предлагает другой подход: он отмечает, что тексты на письменном юэ могут различаться по количеству содержащегося в них юэского лексического материала, представляя собой континуум – на одном конце его находятся тексты, написанные в основном на современном нормативном китайском, но все же включающие в себя один или несколько лексических элементов юэ, на другом –

5 В течение года после основания бюро актуальность исследования тополектов проступила со всей ясностью, во многом благодаря усилиям профессора Пекинского университета Линь Юйтана (林语堂, 1895–1976), бывшего с конца 1923 по 1924 г. постоянным автором «Еженедельника народных песен» и заложившего основы китайской диалектологии.

6 Упоминание просторечия часто служит маркером использования в тексте тополекта, см.: 饶孟侃. 新诗话·土白入诗 // 晨报副刊·诗铎. 1926. № 8. 第20页.



тексты, полностью написанные на юэ, которые совершенно не могут быть прочитаны и поняты читателями, владеющими только нормативным языком [Snow, 2004, с. 60–61]. Мы будем ориентироваться на подход Д. Сноу и его метод подсчета лексического своеобразия текста на смешанном идиоме.

### Результаты исследования и их обсуждение

Язык «новой поэзии» Лю Баньнуна представляет собой сложный гибрид между формирующейся литературной нормой, локальным пекинским просторечием и родным для него тополектом у (в варианте, характерном для региона Тайху). Тексты Лю Баньнуна, о которых идет речь, были опубликованы только в 1926 г., и их влияние на тех же поэтов «Новолуния» оказалось недооцененным. При этом многие отмечали заслуги Лю как «первого человека в китайской литературе, который использовал тополект и низкий стиль для создания стихов, причем успешно»<sup>7</sup>, чему немало способствовало как наличие у него профессиональной лингвистической подготовки (результата продолжительной учебы в Великобритании и Франции), так и опыта издательской работы в космополитичном Шанхае [Носкх, 2000]. В числе прочего Лю Баньнун занимался экспериментальной фонологией, диалектологическими исследованиями и списками так называемых вульгарных знаков суцзы (俗字), не входящих в классические словари, но распространенных среди населения. Кроме того, он много сил отдавал фольклористике, и тексты его поэтических сборников «Взмах плети» (扬鞭集, 1926) и «Глиняный котел» (瓦釜集, 1926) имитировали стиль народных песен [Черкасский, 1972, с. 97].

В отдельных стихах Лю Баньнуна («Хлеб и соль» (面包与盐); «Подражание миму»<sup>8</sup> (拟拟曲)) доминирует пекинский говор, но большая часть характеризуется преобладанием родного для поэта говора Цзяньнина – тополекта у. В сборнике «Глиняный котел» содержится 21 текст такого плана; несколько стихотворений («Подражание детской песенке» (拟儿歌); «Кипение» (沸热); «Тридцатый день рождения» (三十初度); «Вечер крестьянина» (一个小农家的暮) и др.) вошли и в его книгу «Взмах плети». Некоторые стихи явно маркированы пометой «с использованием тополекта» (например, «Подражание детской песенке»).

Рассмотрим подробно один, девятнадцатый, текст сборника «Глиняный котел» – «Что за платье стираешь ты, сестрица, на берегу?» (河边浪阿姐你洗格啥衣裳). Как и все остальные стихи сборника, кроме самого первого текста, это стихотворение представляет собой имитацию народной песни и содержит большое количество тополектной лексики:

(1) 河边 / 浪 / 阿姐 / 你 / 洗 / 格 / 啥 / 衣裳<sup>9</sup>

7 渠门. 《读瓦釜集》以后捧半农先生 // 刘半农研究资料. 天津: 天津人民出版社, 1985. 第277页.

8 Мим (греч. *μῖμος*, лат. *timus* – подражание, подражатель) – вид представления античного театра. Ранние мимы полны шуток и простонародных поговорок.

9 Текст приводится по изданию 1984 г., см.: 半农诗歌集评 / 赵景深. 书目文献出版社, 1984. 第146页. Нормативные чтения даны в соответствии с системой Палладия, тополектные чтения на у приводятся по системе общеупотребительной транскрипции у, разработанной лингвистами-любителями и кодифицированной в 2005 г., с добавлением тонов и отражают говор Цзяньнина (локальный вариант у). Сначала приводится пословный, а затем связный перевод.

хэбянь / лан / ацзе / ни / си / гэ / ша / ишан  
ghou<sup>1</sup>pie<sup>1</sup> / laon<sup>3</sup> / a<sup>1</sup>tsia<sup>2</sup> / ni<sup>2</sup> / si<sup>2</sup> / kah<sup>4</sup> / sa<sup>3</sup> / i<sup>1</sup>zan<sup>1</sup>  
берег реки / на / старшая сестра / ты / стирать / маркер субстантивации / какой / одежда

что за платье стираешь ты, сестрица, на берегу?  
(2) 你 / 一 / 泊 / 一 / 泊 / 泊出 / 情 / 波 / 万丈 / 长  
ни / и / бо / и / бо / бочу / цин / бо / ваньчжан / чан  
ni<sup>2</sup> / ih<sup>4</sup> / boh<sup>4</sup> / ih<sup>4</sup> / boh<sup>4</sup> / boh<sup>4</sup>tsheh<sup>4</sup> / dzin<sup>1</sup> / pu<sup>1</sup> / ve<sup>3</sup>dzan<sup>2</sup> / dzan<sup>1</sup>

ты / то / бросать / то / бросать / выбросить / страсть, любовное томление / взор / бесконечный (букв. на 10 тысяч чжан<sup>10</sup>) / длина

ты бросаешь один за другим взоры, полные страсти, на тысячи чжан вокруг

(3) 我 / 隔仔 / 绿沉沉 / 格 / 杨柳 / 听 / 你 / 一记 / 一记 / 捣

во / гэцзай / люйчэньчэнь / гэ / янлю / тин / ни / ицзи / ицзи / дао

ngou<sup>2</sup> / kah<sup>4</sup>tsy<sup>2</sup> / loh<sup>4</sup>dzen<sup>1</sup>dzen<sup>1</sup> / kah<sup>4</sup> / yan<sup>1</sup>lei<sup>2</sup> / thin<sup>1</sup> / ni<sup>2</sup> / ih<sup>4</sup>ci<sup>3</sup> / ih<sup>4</sup>ci<sup>3</sup> / tau<sup>2</sup>

я / через / зеленый-презеленый / маркер субстантивации / ива / слушать / ты / один взмах / один взмах / колотить (вальком)

я сквозь зеленые ивы слушаю один за другим взмахи твоего валька

(4) 一记 / 一记 / 一齐 / 捣 / 勒 / 我 / 心 / 浪  
ицзи / ицзи / ици / дао / лэду / во / синь / лан  
ih<sup>4</sup>ci<sup>3</sup> / ih<sup>4</sup>ci<sup>3</sup> / laon<sup>3</sup> / ih<sup>4</sup>zi<sup>1</sup> / tau<sup>2</sup> / ngou<sup>2</sup> /

один взмах / один взмах / все как один / колотить (вальком) / на, по / я / сердце / на

взмах за взмахом колотят все как один по моему сердцу

Отдельные лексемы автор считает нужным пояснить для читателя, приводя в сноске их нормативные соответствия: 一记 «один взмах, удар» = 一下; 勒 «на, по» = 在. Другие, например, 浪 «на» = 上, оставляет без комментария. С точки зрения формы, тексты сборника тяготеют к определенному типу четверостишия, который широко представлен в народной поэзии шаньгэ (山歌, букв. горные песни), однако строки не равны по числу слогов. Большая часть текстов строится на разного рода повторах и полуповторах; в них используются эмфатические частицы, характерные для цзяньнинского говора у, и так называемые вставки, вводимые сверх размера ради ритмического и мелодического разнообразия в произведении, предназначенные для озвучивания или в прошлом связанные с традицией устного бытования [王力, 1958, с. 740].

Экспериментальной линии на тополектизацию поэзии «нового типа», явственно обозначенной у Лю Баньнуна, наследовала группа «Новолуние». Изначально она оформилась в Пекине, как литературное общество салонного типа. В деятельности общества принимали участие такие литераторы, как Ху Ши (胡适, 1891–1962), Сюй Чжимо (徐志摩, 1897–1931), Лян Цичао (梁启超, 1873–1929), Жао Мэнкань (饶孟侃, 1902–1967), Линь Хуэйинь (林徽音, 1904–1955), Шэнь Цунвэнь (沈从文, 1902–1988) и др. Многие из них были поэтами, которые пытались выработать новые формы более регулярного стиха, отличные от классических.

10 Китайская мера длины, равная 3,33 м.

Наибольшее влияние «Новолуние» приобрело после переезда основных его членов в Шанхай<sup>11</sup>. В 1927 г. здесь ими было создано издательство «Синьюэ шудянь» (新月书店, рус. «Новолуние»). Группа авторов, так или иначе связанных с «Синьюэ шудянь», объединила видных теоретиков литературы Ху Ши и Лян Шицю (梁实秋, 1903–1987), известных поэтов Сюй Чжимо, Вэнь Идо (闻一多, 1899–1946), Чжу Сяна (朱湘, 1904–1933), Шао Сюньмэя (邵洵美, 1903–1968), Чэнь Мэнцзя (陈梦家, 1911–1966), Бянь Чжилина (卞之琳, 1910–2000) и Цзан Кэцзя (臧克家, 1905–2004), драматурга Юй Шаньюаня (余上沅, 1897–1970), прозаика Шэнь Цунвэня. Большинство членов группы, как и Лю Баньнун, получили образование в Европе и США. Они придавали большое значение формальному совершенству художественного текста.

К моменту оформления «Новолуния» китайская «новая поэзия» утвердила свое положение на авансцене литературы, но столкнулась с проблемой выбора дальнейшего пути развития. «Новолуние» предлагало экспериментировать с новым поэтическим языком через призму концепции «трех эстетических доминант» – музыкальности, живописности и архитектурности<sup>12</sup>, предполагавшей создание нового метризованного стиха на вернакуляре. И Вэнь Идо, и Сюй Чжимо<sup>13</sup>, и Жао Мэнкань<sup>14</sup> анализировали его возможности в контексте проникновения просторечия в поэзию.

Теоретизирование подкреплялось поэтической практикой: авторы «Новолуния» включали тополектную лексику в тексты («На реке» (江上), «Поэзия» (寄韵) Цзянь Сяньба (蹇先艾, 1906–1994); «Сравнение» (比较), «Весенний пейзаж» (春光), «Надругались» (欺负着了) Вэнь Идо; «Гяньаньмэнь» (天安门) Жао Мэнканя, «Не укоряйте снова за мой мрачный вид» (再休怪我的脸沉) Сюй Чжимо и пр.<sup>15</sup>) и напрямую маркировали отдельные стихотворения как просторечие («Полоска золотистого света» (一条金色的光痕, 1925) Сюй Чжимо; «Домой» (回去, 1926) Цзянь Сяньба). Стоит обратить внимание, что они экспериментировали как с пекинским просторечием – хотя и не были в большинстве своем пекинцами, так и с родными идиомами тех мест, где выросли – Чжэцзяна, Гуйчжоу, Хубэя, Хуанани, Цзянси, Фуцзяни.

Обратимся подробно к одному примеру – небольшому фрагменту длинного стихотворения Сюй Чжимо «Полоска золотистого света», написанного на гибридном идиоме, сочетающем стандарт и тополект у региона Тайху (идиом родного для автора уезда Хайнин 海宁):

(1) 得罪 / 那 / 问 / 声 / 点 / 看<sup>16</sup>

дэцзуй / на / вэнь / шэн / дянь / кань  
teh<sup>4</sup>dze<sup>2</sup> / na<sup>3</sup> / men<sup>3</sup> / san<sup>1</sup> / tie<sup>2</sup> / khoe<sup>3</sup>

извините / эмфаза / спросить / раз / немного / посмотреть, попробовать

простите разрешите обратиться

11 Родионов А. А. Синьюэ-пай // Духовная культура Китая: энциклопедия. Москва: Восточная литература, 2008. Том 3. С. 396.

12 闻一多. 诗的格律 // 闻一多全集上海: 上海书店出版社, 2020. 第277页.

13 徐志摩. 诗刊弁言 // 晨报副刊·诗镌. 1926. № 1. 第1–3页.

14 饶孟侃. 新诗话·土白入诗 // 晨报副刊·诗镌. 1926. № 8. 第20–64页.

15 Все тексты опубликованы в 1926 г.

16 Жирным выделена тополектная лексика.

(2) 我 / 要 / 来 / 求 / 见 / 徐 / 家 / 格位 / 太太 / 有 / 点 / 事体

во / яолай / цю / цзянь / сюй / цзя / гэвэй / тайтай / юдянь / шити...

ngou<sup>2</sup> / iau<sup>3</sup> / le<sup>1</sup> / jiou<sup>1</sup> / cie<sup>3</sup> / dzi<sup>1</sup> / ka<sup>1</sup> / kah<sup>4</sup>we<sup>3</sup> / tha<sup>3</sup>tha<sup>3</sup> / you<sup>2</sup> / tie<sup>2</sup> / zy<sup>3</sup>thi<sup>2</sup>...

я / хочу / прийти / просить / встретиться / сюй / дом / этот / госпожа / иметь / немного / дело...

я пришла искать встречи с госпожой Сюй есть дело...

(3) 认真 / 则 / 格位 / 就 / 是 / 太太 / 真是 / 老太婆 / 哩

жэньчжэнь / цзэ / гэвэй / цзю / ши / тайтай / чжэньши / лаотайпо / ли

nyin<sup>3</sup>tsen<sup>1</sup> / tseh<sup>4</sup> / kah<sup>4</sup>we<sup>3</sup> / zei<sup>3</sup> / zy<sup>2</sup> / tha<sup>3</sup>tha<sup>3</sup> / tsen<sup>1</sup>zy<sup>2</sup> / lau<sup>2</sup>tha<sup>3</sup>bu<sup>1</sup> / li

действительно / эмфаза этот / как раз / быть / госпожа / взаправду / госпожа / эмфаза

вот уж действительно это и есть госпожа вот уж у старухи-то

(4) 眼睛 / 赤花 / 连 / 太太 / 都 / 勿 / 认得 / 哩

яньцзин / чи / хуа / лян / тайтай / доу / у / жэньдэ / ли nge<sup>2</sup>tsin<sup>1</sup> / tshh<sup>4</sup>hu<sup>1</sup> / lie<sup>1</sup> / tha<sup>3</sup>tha<sup>3</sup> / tou<sup>1</sup> / veh<sup>4</sup> / nyin<sup>3</sup>teh<sup>4</sup> / li

глаз / рябит / даже / госпожа / все / не / узнавать / эмфаза

в глазах рябит даже госпожу не признала

(5) 是 / 欧 / 太太 / 今朝 / 特为 / 打 / 乡下 / 来 / 欧

ши / оу / тайтай / цзиньчжао / тэвэй / да / сянь / лай / оу

да / эмфаза / госпожа / сегодня утром / специально / от / деревня / приехать, прийти / эмфаза

zy<sup>2</sup> / ei<sup>1</sup> / tha<sup>3</sup>tha<sup>3</sup> / cin<sup>1</sup>tsau<sup>1</sup> / deh<sup>4</sup>we<sup>3</sup> / tan<sup>2</sup> / shian<sup>1</sup>wu<sup>2</sup> / le<sup>1</sup> / ei<sup>1</sup>

да уж госпожа сегодня утром нарочно пришла из деревни

(6) 乌青青 / 就 / 出门 / 田 / 里 / 西北 / 风 / 度 / 来 / 野 / 欧 / 是 / 欧

уцинцин / цзю / чумэнь / тянь / ли / сибэй / фэн / ду / лай / е / оу / ши / оу

u<sup>1</sup>tshin<sup>1</sup>tshin<sup>1</sup> / zei<sup>3</sup> / tshh<sup>4</sup>men<sup>1</sup> / die<sup>1</sup> / li<sup>2</sup> / si<sup>1</sup>poh<sup>4</sup> / fon<sup>1</sup> / dou<sup>3</sup> / le<sup>1</sup> / ya<sup>2</sup> / ei<sup>1</sup> / zy<sup>2</sup> / ei<sup>1</sup>

уже / выходить из дома / поле / в / северо-запад / ветер / сильно / налетать / очень / эмфаза / да / эмфаза

затемно вышла в поле северо-западный ветер такой свирепый ох да

Стихотворение написано от лица бедной женщины, которая обращается к хозяйке зажиточного дома Сюев с просьбой пожертвовать на похороны их соседки. В лексическом отношении полный текст стихотворения на 25 процентов состоит из лексики, которая присуща тополекту у и не встречается в нормативном китайском (ср.: 伊拉 «они» вместо нормативного 他们, 野 «очень» вместо нормативного 很, 官官 «мальчонка», 阿太 «старая госпожа» и пр.)<sup>17</sup>. Стоит отметить, что и в «Поло-

17 При первой публикации «Полоска золотистого света» сопровождалась предисловием с семистрочным стихотворением на нормативном языке, передающим в общих чертах смысл оригинала, которое было снято при всех последующих публикациях. Кроме того, стихотворение содержит помету 硃石土白, т. е. просторечие поселка Сяши, уезд Хайнин. Текст по: 志摩的诗. 中国妇女出版社, 2020. 第39页.

ске...», и в длинном стихотворении Цзянь Сянья «Домой», написанном на идиоме Цзуньи – юго-западном варианте тополекта гуаньхуа (官话), используется один и тот же прием – вписывание тополекта обеспечивает прежде всего имитацию прямой речи персонажа, говорящего на родном идиоме. Речь идет не об инкрустировании, но о более основательном проникновении тополекта в письменный китайский текст.

В виде инкрустаций<sup>18</sup> тополектная лексика встречается у поэтов группы «Новолуние» достаточно часто. Например, вместо нормативного даянь 大雁 «дикий гусь» многие авторы используют разные просторечные варианты: яньцзы 雁子 у Чэнь Мэнцзя в стихотворении «Дикий гусь» (1930) и Шэнь Цзумоу (沈祖牟, 1909–1947) в «Одинокой песне» 孤零的歌 (1931); фуянь 凫雁 и ханьянь 寒雁 у Вэнь Идо в произведении «Ты клянешься пред солнцем» 你指着太阳起誓 (1927).

Помимо инкрустирования тополектной лексики или включения больших фрагментов текста на тополекте, тополектизация осуществляется через рифмовку. Хотя «новая поэзия» на заре своего существования отказывалась от использования рифмы и иных форм упорядочения, постепенно рифма начала возвращаться в стих, хотя и в преображенном виде. Рифма в классических форматах китайской поэзии была условной [Эйдлин, 1984, с. 17]<sup>19</sup>, в том смысле, что она отражала не реальное произношение, но искусственный стандарт VI в., кодифицированный в 601 г [Лисевич, 1979, с. 61]; даже наиболее «низкие» формы поэзии в XIX–XX вв., например, арии цюй (曲), все еще ориентировались на условную произносительную норму [Азарова, Дрейзис, 2021, с. 276]. Адепты «новой поэзии», активно включившиеся в творческий процесс в 1920–30 гг., объявили, что следует отказаться от условной рифмовки и рифмовать в соответствии с реальным произношением слогов, однако ни в коем случае не следует отказываться от рифмы вообще<sup>20</sup>. Однако на какое реальное произношение следовало ориентироваться? Разные авторы допускали разную степень свободы в вопросе выбора произносительного ориентира. Это приводило к проникновению просторечного звучания в рифмовку.

Из-за ограниченности современных данных о том, как озвучивалась поэзия группы «Новолуние» и ее современников, сложно опираться в выводах о рифмовке на декламацию как таковую. Вместе с тем сами тексты могут служить источником сведений о проникновении просторечного звучания. Как указывает современный исследователь «новой поэзии» Мао Сюнь, тексты Сюй Чжимо крайне редко лишены рифмы, и в большинстве случаев в них используются разные подвиды рифмовки: перекрестная, сквозная, смежная и т. д. [毛迅, 1991, с. 159]. Чжу Сян, рассуждая о поэзии Сюй Чжимо и Вэнь Идо, больше всего критикует обоих авторов за использование просторечной рифмы<sup>21</sup>.

18 Инкрустация – то же, что (узультное) иноязычное вкрапление (термин А. А. Реформатского, М. В. Панова, Е. А. Земской и др.)

19 Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. Москва: Художественная литература, 1984. С. 17.

20 朱自清. 诗韵 // 新诗杂话. 北京: 三联书店, 1984. 第106页.

21 朱湘. 评徐君志摩的诗 // 朱湘散文. 北京: 中国广播电视出版社, 1994. 第149–163页.

Типичным примером такого явления у Сюй Чжимо служит рифмовка слогов на *-ai* и *-ei*, а также на *-ai* и *-an*, которые в нормативном китайском языке не должны рифмоваться. Подробный анализ его сборника «Стихи Чжимо» (志摩的诗, 1925) показывает также рифмовку слогов на *-n* и *-ng*, *-o* и *-u*, *-a* и *-ai*, возникающую под влиянием тополекта («У меня есть любовь» (我有一个恋爱); «Слава богу, что мое сердце вновь бьется» (多谢天我的心又一度的跳荡); «Пойдем» (去罢)). У Вэнь Идо сходные явления наблюдаются в сборниках «Красная свеча» (红烛, 1923) и «Мертвая вода» (死水, 1928) – и там, и там присутствует рифмовка слогов на *-iao* и *-ao*, *-e* и *-a*, *-ong* и *-eng*, *-ai* и *-ei* и т. п.

### Выводы

Таким образом, анализ двух поэтических сборников Лю Баньнуна (оба 1926 г.), а также 101 текста авторов группы «Новолуние», опубликованных в период с апреля по июнь 1926 г. в журнале «Поэтический резец», и сборников «Стихи Чжимо» (1925), «Красная свеча» (1923), «Мертвая вода» (1928) показывает постепенное просачивание тополекта в тексты отдельных авторов «новой поэзии», которое принимает различные формы: частотное инкрустирование тополектных лексических единиц, менее частотное создание письменного текста целиком на тополектной основе (тексты Сюй Чжимо и Цзянь Сянья), а также использование тополектной рифмы, т. е. опора на тополектные варианты озвучивания текста на нормативном языке или гибридном идиоме.

Как «китайский Роберт Бернс» Лю Баньнун [Чжао Цзиншэнь, 1999, с. 27], так и авторы группы «Новолуние» относятся к признанным мастерам «новой поэзии» на современном китайском языке, однако их вклад в развитие литературы на китайских тополектах оказывается во многом обойден вниманием, в том числе, как ни парадоксально, современными создателями тополектной поэзии. Вместе с тем практика употребления поэтами 1920–1930 гг. тополекта выступает логичным продолжением их теоретических построений и находится в непосредственной связи с таким свойством их поэтического творчества, как сценичность или театральность<sup>22</sup>, предполагающая широкое использование имитации устной речи в форме диалога, монолога и своего рода реплик в сторону и связанная с влиянием на них западной литературы.

Мы предлагаем описывать такого рода явления при помощи термина «тополектизация», по аналогии с вернакуляризацией – противостоянием стандартизации и насаждению любых форм лингвистического единообразия, а также подавлению вариативности [Coupland, 2014]. Вернакуляризация связана с такими аспектами социолингвистических изменений, как усиление разговорного компонента в письменных текстах, нарастание мультимодальности текстов<sup>23</sup> и т. п. явлениями.

22 卞之琳. 雕虫纪历. 北京: 人民文学出版社, 1984. 第3页.

23 Мультимодальность переключается с концепцией «трех эстетических доминант» Вэнь Идо, которая прямо была рассчитана на воспроизведение аудиальными (музыкальность звучащей речи), визуальными (живописная графика китайских знаков), текстовыми (архитектурная упорядоченность стиха) средствами китайского языка, слышанного, виденного и прочувствованного взаимодействующим с ним человеком.



Тополектизация – это своего рода острый случай вернакуляризации. Такое соотношение, в частности, вытекает из восьми положений, содержащихся в классической работе Ху Ши «Предварительные предложения по литературной реформе» (文学改良刍议), опубликованной еще в 1917 г. Простор для включения тополектов в ткань поэтического текста был обоснован (если не предсказан) в самом начале китайской «литературной революции». Тополектизация, наследующая в китайском контексте ранним опытам по включению просторечия в поэтический текст, описывает процесс

социолингвистических изменений, посредством которого особенности тополекта просачиваются в области, прежде бывшие «заповедниками» стандартности. Тополектизацию также можно трактовать как часть экспансии разговорности (коллоквиализации, conversationalization), характерной для смешанных дискурсов. Однако сфера ее уже – фокусом тополектизации служит экспансия региональных нестандартных идиомов (тополектов), чей контраст со стандартным идиомом бросается в глаза и нагружен социокультурными ассоциациями.

### Список литературы

Азарова Н. М., Дрейзис Ю. А. Система классического китайского стиха: стихосложение, правила построения текста, жанры, язык // Ду Фу. Проект Наталии Азаровой. Москва : Объединенное гуманитарное издательство, 2021. С. 269–294.

Зограф И. Т. Среднекитайский язык: опыт структурно-типологического описания. Москва : Издательство ЛКИ, 2010. 258 с. EDN [WLNRGZ](#)

Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. Москва : Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979. 267 с.

Стейнберг М. Д. О понятии модерности // Новое литературное обозрение. 2016. №4. С. 52–56. EDN [ZCJGVL](#)

Черкасский Л. Е. Новая китайская поэзия. 20–30-е годы. Москва : Наука, 1972. 496 с.

Яхонтов С. Е. Оценка степени близости родственных языков // Теоретические основы классификации языков мира. Москва : Наука, 1980. С. 148–157. EDN [VOUQKD](#)

Bauer R. S. Written cantonese of Hong Kong // Cahiers de linguistique Asie orientale. 1988. Volume 17. Issue 2. P. 245–293. DOI: [10.1163/19606028-90000305](#)

Coupland N. Sociolinguistic change, vernacularization and broadcast British media // Mediatization and sociolinguistic change. Berlin : Mouton de Gruyter, 2014. P. 67–96.

Hockx M. Changing one's style: Liu Bannong and modern Chinese prose poetry // Journal of modern literature in Chinese. 2000. №2. P. 83–117.

Hung Chang-tai. Going to the people: Chinese intellectuals and folk literature 1918–1937. Cambridge : Harvard University Press, 1985. 275 p.

Mair V. H. What is a Chinese «dialect / topolect»? Reflections on some key sino-english linguistic terms // Sino-Platonic Papers. 1991. №29. P. 1–31.

Snow D. Cantonese as written language, the growth of a written chinese vernacular. Hong Kong : Hong Kong University Press, 2004. 332 p.

Tam G. A. Dialect and nationalism in China, 1860–1960. Cambridge : CUP, 2020. 261 p.

Yeh M. «There are no camels in the Koran»: what is modern about modern Chinese poetry? // New perspectives on contemporary Chinese poetry. New York : Springer, 2008. P. 9–26.

王力. 汉语诗律学. 上海 : 新知识出版社, 1958. 957页.

董作宾. 歌谣与方音的问题 // 歌谣周刊. 1923. №32. 第1–2页.

李怡. 现代性: 批判的批判. 北京 : 人民文学出版社, 2006. 280页.

龙泉明. 五四白话新诗的«非诗化»倾向与历史局限 // 文学评论. 1995. №1. 第133–140页.

梁德曼. 四川方言与普通话. 成都 : 四川人民出版社, 1989. 289页.

毛迅. 徐志摩论稿. 成都 : 四川大学出版社, 1991. 238页.

欧阳觉亚. 普通话广州话的比较与学习. 北京 : 中国社会科学出版社, 1993. 316页.

赵景深. 刘复诗歌三种 // 我与文坛. 上海 : 上海古籍出版社, 1999. 第23–28页.

周作人. 歌谣与方言调查 // 歌谣周刊. 1923. №31. 第1–3页.

杨春霖. 陕西方言内部分区概说 // 西北大学学报. 1986. №4. 第64–70页.

### References

Azarova N. M., Dreyzis Yu. A. (2021). Sistema klassicheskogo kitayskogo stikha: stikhoslozhenie, pravila postroeniya teksta, zhanry, yazyk. *Du Fu. Proekt Natalii Azarovoy*, 269–294.

Zograf I. T. (2010). *Srednekitayskiy yazyk: opyt strukturno-tipologicheskogo opisaniya*. Izdatel'stvo LKI. EDN: [WLNRGZ](#)

Lisevich I. S. (1979). *Literaturnaya mysl' Kitaya na rubezhe drevnosti i srednikh vekov*. Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury izdatel'stva "Nauka".

Steynberg M. D. (2016). On the concept of modernity. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 4, 52–56. EDN: [ZCJGVL](#)

Cherkasskiy L. E. (1972). *Novaya kitayskaya poeziya. 20–30-e gody*. Nauka.

Yakhontov S. E. (1980). Otsenka stepeni blizosti rodstvennykh yazykov. *Teoreticheskie osnovy klassifikatsii yazykov mira*, 148–157. EDN: [VOUQKD](#)

Bauer, R. S. (1988). Written Cantonese of Hong Kong. *Cahiers de Linguistique Asie Orientale*, 17 (2), 245–293. <https://doi.org/10.1163/19606028-90000305>

Coupland, N. (2014). Sociolinguistic Change, Vernacularization and Broadcast British Media. *Mediatization and Sociolinguistic Change*, 67–96

- Hockx, M. (2000). Changing One's Style: Liu Bannong and Modern Chinese Prose Poetry. *Journal of Modern Literature in Chinese*, 2, 83–117.
- Hung, Chang-tai. (1985). *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature 1918–1937*. Harvard University Press.
- Mair, V. H. (1991). What Is a Chinese “Dialect/Topolect”? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic terms. *Sino-Platonic Papers*, 29, 1–31.
- Snow, D. (2004). *Cantonese as Written Language, The Growth of a Written Chinese Vernacular*. Hong Kong University Press.
- Tam, G. A. (2020). *Dialect and Nationalism in China, 1860–1960*. Cambridge University Press.
- Yeh, M. (2008). “There Are no Camels in the Koran”: What is Modern about Modern Chinese Poetry? *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*, 9–26.
- Wang, Li 王力. (1958). *Hanyu shilü xue 汉语诗律学 (Chinese Metrics)*. Xin zhishi 新知识出版社.
- Dong, Zuobin 董作宾. (1923). Geyao yu fangyin de wenti 歌谣与方音的问题 (The Problem of Folksongs and Local Pronunciation). *Geyao zhouban 歌谣周刊*, 32, 1–2.
- Li, Yi 李怡. (2006). *Xiandaixing: pipan de pipan 现代性: 批判的批判 (Modernity: A Critique's Critique)*. People's Literature Press 人民文学出版社.
- Long, Quanming 龙泉明. (1995). Wusi baihua xinshi de “feishihua” qingxiang yu lishi juxian 五四白话新诗的“非诗化”倾向与历史局限 (“Non-Poetic” Tendencies of the May Fourth Vernacular New Poetry and its Historical Limitations). *Wenxue pinglun 文学评论*, 1, 133–140.
- Liang, Deman 梁德曼. (1989). *Sichuan fangyan yu Putonghua 四川方言与普通话 (Sichuan Topolect and Putonghua)*. Sichuan People's Press 四川人民出版社.
- Mao, Xun 毛迅. (1991). *Xu Zhimo lun gao 徐志摩论稿 (Papers on Xu Zhimo)*. Sichuan University Press 四川大学出版社.
- Ouyang, Jueya 欧阳觉亚. (1993). *Putonghua Guangzhouhua de bijiao yu xuexi 普通话广州话的比较与学习 (Comparison and Study of Mandarin and Cantonese) Zhongguo shehui kexue 中国社会科学出版社*.
- Zhao, Jingshen 赵景深. (1999). *Liu Fu shige san zhong 刘复诗歌三种 (Three Types of Liu Fu's Poetry)*. In *Wo yu wentan 我与文坛 (Literary Circles and Me)*. (pp. 23–28). Shanghai guji 上海古籍出版社.
- Zhou, Zuoren 周作人. (1923). Geyao yu fangyan diaocha 歌谣与方言调查 (Folksongs and Dialect Surveys). *Geyao zhouban 歌谣周刊*, 31, 1–3.
- Yang, Chunlin 杨春霖. (1986). Shaanxi fangyan neibu qufen gaishuo 陕西方言内部分区概说 (An Introduction to the Internal Division of Shaanxi Topolects). *Xibei daxue xuebao 西北大学学报*, 4, 64–70.

**Информация об авторе**

**Дрейзис Юлия Александровна** – кандидат филологических наук, доцент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; научный сотрудник Института языкознания РАН, Москва, Российская Федерация; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1881-0728>; e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

**Information about the author**

**Yulia A. Dreyzis** – Cand. Sci. (Philol.), Assistant Professor, Lomonosov Moscow State University; Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (RAS), Moscow, Russian Federation; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1881-0728>; e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Поступила в редакцию 07.07.2023  
Принята к публикации 02.09.2023  
Опубликована 18.09.2023

Received 07 July 2023  
Accepted 02 September 2023  
Published 18 September 2023