

Научная статья  
УДК 811.581 / 801.6  
doi: 10.17223/19986645/93/3

## Диалектизация в поэзии Го Можо

Юлия Александровна Дрейзис<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,  
Москва, Россия, xiaoyouliya@gmail.com*

**Аннотация.** Рассматривается одно из проявлений общей тенденции вернакуляризации в так называемой «новой поэзии» на современном китайском языке 1920-х гг., а именно просачивание диалектных элементов в поэзию Го Можо (1892–1978). Использование диалекта (лэшаньского говора миньцзянского диалекта северокитайского) анализируется на примере текстов сборника «Богини» (1921). На диалектный фактор возлагается роль поддержки общей высокой степени разговорности (коллоквиализации).

**Ключевые слова:** вернакуляр, тополект, китайский язык, современная китайская поэзия, лэшаньхуа

**Для цитирования:** Дрейзис Ю.А. Диалектизация в поэзии Го Можо // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 48–58. doi: 10.17223/19986645/93/3

Original article  
doi: 10.17223/19986645/93/3

## Dialectization in the poetry of Guo Moruo

Yulia A. Dreyzis<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation,  
xiaoyouliya@gmail.com*

**Abstract.** The article examines one of the manifestations of the general trend of vernacularization in the so-called “New Poetry” of the 1920s, namely, the infiltration of dialect elements into the poetry of Guo Moruo (1892–1978), one of the most notable authors of “New Poetry” and its active proponents. The language of Guo Moruo’s poetry incorporates vocabulary and grammatical structures characteristic of his native Leshan subdialect of the Minjiang dialect (Beifanghua). The dialect infiltrations are analyzed using the example of texts from the *Goddesses* (1921) collection. The linguistic structure of the collection is highly complex since its language includes elements of Classical Chinese, vernacular Chinese, and foreign loanwords, and also contains a certain number of the author’s neologisms. In addition to content words, Guo Moruo’s texts actively exploit the function words of the Leshan dialect. Using *ge* 个, a lexeme that usually acts as a quantifier (counting word) or, in some cases, as an indicator of uncertainty (analogous to the indefinite article), is also atypical for normative texts. Traces of the Leshan dialect can also be found in the grammatical features of the poems:

the choice of word formation models and the syntax of interrogative sentences. In particular, there is a widespread use of the suffix *-er* 儿 (rhotacization of syllable finals), which in standard language is much less productive. In addition to the frequent use of *-er* in Guo Moruo's texts, one might also observe the omission of the second morpheme of the predicate verb when juxtaposing the affirmative and negative forms in questions with an affirmative-negative type of predicate. Moreover, in the poetic oeuvre of Guo Moruo, one can find constructions with the atypical use of the indicator *zai* 在/再 at the end of the sentence, which some researchers interpret as inversion arising under the influence of rhyming requirements, as in traditional verse, and others as traces of syntactic models of Indo-European languages. The dialect factor is assigned to support a generally high degree of colloquialism – through non-standard linguistic elements and constructions, whose contrast with the standard variety is loaded with specific sociocultural associations. The limitation or inclusion of certain dialectal elements is intertwined in the complex process of creating a text in a hybrid lect, which represents a compromise between the emerging literary norm, local Beijing vernacular, and native dialect, which reflects not only the work of unconscious linguistic mechanisms but also the mechanics of linguistic reflection of the text's author.

**Keywords:** vernacular, topolect, Chinese language, contemporary Chinese poetry, Leshan dialect

**For citation:** Dreyzis, Yu.A. (2025) Dialectization in the poetry of Guo Moruo. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 48–58. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/3

Поэтические тексты неизбежно обнажают те или иные дерридианские «следы»<sup>1</sup> языкового габитуса их автора, недвусмысленным образом аттестующие его в качестве носителя нестандартного идиома. Это в полной мере касается и поэта Го Можо 郭沫若 (1892–1978), уроженца пров. Сычуань, одного из самых активных сторонников китайской «новой поэзии» (*синь ши* 新诗)<sup>2</sup>. Ещё в самом начале китайской «литературной революции авторы «новой поэзии» начинают включать в поэтический текст просторечие в попытке максимально приблизить поэтический язык к языку разговорному.

Практика употребления поэтами 1920–1930-х гг. вернакуляра выступает логичным продолжением их теоретических построений и находится в непосредственной связи с таким свойством их поэтического творчества, как «сценичность» или «театральность» (*сицзюйсин* 戏剧性) [3. С. 3], предполагающая широкое использование имитации устной речи (в форме диалога, монолога и своего рода «реплик в сторону» *панбай* 旁白). Частью экспансии

---

<sup>1</sup> В работе «О грамматологии» (1967) Деррида определяет *след* следующим образом: «...он не есть нечто сущее, он ведёт нас за пределы вопроса „что это такое?“ и делает его в известной мере возможным» (цит. по: [1]).

<sup>2</sup> «Новая поэзия» появилась на свет как часть масштабной литературной революции, запущенной в 1916–1917 гг. и затронувшей всё пространство китайской литературы. Главное отличие «новой поэзии» от традиционных форм – установка на использование вернакуляра, а также отказ от ритма, метра и рифмовки классической поэзии, по меньшей мере декларативный [2].

разговорности (коллоквиализации) стало просачивание в литературные тексты региональных нестандартных идиомов (тополектов), чей контраст со стандартным идиомом бросается в глаза и нагружен социокультурными ассоциациями. Мы предлагаем проследить этот процесс на примере поэтического цикла Го Можо «Богини» (*Нюйшэнь 女神*, 1921).

Го Можо родился в маленьком городке Шавань 沙湾, расположенном на р. Даду 大渡, примерно в 40 км к юго-западу от того, что тогда называлось г. Цядин 嘉定, а в настоящее время является центральным городским районом г. Лэшань 乐山 в пров. Сычуань. На момент рождения Го в Шаване проживало около 180 семей [4. С. 7]. Предки отца Го Можо были хакка<sup>1</sup> и происходили из уезда Нинхуа 宁化 на западе пров. Фуцзянь. Они переехали в Сычуань во второй половине XVII в., после крестьянской войны 1628–1645 гг. [4. С. 7]. Вплоть до 22 лет Го Можо не покидал пределы родной провинции и, по всей видимости, языком повседневного общения служил для него идиом родного Цядина (*лэшаньхуа 乐山话*, один из говоров миньцзянского диалекта *миньцзянхуа 岷江话*, на котором говорят в основном в бассейне р. Миньцзян и вдоль р. Янцзы в южной и западной частях Сычуаньской котловины)<sup>2</sup>.

Известнейший поэтический цикл Го Можо «Богини» создавался писателем уже в ином языковом окружении – в годы его учёбы в Японии (1914–1924), когда он заинтересовался иностранными языками и литературой и начал переводить зарубежные произведения на нормативный китайский язык (НКЯ). Собственное поэтическое творчество Го Можо определял как «поэзию стилизации» (*юйтишии 语体诗*) или «поэзию разговорной модальности» (*коуй синтай дэ ши 口语形态的诗*) [8]; очень большую роль играло

<sup>1</sup> Хакка 客家 представляют собой субэтническую группу китайцев (ханьцев), которая проживает в основном на юго-востоке Китая, а также на Тайване, в Гонконге, Индонезии, Малайзии и других странах и областях Юго-Восточной Азии. Диаспора хакка не только в Азии, но и в Австралии, Океании и Северной Америке насчитывает несколько миллионов человек [5. С. 3].

<sup>2</sup> *Лэшаньхуа* сохраняет ряд старых южных черт, утраченных в других сычуаньских говорах и диалектах, и сильно отличается от идиомов большинства городов провинции, которые имеют более типичный для *гуаньхуа 官话* (северокитайского) облик. В частности, смычные согласные среднекитайских слогов входящего тона (*жушэнь 入声*) трансформировались в нём в напряжённые гласные, а в некоторых вариантах произнесения напряжённые гласные сохраняют последующую гортанную смычку [6, 7]. *Лэшаньхуа* также отличает ряд лексических особенностей.

в ней выражение эмоциональной связи с родным идиомом, просачивавшимся в текст на нормативном языке.

Каковы же характеристики диалектного компонента в «Богинях»? Какое место он занимает и как реализуется?

Сам Го Можо признавался, что колоссальное влияние на его раннее творчество оказал сычуаньский поэт Кан Байцин 康白情 (1896–1959) [9. С. 56; 10. С. 140], который писал на нормативном языке с вкраплениями сычуаньских диалектов. Отдельные китайские исследователи уже обращали внимание на присутствие диалектных элементов в сборнике «Богини»: «В “Богинях” диалектные и разговорные слова не используются случайно... поэт использует диалектные и разговорные слова, но так, что читатель не ощущает их таковыми. “Богини” стоят особняком среди новой поэзии раннего Го Можо, в которой он сознательно, мастерски соединял диалект и разговорный язык с письменным языком в одно целое» [11. С. 183] (см. также [12]).

Обратимся именно к лексическим особенностям проявления *лэшаньхуа* в текстах «Богинь» как к наиболее очевидному маркеру особой, диалектизированной природы текста. Язык сборника чрезвычайно сложен, так как он инкорпорирует и элементы *вэньяня* 文言 (классического китайского языка), и вернакуляра, и заимствованные слова (в том числе в транскрибированном варианте), и просторечие. Кроме того, он содержит некоторое количество авторских неологизмов, например слов, где изменён порядок следования морфем (*сибэйнаньдун* 西北南东 ‘четыре стороны света’ вместо *дуннаньсибэй* 东南西北; *пацзюй* 怕惧 ‘опасаться, бояться’ вместо *цзюйпа* 惧怕 и т. п.).

Приведём несколько примеров использования диалектной лексики в текстах «Богинь»:

你 / 又 / 把 / 我 / 推翻 / ,  
 ни / ю / ба / во / туйфань / ,  
 ‘ты меня толчком опрокинешь,’  
 我 / 反 / 把 / 你 / 撞倒<sup>1</sup>  
 во / фань / ба / ни / сюаньдао  
 ‘а я тебя тычком переверну’

«Море света» Гуан хай 光海, 1920.

塔 / 下 / 的 / 河 / 岸 / 刀 / 截断了 / 一样地 / 斩齐 / ,  
 та / ся / дэ / хэ / ань / дао / цзедуаньлэ / ияндэ / чжаньци / ,  
 ‘берег реки у пирамиды ровен, словно отрезан ножом’

<sup>1</sup> Диалектная лексика выделена полужирным шрифтом, нормативные чтения приводятся в соответствии с системой Палладия; все тексты даны по изданию 1983 г. (Го Можо 郭沫若. «Нюйшэнь» хуэйцзяобэнь 《女神》汇校本 [«Богини»: сверенное издание]. Чанша : Хунань жэньминь чубаньшэ, 1983. 219 с.)



большая их часть характерна в той же степени для лэшаньского говора, что и для НКЯ, само сверхчастотное употребление частиц служит примечательным признаком не только идиостиля Го Можо, но и естественной речи на *лэшаньхуа* [14]. Подсчёты Лай Сянгана показывают, что в 27 текстах сборника «Богини» (из 57) обильно употребляются модальные частицы *я* 呀 и *йо* 哟, при этом 10,5% от общего числа текстов демонстрируют сверхчастотное употребление этих лексем [14]. Из 14 строк «Похвалы солнцу» *Тайян лицзань* 太阳礼赞 (1921) 10 содержат частицу *йо*; 8 строк из 16 в стихотворении «Глядя вдаль с отвесной скалы» *Били шаньтоу чжаньван* 笔立山头展望 (1920) оканчиваются на *я*; почти 40 строк «Утреннего покоя» *Чэнь ань* 晨安 (1920) все без исключения снабжены частицей *я*, в некоторых строках она встречается не единожды, и т.п.

Это настолько выделяет тексты Го Можо на общем фоне китайской новой поэзии того же периода – «Опытов» *Чаншици* 尝试集 (1920) Ху Ши 胡适, «Ветра душистого» *Хуэй дэ фэн* 蕙的风 (1921) Ван Цзинчжи 汪静之, «Зимней ночи» *Дун е* 冬夜 (1922) Юй Пинбо 俞平伯, что современные авторы относят увлечение частицами к числу наиболее очевидных, «кричащих» особенностей стиля Го Можо [15. С. 27].

Нетипично для нормативных текстов также и употребление *гэ* 个 – лексемы, которая обычно выступает как квантификатор (счётное слово) или, в отдельных случаях, как показатель неопределённости (аналог неопределённого артикля). В текстах Го Можо встречаются предложения, где *гэ* выступает как аналог указательных местоимений НКЯ *чжэ* 这 и *на* 那, что типично для говоров Сычуани [16. С. 225–226]: *во цзэнь нэн чэнцзю гэ чуньцзе дэ хаэр* 我怎能成就个纯洁的孩儿 ‘как могу достичь я этих беспорочных детей’ («На берегу» *Ань шан* 岸上, 1920); *цзай гэ мэньчунь дэ хуанхунь шифэнь* 在个孟春的黄昏时分 ‘в этих сумерках ранней весны’ («В электрическом свете» *Дяньхо гуан чжун* 电火光中, 1919) и др.

То же самое касается и коверба (глагола-предлога) *ба* 把, который в НКЯ маркирует прямое дополнение перед глагольным сказуемым. У Го Можо мы наблюдаем его диалектное употребление, когда *ба* вводит на позицию перед сказуемым инструментальное дополнение: *во яо ба цзыци дэ сюэ лай ян во цзыци / ян во сюнди цземэймэнь* 我要把自己的血液来养我自己 / 养我兄弟姐妹们 ‘я желаю своей кровью вскормить себя и своих братьев и сестёр’ («Земля, моя мать!» *Дицю, во дэ муцинь!* 地球, 我的母亲!, 1919); *цзыцюй и*

*бэй ху шуй / балай данцзо хуапин 汲取一杯湖水 / 把来当作花瓶* ‘зачерпнуть чашу озёрной воды и обратить в вазу’ («На озере Сиху. Перед кумирней Чжао-гуна» *Сиху цзюю. Чжао-гун цы пань 西湖纪游·赵公祠畔*, 1919).

Черты лэшаньского говора прослеживаются и в грамматических особенностях стихотворений: выборе моделей словообразования, синтаксисе вопросительных предложений. В частности, чрезвычайно частое использование суффикса *-эр* 儿 (эризация), который в нормативном языке является гораздо менее продуктивным, отличает лэшаньский говор от НКЯ. Там, где в НКЯ используется суффикс *-цзы* 子, в лэшаньском говоре в качестве его нейтрального эквивалента употребляется именно *-эр*: ‘горная тропа’ *шаньлур* 山路儿, ‘слеза’ *лэйчжур* 泪珠儿 и т. п. Кроме того, *-эр* служит и эквивалентом суффикса наречий *-дэ* 地 (ср. ‘легонько’ *цинцир* 轻轻儿 вместо *цинциндэ* 轻轻地).

Помимо частого использования *-эр* в текстах Го Можо встречается и такая особенность, как опущение второй морфемы глагола-сказуемого при соположении утвердительной и отрицательной форм в вопросах с утвердительно-отрицательным типом сказуемого. Такой феномен существует и в НКЯ, однако те примеры, которые встречаются в поэзии Го Можо, отсутствуют в объёмном Корпусе Пекинского университета (*Бэйцзин дасюэ Чжунго юйяньсюэ яньцзю чжунсинь юйляоку* 北京大学中国语言学研究中心语料库)<sup>1</sup>, отражающем словоупотребление НКЯ:

思不思念故乡

*сы бу сынянь гусян*  
‘тоскуете ли по родным местам’

想不想望归返

*сян бу сянван гуйфань*  
‘чае ли вернуться’

«Наказ больших орудий» (*Цзюй пао чжи цзяосюнь* 巨炮之教训, 1920).

Кроме того, в стихотворных текстах Го Можо можно найти конструкции с нетипичным употреблением показателя *цзай* 在 / 再 на конце предложения, которое одни исследователи толкуют как инверсирование, возникающее под влиянием требований рифмовки, как в традиционном стихе [17], а другие – как следы просачивания синтаксических моделей индоевропейских языков [18]:

<sup>1</sup> URL: [http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl\\_corpus/index.jsp](http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/index.jsp).

还在海水之中沐浴着在

*хай цзай хайшуй чжичжун муюйчжэ цзай*  
'пусть пока искупается в море'

«Возрождение богинь» *Нюйшэнь чжи цзайшэнь* 女神之再生, 1921.

你自从哪儿来? / 你坐在哪儿在?

*ни цзыцун нар лай? / ни цзо цзай нар цзай?*  
'ты откуда идёшь? где ты пребываешь?'

«Нирвана фениксов» *Фэнхуан непань* 凤凰涅槃, 1920.

我的身心 / 好像是

融化着在

*во дэ шэньсинь / хаосян ши жунхуачжэ цзай*  
'мои тело и дух словно бы тают'

«На берегу» *Ань шан* 岸上, 1920.

你囚在剥里克士通监狱中可还活着在吗

*ни цюцзай цзяньюй чжун кэ хай хочжэ цзай ма*  
'жив ли ты ещё, заключённый в брикстонскую тюрьму'<sup>1</sup>

«Победная смерть» *Шэнли дэ сы* 胜利的死, 1920.

独坐北窗下举目向楼外西望 / 春在大自然的怀中胎动着在了!

*дуцзо бэй чуан ся цзюйму сян лоу вай си ван / чунь цзай дацзыжань дэ хуай*  
*чжун тай дунчжэ цзай лэ!*

'сидя в одиночестве у северного окна, бросишь взгляд из него на запад / весна уже шевелится, как плод, в утробе мира'

«Весна шевелится в утробе» *Чунь чжи тайдун* 春之胎动, 1921.

Такой тип конструкции довольно часто встречается в «Богинях» – как в середине, так и в конце предложения. В говоре Лэшаня он служит для дополнительного подчёркивания продолжающегося характера действия. В поэзии Го Можо употребление конструкции вида глагол + *чжэ* + *цзай* часто сопряжено с использованием конечной рифмы на *-ай*<sup>2</sup> для усиления музыкальности и создания неожиданного эффекта «остранения».

Обобщая, можно сказать, что лэшаньский говор оказал значительное влияние на язык поэзии Го Можо на разных уровнях (лексическом, синтаксическом, стилистическом), и следы его просачивания в идиолект поэта легко считываются в текстах «Богинь». Ограничение или включение тех или иных диалектных элементов переплетаются в сложном процессе создания

---

<sup>1</sup> В тюрьме Брикстона был заключён поэт и драматург, командир 1-й Коркской бригады ИРА Теренс МакСуини, выдержавший голодовку длиной в 74 дня и умерший 25 октября 1920 г.

<sup>2</sup> Хотя «новая поэзия» на заре своего существования отказывалась от использования рифмы и иных форм упорядочения, постепенно рифма начала возвращаться в стих, хотя и в преобразённом виде.

текста на гибридном идиоме, который представляет собой компромисс между формирующейся литературной нормой, локальным пекинским просторечием и родным говором / диалектом, что отражает не только работу бессознательных языковых механизмов, но и механику языковой рефлексии автора. Безусловно, ранние образцы китайской «новой поэзии» появляются не на пустом месте, но динамично перерабатывают то, что сам Го Можо называл «разговорной модальностью» (*коуяй синтай* 口语形态) [8], а родные идиомы их авторов относительно свободно включаются и исключаются из поэтических текстов, оказывая влияние на формирование своего рода стиливого континуума «новой поэзии», взаимодействующей с локальной культурой.

#### Список источников

1. Филиппов Л.И. Грамматология Ж. Деррида // Вопросы философии. 1978. № 1. С. 157–164.
2. 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.
3. Бянь Чжилинь 卞之琳. Дяо чун лицзи 雕虫纪历 [Хронология безделушек]. Пекин : Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1984. 147 с.
4. Roy D.T. Kuo Mo-jo: The Early Years. Cambridge : Harvard University Press, 2013. 254 p.
5. Constable N. What Does It Mean to Be Hakka // *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad* / ed. by N. Constable. Seattle & London : University of Washington Press, 2005. P. 3–36.
6. Лань Юн 蓝勇. Синань лиши вэньхуа дили 西南历史文化地理 [Историко-культурная география китайского Юго-запада]. Чунцин : Синань шифань дасюэ чубаньшэ, 1997. 579 с.
7. Лю Сяонань 刘晓南. Шилунь Сун дай Ба Шу фаньянь юй сяндай Сычуань фаньянь дэ гуаньси – цяньтань вэньсянь каочжэн дэ игэ чжунъяо гунъян: чжуйсюнь шило дэ фаньянь 试论宋代巴蜀方言与现代四川方言的关系——兼谈文献考证的一个重要功用 : 追寻失落的方言 [Об отношении современных идиомов Сычуани и идиомов царств Ба и Шу эпохи Сун и важной функции исследования литературных памятников – поиске утраченных тополеков] // Юйянь кэсюэ 语言科学. 2009. № 8 (6). С. 586–596.
8. Го Можо 郭沫若. Фуцзинь вэньи дэ синьчао 兑进文艺的新潮 [По новым литературным волнам] // Го Можо шивэнь цзи 郭沫若佚文集 [Собрание редких публикаций Го Можо] / ред. Ван Цзиньхоу 王锦厚. Чэнду : Сычуань дасюэ чубаньшэ, 1988. С. 93.
9. Го Можо 郭沫若. Чуанцзао ши нянь 创造十年 [Десять лет Творчества] // Можо вэньцзи 沫若文集 [Собрание сочинений Го Можо]. Т. 7. Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. С. 16–168.

10. Го Можо 郭沫若. Во дэ цзо ши дэ цзинго 我的作诗的经过 [Мой опыт поэтического творчества] // Можо вэньцзи 沫若文集 [Собрание сочинений Го Можо]. Т. 11. Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. С. 137–147.

11. Сюй Кэвэнь 徐克文. Е тань «Нюйшэнь» дэ дифан сэцай 也谈《女神》的地方色彩 [Ещё раз о местном колорите в «Богинях»] // Го Можо яньцзю луньцун 郭沫若研究论丛 [Сборник исследований Го Можо]. Вып. 3. Чэнду : Сычуань Го Можо яньцзю сюэхуэй, 1990. С. 182–189.

12. Хуан Цзэпэй 黄泽佩. «Нюйшэнь» чжун дэ Лэшань фаньянь цыюй 〈女神〉中的乐山方言词语 [Лексика лэшаньского диалекта в «Богинях»] // Го Можо сюэкань 郭沫若学刊. 1997. № 4. С. 52–54.

13. Лай Сяньган 赖先刚. Лэшань фаньянь 乐山方言 [Лэшаньский говор]. Чэнду : Ба Шу шушэ, 2000. 151 с.

14. Лай Сяньган 赖先刚. Го Можо цзаоци шицзо «иньци гочжун» ма 郭沫若早期诗作“阴气过重”吗 [Так ли сильна «фемининность» в ранних произведениях Го Можо] // Го Можо сюэкань 郭沫若学刊. 2002. № 3. С. 51–57.

15. И Ша 伊沙. Паокай лиши во бу ду – Го Можо пипань 抛开历史我不读—郭沫若批判 [Я равнодушен к отказу от историчности: Критика Го Можо] // Ши шижэнь пипаньшу 十诗人批判书 [Критические заметки о десяти поэтах]. Чанчунь : Чанчунь шидай вэньи чубаньшэ 长春时代文艺出版社, 2001. С. 9–27.

16. Чэнду фаньянь юйфа яньцзю 成都方言语法研究 [Исследование грамматики диалекта Чэнду] / Чжан Ичжоу 张一舟 (Ред.). Чэнду : Ба Шу шушэ, 2001. 424 с.

17. Лоу Си 楼栖. «Нюйшэнь чжи цайшэнь» цзяньшан 《女神之再》生鉴赏 [Эстетический анализ «Возрождения богинь»] // Синь ши цзяньшан цыдянь 新诗鉴赏辞典 [Словарь эстетики новой поэзии] / Гун Му 公木 (ред.). Шанхай : Шанхай цышу чубаньшэ, 1991. С. 56.

18. Цзан Кэцзя 臧克家. Фанькан дэ, цзыю дэ, чуанцзао дэ «Нюйшэнь» 反抗的、自由的、创造的《女神》 [Бунтарские, свободные, творческие «Богини»] // Вэньбао 文艺报. 1953. № 23. С. 13.

## References

1. Filippov, L.I. (1978) *Grammatologiya Zh. Derrida* [Grammatology of J. Derrida]. *Voprosy filosofii*. 1. pp. 157–164.
2. Yeh, M. (2008) “There Are no Camels in the Koran”: What is Modern about Modern Chinese Poetry? In: *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. New York: Springer. pp. 9–26.
3. Bian Zhilin. (1984) *Chronology of Trinkets*. Beijing: Renmin wenzue chubanshe. (In Chinese).
4. Roy, D.T. (2013) *Kuo Mo-jo: The Early Years*. Cambridge: Harvard University Press.

5. Constable, N. (2005) What Does It Mean to Be Hakka. In: Constable, N. (ed.) *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad*. Seattle & London: University of Washington Press. pp. 3–36.

6. Lan Yong. (1997) *Historical and Cultural Geography of Southwest China*. Chongqing: Xin'an shifan daxue chubanshe. (In Chinese).

7. Liu Xiaonan. (2009) On the relationship between the modern idioms of Sichuan and the idioms of the Ba and Shu kingdoms of the Song era and the important function of the study of literary monuments – the search for lost toponyms. *Yuyan kesue*. 8 (6). pp. 586–596. (In Chinese).

8. Guo Moruo. (1988) On New Literary Waves. In: Wang Jinhou (ed.) *Collection of Rare Publications by Guo Moruo*. Chengdu: Sichuan daxue chubanshe. (In Chinese).

9. Guo Moruo. (1958) Ten Years of Creativity. In: *Collected Works of Guo Moruo*. Vol. 7. Beijing: Renmin wenzue. pp. 16–168. (In Chinese).

10. Guo Moruo. (1958) My Experience of Poetic Creation. In: *Collected Works of Guo Moruo*. Vol. 11. Beijing: Renmin wenzue. pp. 137–147. (In Chinese).

11. Xu Kewen. (1990) Once Again on Local Color in “Goddesses”. In: *Collection of Guo Moruo's Studies* Vol. 3. Chengdu: Sichuan Guo Moruo yanjiu xuehui. pp. 182–189. (In Chinese).

12. Huang Zepei. (1997) Vocabulary of the Leshan dialect in “Goddesses”. *Guo Mozhuo xuekan*. 4. pp. 52–54. (In Chinese).

13. Lai Xiangang. (2000) *Leshan dialect*. Chengdu: Ba Shu Shushe. (In Chinese).

14. Lai Xiangang. (2002) Is the “femininity” in Guo Moruo’s early works really that strong? *Guo Moruo xuekan*. 3. pp. 51–57. (In Chinese).

15. Yi Sha. (2001) I am indifferent to the rejection of historicity: Criticism of Guo Mozhuo. In *Critical notes on ten poets*. Changchun: Changchun shidai wenyi chubanshe. pp. 9–27. (In Chinese).

16. Zhang Yizhou. (ed.) (2001) *A Study of the Grammar of the Chengdu Dialect*. Chengdu: Ba Shu shushe. (In Chinese).

17. Lou Xi. (1991) Aesthetic Analysis of “The Rebirth of the Goddesses”. In Gong Mu (ed.) *Dictionary of the Aesthetics of New Poetry*. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe. p. 56. (In Chinese).

18. Zang Kejia. (1953) Rebellious, free, creative “Goddesses”. *Wenyibao*. 23. p. 13. (In Chinese).

#### **Информация об авторе:**

**Дрейзис Ю.А.** – канд. филол. наук, доцент кафедры китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

**Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.**

#### **Information about the author:**

**Yu.A. Dreyzis**, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

**The author declares no conflicts of interests.**

*Статья поступила в редакцию 11.10.2023;  
одобрена после рецензирования 21.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 11.10.2023;  
approved after reviewing 21.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*