

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029126-4

Об особенностях тайского стихотворного метра *рай*

© 2023 г. И. В. Саркисов

Аспирант Национального исследовательского университета
“Высшая школа экономики”,
Россия, 105006, Москва, ул. Старая Басманная, д. 21/4, стр. 3
vanya.sarkisov@googlemail.com

Резюме. Настоящая статья посвящена особенностям тайского стихотворного метра *рай* – одного из самых распространённых и одновременно малоисследованных метров классической тайской поэзии, о характере которого в предшествующих работах высказываются противоречивые заключения. В статье представлена попытка решения проблемы типологической классификации *рая* с помощью точных методов на материале отрывка длиной в 555 ваков (структурная единица *рая*) из одного из самых известных произведений тайской литературы – поэмы “Лилит Пхра Ло”, а также проводится его сравнение с бирманской силлабикой. Результаты исследования позволяют классифицировать *рай* как нестрогий силлабический метр и выдвинуть гипотезы о его генетической связи с бирманской поэзией.

Ключевые слова: тайская поэзия, бирманская поэзия, метрика, языки Юго-Восточной Азии, тайский язык, бирманский язык, силлабика.

Для цитирования: Саркисов И.В. Об особенностях тайского стихотворного метра *рай* // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 82–92. DOI: 10.31857/S160578800029126-4

About the Features of the Thai Poetic Meter *Rai*

© 2023 Ivan V. Sarkisov

Postgraduate at the Higher School of Economics,
3 bld. 21/4 Staraja Basmannaya Str., Moscow, 105006, Russia
vanya.sarkisov@googlemail.com

Abstract. The article examines Thai poetic meter *rai*. *Rai* is one of 5 meters of Thai classical poetry. On the one hand, it was one of the most common Thai meters, because it was commonly used in epic poems. On the other hand, it is not only studied enough (like all other Thai meters and Thai metric in general), but very troubling for typological classification. While all 4 other Thai meters (at least in modern editions) are written with a division into graphical lines, which corresponds to the division into the poetic lines (like it must be in poetry in European and the most part of other languages), *rai* is written without such correspondence. Structural elements of *rai* (waks) are divided only by space (which is equivalent of comma or dot in Thai alphabet) and a graphical line can contain any number of waks. Stanzas (the number of waks in them also is not fixed) are divided as paragraphs. As a result, in terms of graphical representation *rai* looks more similar to prose than to poetry. According to this, T. Hudak classifies it not as a poetic meter, but as a rhymed prose. In this study I have analyzed *rai* statistically by counting the number of syllables in 555 waks of *rai* from one of the most famous examples of Thai poetry – epic poem ‘Lilit Phra Lo’. The results have shown that the most part of waks consist of 5 (47,8%–53,4%) or 6 (29,4%–32,9%) syllables. Also, the rhyme usually connects the last syllable of the wak with the third or the second syllable of the next one. This means that *rai* has a quite rigid syllabic and rhyme structure, which is typical for poetic meter and not for prose. According to this it should be classified not as rhymed prose, but as a syllabic poetic meter. It is important to notice that, being very different in terms of structure from all other 4 Thai meters, it is similar to Burmese traditional

syllabic meter. Also, Burmese verses traditionally are written without graphical division of the text according to its division into poetic lines (how it is in *rai* and not in other Thai meters). These facts make it possible to provide a hypothesis that *rai* may be historically connected with Burmese poetry and this can explain its difference from other Thai meters.

Key words: Thai poetry, Burmese poetry, Thai language, Burmese language, metrics, syllabic poetry, rhyme.

For citation: Sarkisov, I.V. *Ob osobennostyah tajского stihotvornogo metra raj* [About the Features of the Thai Poetic Meter *Rai*]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 82–92. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029126-4

1. Введение

Настоящая статья посвящена особенностям тайского стихотворного метра *рай* и представляет попытку решения проблемы его типологической классификации с помощью точных методов — подсчёта количества слогов в строках, составления схем рифм и статистического анализа полученных таким образом данных.

Рай, с одной стороны, являлся одним из наиболее распространённых метров классической тайской поэзии, а с другой — представляется малоисследованным даже на фоне низкой степени изученности тайской метрики и метрики стихотворных традиций Юго-Восточной Азии в целом. Данное обстоятельство обусловлено тем, что если в отношении остальных четырёх из пяти основных метров классической тайской поэзии никто из предшествующих исследователей не пытался сделать какие-либо выводы об их типологической сущности, ограничиваясь лишь приведением описаний (на основе которых вполне можно выдвигать определённые гипотезы и формулировать некоторые предварительные заключения), то в случае с *раем* такая попытка сделана была. Однако отсутствие достаточной аргументации в пользу предложенной типологической характеристики метра вкупе с определённой неожиданностью и противоречивостью этой характеристики вызывают сомнения в её достоверности и делают особенно актуальной задачу по её проверке с помощью точных методов.

2. Метр *рай* и проблема его классификации

Согласно доступным нам сведениям¹, в классической тайской поэзии изначально использовались четыре метра — *кхлонг*, *рай*, *чан* и *кап*, каждый из которых имел ряд разновидностей. Позднее к ним добавился метр *клон*, ранее считавшийся “низким” и непригодным для высокой поэзии [2, с. 104]; [3, с. 36]; [4, с. 74]. Предшествующие

¹ Подробнее о метрах тайской поэзии и их типологической классификации см. в [1].

исследователи тайской метрики, среди которых в первую очередь следует отметить Т. Худака, опираясь на традиционные тайские трактаты по стиховедению чантхалаки, приводят в своих работах достаточно подробные описания этих метров (см. подробнее в [5]; [6] и [7]). Данные описания свидетельствуют в пользу того, что *клон* и *кап* являются силлабическими метрами, *чан* — силлабо-метрическим, а *кхлонг* (как показали наши последующие исследования) в контексте современного языка и письменности представляет собой уникальный пример силлабо-графического метра. Он строится одновременно на количестве слогов в строках и чередовании графических элементов (двух диакритических знаков), причем это чередование не обусловлено чередованием фонетическим [8, с. 423]. Однако есть основания полагать, что в момент своего возникновения *кхлонг* был силлабо-тональным метром [9].

Что касается *рая*, то, прежде чем переходить непосредственно к типологическим вопросам, следует отметить, что в современных изданиях (вне зависимости от времени создания текста) его графическое представление имеет одно заметное отличие от остальных четырёх упомянутых метров. К сожалению, у нас не имеется данных о том, каковы были правила записи тайских стихотворных текстов в более раннее время. Следовательно, существовало ли данное различие всегда и если нет, то когда оно появилось и как каждый из размеров было принято записывать до этого, для нас остаётся неизвестным. Безусловно, настоящие вопросы представляют большую важность, и для полноценного изучения *рая* и тайской метрики вообще они должны быть непременно разрешены. Однако даже в условиях отсутствия ответов на них факт стойкого существования различия в графическом представлении между *раем* и иными тайскими метрами в современной традиции записи представляется нам вполне достаточным для того, чтобы выдвигать гипотезы об определённых типологических особенностях *рая*. Подобная гипотеза уже была

Последовательности ваков, образующие “строфы”, образуют отдельные абзацы. В отличие от деления на графические строки, деление *рая* на такие “строфы”, как и деление на абзацы в прозаическом тексте, является фиксированным.

Т. Худак утверждает, что *рай* является не стихотворным метром, а видом рифмованной прозы [5, с. 44]. При этом данную точку зрения он ничем не аргументирует, хотя нетрудно догадаться, что, вероятнее всего, она обусловлена спецификой записи данного метра, действительно сильно напоминающей прозу, особенно в сравнении с остальными тайскими метрами. В то же время, согласно приведённому им же описанию, в *рае* прослеживается жёсткая силлабическая структура (5 слогов в каждом ваке), а рифма также связывает строго определённые слоги, что является характерным признаком стиха. Также использование термина “строфа” по отношению к прозе является некорректным и тем самым указывает на определённую противоречивость в концепции Т. Худака. Тот же факт, что строфа может содержать произвольное количество ваков, не является признаком рифмованной прозы.

Отсутствие фиксированного деления на графические строки в сочетании с высказыванием Т. Худака о прозаическом характере *рая* заключает в себе основную проблему, связанную с типологической классификацией этого метра, которую мы попытались разрешить в ходе настоящего исследования.

3. Статистические результаты

Исследование проводилось на материале начального отрывка одного из самых известных образцов классической тайской поэзии – эпической поэмы “Лилит Пхра Ло”. Предполагается, что данный памятник был создан в XV–XVI вв. (то есть на одном из наиболее ранних этапов развития тайской словесности, фиксирующейся с рубежа XIV–XV веков), однако уверенным в этом быть нельзя, поскольку оригиналов текста не сохранилось, а литературные произведения в тайской традиции часто редактировались не только в результате переписки, но и в связи с желанием короля создать “свой”, атрибутированный именно с его правлением извод (как было, например, с тайской национальной версией индийского эпоса о Раме “Рамакиен”). “Лилит Пхра Ло” написана традиционным для тайской эпической поэзии сочетанием *кхлонга* и *рая*: в ней последовательно чередуются фрагменты четырёх- и двухстрочного *кхлонга* и *рая* различной длины.

Нами были исследованы написанные *раем* отрывки общей длиной в 555 ваков (до прояснения

типологической сущности данного метра мы будем применять к его сегментам именно этот традиционный тайский термин, избегая терминов “полустиише” или “стихотворная строка”, ибо не можем быть точно уверены, что *рай* является стихотворным метром, а не прозой). Прежде всего нами было подсчитано число слогов в каждом из ваков, что было необходимо для проверки утверждения о том, что каждый вака, не находящийся в конце абзаца-строфы³, состоит из 5 слогов. Результаты наших подсчётов представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Распределение длин ваков в *рае*.

Table 1. Distribution of length of waks in *rai*.

Количество слогов в ваке	2	3	4	5	6	7	8	9	Всего
Число ваков, содержащих данное количество слогов	38 (6,9%)	1 (0,2%)	25 (4,5%)	265 (47,8%)	163 (29,4%)	56 (10%)	6 (1%)	1 (0,2%)	555

Поскольку, как уже отмечалось, в конце абзаца-строфы часто встречаются укороченные ваки, длиной в 2–4 слога, нами было отдельно подсчитано количество слогов в каждом из ваков, без учёта коротких (менее 5 слогов) на концах строф. Также при данном подсчёте мы не учитывали ваки из двух слогов, которые в одном из отрывков встречались в промежутке между каждыми двумя пятисложными ваками и, очевидно, также являлись дополнительным элементом по отношению к основной метрической структуре. Результаты этих подсчётов представлены в Таблице 2.

Таблица 2. Распределение длин ваков в *рае* без учёта коротких последних и промежуточных

Table 2. Distribution of length of waks in *rai* without consideration of shorted waks.

Количество слогов в ваке	3	4	5	6	7	8	9	Всего
Число ваков, содержащих данное количество слогов	1 (0,2%)	4 (0,8%)	265 (53,4%)	161 (32,9%)	56 (11,3%)	6 (1,2%)	1 (0,2%)	496

³ Так мы до прояснения сущности *рая* будем называть то, что является абзацем в прозе и строфой в стихах.

На основе представленных в Таблицах 1 и 2 данных мы можем сделать вывод, что силлабическая закономерность в *rae* присутствует и базовое количество слогов в ваке равно пяти: процент пятисложных ваков от их общего числа составляет 47,8%, а при вычете укороченных конечных и промежуточных ваков — 53,4%. Процент шестисложных ваков составляет соответственно 29,4% и 32,9%, а значит, суммарная доля пяти- и шестисложных ваков равна, в зависимости от подхода к подсчёту, 77,2% или даже 86,3%. После этого вопрос о том, что количество слогов в ваке действительно выполняет в *rae* метрообразующую роль, можно считать решённым. В то же время, совершенно очевидно, что силлабическая структура не является полностью выдержанной и допускает отклонения.

Для анализа структуры рифмы в *rae* нами были использованы результаты нашего предыдущего исследования по рифме в поэзии на языках Юго-Восточной Азии (подробнее см. в [10]). В ходе этого исследования на материале отрывка *rae* длиной в 131 вак (также из поэмы “Лилит Пхра Ло”), структура рифмовок в котором представлена на Схеме 2, было установлено, что рифмы присутствуют в подавляющем большинстве ваков (120 из 131, то есть в 91,6%). При этом лишь 2 из 11 нерифмующихся ваков находятся не в конце абзаца-строфы [10, с. 99–101].

Схема 2. Структура рифм в отрывке из “Лилит Пхра Ло”, написанном *raem* (по [10, с. 99–100]).

Scheme 2. Rhyme structure in a *rai* piece from ‘Lilit Phra Lo’ (by [10, p. 99–100]).

```

-----
---- А
-- А - Б
--- Б - В
В - Б - Г
-- Г --- Д
-- Д - Е
- Е - Е - Ё
-- Ё --- Ж
-- Ж - З
-- З - И
-- И --- Й
- Й --- Й
-- Й --- К
К --- Л
--- Л --- М
--- М --- Н
---- Н
--- Н
- Н

----- А
-- А - Б
--- Б - В
- В --- Г
-- Г --- Д

```

```

-- Д -- Е
--- Е --- Ё
-- Ё --- Ё
- Ж --- З
Ж --- З --- И
- Ж - И --- Й
--- Й И И
- И - И - К
- К - К - Л
-- Л - М
- М --- Л
--- Л --- Н
-- Н - О
- О --- П
-- П - Р
Р --- С С
С --- Т
-- Т - У
-- У --- Ф
---- Ф
-----
--

```

```

----- А
-- А - Б
-- Б - В
-- В --- Б
- Б Б - Г
-- Г --- Д
- Д --- Е
- Д Е - Ё
Ё --- Ж
-- Ж - З
-- З --- И
-- И И - Й
Й -----
-----

```

```

-----
---- А
- А ---
----- Б
-- Б --- В
-- В ---
----- Г
- Г -----
---- Д
-- Д ---
-----
-----
----- Е
-- Е Ё
- Ё ---
----- Ж
Ж ----- З
З --- И -
И --- Й
-- Й - К
-- К - Л
-- Л - М
-- М --- Н
-- Н - О
-- О - П
П - П - Р
Р - Р ---
----- С

```

- С - - Т
 - Т - - - У
 - У У - Ф
 - - Ф - Х
 - - Х - - -
 - - - - Ц
 - - - - Ц
 - - Ц - - -
 - -
 - - - - - А
 - - - - - А - - -
 - - - - - Б
 - - - Б - - В
 - В - - - - Г
 - Г - - - - Д
 - - - Д - - Е
 - - - Е - Ё
 - - Ё - - Ж
 - Ж - З
 - - З - - -
 - - - - - И
 - - - - - И
 - - - -
 - -
 - - - - А
 - - А - - Б
 - - - - Б - В
 - В - - - - Г
 - - - Г - Д
 Д - - - - - Е
 Е - - - - - Ё
 - - Ё - -
 - - - - И
 - - - И - - Й
 - - Й - - К
 - - - К - - Л
 - - - Л - М
 - - М - Н
 - - - - Н
 - - - -
 - -

Также “в подавляющем большинстве случаев в рифме участвуют конечный слог одного вака и какой-либо из слогов внутри последующего (случаев рифм между конечными слогами соседних ваков зафиксировано лишь 8)” [Там же]. Количество случаев участия в рифме с последним слогом предыдущего вака для слогов, стоящих на различных позициях, представлено в Таблице 3.

Таблица 3. Количество случаев участия в рифме с последним слогом предыдущего сегмента для различных неконечных слогов в *rae* (по [10, с. 101]).

Table 3. Number of cases of rhyme with the last syllable of the previous wak for different syllables in *rai* (by [10, p. 101]).

Номер слога	Количество примеров в отрывке
Первый	14

Второй	22
Третий	44
Четвёртый	19
Пятый	2

При этом, как это можно видеть из Таблицы 3, “чаще всего с последним слогом предыдущего вака рифмуется третий слог, в 2 раза реже – второй, ещё реже – четвёртый и первый, а пятый (в ваках длиной более 5 слогов) – лишь в порядке исключения” [Там же].

На основе этого мы можем заключить, что наличие рифмы является обязательным атрибутом *рая* и она подчинена достаточно жёсткой структуре: связывает последний слог одного вака с каким-либо (предпочтительно третьим или вторым) слогом внутри последующего и при этом распространяется лишь на два идущих друг за другом вака.

4. Теоретические выводы

На основе описанных выше статистических данных мы можем сделать следующие теоретические заключения.

Прежде всего, эти данные представляются нам достаточными для того, чтобы утверждать, что *рай* является не рифмованной прозой, а полноценным стихотворным метром.

Во-первых, он обладает чётко прослеживаемой силлабической структурой (тенденция к 5-сложным вакам). Тот факт, что эта структура не выдерживается строго и регулярно нарушается, не может считаться контраргументом, так как подобная нестрогость свойственна и иным тайским метрам, стихотворный, а не прозаический характер которых не вызывает ни малейшего сомнения (например, *кхлонгу*).

Во-вторых – не менее жёсткой в *рае* выступает и структура рифмы (последний слог одного вака преимущественно со вторым или третьим последующего). Тексты, написанные с соблюдением подобных правил, вполне подпадают под понятия стиха, согласно наиболее общепринятым в современном российском стиховедении определениям – М.Л. Гаспарова и М.И. Шапира. В подобных текстах, вне всякого сомнения, существует деление “на соотносимые и соизмеримые отрезки” (ваки), что является основным критерием стиха по М.Л. Гаспарову [11, с. 7], а границы этих отрезков “заданы для всех читателей внеязыковыми средствами” (разделением ваков пробелами) и, таким образом, задают “четвёртое”, то есть “стихотворное измерение” в виде ритма (так

как, несомненно, что обозначаемое на письме деление на ваки обуславливает и особое членение устной речи при чтении текста), что отличает стих от прозы согласно М.И Шапиру [12, с. 18–19].

В этих условиях типологическая классификация *рая* не вызывает особых затруднений. Поскольку структура этого метра так или иначе обусловлена количеством слогов в определённых сегментах, он представляется совершенно типичным силлабическим метром, допускающим некоторые отклонения от базовой длины строки. Для того чтобы полностью исключить гипотезу о влиянии на его метрическую структуру тонов или ударений, необходимо провести подсчёты соответствующих параметров, что мы оставили за рамками настоящей работы, поэтому утверждать, что *рай* является чисто силлабическим размером, формально мы не можем. Однако, по нашему мнению, именно такая его классификация с наибольшей вероятностью окажется истинной.

Что же касается того факта, что при записи *рая* стихотворные строки (то есть ваки или пары ваков, речь о чём пойдёт далее) графически не обособляются в виде отдельных строк, что в европейской традиции, в силу устоявшихся культурных особенностей, безусловно, является характерным показателем того, что автор или издатель воспринимает текст как прозаический, а не стихотворный, то в случае с тайской поэзией у нас нет оснований воспринимать эту особенность как признак прозы. Приведённые выше определения стиха полагают основным критерием, отличающим его от прозы, наличие некоего дополнительного деления текста на сопоставимые друг с другом сегменты, не обусловленного языком и дискурсом и заданного однозначно. Жёсткое разбиение текста на графические строки является частным примером подобного деления, но не исчерпывает его. И точно так же, как, например, правила словоразделения и пунктуации могут принципиально различаться в разных письменностях (как уже отмечалось, если в латинице, кириллице и многих других алфавитах слова разделяются пробелами, а клаузы знаками препинания, то в письменностях Юго-Восточной Азии слова не разделяются никак, а пробелы выполняют функции запятых и точек), правила графического обособления стихотворных строк в разных традициях могут не совпадать.

Как уже отмечалось, в современной тайской, так же как и в европейских и многих других традициях, во всех метрах, кроме *рая*, стихотворные строки на письме обособляются в виде строк

графических, что, на первый взгляд, можно было бы рассматривать как признак того, что *рай* самими тайцами воспринимается как проза. Однако совершенно иная картина наблюдается в другой традиции материкового Индокитая – бирманской. Здесь изначально стихи было принято записывать, разделяя стихотворные строки пробелами или знаком препинания “|”, аналогичным запятой, однако в виде отдельных графических строк они не обособлялись. Соответствие стихотворных строк графическим было совершенно произвольным, однако отдельные строфы выделялись в виде отдельных абзацев. В настоящее время под влиянием европейской традиции иногда тексты оформляются с разделением на графические строки, соответствующим делению на строки стихотворные, однако это, судя по всему, является нововведением. Легко видеть, что подобная традиция графического представления стихотворного текста практически полностью совпадает с той, которую мы наблюдаем в *рае*. Таким образом, мы можем заключить, что современные правила записи этого тайского метра, расходясь с правилами записи иных метров тайской поэзии, соответствуют нормам бирманской традиции.

Однако этой особенностью сходство *рая* с бирманским стихом не исчерпывается. Из доступных на данный момент сведений о метрике бирманской поэзии известно, что, в отличие от тайской, все известные её размеры являются силлабическими [13]. При этом в наиболее классическом и, вероятно, наиболее раннем из этих размеров каждая стихотворная строка должна содержать четыре слога, а рифма имеет тенденцию соединять последний (четвёртый) слог одной строки с третьим или вторым слогом одной или двух последующих [14, с. 140]. Строфа при этом содержит произвольное (но обычно достаточно большое) количество стихотворных строк, а структура рифмы нерегулярна (в том, где именно рифмуется три, а где – две строки подряд, и где с последним словом предыдущей строки рифма связывает третий, где второй слог, закономерность отсутствует). Также должное число слогов в строке (четыре) идеально выдерживается лишь в нескольких из известных нам образцов, во всех же остальных, как и в тайской поэзии, от него допускаются спонтанные отклонения [13].

Сопоставляя описанные особенности одного из вариантов бирманской силлабики, трудно не заметить бросающееся в глаза его сходство с тайским *раем*. В обоих случаях поэтический текст состоит из строф, включающих произвольное

количество коротких стихотворных строк, которые связаны рифмой между последним слогом одной из них с каким-либо слогом в середине последующей. Различие заключается лишь в канонической длине стихотворной строки (4 – в бирманском стихе и 5 – в *rae*) и в том, что в бирманской метрике рифма чаще соединяет сразу три строки подряд. В то же время, *rai* достаточно заметно отличается от четырёх остальных тайских метров не только правилами графического оформления, но и рядом метрических особенностей. Вак *raja* почти в два раза короче строки в других тайских метрах (например, в клоне строка обычно содержит 8, а в *khlong* – 7–9 слогов) и не имеет жёсткой структуры строфы, которая является неотъемлемым атрибутом *khlong*, *kana*, *chana* и *raja*, в которых строфы содержат строго определённое число строк.

Все эти факты свидетельствуют в пользу явной типологической близости между *raem* и бирманской силлабикой, значительно превосходящей близость между *raem* и остальными тайскими метрами. На основе этого мы можем выдвинуть гипотезу о генетической связи *raja* с бирманской поэзией. И именно этой связью можно было бы легко объяснить тот факт, что *rai*, несмотря на его явно стихотворную, а не прозаическую сущность, записывается без обособления стихотворных строк в виде графических, как это принято в бирманской, а не тайской традиции.

К сожалению, недостаток исторических сведений не даёт нам возможности проверить истинность данного предположения. Мы можем лишь отметить, что различные литературные традиции Юго-Восточной Азии (в том числе тайская и бирманская) находились под одинаково сильным влиянием индийской традиции и обнаруживают явную схожесть в тематике и используемых сюжетах, однако, несмотря на это, в области метрики представляются самобытными (типологическая сущность метров во всех традициях разная) и проявляют достаточно мало общих черт (едва ли не единственной из них является свойственная практически всем традициям материкового Индокитая внутренняя рифма). В то же время, тесный контакт между традициями, безусловно, имел место. Это доказывается как историческими данными (например, свидетельствами о вывозе культурных ценностей после завоеваний), так и прослеживаемым взаимным влиянием в области сюжетов и направлении развития литературы (например, считается, что в Бирме интерес к столь популярному в Южной и Юго-Восточной Азии сюжету о Раме возрос после завоевания Сиам и

более тесного знакомства с его словесностью) [2]. Поэтому заимствование одного стихотворного метра или сильное влияние на него соседней традиции в поэзии народов Индокитая исключать не следует. Что касается направления подобного заимствования (если оно действительно имело место), то наиболее вероятным представляется его направление из бирманской среды в тайскую, а не наоборот, так как графическое оформление, присущее *rajo* (обособление стихотворных строк клаузоразделителями, а не в виде графических строк), свойственно всей бирманской традиции, а для тайской является исключением. Впрочем, нельзя исключать и более сложные направления влияния и заимствований – например, предполагать, что как бирманские метры, так и *rai* восходят к какой-либо третьей традиции, например, совершенно неисследованной на данный момент монской. Мы надеемся, что эти вопросы будут разрешены в рамках последующих исследований.

Также непрояснённым остаётся вопрос о том, что в *rae* следует считать стихотворной строкой – вак или же последовательность из двух ваков? По-видимому, с близкой проблемой столкнулась и одна из первых исследователей бирманского стиха В.Г. Златоверхова, которая при его описании [15] избегала использования термина “строка”, заменяя его на более расплывчатый – “колон”, и утверждала, что бирманская строфа состоит из колонов [15, с. 149]. На первый взгляд, более предпочтительным представляется первый вариант, так как в мировой поэзии рифма обычно соединяет разные стихотворные строки, а не полустихия одной строки. Однако, как уже отмечалось, в тайском стиховедении понятием “вак” обозначается именно полустихия и, вероятно, традиция применения этого термина к пятисложным сегментам *raja* появилась не случайно. Более того, известно, что в двухстрочном *khlong* между собой рифмуются конечные слоги первого и второго полустихий первой строки, а вторая строка в рифме не участвует, а это показывает, что рифма между полустихиями одной строки в тайской поэзии может быть более предпочтительной, чем между отдельными строками. В этих условиях ответ на вопрос о переводе термина “вак” в контексте его применения к *rajo* на язык современного стиховедения представляется неочевидным.

Ключом к разрешению этой проблемы можно было бы считать ответ на вопрос о том, обязательно ли количество ваков в строфе должно быть чётным, так как если ваки являются полустихиями, то полноценная строка должна состоять из двух ваков и, следовательно, в строфе,

состоящей из строк, число ваков всегда должно было бы быть чётным.

Найти ответ на этот вопрос не представляет большого труда. То, что общее количество ваков в строфе вполне может быть нечётным, устанавливается очень легко: уже в первой строфе *рая* в исследованном нами отрывке из “Лилит Пхра Ло” мы встречаем строфы длиной в 27, 15, 17 и 37 ваков. Однако этих данных ещё недостаточно для окончательного прояснения вопроса о количестве ваков в строфе, поскольку, как это отмечалось Т. Худаком и подтвердилось нашим исследованием, один или несколько конечных ваков стоят особняком от остальных (с точки зрения числа слогов в них и рифмы) и, следовательно, при подсчёте длины строфы их необходимо выносить за скобки. Однако число ваков в строфе без учёта конечных (под каковыми понимаются находящиеся в конце строфы укороченные и не участвующие в рифме, каковых может быть от одного до трёх) также нередко может быть нечётным. Например, уже в том же самом первом в “Лилит Пхра Ло” отрывке *рая* имеются 3 строфы, состоящие соответственно из 25, 13 и 17 неконечных ваков. Таким образом, мы можем заключить, что строфа *рая* может состоять как из чётного, так и из нечётного количества ваков. Это вполне согласуется с утверждением Т. Худака о том, что в случае с *раем* строфу образует произвольное количество ваков.

Однако известно, что в некоторых тайских метрах дополнительные полустишия могут добавляться к строкам опционально (так, например, иногда происходит во второй строке двухстрочного *кхлонга*). Поэтому у нас нет оснований считать, что в случае с *раем* количество полустиший в строке обязательно должно равняться двум, а количество ваков в строфе, соответственно, быть чётным. Следовательно, обнаружение небольшого числа строф *рая*, состоящих из нечётного количества ваков, не может считаться аргументом в пользу того, что в *рае* вак является не полустишием, а полноценной строфой.

Тем не менее, мы всё же могли бы предложить потенциальное решение данной проблемы. На наш взгляд, тот факт, что все (за редкими исключениями, очевидно, обусловленными нарушением правил) неконечные ваки в *рае* рифмуются последовательно по одинаковой схеме — последний слог первого с каким-либо (обычно третьим) слогом внутри следующего, свидетельствует о том, что с точки зрения рифмы строфа представляет собой единую последовательность ваков, не имеющую какого-либо промежуточного

деления на подпоследовательности. С этой точки зрения *рай* явно контрастирует и с четырёхстрочным, и с двухстрочным *кхлонгом*, поскольку в данных метрах уже на основе одних схем рифм внутри строфы можно выделить отрезки, состоящие из двух полустиший, то есть строки. Поскольку каких-либо иных признаков, на основе которых два или более последовательно стоящих вака *рая* можно было бы объединить друг с другом и противопоставить предшествующим и последующим, не прослеживается, аргумент с рифмой можно считать достаточно убедительным. На основе этого мы можем заключить, что с точки зрения метрики более логичным представляется считать вак *рая* стихотворной строфой, а не полустишием.

Заключение

Обобщая результаты работы, мы можем сделать следующие выводы:

1. Количественные и статистические данные однозначно свидетельствуют о том, что *рай* является силлабическим стихотворным метром, а не рифмованной прозой, как предполагал Т. Худак.

2. Несмотря на то что традиционно применяемый для описания элементов *рая* термин “вак” в тайском стиховедении обозначает полустишие, в *рае* ваки с формальной точки зрения являются стихотворными строками.

3. *Рай* имеет ряд заметных сходств с традиционным бирманским силлабическим стихом. Эти сходства заключаются в том, что в обоих случаях строфа содержит произвольное и обычно достаточно большое количество стихотворных строк, строки эти имеют длину 4–6 слогов, рифма соединяет последний слог одной строки с каким-либо слогом внутри последующей; при записи строфы оформляются в виде отдельных абзацев, а стихотворные строки разделяются с помощью символа, используемого в данной письменности для разделения клауз (пробел в тайской традиции или знак “|” в бирманской). Эти особенности, в свою очередь, резко отличают *рай* от остальных четырёх тайских метров, что даёт основания предполагать связь его с бирманской традицией или даже непосредственное заимствование из неё.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Саркисов И.В. К вопросу о метрической классификации размеров тайской поэзии // Известия

- РАН. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 2. С. 39–49.
2. Осипов Ю.М. Литературы Индокитая. Жанры, сюжеты, памятники. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1980.
 3. Иванова В.А. Лирическая поэма “Камсуан сипрат” (2-я половина XVII в.) и становление жанра тайской литературы нират. М., 2018.
 4. Chitakasem M. Thai poetry: problems of translation // *Lai Su Thai, Essays in Honour of E.H.S. Simmonds*, ed. J.H.C.S. Davidson London, 1987, pp. 73–97.
 5. Hudak T.J. Meta-rhymes in classical Thai poetry // *Siamese heritage trust*. Volume 74. 1986. Pp. 38–61.
 6. Hudak T.J. Further observations on the Thai chan poetic conventions. 1992.
 7. Hudak T.J. Limericks and rhyme in Thai, Arizona State University. 2001.
 8. Cooke J.R. The Thai Khlong Poem: Description and Example // *Journal of the American Oriental Society*. 1980. Vol. 100. No. 4 (Oct.-Dec.). P. 421–437.
 9. Sarkisov I. Pri la klasifikado de la taja poetika metro khlong // *ВАПросы языкознания: Мегасборник наностатей. Сб. ст. к юбилею В.А. Плунгяна / Ред. А.А. Кибрик, Кс.П. Семёнова, Д.В. Сичинава, С.Г. Татевосов, А.Ю. Урманчиева. М.: “Буки Веди”, 2020. 684 с. ISBN 978-5-4465-2882-0. С. 136–140.*
 10. Саркисов И.В. Рифма в метрических системах Юго-Восточной Азии // *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*. 2021. Т. 80. № 6. С. 89–103.
 11. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. Издание второе (дополненное). М.: Фортуна Лимитед, 2003.
 12. Шанир М.И. “Versus” vs “prosa”: пространство-время поэтического текста // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4, С. 7–47.
 13. Саркисов И.В. Опыт изучения метрических законов бирманской поэзии // *Вестник РГГУ. Серия “Литературоведение. Языкознание. Культурология”*. 2021. С. 135–162.
 14. Бурман А.Д. Некоторые особенности бирманской рифмы // *Страны и народы Востока*, XI. М., 1971. С. 140–145.
 15. Златоверхова В.Г. Метрическая система бирманской классической поэзии // *Проблемы восточного стихосложения*. М., 1973. С. 142–160.
 - and Language]. 2020, Vol. 79, No. 2, pp. 39–49. (In Russ.)
 2. Osipov, Yu.M. *Literary Indokitaya. Zhanry, syuzhety, pamyatniki* [Indochinese Literatures. Genres, Plots, Books]. Leningrad, Izdatestvo Leningradskogo universiteta Publ., 1980. (In Russ.)
 3. Ivanova, V.A. *Liricheskaja poema “Kamsuan siprat” (2-ya polovina XVII v.) i stanovlenie zhanra tajskoj literatury nirat* [Lyric Poem “Kamsuan Siprat” and Development of Nirat Genre in Thai Literature]. Moscow, 2018. (In Russ.)
 4. Chitakasem, M. Thai poetry: problems of translation. *Lai Su Thai, Essays in Honour of E.H.S. Simmonds, ed. J.H.C.S. Davidson*. London, 1987, pp. 73–97.
 5. Hudak, T.J. Meta-rhymes in classical Thai poetry. *Siamese heritage trust*. 1986, Vol. 74, pp. 38–61.
 6. Hudak, T.J. Further observations on the Thai chan poetic conventions. 1992.
 7. Hudak, T.J. Limericks and rhyme in Thai, Arizona State University. 2001.
 8. Cooke, J.R. The Thai Khlong Poem: Description and Example. *Journal of the American Oriental Society*. 1980, Vol. 100, No. 4 (Oct.-Dec.), pp. 421–437.
 9. Sarkisov, I. *Pri la klasifikado de la taja poetika metro khlong* [About the Classification of the Thai Poetic Meter Klong]. *VAProsy yazykoznaniya: Megasbornik nanostatej. Sb. st. k jubileju V.A. Plungyana. Red. A.A. Kibrik, Ks.P. Semyonova, D.V. Sichinava, S.G. Tatevosov, A.Yu. Urmanchieva* [Questions of Linguistics: A Mega Collection of Nanoarticles. Collection of Articles on the Anniversary of V.A. Plungyan. Ed. A.A. Kibrik, Ks.P. Semenova, D.V. Sichinava, S.G. Tatevosov, A.Y. Urmanchieva]. Moscow, 2020, pp. 136–140. (In Thai)
 10. Sarkisov, I.V. *Rifma v metriceskikh sistemah Yugo-Vostochnoy Azii* [Rhyme in the Metric Systems of Southeast Asia]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2021, Vol. 80, No. 6, pp. 89–103. (In Russ.)
 11. Gasparov M.L. *Ocherk istorii yevropeyskogo stiha* [Overview of the History of European Versification]. Moscow, 2003. (In Russ.)
 12. Shapir, M.I. “Versus” vs “prosa”: *prostranstvo-vremia poeticheskogo teksta* [“Versus” vs “Prosa”: Space and Time of a Poetic Text]. *Philologica*. 1995, № 3/4, pp. 7–47. (In Russ.)
 13. Sarkisov, I.V. *Opyt izucheniya metriceskikh zakonov Birmanskoy poezii* [Experience of Studying of Metrical Rules of Burmese Poetry]. *Vestnik RGGU* [Bulletin of the Russian State University for Humanities]. 2021, pp. 135–162. (In Russ.)
 14. Burman, A.D. *Nekotorye osobennosti birmanskoy rifmy* [Some Specifics of Burmese Rhyme]. *Strany narody*

REFERENCES

1. Sarkisov, I.V. *K voprosu o metriceskoy klassifikacii razmerov tayskoj poezii* [Towards Metrical Classification of Thai Poetic Meters]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature

- Vostoka, XI* [Countries and Peoples of the East]. Moscow, 1971, pp. 140–145 (In Russ.)
15. Zlatoverhova, V.G. *Metricheskaya sistema birmanskoy klassicheskoy poezii* [Metrical System of Burmese Classical Poetry]. *Problemy vostochnogo stihoslozheniya* [Questions of Eastern Versification]. Moscow, 1973, pp. 142–160. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 2 октября 2023 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 октября 2023 г.

Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.

Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on October 2, 2023

Revised on October 13, 2023

Accepted on October 15, 2023

Date of publication: December 31, 2023