

Нормативный канон и авторское начало: структурный анализ поэтической формы *цы* на примере творчества Су Дунпо (1036–1101)

Дрейзис Юлия Александровна

студент

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Данная работа представляет собой попытку выявить, каким образом – на уровне формальной организации текста – в поэзии традиционного типа находило выход авторское начало. Обычно считается, что тяготеющая к канону традиционная литература с ее системой правил и запретов способна была предоставить в распоряжение автора весьма неширокое поле для реализации его творческого потенциала. Результаты проведенного исследования свидетельствуют об обратном.

Детальное изучение средневековой поэтической формы *цы*, или городского романа, демонстрирует весь диапазон гибкости не допускающей, казалось бы, отклонений системы регулярного стиха. Этот традиционный жанр был выбран в качестве объекта исследования не случайно. *Цы* отличается чрезвычайной жесткостью своей формальной структуры, которая в значительной степени задается предписаниями ритмико-мелодической схемы (*цытай* или *цыпу*), и, как следствие, бескомпромиссной строгостью предъявляемых к автору *цы* требований, связанных с внутренней организацией текста.

Китайское стиховедение традиционно выделяет три основные формальные особенности жанра *цы* (Ван Ли, 1958):

1. жестко устанавливаемое количество знаков в произведении;
2. различная длина строк (от двух до одиннадцати элементов);
3. определенная схема внутрисклонного чередования ровного и модулированного («косого») тонов.

Все эти три аспекта изначально обуславливались мелодическим рисунком музыкальной композиции, на которую писались слова, а впоследствии – фиксированной схемой. Ритмико-мелодические схемы, использовавшиеся для написания *цы*, уже после того, как было утрачено большинство мелодий, в XVIII в., по приказу одного из императоров были собраны в книге «Высочайше утвержденные *цыпу*» («Циньдин *цыпу*»). При анализе поэтических текстов в данной работе использовался сборник ритмико-мелодических схем Чэнь Минъюаня (Чэнь Минъюань, 1986), который содержит 88 наиболее распространенных схем.

В ходе исследования был проведен анализ пяти стихотворений, написанных с использованием различных *цытай* одним из величайших поэтов китайской литературы Су Дунпо (1036–1101), сделавшим немало для утверждения жанра *цы* в качестве равноправного в системе традиционной китайской литературы. Сначала были составлены ритмико-мелодические схемы конкретных произведений, а затем выполнено их сопоставление с идеальными схемами, которые приводятся в сборниках. Для удобства схемы были представлены в виде таблиц с пронумерованными строками и столбцами. Чтобы показать реализацию схемы в области рифмовки, отдельно были представлены знаки, расположенные в рифмующихся позициях, и определены этимологический тон и название класса рифм *цы* (по списку классов рифм, представленному в книге Ван Ли), рифм *ши* и рифм словаря «Гуанъюнь» для каждого знака, а также возможные чтения знаков по реконструкции С. Старостина (Старостин, 1989). Таким образом было показано, соблюдаются или нет в каждом конкретном случае требования рифмовки.

Анализ поэтической формы *цы* наглядно продемонстрировал, что даже в рамках такого рода всесторонне регламентируемой системы существовали возможности для полноценной реализации творческого потенциала автора. Это обеспечивалось, с одной стороны, определенной гибкостью самой системы. Примером тому могут служить такие явления, как наличие позиций, где допускалась замена тона на противоположный, что

влекло изменение всего тонального рисунка, наличие «запасных» вариантов ритмической организации строк и т.п.

С другой стороны – помимо узаконенных традицией отклонений, в эталонных стихотворениях признанного классика жанра был обнаружен ряд явлений, находящихся на периферии или выходящих за пределы нормативного канона. Так, для творчества Су Дунпо в высшей степени характерно перенесение приемов, типичных для поэтической формы *ши* (использование параллелизмов-*дуйчжан*, снабжение *цы* собственными названиями и прозаическими предисловиями и др.), в область приемов *цы*. Если того требует художественная выразительность, поэт не чуждается и радикального слома структуры: например, в стихотворении на мелодию *Шуйдяогэтоу* («Напев клеписидры») встречается ничем не оправданное появление лишнего знака, не предусмотренное схемой. Кроме того, наблюдаются нарушения правил рифмовки (не подкрепленная на содержательном уровне смена рифм без применения смежной полирифмы). Причиной тому служит тот факт, что современники Су Дунпо уже не различали импозивные окончания слогов «входящего» тона, а, значит, могли рифмовать эти слоги между собой. Чем больший отрезок времени отделял поэтов от авторов первых *цы*, тем менее грубым выглядело подобное смешение, однако его возможность по-прежнему нигде не фиксировалась.

Все это доказывает, что в традиционной литературе при синтезе художественного текста нарушение отдельных предписаний было вполне допустимым, если автор, принимая своеобразные «правила игры», наращивал на каркас структуры произведение со своим индивидуальным стилем, способное выразить его талант живого поэтического языка. Средневековый поэт, не чувствуя себя более стесненным в средствах, чем любой автор Нового времени, мог сравнительно свободно оперировать теми возможностями, которые давала ему литературная традиция. Тем, что отличало его от наших современников, был другой тип сознания и восприятия себя и своей литературной продукции, а отнюдь не шаблонность творческого метода. Так, несмотря на привязку к нормативной технике, литература традиционного типа углубляла и усиливала многозначность художественного слова и образа и воспроизводила себя в соответствии с «эстетикой тождества» на протяжении многих столетий.

Литература

1. Ван Ли (1958) Китайское стихосложение. Шанхай: Новые знания, 1958.
2. Серебряков Е. А. (1979) Китайская поэзия X-XI веков. Жанры ши и цы. Л.: Изд-во Ленинградского Университета, 1979.
3. Старостин С.А. (1989) Реконструкция древнекитайской фонологической системы. М.: Наука, 1989.
4. Чэнь Миньюань (1986) Подробное ознакомление с общеупотребительными цыпай. Пекин: Изд-во Жэньминь жибао, 1986.