

УДК 811.581.12
DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-4-145-157

Возрождение практики поэтической декламации в современном Китае на примере поэтической группы Фэньчуньгуань (г. Гуанчжоу)

Ю. А. Дрейзис

*Московский государственный университет
Москва, Россия*

Аннотация

Статья посвящена описанию современной практики поэтической декламации (озвучивания стихотворных текстов) в одном из литературных сообществ г. Гуанчжоу, среди поэтов, ассоциирующих себя с традицией группы Фэньчуньгуань (分春馆词群 *Фэньчуньгуань цыцюнь*). Члены объединения – авторы и исполнители поэзии старого образца. Они принимают активное участие в общекитайском движении за возрождение традиционной декламации, широко практиковавшейся вплоть до первых десятилетий XX в. В статье подробно описывается генеалогия «южной школы» презентации текстов, соотносимая с Фэньчуньгуань, и анализируется то, каким образом авторы и исполнители appellируют к традиционной практике озвучивания поэзии для конструирования и поддержания особой идентичности. Пример практики группы Фэньчуньгуань позволяет проследить некоторые особенности использования декламации (устного представления) для продвижения поэзии в традиционных формах (письменных текстов) и тем самым расширить наше знание о функционировании дихотомии письменное-устное в китайской традиции.

Ключевые слова

современное китайское художественное творчество, искусство поэтической декламации, поэтическая группа Фэньчуньгуань, кантонский, тополект юэ, классическая китайская поэзия, лирика-цы

Благодарности

Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 19-18-00429 «Языковые механизмы аккомодации культурных систем в различных видах дискурса XX и XXI вв.» в Институте языкознания РАН.

Для цитирования

Дрейзис Ю. А. Возрождение практики поэтической декламации в современном Китае на примере поэтической группы Фэньчуньгуань (г. Гуанчжоу) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 4: Востоковедение. С. 145–157. DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-4-145-157

The Revival of Poetry Declamation in Contemporary China: The Case of Fenchunguan Poetry Group (Guangzhou)

Yu. A. Dreyzis

*Moscow State University
Moscow, Russian Federation*

Abstract

The paper presents a description of the contemporary practice of poetry declamation in one of the literary communities of Guangzhou, among the poets who associate themselves with the tradition of the informal Fenchunguan group. The members of the group are authors and performers of classical poetry. They take an active part in the movement for the revival of traditional declamatory practices which were widely popular until the first decades of the 20th century. Their example allows us to trace some features of the declamation (oral presentation) used to promote poetry in

© Ю. А. Дрейзис, 2021

classical formats (written texts) and thereby expand our knowledge of the written-oral dichotomy functioning within the Chinese tradition. The paper details the genealogy of the Southern School of text presentation, related to Fenchunguan, and analyzes how authors and performers appeal to the traditional practice of verbalizing poetry to construct and maintain a distinct “southern” (Cantonese) identity. This practice is utilized to create a distinct subspace within the system of national and local literature: quite a significant contribution is made by the original performing techniques of the Southern School (truncation of duration at the beginning of beats; repetition of rhyming words at the ends of phrases that coincide with the end of a poetic line, with a transition to a different pitch; merging adjacent lines into one phonetic-melodic unit) and the deliberate use of a local lect (Cantonese). In the process of (re)discovering the declamatory phenomenon, it becomes loaded with new aesthetic, social, practical and personal meanings. Those who participate in its functioning, thus, contribute to the great come-back of the classical type poetry and the spontaneous nature of declamatory practice.

Keywords

Chinese language, Chinese poetry, Cantonese, Yue, poetry recital, tzu lyrics, regulated verse, topoelect poetry

Acknowledgements

The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (project No. 19-18-00429 “Language mechanisms of accommodation of cultural systems in various types of discourse of the 20th and 21st centuries”) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences

For citation

Dreyzis Yu. A. The Revival of Poetry Declamation in Contemporary China: The Case of Fenchunguan Poetry Group (Guangzhou). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2021, vol. 20, no. 4: Oriental Studies, p. 145–157. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2021-20-4-145-157

Введение

Начиная с 1980-х гг. в Большом Китае¹ наблюдается активный рост интереса к национальной поэтической классике. Это органическая часть более глобального процесса возрождения местного художественного наследия, которое, в свою очередь, способствует формированию новой идентичности через осознание собственных культурных истоков [Lam Lap, 2007. С. 23].

Публикация поэзии в классических формах² в периодической печати, в составе сборников, а также в Сети служит главной, но не единственной формой этого движения. Не менее важ-

¹ Мы будем оперировать термином «Большой Китай» (大中华 *Да Чжунхуа*), пришедшем из экономики, – это определение покрывает все территории, которыми управляет КНР (континентальный Китай, включая Гонконг и Макао), и территории, которые контролируются Китайской Республикой (Тайвань и некоторые соседние острова). Сюда также включается Сингапур из-за его значительного китайского сообщества: 74,3 % населения Сингапура – этнические китайцы (данные на 2017: *Singstat. Population trend. Department of Statistics Singapore*, 2017, URL: https://web.archive.org/web/20171107010632/http://www.singstat.gov.sg/docs/default-source/default-document-library/publications/publications_and_papers/population_and_population_structure/population2017.pdf (Дата обращения 10.09.2019)). Приблизительно 6,69 миллиона китайцев проживают в Малайзии (2018), также иногда включающейся в этот термин (*Department of Statistics, Malaysia. Current Population Estimates, Malaysia, 2017 – 2018, 2018*, URL: <https://www.dosm.gov.my/v1/index.php?r=column/pdfPrev&id=c1pqTnFjb29HSnNYNUpiTmNWZHArdz09> (дата обращения 10.09.2019)).

² 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:

1) **律体诗** *люйтиши* («поэзия регулярного стиля»), др. терминологическое название **格律诗** *гэлюйши*, в двух своих разновидностях – **律诗** *люши* («уставные стихи») и **绝句** *цзюэцзюй* («оборванные строки»), которые представляют собой восьмистишия и четыверостишия в двух стихотворных размерах: пятисловном и семисловном. «Стихи регулярного стиля» подчинялись беспрецедентно строгим правилам стихосложения, в т.ч. нормам просодии (мелодического построения);

2) **古体诗** *гутини* («поэзия древнего стиля»), по-своему альтернативная «поэзии регулярного стиля», которая тоже возникает и утверждается в эпоху Тан. Она допускает использование различных поэтических размеров и не подчиняется столь строгим правилам просодии;

3) **лирика-цы** *词* со строками нерегулярной длины, рифмой и тональными чередованиями.

Под «классической поэзией» обычно понимают танскую лирику *люйтиши*, а также *люши* и *цзюэцзэй*, созданные в последующие исторические эпохи, но соответствующие нормам танского стихосложения. Большинство

ную роль играет устное бытование поэзии. До того как школьное образование западного типа начало реализовываться в первые годы Китайской Республики (1911–1949), поэтическая классика изучалась не только в форме чтения без вокализации / с субвокализацией, но и в виде явного чтения вслух³. С началом Движения за новую поэзию (新诗运动 *синьши юньдун*) произошло постепенное понижение социального статуса искусства поэтической декламации.

В последние годы предпринимаются значительные усилия по возрождению и пропаганде искусства поэтической декламации посредством исследовательской, преподавательской деятельности, выполнения аудио- и видеозаписей и публичных представлений [Чэнь Шаосун, 1999. С. 33, 256–258, 332]⁴.

Те, кто занимается искусством поэтической декламации, усматривают в ней не просто художественное творчество, но и культурно значимую деятельность, полагая, что она как нельзя лучше способствует формированию идентичности, так как исполнительская стилистика сильно зависит от того локального идиома, который используется, от влияния местных музыкальных предпочтений и от усвоенной манеры. В предложенном исследовании мы изучим функционирование декламации, практикуемой поэтами-исполнителями так называемой южной школы (南派 *наньпай*), представленной любительской литературной группой Фэньчуньгуань (分春馆词群 *Фэньчуньгуань цыцюнь*) (г. Гуанчжоу).

Выбор Гуанчжоу обусловлен особым статусом этого города как «базы возрождения традиционной поэзии» [Lam Lap, 2007. С. 108] и места создания одного из первых в постмодернистском Китае поэтических обществ, занимающихся продвижением и публикацией поэзии старого образца (荔苑诗社 *Ли юань шишэ*, дата основания 1982 г.). Изучение поэтических обществ и неформальных литературных объединений имеет решающее значение для нашего понимания возрождения поэзии классических форм в современном Большом Китае. Сегодня эта тема привлекает всё большее внимание в китайской гуманитарии [Sun Zhimei, 2018] и в зарубежной синологии [Schmidt, 2015]. Однако в исследовательской литературе большее внимание традиционно уделяется поэтическим обществам (*шишиэ* 诗社), так или иначе включённым в контролируемую государством культурную систему и обладающим официальным или полуофициальным статусом [Lam Lap, 2007], или же новейшим тенденциям в этой области, связанным с переходом литературного взаимодействия в онлайн-формат [Yang Zhiyi, 2013; Yang Zhiyi, 2015; Yang Zhiyi, Ma Dayong, 2018]. Восполняя пробел в имеющейся литературе, данное исследование предлагает обратить внимание на неформализованные группы авторов, продолжающие функционировать преимущественно вне сетевого пространства. Ярким примером такого сообщества служит объединение Фэньчуньгуань.

авторов сейчас редко практикуют создание *гутинии* и предпочитают более регулярные формы. Подробнее о формах и правилах классической китайской поэзии см. [Liu Ruoyu, 1962; Ван Ли, 1985].

Отметим также, что граница между формами и жанрами проницаема и исторически изменчива: так, например, сонет, на ранних стадиях своего существования тяготевший к жанровой природе (т. е. к довольно определённому кругу тем и образов), к XX в. сохранил только некоторые элементы формальной структуры. Схожие процессы происходят и в китайской поэзии – именно поэтому мы предпочитаем пользоваться категорией формы, но не жанра.

³ Приведём цитату из воспоминаний известного писателя Чжу Цзыцина (朱自清, 1989–1948): «Прежде в частных школах учили так: преподаватель обычно показывал, как читать текст, зачитывая его вслух (范读 *фаньду*), а ученики повторяли за ним (循声朗读 *сюньшэн ланду*)» [Чжу Цзыцин, 1988. С. 53]. Чжу также пишет, что озвучивание текста часто сопровождалось ритмичными движениями, например, покачиванием головы. С началом движения за новую культуру в 1920-е гг. эта практика начинает восприниматься как устаревшая и от неё постепенно отказываются.

⁴ Открытые данные, доступные в Интернете, показывают, что на Тайване преподавание и конкурсы декламации проводятся среди школьников разных классов (Ян Сяолин. *Цянь тань шици иньсун цяосюэ* [浅谈诗词吟诵教学]. Коротко о преподавании поэтической декламации // PULI. 2010. URL: [http://tsvr.hlvs.ylc.edu.tw/tp/teacher/ccy/%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%96%99.doc](http://tsvr.hlvs.ylc.edu.tw/tp/teacher/ccy/%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%BA%90/%E8%A9%A9%E8%A9%A9%E5%90%9F%E5%94%B1%E6%95%99%E5%AD%B8%E8%B3%87%E6%96%99.doc) (дата обращения 24.01.2020)).

Представленное исследование основано на публикуемых фэнчуньгуаньцами (поэтами-исполнителями) материалах: статьях, интервью, аудио- и видеозаписях, доступных как на физических носителях, так и выложенных в открытом доступе в Сети. Эти материалы позволяют, во-первых, показать особенности формирования традиции «южной школы», а, во-вторых, описать характерные черты поэтической декламации, практикуемой участниками неформального объединения сегодня. Пик активности фэнчуньгуаньцев и их влияния приходится на первое десятилетие XXI в. (ее снижение обусловлено уходом из жизни одного из неформальных лидеров группы), и именно на этом временном отрезке предлагается проследить ту важную роль, которую группа сыграла в процессе возрождения интереса к национальной поэтической классике.

История «южной школы» поэтической декламации

В прошлом декламационное исполнение поэзии, несомненно, было обычной практикой⁵. Тем не менее, из-за отсутствия нотной и какой бы то ни было другой записи мы не можем проследить, как декламационные мелодические рисунки передавались на протяжении столетий или сравнить их с нынешними. Усвоенные от семьи, наставников, школ или местной народной традиции, они впервые были упомянуты или услышаны не ранее, чем столетие назад⁶.

«Южная школа» поэтической декламации восходит к XIX в. Несмотря на отсутствие точных данных о её происхождении, есть основания полагать, что поэтическая декламация издавна практиковалась в Гуандуне (как и в других регионах имперского Китая). Так, имеется немало документальных свидетельств того, что на собраниях поэтов и поэтических обществ (诗社 *шишиэ*) конца XIX – начала XX в. практиковалась декламация [Lam Lap, 2007. С. 109–110]. Во многих поэтических сборниках упоминается 联吟 ляньинь (букв. «совместная декламация»), т. е. стихотворная игра, участники которой по очереди сочиняли стихотворные экспромты из одной, двух или нескольких строк на заданную тему и, возможно, исполняли их вслух.

Другое, более существенное свидетельство существования декламационных практик и их связи с местными литературными сообществами дают описания игры типа 诗钟 шичжун (букв. «поэтический колокол»). Игра представляла собой написание двустиший за строго ограниченный отрезок времени. Практика сочинения письменных стихотворных экспромтов вероятнее всего возникла в Фуцзяни, затем приобрела популярность в других прибрежных провинциях и на Тайване и в конце концов распространилась до Пекина [Лю Синхуэй, 2007. С. 22–26; Фан Баочжан, 2002. С. 90–95]⁷. Документы показывают, что в Гуанчжоу собрания

⁵ В соответствии с общепринятой гипотезой, выдвинутой Вэнь Идо (闻一多, 1899–1946), традиция китайской древней поэзии (诗 *ши*), представленная *Ши цзином*, возникла как слияние предшествующей песенной лирики (歌 *гэ*) и речитативной поэзии, исполняемой в ходе ритуалов. Таким образом, декламация была неотъемлемой принадлежностью поэтического творчества. Однако характер соответствующих практик остаётся неясным – это могла быть и стихотворная декламация, и рецитация, и мелодекламация. И в последующей исполнительской традиции все эти виды устного воспроизведения стихотворного текста могли смешиваться. Начиная с VI в., с развитием различных форм поэзии, мы находим множество упоминаний имён поэтов, исполняющих свои собственные тексты, а также указаний на важность такого рода исполнения, которое помогает развить навык сочинителя, и восхищённую реакцию аудитории [Чэн Шаосун, 1999. С. 11–16, 22–23].

⁶ Например, известнейший исследователь китайской поэтической классики Е Цзянин (Флоренс Е) 叶嘉莹 вспоминает, что она училась декламации у своего отца и дяди перед Второй мировой войной [Е Цзянин, 1993. С. 24, 35].

⁷ В статье об обществах любителей классической поэзии в Китайской Республике (1911–1949) У Шэнцин 吴盛青 подробно описывает процедуру игры и объясняет, почему она служила развлечением для литераторов, продолжавших писать на классическом книжном языке (文言 *вэньънь*): то был способ выражения их творческих сил, не находящих себе достойного применения по причине вытеснения поэзии на вэньъяне из публичного литературного пространства «новой поэзией» (на *байхуа* 白话) [Wu Shengqing, 2008. С. 32–39]. Связь практики *шичжун* с декламацией также описывается в книге фуцзяньского поэта Ли Цзяжуя (李家瑞, 1765–1845), опубликованной в 1855 г. (停云阁诗话 *Тинъюньгэ шихуа*, цюань 15, цит. по [Хуан Найцзян, 2009. С. 229]).

для игры в *шичжун* проводились на всём протяжении существования Китайской Республики и прекратились лишь в первые годы КНР [Хэ Цзитан, 1980. С. 146–155].

Большой частью информации о «южной школе» мы обязаны её представителям в четвёртом и пятом поколениях, которые образуют единую группу поэтов, но известных под двумя терминологическими названиями: «поэты Фэньчуньгуань» и «поэты южной школы». Не исключено, что именно они выдвинули идею «южной школы» как самостоятельной литературной организации и предложили её название.

Фэньчуньгуань (букв. «Дом, [где] оделяют весной») – первоначально название кабинета поэта Чжу Юнчжая (朱庸斋, 1920–1983), одного из двух главных представителей четвёртого поколения «южной школы». Его ученики уже ассоциировали себя с этим наименованием. В нём заложена реминисценция на строку из *цы* Цинь Гуаня (秦观, 1049–1100): «Дышит весна без разбора повсюду» (乱分春色到人家 *Луань фэнъ чунь сэ дао жэнъцзы*)⁸. Предисловия к сборникам Чжу, а также отдельные замечания в авторских комментариях к его собственным текстам также указывают на то, что он, как и его наставник Чэнь Сюнь (陈洵, 1870–1942), создавал свои произведения под сильным влиянием сунских лириков, в частности, У Вэньнина (吴文英, ок. 1200-х. 1260) и Чжоу Банъяня (周邦彦, 1056–1121) [Чжу Юнчжай, 1989. С. 9]. С 1960-х гг. Чжу преподавал классическую поэзию и постепенно к нему примкнули до тридцати последователей. Работы его учеников были позже включены в групповой сборник⁹.

После кончины Чжу, в русле процесса возрождения интереса к поэзии в классическом стиле, его последователи начали целенаправленно работать над совершенствованием искусства декламации через преподавание или составление руководств для исполнителей (а также описание существующих практик и исполнительского опыта). Программной в этом отношении является статья «Поэтическая декламация и исполнительская манера южной школы» (诗词吟唱与南派唱腔 *Ши цы иньчан юй наньпай чанчын*), написанная в 2002 г. учеником Чжу по имени Люй Цзюнькай (吕君忾, 1938–2020), которая заложила основы теоретического осмыслиния школы и выявила её истоки. Статья состоит из трех частей. В первой даётся очерк истории искусства декламации, точнее, истории тех форм китайской лирической поэзии, которые имели песенное происхождение: от древнего (вторая половина эпохи Чжоу, XI–III вв. до н. э.) поэтического творчества и до эпохи (империи) Цин (1644–1911). Во второй части показано, как из-за отсутствия системы нотации декламация с течением времени становится вымирающей практикой (绝学 *цзюэсю*) [Люй Цзюнькай, 2002. С. 43–44]. Наиболее важен для нашего исследования третий раздел, в котором воссоздана генеалогия «южной школы»: её основателем объявлен известный учёный-классицист Чэнь Ли (陈澧, 1810–1882). Его преемниками названы Ван Чжаоюн (汪兆镛, 1861–1939) и Хуан Мэйбо 黄梅伯, которым насле-

⁸ *Цы* на мелодию *Ванхайчao* 望海潮 (см. [ЦСЦ, 1995. С. 455]).

⁹ Декламация поэтов Фэньчуньгуаня опиралась и продолжает опираться почти исключительно на исполнение *цы*. В VIII–IX вв., когда эта форма зарождалась, произведения пелись под музыку. Возможно, именно тогда, когда в XII–XIII вв. *цы* постепенно утратили музыкальное сопровождение, литераторы начали исполнять их, основываясь на существующих тональных и метрических рисунках самих текстов. По причине различной длины строки и вариативности просодии, заданной мелодией (词牌 *ципай* / 词谱 *ципу*), декламировать *цы* сложнее, чем стихи «регулярной поэзии». Но формальные особенности *цы* порождают более сложные мелодические эффекты [Чэнь Шаосун, 1999. С. 115–163]. Следует отметить ту особую связь, которая исторически существовала между лирикой-*цы* и культурой китайского Юга (регионов бассейна р. Янцзы, включая территории к востоку от её нижнего течения). Важнейший этап формирования *цы* соотносится с творчеством поэтов царства Южное Тан (937–975/6), одного из региональных государств эпохи Пяти династий и десяти царств (970–960), располагавшегося на территории севр. пров. Цзянсу. Пика своего художественного расцвета лирика-*цы* достигла в империи Южная Сун (1127–1279). В эпоху Цин (1644–1911) на Юге существовали целые поэтические направления, занимавшиеся преимущественно лирикой-*цы*, во главе с «Чжэсийской школой *цы*» (浙西词派 *Чжэси цы пай*). В этом смысле восприятие *цы* представителями группы Фэньчуньгуань как местной региональной поэтической традиции выглядит не лишённым литературно-культурных оснований.

довал поэт Чэнь Сюнь: он воспринял манеру декламационной практики, объединив ее с приемами исполнения, характерными для кантонской оперы (粤剧 *юэцзюй*), а затем передал свои творческие достижения Ли Люяню 李履庵 и Чжу Юнчжаю, лидеру Фэньчуньгуаня.

В 2005 г. поэты Фэньчуньгуаня в сотрудничестве с Гуанчжоуским обществом поэзии и местным отделением ВАРЛИ (Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства) выпустили DVD с записями декламации, чтобы сохранить это «нематериальное культурное наследие». В сопроводительном тексте к диску представлена практически та же версия генеалогии «южной школы», исключая лишь второе поколение её представителей [Гуюнь люфэн, 2005].

В статье Люй Цзюньская указывается, что манера исполнения «южной школы» была создана «великим мастером» Чэнь Ли, который прекрасно разбирался в фонологии и классической теории музыки [Люй Цзюнькая, 2002. С. 44]. Хотя в сопроводительном тексте к DVD говорится, что Чэнь положил начало стилистике исполнения «южной школы», никаких существенных доказательств этому нам обнаружить не удалось. В трудах самого Чэня отсутствуют упоминания о «южной школе». Мы не знаем, исполнялись ли эти тексты на кантонском¹⁰ или нет, но есть свидетельства того, что Чэнь придерживался высокого мнения о местном идиоме, несмотря на ту важную роль, которую играла для него цзяннаньская идентичность [Miles, 2006. С. 207–211, 233–234]¹¹.

Продолжателями этой линии Люй Цзюнькая называет Ван Чжаоюна и Хуан Мэйбо, но это – самое слабое звено в генеалогии «южной школы». Информации о Ван Чжаоюне и Хуан Мэйбо крайне мало, кроме того, нет доказательств их вовлечённости в декламацию. Вероятно, именно по этой причине их имена опущены в тексте, сопровождающем DVD-публикацию.

Следующий автор, Чэнь Сюнь, подобно Ван Чжаоюну и многим другим консервативным литературным деятелям своего времени, на протяжении всей жизни испытывал заметную ностальгию по ушедшему имперскому периоду и продолжал искренне исповедовать конфуцианские принципы, в то же время оставаясь активным в мире полусвета. Благодаря его тесной связи с Ли Сюэфан 李雪芳, звездой кантонской оперы, произведения Чэнь Сюня стали доступны ведущему мастеру *цы* Чжу Цзумоу 朱祖谋 (1857–1931) из Шанхая. По рекомендации Чжу, Чэнь был назначен профессором в Университете Сунь Ятсена (г. Гуанчжоу) [Лю Сыхань, 2001. С. 508].

Следующий представитель «южной школы», Чжу Юнчжай, учился у Чэнь Сюня в юношеские годы [Чэнь Цзяньин, 2007. С. 2]. Репутация Чжу как главного мастера *цы* в Гуанчжоу после Чэнь Сюня постепенно укреплялась; ему удалось привлечь около двадцати частных учеников в годы «культурной революции» и непосредственно после неё. Благодаря усилиям учеников в свет вышли его книга о *цы* (1989), а также собрание сочинений (2001)¹².

Эти издания, вместе со статьёй Люй Цзюнькая, – свидетельство полного формирования традиции «южной школы» при самом активном вовлечении членов литературного сообщества Фэньчуньгуань. Сколь бы правдоподобным или, напротив, неправдоподобным ни выглядел исторический нарратив школы, из пяти её поколений только для двух последних существует

¹⁰ Здесь и далее под «кантонским» мы понимаем прежде всего идиом г. Гуанчжоу. Дэвид Фор указывает, что начиная с эпохи Мин (1368–1644) он воспринимался в качестве общего для провинции стандарта, в то время как другие местные языки полагались «грубыми» и недостаточно изящно звучащими [Faure, 1996. С. 40].

¹¹ В «Рассуждении о кантонском произношении» (广州音说 *Гуанчжоу инь шо*) Чэнь утверждает превосходство кантонского над другими языками, так как высокий и низкий тоновые регистры в нем четко различимы. Он пишет, что кантонские чтения были непосредственно унаследованы от произносительной нормы эпох Суй (581–618) и Тан (618–907) и не подверглись «искажению» [Чэнь Ли, 1972. С. 80–83].

¹² Ученики завершили еще несколько групповых проектов, чтобы расширить влияние школы на поэтическую среду Гуандуна. К их числу относится публикация избранных работ 21 ученика (2004). Другой проект – это DVD-демонстрация декламации, выпущенная в 2005 г., которая содержит две записи Чжу, сделанные в 1960-х гг., и 36 других произведений его учеников. За исключением четырех *ши* и одного фрагмента классической прозы все записи представляют собой исполнение текстов *цы*.

вуют реальные записи декламации, которые позволяют проводить какие бы то ни было сравнения. Мы не знаем, на что было похоже исполнение Чэнь Ли или Чэнь Сюня. В отличие от текстовых документов, всё, что имеет отношение к звуку, безвозвратно, существует только в нашем воображении или в системе нотации, если таковая имеется. Объектом изучения, наиболее близким к исходному, становятся новые исполнения того же автора или тех, кто научился воспроизводить определённое звучание от предшественников, приверженцев той же исполнительской традиции.

Современная практика южной поэтической декламации Фэньчуньгуань

Выстраивание традиции поэтической декламации поэтами Фэньчуньгуань может восприниматься как продолжение многовековых попыток южнокитайской (гуандунской) элиты утвердить собственную локальную идентичность. Как указывает Дэвид Фор, начиная по меньшей мере с XV в. литераторы в дельте реки Чжуцзян пытались сделать Гуанчжоу своим культурным центром, в то же время подчёркивая связь с общеханьской культурой путём выстраивания генеалогий и поиска северных «предков». Фор оценивает эту практику как попытку деэкзотизации [Fauger, 1996. С. 37–50].

В годы Республики подъём изучения разных форм фольклора (民俗学 *миньсусюэ*) вдохновил ряд исследовательских проектов, посвящённых изобретению традиции современной «кантонской культуры» [Чэн Мэйбао, 2006. С. 213–260]. Подобное «изобретение традиции» по Э. Хобсбауму [Hobsbawm, 1992] можно наблюдать и в поэтических кругах Гуандуна, причём начиная с эпохи Мин (1368–1644) и заканчивая современными поэтическими обществами, которые пытаются подражать аналогичным северным образованиям, сохраняя при этом региональную уникальность. Продвигая собственную технику озвучивания текста, поэты Фэньчуньгуаня подчёркивают отличность от других мест и групп практикующих.

С 1980-х гг. поэзия классических форм рассматривается её поклонниками как особая поэтическая практика, которая не может быть заменена какой-либо формой современной поэзии. Но в общем хоре существуют разногласия. Регулярно возникают вопросы о том, следует ли тщательно следовать традиционным правилам просодии и рифмы. Одно серьёзное расхождение обнажает региональные различия. Южане и северяне ведут споры из-за сохранения или устранения входящего тона (*入声* *жушэн*, т. е. слогов, закрытых на *-p*, *-t*, *-k*), который утрачен в северных языках, но всё ещё преобладает на Юге. Естественно, те, кто говорят на кантонском языке, считают недопустимой ликвидацию входящего тона и утверждают, что, поскольку кантонский меньше всего отличается от среднекитайского, он имеет большую легитимность [Ян Чжицин, Мэй Сюэшэн, 2007. С. 126–128].

Члены сообщества Фэньчуньгуань – яркие защитники местного языка. В поэтической декламации они не только предпочитают кантонский, но и настаивают на том, чтобы входящий тон был артикулирован везде, где он присутствует. Подчёркивая эти различия, Люй отмечает: «южная школа» стремится отделить практикующих «южную традицию» от их северных собратьев и повысить значение исполнения кантонской поэзии. Это стремление установить региональную самобытность призвано сохранить разнообразие китайской культуры в период увеличения темпов национальной интеграции.

После «культурной революции» Гуанчжоу неизменно претендует на статус центра возрождения поэзии старого образца. С 1982 г. в столице провинции было создано около двадцати-тридцати поэтических сообществ, насчитывающих в общей сложности несколько сотен членов [Lam Lap, 2007. С. 108, 114–116]. Среди них поэты Фэньчуньгуаня пользуются большим авторитетом и играют ведущую роль [Lam Lap, 2010. С. 43]. Основной костяк группы (7–8 авторов) – люди старшего возраста, которые практикуют сочинение *цы*, а также исполнение как классических, так и (реже) своих собственных текстов.

Фэньчуньгуань представляет собой группу с весьма свободными связями внутри неё. Это не зарегистрированная организация; в собраниях её членов не наблюдается регулярности.

Как отмечают К. Дентон и М. Хокс в своих исследованиях литературных сообществ в Китайской республике, большинство литературных групп «были сосредоточены вокруг своего рода “альянса учитель-ученик”», а «принадлежность к литературной группе помогала определить место автора в литературном поле» [Denton, Hockx, 2008. С. 4, 13]. Последователи Фэньчуньгуаня сходным образом объединялись под руководством Чжу Юнчжая. Декламационная практика в определённой степени становится для группы ещё одним способом сформировать связи внутри неё¹³.

Поэтическая декламация Фэньчуньгуаня – это импровизированное вокальное исполнение с применением определённых правил, но без жесткой фиксации мелодических рисунков, которое не сопровождается игрой на музыкальном инструменте. Поэты также подчеркивают спонтанную природу исполнения, отмечая, что оно не ограничивается каким-либо конкретным контекстом, аудиторией или ритуалом, необходимыми для формального представления¹⁴.

Подчёркивая особую роль «любительства», дилетантизма, поэты-фэньчуньгуанцы понимают, что декламация нуждается в реформировании. Они отмечают, что стиль их наставника Чжу Юнчжая был типичен для старых домашних школ классического направления (私塾 *сышу*). Однако он может оказаться непривлекательным для молодого поколения, которое предпочитает более агрессивные аудиальные практики. В DVD-записях 2005 г. некоторые из исполнителей, особенно сын мастера Чжу Линмин 朱令名, все еще верно следуют исполнительской манере наставника. Тем не менее, другие выбирают более выразительный и драматичный способ представления: многие используют жесты рук, движения тела и даже реквизит, например, складные веера, для усиления визуального эффекта (к сожалению, звуковые записи Чжу сопровождаются только фотографиями, поэтому мы не можем сказать, задействованы ли движения тела). Для «обогащения» звукового эффекта используется также игра на щипковых музыкальных инструментах (в качестве фоновой музыки) и демонстрация снимков природных пейзажей.

Чтобы узнать больше о конкретных мелодических различиях между Чжу и его учениками необходим подробный и тщательный музыковедческий анализ, дополненный работой фонетиста. Однако, принимая в расчёт степень вариативности исполнения и самих текстов, мы можем, тем не менее, наметить несколько общих моментов: Чжу преимущественно исполняет короткие одностroфные тексты (小令 *сяолин*), а, например, Люй Цзюнькай – длинные, многострофные произведения (长调 *чандяо*)¹⁵. Можно также заметить, что уровень высоты

¹³ В то же время она может рассматриваться как форма сопротивления вторжению современного звукового ландшафта. Традиционалистам становится всё сложнее сохранять свои акустические предпочтения и добиваться того, чтобы их голоса были слышны. В этом смысле выпуск DVD в 2005 г. – знак сопротивления. В сопровождающем тексте выражается озабоченность возможностью выживания поэзии старого образца в современном обществе и объясняется цель записи: ясно осознавая силу притяжения современной популярной культуры, участники пытаются защитить культурную позицию традиционной поэзии и надеются, что её эстетическая ценность будет претворяться в декламационной практике. Это попытка использовать современные технологии для продвижения поэзии в классическом стиле.

¹⁴ Фэньчуньгуанцы считают, что поскольку декламация – это сугубо личная форма самовыражения, строгая имитация не должна поощряться, и, возможно, не стоит фиксировать мелодику в музыкальной нотации. Другими словами, то, что они пытаются сохранить, – это спонтанность устной традиции, в которой часто встречаются разного рода вариации.

¹⁵ И *сяолин*, и *чандяо* представляют собой подвиды лирики-цы. *Сяолин* – это ранняя форма литературных (т. е. переведённых из исходно песенных произведений в книжный формат) цы, утвердившаяся во второй половине эпохи Тан. Она отличалась краткостью (объём менее 58 иероглифов) и сохраняла связь поэтики с мелодической основой: строение текста строго подчинялось исходному строю музыкального произведения (им определялись число строк, их длина, тип рифмы, наличие зачинов и повторов), а также характеризовалась контрастным чередование длинных и коротких строк. Тогда как форма *чандяо*, появившаяся в первой половине XI в. демонстрировала тенденцию к увеличению объёма (до 240 иероглифов) и отдалению от мелодической основы, что привело к сглаживанию контрастности ритмики произведений. Этим, возможно, во многом объясняются особенности творческой манеры Люй Цзюнькай (см. ниже).

звучка у Чжу Юнчжая, как правило, ниже. В обеих записях он применяет сходные приёмы: усечение длительности в начале тактов и повтор рифмующихся слов на концах фраз, совпадающих с концом стихотворной строки, каждый раз на другой высоте. Напротив, исполнение Люя охватывает гораздо более широкий диапазон. Ритмические единицы более сложны, содержат мелодические украшения (форшлаги), исполняющиеся за счет длительности следующего звука. В записи, где Люй исполняет *цы* на мелодию *Дуцзянъюнь* 渡江云, окончания одиннадцатой и пятнадцатой строк оказываются связаны в одну фонетико-мелодическую единицу с «ведущими словами» 领字 линцы (маркерами междустрочной паузы, расположеными в начале следующих строк). К числу других драматических эффектов относятся непрерывные строки, произносимые на одном дыхании, в некоторых тактах. Эти сложные приёмы явно отличают стиль Люя от подхода его наставника.

То, что исполнение Люй Цзюньская имеет тенденцию быть более театрализованным, подтверждают его коллеги-фэньчуныгуаньцы. Люй также признаёт, что, в отличие от своего наставника, который в основном практиковал декламацию для собственного удовольствия и не собирался обучать никого этому искусству, он имеет большую цель – дальнейшее распространение практики. Он пытается заимствовать элементы из традиционной оперной и народной музыки, подчёркивая при этом важность четкого произношения и разграничения между пением и декламацией. Люй подчеркивает, что для облегчения более систематического изучения декламации может потребоваться выработка определённого типа нотации¹⁶.

Освоение новых подходов и запуск процесса стандартизации показывают, что под давлением современности декламация постепенно превращается из спонтанной, непубличной практики в исполнение, предназначенное для презентации на публике. Хотя усилия реформаторов помогают выделиться на фоне предшественников, они же стирают различия между декламацией и другими видами вокальных практик. Как отмечают многие практикующие, наблюдается растущая тенденция размывания границы между собственно декламацией и пением [Цинь Дэсян, 2004. С. 71, 75]. Добиться баланса между видоизменением и сохранением аутентичности – сложная задача для реформаторов. Однако эта проблема может быть в равной мере поставлена перед всеми приверженцами поэтической классики, которые, в надежде охватить более широкую аудиторию, пытаются внести новые элементы в свои творческие начинания.

Заключение

Описание истории и практики декламации «южной школы» свидетельствует, что активное поощрение выразительного чтения вслух поэтических текстов – это феномен XX в. Искусство декламации не преподавалось в Китае до революции 1911 г., но все, кто занимался изучением поэзии, были так или иначе вовлечены в исполнительскую практику. Эта практика была столь тесно связана с литературной деятельностью, что воспринималась как не нуждающаяся в особых усилиях по сохранению. Однако, когда поэзия в классических формах стала восприниматься как *несовременная*, традиция декламации начала угасать, будучи связанной в сознании большинства исключительно с устаревшими культурными явлениями. Энергичные усилия некоторых современных практикующих, направленные на сохранение декламации традиционного типа, доказывают, что этот феномен находится на грани исчезновения. В отличие от других форм вокального искусства, которые обладают большей формальной автономией, судьба декламации традиционного типа во многом зависит от судьбы поэтической классики. Пока последняя остается искусством для меньшинства, перспективы

¹⁶ Эти идеи разделяют и другие современные исполнители вне системы «южной школы». Наиболее заметный представитель «реформаторского» крыла – это Чэнь Шаосун, который не только включает нотированные тексты в свою книгу, но и делает шаг вперёд, рассматривая декламацию как исполнительское искусство, не чуждое визуальных эффектов. В одном из разделов его книги представлены подробные инструкции о том, как правильно интегрировать жесты, выражение лица и движения тела в декламацию. Всё это направлено на привлечение внимания аудитории и драматизацию содержания [Чэнь Шаосун, 1999. С. 293–304].

традиционной декламации выглядят неопределенными. Даже такой активный практик, как Люй Цзюнькай, считает весьма трудной задачу привлечения молодого поколения. Сегодня для широкой публики эстетическая привлекательность декламации выглядит сомнительной отчасти потому, что современные читатели недостаточно свободно ориентируются в поэтической классике, а отчасти потому, что их аудиальные предпочтения находятся под влиянием иного звукового ландшафта.

Несмотря на это, благодаря «переоткрытию» (или, точнее, «изобретению») традиции декламации поэтам Фэньчуньгуаня удалось добиться восприятия ее как социально допустимой практики. Наставая на использовании кантонского, который в лингвистическом отношении определяет их способ представления текста, и на разнице между пением и декламацией, они отделяют себя от других исполнителей. Подчеркивая важность импровизации, фэньчуньгуйцы возвращают в современный звуковой ландшафт вокальное искусство, которое можно свободно практиковать без инструментального сопровождения. Их попытка использовать декламацию (устное представление) для продвижения поэзии в классических формах (письменных текстов) напоминает нам, что поэзия – это не просто безмолвная форма искусства; она содержит богатые возможности для устного бытования.

Список литературы

- Denton K. A., Hockx M.** Introduction // Literary Societies of Republican China / eds. K. A. Denton, M. Hockx. Lanham: Lexington Books, 2008. P. 1–15.
- Faure D.** Becoming Cantonese, the Ming Dynasty Transition // Unity and Diversity: Local Cultures and Identities in China / eds. Tao Tao Liu, D. Faure. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1996. P. 37–51.
- Hobsbawm E.** Introduction: Inventing Traditions // The Invention of Tradition / eds. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 1–15. (на англ. яз.)
- Lam Lap.** The Revival of Classical-Style Poetry Writing: A Field Study of Poetry Society in Guangzhou // Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR), 2007, vol. 29. P. 105–128.
- Lam Lap.** Cultural Identity and Vocal Expression: The Southern School Tradition of Poetry Chanting in Contemporary Guangzhou // Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR), 2010, vol. 32. P. 23–52.
- Liu J. Y.** The Art of Chinese Poetry. London: Routledge & Kegan Paul, 1962. 171 p.
- Mair V. H.** What Is a Chinese “Dialect/Topolect”? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms // Sino-Platonic Papers, 1991, vol. 29. P. 1–31.
- Miles S. B.** The Sea of Learning: Mobility and Identity in Nineteenth-Century Guangzhou. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2006. 450 p.
- Schmidt J. D.** The Field of Modern Lyric Classicism // Frontiers of Literary Studies in China, 2015, vol. 9 (4). P. 515–524.
- Sun Zhimei.** From Poetic Revolution to the Southern Society: The Birth of Classicist Poetry in Modern China // Frontiers of Literary Studies in China, 2018, vol. 12 (2). P. 299–323.
- Wu Shengqing.** Contested Fengya: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China // Literary Societies of Republican China / ed. K. A. Denton, M. Hockx. Lanham: Lexington Books, 2008. P. 15–46.
- Yang Zhiyi.** Classical Poetry in Modern Politics: Liu Yazi’s PR Campaign for Mao Zedong // Asian and African Studies, 2013, vol. 22 (2). P. 208–226.
- Yang Zhiyi.** The Modernity of the Ancient-Style Verse // Frontiers of Literary Studies in China, 2015, vol. 9 (4). P. 551–580.
- Yang Zhiyi. Ma Dayong.** Classicism 2.0: The Vitality of Classicist Poetry Online in Contemporary China // Frontiers of Literary Studies in China, 2018, vol. 12 (3). P. 526–557.
- Ван Ли.** Шици гэлюй [诗词格律]. Метрика стиха. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1985. 166 с. (на кит. яз.)

- Гуюнь люфэн [古韵流风]. Традиции древней поэзии. Гуанчжоу: Гуанчжоу ши вэньлянь, 2005. DVD-ROM. (на кит. яз.)
- Е Цзянин.** Тань гудянь шигэ чжун синфа ганьдун чжи тэчжи юй иньсун чжи чуаньтун [谈古典诗歌中兴发感动之特质与吟诵之传统]. О характерных чертах эмоционального воздействия и традиции декламации классической поэзии // Чжунвай вэньсьюэ. 1993. № 21 (11). С. 17–35. (на кит. яз.)
- Лю Синхуэй.** Цзиньдай шичжун шэ таньцзэ [近代诗钟社探赜]. Проникая в тайны современных обществ шичжун // Чжунго юньвэнь сюэбао. 2007. № 21.1. С. 22–26. (на кит. яз.)
- Лю Сыхань.** Хайсяо цы цзяньчжу [海绡词笺注]. Комментарии к сборнику *Хайсяо цы*. Шанхай: Шанхай гуцзи, 2001. 535 с. (на кит. яз.)
- Люй Цзюнькай.** Шицы иньчан юй наньпай чанцян [诗词吟唱与南派唱腔]. Поэтическая декламация и манера южной школы // Линнань вэньши. 2002. № 1. С. 43–44. (на кит. яз.)
- Фан Баочжан.** Циндай чжи миньго шицы Минь Тай шичжун [清代至民国时期闽台诗钟]. Практика шичжун в Фуцзяни и на Тайване в эпоху Цин и в период Китайской республики // Фуцзянь шифань дасюэ сюэбао. 2002. № 1. С. 90–95. (на кит. яз.)
- Фэньчуньгуань цы [分春馆词]. Цы из Фэньчуньгуаня / ред. Чжу Юнчжай. Гуанчжоу: Гуанчжоу шишэ, 2001. 102 с. (на кит. яз.)
- Хуан Найцзян.** Тайвань шичжун янъцю [台湾诗钟研究]. Исследования практики шичжун на Тайване. Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2009. 302 с. (на кит. яз.)
- Хэ Цзитан.** Гуанчжуншэ шилин [广州诗钟社拾零]. Краткие заметки об обществах шичжун в Гуанчжоу // Гуанчжоу вэньши цзыляо, 1980. № 19. С. 146–155. (на кит. яз.)
- Цинь Дэсян.** 20 шицы иньсун иньюэ дэ шаньбянь [20世纪吟诵音乐的嬗变]. Эволюция декламационных мелодий в XX веке // Тяньцзинь иньюэ сюэюань сюэбао. 2004. № 3. С. 69–76. (на кит. яз.)
- Цюань Сун цы (ЦСЦ) [全宋词]. Полное собрание сунских цы / ред. Тан Гуйчжан. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1995. 5141 с. (на кит. яз.)
- Чжу Цзыцин.** Лунь ланду [论朗读]. О чтении // Чжу Цзыцин цюаньцзи [朱自清全集]. Полное собрание сочинений Чжу Цзыцина / ред. Чжу Цзыцин, Чжу Цяосэнь. Нанкин: Цзянсу цзяоюй, 1988. Т. 2. С. 53–62. (на кит. яз.)
- Чжу Юнчжай.** Фэньчуньгуань цыхуа [分春馆词话]. Замечания о цы из Фэньчуньгуаня. Гуанчжоу: Гуанчжоу жэньминь чубаньшэ, 1989. 203 с. (на кит. яз.)
- Чэн Мэйбао.** Диой вэньхуа юй гоцзя жэньтун: вань Цин или Гуандун вэньхуа гуань дэ синчэн [地域文化与国家认同: 晚清以来「广东文化」观的形成]. Локальная культура и государственное признание: формирование представления о «гуандунской культуре» с эпохи поздней Цин. Пекин: Саньянь шудянь, 2006. 365 с. (на кит. яз.)
- Чэн Ли.** Чэнь Дуншу сяньшэн шицы [陈东塾先生诗词]. Стихи господина Чэнь Дуншу. Гонконг: Чунвэнь шудянь, 1972. 174 с. (на кит. яз.)
- Чэнь Цзяньин.** Чжу Юнчжай цзяцзу [朱庸斋家族]. Семья Чжу Юнчжая // Наньфан души бао. 31 августа, 2007. № 35 (150). С. 2–7. (на кит. яз.)
- Чэнь Шаосун.** Гу ши цы вэнь иньсун [古诗词文吟诵]. Декламация древних поэтических и прозаических текстов. Пекин: Шэхуэй кэсюэ вэньсянь, 1999. 363 с. (на кит. яз.)
- Ян Чжицин, Мэй Сюэшэн.** Цзай лунь шицы чуанцзо буи цойсяо жушэнцзы [再论诗词创作不宜取消入声字]. Еще раз о недопустимости исключения входящего тона из поэтического творчества // Шицы баш. 2007. № 5. С. 126–128. (на кит. яз.)

References

Chen Jianying. Zhu Yongzhai jiazu [朱庸斋家族]. The Family Clan of Zhu Yongzhai. *Nanfang dushi bao*, August 31, 2007, no. 35 (150), p. 2–7. (in Chin.)

- Chen Li.** Chen Dongshu xiānshēng shīcì [陈东塾先生诗词]. The Poetry of Chen Dongshu. Hong Kong, 1972, 174 p. (in Chin.).
- Chen Shaosong.** Gu shīcìwén yīnsòng [古诗词文吟诵]. Declamation of Ancient Poetic Texts. Beijing, 1999, 363 p. (in Chin.)
- Cheng Meibao.** Diyū wénhuà yǔ guójiā réntóng: wǎn Qīng yǐlái Guāngdōng wénhuà guān de xīngchéng [地域文化与国家认同：晚清以来「广东文化」观的形成]. Local Culture and State Recognition: Forming of the “Guangdong Culture” Concept from Late Qing Era. Beijing, Sānlíán shūdiàn, 2006, 365 p. (in Chin.)
- Fang Baozhang.** Qīngdài zhì mínguó shīqí Mǐn Táishízhōng [清代至民国时期闽台诗钟]. The Poetry Bell (*Shízhōng*) of Fujian and Taiwan from the Qing Dynasty to the Republic of China. *Fujian shífan dàxué xuēbào*, 2002, no. 1, p. 90–95. (in Chin.)
- Faure D.** Becoming Cantonese, the Ming Dynasty Transition. In: Unity and Diversity: Local Cultures and Identities in China. Tao Tao Liu, Faure D. (eds.). Hong Kong, 1996, p. 37–51.
- Fenchunguan ci** [分春馆词]. The Ci Lyric of Fenchunguan. Zhu Yongzhai (ed.). Guangzhou, 2001, 102 p. (in Chin.)
- Guyun liufeng** [古韵流风]. The Spirit of Ancient Poetry. Guangzhou, 2005. DVD-ROM. (in Chin.)
- He Jitang.** Guangzhou shízhōng shé shílíng [广州诗钟社拾零]. Brief Notes about the *Shízhōng* Societies in Guangzhou. *Guangzhou wènshí ziliao*, 1980, no. 19, p. 146–155. (in Chin.)
- Hobsbawm E.** Introduction: Inventing Traditions // The Invention of Tradition. Eds. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 1–15.
- Huang Naijiang.** Taiwan shízhōng yanjiu [台湾诗钟研究]. Study of Taiwan Poetry Bell (*Shízhōng*) Practice. Shanghai, 2009, 302 p. (in Chin.)
- Lam Lap.** The Revival of Classical-Style Poetry Writing: A Field Study of Poetry Society in Guangzhou. *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR)*, 2007, vol. 29, p. 105–128.
- Lam Lap.** Cultural Identity and Vocal Expression: The Southern School Tradition of Poetry Chanting in Contemporary Guangzhou. *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews (CLEAR)*, 2010, vol. 32, p. 23–52.
- Denton K. A., Hockx M.** Introduction. In: Literary Societies of Republican China. K. A. Denton, M. Hockx (eds.). Lanham, 2008, p. 1–15.
- Liu J. Y.** The Art of Chinese Poetry. London, 1962, 171 p.
- Liu Sihan.** Haixiao ci jianzhu [海绡词笺注]. Commentary to the Sea Gauze Collection. Shanghai, 2001, 535 p. (in Chin.)
- Liu Xinghui.** Jindai shízhōng shé tanze [近代诗钟社探赜]. Penetrating the Secrets of Modern Poetry Bell (*Shízhōng*) Societies. *Zhōngguó yúnwén xuēbào*, 2007, no. 21.1, p. 22–26. (in Chin.)
- Lü Junkai.** Shīcì yīnchang yù nānpái chāngqiāng [诗词吟唱与南派唱腔]. Poetic Declamation and the Chanting Manner of the Southern School. *Língnán wènshí*, 2002, no. 1, p. 43–44. (in Chin.)
- Mair V. H.** What Is a Chinese “Dialect/Topolect”? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic Terms. *Sino-Platonic Papers*, 1991, no. 29, p. 1–31.
- Miles S. B.** The Sea of Learning: Mobility and Identity in Nineteenth-Century Guangzhou. Cambridge, 2006, 450 p.
- Qin Dexiang.** 20 shiji yinsong yinyue de shanbian [20世纪吟诵音乐的嬗变]. Evolution of Recital Music in the 20th Century. *Tiānjīn yīnyuè xuéyuàn xuēbào*, 2004, no. 3, p. 69–76. (in Chin.)
- Quan Song ci** [全宋词]. Complete Song Ci Lyric. Tang Guizhang (ed.). Beijing, 1995, 5141 p. (in Chin.)
- Wu Shengqing.** Contested Fengya: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China. In: Literary Societies of Republican China. K. A. Denton, M. Hockx (eds.). Lanham, 2008, p. 15–46.
- Schmidt J. D.** The Field of Modern Lyric Classicism. *Frontiers of Literary Studies in China*, 2015, vol. 9 (4), p. 515–524.

- Sun Zhimei.** From Poetic Revolution to the Southern Society: The Birth of Classicist Poetry in Modern China. *Frontiers of Literary Studies in China*, 2018, vol. 12 (2), p. 299–323.
- Wáng Lì.** Shici gelü [诗词格律]. Poetry Metrics. Beijing, 1985, 166 p. (in Chin.)
- Yang Zhiqing, Mei Xuesheng.** Zai lun shici chuangzuo buyi quxiao rushengzi [再论诗词创作不宜取消入声字]. Additional Remarks about the Inadmissibility of Exclusion of the Entering Tone from Poetry. *Shici ban*, 2007, no. 5, p. 126–128. (in Chin.)
- Yang Zhiyi.** Classical Poetry in Modern Politics: Liu Yazi's PR Campaign for Mao Zedong. *Asian and African Studies*, 2013, vol. 22 (2), p. 208–226.
- Yang Zhiyi.** The Modernity of the Ancient-Style Verse. *Frontiers of Literary Studies in China*, 2015, vol. 9 (4), p. 551–580.
- Yang Zhiyi. Ma Dayong.** Classicism 2.0: The Vitality of Classicist Poetry Online in Contemporary China. *Frontiers of Literary Studies in China*, 2018, vol. 12 (3), p. 526–557.
- Ye Jiaying.** Tan gudian shige zhong xingfa gandong zhi tezhi yu yinsong zhi chuantong [谈古诗
歌中兴发感动之特质与吟诵之传统]. On the Characteristic Features of the Emotional Impact and the Recitation Tradition of Classical Poetry. *Zhongwai wenxue*, 1993, no. 21 (11), p. 17–35. (in Chin.)
- Zhu Yongzhai.** Fenchunguan cihua [分春馆词话]. On Ci Poetry from Fenchunguan. Guangzhou, 1989, 203 p. (in Chin.)
- Zhu Ziqing.** Lun langdu [论朗读]. On Reading Aloud. In: Zhu Ziqing quan ji [朱自清全集]. Zhu Ziqing's Collected Works. Zhu Ziqing, Zhu Qiaosen (eds.). Nanjing, 1988, vol. 2, p. 53–62. (in Chin.)

Материал поступил в редакцию
Received
25.11.2020

Сведения об авторе

Дрейзис Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва, Россия); научный сотрудник сектора теоретического языкознания Института языкознания РАН (Москва, Россия)
yulia.dreyzis@gmail.com
yulia.dreyzis@iling-ran.ru

Information about the Author

Yulia A. Dreyzis, Candidate of Science (Philology), Associate Professor of the Chinese Philology Department at the Institute of Asian and African Studies, Moscow State University (Moscow, Russian Federation); Research Fellow of the Sector of Theoretical Linguistics at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation)
yulia.dreyzis@gmail.com
yulia.dreyzis@iling-ran.ru