

УДК 82-1

Параллелизм классического типа как механизм связности в современной китайской поэзии

Дрейзис Юлия Александровна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии

ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова,

125009, Российская Федерация, Москва, ул. Моховая, 11, стр. 1;

e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Аннотация

Исследование посвящено анализу функционирования параллелизма классического типа (дуйчжан) в современных поэтических текстах на китайском языке. Параллелизм традиционно выступает как один из важных механизмов обеспечения текстовой связности, что усиливается в китайском контексте прямым запретом на использование повтора в стихотворных произведениях доминирующих форматов. Это ограничивает возможности когезивно-когерентных средств и выдвигает на первое место именно применение параллельных конструкций особого типа, действующих на всех уровнях языка и создающих нетривиальные семантические связи между компонентами текста за счет игры с интерпретацией их различия и тождества. В современном поэтическом тексте параллелизм классического типа, оказывается, принят как один из методов обеспечения текстуальности. При этом он маркирует наиболее семантически нагруженные фрагменты поэтических высказываний: если в уставном стихе-люйши параллелизм традиционно возникает в центральной части строфы, где он является обязательным, то в современной поэзии параллелизм не закреплен за каким-то определенным участком текста, но возникает там, где находится смысловая кульминация высказывания. В китайском тексте параллелизм, поддержанный пластичностью синтаксических функций, насыщает семантический объем каждого слова, толкая читателя к сложной интерпретации многомерной наррации. Работа выполнена в рамках проекта по гранту Президента РФ МК-5951.2015.6.

Для цитирования в научных исследованиях

Дрейзис Ю.А. Параллелизм классического типа как механизм связности в современной китайской поэзии // Культура и цивилизация. 2016. № 4. 192-202.

Ключевые слова

Китайская литература, китайский язык, когезия, когерентность, параллелизм, поэзия.

Введение

Художественный текст, несмотря на особую природу его организации и восприятия, строится с учетом тех же лингвистических категорий, что и любой другой. Едва ли не главным признаком текста как единства элементов, объединенных связями разных уровней, выступает именно категория связности. Связность обеспечивает целостность, реализуемую через механизмы когезии (структурной связности) и когерентности (содержательной связности) [Тураева, 1986, 81].

Когерентность делает текст семантически значимым. Она представляет собой диапазон возможностей, которые существуют для создания сцепления с теми элементами, которые предшествовали тем или иным единицам в общей структуре [Halliday, Hasan, 1976, 10]. Поскольку это сцепление достигается за счет смысловых отношений, понятие когерентности применимо преимущественно к содержательной составляющей.

Когерентность обеспечивается средствами синтаксического плана, такими как использование дейктических, анафорических и катафорических элементов или логических структур, а также пресуппозиций и имплицативных конструкций, связанных с общими знаниями о мире. Чисто лингвистические элементы, которые делают текст когерентным, относятся к области когезии. Когезия – это формальная связность, которая имеет отношение к плану выражения. Текстовые механизмы, которые обеспечивают когезию, не обязательно помогают достичь когерентности, т. е. они не всегда способствуют созданию условий осмысленности текста. Р. Де Богран и В. Дресслер определяют когерентность как «целостность ощущений» и «общие доступность и релевантность в конфигурации понятий и отношений» [De Beaugrande, Dressler, 1981, 84-112]. Тем самым создается текстовый мир, который не обязательно соотносим с миром реальности, но составляющие текстового мира должны быть связаны логически, чтобы тот, кто воспринимает текст, был способен достичь когерентности.

Когезия и когерентность «работают» за счет применения средств, которые можно условно разбить на пять групп [Бобрикова, 2008, 80-83]. Это, во-первых, лексические средства связности – повторы, использование синонимов, антонимов, дериватов и т. п. Во-вторых, это синтаксические средства связности: порядок расположения частей, различные типы неполноты, параллелизма, употребление союзов для выражения синтаксических отношений между частями сложного целого. Третий тип – дейктические средства связности: местоимения, частицы, модальные слова и пр. дейктические коннекторы. Четвертый тип – формальные и графические средства связности: расположение текста на странице, членение на статьи, параграфы, абзацы, иерархия заголовков и подзаголовков; знаки препинания. Наконец, пятый тип – это стилистические фигуры: анафоры, эпифоры, сравнения и проч. Все эти средства находятся в тесных отношениях друг с другом и могут функционировать одновременно.

Особенности китайского параллелизма

В китайском тексте из всех средств связности традиционно совершенно особое место занимает параллелизм. Использование параллельных конструкций (*дуйчжан* 对仗, *дуйюу* 对偶, *дуйчжао* 对照, *дуйцзюй* 对句, *дуйчжи* 对峙, *дуйшу* 对属 и пр.) составляло настолько интегральную черту классического текста, что в программном эссе 1917 г. о литературной реформе ее главный идеолог, Ху Ши (1891-1962), был вынужден призвать китайских писателей к полному отказу от параллелизма [胡适, 1991, 3]. Однако параллелизм классического типа не изжил себя, но продолжает существовать в литературе, и даже в повседневном разговорном языке [Link, 2013, 3-7]. Нанизывание синтаксически изоморфных конструкций, которые идут парами и состоят из равного числа слогов (слов), составляет эстетическое ядро классической китайской поэзии [Plaks, 2015, 67].

Один из парадоксов китайской традиции словесности заключается в постулировании в ней ряда правил, формально запрещающих повторы в поэтическом тексте вне зависимости от его длины (в доминирующем формате «регулярного» стиха *люйши* 律诗). При этом повтор как стилистическая фигура, которая воспринимается как один из базовых признаков поэтического текста и один из способов создания его связности [Николаева, 2009, 36], не чужда китайской литературе в принципе, но последовательно изгоняется именно из классической поэзии [王力, 1958, 300-301]. В традиции этот запрет называется «избеганием повтора иероглифа» (*би чун цзы* 避重字) и соблюдается по возможности строго. Единственный случай, когда повтор иероглифа допустим без специальных оговорок, – это использование слов с редуцированными морфемами, которые записываются одним и тем же иероглифом.

Как своего рода компенсация запрета на повтор и избегания звуковых анафор и эпифор в китайском стихе возникает параллелизм (мы будем пользоваться наиболее часто употребляемым термином *дуйчжан*). Этот механизм связности предполагает ритмико-мелодическую парность построения предложений и их частей – в т. ч. принадлежность слов в сходных синтаксических позициях к одной семантической категории (но, как правило, с антитезой), их одинаковую частеречную принадлежность. По сути, речь идет о синтаксическом параллелизме, при котором актуальным остается запрет на прямой повтор слова. Вот типичный пример *дуйчжан* из стихотворения Ван Вэя 王维 (699-759) «На снег зимним вечером в память о прибежище отшельника Ху» (*Дун вань дуй сюэ и Ху цзюйши цзя* 冬晚对雪忆胡居士家).

隔牖风惊竹 *отгороженный окном ветер пугает бамбуки*

开门雪满山 *раскрываю двери снегом полнятся горы* [彭定求, 1986, 291]

Для классического стиха применение такого рода параллелизма в высшей степени желательна только в центральной части строфы (строфа всегда состоит из четырех строк, т. е. это вторая и третья строки). Однако в прозаических текстах параллелизм структурирует все их текстовое пространство, особенно в так называемой параллельной прозе *пяньвэнь* 骈文.

В отличие от поэзии-люйши, в параллельной прозе отсутствует формальное табу на повтор иероглифа в том же положении в двух параллельных строках [Maig, 2001, 237].

Параллелизм как механизм связности

Китайский параллелизм функционирует на всех уровнях связности текста, выступая одновременно средством реализации и когезии, и когерентности. Он строится на балансе повторяемости и различия, т.к. представляет собой фигуру контраста, подобную классической антитезе. *Дуйчжан* не есть компонент риторической орнаментации, подобно параллелизму античной традиции [Plaks, 1988, 45], но представляет собой интегральную особенность текста на классическом литературном языке *вэньянь* 文言. Для него нерелевантно разведение «формального» и «семантического» параллелизма, т.к. *дуйчжан* задействует все уровни когезии – фонетический, морфемный, морфологический, лексический, синтаксический, ассоциативный, образный, стилистический, ритмикообразующий.

Лингвистические особенности *вэньяня* с его доминированием неизменяемых моносиллабов и проистекающей отсюда подвижностью грамматических категорий позволяют отстраивать параллельные конструкции от слова к слову и от слога к слогу с невероятной точностью, недоступной языкам с развитым словоизменением. Различные типы структурной, по преимуществу фонетической, рекуррентности в традиционном поэтическом тексте делают параллелизм конструкций по-настоящему всепроникающим, а оттого менее нарочитым, чем в языках с явной полисиллабией [Plaks, 1988, 47]. Наконец, отметим вслед за Ф. Чэном и А. Плаксом, что «вездесущность» китайского параллелизма в текстах как на классическом, так и на современном языке нивелирует его эффект поэтической интенсификации, превращая *дуйчжан* из признака «украшенности» в способ организации литературного текста [Cheng, 1982, 53].

Современная китайская поэтическая традиция инкорпорирует элементы *вэньяня* и некоторые особенности традиционной манеры [Yeh, 2008, 9-26]. При этом на протяжении всего XX в. она стремится отмежеваться от классики при поддержке экспериментального настроения «борьбу» с *вэньянем*. В связи с этим встает вопрос, насколько изжитым при декларируемом отказе от традиции оказывается такой механизм текстуальности, как параллелизм традиционного типа.

Классический параллелизм в современном стихе

В поэзии материкового Китая последних тридцати лет легко можно найти примеры подобной организации текста, причем как у авторов «интеллектуалистского» крыла, так и у противостоящих им поэтических групп, которые подчеркивают необходимость «образговорвливания» поэзии [伊莎, 2014, www].

Довольно часто аналоги *дуйчжан* применяются в поэзии Сюаньюань Шикэ 軒轅軻 (р. 1971), которая строится на языковой игре, каламбурах. Например, стихотворение «Бо Цзюйи» (*Бай Цзюйи* 白居易, 2010) «разламывается» надвое в средней части, где возникают две строки, оформленные в соответствии с принципами *дуйчжан*:

下西洋，找不到钻进地洞的侄子

下地狱，遇不到熬成婆的但丁

спускаясь в западные моря, не находя скользнувшего в тайник племянника¹

спускаясь в ада пределы, не встречая кому воздалось сторицей данте [軒轅軻, 2010, www]

Имя Бо Цзюйи буквально означает «пребывающий в простоте», а его фамилия – Бо (Бай) имеет также значение «задарма, нахалюву», что обыгрывается в стихотворении.

Две строки практически идентичны по числу иероглифов и абсолютно идентичны по числу слов. Двусложному *дидун* 地洞 «тайник, щель для укрытия» соответствует в нижней строке односложное слово *по* 婆 «свекровь», которое входит в состав идиомы *до нянь сифу аочэн по* 多年的媳婦熬成婆 «кто долго ждет – тому воздастся» (букв. «сноха, много лет терпеливо сносящая страдания, станет свекровью»), здесь дающейся в усеченном виде. Строки связывает полный формальный параллелизм синтаксической структуры, не поддержанный, однако, соответствием актантных семантем: в первой строке в позиции определения стоит структура вида предикат плюс локативная составляющая, а во второй – даже при разложении идиомы на составляющие – мы имеем дело с явной каузативной конструкцией. При эквивалентности синтаксических позиций, в которые попадают элементы параллельной структуры, мы можем наблюдать у них абсолютно разные грамматические функции в составе соответствующих синтагм. В классическом *дуйчжан* такая форма соответствия встречается отнюдь не редко. Этот вид по-своему «силлептической» связи А. Плакс предлагает называть «псевдопараллелизмом» или «криптопараллелизмом» [Plaks, 1988, 56]. «Криптопараллелизм» является для Плакса интегральной особенностью *дуйчжан* как такового, т.к. он способствует созданию нетривиальных семантических связей между компонентами текста за счет тонкой игры с нашим восприятием и интерпретацией их различия и тождества.

У Сюаньюань Шикэ, чье стихотворение все представляет собой попытку «навести мосты» между китайской и западной культурными традициями и их аллюзивными пулами, дантово схождение в преисподнюю уподобляется легендарным странствиям евнуха Чжэн Хэ – материалу классических пьес и романа 1597 г. «Популярное изложение заметок о путешествии старшего дворцового евнуха «Три сокровища» в западные моря» (*Саньбао тайцзянь Сиян цзи тунсу яньи* 三宝太监西洋记通俗演义), весьма популярному и по сей день.

1 Аллюзия на знаменитые путешествия Чжэн Хэ – серию плаваний китайского флота в Юго-Восточную Азию и Индийский океан в 1405–1433 гг. По мнению историков, среди причин организации этих экспедиций было в т.ч. желание императора Чжу Ди утвердить законность пребывания на троне, узурпированном им у своего племянника. Ходили слухи, что племянник отнюдь не погиб, но смог бежать и скрывается где-то в Китае или за его пределами.

Параллелизм служит не только для обеспечения формальной связности текста, но и создает феномен его смысловой спаянности, без которой он распался бы на ряд самостоятельных образов – «племянник» сходит в земную щель, подобно автору «Божественной комедии», в то время как Данте приобретает определение в виде китайского фразеологизма, описывающего непростые отношения между родственниками в традиционной семье.

Наконец, *дуйчжан* довольно изящно обыгрывает иероглифическую форму, в которую облакается высказывание – и в слове «племянник» *чжицзы* 侄子, и в имени Данте (*Даньдин* 但丁) соотносимые за счет параллелизма иероглифы содержат один и тот же графический элемент 亻, детерминатив со значением «человек». Одновременно вторые компоненты этих слов – *цзы* 子 и *дин* 丁 – означают, среди прочего, «сын; ребенок» и «совершеннолетний мужчина». Так слова оказываются и соотнесенными, и противопоставленными в рамках выведения принципа тождества на новый уровень абстракции, которое задает китайский параллелизм.

Такая работа встречается и у других поэтов, исповедующих противоположные эстетические принципы, например, у автора несомненно «интеллектуалистского» толка Оуян Цзянхэ 欧阳江河 (р. 1956). Уже в его раннем стихотворении «Ручное оружие» (*Шоуцян* 手枪, 1988), где автор «разбивает» слова на составные части, уподобляя свой эксперимент традиционной мантической практике, читаем:

黑手党戴上白手套

长枪党改用短枪

мафия (букв. «чернорукая группировка») надевает белые перчатки

фалангисты (букв. «длинноствольная группировка») переходят на короткостволки [歐陽江河, 2013, 18]

Здесь так же, как и у Сюаньюань Шикэ, строки полностью совпадают по числу слов, но одна короче другой на один иероглиф. Авторы не идут напрямую за однозначными соответствиями иероглиф–иероглиф классического параллелизма, обусловленными моно-силлабизмом *вэньяня*, но отталкиваются от особенностей современного языка, где двуслог – такая же часть нормы, как и однослог. Обыгрывание внутренней формы слов, на котором строится все стихотворение, усиливается за счет использования в нем параллелизмов различного, не только классического, типа. Но именно в той части, что маркируется использованием *дуйчжан*, заключена истинная кульминация повествования, после которой возникает образ «вечной Венеры» с выдвинутыми из груди ящиками, отсылающий к известной скульптуре Сальвадора Дали. То же самое происходит в тексте стихотворения «Земляника» (*Цаомэй* 草莓, 1988), где *дуйчжан* размещается ровно посередине текста, разделяя его на две равные части:

我久已忘怀的青青草地,

我将落未落的小小泪水,

一个双亲缠身的男孩曾在天空下痛哭。

*мною давно позабытый зеленый-зеленый луг,
мною еще обронимые не оброненные мелкие-мелкие слезы,
родителями опутанный мальчишка под небом рыдавший [там же, 42].*

Примечательно, что в классическом стихе *дуйчжан*, как правило, возникает именно в центральной части строфы, определяя ее смысловой центр, главный фокус внимания автора. Маркирование параллелизмом наиболее значимого фрагмента текста встречается довольно часто, ср. у Юй Цзяня (р. 1954) в цикле «Записки» (*Бяньтяо цзи* 便条集, 1996-1999):

式样古典的瓷盆
来自往昔的日常生活
使当代的晚餐 获得升华
盛鸡汤的时候 有人手指一滑
它砰地一声 摔裂成了两半
算啦 这盘子不贵 主人叫道
日常生活的悲剧
在史诗中开始 于平庸中结束

*миска под старину
родом из прежней повседневной жизни
заставляет современный ужин обрести возвышенность
налита куриным бульоном чей-то палец скользнул
она крикнула оземь опрокинулась треснула надвое
ладно чего там эта миска дешевка хозяин сказал
повседневной жизни драма
с эпоса началась пошлостью завершилась [Yu, 2010, 32]*

Здесь практически безупречный с точки зрения классических требований *дуйчжан* (единственный его изьян – повтор послелого *чжун* 中 «в») возникает в завершающей строке, которая содержит сентенцию, подводящую итог всему высказыванию.

Заключение

Параллелизм-*дуйчжан* представляет собой настолько мощный и настолько явный механизм создания связности в классическом китайском стихе, что его структурообразующая функция не может быть проигнорирована и в современном поэтическом (кон)тексте. Безусловно, как отмечал еще М.Ю. Лотман, поэзия – это вообще «структура, все элементы которой на разных уровнях находятся между собой в состоянии параллелизма» [Лотман, 1972, 89], однако для китайского текста ситуация осложняется несколькими значимыми моментами.

Так, по словам М. Халидея и Р. Хасан, грамматический параллелизм не может не быть упомянут в контексте внутренней когезии, поскольку он является общей чертой не только поэзии, но и многих других видов дискурса, но при этом сам по себе параллелизм не об-

ращает последовательность предложений в текст [Halliday, Hasan, 1976, 20]. Это хорошо видно на примере последовательностей однотипно устроенных предложений из языковых учебников. Их функция – служить примером определенных грамматических конструкций, и они могут рассматриваться в качестве связного текста, пожалуй, только в виде *found poetry*. Но в классическом китайском языке с его лабильностью слова и высокой степенью задействованности изолирующих факторов параллелизм оказывается порой базовым средством передачи синтаксической информации и, как следствие, когезии. Современный язык, даже с учетом повышения степени агглютинации, при наличии в нем столь существенного пласта *вэньянизмов*, опирается на текстовую «механику» *вэньяня*. В поэзии эта особенность оказывается обнажена по причине ее повышенной чуткости к процессам языка и столь характерной как для китайской традиции, так и для современного стиха установки на цитатность.

Еще один момент связан с освоением нетипичной для китайской классики строфики. По мере нарастания популярности европейской длинной строфы намечается тенденция к перемещению параллелизма в ту часть текста, которая является наиболее семантически нагруженной, как в приведенных примерах Юй Цзяня, Сюаньюань Шикэ, Оуян Цзяньхэ (ее можно наблюдать и у многих других авторов так называемого «третьего поколения» *дисаньдай* 第三代 и их последователей). По выражению М.Ю. Лотмана, не имеющемуся в языке сходство значений становится основой параллелизма, но сам параллелизм конструирует особую узуальную, поэтическую соотнесенность смыслов [Лотман, 1995, www]. В китайском тексте параллелизм, поддержанный пластичностью синтаксических функций, насыщает семантический объем каждого слова, толкая читателя к сложной интерпретации многомерного высказывания.

Библиография

1. Бобрикова Е.Н. Средства связности текста в литературе «потока сознания» на материале романа Джеймса Джойса «Улисс»: дис. ... к-та филол. наук. Ростов-на-Дону: РГПИ ЮЖФ, 2008. 156 с.
2. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: структура стиха. Л.: Просвещение, 1972. 272 с.
3. Лотман Ю.М. К основаниям моделирующей поэтики. 1995. URL: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf
4. Николаева Т.М. Как и почему повторы служат скрепами текста? (На материале русской поэзии) // *Revue des études slaves*. 2009. № 1. С. 33-42.
5. Тураева З.Я. Лингвистика текста (Текст: структура и семантика). М.: Просвещение, 1986. 127 с.
6. Ван Ли 王力. Ханьюй шилуошюэ 汉语诗律学 (Китайское стихосложение). Шанхай 上海: Шанхай цзяоюй чубаньшэ 上海教育出版社, 1958. 1016 с.
7. И Ша 伊莎. 口语诗论语 Коуюйши Луньюй («Лунь юй» разговорного стиха). 2014. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_489db0970102v6uq.html

8. Оуян Цзянхэ 歐陽江河. Шоуи юй чжумули: Оуян Цзянхэ шисюань 手藝與注目禮: 歐陽江河詩選 (Ремесло и приветствие: антология Оуян Цзянхэ). Тайбэй 臺北: Сювэй 秀威, 2013. 256 с.
9. Сюаньюань Шикэ 轩辕轶轲. 《锁麟囊》: 小诗九首 «Со линь нан» сяоши цзю шоу («Сума с вышитым цилиндром»). Девять поэтических миниатюр). 2010. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_63ead5230100htfn.html
10. Ху Ши 胡适. Вэньсюэ гайлян чуи 文学改良刍议 (Предварительные предложения по литературной реформе) // Ху Ши вэньцуй 胡适文萃 (Собрание сочинений Ху Ши). Пекин 北京: Цзоцзя чубаньшэ 作家出版社, 1991. С. 3-13.
11. Пэн Динцю 彭定求 (ред.) Цюань Тан ши 全唐诗 (Вся танская поэзия). Шанхай 上海: Шанхай гуцзи чубаньшэ 上海古籍出版社, 1986. 2210 с.
12. Cheng F. Chinese Poetic Writing. Bloomington: IUP, 1982. 246 p.
13. De Beaugrande R., Dressler W. Introduction to Text Linguistics. N.Y.: Routledge, 1981. 270 p.
14. Halliday M.A.K., Hasan R. Cohesion in English. London: Longman, 1976. 392 p.
15. Link P. An Anatomy of Chinese: Rhythm, Metaphor, Politics. Cambridge: HUP, 2013. 336 p.
16. Mair V.H. (ред.) The Columbia History of Chinese Literature. N.Y.: CUP, 2001. 1369 p.
17. Plaks A.H. Where the Lines Meet: Parallelism in Chinese and Western Literatures // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews. 1988. Vol. 10. № 1/2. P. 43-60.
18. Plaks A.H. Beyond Parallelism: A Rethinking of Patterns of Coordination and Subordination in Chinese Expository Prose // Literary Forms of Argument in Early China. Leiden: Brill, 2015. P. 67-87.
19. Yeh M. There Are no Camels in the Koran: What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2008. P. 9-29.
20. Yu J. Flash Cards. Brookline: Zephyr Press, 2010. 151 p.

Classicist parallelism as a cohesion device in contemporary Chinese poetry

Yuliya A. Dreizis

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Chinese philology,
Institute of Asian and African Countries,
Lomonosov Moscow State University,
125009, 11/1 Mokhovaya st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Abstract

As an attempt to draw attention to the problem of parallelism in contemporary Chinese verse, the paper explores how classicist parallelism (*duizhang*) functions in the poetic text. *Duizhang* occupies a special place among its cohesion devices because traditional textual norm proscribes using direct repetition in poetry while simultaneously relying heavily on parallel structures. Those structures permeate the text crossing the line between "formal" and "semantic" parallelism and creating a subtle balance of elements of similarity and difference. They exert influence on all levels of textual cohesion and are extremely important for its coherence. Contemporary poetry almost unavoidably borrows classical text structuring schemes and makes an extensive use of parallel constructions. They serve to create a semantic whole out of images that may otherwise seem isolated by exploiting the syntax, lexis, and graphics of the language, not to mention its allusive potential. Authors tend to use parallelism as a tool that marks the most important part of their poetic utterances – thus mirroring the traditional mode where the central part of a stanza is habitually marked by two parallel lines. As contemporary verse assimilates European stanza organizing principles, parallel parts shift to most climactic moments of narration and can even appear in the closing lines of a poem.

For citation

Dreizis Yu.A. (2016) Parallelizm klassicheskogo tipa kak mekhanizm svyaznosti v sovremennoi kitaiskoi poezii [Classicist parallelism as a cohesion device in contemporary Chinese poetry]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 4, pp. 192-202.

Keywords

Chinese literature, Chinese language, coherence, cohesion, parallelism, poetry.

References

1. Bobrikova E.N. (2008) *Sredstva svyaznosti teksta v literature "potoka soznaniya" na materiale romana Dzheimsa Dzhoisa "Uliss"*. *Dokt. Diss.* [Text cohesion devices in "stream of consciousness" literature (as exemplified by James Joyce's novel "Ulysses". Doct. Diss.) Rostov-on-Don: Southren Federal University.
2. Cheng F. (1982) *Chinese poetic writing*. Bloomington: IUP Publ.
3. De Beaugrande R., Dressler W. (1981) *Introduction to text linguistics*. New York: Routledge Publ.
4. Halliday M.A.K., Hasan R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman Publ.
5. Hu S. (1991) *Wenxue gailiang chuyi*. In: *Hu Shi wencui*. Beijing: Zuojia Publ., pp. 3–13.
6. Link P. (2013) *An anatomy of Chinese: rhythm, metaphor, politics*. Cambridge: HUP Publ.

7. Lotman Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta: struktura stikha* [Poetic text analysis: verse structure]. Leningrad: Prosveshchenie Publ.
8. Lotman Yu.M. (1995) *K osnovaniyam modeliruyushchei poetiki* [On foundations of modeling poetics]. Available at: http://www.ruthenia.ru/reprint/trudy_ii/lotmanm.pdf [Accessed 29/07/16].
9. Mair V.H. (ed.) (2001) *The Columbia history of Chinese literature*. New York: CUP Publ.
10. Nikolaeva T.M. (2009) Kak i pochemu povtory sluzhat skrepami teksta? (Na materiale russkoi poezii) [How and why repetitions act as textual ties? (as exemplified by Russian poetry)]. *Revue des études slaves*, 1, pp. 33-42.
11. Ouyang J. (2013) *Shouyi yu zhumuli: Ouyang Jianghe shixuan*. Taipei: Xiuwei Publ.
12. Peng D. (ed.) (1986) *Quan Tang shi*. Shanghai: Shangha Guji Publ.
13. Plaks A.H. (2015) Beyond parallelism: a rethinking of patterns of coordination and subordination in Chinese expository prose. *Literary forms of argument in early China*. Leiden: Brill Publ., pp. 67-87.
14. Plaks A.H. (1988) Where the lines meet: parallelism in Chinese and Western literatures. *Chinese literature: essays, articles, reviews*, 10 (1/2), pp. 43-60.
15. Turaeva Z.Ya. (1986) *Lingvistika teksta (Tekst: struktura i semantika)* [Text linguistics (Text: structure and semantics)]. Moscow: Prosveshchenie Publ.
16. Xuanyuan S. (2010) "*Suo lin nang*": *xiaoshi jiu shou*. Available at: http://blog.sina.com.cn/s/blog_63ead5230100htfn.html [Accessed 20/07/2016].
17. Wang L. (1958) *Hanyu shilixue*. Shanghai: Shanghai jiaoyu Publ.
18. Yeh M. (2008) There are no camels in the Koran: what is modern about modern Chinese poetry? *New perspectives on contemporary Chinese poetry*. New York: Palgrave Macmillan Publ., pp. 9-29.
19. Yi S. (2014) *Kouyushi Lunyu*. Available at: http://blog.sina.com.cn/s/blog_489db0970102v6uq.html [Accessed 18/07/2015].
20. Yu J. (2010) *Flash Cards*. Brookline: Zephyr Press Publ.