

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)

декабрь 1978 г.

Часть II

Москва 1979

2

D.T.Suzuki, *Essays in Zen Buddhism, (I-st Series)*, London, 1958.

3

Zen Poems of China and Japan, tr. by Lucien Stryk and Takeshi Ikemoto, N.Y., 1973.

М.Е.Кравцова

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РИМЫ В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Рифма является одним из основных элементов китайского стихосложения. Наиболее строгие правила рифмы существовали в "уставных стихах" - "люйши" - одного из ведущих жанров танской классической поэзии. В "люйши" могли рифмоваться только четные строки, не допускалось смешение различных групп рифм и рифма под косым тоном. /5; 19-21/ Однако и в танской поэзии наряду с "люйши" существовали стихи "старого стиля" - "гутыши", в которых рифма была более свободной /5; 41-91, 316-362/. Различные отклонения от "классической" рифмы¹ наблюдаются и в дотанской поэзии - в ханьских юэфу и в творчестве поэтов Лючао.²

Одним из таких отклонений можно считать смежную рифму - случай, когда рифмовались рядом стоящие строки. Количество смежных рифмующихся строк широко варьировалось, поэтому представляется возможным выделить несколько типов смежной рифмы:

1. Парная рифма³ - рифмовка нескольких отдельных смежных строк в стихотворении при основной "классической" рифме.

2. Меняющаяся смежная рифма или смежная полирифма⁴ - смена групп рифм на протяжении одного стихотворения.

3. Смежная монорифма⁵ - одна рифма для всех или большей части строк стихотворения.

Наиболее часто в дотанской поэзии встречается парная рифма.

Например:

№ 1. 0-а-а-0-б-0-б-0-в-0-в-0-0-а-а-а-0-г-г

Юэфу "К игу от города" - см. I; 227.

№ 2. а-б-б-а-а-0-а-0-а-0-а

а - рифма 陽 ян (пиншэн)

б - рифма 仄 гэ (пиншэн)

Таншань дунжэнь (поэтесса Таншань), 10-й гимн из цикла "Гимны предкам" /I; 229/.

№ 3. 0-а-0-а-б-б-0-б-0-б

а - рифма 大 ю (пиншэн)

б - рифма 之 чжи (пиншэн)

Стихотворение № 15 из цикла "Девятнадцать древних стихотворений" /9; 74/.

№ 4. а-а-0-а-0-а-б-б-0-б-в-в-0-в

а - рифма 庚 гэн (пиншэн)

б - рифма 霰 сянь (цойшэн)

в - рифма 言 му (цойшэн)

Бао Чжао (421?-466) - стихотворение № II из цикла "Девятнадцать стихотворений - подражаний "Как трудно идти по дороге" /8; I, 678/.

№ 5. а-а-0-а-б-б-0-б

а - рифма 大 ю (пиншэн)

б - рифма 霰 сянь (цойшэн)

Шэнь Юэ (441-513) - первое стихотворение из цикла "Два стихотворения о бессмертных, написанные в подражание чжуншу Ля" /8; 2, 1022/.

Все приведенные примеры написаны разными размерами: четырехсловным (№ 2), смешанным (№ I, № 4) и пятисловным (№ 3, № 5).

Хотя внешне рифма представляется "нерегулярной", в ряде случаев наличие парной рифмы, видимо, не случайно. В большинстве примеров парная рифма встречается при переходе с одной рифмы на другую. Создается впечатление, что поэт подчеркивал этот переход, вводя лишнюю рифмуемую строку. С другой стороны, переход с одной рифмы на другую в ряде случаев связан с внутренней структурой стихотворения. Так, например, в гуши (пример № 3) автор, начиная с пятой строки, несколько изменяет тему, основную для первого четверостишия:

1. Человеческий век
не вмещает и ста годов,
2. Но содержит всегда
он на тысячу лет забот.
3. Когда краток твой день
и досадно, что ночь длинна,
4. Почему бы тебе
со свечью не побродить?
5. Если радость пришла -

не теряй ее ни на миг,
 6. Развѣ можешь ты знать,
 что наступит будущий год?" /3; 38/

Кроме того, переход с одной рифмы на другую оформлен и несколько необычным для гуши этого цикла поэтическим приемом: двумя риторическими вопросами, стоящими рядом (четвертая и шестая строка). Таким образом, в данном стихотворении парная рифма является органическим элементом общей структуры стихотворения. Интересна связь парной рифмы и в стихотворении Бао Чжао (пример № 4). В этом случае стихотворение по рифме делится на 3 строфы: I-6 строки (рифма "а"), 7-10 строки (рифма "б") и II-14 строки (рифма "в"). Оба перехода на новую рифму оформлены парной рифмой. Вторая и третья строфы идентичны по рифме (рифмуются три строки из четырех). Такое деление соответствует и смысловой структуре стихотворения: первые шесть строк делятся на смысловые группы из двух строк каждая, начинающиеся словами 君不見 цзюнь бу цзянь (2 раза), и 君當見 цзюнь дан цзянь (1 раз). В месте перехода с рифмы "а" на рифму "б" использован эпаностроф — прием, который нередко сопровождает смежную рифму. Связь парной рифмы с общей структурой стихотворения очевидна и в данном случае.

Часто встречается в дотанской поэзии и смежная полирифма. Несколько примеров такого типа рифмы приводится в книге Лю Да-цзюнь который связывает появление смежной полирифмы в творчестве поэтов Лючао с отходом от ханьской поэтической традиции /6; 287-288

Однако, смежная полирифма встречалась и в ханьских юэфу, например:

а-а-а-а-б-б-б-0-в-в-г-г^б

а - рифма 東 дун (пиншэн) в - рифма 鴨 чжи (жушэн)

б - рифма 馬 ма (шаншэн) г - рифма 屋 у (жушэн)

Юэфу "К востоку от кургана Пинлин" /8; I, 65/.

В этом стихотворении, написанном смешанным размером (3-3-7-3-4-7-3-3-7-3-3-7), наряду со смежной рифмой широко используется и эпаностроф, связывающий семисловную и следующую за ней трехсловную строки. О необычности строфического деления этого юэфу говорится в статье Г. Фрэнкеля /10; 78/.

Подобная структура (смешанный размер, эпаностроф, смежная рифма) встречается и в более поздней поэзии — в творчестве Шэнь Юэ. Рифма у этого поэта представляет особый интерес, так как,

по-мнению некоторых авторов, он был одним из первых поэтов, кто занимался вопросами рифмы /7; 266/. Основное место в творчестве Шэнь Юэ принадлежит произведениям, написанным пятисловным размером со строгой рифмой. Однако, имеются различные исключения, как, например, цикл "Четыре стихотворения на мелодии "К югу от Цзяна" /8; 2, 996-997/. Этот цикл состоит из четырех семистихий, написанных смешанным размером (7-7-7-3-3-3). Третья и четвертая строки связаны эпанострофом, первые четыре строки идут на одной рифме, остальные строки - на другой, причем рифма под ровным тоном обязательно чередуется с рифмой под косым тоном:

а-а-а-а-б-0-б

а - рифма 支 чжи (пиншэн)

б - рифма 霁 сянь (пюйшэн) "Мелодия весенний день".

Как и парная рифма, смежная полирифма могла встречаться в стихотворениях, написанных смешанным размером и пятисловным, например: 1-8 строки юэфу "Напоил коня у Великой китайской стены" /9; 36/. Однако, по мере развития китайской поэзии смежная полирифма чаще встречается в стихотворениях, написанных семисловным размером или смешанным размером с преобладанием семисловной строки, например: семисловное шестистихие Бао Чжао "Подражаю песне "Кричат гуси" /8; 1, 677/, семисловное десятистихие Цзянского Вань-ди из цикла "Два стихотворения "На востоке летает кукушка" /8; 2, 896/, семисловные восьмистишия Шэнь Юэ из цикла "Пять стихотворений-песен Байчжу о четырех временах года" /8; 2, 999/. В этом смысле исключением является пятисловное восьмистишие Шэнь Юэ "Подражаю стихотворению "Зелена-зелена трава на берегу реки" /8; 2, 991/, хотя в этом стихотворении поэт строго выдерживает не только смену групп рифм, но и чередование рифмы под косым и ровным тонами:

а-а-б-б-в-в-г-г

а - рифма 眞 чжэнь (пиншэн) в - рифма 支 чжи (пиншэн)

б - рифма 霁 чжи (жюшэн) г - рифма 有 ю (шаншэн)

Если мы обратимся к поэзии танского времени, то в "гутиши" смежная рифма не только допускалась, но и была весьма распространена /5; 350-362, 564-570/, а в семисловных "гутиши" допускалась и смежная полирифма /5; 360/. Что касается еще более позднего жанра "цзю", то в "цзю" чередование смежной рифмы под косым и ровным тоном было обязательным /5; 566/. Разумеется, наличие

сходных типов рифмы еще не дает основания для проведения каких-либо прямых аналогий между "цз" и дотанской поэзией, однако, этот факт может служить еще одним доказательством непрерывности развития китайской поэзии, глубокого внутреннего единства всех ее жанров.

В отличие от разобранных выше типов смежной рифмы, смежная монорифма — явление более редкое. В ханьской поэзии она встречается в уже упоминавшемся хэфу "Напил коня..." (I4-I8 строки — рифма 魚 юй), в некоторых гимнах поэтессы Таншань (I; 228/. В более поздних произведениях смежная монорифма встречается в основном в стихотворениях, написанных семисловным размером. Например: цикл Бао Чжао "Четыре стихотворения—подражания песням Байчжу" /8; I, 6 7 6 /, стихотворение Шэнь Юэ "Поднимаюсь во дворец Хуагуан" /8; 2, 1024/. Интересно, что у Шэнь Юэ смежная монорифма сопровождается и несколько необычным для этого поэта тоновым рисунком:

I I 0 0 0 I I	I I 0 0 I 0 I	I I 0 0 0 I I
I I 0 0 0 0 I	I I I 0 0 0 I	I 0 0 0 0 I I
I I 0 0 0 I I	I I 0 0 0 I I	
I I 0 0 0 0 I	I I 0 0 0 I I	

Ясно видно стремление поэта повторять тоновой рисунок во всех строках стихотворения. Подобная схема напоминает чередование тонов в параллельной прозе того периода, где рисунок одной строки либо повторялся в следующей строке, либо являлся ее зеркальным отражением /II; II5/.

В дальнейшей поэзии смежная монорифма не получила широкого распространения, поэтому ее, видимо, можно рассматривать как своеобразный поэтический эксперимент в творчестве некоторых авторов.

Литература

1. И.С.Лисевич, "Древне-китайская поэзия и народная песня", М., 1969.
2. Словарь литературоведческих терминов, М., 1974.
3. Л.З.Эйдлин, "Китайская классическая поэзия", М., 1975.
4. С.Е.Яхонтов, "Диалектные различия в рифмах китайской поэзии III-IV вв." — в сб. "Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы и доклады 8-ой научной конфе-

ренции", М., с.297-302.

5. Ван Ли, Ханьшуй шилуй сюэ, Шанхай, 1954.

6. Лю Да-цзе, Чжунго вэньсюэ фачжаньши, Шанхай, 1957, т.1.

7. Чжунго вэньсюэ ши, Пекин, 1962, т.1.

8. Цюань Хань, Саньго, Цзинь, Наньбэйчао ши, Шанхай, 1959, т.1, 2.

9. Хань, Вэй. Лючао шисвань, Пекин, 1958.

10. H.H.Frankel, "Yüeh-fu poetry" - Studies in Chinese literary genres, 1966, p.69-107.

11. J.R.Hightower, "Some characteristics of parallel prose"- Studies in Chinese literary genres, 1966, p.108-139.

I

"Классическая" рифма - строго регламентированная рифма, соответствующая правилам в танских "люйши".

2

Речь идет о местоположении рифмы в стихотворении без учета ее фонетических особенностей. О рифме периода Лючао с точки зрения фонетики - см. С.Е.Яхонтов, "Диалектные различия в рифмах китайской поэзии III-IV вв."/4/.

3

В русском стихосложении термины "смежная" и "парная" рифма являются синонимами. /2; 325/ В данном случае термин "парная" рифма использован для обозначения одного из вариантов смежной рифмы в китайском стихе.

4

В китайском литературоведении для обозначения такого типа рифмы существуют два термина: 換韻 хуаньюн - "меняющаяся рифма" /6; 287/ и 轉韻 жуаньюн - "изменяющаяся рифма" /5; 316/.

5

Лю Да-цзе использует термин 一韻 июн - "единая рифма" /6; 288/.

6

В данном случае использована разметка, данная в статье Г.Френкеля /10; 78/.