

Научная статья
УДК 801.677
DOI 10.18101/978-5-9793-1802-8-2022-259-266

О РОЛИ ПАРНОГО ПОСТРОЕНИЯ В «КНИГЕ ПЕСЕН»

© **Булдыгерова Анна Николаевна**
старший преподаватель,
Забайкальский государственный университет
Россия, г. Чита
annbuldigerova@mail.ru

Аннотация. В данной статье речь идет о роли специфического механизма синтаксической организации текстов первого китайского поэтического сборника «Книги песен», парного построения. Изучение исследований «Шицзина» древними китайскими филологами и проведенный анализ практического материала позволяет рассматривать парное построение не только как демонстрирующий вариативное разнообразие способ организации песенно-поэтических текстов, но и как закономерный признак, позволяющий дифференцировать поэтические жанры, соотносимые с разделами «Книги песен».

Ключевые слова: парное построение, «Книга песен», письменная традиция, поэтический жанр, песни, гимны, оды, параллелизм.

ABOUT PAIR CONSTRUCTION ROLE IN "THE BOOK OF POETRY"

© **Anna N. Buldygerova**
Assistant Professor,
Trans-Baikal State University
Russia, Chita
annbuldigerova@mail.ru

Abstract. The paper deals with the role of the first Chinese poetic collection - "The Book of Poetry" syntactic organization specific mechanism which is pair construction. Study of the "Shijing" contents by ancient Chinese philologists and analysis of the practical material makes it possible to consider pair construction not only as a way of poetic texts organization that demonstrates diversity, but also as a peculiarity that helps differentiate between poetic genres correlated with each section of "The Book of Poetry".

Keywords: pair construction, "The Book of Poetry", written tradition, poetic genre, songs, hymns, odes, parallelism.

«Книга песен» (кит.: 诗经, досл.: Канон стихов, англ.: "The Book of Poetry", "Shijing") играет важное значение в истории китайской письменности и соотносится в истории литературы Китая с ранним этапом развития. В этот сборник, составленный Конфуцием в период Чуньцю (770–476 гг. до н.э.), были включены народные, обрядовые и культовые поэтические произведения, созданные в период с XI–VI вв. (до н. э.).

В Китае ранние литературные произведения – трактаты (или каноны от кит.: 经) оформлялись в сборники и, таким образом, фиксировали сформированные в устной речевой практике языковые традиции гораздо позже их появления. По этой причине тексты первого поэтического сборника могут служить образцами ранней письменной традиции (III–II вв. до н.э.), и, как следствие, быть использованы для анализа тех языковых закономерностей текстообразования, которые, имеют значение для осуществления внутриязыкового и межъязыкового перевода классических текстов.

Минимальной единицей выражения смысла, характерной для произведений «Книги песен», являются соответствующие четверостишию в западной поэзии, комплексы, которые включают четыре поэтических строки, каждая из которых состоит из четырех иероглифических знаков–слов. Как показывает анализ структурных особенностей хрестоматийных текстов [3], «Шицзин» изобилует примерами употребления линейно следующих друг за другом, парных рифмующихся строк, соответствующих друг другу в структурно-содержательном и ритмомелодическом аспектах. Такие комплексы взаимосвязанных и взаимообусловленных парных синтагм, составляющих как следующие друг за другом, так и чередующиеся строки или четверостишия, являются закономерной особенностью поэтических текстов «Книги песен».

Функционирование парного построения, обусловлено, среди прочего и песенно-музыкальной основой формирования литературного творчества: ритмомелодические свойства предназначенных для пения или исполнения под музыку, народных, обрядовых и культовых произведений характеризуются строгой рифмой, чередованием тонов и другими чертами, определяющими тональный рисунок каждой из четырехсложных, образующих ранний поэтический текст, строк. Парные четырехсложные строфы, построенные по правилам чередования ровных и ломаных тонов, позволяют формировать короткий, но очень четкий двухтактный ритм.

Рассматривая филологические особенности текстов «Шицзина», сунский философ Чжу Си (1130–1200 гг.) отмечал несколько критериев, составляющих основу для деления трехсот пяти поэтических произведений на три раздела [4, с. 69]: отражающие реалии жизни простого народа лирические песни «Нравов царств» - *фэн* (кит.: 风), созданные придворными исполнителями «Оды» - *я* (кит.: 雅) и прославляющие государя и державу «Гимны» - *сун* (кит.: 颂) [3]. Одним из критериев дифференциации разделов может выступать признак авторства - песни, включенные в раздел «Нравы царств», писались в сельских дворах и городских переулках обычными людьми, а звучавшие из загородных храмов императорских дворцов «Оды» и «Гимны» - просвещенными служителями Чжоуского двора [4, с.70]. При этом, вне зависимости от места создания и авторской роли, закономерным признаком поэтических текстов разных разделов «Книги песен» выступает парное построение: парные строфы можно встретить как при описании простых сюжетов и образов народных песен разных царств, так и в текстах сложных придворными служителями од и гимнов.

Например, в стихотворении «Стебли простерла далеко кругом конопля» (кит.: 周南·葛覃) парное построение 薄污我私, 薄浣我衣 (*пер.*: дочиста платье домашнее вымою я, будет сполоснута чисто одежда моя [2, с. 11]) выполняет

роль наиболее лаконичной и простой формы выражения смысла, поскольку позволяет, используя повтор (в данном случае вспомогательная грамматическая частица и местоимение), описывать идентичные, сменяющие друг друга факты.

Реализованная в моделях построения песенных текстах антологии параллельная парность четверостиший демонстрирует органичную взаимосвязь семантических и грамматических особенностей древнего китайского языка. В качестве примера можно рассмотреть одну из песен царской столицы, известную в русском переводе под названием «Радость возвращения из похода» (кит.: 王风·君子阳阳). Сюжет песни является спорным: некоторые исследователи считают, что здесь представлена сцена из жизни придворных музыкантов, Чжу Си же полагает, что эта песня описывает семейное веселье - как муж приглашает жену петь и танцевать по случаю его возвращения с военного похода. Текст песни включает два четверостишия с симметрично организованными строфами (с повтором), выразительный эффект достигается за счет использования в параллельных структурах синонимичных предикативных элементов, характеризующих одинаковые (для каждого из парных смысловых отрезков) предметы описания: 君子阳阳 (досл.: благородный муж (здесь, возможно, придворный музыкант) сияет) и 君子陶陶 (досл.: благородный муж радуется), 左执簧, 右招我由房 (досл.: в левой руке держит музыкальный инструмент, похожий на свирель), а правой зовет меня присоединиться к веселью) и 左执翻, 右招我由敖 (досл.: в левой руке держит похожий на веер из перьев, реквизит для танцев и пения), а правой приглашает меня (танцевать и петь)).

Исключительный эффект при создании особой выразительности песенно-поэтических текстов имеет характерный для произведений «Книги песен» повтор отдельных строк, парных строф, или даже целых четверостиший. Так, в стихотворении «Одинокая груша» (кит.: 唐风·有杕之杜) душевные переживания женщины об ожидании ее возлюбленного описаны на основе повтора парного построения, актуализирующего противопоставление: 中心好之, 曷饮食之? (пер.: сердцем моим так люблю я его! Чем напою, прикормлю я его? [2, с. 149]).

Два четверостишия в стихотворении «Вьет гнездо сороки на плотине» [2, с. 170] (кит.: 陈风·防有鹊巢) построены абсолютно симметрично, при этом стилистический эффект парного построения первых строк в первом четверостишии 防有鹊巢, 邛有旨苕 (досл.: на плотине есть гнездо сороки, на холме растет вьюнок) и во втором четверостишиях 防有鹊巢, 邛有旨苕 (досл.: на плотине есть гнездо сороки, на холме растет вьюнок) усилен повтором риторического вопроса 谁侂予美? (досл.: кто вводит в заблуждение мою возлюбленную) и симметричной семантической однородностью последних строк в каждом из четверостиший: 心焉忉忉 (досл.: на сердце печаль) и 心焉惕惕 (досл.: на сердце смятение).

Наблюдаемый в текстах песенного раздела потенциал парного построения объясняет эффективность его использования в качестве закономерной черты текстов других разделов исследуемого литературного памятника. Жанрово-стилистические особенности текстов раздела «Малые оды» формировались на основе регулярного применения парного построения в народном песенном творчестве, поэтому парное построение составляет основу текстообразования и в

произведениях-одах. Так, очевидна универсальность параллелизма многочисленных парных строк оды «В походе на гуннов» (кит.: 小雅·采薇), например, 君子所依, 小人所腓 (*пер.*: благородный наш вождь в колесницу зайдет, мы, ничтожные, следовать будем за ней) или 昔我往矣, 杨柳依依 (*пер.*: Помню время, когда уходили в поход, был на ивах зеленый, зеленый наряд) и далее: 今我来思, 雨雪霏霏 (*пер.*: Ныне мы возвращаемся к дому назад, только снежные хлопья летят и летят [2, с. 209]). В парных строфах из оды «О дружбе» (кит.: 小雅·伐木) можно встретить многочисленные пары построенных параллельно глагольных групп, например: 出自幽谷, 千于乔木 (*пер.*: Вся стая, из темной долины взлетев, расселась в вершинах высоких деревьев летят [2, с. 204]) и т. д.

Согласно мнению китайских филологов, такая парность являлась доминантной единицей выражения смысла в поэтическом тексте, созданном на основе песенного творчества [5, с. 75]. С течением времени формат парного построения стал основой универсального параллелизма, актуализирующего приоритетную роль универсальной симметрии, позволявшей формировать поэтический текст из двойных парных построений, даже, несмотря на идентичность нескольких фрагментов текста.

Например, в песне «Мне ты в подарок принес плод айвы ароматной» (кит.: 卫风·木瓜) три четверостишия построены по принципу универсальной симметрии с повтором, что позволяет, благодаря размеренному идентичному ритму, локализовать смысловой акцент на ключевых художественных деталях - сопоставляемых в стихотворении образах: айвы, персика и сливы с нефритом, яшмой и самоцветами, обладающих в контексте китайской культуры символическим значением и передающие, благодаря такому языковому оформлению, истинные помыслы героини песни. Универсальность представленного в песне парного построения носит двойной характер, так как парность демонстрируют не только первые две строки каждого из четверостиший, параллельными по отношению друг к другу являются и сами четверостишия, благодаря симметрии четных и нечетных строф данного текста.

Уникальные особенности и детали парного построения формировались в условиях зарождения письменной традиции, развивались в ранних письменных языковых формах и закреплялись в разных жанрах поэтического творчества. Несмотря на тематическую схожесть с лиричными песнями-*фэн*, малые оды, в отличие от произведений народного творчества, обладали определенной изящностью, свойственной литературному языку *я* - 雅 (досл.: изысканность, возвышенность, правильность). Строгость языка произведений, включенных в разделы «Великие оды» и «Гимны» отличающихся от песен-*фэн* не только объемом, но и тематикой, стали неотъемлемыми чертами популярного во времена династии Сун литературного стиля *чжуй* или *чжуйцы* (кит.: 致语, 致辞), указывающего, прежде всего, на торжественный стиль официальных речей.

Тематическая обусловленность бытовых и обрядовых песен, стала основой для расширения содержательной составляющей первых поэтических произведений - песен-*фэн* и требовала усложнения текстовой структуры од и гимнов, формирование которой становится отчетливым при сравнении объема строф, их ко-

личества и способов соединения между собой в поэтических текстах «Книги песен». Парное построение, в этой связи, становится основой для реализации приемов художественной выразительности поэтико-музыкальных текстов.

Если говорить о формировании поэтических жанров и рассматривать художественно-стилистические особенности ранних поэтических текстов, то можно отметить, что в сборник включены произведения, соотносимые с шестью поэтическими категориями, впервые упоминаемыми в разделе «Чунгуань» (кит.: 春官, досл.: приказ весенних обрядов) трактата «Чжоули» (кит. 周礼, досл.: Установления династии Чжоу): самый многочисленный жанр произведений «Шицзина» *ши* (кит. 诗), в котором написаны песни-*фэн*, демонстрирующий известные в китайской классической поэтике категории *фу*, *би* и *син*, а также жанры *я* и *сун*.

Как отмечает Л. С. Васильев, песни первой части - это, прежде всего, фольклор с характерными для него лирическими напевами, поэтическими метафорами и трогательной душой искренностью переживаний и чувств [1, с. 418]. Парное построение часто выступает основой для использования явного сравнения (разновидности приема *би* (кит.: 比) в поэтических текстах «Книги песен»). Так, например, в парных строфах реализовано сравнение-описание женского образа в песне «Вот из восточных ворот выхожу» (кит.: 郑风·出其东门): 有女如云 (досл.: есть девушки словно облака), и в продолжение 有女如荼 (досл.: есть девушки словно тростинки). А в стихотворении «Ты величава собой» (卫风·硕人) можно обнаружить сразу четыре, составляющих две парные строфы, параллельно построенных сравнительных оборота, описывающих красоту женщины: 手如柔荑 (досл.: руки, словно нежные ростки), 肤如凝脂 (досл.: кожа гладкая и блестящая, словно застывший жир), 领如蝤蛴 (досл.: шея гладкая и белая, словно личинки жуков), 齿如瓠犀 (пер.: зубы, словно ряды семян в тыкве).

Использование приема *би* в текстах рассматриваемого поэтического сборника может быть основано не только на явном (часто в формате парного построения) сопоставлении сравниваемых объектов, но и носить скрытый, невыраженный сравнительными оборотами характер. Метафорические смыслы (часто парные) пронизывают сюжеты произведений всех разделов «Книги песен», при этом именно парное построение становится эффективной основой для введения в текст той или иной пары метафорических образов. Стилистический эффект скрытого сравнения часто составляет определенную трудность для понимания, однако, остается эффективным приемом выразительности ранних поэтических текстов. Поэтому установление характера парности в организации текста помогает, в той или иной степени, объективировать ассоциативную основу создания метафор. Локализация в тексте скрытого сравнения, аллегории или метафоры оказывается возможной при использовании таких категорий как *фу* и *син*, когда метафорический смысл закладывается в образных зачинах, эффективно функционирующих в разных поэтических жанрах, и более свойственных гимнам нарративных описаниях, содержащих многочисленные линейные парные построения.

Чжу Си отмечал, что особенностью поэтического жанра *син* (кит.: 兴, досл.: подъем) - образного зачина - было наличие в начале текста симметричных строф, которые, служили для создания эмоционального фона и могли указывать на

официальность или ритуальный характер описываемых ситуаций [4, с. 71]. Этот прием соотносим, в большей степени, с одами и гимнами, тематика которых также имеет ярко выраженную социальную и ритуальную направленность, однако, встречается и в трогательных песнях «Нравов царств», передающих счастливые или грустные чувства и рассказывающих о переживания простого человека.

Если следовать пониманию приема *син*, описанного в период правления династии Западная Хань (202 – 8 гг.) в первом комментарии к «Шицзину» - 《毛诗故训传》 (досл.: Комментарии Мао к «Шицзину»), то данный риторический прием мог быть реализован только в начальной строфе поэтического текста, раскрывающей переносный имплицитный смысл, чаще всего связанный с морально-нравственными или социально-политическими явлениями.

Сунский филолог Чжу Си подчеркивает значение содержательного контекста в определении стилистического эффекта риторического приема *син*, приходящегося на целое четверостишие, объединяющее две строфы, и отмечает, что введение в поэтический текст несвязанного с контекстом факта могло быть направлено, во-первых, на создание ритмической основы поэтического текста, а, во-вторых, на привлечение внимания и пробуждение чувств, посредством использования несвязанных с содержанием деталей, образов, часто служащих для намека или сравнения (иногда и на сатирической основе).

Структурным базисом приема *син* часто выступает парное построение, такую функцию выполняют парные строфы многих текстов изучаемой антологии. Например, если следовать одной из версий (представленной в комментариях Чжу Си), то в первых строфах первого и второго четверостиший в праздничной оде-пожелании по случаю бракосочетания в зажиточном доме, известной в русском издании «Шицзина» как «Ода царю» (кит.: 小雅·鸳鸯; досл.: счастливые супруги) для реализации приема *син* использован образ неразлучных уток-мандаринок: 鸳鸯于飞, 毕之罗之 (досл.: утки-мандаринки вместе летают, обходя ловушки и сети), и далее 鸳鸯在梁, 戢其左翼 (досл.: утки-мандаринки нашли приют, сложили вместе свои левые крылья). В выступающих парными (как в лексико-грамматическом, так и ритмо-мелодическом аспектах) по отношению к указанным первым строфам третьего и четвертого четверостишия, для воссоздания ритуала преподношения родственниками щедрых подарков молодоженам, использован образ кормления верховых лошадей: 乘马在厩, 摧之秣之 (досл.: верховые лошади стоят в стойле, их кормят травой и зерном) и далее 乘马在厩, 秣之摧之 (досл.: верховые лошади стоят в стойле, то зерном, то травой их кормят). В этой оде парное построение не только выступает эффективным механизмом создания парных образных зачинов, которые задают ритм поэтического произведения, и составляют структурную основу для реализации сравнения, но и служит способом организации текста, позволяющим представлять исчерпывающее описание деталей сюжета.

Поэтическая категория *фу* (кит.: 赋; досл.: давать) представляет собой прямое нарративное описание однородных деталей, фактов, особенностей обстановки и др. Параллелизм парных строф при этом не только становится основой для организации четверостиший, но и поэтического произведения в целом, что позволяет в

должной мере расставлять актуализируемые смысловые акценты. Самым популярным примером использования приема *фу* является «Песня о седьмой луне» (кит.: 鹵风·七月), в повествовании которой детально воспроизведен порядок сезонных изменений и фактов бытовой жизни крестьян. Эффективным механизмом текстообразования при этом выступает парное построение. Например, с первых строк встречаем четыре следующих друг за другом парных синтагмы, детально описывающих контекст сюжета. В первом четверостишии наблюдается семантико-грамматическая идентичность парных строф: 七月流火, 九月授衣 (досл.: в седьмую луну - разгар жары, в девятую луну – выдают одежду), далее 一之日鬻发, 二之日栗烈 (досл.: в дни первой луны свистит холодный ветер, в дни второй луны стоит леденящий холод). Далее в поэтических строках 无衣无褐, 何以卒岁! (досл.: без одежды, без сермяги, как дотянуть до конца года!) парное построение выступает основой для повтора в пятой строке, а в заключительных строках первого восьмистишия 三之日于耜, 四之日举趾 (досл.: в дни третьей луны обрабатываем землю, в дни четвертой луны выходим в поле) наблюдаем парное построение, демонстрирующее параллелизм второй и четвертой строк.

Такая идентичность формы (реализуемой в структуре: время (выраженное атрибутивным сочетанием с/без служебного показателя) - характер действия, выраженный глагольно-объектными сочетаниями), делает нарративное описание простым и понятным, придает ритмичному изложению характер поступательного повествования. Использование воспроизводимого в формате парного построения, нарративного описания служит средством акцентуации эмоционального фона произведения и выступает формализованной основой для воссоздания деталей описываемых сцен. Например, в песнях-*фэн*: при описании сцены встречи супруга в маленьком сельском дворе («Радость возвращения из похода» (кит.: 王风·君子于役)), глубоких переживаний, описанных в песне «Тоска женщины, выданной в чужую сторону» (кит.: 卫风·氓), или горечи разлуки, описанной в песне «Лишь барабан большой услышал» (кит.: 邶风·击鼓) и т.д. В более развернутых по содержанию и не исключаяющих, соответственно, более детализированных описаний, одах и гимнах парное построение выступало тем средством, которое позволяло сохранить ритмомелодические особенности вводимого, в силу различных причин этико-прагматического характера, в поэтический текст нарратива.

Такие разновидности парного построения, как 扇面对 (досл.: веерное парное построение), известный под названием “параллелизм четных/нечетных строк четверостишия” или 隔句对 (досл.: разделенные одной строкой элементы пары, или отдельно стоящие парные строфы) и др., выступают наиболее регулярными приемами стихосложения в жанре *фу*, часто соотносимом с поэтическими текстами раздела «Гимны». Такие, основанные на параллелизме парных строк, нарративные описания, характерные для более развернутых повествований, представляют собой своеобразную систему, решающую одновременно несколько задач: во-первых, объединение смысловым единством группы обладающих идентичной структурой и модальностью, синтаксических построений; во-вторых, создание определенной последовательности в презентации деталей обстановки,

событийных фактов образов героев, черт характера и поступков представляемых персонажей; в-третьих, использование в качестве основы для реализации актуальных в контексте сюжета поэтического повествования, приемов *би* и *син*.

Итак, поэтические свойства текстов «Книги песен» аккумулярованы использованием структур, обнаруживающих идентичность формального и ритмомелодического характера. При анализе структуры поэтических текстов песен «Шицзина», в большинстве случаев, становится очевидным факт универсальной параллельности парных строф, реализуемой в семантическом, фонетическом и грамматическом аспектах. Как самостоятельный элемент синтаксической организации поэтического текста, парное построение в песнях раздела «Нравы царств» выступало указывающим на песенно-музыкальную основу текстообразования способом актуализации закономерностей грамматики и возможностей лексики древнекитайского языка, а в «Одах» и «Гимнах» становилось не только своеобразной формой выражения смысла, но и чертой, во-первых, указывающей на характер произведения и его создателя, во-вторых, определяющей художественную сложность поэтических текстов. Имеющие различную этико-прагматическую основу и тематическую обусловленность разделы «Книги песен» демонстрируют различные условия функционирования парного построения, в том числе, и в качестве основы для реализации трех приемов: сравнения, нарративного описания и образного зачина, имеющими значение, в том числе в контексте формирования поэтических жанров, актуальных не только для первого литературного сборника - «Книги песен», но и для поэтических произведений литературного наследия последующих эпох.

Литература

1. Васильев Л. С. Древний Китай: в 3 т. Т. 2. Период Чуньцю (VIII–V вв. до н. э.), Москва: Университетская книга, 2015. 623 с.
2. Шицзин (пер. и ком. А. А. Штукина и Н. Т. Федоренко) // Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1957. 612 с.
3. Shijing” Zhang Jianmei bianzhu 《诗经》 张建梅编著 [«Книга песен» под редакцией Чжан Цзяньмэя]. 人民出版社, 497 页// Жэньминь чубаньшэ, 2012. 497 с.
4. Tan Zuowen Zhuxi dui “Shijing”wenxuexingde shenke tiren 檀作文 朱熹对《诗经》文学性的深刻体认 [Тань Цзюэнь К вопросу об исследовании Чжу Си литературных особенностей «Шицзина»]/ - 首都师范大学学报(社会科学版), 2004 年第 1 期 [Вестник столичного педагогического университета, Социальные науки, 2004 №1], с. 69–74, электронный ресурс/ Режим доступа: <http://res.guoxueyuan.com/CourseFiles/abe390c4-964fd6e-0f30-b001c245a4ab.pdf/>
5. Yuan Hanpei Zhongguo wenxueshi 袁行霈中国文学史 [История китайской литературы под редакцией Юань Ханпэя], - 北京: 高等教育出版社, 1999 (2004 重印), Пекин: Высшее образование, 1999. Т. 1. 375 с.