



ТАНЬ АОШУАН

# КИТАЙСКАЯ КАРТИНА МИРА

ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, МЕНТАЛЬНОСТЬ



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Москва

2004

## Тань Аошуан

Т 14 Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — 240 с. — (Язык. Семиотика. Культура. Малая сер.).

ISSN 1727-1649

ISBN 5-9551-0035-0

Монография посвящена китайской модели мира — пространства, времени, семантике размера, значимости чисел в концептуализации мира китайцами. Здесь также рассматриваются этические идеалы конфуцианцев, связанные с ментальностью Срединного пути. Делается попытка определения локализации чувств в наивной картине мира китайцев, вскрывается смешение у них интеллектуального и эмоционального. В конце первой части при помощи аппарата лингвистики текста выявляется феномен раздвоения и растроения личности в современной художественной литературе благодаря нестандартному использованию местоимений. Вторая часть монографии посвящена культурным категориям: концепту любви, отношениям между человеком и природой, понятиям, аналогичным нашему понятию «душа», коннотациям эстетического понятия *mei*, категории тоски в классической китайской поэзии. Автор исходит из концепции внутренней формы языка Гумбольдта, анализ частично основывается на построении семантико-ассоциативных полей исследуемых ключевых слов.

ББК 81.031

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G•E•C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales on this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки славянской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G•E•C GAD.

ISBN 5-9551-0035-0



© Тань Аошуан, 2004

© Языки славянской культуры, 2004



## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие .....	7
-------------------	---

### Часть I. Модель мира

Человек и пространство.....	11
О модели времени в китайской языковой картине мира .....	31
Способы фрагментирования действительности.....	43
Семантика размера: сходство и различия .....	50
Значимость чисел в концептуализации мира китайцами.....	71
Модель этического идеала конфуцианцев .....	87
Ментальность Срединного пути.....	106
Локализация органов чувств в наивной картине мира китайского языка .....	119
Полифония местоимений в творчестве первого китайского нобелевского лауреата Гао Синцзяня .....	126
Язык динамического мира в макро- и микропространстве .....	139

### Часть II. Культурные категории

Китайский концепт любви в свете современной лингвистики .....	147
Реконструкция представлений китайцев о судьбе по фразеологизмам .....	161
Культурная категория <i>junzi</i> в зеркале отношений человека и природы .....	168

---

Китайское слово «душа» и китайский концепт души как двухуровневое образование, или История о забытой душе.....	178
Коннотации ключевого эстетического слова <i>mei</i> в китайском языке .....	186
Загадка иероглифа <i>luan</i> — беспорядок или порядок? .....	191
Категория тоски в классической поэзии (на материале творчества Ли Юя и Ли Цинчжао) .....	198
Библиография.....	226

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Сопоставительные исследования семантических типов глаголов и семантики размера наводят на мысль, что о типологии можно говорить не только с точки зрения формальных признаков, характеризующих тот или иной языковой строй, служащих критерием для отнесения определенного языка к флективному, агглютинативному, изолирующему и т. д. Эти признаки относятся в большей степени к способам кодирования знаков — акустическим / синтаксическим или морфологическим / неморфологическим. Они не касаются или в очень малой мере касаются мировоззрения носителя языка. Известно, что языковое значение этноцентрично [Вежбицкая 1996]. Оно ориентировано на определенный этнос. Различия выражаются в толковании слов и обуславливаются несовпадениями в наивной картине мира пользователей языков.

Таким образом, в языковом сознании носителя отдельно взятого языка зафиксирован свой способ видения мира, совпадающий или не совпадающий со способом видения мира носителем другого языка. Близость картин мира определяется сходством традиций, обусловленным общностью культур и цивилизаций и исторического опыта народов. Это позволяет говорить о существовании внутренней семантической типологии, характеризующей способы концептуализации мира.

Первая часть монографии посвящена китайской модели мира — пространству, времени, семантике размера, значимости чисел в концептуализации мира китайцами. Здесь также рассматриваются этические идеалы конфуцианцев, связанные с ментальностью Срединного пути. Предпринята по-

пытка определения локализации чувств в наивной картине мира китайцев, обнаруживается смешение у них интеллектуального и эмоционального. В конце первой части при помощи лингвистического аппарата выявляется феномен раздвоения и расстроения личности в современной художественной литературе благодаря нестандартному использованию местоимений. Во второй части монографии рассматриваются культурные категории: концепт любви, отношения между человеком и природой, понятия, аналогичные нашему понятию «душа», реконструируются представления китайцев о судьбе по фразеологизмам, коннотациям эстетического понятия *mei*, категории тоски в классической китайской поэзии. Автор исходит из гумбольдтовской концепции внутренней формы языка. Анализ частично основывается на построении семантических и ассоциативных полей исследуемых ключевых слов.

## **Часть I**

# **МОДЕЛЬ МИРА**



## ЧЕЛОВЕК И ПРОСТРАНСТВО

В лексикографической практике целесообразность описания лексических и грамматических значений через системное изучение наивной картины мира носителей языка становится все более очевидной (см. [Апресян 1986; Вежбицкая 1996; Яковлева 1994; Рахилина 1994]). Одним из центральных направлений здесь выступает анализ того, как в нашем сознании отражены человек и окружающее его пространство. Проблема человека и пространства привлекала внимание многих ученых, и в первую очередь следует упомянуть работы [Wierzbicka 1973; Топоров 1983; Апресян 1986; Лотман 1988; Степанов 1989; Флоренский 1990, 1993; Селиверстова 1990; Цивьян 1990; Хайдеггер 1991; Яковлева 1994].

Само понятие пространства, как справедливо отмечалось исследователями, неоднородно. Его можно понимать и по Ньютону — в научной ипостаси, и по Лейбницу, когда оно означает «нечто относительное, зависящее от находящихся в нем объектов, определяемое порядком сосуществования вещей...» [Топоров 1983: 228]. В вокабуляре современного человека термин «пространство» (*kongjian*) скорее понимается по-ньютоновски, как нечто первичное, самодостаточное, независимое от материи и не определяемое материальными объектами, в нем находящимися. Однако образ пространства, отражаемый в нашем концептуальном мире через лексические единицы и грамматические конструкции, скорее соотносим с архаической моделью мира, в которой идея пространства, как показал В. Н. Топоров, сводится к его «собираению», «оживлению» и «освоению» [Топоров 1983: 242].

В этом контексте характерна своеобразная «наивная философия» мира китайцев, описанная в первом параграфе «Дао дэ цзин»: «небытие — название начала неба и земли, бытие — название матери десяти тысяч вещей» (этот перевод отвечает членению, предложенному в издании памятника [Yan 1971]). В параграфе же 52 этого памятника говорится: «У Поднебесной есть начало, и оно — мать Поднебесной». Как видно, понятия «небо» (*tian*) и «земля» (*di*) своим «небытием» противопоставляются «бытию» «десяти тысяч вещей» (*wanwu*), в том числе и человека. Однако понятие *tianxia* «Поднебесная» и здесь, и вообще синкретично в том смысле, что оно совмещает в себе и пространственный, и человеческий факторы (все то, что находится под небом).

Таким образом, человек отнюдь не растворяется во множестве *wanwu* «десяти тысяч вещей», а выделяется среди них как «человековещь» *renwu*<sup>1</sup>. Человек выступает как истинный хозяин обжитого им в течение многих тысяч лет пространства, тем существом, которое возвышается над «десятью тысячами вещей»: «человек — это то среди десяти тысяч вещей, что обладает разумом» (*ren wei wanwu zhi ling*).

С философским представлением «Дао дэ цзин» о небытии как начале Неба и Земли в «культурной парадигме» носителя китайского языка сосуществует идея «появления» пространства и идея его «собрания» в буквальном смысле этого слова. Это мифологическое представление человека о пространстве можно проследить по легендам о том, как Паньгу «раздвинул Небо и землю»<sup>2</sup> и как Нюйва «латала Небо»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Слово *renwu* «человеческая вещь» в современном китайском языке имеет значение 'персонаж' или 'личность'. *Ren* «человек» и *wu* «вещь» находятся в отношении рода и вида.

<sup>2</sup> Согласно легенде, изначально небо и земля были смешаны, как в курином яйце. В нем родился Паньгу, который раздвинул небо и землю. Светлое и чистое стало небом, темное и мутное стало землей, а Паньгу оказался между ними [Nanyu chengyu 1995: 7].

<sup>3</sup> В легенде о «латании Неба» богиней Нюйва говорится, что в древности четыре страны света были разрушены, девять областей дали трещины, небо перестало покрывать Землю, Земля перестала носить Небо. Вулканы не гасли, наводнения не прекращались.



В. Н. Топоров говорит о первичности антропоморфного кода в мифопоэтическом сознании, поэтому языковое пространство «собирается» как антропоморфная система. Это фундаментальное наблюдение подтверждается лингвистическими исследованиями материала конкретных языков, которые предлагают такие понятия, как «наблюдатель», «место наблюдателя» [Апресян 1986: 11, 19] и «окрестности говорящего» [Яковлева 1994: 32—34]. Касаясь антропоцентричности языка, Ю. Д. Апресян пишет, что «для многих языковых значений представление о человеке выступает в качестве естественной точки отсчета» [Апресян 1986: 3].

В процессе «оживления» и «освоения» пространства у каждого народа формируется свое языковое сознание, которое находит отражение в таких понятиях, как «место», «протяженность», «ориентация», «движение», «виды передвижения», «поза» и т. д. (см. [Leach 1971]). Все они в конечном счете сводимы к понятию «экзистенциальность» (*sinzai*) в разных ее формах — статичных и динамичных. К первым относятся существование и нахождение, ко вторым — передвижение и ориентация.

### Существование и нахождение

Языковые формы существования, нахождения и передвижения, зафиксированные в наивной картине мира разных народов, могут оказаться весьма разнообразными. В этом легко убедиться при переводе с одного языка на другой. Однако столь очевидные факты, лежащие, казалось бы, на поверхности, часто остаются за пределами внимания наблюдателей, озабоченных скорее поисками «эквивалентного» выражения и порой не замечающих того, что стоит за фактами расхождений.

Здесь мы в первую очередь имеем в виду глаголы, которые непосредственно связаны с категорией пространства.

---

Нюйва с головой человека и телом змеи выплавляла пятицветные камни и залатала Небо, отрезала ноги у гигантской черепахи и установила их по четырем странам света [Hongloumeng... 307].

Возьмем, к примеру, самый универсальный глагол со значением экзистенции для одушевленных объектов — глагол *жить*. В русском языке этот глагол в равной степени применим для выражения существования, нахождения и образа существования. Ср.:

- (1) а. Старик еще живет;
- б. Старик живет в Москве;
- в. Старик плохо живет.

Значение 'жить' в этих фразах по-китайски передается тремя разными глаголами. Это глагол-иероглиф *huo* с детерминативом «вода» и значением физического существования<sup>4</sup>, глагол-иероглиф *zhu* с детерминативом «человек», семантически связанный с постоянным местонахождением человека, т. е. с некоторым ограниченным пространством, и глагол-иероглиф *guo* с детерминативом «движение», имеющий значение 'прожить' (ср. идею В. Н. Топорова об «освоении пространства»).

Таким образом, вышеприведенным русским фразам соответствуют китайские фразы:

- (1') а. Laotur hai **huo** zhe;
  - б. Laotour **zhu** zai Mosike;
  - в. Laotour rizi (shenghuo) **guo** de bu hao
- букв. 'У старика дни (жизнь) проходят плохо'.

В последней фразе с оценочной конструкцией объектом оценки выступают *rizi* «дни» или *shenghuo* «жизнь». Поскольку *старик* является агенсом по отношению к *guo* «проходить», *дни* или *жизнь* выступают как пройденное, причем пройденное плохо.

По отношению к глаголу *huo* подобный аксиологический оператор можно применить только в случае, когда объектом оценки выступает совокупность прожитых лет, т. е. весь жизненный цикл человека. Тогда можно сказать:

---

<sup>4</sup> Наличие у иероглифа *huo* детерминатива «вода» можно трактовать двояко. С одной стороны, без воды нет жизни. С другой стороны, жизнь возникает в воде.

(1'г) Wo zh yi beizi zong suan **huo** de hai keyi (bucuo)  
 Я свою жизнь в целом все же прожил неплохо  
 (букв. 'Моя жизнь в целом жилась неплохо').

Различия, которые мы наблюдаем при сравнении китайского языка с русским, обнаруживаются и при сопоставлении с другими европейскими языками. В таблице ниже приведены глаголы, выражающие соответствующие понятия в китайском и трех европейских языках.

китайский	русский	английский	немецкий
huo	жить	live	leben
zhu	жить	live	wohnen
guo	жить	live	leben (gehen)

Из этой таблицы видно, что в отношении глаголов, связанных со значением 'жить', к китайскому языку ближе всего немецкий.

Следует отметить, что в китайском языке из трех экзистенциальных глаголов только первый глагол *huo* применим к животному и растительному мирам. Универсальным глаголом постоянного нахождения для фауны и флоры, предметов неодушевленного мира является глагол *zai* «находиться» (ср. в русском языке метафорические употребления *жить*: *Смотри, твои ботинки все еще живы*). Частным способом выражения значения нахождения для растений выступает глагол *zhang* «расти», если речь идет об их естественном нахождении в пространстве:

(2) а. Hua cao **zhang** zai yuanzi li  
 Цветы и травы растут (находятся) в саду.

Однако когда существование и нахождение оказываются возможными благодаря заботам человека, употребляется глагол *yang* «кормить». Ср.

(2) б. Hua cao **yang** zai huayuan (huapan) li  
 Цветы и травы кормятся (находятся) в саду (в горшке);

- в. Boli gang li **yang** zhe ji tiao jinyu  
В аквариуме кормятся (живут) несколько золотых рыбок;
- г. Wo jia li **yang** zhe yi tiao da langgou  
У меня дома кормится (ест) большая овчарка.

Глагол *yang* уместен и по отношению к человеку в контексте «кормить семью (жену, мужа, детей, домработницу)». В этом случае *yang* значит 'содержать':

- (2) д. Lao Wang yi ge ren gongzuo, chule laopo haizi hai yao **yang** yi ge lao muqin  
Старина Ван один работает, кроме жены и детей ему еще приходится содержать старую мать.

Глагол *yang* отличается от глагола *zhang* еще и тем, что он обозначает действие. В сочетании с глаголом *zai* значение нахождения вытекает из значения результата контролируемого действия. Глагол же *zhang* «расти» описывает неконтролируемое состояние, не зависящее от воли человека. В этом смысле глагол *zhang* широко применяется в отношении человека, например:

- (3) а. Na haizi shi zai wo shen bian **zhang** da de  
Этот ребенок вырос рядом со мной.

Глагол *zhang* «расти» сочетается с результативной морфемой *da* «большой»:

- (3) б. Ni nyer **zhang** de zhen piaoliang  
Твоя дочь очень красива (от природы);
- в. Liang xiongdi dou **zhang** de hen gao  
Оба брата высокого роста (от природы).

О связи значения *zhang* с неконтролируемым состоянием свидетельствует еще и его применение по отношению к неодушевленным объектам, ср.

- (3) г. Tian tai chao, dongxi (mianbao) dou **zhang** mei le  
Погода слишком сырая, на вещах (хлебе) появилась плесень.

Дифференцированный подход к человеку как к существу, контролирующему свои действия, и к «миру вещей», не обладающему таким свойством, становится особенно очевидным, когда речь заходит о конкретных способах нахождения объектов в пространстве. Способы существования и нахождения человека и животных, растений, артефактов и предметов природы сильно отличаются. Ко всем видам объектов применимы только универсальные глаголы существования *you* и нахождения *zai*.

Рассмотрим еще две группы глаголов. Первую из них составляют глаголы *duo* «спрятаться», *cang* «спрятать» и *guan* «запереть». Глагол *duo* предполагает агентивного субъекта, поэтому применим только по отношению к человеку. Глагол *cang* применим как к человеку, так и к предметам. Но для выражения значения нахождения как результата каузации можно употреблять только глагол *cang*. Кроме того, глаголы *duo* и *cang* отличаются еще и по цели действия. Если человек защищает себя от вредного воздействия, как в сочетаниях *duo yu* «прятаться от дождя», *duo che* «уклониться от машины», *duo zhai* «спрятаться от кредитора», *duo* нельзя заменить *cang*.

Глагол *guan* «запереть» применим, когда речь идет о результате насилия — объект находится в определенном месте вследствие лишения его свободы передвижения. Ср.

- (4) a. Jingbao gang xiang guo, tamen yi **duo** zai fangkong-dong li le

Сирена едва прозвучала, а они уже все спрятались в бомбоубежище;

- б. Feitumen kuai lai le, ni ganjin ba ta **cang** qilai, ba jia li baogui de dongxi ye **cang** zai dixia shi li

Бандиты вот-вот появятся, срочно спрячьте ее и дорогие вещи тоже срочно спрячьте в подвале;

- в. Tian kuai hei le, ba xiao ji xiao **ya** guan zai longzi li

Темнеет, спрячь цыплят и утят в корзину;

- г. Ni zai taoqi, wo jiu ba ni **guan** zai lou shang bu rang ni chuqu

Будешь еще баловаться, я тебя запру наверху (и) не пущу на улицу.

Вторая группа глаголов — это глаголы положения в пространстве. В эту группу входит большое число глаголов, описывающих положение человека, животных, артефактов и объектов природы в пространстве. Примечательно, что все они, по сути дела, сводимы к трем геометрическим конфигурациям (см. однако точку зрения [Рахилина 1998: 285]), которые можно описывать по аналогии с самыми распространенными позами человека: стоять, сидеть и лежать. Неудивительно, что в русском языке эти три статические глагола легко метафоризируются для применения к животным, артефактам и природным объектам.

В китайском языке, как это было показано в [Тань 2002: 190], глаголы *zhan* «стоять», *zuo* «сидеть» и *tang* «лежать» закреплены исключительно за человеком. Это особенно касается первых двух глаголов, в графику которых входит элемент «человек». Иероглиф *tang* «лежать» с детерминативом «тело» в лучшем случае можно употребить по отношению к «очеловеченным» домашним животным, таким как кошка или собака. Канонически *tang* предполагает такую позу, когда существо лежит на спине лицом вверх, что свойственно только человеку.

В таком случае, как же описывается положение в пространстве артефактов и объектов природы? Оно описывается с помощью акциональных глаголов и показателя состояния *zhe*, фиксирующих положение объекта как результат действия, например,

(4) д. Huaping (shu) **fang** zai zhuozi shang

Ваза (книга) поставлена на стол.

Для других классов объектов в разговорной речи остаются только экзистенциальные глаголы *you* «есть» и *zai* «находиться». Но в литературном языке имеется достаточно широкий ассортимент дескриптивных двусложных глаголов, применимых к объектам природы, в том числе и сооружениям, воздвигнутым человеком. Выбор этих глаголов определяется характером объекта и конфигурацией его положения в пространстве.

Мы считаем целесообразным разбить эти глаголы на три подгруппы, которые, грубо говоря, соответствуют конфигу-

рациям, описываемым в русском языке посредством глаголов *стоять*, *сидеть* и *лежать*, а именно:

*стоять* — *chuli* (здание, башня), *songli* (гора), *shuli* (флагшток, башня), *tingli* (дерево), *douli* (гора, здание), *bili* (гора, скала), *yili* (гора, памятник), *wuli* (гора);

*сидеть* — *zuoluo* (озера, деревня, сад, долина, школа);

*лежать* — *shenzhan* (поля, лес, равнина, берега, река), *shenyuan* (дорога), *wanyuan* (горы, река, дорога).

Из приведенного списка видно, что все двусложные глаголы рубрики «стоять» образованы по атрибутивной модели, в них обязательной второй составляющей выступает иероглиф *li* со значением 'стоять'. Этот иероглиф в современном нормативном языке самостоятельно не употребляется, но входит в состав большого количества сложных слов типа *li deng* «стоячая лампа», т. е. торшер. Эта же графема выступает в качестве детерминатива иероглифа *zhan* «стоять». В вошедших в список сочетаниях иероглиф *li* предполагает вертикальное положение вытянутого вверх объекта. Иероглифы, присоединяемые к этому знаку, указывают либо на высоту (*chuli*, *songli*), либо на манеру: прямо, твердо, круто, гордо (*tingli*, *yili*, *douli*, *wuli*), либо на конфигурацию: вертикальный, стоячий (*shuli*, *bili*).

Под рубрикой «сидеть» имеется только глагол *zuoluo* («сидеть» + «располагаться»). Этот глагол применяется к плоским и невысоким предметам естественного происхождения или к созданиям рук человека, расположенным в открытом пространстве и имеющим достаточный, но ограниченный размер. Такие предметы можно полностью охватить взглядом, если оказаться на достаточной высоте или удаленности от места их расположения.

Под рубрикой «лежать» оказываются три глагола, которые объединяет значение растянутости в длину. Последний из них, *wanyuan*, описывает манеру движения пресмыкающегося. Он предназначен для обозначения статичного расположения объекта, который имеет неопределенную конфигурацию с множеством изгибов, например горы, реки, дороги (ср. [Xiandai Hanyu 1996]).

Разнообразие поз человека отражено в большом количестве самостоятельных глаголов для обозначения каждой из

поз. Их объединяет детерминатив *zu* — семантический классификатор со значением 'нога'. Словарь современного нормативного языка содержит 168 иероглифов с таким классификатором. Некоторые из них обозначают части ноги, остальные — действия, совершающиеся с помощью ног. Однако заметное место занимают те, которые обозначают позы человека в пространстве. Среди них есть и такие, которые имеют переносные значения, связанные с деятельностью ног, — *lu* «дорога», *ju* «расстояние». Последний факт также свидетельствует в пользу антропоцентричности китайского языкового сознания.

### Движение и передвижение

В современном китайском языке, согласно данным [Xian-dai Hanyu 1996], насчитывается 144 иероглифа, которые имеют детерминатив «движение». Все знаки с этим детерминативом так или иначе связаны с идеей обживания и освоения пространства. Для самых распространенных из них мы можем выделить семантические типы, описывающие а) виды целенаправленного передвижения: *zhu* «выгонять», *zhui* «догонять», *tao* «убегать», *dun* «сбегать», *dai* «арестовать», *yu* «преодолевать», *xun* «обходить», *qian* «посылать», *huan* «возвращать», *song* «посылать», *yun* «перевести»; б) результаты неконтролируемого движения: *mi* «заблудиться», *shi* «исчезнуть», *feng* «встретить»; в) направленное движение: *jin* «идти вперед, войти», *tui* «идти назад, отступить», *fan* «возвращаться», *guo* «обходить», *hui* «ходить кругом», *tong* «проходить», *lou* «проникать»; г) оценки расстояния: *yuan* «далеко», *jin* «близко», или размера пространства: *liao* «широта», *bian* «край», *bian* «всюду»; д) следы передвижения: *dao* «дорога», *tu* «путь», *ji* «следы»; е) абстракции по линии пространства—времени: *xun* «быстро», *si* «быстро, скорость».

Как видно из приведенного материала, в архаичной картине мира китайцев движение человека ассоциируется прежде всего с его целенаправленным передвижением в пространстве, с направлением и скоростью этого передвижения, с



масштабами пространства и со следами, оставленными в процессе обживания и освоения пространства.

Теперь попытаемся охарактеризовать специфику, связанную с понятием передвижения, которая составляет часть наивных представлений о связи человека с окружающим его пространством. Если во многих языках глаголы передвижения различаются по способу действия, то в китайском языке подобные особенности не отражаются в самом глаголе. Неавтономное перемещение выражается синкретично значениями 'инструмент' и 'место' с экспликацией способа контакта с ними человека: *zuo che* «сидя в машине», *zuo chuan* «сидя на корабле», *zuo feiji* «сидя в самолете», *qi ta* «верхом на лошади», *qi zixingche* «верхом на велосипеде». Эта валентность реализуется обязательно только при вхождении в рему предложения:

(5) а. Wo | **zuo** | **feiji** qu, ni ne? Ni zenme qu?

Я | полечу на | самолете, а ты? Ты | как | поедешь?

В случае сообщения лишь о времени действия, без уточнения средства передвижения, употребляется обычный глагол перемещения *zou* «идти (ехать)», исходное значение которого предполагает автономное перемещение («идти пешком»):

(5) б. Nimen | lu shang | **zou** le | ji tian?

Вы | в дороге | прошли | сколько дней?

При необходимости указания вида транспорта употребляется глагол, описывающий способ нахождения субъекта в пространстве или способ эксплуатации данного транспортного средства:

(5) в. Women | cong | Guangzhou | dao | Lanzhou **zuo** le |  
san | tian | ban | huoche

Мы | из | Гуанчжоу | до | Ланьчжоу сидели | три |  
дня | <с> половиной | <на> поезде (ехали поездом три  
с половиной дня).

При замене *zou* на *zuo* «сидеть» валентность «инструмент», входя в лексическое значение *zuo* — не 'сидеть', а

‘ехать на чем-то’, — оказывается обязательной не только семантически, но и синтаксически и располагается в постпозиции. Когда срок действия выступает как рема предложения, его передвижение на последнее место возможно только при повторе глагола:

- (5) в'. Women | cong | Guangzhou | dao | Lanchzhou | zuo |  
 huochē zuo le sān tiān bàn  
 Мы | из | Гуанчжоу | до | Ланчжоу | ехали на | по-  
 езде три с половиной дня.

Глаголы автономного способа передвижения остаются исключительной прерогативой рода человеческого. Только двуногое существо с вертикальным расположением тела может стать агенсом глагола *zou*. Представители животного мира могут только *pa* «ползать», *paó* «бегать», *tiào* «прыгать», *yóu* «плавать» или *fēi* «летать». Но это не препятствует метафоризации глагола. Можно сказать:

- (6) а. Biao bu **zou** le  
 Часы перестали ходить;  
 б. Xia yi bu qí gāi nǐ **zou** le  
 Следующий ход (в шахматы) — твой.

Со значением глагола *zou* связана валентность места, выражаемая иероглифом *lu* «дорога», в результате чего образуется сочетание *zou lu* «ходить пешком» или «идти пешком», ср.

- (6) в. Xiaohai huì **zou lu** le  
 Ребенок научился ходить;  
 г. Zuo che qù hàishì **zou lu** qù?  
 Поедем (туда) на машине или пойдем пешком?

В семантической структуре глагола *zou* не содержится валентность начальной или конечной точек движения. В вопросе *Куда (откуда) ты идешь?* употребляются глаголы *qù* «пойти» или *lái* «прийти». Но глагол *zou* употребляется еще и в значении «уходить» (*zou*). В этом значении у него появляется скрытая валентность начальной точки движения (откуда). Фраза *Tā zou le* означает «Он ушел», а не «Он вошел» (такое значение передает фраза *Tā qù le*), т. е. он удалился

от места нахождения говорящего и в момент речи не находится в поле его зрения. При этом в значении самого глагола также не содержится информация о способе передвижения (автономное оно или неавтономное), как это имеет место у направительных глаголов типа *lai* «прийти, приехать», *qi* «пойти, поехать», *jīn* «войти, въехать», *chū* «выйти, выехать» или *guo* «пройти, проехать». Все они ведут себя так, как глаголы *подняться* (вверх), *спустаться* (вниз) или *возвращаться* в русском языке, т. е. как китайские глаголы *shang*, *xia* и *hui*.

Глагол *zou1* в принципе сочетается с такими сложными направительными глаголами, как *shanglai* «передвигаться вверх по направлению к говорящему», *shangqu* «передвигаться вниз в направлении от говорящего», *xialai* «передвигаться вниз в направлении к говорящему», *xiaqu* «передвигаться вниз в направлении от говорящего», *jīnlai* «входить в направлении к говорящему», *jīnqu* «входить в направлении от говорящего», *chulai* «выходить в направлении к говорящему», *chuqu* «выходить в направлении от говорящего», *huilai* «возвращаться в направлении к говорящему», *huiqu* «возвращаться в направлении от говорящего», *guolai* «пройти к говорящему», *guoqu* «пройти в направлении от говорящего».

Такое маркированное употребление означает, что передвижение совершается пешком, а не на каком-то виде транспорта. Немаркированное употребление этих направительных глаголов предполагает, что передвижение осуществляется либо пешком, либо с помощью какого-то вида транспорта и валентность способа передвижения иррелевантна. Определенный способ передвижения предполагают и сочетания с направительными глаголами таких глаголов, как *qí* «ехать верхом или на велосипеде», *yóu* «плыть», *huá* «плыть на лодке», *fēi* «лететь» (о птице, но не о человеке).

В китайском языке имеется еще два глагола: *kai* и *jiashi*. Глагол *kai* «открыть» связан с движением и поэтому может означать «приведение чего-то (прежде всего механизма) в движение», например, *kai shouyīnjī* «включить радио(приемник)», *kai dēng* «включить свет», *kai qìchē* «водить машину»,

*kai chuan* «управлять кораблем», *kai feiji* «управлять самолетом». Если объект способен двигаться, употребляется синонимичное *kai*, но более литературное *jiashi* «вести, управлять». Однако глаголы *kai* и *jiashi* различны по своей валентностной структуре. В семантике глагола *kai* содержится валентность объекта, которая синтаксически всегда реализуется, например:

- (7) а. *Qing ni ba qiche kai jinqu*  
 Прошу вас подать машину.

Когда же глагол *kai* употребляется в сочетании с направительной морфемой *dao*, валентность начальной точки обычно реализуется отдельно с помощью глагола *chufa* «отправлять(ся) куда-то». Говорят

- (7) б. *Mingtian ba qiche kai dao feijichang, cong jia li chufa*  
 Завтра отгони машину из дома в аэропорт,

а не

- (7) б'. \**Mingtian ba qiche cong jia li kai dao feijichang*  
 Завтра машину из дома отвези в аэропорт.

В валентностной структуре глагола *jiashi* содержится только субъект действия (тот, кто ведет / управляет), поэтому он не может сочетаться с направительными глаголами. Таким образом, глагол *kai* следует относить к классу «исполнения», а глагол *jiashi* — к классу «деятельности».

## Ориентация

Последняя тема связана с очень интересным с когнитивной точки зрения вопросом возможности соотнесения языковой семантики с «плоскостным», «равнинным» мышлением или с «горным» языковым сознанием. Другими словами, речь идет о возможности связи языка с определенным типичным ландшафтом.

Введя понятие «окрестностей говорящего», Е. С. Яковлева убедительно показала, что в русском языковом сознании при описании объектов, расположенных на горизонтальной

плоскости (поверхности), применимы только такие абсолютные показатели, как «вдали», «невдалеке», «неподалеку», «поблизости». Показатели же относительных оценок («далеко», «недалеко», «близко») не требуют обязательной горизонтальной ориентации объектов, поскольку они территориально не привязаны к «окрестностям говорящего» [Яковлева 1994: 29]. Поэтому, по ее мнению, по-русски можно сказать «далеко внизу», «далеко наверху», как в примерах (8), но в этих фразах слово *далеко* не может быть заменено словом *вдали*.

- (8) а. Далеко внизу забегали люди по тротуару... («Мастер и Маргарита»);  
 б. В это время далеко наверху стукнула дверь. «Это он вошел», — с замиранием сердца подумал Поплавский.

Совершенно очевидно, что в этих примерах наречие *далеко* употреблено как дистанционный показатель со значением 'на большом расстоянии': *далеко внизу* = 'внизу на большом расстоянии', *далеко наверху* = 'наверху на большом расстоянии'. Другими словами, слово *далеко* здесь употреблено в непривычном контексте, в том смысле, что здесь неуместен вопрос «Еще далеко?», наподобие фразы

- (8) в. Еще далеко (долго) добираться до озера? (которое находится где-то впереди).

Каким же образом передаются на китайском языке соответствующие пространственные показатели, сочетающие в себе эгоцентрическую ориентацию с понятием величины, когда в одном случае наблюдатель находится сверху, а описываемый объект снизу, а в другом — наоборот? Оказывается, что в переводах на китайский язык слово *уиан* «далеко» вообще не присутствует:

- (9) а. Xiamian (yinyue) keyi kan dao renxingdao shang (xiang mayi si) de xingren luan pao qi lai le  
 букв. 'Внизу (едва) видно, как забегали люди, (похожие на муравьев)';

6. Zhe shi shang mian zai hen gao de louceng shang men  
peng de yi xia xiang le. «Shi ta jin qu le» — Bopula-  
fusiji xin li jidu jinzhang de xiangdao  
букв. 'В это время на одном из высоких этажей  
стукнула дверь...'

Что же препятствует употреблению наречия *yuan* в значении 'большое расстояние' в этих фразах? Видимо, в китайском языке понятие *yuan* «далеко», так же как абсолютные показатели *yuan chu*, *yuan fang* «вдали», привязано к «окрестностям говорящего», которые простираются исключительно на горизонтальной плоскости. В предложении (9а) значение 'большое расстояние' передается ситуативно, поскольку из контекста ясно, что Маргарита летит высоко над городом. Это подчеркивают такие выражения китайского перевода, как «едва видно» (ср. русскую глагольную форму *виднелась*) или «подобно муравьям», имплицитно указывающие большое расстояние в вертикальном направлении, разделяющее наблюдателя и объект наблюдения.

Любопытно, что слово *далеко* в русском языке применимо и тогда, когда наблюдатель отсылает к объекту, который находится в закрытом пространстве на большом расстоянии внизу, т. е. сочетание «далеко внизу» оказывается применимым и тогда, когда речь идет о глубине. Ср.

- (10) а. Внизу шахты на большом расстоянии еще находятся люди;  
б. Xiamian zai kuangjin de shenchu hai you ren  
букв. 'В глубине шахты еще есть люди'.

В китайском языковом сознании дистанционная оценка «далеко» ассоциируется с путем, а не с расстоянием, лежащим между двумя точками. «Далеко» — это значит, что понадобится много времени для преодоления такого пути. Поскольку большое расстояние между точками по вертикали нельзя описывать в терминах пути — понятия, связанного с освоением человеком пространства автономным или неавтономным способами, слово *yuan* не может сочетаться с ориентирами *shangmian* «наверху» или *xiamian* «внизу». Его есте-

ственным «спутником» является слово *qianmian* «вперед», которое по умолчанию входит в толкование самого слова *yuan* «далеко». Таким образом, естественный «партнер» слова *shangmian* «наверху» — это *gao* «высоко», а слова *xiamian* «внизу» — слово *shen* «глубоко», если описываемый объект находится в замкнутом пространстве. Отсылка к объекту, находящемуся далеко внизу в открытом пространстве, осуществляется единственным показателем *xiamian* «внизу», а функцию второго параметра берут на себя другие средства или просто широкий контекст, как в примере (9а).

Существуют и другие подтверждения нашего предположения о том, что дистанционная оценка *yuan* «далеко» связана с понятием «путь, дорога, пройденная человеком». Приведем два примера, в которых наречие *yuan* «далеко» применено при описании пространства, имеющего вертикальную ориентацию. Первый из них взят из [Яковлева 1994: 29].

- (11) а. Стадо уже было далеко внизу (пастух спускается с гор)  
 б. Yang qun yi yuanyuan de zai shan xia le = yuanyuan de zou zai qianmian, dao le shan xia  
 Стадо уже далеко прошло вперед и сейчас находится внизу горы;
- (12) а. Shan hen gao, shan ding shang you zuo miao, cong zhe li zou hen yuan (= lu hen yuan)  
 букв. 'Гора очень высока, на вершине есть храм, очень далеко отсюда';  
 б. Далеко на вершине горы есть храм.

Как видно, в обоих примерах китайское слово *yuan* «далеко» привязано к идее пути, который ведет куда-то.

При рассмотрении связи языкового мышления с типичным ландшафтом возникает вопрос, можно ли определить характер языкового мышления исключительно на основании поведения пространственных показателей? Ведь как мы уже видели, в китайском языке вообще недопустимо наложение дистанционных показателей на стратификацию по вертикальной оси. Другими словами, в китайском языке невозможно

метафорическое употребление слова *yuan* «далеко» для выражения большой дистанции.

Известно, что горы занимают 60 процентов площади Китая. Тем не менее, это вовсе не означает приоритета «горного» языкового сознания. Очаг китайской цивилизации — бассейн Желтой реки, где развивалось сельское хозяйство. Здесь языковые категории дистанции порождались в процессе «оживления» и «освоения» окружающего пространства, на периферии которого находились гористые местности, со свойственной им вертикальной ориентацией. Невозможность для китайцев переноса понятия «далеко» в другую плоскость объясняется еще и тем, что оно входит в иное ассоциативное поле, связанное с процессом освоения пространства — прохождения человеком «пути».

Между тем употребление наречия *далеко* для выражения относительного расстояния и запрет использования абсолютных показателей в таких целях свойствен и другим европейским языкам. Ср. англ. *very far up there, very far down there*, нем. *weit oben, weit unten*. Сходство ментальности этих языков в отношении пространственной ориентации, видимо, в большой мере определяется общностью исторического опыта и культурных традиций.

При определении влияния ландшафта на языковое сознание, как нам кажется, в зону «окрестностей говорящего» следует включать и такие абсолютные показатели, как *shangmian, shang fang* «наверху» и *xiamian, xia fang* «внизу». Они отличаются от горизонтальных абсолютных показателей тем, что в толкование последних уже входят значения 'далеко', 'недалеко' или 'близко'. Таким образом, все показатели с экстремальными значениями — абсолютными и относительными — можно свести в один ряд, характеризуя их как эгоцентрические. В следующей таблице экстремальных дистанционных показателей указаны выражения этих значений в русском, китайском и ряде европейских языков.

Горизонтальная ориентация	yuan chu yuan fang	вдалеке (вдали)	far away	im weiten weit Weg
Вертикальная ориентация	shangmian hen gao de difang	далеко наверху	far up	weit oben



Низ — открытое пространство	xiamian	далеко внизу	far down	weit unten
Низ — закрытое пространство	xiamian zai...	далеко внизу	far down	weit unten
	de shen chu	глубоко внизу	deep down	

Остается только добавить, что в пользу принадлежности китайских понятий «далеко» («недалеко», «близко») к «плоскостному», «равнинному» мышлению свидетельствует наличие фразеологизма *yuan zai tian bian, jin zai yan qian* «далеко, <как> на краю неба», «близко, <как> перед глазами», т. е. «это может быть и совсем далеко, и совсем близко» (о цели). Здесь сочетание *tian bian* совпадает с понятием *di pingxian shang* «на горизонте», т. е. там, где небо сливается с землей. Выражение же *taiyang xia shan le* «солнце спускается (уходит) за гору» связано уже с «горным» сознанием.

В заключение рассмотрим еще один показатель со значением 'близко', употребление которого также оказывается различным в русском и китайском языках. Это показатель *fujin*, который обычно переводится как «поблизости» или «неподалеку». По моим наблюдениям, значение этого слова далеко не всегда совпадает со значением указанных русских эквивалентов. Это связано с тем, что в семантике слова *fujin* есть компонент 'описываемый объект ненаблюдаем в момент речи'. Кроме того, значение *fujin* включает всю окружность говорящего, описываемую радиусом, достигающим соответствующих объектов.

Есть и еще показатель, близкий по смыслу к *fujin* и способный в определенных контекстах его заменять. Это слово *zhouwei* «вокруг», «поблизости», которое отличается от *fujin* отсутствием связи с семантикой восприятия. При употреблении *fujin* описываемый объект должен, как правило, входить в поле зрения говорящего в момент речи, с ним уместно употребление дейктических показателей. Ср.

(13) а. *Fujin you meiyou youju?*

Есть ли поблизости почта?

б. *\*Zhouwei you meiyou youju?*

\*Вокруг есть почта?

- (14) а. Zhouwei zhe ji zuo fangzi dou yao chai  
Эти дома вокруг все подлежат сносу;  
б. <sup>3</sup>Fujin zhe ji zuo fangzi dou yao chai  
Эти дома поблизости подлежат сносу;  
в. Fujin ji zuo fangzi dou yao chai  
Дома поблизости подлежат сносу.
- (15) а. Xiao Wang jiu zhu zai fujin  
Сяо Ван живет как раз поблизости;  
б. \*Xiao Wang jiu zhu zai zhouwei  
\*Сяо Ван живет как раз вокруг.

Запрет на употребление *zhouwei* в (15б) связан с тем, что значение этого слова предполагает множество объектов, расположенных вокруг говорящего, которые тот видит. Ситуация, иллюстрируемая примерами (13б), предполагает, что говорящий не видит почты, и речь идет не о множестве, а хотя бы об одном объекте. В примерах (14б—в) фраза становится нормальной, как только убирается дейктическое слово *zhe* «это», подразумевающее, что на объект можно указать рукой. Ср. также следующие фразы:

- (16) а. Xiao Wang zai nar? — \*Ta jiu zuo zai ni fujin  
Где Сяо Ван? — Он ведь поблизости от тебя;  
б. Xiao Wang zai nar? — Ta jiu zuo zai li ni bu yuan de difang  
Где Сяо Ван? — Вот он, недалеко от тебя.

Таким образом, для перевода на китайский русских слов *поблизости*, *неподалеку* словом *fujin* необходимо совпадение контекстуальных значений этих слов или по крайней мере отсутствие конфликта между ними.

## О МОДЕЛИ ВРЕМЕНИ В КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА \*

### Связь времени с пространством

Пространство и время релятивизируются взглядом говорящего на мир [Апресян 1986: 19]. Связь между ними естественна: то, что расположено близко от человека, достигается быстро, а то, что от него далеко, — медленно. Такого рода представления появляются у человека вместе с понятиями пространства и времени.

В современном китайском языке (СКЯ) понятия времени и пространства передаются парами иероглифов (биномами) с общим элементом: *shijian* «время» и *kongjian* «пространство» (букв. 'промежутки (помещения) для часов / сезонов и пустоты'). Первые знаки этих биномов обозначают видовые, а вторые — родовые понятия. В данном случае «время» и «пространство» имеют общий родовой элемент *jian* «помещение». В каждом из этих сочетаний между морфемами наблюдается атрибутивная связь: первая морфема — определение, вторая — определяемое.

Первый иероглиф обозначения времени — это морфема *shi*, семантика которой отражается в детерминативе со значением «солнце», а звучание в классическом написании задается фонетиком. Этот иероглиф, очевидно, связан с идеей солнечных часов, с помощью которых время членится по соотношению света и тени. К этой же идее восходит более литера-

---

\* Впервые опубликовано в кн.: Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997.

турное обозначение времени *guangyin*, букв. 'свет и тень'. В некоторых диалектах Китая слово *guangyin* означает и «дни» в смысле смены света и тени. Полдень, когда солнце стоит прямо над головой, называется *zhogwu* — «середина *wu*». Знак *wu* — это один из двенадцати циклических знаков *di zhi* («земных ветвей»), обозначающих время суток<sup>1</sup>.

Каждый знак из системы «земных ветвей» репрезентирует один час — *shi* (это другое значение уже рассмотренного знака). Каждый *shi*, в свою очередь, делится на два «малых часа» *xiao shi*, которых в сутках всего 24. «Час» *wu* приходится на середину дня (с 11 до 13 час.), а середина *wu* — это как раз 12 часов, когда солнечный свет оставляет минимум места для тени. 12 часов ночи, когда мир погружен в полную тьму, называется *wu ye* «середина ночи»; здесь знак *wu* имеет переносное значение «середина». Согласно двенадцатичасовому циклу суточного времени, первый час суток продолжается с 11 часов вечера до часа ночи. Это время называется *zi shi*; знак *zi* — первый элемент системы 12 циклических знаков *di zhi*.

Связь понятия времени с понятием помещения говорит о неотделимости в наивной картине мира китайцев понятия времени от понятия пространства. Даже обозначение мельчайшей частицы времени посредством иероглифа *shun* с детерминативом «глаз», подразумевающим мигание глаза<sup>2</sup>, также может иметь в качестве второго компонента иероглиф *jian* «помещение»: сочетание *shun jian* — это «один миг».

Понятие времени как зарубки (ср. «час» в русском переводе Нового Завета, о котором столь убедительно рассказала

<sup>1</sup> Время в Китае традиционно исчисляется двумя координатами (этот способ исчисления был заимствован многими регионами Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии). Первая из них — это «небесные стволы» *tian gan*, насчитывающие 10 элементов, вторая — *di zhi* из 12 элементов. Эти координаты, либо по отдельности, либо в сочетании друг с другом, обозначают время суток, дни и служат порядковыми номерами. Например, годы обозначаются одним из 60 циклических элементов, полученных сочетанием *tian gan* и *di zhi*. Исторические события часто именуются посредством подобного обозначения года (например, «Синьхайская революция»).

<sup>2</sup> Интересно отметить, что обозначение минимального кванта времени в русском языке также соотносится с миганием глаза.

Е. С. Яковлева [1997]) в СКЯ передается биномом *shí ke*, второй иероглиф которого значит 'зарубка'. Здесь мы наблюдаем переход от наивной к научной картине мира, о чем свидетельствуют метки на солнечных или водяных часах, наносимые человеком для деления времени суток. Вообще, в языковой картине мира китайцев время измеряется не только по длине, ср.

Yao duo chang shí jiān

Потребуется какой длины время

(Сколько понадобится времени),

оно сравнивается с золотом общим графико-семантическим элементом *cun*<sup>3</sup>, как видно из популярной пословицы:

Yī cun guāngyīn yī cun jīn, cun jīn nān mǎi cun guāngyīn

Один цунь света и тени равняется одному цуню золота, но на цунь золота трудно купить цунь света и тени.

Любопытно, что в современном (сокращенном) начертании иероглифа «время» верхняя составляющая фонетика опускается, в результате чего остается тот же знак *cun*; таким образом, иероглиф оказывается возможным интерпретировать как идеограмму — сочетание «солнца» и «цуня» со значением 'цунь солнца'. Эта «народная» этимология еще раз подтверждает реальность реконструируемых нами китайских представлений о времени.

Установив связь времени и пространства в словах *время / час* и *миг*, перейдем к реконструкции модели времени по языковым данным, т. е. по словоупотреблениям СКЯ, имеющим отношение к времени. Многие из них восходят к словам, связанным с пространственными координатами.

### Две модели времени

В языковой картине мира китайцев сосуществуют две модели времени: линейно-историческая [Успенский 1989: 32—33]

<sup>3</sup> Десятая часть единицы длины *chī*, которая равна примерно трети метра.

и традиционная, которую можно назвать антропоцентрической. Обе они отражены в значениях целого ряда слов, словосочетаний и фразеологизмов, образованных в основном двумя антонимическими парами локативов: *qian* «спереди» — *hou* «сзади» и *shang* «верх» — *xia* «низ», двумя глаголами перемещения, противопоставленными по направлению: *lai* «прийти» и *qu* «уйти», а также наречием, связанным и с понятием пространства, и с понятием времени. Это морфема *xian* со значением 'первое по порядку', 'находящееся спереди, сначала, раньше'. Морфема *xian* вступает в синонимическое отношение с морфемой *qian* «спереди» в сочетании *xian qian* «раньше», «прежде». Обе морфемы входят в один класс рифм<sup>4</sup>, а их инициали — согласные одного места образования.

Включение морфемы *xian*, наряду с морфемой *qian*, в базовый список иероглифов, формирующих модель времени в КЯ, объясняется тем, что в словообразовательном процессе эти морфемы находятся в дистрибутивном отношении: биномы, содержащие одну из них, противопоставляются сочетаниям с общим вторым членом оппозиции — морфемой *hou* «сзади». Ср. сочетания с общеродовым названием *ren* «человек (люди)»: *qian ren* «предшествующие поколения», *xian ren* «предки» — *hou ren* «последующие поколения», «потомки». Сочетания этих морфем с общеродовым обозначением неба или природы дает биномы *xian tian* «врожденное» и *hou tian* «благоприобретенное». Ср. также фразеологизмы *xian fa zhi ren* «захватить инициативу» и *hou fa zhi ren* «оставить главный козырь напоследок».

Иероглиф *xian* «раньше», «первый от начала» выступает в паре с иероглифом *hou* «сзади», в смысле 'позже', в идиоматических выражениях, связанных с человеческой деятельностью, *xian lai hou dao* «пришел раньше, прибыл позже (по порядку)», *xian li hou bing* «сначала мирно (по-хорошему), а потом силой», *xian zhan hou zou* «сначала казнить, потом до-

---

<sup>4</sup> Т. е. это слоги, совпадающие по финалям. Согласно традиционной китайской фонологии иероглиф (слогоморфема) делится на инициаль и финаль, или рифму.

ложить» («поставить перед свершившимся фактом»), *xian tian bu zu*, *hou tian shi tiao* «если обижен природой (от природы слаб здоровьем), после рождения появляются расстройства (плохое здоровье)», *xian xiao ren*, *hou junzi* «лучше» сначала «поступать, как» ничтожный человек, «чтобы» потом «выглядеть» благородным мужем» («тщательно договориться обо всем заранее, чтобы не было разговоров потом»), *xian tianxia zhi you er you*, *hou tianxia zhi le er le* «в первую очередь думать о горе народном и в последнюю — о радости для себя» («там, где трудно, быть первым, а получать блага — последним»).

Знак *xian*, в отличие от синонимичного ему знака *qian* «спереди» «прежде», порождает целый ряд абстрактно-философских понятий. В сочетании со словом *sheng* «голос» образуется *xian sheng* «предвестие, первые признаки», в сочетании со словом *zhao* «примета» — *xian zhao* «предвестие, знак, предзнаменование», в сочетании с морфемой *zhe* «философы» — *xian zhe* «древние мудрецы», в сочетании со словом *zhi* «знать» — *xian zhi* «пророк», в сочетании со словом *yan* «опыт, эмпирический» — *xian yan* «трансцендентальный» (*xian yan zhexue* «трансцендентальная философия»).

Тот факт, что локатив *hou* в значении «после, потом» значительно продуктивнее, чем *qian* «прежде» или *xian* «раньше» (39 сочетаний с *hou* против 27 сочетаний с *qian* и 26 сочетаний с *xian*<sup>5</sup>), свидетельствует о его роли «слути двух господ».

Пара локативов *qian* и *hou* легко приобретает временное значение в составе предлогов *yiqian* «до того» и *yihou* «после того» (они же наречные имена со значениями «раньше» и «впредь»). Использование пары локативов *shang* «верх» и *xia* «низ» отражает вторичную метафоризацию того же языкового материала: из пространственного взаиморасположения развивается значение иерархии — господства и подчинения, значение качества «лучше / хуже» и порядковое значение «первое / второе» (во временном плане — «предшествующее и последующее»).

<sup>5</sup> Все приведенные в работе лексикографические данные базируются на словарных статьях [Xiandai Hanyu 1996].

Выделенные нами семь базовых знаков и четыре пары антонимов *qian* / *hou*, *xian* / *hou*, *shang* / *xia*, *lai* / *qi* образуют двоичную временную систему, в которой фиксируются только срез прошедшего и срез будущего. Настоящее время — это момент речи или точка отсчета во времени, которое берется по умолчанию.

Каждая из названных четырех пар морфем имеет свою предметную область, выражающуюся в семантике второго знака сочетания. Например, за парой *qian* / *hou* закреплены понятия, связанные с человеческим родом и с делами человеческими, что отражается в таких сочетаниях, как *qian* / *hou bei* «предшествующее (старшее) / последующее (младшее) поколение», *qian* / *hou ren* «предшественник / сменщик по службе», *qian* / *hou shi* «прошлая / будущая жизнь» (жизнь в прошлом и будущем перерождениях). Ср. также пословицы:

*Qian ren zhong shu, hou ren cheng liang*

Старшее (предшествующее) поколение сажает деревья, (чтобы) младшие (последующие) поколения наслаждались прохладой (= 'трудиться на благо потомков');

*Qian shi bu wang, hou shi zhi shi*

Не забывать о прошлом — вот урок для будущего.

К этой группе также относятся обозначения династий *Qian* / *Hou Han* «Ранняя / Поздняя Хань», такие обозначения родственных отношений, как *qian fu* «муж в первом браке» и *qian qi* «жена в первом браке», а также фразеологизмы *qian gong jin qi* «все прежние усилия пошли прахом», *shi wu qian li* «беспрецедентный в истории», *qian suo wei wen* «не слышано, не видано». Последние выражения асимметричны в том смысле, что для них не существует антонимических сочетаний, содержащих второй член оппозиции (т. е. *qian* есть, а *hou* отсутствует).

Пара *qian* / *hou* также очень продуктивна в отношении образования временных выражений. Вообще все базовые морфемы берут на себя основную нагрузку в формировании системы обозначений времени. Они участвуют в образовании временных слов в сочетании с родовыми понятиями «год» (*nian*), «месяц» (*yue*), «декада» (*xun*) и «день» (*tian*). От-



глагольные прилагательные *lai* «приходящий» и *qi* «уходящий» образуют сочетания *lai nian* «будущий год» и *qi nian* «прошлый год». Пара *qian / hou* дает аналогичные сочетания со значением «позапрошлый год» и «год после будущего года».

Пара *shang / xia* с *yue* «месяц» дает сочетания *shang ge yue* «прошлый месяц», *xia ge yue* «следующий месяц»; *shang ban ge yue* «первая половина месяца», *xia ban ge yue* «вторая половина месяца». *Shang / xia* в сочетании с родовым словом *xun* «декада» дают сочетания *shang xun* «первая декада» и *xia xun* «последняя декада». Локативы *shang / xia* в сочетании со словами *xingqi* или *zhou* «неделя» дают выражения *shang xingqi*, *shang zhou* «прошлая неделя» и *xia xingqi*, *xia zhou* «следующая неделя».

Оба обозначения недели отражают цикличность времени: *xingqi* дословно значит «звездный цикл», а *zhou* означает «замкнутый круг». Здесь мы сталкиваемся с альтернативной моделью времени — с временем как последовательностью повторяющихся однотипных событий [Яковлева 1994: 97]. Варианты употребления зависят от функционального стиля текста и диалекта.

Пара *shang / xia*, как и пара *qian / hou*, сочетается со знаками, выражающими понятие рода, поколения, исторического периода и т. п. Буддийская идея жизни в прошлых и будущих циклах рождения передается сочетаниями с *qian* и *xia* в качестве первых знаков и *shi* «мир» или *sheng* «жизнь» — вторых. Многие сочетания создаются только одним членом пары.

Временные понятия, выражаемые парой пространственных координат *qian / hou*, в редких случаях коррелируют с пространственными значениями и являются метафорами последних: ср. слова *qian jing* «пейзаж (вид) спереди» («перспектива») с переносным значением «будущее» и *qian cheng* «путь вперед» («будущее») в сочетании *qian cheng yuan da* «блестящее будущее». Сочетание *hou* с *lu* «дорога» во фразеологизме *meiyou hou lu* в переносном смысле означает «нет пути к возврату (назад)». Иными словами, линейно-историческая модель времени порождается родовыми знаками с пространственными значениями типа *jing* «пейзаж», *cheng* «путь», *lu*

«дорога». Сочетания, отражающие такую модель времени, немногочисленны.

Подавляющее большинство лексических образований, содержащих *qian* и *hou*, коррелируют с пространственными значениями опосредованно. Например, те, кто родился раньше говорящего, это «впереди идущие», его предшественники *qian ren*, а те, кто родился позже говорящего, это «следующие за ним», его потомки *hou ren*. Таким образом, линейное историческое время отсчитывается говорящим как бы в обратном порядке, «задом наперед».

Время ассоциируется с тропинкой в прошлое, протоптанной представителями человеческого рода. Протекание времени воспринимается ретроспективно и релятивизируется последовательностью вступления на этот путь людей: те, которые идут впереди, уходят в прошлое раньше. Наблюдатель или говорящий как бы повернут лицом в прошлое; делая шаг по этому пути, он удлиняет историю еще на одно поколение. Тем самым он уступает место поколению, следующему за ним. Человек мыслится как активное начало,двигающееся навстречу истории. Это поступательное движение хорошо выражается фразеологизмом *hou lang tui qian lang* «волна позади толкает волну впереди» («волна за волной»).

Что же касается линейно-исторической точки зрения на время, то она значительно чаще находит свое выражение в паре понятий *lai* «приходящее» и *qi* «уходящее». Здесь мы имеем дело со случаем, когда человек повернут лицом к будущему: сочетание *wei lai* «будущее» — это, буквально, «еще не пришедшее». Направительный глагол *lai* здесь подразумевает движение в сторону говорящего от будущего, а направительный глагол *qi* — движение от говорящего к прошлому. Ср. выражение *guo qi* «прошлый» (букв. 'миновавший что-то и ушедший'). Это что-то и есть говорящий, «Я», связанное с координатами «сейчас» и «здесь»<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> Любопытно, что в китайском языке первый компонент (иероглиф) слова *xianzai* «сейчас» содержит фонетик *jian* со значением 'видеть', а второй компонент *zai* означает 'находиться'. Как видно, китайское слово *xianzai* непосредственно связано с понятием

В этой модели человек является пассивным элементом. Будущее приходит к нему, минуя «сейчас», и уходит в прошлое. Морфемы *lai* и *hou* как обозначения будущего пересекаются во фразеологизмах, выражающих похвалу художественному совершенству. Глядя на живопись танского поэта и пейзажиста Ван Вэя, великий поэт эпохи Сун Су Дунпо произнес знаменитые слова:

Shi zhong you hua, hua zhong you shi  
В  $\langle$ его $\rangle$  поэзии есть живопись,  
 $\langle$ а $\rangle$  в  $\langle$ его $\rangle$  живописи — поэзия

и затем воскликнул:

Qian wu gu ren, hou wu lai zhe  
Среди предшествующих древних художников не  
было  $\langle$ подобных ему $\rangle$  и не будет  $\langle$ ему рав-  
ных $\rangle$  среди приходящих  $\langle$ потомков $\rangle$ !

В данном контексте точкой отсчета в пространстве и времени является сам поэт-пейзажист.

Обе модели времени динамичны, хотя их поступательное движение по отношению к говорящему в одном случае осуществляется сзади, а в другом — спереди. Обе модели не предполагают момента речи «сейчас», следовательно, и самого говорящего, который существует как некая точка отсчета (ср. статичность и асимметричность первой разновидности линейной временной модели, выражаемой понятием *qian jing* «перспектива — будущее»).

Обе точки зрения на время сосуществуют в базовой лексике КЯ, дополняя друг друга. Ср. *qian tian* «позавчера», *hou tian* «послезавтра» и *lai nian* «приходящий (будущий) год», *qi nian* «ушедший (прошлый) год». Однако пара *qian* / *hou* несравнимо более продуктивна, чем пара *lai* / *qi*. Морфемы *hou* и *lai* вступают в отношения синонимии только при выражении значения жизни в будущем рождении с родовым словом *shi*, в котором отражены обе модели времени. Сочетание *hou lai* «потом» ориентировано исключительно на

---

ми Я и ЗДЕСЬ: 'в то время, когда субъект восприятия (говорящий) видит место, где он находится'.

некую точку отсчета до момента речи. *Hou* указывает на начало отрезка времени за этой точкой, а *lai* — направление самого отрезка, который продолжается до момента речи (включая или не включая его в себя). В русском языке слово *потом* ориентировано исключительно на какую-то точку отсчета во времени, и отрезок времени, соотносимый с «потом», может включать в себя и время после момента речи. Это отличие, свойственное морфеме *lai*, объясняет частые неправильные употребления изучающих КЯ, которым неизвестна ограничительная роль данной лексической единицы (временная протяженность *lai* замыкается на моменте речи говорящего).

В этой связи следует отметить, что даже отглагольные прилагательные *lai* и *qi* далеко не всегда выражают идею первый — будущего, а второй — прошедшего времени. Можно найти сочетания, в которых члены этой оппозиции имеют обратные значения. Например, это слово *laili* «происхождение», «прошлое» в сочетании *laili bu ming de ren* «человек с неясным прошлым» или слово *lailu* «путь, которым пришел человек (предмет)»: *lailu bu ming de dongxi* «вещи темного происхождения». Сочетание *bie lai yi jiang shi nian* означает «с момента расставания уже прошло десять лет», и т. д. У отглагольного прилагательного *qi*, соответственно, может реализовываться значение «пойти», как, например, в выражении *bi zhi qi xiang* «не знать, куда пойти (на какой путь встать)».

Из этого можно заключить, что глаголы *lai* и *qi* сами по себе не задают определенных временных координат. Их интерпретация как будущего или прошлого зависит исключительно от того, в какую сторону повернут лицом говорящий. Временные выражения, содержащие *lai* и *qi*, по сути дела, отражают эгоцентрическую модель времени.

Любопытно, что дихотомия *qian* / *hou* также используется для противопоставления старшего и младшего из ныне живущих поколений: *qian bei* «старшее поколение» и *hou bei* «младшее поколение». Это соответствует представлению о непрерывном континууме на жизненном пути, заполненном сменяющимися друг друга поколениями людей.

Антропоцентрическая модель времени воплощает замкнутые пространственные представления китайцев о мире, вы-

ражающиеся в термине *tian xia* «Поднебесная» (Китай). Это эгоцентрическое замкнутое представление о пространстве и мире коррелирует с замкнутым представлением об историческом времени. Время отсчитывается по смене поколений и смене династий в Поднебесной, что отражает культ предшествующих поколений и преклонение перед властителями и мудрецами ранних династий, которые, с точки зрения конфуцианства, достойны подражания. Этот эгоцентризм не пошатнул знания о существовании другой цивилизации (страны Да Цинь — Византии) еще в первые века нашей эры (см. официальную историю династии Хань). Так же и крушение идеи «Поднебесной» не уничтожило в языковой картине мира традиционной модели времени.

Таким образом, в «культурной модели» времени китайцев можно обнаружить следующее. Идея времени «очеловечена» сменой поколений и их преемственностью, причем направление поступательного движения здесь обратно по отношению к представлению о нем европейца (ср., например, о движении волн: *hou lang tui qian lang* «задние волны подгоняют передние»). Ср. также троичное деление, при котором исходная точка «сегодня» оставляет «вчера» в прошлом и смотрит вперед на «завтра».

В китайском языковом сознании агенсом поступательного движения выступает человеческий род, а не само время (ср. европейскую метафору «время бежит»), хотя быстрое течение времени и сравнивается с полетом стрелы: *guang yin ru jian* «свет и тень (сменяются так быстро), как (летит) стрела». Само представление о времени как о *guang yin* «(смена) света (и) тени» тоже двоично. Его поступательное движение воспринимается не как бег вперед, а как безвозвратный уход куда-то. Отсюда и поэтические строки, ставшие известной пословицей:

Guang yin ru liu shui, yi qu bu fu fan  
Светотень подобна текущей воде,  
однажды уйдя, снова не возвращается.

Реконструкция языковой картины времени на материале современного китайского языка показывает, что модель времени здесь неоднородна. Эта черта, видимо, присуща многим

цивилизациям, у которых наивная картина мира сосуществует с научным взглядом на данный феномен. Однако культурно-историческая, антропоцентрически обусловленная модель времени все же имеет абсолютное преобладание в лексике. Тем не менее, форма самого слова *время* отражает «естественнонаучные» представления о времени, что объясняется развитостью в Древнем Китае астрономии. Именно астрономия играет важную роль в жизни такой крупной аграрной страны, как Китай<sup>7</sup>. Знаменитые обсерватории и сооружения для наблюдения за звездами там всегда строились в комплексе с разными видами часов, без которых невозможно обеспечить строгость наблюдений.

*Продуктивность базовых иероглифов  
в образовании устойчивых лексических сочетаний,  
отражающих две модели времени в СК<sup>8</sup>*

Морфемы	Антропоцентрическая модель	Линейно-историческая модель
qian 4, 5, 6	27	
qian 7		3
xian 1, 2, 3, 4	26	
hou 2, 4	39	
hou 1		1
shang 3	15	
xia 3	10	
lai 10	6	
lai 9	3	5
qu 5		
qu 6		3

<sup>7</sup> Сам факт существования аграрного календаря, сочетающего в себе лунный календарь с солнечным, и наличие системы 24 временных сезонов (шести для каждого времени года), указывающих на изменения угла падения солнечных лучей и служащих инструкциями для проведения сельскохозяйственных работ, свидетельствуют о развитости в древнем Китае научных представлений о времени.

<sup>8</sup> Цифры после транскрипций иероглифов соответствуют номерам значений в [Xiandai Hanyu 1996].

## СПОСОБЫ ФРАГМЕНТИРОВАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ

Описание семантических типов глагольных предикатов китайского языка дает возможность говорить об универсальности семантической классификации глагольных предикатов, с одной стороны, и существовании различий, которые обусловлены спецификой членения фрагментов действительности, заложенной в отдельных языках, — с другой.

Об универсальности семантической классификации свидетельствует совпадение наименований наших классов предикатов с общепринятыми (ср. [Маслов 1948; Vendler 1967; Leach 1971; Булыгина 1982; Падучева 1986; 1991; Селиверстова 1982; Chen 1988; Тань 2002]). Также имеют универсальный характер используемые нами семантические признаки для классификации способа действия тех или иных глагольных предикатов. Другими словами, с помощью таких методов можно описывать не только семантические типы предикатов европейских языков. Он адекватен и для языков изолирующего строя, каким является китайский язык.

Однако, если обратить внимание на то, какие глагольные единицы оказываются в том или ином классе, и на то, как они себя ведут в процессе употребления (на синтаксическом уровне), обнаруживаются некоторые расхождения, восходящие к языковой картине мира, которая у каждого языка своя. Причем сходство и различие здесь во многом определяются близостью культурных традиций. Таким образом, можно говорить, что модели действия в языковом сознании у носителей различных языков не всегда совпадают.

Можно отметить следующие особенности, характеризующие китайскую модель действия.

Во-первых, стремление к более точной, бескомпромиссной фиксации дискретного изменения — перехода из одного состояния в другое. Это выражается в недопустимости рассмотрения такого перехода как процесса, подготавливающего наступление другого состояния. Данная особенность отличает многие китайские глаголы из класса достижения, которые описывают моментальные события (происшествия), от аналогичных по названию глаголов в языках средневропейского стандарта. В качестве примеров можно привести глаголы *si* «умирать, умереть», *shuai* «падать, упасть» (о человеке), *dao* «падать, упасть» (о вещи или о человеке, утратившем контроль над собой), *likai* «уходить, уйти», *wang* «забывать, забыть», *tie* «выключать, выключить», действие которых в китайском языке мыслится исключительно как точечное или как переход в другое состояние, характеризующееся как *step concert* («концепт ступеньки»). В средневропейских языках благодаря наличию грамматических форм времени и аспекта, например, формы на *-ing* в английском, несовершенного вида в русском, настоящего времени в немецком и т. п., точечное событие, по сути дела, можно растянуть и представить как некий линейный процесс до его реального наступления (ср. *Он умирает*). Эти расхождения в семантике глагола преодолеваются в китайском переводе путем постановки перед глаголом наречия *kuai* и показателя *le* в постпозиции, означающих, что событие или переход в другое состояние должны произойти «скоро», «вот-вот», т. е. здесь речь идет не о начатом процессе, а о предчувствии или предположении неизбежности приближающихся событий.

- (1) Маруся умирает, она уже ничего не берет в рот —  
 Maluxia kuai si le, ta bu neng chi le —  
 Маруся скоро умрет, она уже не может есть.

Процессуальное значение, встроенное в семантику несовершенного вида русского языка, часто реализуется за счет множества однотипных повторяющихся событий, например:



- (2) Не хватает врачей и медикаментов, раненые умирают —  
Yisheng he yaopin qique, shang bingyuan yi ge ge si qu —  
Не хватает врачей и медикаментов, раненые умирают  
один за другим.
- (3) Все шары полопались —  
Qiqiu yi ge ge de baozha le —  
Шары лопались один за другим  
(пример заимствован из [Мелиг 1985: 242]).

В предложениях (2), (3) цепочка однотипных дискретных событий за счет выражения *yi ge ge* «один за другим» создает впечатление линейного континуума, но тем не менее здесь невозможно употребление с глаголом показателя *zai*, обозначающего продолженность действия.

Во-вторых, стремление к более четкому, соответствующему реальному положению дел, отражению ситуации. Возьмем в качестве примера русские глаголы *искать* и *находить*, *смотреть* и *видеть*. С логической точки зрения их денотат должен описывать единую ситуацию, как в случае *писать* — *написать* (письмо), *слушать* — *услышать* (музыку). Это, собственно, имеет место и в китайском языке. В случае глаголов *искать* и *находить* очевидно, что если человек занят деятельностью поиска, он что-то ищет и надеется это найти. Следовательно, *искать* выражает целенаправленное действие. Подобно тому как если человек кого-то ждет, он либо дождется его, либо не дождется и уйдет. Когда кто-то кого-то догоняет, в результате он либо догоняет, либо не догоняет его. Таким образом, сами действия (процессы), которые направлены на достижение цели или результата, по сути дела, описывают единую ситуацию, которую на оси времени можно обозначить сначала как отрезок (пока действие находится в своем протекании) и затем как конечную точку (когда оно достигает своего предела). Следовательно, с точки зрения носителя китайского языка все эти действия должны быть отнесены к классу «исполнение».

Между тем в языковом сознании европейцев *искать* и *найти*, *ловить* и *поймать* — это не только глаголы, описывающие разные ситуации. Первые из них мыслятся как

действие, не имеющее предела (т. е. действие, не рассчитанное на определенный результат), и поэтому относятся к классу «деятельности», а вторые представляются предельными моментальными глаголами, имеющими событийное значение и поэтому относящимися к классу «достижения». Другое дело, если человек не находит чего-то, — в этом случае китайское *zhaodao* рассматривается как немотивированное достижение.

В-третьих, имеет место более антропоцентрично ориентированное представление о существовании объекта в пространстве. Речь здесь идет о глагольных предикатах «статичных» явлений. Их дробность в сфере, касающейся человека (ср. обозначения поз) и его деятельности, и строгое отграничение человека от животных, артефактов и естественных классов при употреблении некоторых глаголов, описывающих способы существования (глаголы *стоять*, *сидеть*, *лежать*), также отражают антропоцентричность языка (подробнее об этом см. ниже, с. 43—50 [Тань 2002]).

Надо отметить, что антропоцентризм лексических значений проявляется не только по отношению к «статичным» явлениям. Строгое разграничение человека и его собратьев в животном мире демонстрируют акциональные глаголы. Например, слова *sanbu* «гулять» (*sansanbu* «погулять»), *youyong* «плавать», *pa shan* «лазить по горам» применимы только по отношению к человеку, контролирующему свои действия. Про животных говорят просто *rao* «бегать», но не *zou* «ходить». Если передвижения животного контролируются человеком, употребляется глагол *liu* «выгуливать»: *liu gou* «выгуливать собаку», *liu ma* «выгуливать лошадь». Но этот глагол вполне применим для обозначения действий людей: *liu daje* «пройтись по улице» или *dao gongyuan qu liu* «пойти погулять в парк» (этот глагол, как и *sanbu*, обозначает действия без определенной цели).

Глагол *pa* «ползать» вполне универсален, но *pa shan* «лазить по горам» может только человек. Слово *youyong* «плавать» предназначено исключительно для человека. Аналогичные действия животных могут быть обозначены только через *fu* (*shui*). В просторечии по отношению к человеку то-

же допускается последнее выражение. Ср. словосочетание *fuyou shengwu*, употребляющееся для обозначения мелких животных или растений, плавающих по поверхности воды, чья скорость передвижения очень ограничена и зависит от силы течения [Xiandai Hanyu 1996].

К этому можно добавить, что в «мире звуков», т. е. дено- татов глаголов, описывающих голоса живых существ, в китайском языке мы наблюдаем полное пренебрежение к «многоголосию» окружающего мира. Если в русском языке человек кричит, собака лает, кошка мяукает, лошадь ржет, петух кукарекает, волк воет, тигр рычит, а птица поет, то в китайском языке все это многообразие сведено к звукам, испускаемым человеком, — *jiao* «кричать». Это не исключает, правда, наличия некоторых устойчивых звукоподражаний, по крайней мере в разговорной речи: *gou* (собака) *wangwang jiao*, *mao* (кошка) *mimi jiao*. Однако эти номинации далеко не всегда воспроизводятся, если речь заходит о животных. Звуки животных лучше отражаются в литературных фразеологизмах типа *ji ming* «петух поет» или *gou fei* «собака лает».

«Глухота» по отношению к животному миру компенсируется многоголосием окружающей человека природы. Об этом свидетельствует наличие в китайском языке богатого арсенала ономатопоэтических слов (фонограмм) в форме разного вида повторов. Такие фонограммы по-разному имитируют шум дождя и журчание ручья. Ручьи весело поют, и передающие пение редупликации вызывают легкий радостный резонанс в душе. Например, *juanjuan*; *Zongzong de quan shui sheng*. Или спокойные неторопливые ритмы вроде *chanchan de liu shui sheng* «медленное журчание речушки».

Дождь не таков. Из веселого *didi dada* («кап-кап») он переходит в сплошной душераздирающий *qi feng ku yu* «грустный ветер с тоскливым дождем». Когда полноводная река стремительно несется куда-то, про нее говорят *tuantuan* или *huahua de liu shui*. Примечательно, что иероглиф *hua* имеет ключ «рот», а до сих пор приводимые нами фонограммы имеют семантический классификатор «вода». Последняя редупликация может изображать и сильный стук ворот, а если этот знак произносится не первым, а вторым тоном, то и ро-

пот толпы. Таким же исключением является и слово *raoxiao*, тоже с ключом «рот», которое реже употребляется для изображения рычания хищников. Обычно же это слово обозначает неистовый рев реки или моря, грозящих выйти из своих берегов и прорвать дамбы [Xiandai Hanyu 1996].

Как видно, денотаты семантических классов теряют свою стройность только тогда, когда соответствующие иероглифы близки по звучанию, но относятся к разным классам.

Наличие в китайском языке множества фонограмм, имеющих ключ «вода» (их около шестисот), можно объяснить многовековой борьбой китайского народа с наводнениями. Например, древняя столица Лоян (провинция Хэнань), находящаяся в бассейне реки Хуанхэ, оказалась ниже максимального уровня реки. И нетрудно представить себе, что любое «капание» или «журчание» легко ассоциируется с грядущими катаклизмами. Но для поэта, совершающего прогулки по знаменитым горам с буддийскими святынями, такая музыка вызывает лишь поэтическое вдохновение.

Если судить об отражении наивной картины мира в языковом сознании китайцев, можно создать следующий «китайский» портрет.

Китайцы антропоцентричны, но личность рассматривается не в отрыве от человеческого рода. Доминирующее положение человека по отношению к «десяти тысячам вещей», очевидно, отражает желание строго отграничить человека от остального мира. Только человек стоит, сидит, лежит. Все остальное существует либо само по себе, либо так, как человек его «поставил». Зато различным позам человека соответствуют различные номинации.

Историческая модель времени у китайцев повернута в другом направлении. Спереди находится пройденный путь предков, на который обращен взор китайца. Будущее, следовательно, лежит вне поля его зрения.

Китайцы рациональны в своем мышлении, благодаря аморфности и дискретности знаковой системы в отношении как формы, так и звучания. Поэтому их семантическая система отличается высокой степенью прагматизма, выражающегося в избирательности маркировки [Тань 2002]. В усло-

виях отсутствия словоизменения статичность или динамичность ипостаси явлений передается двумя формами отрицания, одна из них восходит к концепции существования (*you / meiyou*), другая — истинности (*shi / bu shi*) [Тань 2002: 584—557].

Носитель китайского языка глубоко созерцателен по отношению к окружающему миру. Он умеет абстрагировать формы и упорядочивать их. Он может игнорировать противопоставления единственного и множественного.

В то же время все, что есть в мире, допускает для него числовое выражение. Он ясно ощущает аномальное [Тань 2002: 297]. Он склонен слушать свой голос и не прислушиваться к многоголосию «десяти тысяч вещей». Но слух его обостренно воспринимает все шумы природы.

## СЕМАНТИКА РАЗМЕРА: СХОДСТВО И РАЗЛИЧИЯ

### Осуществление измерительной функции в языке

В последнее время лингвистическая семантика все более проникает в те области человеческого познания, которые считались приоритетом научной картины мира и потому претендовали на универсальность. И в самом деле, толкования китайской словарной статьи, посвященной прилагательным размера, мало чем отличаются от аналогичной статьи русского словаря. Например, толкование прилагательного *kuai* «широкий» *heng de juli da* в [Xiandai Hanyu 1996: 732] дословно совпадает с толкованием слова *широкий* в [СРЯ, IV] — «имеющий большую протяженность в поперечнике».

Однако наблюдения над особенностями сочетаемости русских предметных имен с прилагательными размера показывают, что даже в рамках одного языка существуют различные ограничения, препятствующие употреблению определенных сочетаний. Эта избирательность прилагательных размера в атрибутивной конструкции говорит о том, что в язык «встроена» своя система измерения величины объектов, отличная от той, которую человек «тщательно отработал в занятиях физикой и геометрией и зафиксировал... в лучших толковых словарях» [Рахилина 1994: 62].

На первый взгляд, здесь можно видеть противоречие: несмотря на то, что данный предмет с точки зрения чистой размерности удовлетворяет предъявляемым признакам, соответствующее определение не может быть к нему применено. Например, согласно [Рахилина 1994: 65—67], по-русски не

говорят \*длинная книга, \*длинная река, \*широкий автобус, \*толстый забор, \*глубокая чашка, \*высокие плоды и т. д.

Причину этого, как было отмечено в [Апресян 1974: 58—59; Рахилина 1994: 65—67], можно видеть, в частности, в наличии определенной связи между формой и размером предмета. Например, прилагательное *высокий* применимо не просто к вертикальным объектам, а к объектам с изначально заданным, фиксированным положением в пространстве: ни гвоздь, ни палка, ни лыжи не могут выступать в соответствующих сочетаниях именно по этой причине [Рахилина 1994: 62].

Кроме того, в наивной языковой картине мира представление о нормативных размерах возникает в связи с той функцией, которую предмет несет в жизни человека. Например, в русском языке выбор между прилагательными *глубокий* и *высокий* иногда зависит исключительно от того, какая поверхность предмета — внутренняя или внешняя — с функциональной точки зрения более существенна в процессе его использования. Так, для носителя русского языка существуют *глубокие* (но не \**высокие*) *тарелки*, *высокие* (но не \**глубокие*) *стаканы*, *бокалы*. По этой же причине стена может быть толстой, а забор — только высоким или длинным [Рахилина 1994: 73].

Из вышесказанного можно заключить, что сочетаемость измерительных прилагательных с предметными существительными не только связана с формой описываемого объекта, — она антропоцентрически ориентирована.

Однако надо полагать, что модели познания мира, отраженные в разных языках, не могут совпадать полностью. У каждого языка может быть свое представление о ширине, высоте, глубине и своя избирательность видения в предметах того или иного параметра, позволяющие или запрещающие сочетание данного прилагательного с данным существительным.

Во-первых, представления носителя языка о нормативных размерах могут существенно различаться, вследствие культурных, климатических, географических (типичный ландшафт) и других особенностей, влияющих на мышление чело-

века. Например, китайское слово *shen* «глубокий» не сочетается с именами емкостей постоянной формы такой домашней утвари, как тарелка, кастрюля. В русском языке они вполне могут быть названы глубокими, неглубокими или мелкими. Это объясняется давней традицией материальной культуры Китая, согласно которой размеры подобных предметов задавались не их емкостью, а конкретным назначением. Например, имеются *fan wan* «пиала для риса», *tang wan* «пиала для супа», *jian guo* «кастрюля для жарки», *zhu guo* «кастрюля для варки», *zheng guo* «кастрюля для варки на пару». Точнее на емкость можно указать посредством величины: *da wan* «большая пиала», *xiao wan* «маленькая пиала», *da guo* «большая кастрюля», *xiao guo* «маленькая кастрюля».

Во-вторых, свойства самой системы измерения определяются способом концептуализации мира. За этим могут стоять различия в культурных традициях не только отдельно взятой страны, но и целого региона. Сопоставление китайских и русских измерительных прилагательных и систем измерения в целом выявляет различия не только в сочетаемости измерительных прилагательных с существительными. Различия распространяются и на выбор самих прилагательных. Это в первую очередь касается китайских эквивалентов составляющих антонимических пар: «толстый — тонкий» и «высокий — низкий».

С целью более широкого выявления типологических различий в области семантики размера в своем анализе мы не ограничимся рассмотрением указанных прилагательных в конструкции *A—X*, где *A* — прилагательное размера, *X* — предметное существительное. Эта оговорка существенна, поскольку в китайском языке атрибутивное отношение в конструкции *A—X*, как правило, возможно только при наличии устойчивого отношения между определением и определяемым, наблюдаемого в таких терминах, как *shen shui hu* «глубоководное озеро», *qian shui hu* «мелководное озеро», *shen hai* «глубокое море» и т. д. При квалификации объекта с точки зрения параметра размера китайский язык значительно чаще прибегает к предикативной связи, т. е. для него конструкции вида *gao shan* «высокая гора» или *shen he* «глубокая



река» менее предпочтительны, чем конструкции типа *shan hen gao* «гора высока» или *he hen shen* «река глубока».

С другой стороны, в китайском языке имеются устойчивые наборы определений, отражающие сразу два параметра измерения. Они формируются либо при помощи показателя определения *de*: *gao da de shumi* «высокое и большое дерево», либо посредством постановки наречия *you* в конструкции «*you... you... de X*»: *you gao you da de shumi*, *you chang you xi de zhen* «длинная, тонкая игла». В нашем анализе принимаются во внимание все перечисленные контексты.

Сначала рассмотрим систему размерности китайского и русского языков с точки зрения различий в номинации соответствующими прилагательными, а затем на основании особенностей сочетаемости прилагательных размера и предметных имен реконструируем наивное представление системы размера в китайском языковом сознании.

### Два представления о толстых предметах

Понятие измерения, выражаемое в языках средневропейского стандарта прилагательными *толстый*, *thick*, *dick*, *épais*, фактически объединяет два параметра. К примеру, русское слово *толстый* квалифицирует либо толщину плоских объектов (т. е. таких, у которых длина и ширина несравнимо больше высоты) — *толстая книга*, *толстая фанера*, *толстое стекло*, — либо диаметр палок и веревок, т. е. объектов, у которых толщина, соответствующая в этом случае поперечному диаметру, несопоставима с линейными размерами: *толстая палка (веревка, свечка, спица)*» [Рахилина 1994: 63]. Как видно, слово *толстый* применяется для измерения предметов принципиально различных форм — квадратных и имеющих в числе своих главных параметров окружность. Общим между ними остается соотношение с другими параметрами — длиной и шириной в первом случае и только с длиной во втором.

Кстати говоря, прилагательное *толстый* в своем втором значении также применимо по отношению к человеку и животному: *толстый мужчина (ребенок, женщина)*, *тол-*

стая собака (кошка). Однако в качестве антонимов в данном случае употребляются специальные прилагательные *худой* или *тощий*. Прилагательное же *тонкий* сочетается только с частями тела человека или животного: *тонкая талия*, *тонкая кисть*, *тонкий хвост*, *тонкие лапы*.

Русскому прилагательному *толстый* в китайском языке соответствуют четыре прилагательных: *hou*, *si*, *rang* и *fei*. Первые два применяются по отношению к квадратным и круглым неодушевленным предметам, третье — по отношению к человеку, четвертое — к животным. Что же касается их антонимических коррелятов, то *hou* и *si* противопоставлены *bao* и *xi*, а *rang* и *fei* — *shou*. Последнее прилагательное, представляющее полюс меньшей величины, одновременно включает семантические области *rang* и *fei*. Три прилагательных — *rang*, *fei* и *shou* — характеризуют округлые объекты вытянутой формы и находятся ближе к паре прилагательных *si* — *xi*, но отличаются от последних значимостью признака упитанности, свойственного только одушевленным объектам.

Прилагательное *hou* характеризует толщину плоских объектов, имеющих длину и ширину (площадь) и способных наращивать свой размер в направлении снизу вверх<sup>1</sup>. Последнее уточнение существенно, так как именно таким представлением о толщине объясняется квалификация в китайском языке снега или песка не как глубокого, а как толстого (ср. «толстый слой пыли» или представление о том, что, когда к обычной по толщине книге добавляются страницы, книга становится толстой).

Прилагательное *hou* сочетается не только с обозначениями предметов квадратной формы: *hou ditan* «толстый ковер»,

---

<sup>1</sup> Ср.: «...,толстый» измеряет толщину... плоских объектов, у которых длина и ширина несравнимо больше высоты — последняя превращается в таких случаях в толщину...» [Рахилина 1994: 63], а также дефиницию слова *hou* «толстый» в китайском толковом словаре: *bianping wu shangxia liang mian de juli da* «(это когда) у плоского предмета расстояние между верхней и нижней поверхностями велико» [Xiandai Hanyu 1996: 528].

*hou bei* «толстое одеяло», *hou maopin* «толстое полотенце», но и с названиями любых изделий, изготовленных из толстого материала. Ткань, например, ассоциируется с плоским предметом, поэтому одежда из плотной ткани называется толстой: *hou dayi* «толстое пальто», *hou kuzi* «толстые брюки», *hou maoyi* «толстый свитер». И совершенно неважно, состоит ли материал или ткань таких изделий из *si xian* «толстых нитей».

Прилагательное *si* измеряет толщину вытянутых предметов, имеющих диаметр, которые наращивают свою толщину от внутренней к наружной части. К пустотелым предметам это прилагательное неприменимо, например, *\*si bei zi* «толстый стакан», *\*si pingzi* «толстая бутылка». По этой же причине прилагательное *hou* нельзя употребить по отношению к плоским и полым внутри предметам, например, *\*hou hezi* «толстая коробка», *\*hou xiangzi* «толстый чемодан», но вполне допустимо *yong hou zhi zuo de hezi* «коробка из толстой бумаги», *yong hou pizi zuo de xiangzi* «чемодан из толстой кожи».

Таким образом, идея *shi* «заполненности, цельности», противопоставленной «пустоте» *kong*, играет важную роль в сочетаемости прилагательных *si* и *hou*. Это также объясняет, почему только *shi* сочетается с прилагательными *si* и *hou* в таких двусложных словах, как *jieshi: si da jieshi de yaoshen* «толстый (широкий) крепкий корпус» (о человеке), *cushi: shu gan zhang de hen cushi* «ствол дерева толстый и крепкий» и *houshi: zhe bu ting houshi* «ткань толстая и крепкая». Ср. *Kang shang houhou-shishi di pu zhe yi ceng daocao* «На кане (теплой лежанке) толстым слоем постелена солома».

Тем не менее, когда для наблюдателя более существенна внешняя поверхность предмета (когда внутренняя пустота не ощущается, не наблюдается), вытянутые предметы, имеющие поперечное сечение, вполне могут описываться при помощи пары *si* — *xi*. Поэтому говорят: *si guanzi* «толстая трубка», *si yan tong* «толстая дымовая труба», *si zhuzi* «толстый бамбук». Соответственно, возможно и *xi*, если предполагается, что предмет меньше положенного ему размера. Однако квалификация подобных предметов изнутри с

учетом их емкости возможна только при помощи прилагательных величины *da* «большой» или *xiao* «маленький»: *ping kou da* «большое горлышко» а не \**ping kou kuan* «широкое горлышко»; *guanzi da* «большая труба», а не \**guanzi kuan* «широкая труба». Также невозможны «широкая пещера» и «широкое отверстие» — в этих случаях говорят *dong da (xiao)* «большая (маленькая) пещера», *feng da (xiao)* «большая (маленькая) щель».

Прилагательное *si* и его антоним *xi* также применимы к гранулированным материалам, таким как песок (*si / xi sha*), соль (*si / xi yan*), сахарный песок (*si / xi tang*). В русском языке к этому классу объектов применяется пара прилагательных *крупный — мелкий*.

### Асимметрия в системе измерения высоты — «геоцентричность» vs «антропоцентричность»

В китайском языке имеется два соответствия русскому слову *низкий* — *di* и *ai*. Соответственно они делят между собой поле употребления, антонимичное понятию *gao* «высокий». Слово *di* употребляется тогда, когда предмет находится ближе к земле, чем обычно или чем другой предмет. Говорят, например: *Xiangpian gua de hen di* «Фотография повешена слишком низко», *Tianhuaban tai di* «Потолок слишком низок» (это примерно то же, что *Tianhuaban bu gou gao* «Потолок недостаточно высок»), *Ganzi gao, tiao bu guo, fang di yi xie* «Планка высоко, не перепрыгнуть, опусти пониже», *Shui wei jiang di le* «Уровень воды понизился», *di kong feixing* «низкий полет», *di di* «низкая (низменная) местность», *di lan* «низкий барьер», *gao di gang* «разновысокие брусья». Нормой «обитания» этих предметов является положение над землей [Яковлева 1994: 30], если речь не идет об относительной величине, например объектах, имеющих переменный уровень (*shai* «вода», *yin zhu* «ртутный столб»), или объектах, ориентированных относительно уровня моря (*gao yuan* «плато», *didi* «низменность»).

Прилагательное *ai* применимо к предметам, которые изначально находятся ниже человека, близко к уровню земли.

При сравнении людей по росту *ai* указывает на того человека, который имеет меньший рост. Человека, который значительно ниже среднего роста, называют *aizi* (~ «низишка», а не «коротышка»). Таким образом, прилагательное *ai* закрепляется за всеми объектами, высота которых существенно меньше роста человека: *ai deng* «табуретка», *ai zhuo* «журнальный столик», *ai gui* «тумбочка для телевизора». Поскольку параметр *ai* в подобных сочетаниях функционально значим или отвечает прототипическим размерам объекта (например, *ai shucong* «низкий кустарник»), естественно, нельзя ожидать сочетаемости входящих в их состав предметных имен с противоположным по значению прилагательным *gao*.

Судя по описанию Е. В. Рахилиной [Рахилина 1994: 75], русское прилагательное *низкий* близко к китайскому прилагательному *ai*, однако сочетаемостные свойства этих прилагательных не совпадают. Например, значения 'низкий потолок', 'низкий полет', 'низко повешенный портрет' по-китайски невозможно передать при помощи *ai*. Видимо, китайское прилагательное *ai* более антропоцентрично, чем русское *низкий*, в смысле более последовательного учета человеческого фактора. Вообще же китайское прилагательное *di* скорее соответствует русскому прилагательному *невысокий*, а китайское *ai*, за некоторыми исключениями, — русскому *низкий*.

Поскольку прилагательное *di*, как и его коррелят *gao*, ориентировано лишь к уровню земли, оно является семантически нейтральным и часто выступает в качестве первого компонента двусложных копулятивных определений с *ai*, например, *di' ai de guanmu* «низкий кустарник», *di' ai de chang fang* «низкие заводские корпуса», характерных для художественной речи.

### Глубокое и широкое в китайском языковом сознании

Анализ сочетаемости китайских прилагательных *shen* «глубокий» и *kuan* «широкий» позволяет обнаружить ряд особенностей, отличающих их от русских аналогов. Эти различия, естественно, отражают разные взгляды на размер в наивной картине мира носителей китайского и русского

языков, для которых свойственны различные стратегии измерения.

Согласно исследованиям Е. В. Рахилиной [1994: 64—65, 72—73], русское прилагательное *глубокий* в большой мере связано с формой объекта. Оно сочетается почти исключительно с именами емкостей постоянной формы: *глубокая река, глубокий колодец, глубокая коробка, глубокая тарелка, глубокий контейнер, глубокое кресло, глубокий диван*. Причем глубокими с функциональной точки зрения могут быть только те емкости-артефакты, куда что-то кладут или откуда что-то вынимают или вычерпывают (например, колодец, корыто, таз). Это обстоятельство объясняет семантическую близость в русском языке прилагательных *глубокий* и *высокий*: например, *глубокий контейнер* будет также и *высоким*, если его измерять извне, ср. также *глубокие галоши* и *высокие сапоги*.

Примечательно, что среди перечисленных в [Рахилина 1994] объектов, к которым применимо прилагательное *глубокий*, только река и колодец могут попасть в список имен, допускающих в китайском языке сочетание с прилагательным *shen*. С другой стороны, как было отмечено в [Рахилина 1994: 64], в русском языке возможны сочетания *глубокая пещера (нора), глубокий тыл*, а также *глубокое небо (глубокий купол неба)*. Объясняется это тем, что понятие емкости постоянной формы может быть «развернуто» горизонтально или иным образом. Однако из вышеперечисленных объектов с китайским *shen* могут сочетаться только пещера и нора.

С другой стороны, прилагательное *shen* образует устойчивые сочетания с именами «пропасть» (*shen yuan*), «канавы» (*shen gou*), «долина» (*shen gu*), «горы» (*shen shan*), «двор» (*shen yuan*). Этот параметр также применим к лесу: *shulin shen chu* «в глубине (букв. 'в глубоком месте') леса». Обращает на себя внимание тот факт, что понятие *shen* в китайском языке значительно чаще подвергается метафоризации, чем вступает в сочетание с именами емкостей постоянной формы типа *shen hai* «глубоководные моря», *shen jing* «глубокий колодец» или *shen gou* «глубокая канава».

Что же является тем существенным в языковом сознании носителя китайского языка, что определяет подобную сочетаемость слова *shen*? Запрет на сочетаемость или плохая сочетаемость *shen* с предметными именами, обозначающими емкости постоянной формы, по крайней мере не свидетельствует о связи формы и размера при выборе этого параметра (о связи формы и размера см. [Апресян 1974: 58]). Ответ на этот вопрос, по-видимому, следует искать в другом.

Во-первых, иероглиф *shen*, как и противопоставленный ему иероглиф *qian* «мелкий, неглубокий», имеет детерминатив «вода». Таким образом, эти слова этимологически связаны с глубиной воды. Когда вода достигает определенной глубины, она утрачивает прозрачность и скрывает от взгляда человека дно: *shui shen bu jian di* «вода глубока, дна не видно». Любой водоем воспринимается как некое закрытое пространство, поэтому глаголы движения, обозначающие вход и выход из воды, образуются с помощью направительных морфем *jìn* «входить» и *chū* «выходить», например, *tiao jìn shui li* «впрыгнуть в воду» и *cong shui li chū lai* «выходить из воды».

Во-вторых, точкой отсчета для измерения глубины является суша, на которой стоит человек. Измерение ведется сверху вниз в направлении падения. О справедливости такого понимания свидетельствует наличие сочетания *shen yuan*. Иероглиф *yuan* «пучина» также имеет детерминатив «вода», а сочетание в целом может значить как 'пучина', так и 'пропасть', открывающаяся перед человеком, который стоит на ее краю. Дно ее так же неразлично, как дно глубокой реки.

В-третьих, это закрытое, непроницаемое пространство может «развернуться» в другом направлении при условии, что глубина измеряется также от открытого пространства в направлении закрытого, т. е. снаружи вовнутрь.

Теперь становится объяснимой связь между *shen* «глубоким» и *yuan* «далеким». Чем глубже человек входит в *suidao* «туннель», *kuangjing* «шахту», *shandong* «пещеру», тем больше он отдаляется от открытого пространства, где находился вначале, и тем в большей степени оно становится скрытым от человеческих глаз. Это обстоятельство объясня-

ет сочетаемость *shen* с такими именами, как *shan* «горы» и *lin* «лес» (*shen shan mi lin* «глубокие горы и густые леса», *mi lin shen chu* «в глубине чащи»), *xia gu* «ущелье» (*shenshen de xia gu* «глубокое ущелье»), *yuan* «двор» (*shen yuan* «глубокий двор»), ср. строку Ли Юя:

Jimo wutong **shen yuan** suo qing qiu

...в тайниках глубокого двора, за стеною тихих  
утонов спрятана ясная осень<sup>2</sup>.

Ср. также сочетание *shen gui* «глубокие палаты» (женская половина дома, располагающаяся в глубине, скрытая от чужих глаз).

Однако «проекция» глубины в открытое пространство невозможна. К небу, возвышающемуся над человеком, применимо только прилагательное *gao* «высокий», *shang* «верх» и *xia* «низ»: *fei shang qu* «взлететь вверх», *jiang xia lai* «опуститься вниз». Другая направительная пара, *jin* «входить» и *chu* «выходить», свободно употребляется в контекстах *shan* «гор», *lin* «леса», *gu* «ущелья» и *yuan* «двора»; имена, обозначающие подобные объекты, также легко оформляются послелогом *li* «внутри» и *wai* «снаружи».

Таким образом, с некоторой долей условности у прилагательного *shen* можно выделить три ситуации употребления: а) закрытое пространство, измеряемое сверху вниз; б) закрытое пространство, измеряемое снаружи вовнутрь; в) метафоризация первых двух случаев. Все три ситуации объединяет признак непроницаемости взглядом. Антоним *shen* — *qian* применим только в случае а.

Прилагательное *kuan* «широкий» может характеризовать любые предметы, имеющие два измерения — длину и ширину. В этом отношении сочетаемость *kuan* совпадает с сочетаемостью его русского аналога, однако всегда предполагает поперечное расстояние между двумя фиксированными длинами, в пределах которого должно свободно что-то размещаться. Например, *kuan malu* «широкая улица» — это такая улица, по которой может свободно проехать машина, *kuang*

<sup>2</sup> Перевод В. Марковой [Антология 1957: 10].



*dayi* «широкое пальто» — это такое пальто, в котором человек чувствует себя свободно, не скованно, а *kuang da de chejian* «большие широкие цеха», это такие цеха, где свободно размещаются машины и остается много воздуха для работающих там людей. По этой причине китайцы говорят *chuang kuan* «кровать широка», а не *\*chuang chang* «кровать длинна», ведь длина кровати обычно фиксирована.

Безграничные пространства, так же как и отверстия и полости вытянутых предметов, прилагательным *kuan* быть охарактеризованы не могут, поскольку не отвечают сформулированным выше условиям. К пространству, просторам, степи, полям в китайском языке применяется прилагательное *da* «большой». Также возможны лишь *da dong* «большая дыра (нора)», *da tongkong* «большой зрачок», *da feng* «большая щель».

Идея свободного размещения чего-то в некоем ограниченном пространстве воплощена и в метафорах, образуемых прилагательным *kuan*: сочетание *kuan hong da liang* «широкая душа» указывает на то, что человек может многое вместить и простить. Сюда же относится выражение *xiong peng gong gi* «грудь ('душа') может вместить долину».

### Языковые штампы, выражающие связь между размером и формой предмета

В разделе «Два представления о толстых предметах» было показано, что китайский язык чутко реагирует на связь между размером и формой. Здесь мы рассмотрим разработанную китайским языком измерительную комбинаторику, избирательность которой свидетельствует о значимости взаимодействия размера и формы измеряемого предмета.

В китайском языке существуют двуслоги, образуемые прилагательным размера и прилагательным величины (*da* «большой» или *xiao* «маленький»): *gaoda*, *kuanda*, *cuda*, *duanxiao*, *aixiao*, *zhaixiao*, *xixiao*, *shouxiao*. В то же время невозможны сочетания *\*changda*, *\*shenda*, *\*dixiao*, *\*qianxiao*, *\*baoxiao*. Чтобы понять причину запрета, следует прежде всего иметь в виду, что в таких двусложных сочетаниях, опи-

сывающих либо большие, либо маленькие предметы, порядок фиксирован: первый компонент обозначает параметр, который входит в представление о большом, находится с ним в отношении вида к роду.

Ср. последовательности *yi ke da shu* «большое дерево» и *yi ke gaoda de shu* «высокое большое дерево». «Большое дерево» — это такое дерево, которое и по высоте, и по толщине ствола, и по площади кроны больше обычного дерева. Другими словами, чтобы назвать предмет большим недостаточно, чтобы только один из его параметров превышал норму (ср. [Рахилина 1994: 68]). Дерево можно назвать *gaoda* «высоко-большим» тогда, когда первое, что привлекает внимание, — это его высота, благодаря чему оно и воспринимается как вообще большое. По этой же причине, если в фокус внимания попадает толщина ствола, можно говорить: *yi ke cuda de shu* «толстое большое дерево».

Запрет на сочетание *\*changda* «длинно-большой» объясняется тем, что увеличение длины предмета не обязательно предполагает увеличение остальных его параметров. Невозможность комбинации *\*shenda* «глубоко-большой» обусловлена не только отсутствием связи между глубиной и размером. Прилагательное *shen* вообще применимо только к закрытому пространству, внешние формы и конечные размеры которого невозможно оценить. Например, о помещении, улице, одежде можно сказать *kuangda* «широко-большой», про реку так не скажешь. Чтобы оказаться большой, река должна быть одновременно длинной, глубокой и широкой. То, что река широкая, вовсе не обязательно предполагает, что она глубокая и длинная. Поэтому возможно только *kuangda de hemian* «широко-большая поверхность реки», т. е. та часть реки, которая находится в поле зрения и обладает конечными размерами и определенной формой. По этой же причине сочетание *shenda* «глубоко-большой» не применимо ни в отношении реки или озера, горы или пещеры, ни в отношении колодца или *shang kou* «раны».

Теперь можно сформулировать условия, при которых допустимо сочетание определенного параметра размера и величины: а) описываемый объект имеет определенную форму и

контур, которые доступны наблюдению; б) при увеличении параметра, названного первым, объект становится больше в целом.

В мире маленьких вещей часто бывает так, что первый компонент атрибутивного бинома размера оказывается достаточным для того, чтобы соответствующий предмет считался маленьким, например *zhaixiao de hutong* «узкий маленький переулок», *xixiao de shali* «тонкий мелкий песок», *duanxiao de zhitou* «короткие маленькие пальчики», *aixiao de ban deng* «низкая маленькая табуретка».

От подобных биномов отличаются сочетания, описывающие внешность человека или животного, например, *shouxiao de nyren* «худая маленькая женщина», *feida de gou* «толстая большая собака». В таких биномах оба прилагательные равноправны: первый характеризует объект с точки зрения его упитанности, второй — роста.

Обозначения разных параметров размера обычно не сочетаются друг с другом. Тем не менее, это не означает, что такое сочетание невозможно в принципе. Например, опрошенные носители языка единодушны в том, что, кроме вышеуказанных, возможны биномы *xichang* «тонкий и длинный» (например, *xichang de guanzi* «тонкая и длинная труба», *xichang de maoxian zhen* «тонкие и длинные спицы», *xichang de shengzi* «тонкая и длинная веревка», *xichang de gangsi* «тонкая и длинная проволока», *xichang de zhitou* «тонкие и длинные пальцы», *xichang de bozi* «тонкая и длинная шея», *shouchang de shenti* «худая и длинная фигура»). В этой модели сочетаемости семантические отношения между компонентами отличны от той, где второй компонент обозначает величину объекта. Свойство, обозначаемое первым прилагательным *xi*, попадает в фокус внимания говорящего и слушающего — это небольшая величина сечения предметов вытянутой формы. Второе же прилагательное *chang* по сути дела не вносит новой информации, а лишь указывает на то свойство предмета (длинная вытянутая форма), которое позволяет описание в терминах *ci* «толстый» или *xi* «тонкий».

Ограничения на сочетаемость в биномах первого и второго типов свидетельствуют о непосредственной связи между

выделенными параметрами и формой объектов, которые эти параметры характеризуют. Надо полагать, что если в сознании носителя китайского языка имеется закрытый список биномов из соответствующих прилагательных, за ним стоят конкретные предметы, которые можно описать с помощью данных сочетаний признаков. Невозможность сочетания свидетельствует об отсутствии в реальной жизни такого предмета.

Биномы-определения типа *you A you B de* («и A, и B») представляют собой еще одну модель сочетания прилагательных размера и величины. В таких сочетаниях размер совершенно не обязательно предшествует величине, кроме того, оба их компонента могут быть прилагательными размера. Эта модель семантически более свободна, чем описанные выше. Она как бы дополняет первую модель, предъявляя менее жесткие критерии к описываемым предметам или артефактам, особенно в тех случаях, когда соответствующее сочетание выступает в роли предиката.

Здесь возможно несколько схем расположения компонентов, но при любом порядке первый компонент более информативен:

а) разложение бинома с обычным порядком слов (размер — величина): *gaoda de shumu* превращается в *you gao you da de shumu* или *shumu you gao you da* «дерево высокое и большое»;

б) последовательности вида *you da you shen de hu* «большое и глубокое озеро» или *hu you da you shen* «озеро большое и глубокое», *you xiao you qian de chizi* «маленький и мелкий пруд» или *chizi you xiao you qian* «пруд маленький и мелкий», *you da you hou de ditan (shu, boli)* «большой и толстый ковер (книга, стекло)» или *ditan (shu, boli) you hou you da* «ковер (книга, стекло) большой и толстый»;

в) определения вида *you gao you rang* «высокий и толстый», *you gao you shou* «высокий и худой», *you ai you rang* «низкий и толстый» (о человеке), *you ai you shou* «низкий и худой» (о человеке);

г) последовательности вида *you kuan you chang de kuzi* «широкие длинные брюки», *you zhai you duan de qunzi* «уз-

кая короткая юбка», *you chang you zhai de suidao (hutong)* «длинный узкий туннель (переулок)»; сюда же относятся сочетания *you gao you hou de qiang* «высокая толстая стена», *you ci you chang de guanzi (shengzi)* «толстая длинная труба (веревка)», *you ci you duan de toufa* «толстые (грубые) короткие волосы»; к этой же группе относится сомнительное *you kuan you shen de he* «широкая глубокая река», однако вполне допустима фраза:

Na tiao he you kuan you shen, bu neng qiang du  
Река широка и глубока, ее нельзя форсировать.

### Норма и экспрессивные средства обозначения размера в китайском языке

В китайском языке нормативный размер предметов часто описывается конструкцией *bu A bu B* «не *A*, не *B*», указывающей на центр шкалы:

Zhe shuang xiezi changduan kuangzhai heshi, bu da bu xiao  
Эти туфли в длину и ширину подходят, они впору;  
Zhe jian fangjian bu da bu xiao, zheng chang  
Эта комната не большая и не маленькая, как раз то, что надо.

Эта «золотая середина» у каждого предмета своя. Норма здесь подвижна и не связана с формой предмета. Поскольку формы и размеры многих предметов функционально обусловлены, когда мы называем предмет, мы как бы уже предполагаем, какой он — высокий или низкий, длинный или короткий, широкий или узкий, толстый или тонкий. Например, *guangchang* «площадь» по определению широкая, а *qiantan* «отмель» — мелкая. Норма размера у таких вещей фиксирована, она подразумевается по умолчанию.

Размер и величина предметов становятся маркированными в двух случаях. Первый случай — это когда отступление от нормы функционально обусловлено. Тогда обозначается один из полюсов параметра: *ai wei qiang* «низкий забор», *zhai qunzi* «узкая юбка». В другом случае выделяется тот или

иной параметр, который отвечает идеальному, прототипическому представлению о данном объекте. *Kuangda de changfang* — это не тот цех, ширина которого превышает норму, а тот цех, ширина которого отвечает идеальной. Точно так же *zhaixiao de hutong* — это не переулок, который уже нормы, а переулок, соответствующий прототипу. Это аналогично тому, как у роста человека есть среднестатистическая норма, а есть более высокая норма, к которой он стремится.

Башня — это прототипически высокий объект, а скамейка — низкий. Но по-китайски вряд ли можно сказать *bi gao de ta* «невысокая башня». В русском же языке, где существуют промежуточные прилагательные «небольшой», «неглубокий», это оказывается вполне возможным. Высказывание же *Ta bi gao* «Башня не высока» возможно только в полемическом контексте, когда говорящий выражает несогласие с оценкой, что башня необычайно высока.

В русском языке прилагательные образуют уменьшительные и увеличительные формы, выражающие субъективную оценку. Многие китайские прилагательные, описывающие цвет и вид предметов, внутренние состояния человека, размер, приобретают аналогичные свойства при удвоении вида АА или АА de. Такие формы повтора от прилагательных размера и величины всегда употребляются в положительном, ласкательном контексте. Согласно данным [Ba bai ci 1981: 642—644], подобные формы могут принимать все прилагательные размера и величины, но в некоторых случаях повтор используется в целях интенсификации. Например, прилагательное *shen* «глубокий» в обычных контекстах ассоциируется с опасностью: там, где глубоко, можно утонуть. В переносном значении иероглиф *shen* часто появляется при описании двора, где находится лирический герой в глубокой тоске и одиночестве. Тогда повтор как стилистический прием усиливает впечатление, ср. следующие строки Ли Цинчжао:

Tingyuan **shenshen**, **shen** ji xu.  
Wei lian qiaocui geng diaoling.

До чего же глубок этот двор,  
не измерить его глубины.  
Кто теперь посочувствует мне,  
и печаль кто разделит со мной?<sup>3</sup>

### Форма, размер и субстантивность

Отсутствие в китайском языке таких грамматических категорий имени, как число, артикль, род, ставит под сомнение возможность выражения в данной типологии субстантивности класса имен в целом. В нашем исследовании денотативного статуса имен [Тань 2002: гл. 6—7] субстантивность (предметность) и связанная с ней категория числа рассматривались в связи с коммуникативной необходимостью выражения соответствующих значений и их семантической мотивированностью. В тех случаях, когда это существенно с коммуникативной точки зрения, средством выражения субстантивности выступает счетное слово, благодаря наличию которого имя приобретает атрибуты предметности, независимо от того, членится или нет обозначаемая им сущность.

Известно, что в значении счетного слова содержится информация о денотате соответствующего предметного имени. Однако эта связь не была эксплицирована и исследована с точки зрения взаимообусловленности предполагаемых счетным словом размера и формы, с одной стороны, и предметности оформленного счетным словом существительного — с другой. Между тем, рассмотрение семантики размера, вернее, обращение к языковой картине мира, на которую опирается сочетаемость прилагательного размера и предметного имени, помогает определить критерии для классификации счетных слов и, в первую очередь, для описания их сочетаемости.

Рассмотрение самых распространенных счетных слов показывает наличие очевидной корреляции размера и формы квалифицируемых этими счетными словами объектов и

---

<sup>3</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 51].

предметных имен, с которыми эти счетные слова сочетаются. При этом нерасчлняемые субстанции приобретают признаки штучности благодаря тому, что счетные слова как бы размещают их в сосудах или вместилищах. Приведем примеры.

Счетное слово *zhang*, этимологически восходящее к натянутому луку, квалифицирует плоские предметы или предметы, имеющие длину и ширину: *zhi* «бумага», *zhaopian* «фотография», *ditan* «ковёр», *chuang* «кровать», *zhuzi* «стол»;

*ben* «тетрадь» характеризует предметы, обладающие параметрами, сходными с параметрами предметов типа «книга», закреплено исключительно за книгами;

*pian* предполагает тонкий слой вещества, вычлененный из какого-то целого: *rou* «мясо» (нарезанное тонкими ломтиками), *mianbao* «хлеб», *xue liu* «снежинка», а также все, что расстилается на большой площади: *shulin* «лес», *yuanye* «поля», *saoyuan* «степь», *caodi* «луга», *huo* «пожар», *shui* «поток»;

*kuai* «кусок» с детерминативом «земля» обычно применяется к предметам, имеющим три измерения: *shitou* «камень», *mei* «уголь», *tang* «конфета», *rou* «мясо»;

*ke* с детерминативом «дерево» оформляет все имена растительности, начиная от травы и кончая деревьями;

*zhi* «ветка» квалифицирует жесткие вытянутые округлые предметы: *hua* «ветка с цветком», *bi* «карандаш, кисть, ручка», *lazhu* «свечка» (ср. [Лакофф 1988: 24—31]);

*gen* «корень» предполагает аналогичные параметры, но более определенную форму и сочетается с такими именами, как *zhen* «игла», *guanzi* «труба, трубка», *shengzi* «веревка», *kuaizi* «палочки для еды»;

*zhi* записывается тем же иероглифом, что и вышеупомянутое *zhi*, но без детерминатива «дерево». Оно применяется к вытянутой цепочке людей (*duiwu* «отряд») или абстрактным сущностям, растягиваемым во времени, например *ge* «песня», *quzi* «мелодия»;

*tiao* применимо к плоским предметам, вытянутым в длину: *yu* «рыба», *taojin* «полотенце», *lingdai* «галстук», *beizi* «одеяло»;



*ba* «ручка» квалифицирует предметы, которые имеют ручку или которые можно держать в руках: *dao* «нож», *shao* «ложка», *yizi* «стул», *dengzi* «скамейка».

*zhi* применяется к одному из парных предметов: *yanjing* «глаз», *erduo* «ухо», *xie* «ботинок», *wazi* «чулок, носок» и ко всем животным, кроме лошади (за последней закреплено счетное слово *pi*). Последнее применимо и по отношению к *bu* «материи»: *yi pi bu* «рулон ткани»;

*zuo* «постамент» квалифицирует крупные неподвижные объекты: *shan* «гора», *hu* «озеро», *shuiku* «водохранилище», *loufang* «здание», *huayuan* «парк, сад».

И, наконец, самое распространенное счетное слово *ge* «штука», наряду с «человеком», с которым оно связано этимологически, оформляет все предметные существительные, денотаты которых не имеют определенной формы, т. е. предметы, которые не вписываются в стандартные конфигурации, существующие в представлениях о размере и форме предметов в наивной картине мира носителя языка.

Для квалификации мелких вещей существует два счетных слова: *li* «крупинка» с детерминативом «рис», для любых гранул и круп (*mi* «рис», *dou* «бобы») или шарообразных предметов (*zhuzi* «бусина», *zidan* «пуля»), и *di* «капля» для *yu* «дождь», *moshui* «чернила», *han* «пот», *xue* «кровь».

Таким образом, счетные слова описывают целые классы имен, сопоставленных предметам со сходной конфигурацией (формой). В китайском языковом сознании классификация предметов окружающего мира производится согласно наивным представлениям, уже встроенным в семантику размера. Всем именам, которые обозначают предметы, не имеющие определенной конфигурации, присваивается универсальное счетное слово *ge*, восходящее к счетному слову для человека — стандартного представителя *shap* *shi* «десяти тысяч вещей», т. е. всего сущего. Иными словами, в данной системе кодирования предметные денотаты разделены на «стандартные предметы» — «человеки» (поэтому служебное слово *ge* приобретает универсальное значение «штучности») и все остальное, квалифицируемое специальными счетными словами.

\* \* \*

Сравнение китайской системы прилагательных размера и формы со среднеевропейской, в частности русской, обнаруживает ряд особенностей.

а) Четкая дифференциация двух геометрических форм — квадрата и круга. Это противопоставление восходит к наивной архаической картине мироздания: *tian yuan di fang* «небо круглое, земля квадратная». Именно это фундаментальное различие обусловило существование двух прилагательных со значением 'толстый' — *si* и *hou*. Эту систему (наличие еще двух прилагательных — *rang* и *fei* — объясняется дополнительной дифференциацией за счет признака «предмет / человек / животное»).

б) Строгое разграничение открытого наблюдаемого пространства и пространства закрытого и непроницаемого для взора, отраженное в семантике прилагательного *shen*.

в) Представление о размещении человека и артефактов в ограниченном пространстве, проявляющееся в сочетаемости прилагательного *kuan*.

г) Большая привязка параметра высоты к собственному росту субъекта восприятия мира, влекущая за собой наличие двух прилагательных со значением 'низкий' — *di* и *ai*.

Кроме того, китайский язык стремится к структуризации наивных представлений о размере и форме, что влияет на сочетаемость прилагательных и предметных имен и отражается в фиксации классов предметов, сходных по размеру и форме, при помощи счетных слов, служащих средством выражения субстантивности имен.

## ЗНАЧИМОСТЬ ЧИСЕЛ В КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ МИРА КИТАЙЦАМИ

Если в китайском языковом сознании не существует числовых противопоставлений, различающих предметы по единственности и множественности вне контекста их реального количества, это еще не значит, что китайцы равнодушны к числам вообще. Напротив, любовь к «инструментам» упорядочения мира пронизывает весь культурный пласт китайской цивилизации. Об этом свидетельствует наличие *xī-angshu xue* — древнекитайской нумерологии, связанной с представлениями о *yin-yang wu xing* — «женском-мужском началах и пяти элементах» и о *ba gua* — восьми гексаграммах. Эта могучая традиция, восходящая к «И цзин» и к его основному комментарию «Си цы чжуань», оставила после себя глубокий след в концептуальном мире китайцев.

### Все числа хороши по-своему

В отличие от западной цивилизации, где предпочтение отдается числам *три* и *двенадцать*, число *семь* считается счастливым, а число *тринадцать* приносит несчастье, в Китае весь числовой ряд от одного до десяти (кроме цифры *ноль*, обозначаемой иероглифом *ling*, который использовался как знак пустой позиции в цифровом ряду не ранее эпохи Мин<sup>1</sup>)

---

<sup>1</sup> Иероглиф *ling* означает 'остатки' и не имеет прямого отношения к понятию «ноль» (ниже говорится более точно, что он обозначает пустое место).

считался весомым и осмысленным не только с точки зрения собственно числовых значений, но и ассоциативных полей, несущих категориальную функцию. Поэтому все числа имеют положительные коннотации.

Это, возможно, связано с тем, что китайская космология предполагает механизм порождения, который распространяется и на сферу чисел. В главе 42 трактата «Лаоцзы» говорится: «Дао (Путь) порождает единицу, единица порождает двойку, двойка порождает тройку, тройка порождает „десять тысяч вещей“». Трактат «Хуай Наньцзы» поясняет: «Единица — это корень „десяти тысяч вещей“», «это не имеющий соперников Путь».

**Два — это семья и пара, это гармония, счастье и любовь**

Число *два* ассоциируется с биплярностью космоса, женским и мужским началами, которые обеспечивают порядок, стабильность и гармонию во Вселенной. Отсюда у китайцев пристрастие к парности. Это пристрастие находит свое выражение в области эстетики. Понятие парности (*cheng shuang, cheng dui, cheng ou*) ассоциируется с высшей степенью красоты и совершенства, радующей глаз и слух, а также с супружеской верностью. Идея симметрии не только глубоко проникла в градостроение, архитектуру, изобразительное искусство, построение текста и стихосложение. В каллиграфии, например, предел совершенства отражен в сочетании таких противоположных признаков, как тень и свет, твердость и гибкость, квадратное и круглое, динамизм и статичность, стремительность и умеренность (*ji—xu*). Подарки, представляющие собой предметы искусства, принято дарить парами. Иероглиф *xi* «счастье», наклеенный на дверь, может принести счастье только в том случае, если он сделан двойным (ср. выражение *shuang xi lin men* «двойное счастье у дверей»). Но еще лучше, если иероглиф «счастье» *fu* повешен вверх ногами, поскольку глагол «перевернуть» звучит так же, как глагол «приходить»: значит, счастье пришло.

Что касается числа *два* как знака любви и верности, то поэзия и живопись полны подобных аллегорий, например

*Nuan feng he tung* «Птица луань и феникс перекликаются» (жить душа в душу); *Yuan xang xi shui* «Пекинские утки забавляются в воде» (радости любящих супругов — самка и самец пекинских уток никогда не разлучаются); *Bi yi gi fei* «Лететь крыло к крылу» (имеются в виду мифические птицы с одним глазом и одним крылом, могущие летать только парой). Эти образы не только в обилии встречаются в стихах, изображаются в живописи и на вышивках. Они представлены в большом количестве идиоматических выражений.

Вместе с тем, нельзя не заметить, что число *два* может интерпретироваться и в значении 'второй' в контексте «товар второго сорта», «второй брак», «еще раз стать вдовой», «продавец-посредник», «человек с меньшими знаниями и низшей квалификацией» (*er ba dao*), «бездельник» (*er liu zi*) и т. д. Это значение выводится из понятия *си* «не первый, а хуже». Но подобная коннотация не распространяется на «два», представленное как *liang*. Это связано с тем, что в порядковом значении «второй» (*di er*) «два» всегда представляется как *ег*.

В сопряженном с «И цзин» тексте «Си цы чжуань» говорится: «У Перемен есть предел, они порождают два начала, два начала порождают четыре символа, четыре символа порождают восемь триграмм». Так семантически лишенный аксиологических ассоциаций ряд порождения степеней числа *два* интерпретируется исключительно во благо его пользователя.

### Сакральное число *девять*

*Девять*, согласно китайской традиции, — это число предела. Оно сакрально и приносит счастье, как пишет автор книги о философии чисел Чжан Дэсинь [Zhang 1999]. Культ числа *jiu* «девять», видимо, восходит к его внешнему сходству в надписях на бронзовых сосудах с иероглифом «дракон». *Jiu* — это драконоподобный мифический зверь, не имеющий на голове рогов. Оба иероглифа связаны с деяниями мифического императора Юя, который посвятил свою жизнь борьбе с наводнениями, приносящими бесчисленные бедствия народам Китая. Подвиг Великого Юя, как пишет

первый историк Китая Сыма Цянь (раздел «Биографии пяти владык»), заключается в том, что он «воздвиг девять гор, соединил девять болотистых местностей, вырыл девять рек, установил девять земель». В биографии ханьского императора У-ди Сыма Цянь поясняет: «Юй собрал металл с девяти пастищ, отлил из него девять треножников как символ девяти земель». С тех пор девять треножников стали олицетворением высшей государственной власти императорского Китая. (Другой мифический император, Хуан-ди, имел драконий лик *long yan*, ходил в драконьей мантии *long rao*, носил желтую одежду с вышитыми золотом изображениями драконов.) А девять земель *jin chou*, которые также называют «землями богов» *shen zhoa* (это иносказательное название Китая), окружены со всех сторон «девятью варварами» *jiu yi*.

Надо полагать, что число *девять* в представленном контексте — всего лишь обозначение предела некоего множества, образующее девять квадратов с четко выделенным центром. Последний олицетворяет Срединное государство, которое в наивной картине мира древних китайцев совпадало с Поднебесной. Если связь числа *девять* с драконом еще может подвергаться сомнению, остается непреложным фактом, что это самое старшее число в ряде мужских чисел (гексаграмм).

Обожествление числа *девять* предопределяет его статус счастливого знака. Широко отмечаемый в Китае праздник двойной девятки девятого числа девятого месяца связан с легендой об избежании беды. Семья одного ученого, послушав совет друга, поднялась в горы. Когда они вернулись домой, все домашние животные оказались мертвыми (есть версия, что от пожара). Но суть праздника в том, что в день двойной девятки, когда летняя жара уже спадает, хорошо семьями отправляться высоко в горы, пить вино и приятно проводить день на лоне природы и возвращаться домой с полной уверенностью в том, что удалось избежать всех бед<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Многие традиционные праздники Китая имеют место в те дни, когда совпадают числа дня и месяца. Например, Праздник начала лета отмечается пятого числа пятого месяца (традиционный

## Категоризация знания

Как мы сможем убедиться в дальнейшем, все числа функционально релевантны. Они либо имеют ритуальную, сакральную функцию, либо служат инструментом рационализации человеческого познания. Числа могут располагаться группами, упорядоченными по признаку наличия общей характеристики в рамках данной категории. На этой последней функции необходимо остановиться специально. Она присуща практически всем числам от *трех* до *десяти*, а также распространяется на числа *двенадцать*, *тринадцать* и *восемнадцать*.

Число девять, наряду с упомянутыми метафорическими употреблениями, выступает как классификатор атрибутов государственных институтов, в том числе и архитектурных деталей императорского города. В нем должно быть девять ворот, девять дворцов, девять стен с изображениями девяти драконов. В системе государственного управления имеются «девять министерств» *jiu si*, «девять категорий чиновников» *jiu deng* (позднее переименованных в *jiu pin*), «девять законов», «девять разновидностей налогов». Земельные угодья делятся на девять частей согласно системе «колодезных полей» *jing tian zhi*. При аудиенции у императора его подданные обязаны совершить «девять челобитий». В день зимнего солнцестояния император поднимается на алтарь Храма моления об урожае, построенного на круглой площадке, к которой ведут девять ступеней.

Но наиболее популярное число, применяющееся при категоризации объектов, это все же число *пять*. Пятиместные когнитивные классификации возглавляет базовая схема пяти элементов: дерево, огонь, земля, металл, вода, с соединяющими эти элементы отношениями порождения и преодоления<sup>3</sup>.

---

китайский календарь начинается с весны). Праздник середины лета отмечается седьмого числа седьмого месяца — это Праздник любви и счастья.

<sup>3</sup> Порядок порождения: дерево — огонь — земля — металл — вода — дерево... порядок преодоления: вода — огонь — металл — дерево — земля — вода...

Эта система в свою очередь коррелирует с множеством пятиместных классов, охватывающих самые общие сферы человеческого опыта и знания. Согласно [Wang 1992] таких классов двадцать. Благодаря существованию корреляции, циклических отношений между соответствующими местами в рядах, устанавливается отношение соответствия в идеальном мире между природой и человеком. Перечислим некоторые из них: пять направлений, пять императоров, пять богов, пять зверей, пять звуков, пять цветов, пять инструментов, пять запахов, пять вкусов, пять видов восприятия (*wu shi*), пять внутренностей, пять добродетелей, пять домашних построек, пять внутренних органов, пять этических норм и т. д.

Об акте концептуализации мира («размещения вещей по клеточкам») и его значимости сказано в одной из книг Четверокнижия — «Великом учении», согласно которому «размещение вещей по клеточкам» (*ge wu*) является первой ступенью в иерархии предприятий, необходимых для достижения конечной цели (идеала) — умиротворения Поднебесной. Только после размещения вещей по клеточкам возможно достижение знания (*zhi zhi*), затем — воспитание искренности сердца, в свою очередь способствующей самосовершенствованию *xiu shen*. А это, в свой черед, приводит к единству в семье, затем к порядку в государстве и, наконец, к умиротворению Поднебесной. Как видно, каждое звено в этой логической последовательности является условием осуществления следующего звена, а начинается все с *ge wu*. В самом этом понятии отражен способ организации типов знания и их взаимодействия. В зависимости от устройства мира, вернее, от способа его категоризации, каждая из «десяти тысяч вещей» находит свою клеточку. Последние расположены в определенном порядке в группах, обозначаемых цифрами, маркирующими количество элементов, входящих в каждую из них. Участвуя в процессе категоризации объектов, числовые знаки не только способствуют упорядочению знания. Они одновременно берут на себя функцию его распространения. Любой китаец скажет вам, что внутренних органов у него пять, отверстий на лице семь, разновидностей домашних жи-



вотных шесть, зерновых культур пять, а высшей мерой наказания в древности было уничтожение девяти поколений. В этой «клетчатой» системе концептуализации мира все «десять тысяч вещей» упорядочены; она исключает класс «все прочие».

### *Девять и пять: магические числа*

Говоря о числе *пять* как о наиболее часто встречающемся классификационном коде, нельзя не упомянуть о его связи с числом *девять* — знаком императора. Согласно нумерологической традиции, *пять* занимает центральную клетку в девятиместном построении. Это число связано со всеми остальными числами и объединяет их в одно целое. Кроме того, числа *пять* и *девять* — это числа нечетные, соответствующие мужскому началу. В традиции Перемен пятая девятка в гексаграмме Цянь обозначает летящего в небе дракона — императора. *Девятью пять* — сорок *пять* соответствует магическому числу схемы Лошу<sup>4</sup>. Таким образом, *пять*, как и *девять*, становится сакральным числом, олицетворяющим высшую власть (*jiu wu zhi zun*).

### Метафора чисел

О значимости каждого члена числового ряда в концептуальном мире китайцев лучше всего свидетельствует наличие в языке множества фразеологизмов, которые в качестве первого знака содержат то или иное число (в таких фразеологизмах числа могут быть и в других местах). Эти словосочетания указывают, с одной стороны, на категориальное предназначение чисел, с другой стороны, отражают поэтическую функцию языка, выражающуюся в определенных способах квантификации времени и пространства, которые порождают самые разнообразные метафоры.

---

<sup>4</sup> Лошу наряду с хэту представляют собой древнейшие магические схемы, предназначенные для толкования символов *Книги Перемен*.

### Три — это мало или много?

Анализ 68 идиоматических выражений, начинающихся с числа *три*, показывает, что 29 из них ассоциируются со значением 'много'. Это такие выражения, как *san chao yuan lao* «известные подданные, служившие при трех династиях», *jiao tu san ku* «у хитрого зайца есть три выхода из норы», *san ren cheng hu* «слова трех человек заставляют поверить в появление тигра» (когда много раз повторяется одно и то же, оно принимается за истину)<sup>5</sup>, *san tui liu wen* «три раза вы-талкивается, шесть раз допрашивается» (человек подвергается многочисленным вопросам), *san wu cheng qun* «трое или пятеро — уже толпа», *san zhi wu lu* «в трех бумагах нет ни слова об осле» (бумаг много, а подтверждения нужного нет). Если вспомнить, что число *три* порождает «десять тысяч вещей», станет понятным, почему три — это, скорее, много.

И действительно, число *три* в значении 'мало' в таких фразеологизмах редкость. Мы обнаружили только шесть подобных случаев. Это значение возникает в сочетаниях с еще меньшими числами, например, *san yan liang yu* «в двух-трех словах», а также в контрасте со значением 'много': *san cun bu lan she* «ловкий язык длиной только в три цуня» (о дипломатии, побеждающей военную силу) или в контексте значения 'часто': *san ju hua bu li ben hang* «в трех высказываниях ведет речь о своей профессии» (бубнит об одном и том же). Зафиксирован один случай, когда значение 'мало' отвечает позиции числа *три* в числовом ряду: *san fen xiang ren, qi*

---

<sup>5</sup> Этот фразеологизм восходит к второй главе древнекитайского памятника «Планы сражающихся царств». В ней воспроизведен диалог между Пан Цуном и вэйским ваном. Пан Цун спрашивает: «Если один человек скажет, что в городе есть тигры, вы этому поверите?» Ван отвечает: «Нет». «А если два человека будут утверждать это?» Ван ответил: «Я буду в сомнении». «А если три человека заговорят об этом?» Ван ответил: «Тогда я поверю». Пан Цун тогда сказал: «Хотя совершенно очевидно, что в городе нет тигров, слова трех человек уже делают из ничего тигра».

*fēn xiāng guī* «〈только〉 на тридцать процентов похож на человека, а на семьдесят процентов похож на черта» (об уроде или очень больном человеке).

### Три как предел в целенаправленных действиях

Ассоциация числа *три* со значением 'много' имеет некую психологическую подоплеку, она контекстуально обусловлена целевой семантикой. Число *три* кажется небольшим, если оно находится в соседстве с еще меньшим числом, либо в контрасте со значительно большими числами, т. е. когда оно употреблено в своем собственном значении. В случае, когда это число появляется в контексте поступков, имеющих определенную цель, оно тут же приобретает коннотацию предела.

Именно такое значение выражает число *три* в следующих примерах: *sān guō qí mén ér bì gù* «трижды проходил мимо ворот своего дома, но не зашел» (о чувстве ответственности, руководимом Юем, покоряющим воды); *sān gū tāo lù* «трижды посещал хижину» (о скромности и решимости правителя царства Шу, желавшего залучить к себе на службу Чжугэ Ляна); *sān nián bì kùì yuán* «три года не заглядывал в сад» (о сосредоточенности знаменитого ученого Дун Чжуншу); *sān sì ér hòu xíng* «трижды подумать, прежде чем начать действовать (о Конфуции в «Луньюй»); *sān jiān qí kǒu* «рот за тремя замками». Коннотация «много» также возникает в контексте «больше, чем нужно для комплектности», например, *sān tóu liú bì* «три головы и шесть рук» (речь идет о необычайных способностях — намек на одно из буддийских изображений).

Число *три* — одно из самых распространенных чисел после пяти и девяти, которое используется в классификационных целях: *sān jiào jiù liú* «три учения, девять течений», *sān gāng wǔ chāng* «три основы и пять принципов», *sān cōng sì dé* «три послушания и четыре добродетели» (о поведении женщины), *sān shēng yǒu xíng* «везение во всех трех жизненных циклах», *sān zāi bā nǎn* «три стихийных бедствия и восемь несчастий».

## Пространство и время

Числа *четыре* и *восемь*, также занимающие видное место в числовом ряду, судя по фразеологизмам, больше связаны со значениями пространства и времени: *si mian ba fang* «четыре и восемь сторон света», *si jiao* «четыре пригорода», *si hai* «четыре моря» (например, в выражении *si hai zhi nei jie xiongdi* «в пределах четырех морей все люди братья»), *si shi ba jie* «четыре времени года и восемь праздников солнечного календаря». В категоризации этой сферы познания участвует и число *пять*, например, *wu hu si hai* «пять озер и четыре моря» (обозначение обширной территории), *wu fang za chu* «люди пяти сторон света живут вместе».

Часто бывает так, что в одном фразеологизме имеется два классифицирующих числа: *wu yan liu se* «пять цветов и шесть тонов», *wu zang liu fu* «пять внутренних органов и шесть полостей» (под полостями имеются в виду органы пищеварения и выведения нечистот), см. также примеры выше. Совмещение двух классификаторов в одном выражении возможно только в том случае, если речь идет о близких классах.

### *Семь и восемь вместе означают хаос*

Число *семь* активно используется в классификационных целях, особенно в стихосложении. Об этом свидетельствует наличие сочетаний *qi ly*, *qi jue* и *qi gu*, обозначающих семи-стопные стихотворения в новом и старом стилях из четырех или восьми строк. С числом *семь* связана легенда о Пастухе и Ткачихе, которым суждено встречаться только раз в году в седьмой день седьмого месяца на Млечном Пути в ночном небе в день праздника двойной семерки. Также известен исторический эпизод, отраженный в романе «Троецарствие», когда знаменитый полководец Чжугэ Лян семь раз брал в плен и семь раз отпускал на свободу главаря варваров с целью его усмирения. Об этом говорит выражение *qi zong qi qin* «семь раз пускать, семь раз ловить».

*Семь* — это и много и мало. Например, в идиоме *qi bu cheng zhang* «за семь шагов (успеть) сочинить стихотворе-

ние» (признак таланта) речь идет о поэте Цао Чжи [Цао 1973], брате известного военачальника Цао Цао<sup>6</sup>. Цао Цао собирався его казнить, но помиловал, поскольку тот успел написать стихотворение за то время, которое понадобилось, чтобы сделать семь шагов, как и было условлено.

Но числительное *семь* в сочетании с *восемью* несет скорее коннотацию отрицательного. Например, выражения *qi zui ba she* «семь ртов, восемь языков», *qi shou ba jiao* «семь рук, восемь ног», *qi gao ba di* «семь высоких, восемь низких», *qi sai ba luo* «семь брошенных, восемь оставленных», *qi shang ba xia* «семь раз вверх, восемь раз вниз» и др. передают значение неровности, хаотичности, разбросанности, неупорядоченности.

### Борьба и единство противоположностей

О числе *два* мы уже упоминали в том смысле, что оно имеет важный культурный подтекст в плане выражения гармонии и любви. Это единственное число после единицы, которое оказывается не востребованным в «размещении вещей по клеточкам». Не удивительно, что именно число *два* в порождаемых им фразеологизмах эксплуатируется для выражения межличностных отношений — единства и борьбы двух противоположностей — инь и ян. Речь идет о таких сочетаниях, как *liang gu xiang fu* «два слепых держатся друг за дружку» (никто не выигрывает), *liang hu xiang dou* «два тигра борются друг с другом» (один погибнет), *liang mian san dao* «с двух сторон тремя ножами» (удар исподтишка), *liang xiang qing yuan* «обе стороны остались удовлетворены», *liang ren tong xin, qi li duan jin* «когда двое (действуют) одним сердцем, можно сломить металл».

---

<sup>6</sup> В стихотворении Цао Чжи упрекает в иносказательной форме жестокость Цао Цао по отношению к родному брату: «Варят бобы — стебли горят под костром. Плачут бобы: „Связаны все мы родством, корень один, можно ли мучить родню? Не торопитесь нас предавать огню“» [Цао 1973: 80].

## Магия числа один

И наконец, в обратном порядке, мы пришли к числу *один*. Единица, благодаря своей многомерности в философском смысле — это и начало Вселенной, и основа «десяти тысяч вещей», и единство человека с Небом (*tian ren he yi*). Это числительное парадоксальным образом сочетает в себе и идею мизерности, и идею всеобъемлемости. Число *один* не может образовывать класс. Сама отсылка европейской традиции к Солнцу при помощи определенного артикля (*the sun, die Sonne, le soleil*) указывает на то, что это единственный элемент, совпадающий с классом. Но согласно китайскому преданию первоначально было 10 солнц. Таким образом, дено-тат *taiyang* или *ri*, как у любого нарицательного имени, может мыслиться и в единственном, и во множественном числе.

### Где пусто, где густо — чудеса с числом *один*

Отсутствие у числа *один* классифицирующей функции компенсируется способностью порождения фразеологизмов. В Большом китайском фразеологическом словаре, содержащем 18 тысяч статей, с числительного «единица» начинается 423 статьи (это намного больше общего числа статей, начинающихся с других числительных). Анализ этого массива позволил выделить более двадцати контекстуально производных значений иероглифа *yi* «один». Перечислим эти значения.

1. Квантор всеобщности (все или каждый): *yi shi tong ren* «относиться ко всем одинаково гуманно».

2. Подobie — *yi ban jianshi* «уподобиться кому-то в его взглядах» (докатиться до его уровня).

3. Единство — *yi xin yi de* «единым сердцем, едиными помыслами».

4. Начало — *yi bu zuo, er bu xiu* «раз начал, так продолжай».

5. Однократность — *yi mian ru gu* «встретились один раз — и как старые знакомые».

6. Сразу или одним махом — *yi wang da jin* «разом поймать в сеть».

7. Одновременность — *yi jian shuang diao* «одной стрелой (убить) двух птиц».

8. Мгновенное последствие — *yi chu ji fa (kui)* «чуть дотронешься — тут же взрывается (рассыпается)».

9. Подряд — *yi bo wei ping, yi bo you qi* «одна волна не успела отойти, другая волна поднимается».

10. Однажды Р, и Q — *yi qu bu fu fan* «то, что однажды ушло, больше не вернется».

11. Чередование противоположностей (то Р, то не-Р) — *yi bei yi xi* «то печаль, то радость».

12. Взаимность — *yi chou yi zhao* «хозяин один тост, и гость один тост».

13. По крайней мере однажды — *yi de zhi yu* «глупец, которому повезло однажды».

14. Быстро — *yi chuan shi, shi chuan bai* «если знает одно, тут же узнает сто».

15. Один к одному — *yi chao tianzi, yi chao chen* «каков император, таков и подданный».

16. Бесперывность — *yi lu ping'an* «на всю дорогу благополучие».

17. Постоянство — *yi cheng bu bian* «однажды сложившись, не меняется».

18. Последовательность — *yi ban yi yan* «один такт следует за другим» (быть последовательным в своих усилиях).

19. Немного — *yi bi zhi li* «помощь (всего) одной руки».

20. Наименьшее количество — *yi mao bu ba* «(даже) один волос не желает выдернуть» (не готов пожертвовать даже малостью).

21. Противопоставление малого многому — *yi hu bai ying* «один призыв — сто откликов».

22. Сразу много — *yi tu shi hang* «охватить одним взглядом десять строк».

23. Полнота охвата признака в пространстве или во времени — *yi bi wan qing* «одним зеленым (голубым) цветом охвачено пространство в десять тысяч цингов», *yi dai fengliu* «быть знаменитым целую эпоху».

21. Попытка — *yi jue ci-xiong* «попытайтесь определить, кто кого».

Как видим, число *один* способно генерировать множество производных значений, участвующих в создании огромного числа метафор. Кроме того, это число является наиболее контактным из всех членов числового ряда. С ним сочетаются все числа, кроме *четыре*, *семь* и *восемь*. Отсутствие этих трех чисел компенсируется сочетаниями с числами *сто*, *тысяча* и со словом *ban* «половина», но не с числительным *нуль*, значение которого для китайцев представляется просто пустым местом.

Ниже помещена таблица, содержащая сводку количества фразеологизмов, в которых в качестве первого компонента представлены определенные числа, а также данные о сочетаемости чисел в пределах одного фразеологизма. Из этой таблицы видно, что число *один* является наиболее продуктивным как по общему количеству фразеологических выражений, так и по сочетаемости с другими числами. Наименее продуктивным и контактным оказывается число *восемь*.

Сочетаемость числительных во фразеологизмах  
и число фразеологизмов с данным числительным  
в начальной позиции

	ban	yi	er	san	si	wu	liu	qi	ba	jiu	shi	bai	qian	wan	Общ. число
yi	(+)	(+)	(+)	+		+	+			+	+	+	+	+	423
er				+											28
san			+	+	+	(+)									68
si						+	+		+						25
wu					+		+	+	+		+				28
liu				+	+										19
qi								+	(+)						21
ba						+									12
jiu		(+)	+	+		(+)						+			16
shi		+				(+)				(+)	(+)	+		+	34

Итак, мы видим, что числа как часть знаковой системы китайского языка обладают огромным потенциалом в китайском языковом сознании. Наряду со своим естественным предназначением, они еще используются для интерпретации



миросознания, участвуют в категоризации знаний и в создании тропов.

Культура чисел — это еще одна специфика китайской цивилизации. То, что она получила такое развитие именно в Китае, отнюдь не является случайностью. Такой знаковой системе, как китайская, в силу своей аморфности не ограниченной словоизменением (ср. совпадение выражения значений 'два' и 'второй'), свойственна максимальная эксплуатация семантического потенциала и комбинаторных возможностей элементарных лексических единиц. Поэтому описанные особенности бесспорно являются типологически обусловленными.

## Послесловие

По поводу вопроса о счастливых и несчастливых числах можно заметить, что в китайской культурной традиции число используется по большей части в утилитарных целях, поэтому в аксиологическом плане оно оказывается нейтральным. Это не означает, что в народе какие-то числа не могут стать предпочтительными или табуированными. Например, согласно [Zhang 1999], в кантонском диалекте, на котором говорят в Гонконге — крупнейшем финансовом центре мира, где идея обогащения господствует в умах всего населения, цифра *ba* «восемь» читается как *fa*, что в сочетании со словом *cai* дает значение «разбогатеть». В этом диалекте цифра *san* «три» читается наподобие *sheng* «рождать, производить», цифра *yi* «один» как слово «легко», а цифра *liu* «шесть» произносится как *lu* «дорога», ассоциируясь с такими понятиями, как *fa cai* «разбогатеть», *sheng cai* «приносить богатство» или *yi lu fa (sheng) cai* « всю дорогу (постоянно) приобретать богатство ».

Среди рассмотренных чисел популярность числа *восемь* далеко перешагнула диалектные границы и распространяется в других регионах Китая с бурно развивающейся рыночной экономикой. Характерно, что сейчас получило вторую молодость пожелание *gong xi fa cai* «быть счастливым и богатым» — самое древнее новогоднее пожелание.

Парадоксально то, что идеограмма для числа *восемь* состоит из двух линий, расходящихся книзу, и напоминает раскрытые ножницы. Поэтому *восемь* исконно ассоциировалось в народе с понятием *fenli* «разлука», что безусловно служит знаком неблагополучия. Из-за этого в некоторых провинциях Китая не рекомендуется возвращаться из далекого путешествия в даты, содержащие цифру 8. Числа 73 и 84 также объявлены неблагоприятными, так как именно в таком возрасте скончались духовные наставники китайского народа Конфуций и Мэнцзы<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Глава построена на материале публикаций [Zhang 1999; Wang 1998, 1992; Zhong guo 1995; Honygno gudai 1986; Fenlei changyn 1984; Sishu 1969; Цао 1973].

## МОДЕЛЬ ЭТИЧЕСКОГО ИДЕАЛА КОНФУЦИАНЦЕВ\*

### Система *wu lun*

Этическая модель традиционного Китая наиболее полно отражается в системе *wu lun* «пяти этических норм» Четверокнижия: «Да сюэ» (ДС), «Чжунъюн» (ЧЮ), «Лунъюй» (ЛЮ), «Мэнцзы» (МЦ; все цитируются по изданию [Sishu 1969]), лежащей в основе конфуцианских идеалов государства, семьи и человека. Эти нормы, определяющие поведение и обязанности людей, упорядочены по иерархическим признакам возраста — *zhang / you* (старший / младший) и субординации — *zun / bei* (почтение / унижение). Они охватывают отношения между 1) правителем и подданным; 2) отцом и сыном; 3) мужем и женой; 4) старшим братом и младшим братом; 5) друзьями (ЧЮ, 20). Соблюдение / нарушение норм обусловлено наличием / отсутствием для (1) — *yi* «справедливости», для (2) — *qin* «родственной близости», для (3) — *bie* «различия», для (4) — *xi* «последовательности» и для (5) — *xin* «доверия» (МЦ, 3А). Эта система составляет основу конфуцианской концепции управления Поднебесной по принципу *li* «ритуала (этикета)», противопоставленной учению легистов, делавших упор на соблюдении закона и на наказаниях в случае его нарушения.

Достижение идеала, согласно учению конфуцианцев (*da xie*, ср. название ДС), предполагает жестко структуриро-

---

\* Впервые опубликовано в кн.: Логический анализ языка: Языки этики. М., 2000.

ванную систему самосовершенствования. Каждая ее стадия обозначается глагольно-объектным биномом, имеющим каузативное значение 'сделай так, чтобы...', что соответствует деонтическому характеру дискурса конфуцианских памятников.

Управление Поднебесной, согласно *li* (*li zhi*), осуществимо только тогда, когда индивидuum (член общества, в том числе и правитель) проходит все стадии становления «благородного мужа» *jūn zī*. Это *ge wū* «размещение вещей по клеточкам» (классификация объектов действительности), *zhī zhī* «стремление к их познанию», *chéng xīn* «воспитание искренности сердца», *xiū shēn* «самосовершенствование» с целью добиться *qí jiā* «единства в семье», *zhī guó* «порядка в стране» и *píng tiānxià* «умиротворения Поднебесной».

Этический герой — это *jūn zī* «благородный муж», человек, следующий в своих словах и делах этическим нормам. Ему противопоставляется *xiǎo rén* «мелкая душонка», тот, кто им не следует или их нарушает. *Jūn zī* наделен всеми достоинствами, именуемыми *dé* «добродетели», *xiǎo rén* подменяет *yì* «справедливость» и благородство *lǐ* «выгодой» (ср. противопоставление *rén* «гуманности» и *lǐ* «выгоды» в МЦ 1А).

*Jūn zī* постигает *zhōng yōng zhī dào* «путь золотой середины», суть которого заключается в отсутствии отклонений в любую сторону. Он обеспечивает установление всеобщей гармонии в природе и в человеческом обществе (ЧЮ, 1). Достоинства *jūn zī* таковы: занимая высокое положение, он им не злоупотребляет, занимая низкое положение, он не претендует на то, что ему не дано судьбой. *Xiǎo rén*, напротив, имеет склонность к авантюрам и не довольствуется тем, что у него есть; он постоянно стремится к не положенной ему выгоде (ЧЮ, 14). Конфуций поясняет, что *jūn zī zhōng yōng* (придерживается пути середины и гармонии), а *xiǎo rén fān zhōng yōng* (находится в этом смысле на противоположном полюсе), так как он по натуре дерзок и для него не существует никаких запретов (ЧЮ, 21).

*Zhōng yōng zhī dào* «путь золотой середины» является важнейшей частью этического учения конфуцианцев. Вместе с *lǐ* «ритуалом» он служит механизмом, обеспечивающим устойчивость системы *wū lún*.

Путем самоусовершенствования человек может достигнуть пределов *de* «добродетели» *sheng xian* «совершенномудрым». Конфуций, призывавший подражать древним мудрецам, остался единственным человеком, достойным звания *sheng ren* — совершенного мудреца, но не святого. Строго говоря, в Китае не было религии, религии пришли туда из Индии и с Запада. Если в Европе, как правило, религия предшествовала этической науке, то в Китае по крайней мере за 500 лет до Р. Х. уже имелась развитая этика.

### «Этика» *lunlixue*

#### и ее связь с учениями древних мыслителей

Концепции легистов, которые пользовались большой популярностью в конце эпохи Воюющих царств (475—221 гг. до н. э.), способствовали объединению Китая под эгидой императора Цинь Шихуана. Однако жестокость правления легистов и преследования ученых других школ, в особенности конфуцианцев, привели к быстрому падению империи Цинь. После этого конфуцианство на протяжении двух с лишним тысяч лет оставалось государственной идеологией. Но само это учение в период Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.) и последующих династий, не меняя своей сути, подвергалось неоднократным уточнениям и ревизиям.

Хотя само слово *lunli* появилось в результате перевода европейского термина «этика», каждая его составляющая глубоко связана с учениями древних мыслителей. Этические аспекты всегда составляли центральную часть этих учений, прежде всего конфуцианства, поэтому без раскрытия основных положений конфуцианской школы невозможно понять ни суть китайских этических категорий, ни язык их описания.

#### Семантическое поле этических категорий

Зафиксированные в конфуцианских памятниках (*Lunyu*, *Meng-zi*, *Zhongyong*, *Daxue*, труды *Dong Zhongshu* (династия Хань), *Wang Yangming* (династия Мин), *Zhu Xi* и других неоконфуцианцев династии Сун) высказывания Кон-

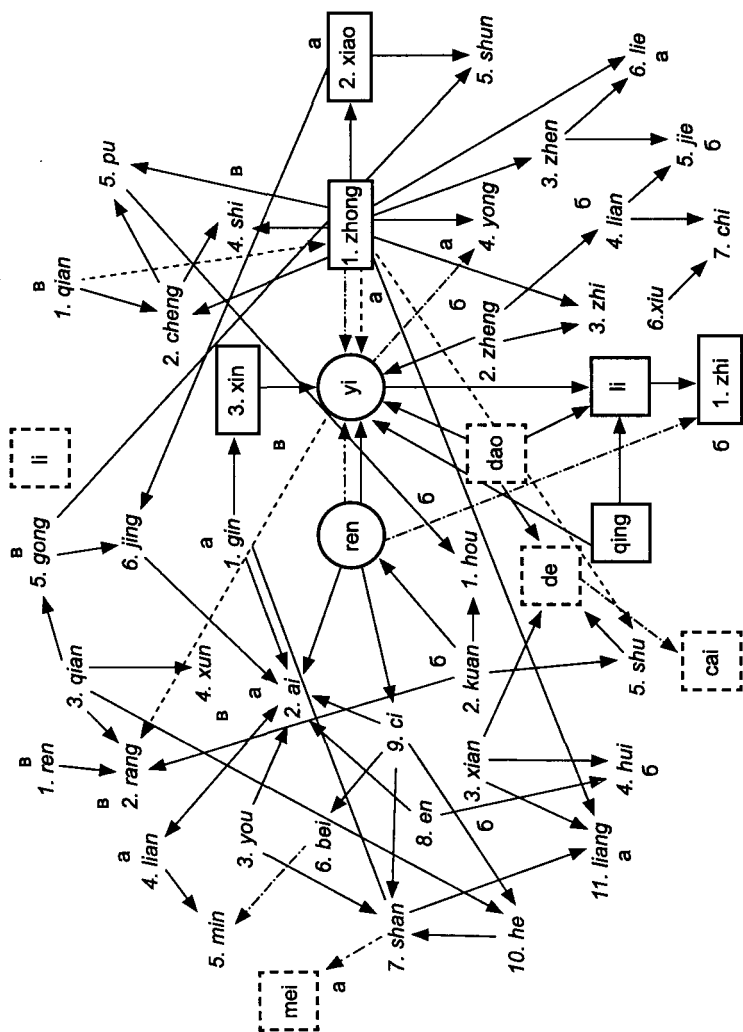
фуция и его последователей по поводу природы человека и норм его поведения, способствующих успешному управлению обществом, отражают и комментируют основной понятийный аппарат этических категорий. Эти единицы вошли в современный язык в составе двусложных словосочетаний, четырехсложных фразеологизмов и различных словоупотреблений. Реконструкция модели этического идеала конфуцианцев, отразившегося в языковом сознании китайцев, возможна путем реконструкции семантического поля традиционных этических категорий.

Ядром поля считаются иероглифы, фиксирующие базовые понятия у Конфуция и Мэнцзы: *ren* «гуманность», *yi* «справедливость», *zhong* «верность (лояльность)», *xiao* «сыновняя почтительность», *zhi* «мудрость» и *xin* «доверие». Эти иероглифы, входящие в наборы *wu chang* «пяти постоянств» и *liu shun* «шести покорностей», выделены на схеме (см. с. 91) кружками и прямоугольниками.

Связь между иероглифами показана посредством сплошных линий. Штриховые линии означают, что данные связи зафиксированы только в [Hanyu da cidian 1997]. Штрихпунктирные линии свидетельствуют о наличии фразеологизмов, в которые входят оба знака.

Обращение к современным словарям [Xiandai Hanyu tongyong 1987; Hanyu tongyong zidian 1984], в которых зафиксированы все устойчивые сочетания и фразеологизмы, содержащие интересующие нас компоненты, позволяет получить список сочетаний этических единиц, покрывающий более 90% современных употреблений. Полученная выборка уточняется с помощью вышеупомянутых конфуцианских памятников и большого китайского толкового словаря [Hanyu da cidian 1997], где указаны все контексты, в которых встречается тот или другой иероглиф.

В результате вышеописанных процедур мы получаем семантическое поле, в которое входит еще более сорока иероглифов. Эти единицы связаны с базовыми знаками устойчивыми отношениями. Они не потеряли употребления и в современном языке и активно воздействуют на этические представления современного китайца.



Рассматриваемые этические компоненты связаны друг с другом синонимическими отношениями разной степени близости. Одни из них, вступая в устойчивые связи, сохраняют различие между собой, другие же в современном языке становятся неразличимыми. Это отражается в их переводах на русский язык. В первом случае соответствующее сочетание переводится двумя словами, а во втором — одним словом. К последнему типу относятся, например, двуслоги *lianmin* «жалость», *gongjing* «уважение», *chengshi* «честность», *xiuchi* «стыдливость», *lianjie* «порядочность» ('с чистыми руками'), хотя в классическом языке их составляющие различимы и следы этих различий можно найти в древних памятниках. Например, в сочетании *gongjing gong* означает вежливость, а *jing* — почтительность. В ЛЮ говорится: *Jun zi jing er bu shi* «Благородный муж почтителен и не допускает промахов»; *yu ren gong er you li* «он вежлив с другими и соблюдает этикет»; *si hai zhi nei, jie xiongdi ye* «и в пределах четырех морей все люди братья» (ЛЮ, 12).

В других однородных сочетаниях иероглифы связываются друг с другом либо отношением порождения, например, *yi yong* «справедливость и мужество», толкование которого отражено в выражении *jian yi wei yong* «видя (необходимость поддержать) справедливость, поступает мужественно» или *kuan shu* «великодушие и всепрощение», либо отношением сочинения: *zhong xiao* «лояльность и сыновняя почтительность».

Наблюдается и третий тип отношений между этическими компонентами в устойчивых сочетаниях — несинонимические отношения. Эти компоненты оказываются сопоставимыми при описании этического облика человека, в оценке его поступков или обосновании того или иного решения, принятого человеком. Например, достоинства человека часто характеризуются сочетанием *de cai jian bei* «он добродетельный и способный» или *cai zhi shuang quan* «он способный и знающий».

Этические элементы, восходящие к конфуцианскому учению, превращаются в лексические единицы с соответствующими лексическими коннотациями, хорошо вписывающиеся в ценностную систему современного китайца. Эти лексиче-



ские образования, в свою очередь, формируют этическое поле второго уровня. Таким образом, реконструируемое семантическое поле совмещает в себе два уровня, отражающих синхронный и диахронический срезы этических категорий. Расположение элементов в поле обнаруживает целый ряд особенностей, проливающих свет на реконструируемую картину мира.

### Структура семантического поля этических лексем

Во-первых, базовые компоненты *ren* «гуманность», *yi* «справедливость», *zhong* «лояльность», *xiao* «сыновняя почтительность» и *zhi* «мудрость», первые четыре из которых располагаются по горизонтальной оси, различаются по продуктивности. Первое место по этому параметру занимают *ren* и *zhong*, которые входят соответственно в 16 и 15 сочетаний, на втором месте — *yi*, дающее 13 сочетаний. *Xiao* оказывается в пограничной зоне, входя лишь в три сочетания. Это объясняется тем, что понятие *xiao* по сути дела является производным от *ren* «гуманности» (ср. ЛЮ, 1: «А ведь почтительность к родителям и старшим братьям и есть основа *ren*»). *Zhi* же вообще не принадлежит оси, где перечисленные знаки непосредственно связаны друг с другом, поскольку находится с ними в опосредованных отношениях. Его связь с ближайшим синонимом *yi* идет через *li* «закономерность» (аргумент): *zhi* в сочетании с *li* обозначает «разум» *lizhi*.

Во-вторых, в каждой половине поля выделяются по три этических подгруппы (см. схему). В левой половине располагаются подгруппы: а) *ai* «любовь», *shan* «доброта», *lian* «жалость»; б) *ci* «милосердие», *kuan* «великодушие», *shu* «всепрощение»; в) *ren* «терпение», *gang* «уступчивость», *qian* «скромность». Группы а и б связаны с *ren* «гуманностью» через *kuan* «великодушие» и *gang* «уступчивость».

Правая половина поля объединяет следующие три подгруппы. Подгруппа а — разные типы верности: *zhong* «лояльность (в отношении правителя)», *xiao* «сыновняя почтительность» и *zhen* «честь» (сохранение девичьей чести, верность мужу и родине). К этой подгруппе относятся и *yong*

«храбрость», *shun* «покорность» и *lie* «самопожертвование». Подгруппу б составляют *zhi* «мудрость» (способность отличать правду от лжи), *zheng* «правильность», *lian* «порядочность», *jie* «чистота», *chi* «чувство позора» и *xin* «стыдливость». В подгруппе а выделяется знак *zhong* «лояльность», а в подгруппе б знак *zheng* «правильность», каждый из которых непосредственно сочетается со знаком *yi* «справедливость». Последняя подгруппа в, размещающаяся в верхней правой части поля, объединяет лексемы *qian* «благочестие», *cheng* «искренность», *shi* «правдивость», *xin* «доверие» и *ru* «простота». Иероглифы этой группы не только связаны друг с другом, но и имеют выход на все три базовые понятия: *yi* «справедливость» (через *xin* «доверие»), *zhong* «лояльность» (через *shi* «правдивость» и *cheng* «искренность») и *xiao* «сыновняя почтительность» (через *jing* «уважение»).

В-третьих, нижняя часть границы между двумя половинами поля проходит через некую промежуточную зону, там, где расположен знак *dao* «путь». Справа от *dao* располагается знак *li* «закономерности (аргументы)», слева — знак *de* «добродетель». Здесь же имеется знак *qing* «чувства», который также связан с *li*. Противопоставление *li* и *de*, с одной стороны, и *li* и *qing* — с другой, проливает свет на особенности этических представлений конфуцианцев и подлинный смысл категорий *ren* «гуманность» и *yi* «справедливость».

Не случайно, что «добродетели» *de* и «чувства» *qing* находятся в той же половине поля, что и «гуманность» *ren*, а «закономерности» *li* и «мудрость» *zhi* оказываются в другой половине поля, там, где располагается «справедливость» *yi*, тогда как высшая инстанция истинности *dao* «путь» оказывается связанной с его обеими половинами. Присутствие же всех этих компонентов в одном семантическом поле свидетельствует о совмещении в этике конфуцианства двух начал — чувственного и рационального.

Включение категорий *li* и *zhi* в этическое учение конфуцианцев связано с необходимостью познания человека (знак *zhi* «мудрость» часто трактуется как 'знание'), различения истинного и ложного, добра и зла (ср. дефиниции у Мэнцзы *zhi* как *shi fei zhi xin* «чувство (сознание), позволяющее раз-

личать правду и неправду», а *yi* как *xin* *wu zhi xin* «чувство стыда и негодования», МЦ, 2А). Кроме того, *zhi* в определенном смысле вступает в синонимические отношения с *ren* — ведь это разные точки зрения на одну и ту же вещь. Ср. выражение *jian ren jian zhi* «можно посмотреть на что-то с нравственной точки зрения, а можно и с рациональной».

В-четвертых, обращает на себя внимание отсутствие в этом поле важнейшего компонента конфуцианского учения *li*, который по-русски обозначается как ритуал, этикет, вежливость. Ведь сам Конфуций предлагал сбалансировать *li* и *ren* с помощью *zhong yong zhi dao* «пути золотой середины» [Wang 1994]. Эта конфуцианская методология стала впоследствии основной составляющей национальной ментальности.

Категория «этикет» содержит в себе две стороны: нравственную сторону и ее материальное воплощение. Первая требует установления отношений взаимоуважения (цивилизованных отношений) между людьми и в государстве. Вторая выражается в выполнении этических норм, связанных с соблюдением иерархии. Таким образом, «этикет» находится на несколько ином по отношению к другим категориям уровне, и это различие не может не отражаться на языковом сознании носителей китайского языка. Посмотрим, как этические слова приобретают различные коннотации в зависимости от их идейной установки.

### **Комментарий к системе ценностей, отраженной в этических категориях конфуцианской школы**

Этические компоненты, находящиеся в представленном поле, приобретают смысл только в контексте иерархических отношений, характерных для общества, которое исповедует культ Неба и предков. «Пять постоянств» конфуцианцев — *ren* «гуманность», *yi* «справедливость», *li* «этикет», *zhi* «мудрость» и *xin* — «доверие» функционируют прежде всего в пределах рамки, заданной *wu lun*. Если согласно *wu lun* жена должна быть готова погибнуть ради сохранения *zhen* (верности мужу), то муж должен быть готов погибнуть

ради соблюдения *zhong* — верности правителю (ср. ЛЮ, 1: *Shi jun peng zhi qi shen* «Служа правителю, готов отдать свою жизнь»).

В современном прочтении лексические формы, обозначающие традиционные этические категории, в значительной мере лишаются первоначальных коннотаций и приобретают более универсальное значение. Например, понятие лояльности *zhong* стало применяться по отношению к друзьям и супругам.

Традиционные ценности, выражающиеся в уважении к старшим и в соблюдении семейной иерархии, все еще прочно укоренены в общественном сознании. Молодое поколение не может позволить себе «спор на равных» со старшим по возрасту оппонентом. Члены семьи и родственники обращаются друг к другу исключительно по иерархии родства, например, «вторая старшая сестра», «муж третьей младшей сестры», «жена старшего дяди со стороны матери» и т. д. Европейцам скорее свойственно распространять отношения на членов семьи, в том числе и старших, на учителей и начальников. Китайцы же, напротив, скорее проецируют родственные отношения на друзей и знакомых. Что же касается служебной иерархии, то китайцы при обращении эксплицируют название любой должности с соблюдением строгой иерархии по линии *gui* — *jian*, отношений между высшими и низшими по рангу.

С другой стороны, применение понятия *xin* «доверие» — важнейшего критерия отношений между людьми, особенно в условиях рынка, — уже не ограничено сферой отношений между друзьями. Выражение *shou xinyong* (*bu shou xin yong*) «соблюдение или несоблюдение правил доверия» уже стало этическим клише современного общества. Как видно, этические отношения, характеризующие добродетели человека, в значительной мере освободились от воздействия системы *wu lun*.

Теперь рассмотрим, как одни и те же этические слова приобретают разные коннотации в зависимости от стоящей за ними идейной установки. Возвращаясь от современности к истокам рассматриваемых этических категорий, уже можно отметить неустойчивость интерпретации, связанную с идейными установками каждого ученого.

## Неоднородная интерпретация этических норм внутри конфуцианской школы

### Конфуций

Конфуций, его ученики и другие ученые этой школы жили во времена династии Восточное Чжоу (740—221 гг. до н. э.), когда возникли конфликты и войны между различными княжествами, длившиеся несколько сотен лет. Поэтому проблема установления согласия в Поднебесной не могла не волновать конфуцианцев.

Конфуций считал, что с помощью этикета *li* необходимо установить жесткую иерархию, выражающуюся в том, что правитель ведет себя как правитель, подданный — как подданный, отец — как отец, а сын — как сын (ЛЮ, 12). Он надеется при помощи процедуры *zheng ming* «исправления имен» восстановить первоначальный порядок в Поднебесной. Таким образом, концепция *wu lun*, с которой мы начали свой анализ, фактически сводится к понятию этикета.

Вторая концепция интересующей нас части учения Конфуция — это *ren* «гуманность», любовь к своему ближнему. Эта идея имеет совершенно определенное содержание. Она зиждется на двух принципах: «живи сам и давай жить другим» (*ji yi li er li ren*, ЛЮ, 6) и «не навязывай другим того, чего не желаешь самому себе» (*ji suo bu yi, wu shi yi ren*, ЛЮ, 15). Если каждый человек будет следовать этим принципам, наступит согласие между людьми. Конфуций считает, что все, соответствующее этикету, и есть *ren*, с той лишь разницей, что этикет акцентирует нормы поведения, а *ren* подчеркивает внутреннее самосознание индивидуума. В их сочетании Конфуций видит путь к осуществлению своего стремления к идеальному обществу. Здесь мы имеем дело с противопоставлением слабой и сильной этик, о котором говорила Н. Д. Арутюнова.

### Мэнцзы

Различие в интерпретации этических категорий внутри конфуцианской школы, как правило, касается взгляда на при-

роду человека. Другой выдающийся мыслитель конфуцианской школы Мэнцзы распространяет сферу применения *ren* на политическую жизнь. Он выдвигает тезис о *ren zheng* «управлении с помощью гуманности». Согласно его учению, наивысшую ценность представляет народ, храмы на втором месте, а правитель наименее важен (*min wei gui, sheji ci zhi, jun wei qing*, МЦ, 7А). Тем самым он фактически пересматривает основную структуру иерархии, устанавливаемой *wu lun*.

Предлагаемое Мэнцзы «гуманное правление» основывается на его убежденности в доброте человеческой природы (МЦ, 6А). Любовь к себе подобным не является благоприобретением в результате воспитания. Предрасположенность к таким добродетелям, как гуманность, справедливость, этикет, мудрость, дана человеку от природы, как и его совесть. Это то, что отличает его от животного. Мэнцзы считает, что человек от рождения испытывает жалость, стыдится зла, ему свойственно быть вежливым и почтительным, он в состоянии отличать правду от лжи. Развитие этих свойств помогает ему завершить свои дела. В противном случае он утрачивает доброе начало и становится хуже животного.

Внесенное Мэнцзы уточнение основной нравственной категории Конфуция *ren* фактически способствовало ее развитию в самостоятельную ценность вне рамок *wu lun*.

### Сюньцзы

Если Мэнцзы исходил из доброты человеческого начала, другой видный представитель конфуцианской школы Сюньцзы выдвигал противоположную точку зрения. По его мнению, стремление человека к наживе, плотские страсти и нежелание трудиться свидетельствуют о том, что человек зол по природе. Добро же достигается путем воспитания в нем этических норм и ритуала.

Сюньцзы считает, что в условиях междоусобных войн княжеств необходимо внести в идею управления посредством этикета составляющую *fa* «законность». Тем самым он делает важный шаг в сторону формирования самостоятельного учения легистов. Последние, в свою очередь, стремясь к

установлению «наведения порядка посредством закона», полностью отвергали «наведение порядка с помощью этикета».

Оставаясь конфуцианцем, Сюньцзы придерживается собственных взглядов на предназначение человека. Он отвергает тезис *tian ding sheng ren* «установленное Небом выше человека», согласно которому человеку остается только *ting tian you ming* «слушаться Неба и покоряться судьбе». Однако выдвигаемый им контртезис *ren ding sheng tian* «установленное человеком одерживает верх над естественным» распространения не получил, так как подобные идеи ставят под сомнение ряд основных положений конфуцианства.

### О языке описания этических категорий другими школами

#### Язык описания даосов

В основе мировоззрения даосской школы лежит понятие *dao* «путь» (механизм, который порождает все в природе и в человеческом обществе). По их мнению, все, что имеется в мире («десять тысяч вещей»), находится в постоянном движении. Это происходит не по чьей-то воле, а вполне естественным путем. Поэтому основатель этой школы Лаоцзы (автор «Дао дэ цзин», Ддц) считает, что необходимо *shun qi zi ran* «подчиняться естественному ходу событий» (Ддц, 64).

Лаоцзы противопоставляет конфуцианскому правлению посредством этикета правление по принципу недеяния (*wu wei*). Его учение о *qing jing qiu an* «стремлении к душевному покою» предполагает *yu shi wu zheng* «нежелание конкурировать с окружающими» (Ддц, 66). Для этого необходимо обладать духом *ren gang* «терпения и уступчивости».

Некоторые этические положения, выдвинутые в «Дао дэ цзин», со временем вошли в лексический арсенал конфуцианства. Например, упомянутые лексемы *ren* «терпение» и *gang* «уступчивость» оказываются в одной из подгрупп построенного нами семантического поля. Проповедуемые конфуцианством идеи *ren* и *gang*, вместе с принципом воспитания в духе *ren ru fu zhong* «терпеть унижения и брать на себя тяжесть»,

в равной мере квалифицируются как *mei de* «прелестные добродетели». (У Мэнцзы понятие *ren* имеет другое истолкование — «терпеть» в смысле 'сносить', 'быть смиренным'.)

В противовес конфуцианскому учению о мудрости, трактуемой часто как знание, Лаоцзы придерживается мнения о вреде знания в успешном управлении обществом. Эту точку зрения он тщательно обосновывает в «Дао дэ цзин»: «Правление совершенномудрых опустошает их (людей) сердца и наполняет их желудки, укрепляет их кости и ослабляет их волю; постоянно делает так, чтобы у людей не было знаний, не было желаний...» (Ддц, 3).

Хотя учения других школ были объявлены конфуцианцами ересью (см. МЦ, 3Б), вышеприведенные тезисы воспринимались многими как настоящий, но труднодостижимый идеал. Другие же принимали недеяние как свою жизненную философию. Это отражает стремление людей к альтернативным ценностям.

### *Учение Моцзы и используемый моистами язык описания*

Взгляды школы моистов и язык описания ее основных положений свидетельствуют, что ее основоположник Моцзы первоначально был конфуцианцем. Свою школу он создал в результате отказа от основных идей конфуцианства. Он выдвинул десять тезисов, отражающих его политические, этические и философские взгляды. Из них наибольший интерес с этической точки зрения представляет учение о *jian ai* — всеобщей, или равной любви.

У конфуцианцев «любовь» (*ai*) тоже занимает важное место. Она непосредственно связана с категорией *ren* «гуманность». Как говорил Хань Юй (1498—1582), «всеобъемлющую любовь и называют гуманностью» (*bo ai wei zhi ren*). Цзя И (200—168 гг. до н. э.) толкует *ren* как выражение добродетели (*ren zhe, de zhi chu ye*). Другими словами, любовь к человеку — это проявление по отношению к нему всех возможных добродетелей (более подробную трактовку *ren* см. в следующем разделе). Кроме того, идея всеобщей любви



достаточно определенно высказана в главе «Янь Юань» «Луньюй» как тезис о том, что все люди — братья.

Однако Моцзы, отвергая жесткую иерархию близких и дальних родственников (*qin — shu*), основательного и нестоящего (*hou — bao*), считает эту любовь маркированной и противопоставляет ей понятие *jian ai* «равной любви». В его учении прямо говорится, что «чиновники не должны всегда оставаться знатными» (*guan wu chang gui*), а «народ не должен до конца ходить в простолудинах» (*min wu zhong jian*), «способных следует выдвигать, а бездарных — смещать» (*you peng ze ju zhi, wu peng ze xia zhi*). В этом состоит смысл его идей *shang xian* «выдвижения достойных» и *shang tong* «выдвижения подобия (единообразия)»; это равенство-подобие распространяется и на правителя.

Согласно Моцзы, любое государство независимо от его величины, любой человек независимо от его возраста и занимаемого им положения принадлежат Небу и должны подчиняться его воле. А духи *gui shen* помогают Небу карать и награждать людей. Моцзы выдвигает идеи о *tian zhi* «воле неба» и *fei ming* «неподчинении судьбе». Таким образом, воля Неба (*tian zhi*) и судьба человека (*ren ming*) оказываются не связанными друг с другом, и человек получает возможность бросать вызов своей судьбе.

Концепция равной любви призывает «относиться ко всем с равной степенью гуманности» (*yi shi tong ren*). Эта концепция более созвучна тому, что сейчас принято называть *bo ai* «всеобщей любовью и братством» и *ping deng* «равенством». В концепциях конфуцианцев этим понятиям не соответствуют отдельные иероглифы, и поэтому они не вошли в наше семантическое поле.

Другой важный тезис моистов — это *fei gong* «ненападение», естественным образом вытекающий из учения о равной любви. Идеи Моцзы, достаточно отделившиеся от конфуцианства, во многом напоминают христианство. Все это говорит о том, что в период Восточного Чжоу конфуцианство было лишь одним из возможных путей развития. Идеи равенства, братства и свободы уже тогда владели умами древних мыслителей. Не случайно Моцзы призывал верить в духов («наде-

лять духов сознательностью» *ming gui*), которые наказывают и вознаграждают (ср. положение Конфуция *jing gui shen er guan zhi* «почитать духов, но держаться от них подальше»).

Учение моистов нанесло удар по устоям строго упорядоченной иерархической системы конфуцианства, на которой строятся все этические нормы. Но для Китая более жизнеспособным и прочным оказалось все же конфуцианское учение<sup>1</sup>.

### Упорядочение семантического поля и реконструкция этической модели конфуцианцев

По мере удаления древнекитайских мыслителей от конфуцианства его основная этическая категория *ren*, предполагающая любовь к человеку (ЛЮ, 12), не только видоизменяется, но и отходит на второй план. Как же эта категория соотносится с остальными компонентами нашего семантического поля? В частности, каково соотношение *ren* и таких базовых понятий, как *yi* «справедливость», *zhong* «лояльность», *xiao* «сыновняя почтительности» и *zhi* «мудрость (знание)»? Являются ли они равноценными, а если нет, то в чем состоит различие между ними?

Толкование самого понятия *ren* Конфуцием мы уже рассмотрели выше. Анализ словарных единиц, содержащих эти категории, на примере древних текстов (начиная с древнейших памятников) позволяет получить предварительные ответы на поставленные вопросы. Прежде всего, рассмотрим категорию *ren* и ее отношение к понятиям *dao* и *de* «добродетель», а также представление о *zhong shu zhi dao* «пути лояльности и великодушия», а затем вернемся к понятию *li* «закономерности», которое у поздних конфуцианских школ приобрело особую значимость.

В Большом китайском толковом словаре было отмечено 22 двуслога, содержащих иероглиф *ren*. Характерно, во-первых, что во всех этих сочетаниях *ren* занимает первую позицию.

Во-вторых, толкования пятнадцати из этих сочетаний представляют собой четырехслоги, первые два слога кото-

<sup>1</sup> Описанное в последних двух разделах в значительной мере опирается на [Wang 1994].

рых — это *ren* и *ai* (последний знак выступает как инвариант). Например, сочетание *ren ci* объясняется через *ren ai* «любовь» и *ci shan* «милосердие и доброту», сочетание *ren he* «согласие» — через *ren ai* и *wen he* «теплоту и согласие». Таким образом, в толкуемых единицах обязательно представлены значения *ren* и *ai*. Из этого можно заключить, что *ai* «любовь» является ближайшим синонимом *ren*, собственно же сочетание *ren ai* толкуется как *kuan* «великодушие» + *ren ci* «милосердие» + *ai*. Здесь синонимом *ren* оказывается «великодушие», а синонимом *ai* — «милосердие».

В-третьих, все 15 сочетаний с иероглифом *ren*, в толковании которых обязательно присутствуют знаки *ren* и *ai*, образуют семантическое поле, в котором *ren* по отношению к следующему за ним знаку имеет родовое значение. Это значение можно условно охарактеризовать как *de* «добродетель» (ср. дефиницию Цзя И: *ren zhe, de zhi chu ye* «*ren* — это не что иное, как проявление *de*»). Таким образом, все компоненты, фигурирующие в качестве вторых составляющих сочетаний, несут положительный оценочный знак, интерпретируемый как *de* «добродетели» или *de xing* «добродетельные поступки».

Понятие *ren*, которое условно переводится как «гуманность», это некая обобщенная этическая категория, имеющая конкретные ипостаси в виде пятнадцати «добродетелей»: *ai* «любовь», *ci* «милосердие», *shu* «всепрощение», *shan* «доброта», *liang* «совестливость», *hou* «основательность», *he* «мягкость», *en* «благодетельность», *hui* «благостность», *rang* «уступчивость», *se* «сопереживание», *yi* «сочувствие», *ming* «жалость», *xin* «доверие», *xiao* «сыновняя почтительность». В этой связи уместно напомнить дефиницию *ren* в МЦ: *se yin zhi xin, ren zhi duan ye* «сопереживание и сочувствие суть начала *ren*» (МЦ, 2А). Совершенно очевидно, что все перечисленные компоненты должны занять свое место в семантическом поле вокруг *ren*.

Изложенные выше факты вынуждают нас расположить компоненты нашего поля в иной конфигурации, а некоторые вовсе убрать в силу того, что они сами по себе не являются частными этическими компонентами, а представляют единицы другого уровня. Например, иероглиф *de* по сути дела представ-

ляет собой общую этическую оценку вроде 'это этично' или 'это добродетельно'. Ср. значение сочетания *que de* (букв. 'не хватает *de*') во фразе *Zheyang zuo tai que de le!* «Так поступать очень неэтично!» («Так порядочные люди не поступают»).

В нашем семантическом поле имеются три сочетания, непосредственно связанные со значением другого важнейшего знака, *dao*. В сочетании со знаком *de* иероглиф *dao* образует слово *daode*, которое в современном языке значит 'нравственность'. Согласно Хань Юю, *daode* — это сочетание *ren* и *yi* (*suo wei dao de yun zhe, he ren yu yi yan zhi ye*). Ближайший синоним *dao de*, сочетание *dao yi* «моральный» (*yi* — «справедливость»), имеет в словаре толкование «нормы поведения, соответствующие *lunli daode* — этике и нравственности». Третье сочетание — *dao li*, толкуемое как «закон, логика вещей» (*shi li*) и «здравый смысл» (*qing li*), также входит в активную лексику современного языка.

Если считать *dao de* более обобщенными категориями, *ren* и *yi* представляют собой их конкретные воплощения. Это позволяет нам вынести *dao* и *de* за рамки семантического поля. О том, что *dao* и *de* обладают высокой степенью обобщенности, свидетельствует также их способность вступать в сочетания со многими составляющими нашего поля.

Категория *yi* «справедливость», которая является вторым членом набора базовых понятий конфуцианства, так же как и *ren*, имеет более обобщенные коннотации. Значение *yi* вытекает из понятия *zheng* «правильность» (знак *zheng* — обязательный компонент толкования *yi*). Это не что иное, как сама норма поведения, в основе которой лежит готовность испытывать стыд и негодование, умение, которое, согласно Мэнцзы, дано человеку от природы (МЦ, 6А). Следовательно, *yi* можно понимать как осознание своей правоты и ее отстаивание.

Согласно конфуцианским идеалам, *ren* «гуманность» и *yi* «справедливость» — это высшие проявления нравственности, и лучшее доказательство того, что человек ими обладает, это способность отдать свою жизнь ради их сохранения. Ср. *sha shen cheng ren* «уничтожить себя во имя достижения *ren*» (ЛЮ, 15), *she shen qu yi* «пожертвовать собой ради приобретения *yi*» (МЦ, 6А).

В другой ссылке из толкования *dao* в понимании *daode* «нравственность» (это текст «Цзо-чжуань») мы находим в качестве альтернативы для *ren* и *yi* понятия *zhong* «верность» и *xin* «доверие»: «то, что называют *dao*, это верность народу и доверие к богам». Такое толкование лишний раз убеждает в важности категорий *zhong* и *xin*.

Для учения Конфуция также важно сопоставление понятий *zhong* «верность» и *shu* «великодушие». Известный философ Чжу Си (1130—1200 гг.) поясняет, что смысл «верности» состоит в «исчерпании (своего) сердца во имя другого» (*jìn xìn wéi rén*), а *shu* («великодушие, всепрощение») — это «распространение своего на других» (*túì jì jì rén*); ср. с уже процитированными словами Конфуция о нераспространении на других того, чего не желаешь самому себе.

Приведенная аргументация заставила нас расположить рассматриваемые компоненты в ином порядке. Получившееся поле более адекватно отражает фактическое положение вещей в реконструируемой модели этических идеалов конфуцианства.

Таким образом, в этической модели конфуцианцев категория *li* (этикет, ритуал) указывает общую направленность этического идеала (частное значение понятия *li* «добродетель» вытекает из его частного определения как *cí rǎng zhì xìn* «уступчивости» — МЦ, 2А). Понятия же *dao* и *de* выносятся за рамки семантического поля как общеоценочные средства. В собственном поле этических категорий центральное место занимают понятия *ren* «гуманность» как некая родовая составляющая, объединяющая вокруг себя частные этические компоненты, и *yi* «справедливость» как нормы поведения, позволяющие с помощью *zhì* «мудрости» отличать правду от лжи, добро от зло. Так регулируются человеческие отношения, базовыми из которых являются *zhong* «верность», *shu* «великодушие», *xiao* «сыновняя почтительность» и *xin* «доверие». При этом существенно, что перечисленные этические категории функционируют в рамках иерархической упорядоченной системы *wu lun*, с рассмотрения которой мы начали наш анализ.

## МЕНТАЛЬНОСТЬ СРЕДИННОГО ПУТИ\*

Идея *zhong yong zhi dao* «Срединного пути», т. е. того, что принято называть учением о «золотой середине», определяет китайскую национальную специфику в области психологии культуры. Вводящая это понятие небольшая вторая книга Четверокнижия «Чжунъюн», на наш взгляд, наилучшим образом отражает особенности китайского мышления.

Мы не ставим своей целью исследование этого текста целиком с этико-философских или иных позиций. Нас интересуют исключительно те фрагменты, которые с нашей точки зрения отражают нравственно-психологические элементы, свойственные китайской ментальности. Речь идет о разделах 1, 2, 4, 13, 14, 27, 28, 31, 32, 33 этого памятника [Sishu 1969]. Выбор именно этих разделов не случаен, он основывается на их роли в порождении идей, которые впоследствии воплотились в идиоматические выражения или фразеологизмы, повлиявшие на формирование этических взглядов и менталитета китайцев на протяжении многих веков.

Следуя теории культурно обусловленных сценариев [Schweder 1990; Schweder, Sullivan 1990; Вежбицкая 1996], при помощи семантического метаязыка мы сопоставим один из пассажей «Срединного пути» с высказыванием из Биб-

---

\* Впервые опубликовано в кн.: Логический анализ языка: Языки этики. М., 2000.

лии. Мы также попытаемся теми же средствами описать некоторые сценарии поведения китайцев и европейцев, отражающие разные способы мышления.

Ниже пронумерованные идиоматические выражения (фразеологизмы (Ф)); в скобках указываются номер раздела «Срединного пути» [Sishu 1969] и номер страницы идиоматического словаря [Hanyu chengyu 1995]) сопровождаются переводами текста *Zhong yong* или фрагментами «Луньюй», в которых имеются сходные формулировки. Итак, наша задача заключается в сопоставлении идиоматических выражений из современного словаря с фрагментами текста «Срединного пути», к которым эти фразеологизмы восходят.

Ф1. Bu pian bu yi

Не отклоняться ни в ту, ни в другую сторону.

Это выражение разъясняет смысл названия *Zhong yong* в [Sishu 1969] и интерпретируется в [Hanyu chengyu 1995: 561]. Крупнейший философ Чжу Си в примечании к названию *Zhong yong* пишет: *zhong zhe, bu pian bu yi, wu guo bu ji zhi ming* «середина — это наименование того, что не отклоняется ни в ту, ни в другую сторону, не пересаливает и не недосаливает».

Xi nu ai le zhi wei fa, wei zhi zhong; fa er jie zhong jie, wei zhi he. Zhong ye zhe, tianxia zhi da ben ye; he ye zhe, tianxia zhi da dao ye. Zhi zhong he, tian di wei yan, wan wu yu yan [Sishu 1969: 17].

Когда не проявляют удовольствия, гнева, печали и радости, это называется <состоянием> середины. Когда их проявляют в надлежащей степени, это называется <состоянием> гармонии. Середина является наиважнейшей основой <действия людей> в Поднебесной, гармония — это путь, которому должны следовать <люди> в Поднебесной. Когда удастся достигнуть <состояния> середины и гармонии, в природе устанавливается порядок и все сущее расцветает [Древнекитайская философия 1973: 119].

Ф2. Wu suo ji dan [Sishu 1969: разд. 2; 5, 116]

Вести себя дерзко, не считаясь ни с кем и ни с чем.

Zhong Ni yue: «Junzi zhong yong, xiao ren fan zhong yong. Junzi zhi zhong yong ye, junzi er shi zhong; xiao ren zhi fan zhong yong ye, xiao ren er wu ji dan ye» [Sishu 1969: 18].

Чжун Ни (Конфуций) говорил: «Благородный муж <действует в соответствии> с учением о середине, низкий человек <своими действиями> нарушает учение о середине. Благородный муж <действует в соответствии> с учением о середине, потому что он благородный муж и всегда придерживается середины. Низкий человек поступает вопреки учению о середине, потому что он низкий человек и не проявляет осторожности» [Древнекитайская философия 1973: 120].

Ф3. Guo zhi bu ji [Sishu 1969: разд. 13] =

you guo zhi er wu bu ji [Hanyu chengyu 1995: 833]

Кто-то перестарается, а кто-то недоделает

(в [Hanyu chengyu 1995] значение несколько сдвинуто: 'лучше перестараться, чем недостараться').

Zi yue: «Dao zhi bu xing ye, wo zhi zhi yi; zhi zhe guo zhi, yu zhe bu ji ye. Dao zhi bu ming ye, wo zhi zhi yi; xian zhe guo zhi, buxiao zhe bu ji ye» [Sishu 1969: 19].

Учитель говорил: «Я знаю, почему <этому> учению не следуют: умный — потому что знает слишком много, глупый — потому что не знает ничего. Я знаю, почему не разбираются в <этом> учении: мудрый — потому что не стремится познать, недостойный — потому что не в состоянии познать» [Древнекитайская философия 1973: 120].

Ф4. Shi zhu ji er bu yuan, yi wu shi yu ren [Sishu 1969: разд. 13] =

Ji suo bu yu, wu shi yu ren [Hanyu chengyu 1995: 241]

Того, что не желаешь, чтобы делали тебе, не делай другим



Zhong shu wei dao bu yuan; shi zhu ji er bu yuan, yi wu shi yu ren [Sishu 1969: 23—24].

〈Следовать принципу〉 взаимности — 〈значит〉 приближаться к 〈правильному〉 пути. То, что вы не желаете, чтобы делали по отношению к вам, не делайте по отношению к другим [Древнекитайская философия 1973: 122].

Ср. фразу из «Луньюй»: *Ji suo bu yu, wu shi yu ren* «Чего не хочешь себе — не навязывай другим» [Карапетьяну 1982: 16].

Ф5. Yuan tian you ren [Sishu 1969: разд. 14; 5, 471]

Роптать на небо, питать злобу к людям (винить других)

... zai shang wei, bu ling xia; zai xia wei, bu yuan shang; zheng ji er bu qiu yu ren, ze wu yuan, shang bu yuan tian, xia bu you ren. Gu jun zi ju yi yi si ming, xiao ren xing xian yi jiao xing... [Sishu 1969: 25]

... Занимая высокое положение, 〈он〉 не относится с презрением к тем, кто находится внизу. Занимая низкое положение, 〈он〉 не ищет расположения тех, кто находится наверху. Занимаясь самосовершенствованием, 〈он〉 не обращается к другим, поэтому у него не возникает 〈чувства〉 недовольства 〈к кому-либо〉. Вверху он не ропщет на небо, внизу не питает злобы к людям. Поэтому благородный муж со спокойным сердцем ожидает повелений неба, а низкий человек, презрев опасность, ищет счастливый случай [Древнекитайская философия 1973: 123].

Ф6. Wen gu zhi xin [Sishu 1969: разд. 27; 5, 477]

Повторяя ранее изученное, познаешь новое

(более поздняя интерпретация: 'Оглядываясь на прошлое, познаешь настоящее').

Ф7. Ming zhe bao shen [Sishu 1969: разд. 27; 5, 490]

Ясность и мудрость обладающего разумом ограждает его от зла

(альтернативное прочтение: 'Ради личных интересов (самосохранения) отступить от принципов').

Gu junzi zun de xing er dao wen xue; zhi guang da er jin jing wei, ji gao ming er dao zhong yong. Wen gu er zhi xin; dun hou yi chong li. Shi gu ju shang bu jiao, wei xia bu pei; guo you dao, qi yan zu yi xing; guo wu dao, qi mo zu yi rong. Shi yue: «Ji ming qie zhe, yi bao qi shen». Ci qi zhi wei yu [Sishu 1969: 39].

Поэтому благородный муж чтит (присущую ему) добродетель и (одновременно) учится у других, (стремится) охватить большое и (одновременно настойчиво) постигает сокровенное, (стремится) к высоким помыслам и (одновременно осуществляет учение о середине. Повторяет то, (что изучено) раньше, и познает новое; проявляет искренние усилия в почитании ритуала. Именно поэтому, занимая высокое положение, (он) не зазнается; занимая низкое положение, (он) не проявляет непокорности. Когда в государстве царит порядок, его слова способствуют процветанию; когда в государстве нет порядка, его молчание помогает ему сохранить себя. В «Ши цзин» говорится:

«Разума ясность и мудрость ему помогла  
И самому оградиться от всякого зла»

[Древнекитайская философия 1973: 132].

Ф8. Wu sheng wu xiu [Sishu 1969: разд. 33; Hanyu chengyu 1995: 792]

Ни звука, ни запаха (нет внешних проявлений)

(поздняя интерпретация: 'Неизвестная личность').

Ф9. Wen zhi bin bin [Sishu 1969: разд. 6 «Луньюй»; Hanyu chengyu 1995: 336]

Гармоничное сочетание (в человеке) изысканности и естественности

Shi yue: «Yi jin shang jiong», wu qi wen zhi zhu ye. Gu junzi zhi dao, an ran er ri zhang; xiao ren zhi dao, di ran er mang. Junzi zhi dao, dan er bu yan, jian er wen, wen er li...

В «Ши цзин» говорится: «Надень узорный наряд, накрой его полотном», (что выражает) недовольство по поводу (явного) проявления (пристрастия) к яркости. Поэтому путь благородного мужа (вначале) как будто бы не виден, но по прошествии времени становится заметным; путь низкого человека (обладает лишь) внешним блеском и по прошествии времени приходит в упадок. Путь благородного мужа бесстрастен, и поэтому (следовать ему) не надоедает, безыскусен и красочен, обладает мягкостью и рациональностью... [Древнекитайская философия 1973: 134—135].

Ср. следующий фрагмент из «Луньюй» [Sishu 1969: 86]:

Zi yue: «Zhi sheng wen ze ye; wen sheng zhi ze shi. Wen zhi binbin, ran hou junzi».

Учитель говорит: «Если в человеке естественность превосходит воспитанность, он подобен деревенщине, если же воспитанность превосходит естественность, он подобен ученому-книжнику. После того как воспитанность и естественность в человеке уравновесят друг друга, он становится благородным мужем» [Древнекитайская философия 1973: 152].

... Junzi zhi suo bu ke ji zhe, qi wei ren zhi suo bu jian hu! ... gu junzi bu dong er jing, bu yan er xin. ... Shi gu junzi bu shang er min quan, bu nu er min wei yu tie yue. ... Zi yue: «sheng se zhi yu yi hua min, mo ye». ... Shi yue: «Shang tian zhi zai, wu sheng wu xiu» zhi yi! [Sishu 1969: 45].

... (Причина), почему невозможно сравниться с благородным мужем, заключена в том, что недоступно (обычным) людям... Поэтому благородный муж, даже не двигаясь, обладает чувством почтения, даже не говоря, обладает доверием (к людям)... Поэтому благородный муж не прибегает к наградам, но народ чувствует воодушевление, не проявляет гнева, но народ чувствует страх больше, чем (при наказании) мечом и секирой... Учитель говорит: «Прибегать к звукам и блеску для

того, чтобы изменить людей, — это мелочь»... В «Ши цзин» говорится: «Деяниям небес не присущи ни звук, ни запах». Это и есть самое высшее! [Древнекитайская философия 1973: 135—136].

Возвращаясь к названию памятника *Zhong yong* и содержащемуся в нем учению о Срединном пути, нелишне упомянуть, что согласно толкованию современного нормативного словаря *zhong yong* — это «одно из положений конфуцианцев, согласно которому по отношению к людям и вещам следует придерживаться беспристрастной, умеренной компромиссной позиции» (*bu pian bu yi, tiaohu zhezong de taidu* [Xiandai Hanyu 1996: 1629]).

Легко видеть, что в ценностной системе *zhong yong zhi dao* «пути середины» именно нормы, «середина», «обычное», а не крайности имеют положительные значения на шкале аксиологии.

Вместе с тем, нормы и крайние точки аксиологической шкалы образуют сложные отношения, которые можно сформулировать следующим образом.

Во-первых, место нормы на градационной шкале не фиксировано, к ней может относиться различное пространство вокруг оси симметрии. В рассмотренных фразеологизмах мы встречаем случаи, когда норма совпадает с осью симметрии оценочной шкалы. Например, в Ф1 *bu pian bu yi* «не отклоняться ни в ту, ни в другую сторону» норма (середина) устанавливается путем отрицания синонимических выражений *pian* и *yi*. Аналогичным образом устроена шкала в Ф3 *guo zhi bu ji*, где в одинаковой степени отрицаются «переделка» и «недоделка». И только в Ф9 *wen zhi binbin* норма представлена как гармоничное сочетание в человеке изысканности и естественности. В «Луньей» даже эксплицируются ситуации, когда одно из свойств человека берет верх, и даются соответствующие оценки: если в человеке естественность превосходит воспитанность, он подобен деревенщине; если же воспитанность превосходит естественность, он подобен ученому-книжнику; и только когда оба свойства уравниваются друг друга, он становится благородным мужем [Древне-

китайская философия 1973: 152]. Во всех остальных приведенных фразеологизмах норма совпадает с позитивным полюсом и занимает половину шкалы. Она выявляется либо позитивными параметрами, либо путем отрицания негативных параметров, тем самым указывая, где находится Срединный путь.

К первому типу относится Ф6 *wen gu zhi xin* «повторяя ранее изученное, познаешь новое» и Ф8 *wu sheng wu xiu* «ни звука, ни запаха (нет внешних проявлений)». Текст, в который включен Ф8, одновременно поясняет: «...поэтому путь благородного мужа *〈вначале〉* как будто бы не виден, но по прошествии времени становится заметным; путь низкого человека *〈обладает лишь〉* внешним блеском и по прошествии времени приходит в упадок» [Древнекитайская философия 1973: 134—135].

Ко второму типу относится Ф2 *wu suo ji dan* «вести себя дерзко, не считаясь ни с кем и ни с чем», Ф4 *ji suo bu yu wu shi yu ren* «того, что не желаешь, чтобы делали тебе, не делай другим» и Ф5 *yuan tian you ren* «роптать на небо — питать злобу к людям». Возьмем в качестве примера последний фразеологизм, метафора которого в тексте интерпретируется таким образом: «...занимая высокое положение, *〈он〉* не относится с презрением к тем, кто находится внизу. Занимая низкое положение, *〈он〉* не ищет расположения тех, кто находится наверху. Занимаясь самосовершенствованием, *〈он〉* не обращается к другим, поэтому у него не возникает *〈чувства〉* ненависти к кому-либо» [Древнекитайская философия 1973: 123].

Во-вторых, при определении того, где находится Срединный путь, может присутствовать некая переменная, которая в конечном счете обуславливает правильное поведение человека. Например, в Ф7 речь идет о выборе позиции: высказать свое мнение или промолчать. В книге «Чжуньюн» этот вопрос решается в зависимости от наличия или отсутствия порядка в государстве: «Когда в государстве царит порядок, его слова соответствуют процветанию; когда в государстве нет порядка, его молчание помогает ему сохранить себя». При этом для подтверждения правильности предложенных альтернатив «Чжуньюн» приводит цитату из канонического текста «Ши цзин» [Древнекитайская философия 1973: 132].

В-третьих, слова, обозначающие крайние значения на градационной шкале, неоднородны и по своим частеречным характеристикам (это могут быть прилагательные, существительные, глаголы или даже словосочетания) и в отношении своих оценочно-семантических значений. Квалификация может быть в терминах частных оценок, например, *guo* «перестараться» и *bu ji* «недостараться», и в дескриптивных терминах: *wu ji dan* «вести себя дерзко, не считаясь ни с кем и ни с чем». Антоним *wu ji dan* в [Древнекитайская философия 1973: 120] понимается как «держаться середины», «запрещать себе вести себя дерзко и быть боязливым». Этот немаркированный член антонимической пары может приравниваться к общеоценочному прилагательному, допускающему снятие оси симметрии, что может приводить к изменению отношения в пределах всей шкалы (ср. [Арутюнова 1988: 236]).

Совершенно очевидно, что в книге «Чжунъюн» речь не идет об аксиологической оценке, выраженной в понятиях добра и зла, хорошего и плохого. Книга повествует о должном и недолжном, правильном и неправильном с точки зрения идеального мироустройства. Все, что относится к должному, есть *zhong yong zhi dao* «путь середины», и значит, правильно и полезно. Таким образом, добро и зло в конечном счете устанавливаются в терминах *zhong yong* «придерживаться Срединного пути» и *fan zhong yong* «не придерживаться Срединного пути», т. е. стремиться к крайности. Поиски этого Срединного пути, отражающиеся в высказываниях, которые характеризуют этический облик и поведение благородного мужа, с одной стороны, и низкого человека — с другой, разводят людей по разные стороны баррикады. Они также приводят к выдвиганию компонента нормы в качестве этической доминанты, становящейся впоследствии этико-психологической доминантой китайцев, а значения ценностных предикатов, содержащихся в этой книге, становятся необходимыми атрибутами правильного мышления и поведения. В эту картину мира входят строго формализованные правила поведения, основывающиеся на сбалансированной позиции и отвергающие любые крайности. Этот гибкий по своей приро-

де Срединный путь обеспечивает социальную стабильность и позволяет избегать конфликтных ситуаций в межличностных отношениях. Следовательно, этот единственно приемлемый для индивидуума путь есть и единственно правильный путь для правителя, чья задача заключается в достижении *zhi* «порядка» в Поднебесной.

В ценностной системе *zhong yong* имеются свои действующие лица. Кроме *junzi* «благородного мужа» и *xiao ren* «низкого человека» имеется еще *sheng ren* «совершенномудрый человек» как культовый персонаж, олицетворяющий древних правителей и мудрецов, в том числе и самого Конфуция. Имеются также безликие члены общества — *min* «народ» или *bai xing* «сто фамилий». Из *zhi ren zhe* «управляющих людьми» (определение Мэнцзы) выделяются *jun* «правитель» и *chen* «подданные» в рамках *guo* «государства», *fu* «отец» и *zi* «сын» в рамках *jia* «семьи». Так как и *chen* «подданный», и *fu* «отец» подчиняются *jun* «правителю», *guo* «государство» и *jia* «семья» сливаются в единое целое. По-китайски государство так и называется: *guojia*.

Книга «Чжунъюн» по своему жанру имеет ярко окрашенный полемический характер и безапелляционную тональность. Книга в обилии воспроизводит высказывания Конфуция, часто являющиеся репликами из «Лунъюй», но процитированными в монологической форме. В книге также часто цитируются отрывки из книг «Ши цзин» и «Ли цзи» в качестве апелляции к истинам в высшей инстанции.

Не случайно, что именно книга «Чжунъюн» оказала такое влияние на этические взгляды, следовательно, и на ментальность китайской нации. Ее канонический характер и достоинства заключаются в том, что своим внутренним аксиологическим построением она создала образец жанра и тем самым стала хрестоматией для школы конфуцианцев и основой образования на протяжении более чем двух тысячелетий, оставив яркий след не только в образе мыслей, но и в характере нации. Последнее, с нашей точки зрения, хорошо отражается в процитированных фразеологизмах. Хотя некоторые из них в своих нынешних употреблениях претерпели видоизменения, они дают достаточно сведений для получения эти-

ческого портрета конфуцианца, образец мышления которого во многом свойствен и современным китайцам.

Итак, согласно учению о Срединном пути, человек должен сдерживать проявление своих эмоций (*bi pian bi yi*), чтобы тем самым не нарушить гармонию в Поднебесной; он должен знать свое место и не нарушать установленный порядок (*wu suo ji dan*). Придерживаться Срединного пути — значит быть уравновешенным: не перегибать палку, но и не допускать недоделок (*guo zhi bu ji*), не навязывать другим то, что не нравится себе самому (*ji suo bu yu, wu shi yu ren*). Занимая высокий пост в обществе, человек не должен обижать тех, кто находится внизу. Будучи внизу социальной лестницы, не следует искать расположения тех, кто находится наверху. Следует заниматься самосовершенствованием и не жаловаться на судьбу или обижаться на людей (*yuan tian you ren*) из-за своих неудач. Надо ждать спокойно своего часа и не ввязываться в авантюры (*xing xian yi jiaoxing*). Освежая в памяти ранее изученное, он узнает что-то новое (*wen gu er zhi xin*). Когда в государстве порядок, он выступает со своими идеями, а в смутные времена он держит язык за зубами, чтобы себя спасти (*ming zhe bao shen*). Он не выставляет своих достоинств напоказ, ибо все скрытое со временем становится явным. Воспитанное и естественное в нем должно быть сбалансировано (*wen zhi binbin*). Недеяние для него есть высшее проявление действия (*wu sheng wu xiu*).

Теперь, используя принципы и формулировки, предложенные А. Вежбицкой в [1996: 394], обратимся к двум сценариям добродетели — европейскому и китайскому, которые иллюстрируют текст Евангелия от Матфея (5 39): «...кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую» и уже процитированный текст «Чжунъюн»: «того, чего не желаешь, чтобы делали тебе, не делай другим». Вместе с тем, мы отдаем себе отчет в том, что к этому золотому правилу пришли не только древние китайцы, — это свидетельствует о существовании общечеловеческих, универсальных этических норм. Высказывания Конфуция, как и *zhong yong zhi dao* «Срединного пути» в целом, навеяны прагматизмом, характерным для китайской ментальности. Это — программа-



минимум для любого человека, который желает быть похожим на *junzi*. Ср. ее с программой-максимум, изложенной в Евангелии от Матфея.

Первый сценарий:

Когда кто-то делает мне что-то плохое,  
плохо думать, что я ему тоже сделаю что-то плохое;  
хорошо говорить что-то вроде:

«Делай мне еще то, что ты уже сделал».

Если он поймет, что я тоже не хочу делать ему плохое,  
он может подумать что-то вроде:

«Нехорошо делать другим людям плохое».

Это хорошо.

Второй сценарий:

Когда я хочу сделать что-то плохое другим людям,  
я думаю что-то вроде:

«Если кто-то так сделает мне,  
я буду чувствовать себя плохо».

Благодаря этому (после этого)

я не буду делать того, что хотел сделать.

Это хорошо.

Европейцев удивляет, что китайцы не открывают подарков до ухода гостей. То, что вежливо с точки зрения европейца, оказывается проявлением плохого тона для китайца. За этим стоят следующие сценарии.

Что думают, когда вскрывают подарок при дарителе:  
Хорошо сказать другому человеку что-то вроде:

«Ты сделал что-то хорошее».

Что думают, когда не вскрывают подарка при дарителе:

Плохо сказать другому человеку что-то вроде:

«Ты сделал что-то хорошее».

Если я так говорю другим людям,

обо мне могут подумать что-то вроде:

«Этот человек очень любит деньги».

Это плохо.

В китайской культуре также принято негативно реагировать на прямые похвалы. За этим стоит сценарий:

Нехорошо ничего не говорить,  
когда другие люди говорят хорошо о тебе;  
хорошо говорить что-то вроде:

«Это не так, я не такой хороший, как ты думаешь».

Последние два сценария вполне созвучны рассмотренным фрагментам из «Чжунъюн» относительно сдержанности в проявлении *xi* «удовольствия», *ni* «гнева», *ai* «печали» и *le* «радости» и приверженности принципу *wu sheng wu xiu* «ни звука, ни запаха».

## ЛОКАЛИЗАЦИЯ ОРГАНОВ ЧУВСТВ В НАИВНОЙ КАРТИНЕ МИРА КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

В наивной картине мира многих народов внутренние состояния и ощущения человека, вызываемые каким-либо внешним воздействием, локализуются в каком-то органе человеческого тела. У европейцев это чаще сердце или душа. Сердце тоскует, скучает, переживает, радуется, печалится, возмущается. Таким же вместилищем и очагом эмоций представляется душа: это слово в русском языке почти столь же употребительно, как синонимичное ему слово «сердце». Другие же органы обычно остаются лишь предметом изучения анатомии.

Для китайцев сердце *xin*<sup>1</sup> тоже является пристанищем многих видов эмоций и чувств — и радости, и печали, и страха, и зависти, например: *xin li gaoxing* «радостно в сердце», *xin li bu gaoxing* «недоволен» (на сердце нехорошо), *xin li nanguo* «на сердце печаль», *xin li weiqi* «в сердце обида», *xin li bu ping* «ощущение несправедливости в сердце», *xin li jidu (xianmu)*<sup>2</sup> «в сердце зависть к кому-то».

---

<sup>1</sup> В китайском языковом сознании *xin* — это душа в обычном понимании этого слова. Иероглифы, данные в тексте раздела в транскрипции, можно найти на с. 84—88 второго выпуска альманаха «Изучение китайского языка» (Издательский дом «Муравей», 2003).

<sup>2</sup> В китайском языке, как и во многих других, «черная» зависть и «белая» зависть выражаются разными словами.

Иероглиф *xin* содержится и во многих фразеологизмах, описывающих душевные или эмоциональные состояния человека: *xin fan yi luan* «сердце раздражено, воля расстроена», *xin ji ru fen* «сердце в смятении, как будто его жжет», *xin luan ru ta* «сердце спутано, как нити конопли» (о сильном волнении), *xin bu zai yan* «сердце не на месте» (о рассеянности), *xin shen bu ding* «сердце и душа беспокойны».

Следует также упомянуть, что все иероглифы, обозначающие эмоции, чувства, ощущения и нравственные свойства, в том числе и умственные состояния и умственную деятельность, содержат очень продуктивный детерминатив «сердце» в разных написаниях. Согласно нормативному словарю [Xiandai Hanyu 1996] насчитывается 212 иероглифов с этим ключом. О связывании китайцами сердца с умственной деятельностью человека говорит не только тот факт, что этот детерминатив имеют написания глаголов *si* и *xiang* «думать». Эти же иероглифы образуют имя мысли *sixiang*. О том, что сердце думает, свидетельствует и выражение *xin li xiang* «думать в сердце».

С сердцем и его эмоциональными состояниями связано множество метафор. Тоска о родном доме, стремление туда вернуться обозначаются посредством образа стрелы: *gui xin ru jian* «сердце стремится домой, как стрела». Душевная боль режет сердце, как ножом: *xin ru dao ge*.

Идея внутреннего сближает сердце с животом, поэтому слово *duzi* «живот» в китайском языке связано не только с анатомией и физиологией человека. «Живот» может служить обозначением человека: выражение *duzi e* «живот проголодался» значит 'голодный' (ср. *duzi chihuai* «живот съел не то, что надо» = «расстройство желудка»).

Эта часть человеческого тела охватывает все пространство ниже сердца и легких и также служит местонахождением мыслительного процесса: *duzi li xiang* «подумать в животе». Живот также может служить местом, где человек ругает своего противника. Ср. следующий фрагмент из «Подлинной истории А-Кью» Лу Синя:

A-Q yi jian ta, yiding zai duzi li anandi zhouna Tuir ly.

Увидев его, А-Кью непременно в животе тихонько ругался: «Лысый осел».

A-Q lilai zhi zai duzi li ma...

〈При встрече с ним〉 А-Кью непременно ругался про себя...

В подобных контекстах «живот» переводится на русский язык как «душа».

Сердце представляет собой вполне осязаемую субстанцию, которая локализуется в теле, физиологичность которого также не вызывает сомнений. Настоящая же «душа» *hun* или *po* отделяется от «корпуса» *ti* и улетучивается, рассеивается после смерти. Человек может ощутить ее, заговорить о ней только в ситуации аффекта, связанного с сильным душевным потрясением или страхом: *hun bu shou she* «душа не сохранила свое пристанище» (= «ушла в пятки»), *hun bu fu ti* «душа уже не при корпусе», *shi hun luo po* «потерять душу». Эта душа не имеет субстанции, столь же абстрактно ее пристанище.

Хотя роль сердца в генерации эмоций, судя по иероглифике и лексическим употреблением, совершенно очевидна, некоторые чувства или ощущения прочно ассоциируются с другими органами. Более того, названия некоторых органов используются как обозначения: например, желчный пузырь означает смелость. Соответствующие коннотации передают указания на отклонения в размере этого органа: *dan da (da dan)* «большой желчный пузырь» предполагает храбрость, а «маленький желчный пузырь» — пугливость, трусость (примечательно наличие литературного выражения *dan qie*, букв. «желчный пузырь боится», также обозначающего трусость). Наличие или отсутствие мужества обозначаются также выражениями *you (meiyou) danliang* (букв. «наличие или отсутствие емкости у желчного пузыря»).

Орган, связанный с такими состояниями, как тоска, тревога, чувство одиночества, печаль, грусть, соответствующими понятию *chou*, это кишки. Он часто встречается в классической поэзии в контексте переживаний *chou* «тоска» и *yuan* «обида» в сочетаниях *duan chang* «обрывающее кишки», *rou chang* «нежные кишки». Как это ни коробит европейский слух, подобные употребления создают особое настроение поэтичности [Baikе yongyu 1989].

Xing gong jian yue shang xin se,  
 ye yu wen ling duan chang sheng  
 Бередящее душу сиянье луны  
     видел он в отдаленном дворце.  
 Все внутри обрывающий звон бубенцов  
     слышал он сквозь ночные дожди...  
     (Бо Цзюйи [1965: 184])

Yi zhi hong yan ning xiang,  
 Yunyu Wu shan wang duan chang  
 Ветка красной красы, в росе застыл аромат.  
 Облака и дождь на горе Ушань  
     напрасно обрывают кишки<sup>3</sup>  
     (Ли Бо)

Hong qian duan xie shen hen,  
 jin ju xin fan yu duan chang  
 На красной бумаге коротко записал  
     глубокую печаль.  
 Снова посмотрел парчовые фразы —  
     и обрываются кишки  
     (Су Дунпо)

Jimo shen gui,  
 rou chang yi cun,  
 chou qian ly  
 Одиноко в глубоких покаях,  
 нежных кишок один цунь,  
 тоски тысяча нитей  
     (Ли Цинчжао)<sup>4</sup>

Ku teng, lao shu, hun ya.  
 Xiao qiao, liu shui, ren jia.  
 Gu dao, xi feng, shou ma.

<sup>3</sup> В этих строках есть еще и эротический подтекст: в первой из них речь идет о молодой красотке, а во второй — облака и дождь намекают на любовные дела (подробно см. часть 2, первый раздел).

<sup>4</sup> Ср. перевод М. Басманова: «Всюду в доме моем тишина. / И душа паутиною грусти / Крепко-крепко оплетена» [Строки любви и печали 1986: 30].

Xi yang xi xia.  
 Duan chang ren zai tian ya  
 Сухая лиана, старое дерево, черная ворона.  
 Мостик, ручеек, чей-то дом.  
 Древний тракт. Западный ветер. Тощая кляча.  
 Вечернее солнце склоняется к Западу.  
 Обрывающий кишки человек на краю неба  
 (Ма Чжюань)

О закреплении за кишками ассоциаций с душевными переживаниями свидетельствуют и строки безымянного поэта эпохи Хань [Baike yongyu 1989: 855]:

Xin si b u neng yan,  
 chang zhong che lun zhuan  
 Мысли сердца не могу выразить в словах,  
 В кишках вертятся, как колесо;

ср. известную фразу Сыма Цяня [там же]:

Chang yi ri er jiu hui  
 В кишках все крутится на дню  
 по девять раз<sup>5</sup>.

Следует отметить, что кишки имеют определенные ассоциации и в русском языковом сознании, ср. выражения *кишка тонка* и *тянуть из кого-то кишки*.

Для китайского мироощущения характерно и то, что органы чувств в языке фигурируют в парах. Так, например, сердце часто составляет пару с кишками: *xin chang hao / huai* «иметь хорошую / плохую душу». В этом случае физиологическая интерпретация невозможна: чтобы сердце воспринималось как один из пяти внутренних органов (*wu zang*,) следует сказать *xinzang hao huai*. Сердце образует пару и с желчным пузырем: *xin dan ju lie* «сердце и желчный пузырь оба разрываються на части», *xin jing dan zhan* «сердце в испуге, желчный пузырь дрожит».

Существуют выражения, свидетельствующие о связи внешних воздействий с внутренними ощущениями, например,

<sup>5</sup> Речь идет о переживаниях по поводу оскпления.

через такой орган как глаза: *chu m u jing xin* «то, что коснулось глаз, вызывает страх в сердце». Ощущения одной части тела могут также вызвать реакцию другой: *xin jing rou tiao* «сердце испугалось, мясо задрожало».

Хотя печень *gan* в китайском языковом сознании и не связана с какими-либо эмоциями, в паре с сердцем она олицетворяет самое дорогое для человека, то, что вызывает чувство любви: *xin gan baobei* «драгоценность сердца и печени» (ср. англ. *my sweetheart*). А в печени и желчном пузыре локализуется самое сокровенное: *gan dan xiang zhao* «печень и желчный пузырь обращены друг к другу», *pi gan li dan* «излить печень и желчный пузырь» (образ верности, лояльности)<sup>6</sup>. Могут задействоваться и все органы сразу: *wei nei ju beng* «все внутренности обрушились» (о печали).

Истоки эмоций находятся во внутренних органах человека, они скрыты от наблюдения, и о них говорит субъект ощущения. Но в описании эмоций участвуют и внешние органы — волосы, брови, глаза, лицо, рот, цвет лица — или одновременно внутренние и внешние части человека (волосы и кости). Брови и глаза в сочетании с определенным глаголом из набора *kai* «открыть», *fei* «летать», *wu* «плясать», *bi zhan* «хмурить», *suo* «замкнуть», *chou* «тосковать», *ku* «испытывать горечь» могут выражать либо радость: *mei fei se wu* «брови летят, краски лица пляшут», *mei kai yan xiao* «брови раздвинуты, глаза смеются», либо печаль: *chou mei suo yan* «печальные брови, замкнутые глаза», *chou mei bi zhan* «печальные брови нахмурены».

Цвет лица может передавать страх или гнев: *mian ru tu se* «лицо цвета земли», *tao gu songgan* «волосы и кости в страхе», *wu se wu zhu* «у пяти цветов (выражения лица) нет хозяина» = «быть не в состоянии справиться со своими чувствами».

Ненависть локализуется в зубах: *yao ya qie chi* «закусывать зубы, скрести зубами». Состояние гнева, как правило, имеет яркое внешнее проявление: *ni xing yu se* «гнев выра-

<sup>6</sup> Напротив, для африканцев (см. [Плунгян 1991: 156]) печень является главным органом, где локализуется множество чувств (ср. русск. сидеть в печенках).



жается на лице», *ni fa chong guan* «от гнева волосы встали дыбом и подняли шапку». Ср. также *yi zhi ni tu* «растопырить пальцы и вытаращить от гнева глаза», *qi qiao sheng yan* «из семи отверстий (глаза, уши, ноздри и рот) повалил дым» (последнее, видимо, вызывается огнем гнева, который пылает внутри человека).

Фрагмент наивной картины мира носителей китайского языка, связанный с локализацией эмоций и чувств человека, показывает, с одной стороны, универсальные черты, присущие многим народам, прежде всего приписывание сердцу как самому главному органу, обеспечивающему существование человека, функции пристанища многих эмоций. С другой стороны, некоторые эмоции прочно ассоциируются с другими органами, что, однако, не исключает дублирования их сердцем. Обо всем этом свидетельствует множество языковых фактов, обнаруживаемых как в быденном языке, так и во фразеологизмах литературного языка, все еще обладающих жизненными силами (см. [Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. 1995]).

# ПОЛИФОНΙΑ МЕСТОИМЕНІЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕРВОГО КИТАЙСКОГО НОБЕЛЕВСКОГО ЛАУРЕАТА ГАО СИНЦЗЯНЯ

Начну с собственных слов лауреата Нобелевской премии в области литературы за 2000 год Гао Синцзяня:

Я считаю, что роль романа как вида искусства в конце концов сводится к реализации самого языка, а вовсе не к описанию действительности. Роман делает интересным как раз то, что именно с помощью языка может вызвать у читателя настоящий отклик<sup>1</sup>.

Прав и автор предисловия к роману «Чудо-гора» Ма Сэнь, который писал, что поскольку традиционный роман с его моделью «персонаж — эпизод» давно уже сформировал у читателя определенный эстетический опыт, появление любой новой модели требует пересмотра сложившегося опыта, и в таких случаях вместе с внутренним сопротивлением рождается стимул созерцать новые перспективы, которые открываются перед взором читателя [Ма 2000: 13].

Я не собираюсь давать оценку литературным достоинствам творчества Гао Синцзяня, но не могу не признать того, что оно мне нравится. Как лингвиста меня интересуют исключительно новые формы литературного дискурса, реа-

---

<sup>1</sup> Цит. по [Гао 2001: 6]. Далее страницы указываются в тексте по этому изданию.

лизованные в его произведениях, поскольку именно они составляют важную часть того языкового выражения, которое характерно для самобытного стиля писателя. Речь идет о необычном подходе к употреблению местоимений для обозначения одного и того же субъекта сознания в его разных ипостасях. Это явление, которое сразу бросается в глаза, не подвергалось подробному анализу со стороны исследователей.

Чтобы сделать более понятным авторский замысел, мне приходится обращаться к обеим книгам, удостоенным Нобелевской премии, — «Чудо-гора» и «Библия одного человека» [Гао 2001]. Правда, ко второй книге я буду прибегать лишь в той мере, в какой это окажется необходимым для раскрытия или реконструкции авторских намерений в области применения местоимений.

В первой главе первой книги автор отправляется на автобусе к чудо-горе, о существовании которой он узнал от попутчика в поезде. По словам последнего, это такое место, где все еще пребывает в первобытном состоянии. Получив необходимые инструкции, автор отправляется в местечко Уичжэнь в истоках реки Юшуй, откуда берет начало путь к горе. Повествование начинается с описания жизни автора в каком-то южном городишке. Он, то есть «ты», поскольку рассказчик так именует себя сначала, оказывается среди толпы суетливых местных жителей: кто-то уезжает, кто-то встречает родственников из далеких стран — ведь теперь это можно. Так приятно снова увидеть родные места и близких, но, конечно, никому не придет в голову здесь остаться. А «ты» тем более им чужой (1—4).

Выбор местоимения для обозначения рассказчика определяет нежелание отождествлять себя с самим собой. *Ni* «ты» есть тот «ты», с которым твое эго иногда общается, обращаясь к нему как к собеседнику. Эта точка зрения, как выяснится ниже, вполне вписывается в собственные представления автора.

Но во второй главе уже происходит некая метаморфоза: рассказчик занимает свое законное место в качестве местоимения первого лица. Он пишет:

Я нахожусь в средней части горы Цюнлайшань. Это переходная полоса между Цинхай-Тибетским плато и Сычуаньской низменностью. В этих горных местах живет национальность цян. Здесь я увидел поклонение огню — рудимент первобытного общества. Я наблюдал за церемонией с вином и огнем. И теперь я почувствовал, что я настоящий... (11).

Далее следует диалог с самим собой:

Пока ты ищешь свою дорогу к чудо-горе, я брожу вдоль Янцзы, ищу ту самую настоящую жизнь. Смерть поиграла со мной. Врачи нашли у меня рак. Мои дни были сочтены. Но диагноз оказался неправильным. Я выскользнул из-под стены, уготованной для меня смертью. Жизнь снова стала для меня интересной. Я давно должен был покинуть эти неблагоприятные с точки зрения экологии места, вернуться к природе в поисках настоящей жизни (13).

Автор как бы раздваивает себя во времени и пространстве: ты уже на пути к чудо-горе, а я обращусь ненадолго к мотивам своего (твоего) путешествия. Это знак того, что сюжетная линия (если таковую признать в книге) раздваивается. В конце главы автор пишет:

...реальная действительность — это только я сам, это только мгновенное ощущение. Ты не можешь передать это другому человеку <...> За домом под туманами видны синие горы. Неизвестно откуда до тебя доносится журчание стремительного ручья. И этого достаточно (18).

Здесь рассказчик вписывает себя в реальную действительность («реальность — это только я сам»), маркер «я» оказывается уже занят. В этом случае необходимо еще одно лицо, которое выступает как субъект, излагающий аргументы этого «я». И им становится «ты».

В книге Гао Синцзяня сказания, предания и былины часто сливаются в единый поток. Тем не менее, чередование «я»

и «ты» переходит из главы в главу. Эти маркеры переводят читателя из мира реального в мир вымышленный и обратно. Синхронное повествование противопоставляется ретроспекции. В воображаемом мире на пути к чудо-горе находишься «ты», твое второе «я». «Ты» побываешь в руинах старого монастыря, в развалинах которого когда-то обосновались разбойники, воскресишь в своем рассказе страшные нравы царства разбойников. «Ты» живешь, переживаешь и повествуешь как традиционный рассказчик, сообщая слушателям свои богатые знания о храмах и буддистах, о шаманах и уникальном национальном культурном наследии — «Книге Перемени».

Что еще рассказать? То, что будет пятьсот лет спустя? Это разруха — монастырь вновь стал логовом разбойников... А что еще рассказать? Вернемся назад на тысячу пятьсот лет. Здесь тогда была хижина, в которой жил отшельник. Кругом скалы и облака, прыгают и кричат обезьяны. Поэтому это место называлось «Скалой отшельника». Еще что-нибудь? Хорошо, тысяча пятьсот сорок семь лет спустя здесь жил один милитарист. Он захотел взять в жены очередную наложницу. В день празднества случилась страшная трагедия, все сгорело дотла, дом и его жители. В такой день нельзя было отказывать плешивому монаху в гостеприимстве (229).

В следующей главе все возвращается на свои места. Автор в лице «я» идет по намеченному маршруту. Он выходит из гостиницы, посещает места жительства национальности цян, отыскивает настоящего шамана. Меняются главы, меняется и мир автора. Субъект сознания «ты» встречает спутницу. Это «она» — обманутая, брошенная, несчастная женщина. Он ее соблазняет, она его любит, их общение отражается в диалогах, смешанных с косвенной речью (вообще диалоги в главах с «ты» часто не отмечены кавычками).

«Она» нужна ему только как спутник и сексуальный партнер. Он не хочет терять свободу. А ей нужно чувство уверенности, не только секс. Она готова идти с ним хоть в

ад, но «ты никогда не говорил ей, что любишь ее» (232). Ему в конце концов надоедают ее истерики, и она исчезает из его перспективы.

По пути к чудо-горе в своих разных мирах автор, ум которого занимает тема любви и секса, встречается с разными девицами. Все они сексуально эмансипированы, о чем он всегда мечтал. Аскетизм тоталитарного режима как нельзя лучше использовал вековую конфуцианскую традицию подавления свободной любви, а компенсирующий ее институт наложниц фактически стал достоянием только одного человека — обожествляемого «отца нации». Для рядового гражданина свободы выбора не было, особенно, если партнер принадлежал к «врагам народа»; попытки развода жестоко пресекались властями.

Гао Синцзянь останавливает свое внимание на самобытном празднике «Драконовых лодок» народности мяо, опошленном местными партийными властями, которые пытались превратить его в шоу. Но под вечер, когда функционеры покинули место празднества, начался настоящий, сохранивший вековую традицию «выбор любовного партнера». Автор был очарован красотой и естественностью этой разновидности любовной игры.

В других главах автор не скрывает своей озабоченности ущербом, который был нанесен окружающей среде. Леса катастрофически быстро погибают, многочисленные административно-бюрократические меры, принятые властями, только ускоряют процесс.

Все эти события, имеющие место в его реальном мире, маркированы авторским «я». В их числе и трогательное описание сотрудников высокогорной станции охраны вымирающих больших панд. Автор всегда пишет легко, живо и открыто, с детальными наблюдениями и богатым воображением.

В одной главе он мысленно переносится в Шанхай, где когда-то жил с семьей. Беспорядочные воспоминания об уже умерших родных проходят как поток сознания. Одна сценка следует за другой. Выплескиваются фрагменты «культурной революции», когда «вся страна, все люди сошли с ума. Сплошная ненависть, шум и кровь. Это было похоже на ад» (523).

В главе 52 Гао Синцзянь как бы отчитывается перед читателем в использовании множества местоимений для самовыражения, — с помощью своего двойника «ты» он построил целую систему местоимений, которая обслуживает его образную манеру письма.

В этой главе мы читаем: «Ты ведь знаешь, что я разговариваю сам с собой, чтобы избавиться от одиночества. Ты знаешь, что это ощущение одиночества совершенно неизлечимо. Никто не может меня спасти, и мне приходится избрать самого себя в качестве собеседника...» (340). В этом длинном монологе «ты» — это сам «я», который прислушивается к своему (моему) рассказу:

... сам я, который меня выслушивает. Ты лишь моя тень. Когда я слушаю сам себя, то есть когда я слушаю тебя, я позволяю тебе придумать некую «ее», потому что ты, как и я, не можешь терпеть одиночества. Тебе тоже нужно найти собеседницу. Таким образом, она нужна тебе так же, как ты нужен мне. Она порождена тобой и, в свою очередь, утверждает меня, а что касается «их», то для нас с тобой они просто ее собирательный образ (340—343).

Этими словами сам автор приближается к теме «я», «ты» и «она», пытаясь дать разумное объяснение своему замыслу. На первый взгляд, обоснование предельно ясное, в особенности в части «ты» и «я». Но ощущение неизлечимого одиночества, мотивирующее «раздвоение» его личности, структурно выливается в достаточно строгую систему субститутов «антецедентов» [Падучева 1985: 143]. Более детальный анализ показывает глубокую функциональность распределения местоимений.

Эго автора охватывает все местоимения, кроме «мы». Гао Синцзянь подчеркивает, что он сознательно избегает этого «туманного, нарочитого, невразумительного и бессодержательного» «мы». Он сам себе задает вопрос:

Что значит «мы»? Кроме беспомощности, самовыпячивания это слово ничего не обозначает. Поэтому я

стараюсь избегать этого раздутого, фальшивого, неестественного «мы». А когда я вдруг заговариваю о «мы», то скорее это означает, что я сам оказался до крайности пустым и слабым (343).

О причинах такого отвращения автора к первому лицу во множественном числе нетрудно догадаться. Это «мы», с одной стороны, напоминает ему о безликой, запуганной и послушной массе «винтиков», лишенных собственных мозгов. А с другой стороны, «мы» — это власть, которая, используя подобную риторику, хочет показаться более убедительной в своих бредовых идеях или «идеалах». «Мы» — это неназванный член в системе местоимений Гао Синцзяня. Тем не менее, он существует. Автор не только упоминает о нем, но и говорит о том, что этот член множества самообозначений порой заставлял его стыдиться.

В главе семьдесят шесть повествователь резко меняет свой облик. Теперь субъектом сознания становится «он». Мы читаем: «Он остался совсем один, долго-долго мотался, пока не увидел какого-то старца. „Дед, скажи, где чудо-гора?“». Диалог между ним и дедом напоминает заколдованный круг. Невозможно определить, на какой берег реки он перешел и вообще где находится Уичжэнь, с которого начинается дорога к чудо-горе. Такая путаница бывает только во сне. И новый статус — «он», — призванный быть более объективным, тоже не помогает решению загадки, как идти к чудо-горе. Он растерялся и вспомнил древнюю поговорку: «Если (она) есть, все равно вернись обратно; если (ее) нет, тоже вернись. Не стой на берегу под холодным ветром» (531).

По поводу местоимения третьего лица «он», которое, как и «я», является самым «законным» обозначением рассказчика в традиционном нарративе, автор дает следующее пояснение:

Чем дальше мы с тобой бродим по миру, «ты» и «я», тем ближе сходимся и становимся неразлучными. Тогда необходимо на шаг отойти друг от друга, чтобы оставить какое-то расстояние между нами. А эта дистанция и есть «он». «Он» — это тот самый «ты», ко-



торый развернулся и отошел от меня, мы с тобой не увидим его лица. Это просто твой силуэт (341—342).

И опять мы сталкиваемся с потоком сознания.

Мир вымер. Они — ты и она — шли по снегу. «— Я тебя люблю!» — сказал ты (замечу, что эта фраза произнесена в перформативном режиме. — А. Т.). «— Не правда ли, что тебе что-то нужно от меня? — О чем ты говоришь? — Я люблю тебя...»

В этой главе, как мы видим, в мир «я» неожиданно вклиниваются «ты» и «она». И это происходит в момент признания девушке в любви: «твоя» любовь по отношению к ней. Чувствуется, что наш герой действительно искренен в своем признании. До сих пор он «берег» местоимение первого лица в общении с ней.

Но и это ненадолго. Хотя начало следующего эпизода, отделенного многоточием, и написано от первого лица, но это «я» уже выступает как сторонний наблюдатель, комментирующий дальнейшие события, которые происходят с «тобой» и с «ней». Причина такого поворота, возможно, кроется в стремлении к женщине такой же «проникновенной», как и он сам. О такой женщине он писал в своем романе (438), но он понимает, что ее не найдет. Это даже не «она», а ее двойник, поэтому приходится довольствоваться той «ею», которая составляет собирательный образ. Каждый член этого множества может обладать лишь какой-то частью этой идеальной женщины, которой не существует.

Я видел, как ты и она шли в полумраке. Не волнуйся, ты в моих объятиях... (заметим, что диалог синтаксически не оформлен. — А. Т.). В этой покинутой деревне, может быть, жили прокаженные. А это что за расщелина под твоими и моими ногами? Там добывали золото... Это была страшная история, а теперь все вокруг вымерло (540).

В смятенной душе героя воцаряется гармония.

Чудо-горы нет. В потоке сознания всплывают другие воспоминания, а может быть, просто бред. Зи-

ма. Снег. Политзаключенные. И все из уст его друга. Один за другим они рассказывают какие-то невероятные истории. Может, все это сновидения? В дверь опять постучали, но он не стал открывать... (557).

Предпоследняя глава начинается так:

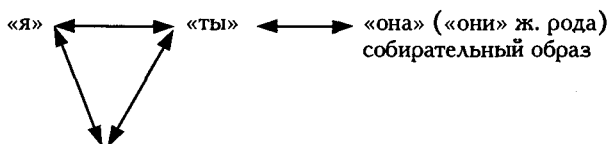
Ты поднимаешься все выше к ярко освещенной солнцем вершине айсберга. Ты идешь против течения заледеневшей реки, как какое-то почти окоченевшее насекомое, ползешь, ползешь. Ты затаил дыхание от каких-то причудливых, невероятных звуков, ощущений и видений. Ты теряешь дыхание. Конец жизни. Свет сменяется тьмой. Ты падаешь в бездну, но сердце застучало снова. Это боль твоего плода. Твое живое тело так ясно ощутило страх смерти. К тебе вернулось сознание (558).

В последней главе читаем:

За окном в снегу я вижу маленькую лягушку. Она моргает одним глазом, а другим, круглым, не шевелясь, уставилась на меня. Я знаю, что это Господь Бог. Он таким образом явился ко мне, чтобы выяснить, понимаю я это или нет. Он хлопает одним глазом, разговаривая со мной. Когда Бог говорит с человеком, он не хочет, чтобы его голос был слышен. Он говорит, что для такого ненасытного человека, как я, нет на свете чуда. «Тогда к чему надо стремиться?» — спрашиваю я... Крутом тихо, даже не слышно, как падает снег. В раю так и должно быть — тихо, безрадостно, ведь радость возможна только по отношению к печали. Только снег идет. Я не знаю, где я, и не знаю, откуда взялся этот клочок земли из рая. Я не знал, что ничего не понимаю, и воображал, что все понимаю (знаю). Это происходит из-за того, что за моей спиной все время находится какой-то странный глаз, и мне приходится делать вид, что я понимаю (знаю). Я делаю вид, что хочу выяснить, но у меня не получается. На самом деле я ничего не понимаю, ничего не соображаю. Вот так-то (563).

Теперь обобщим сведения о местоимениях в романе. В нарративном режиме у первого лица «я» имеется «двойник» — «ты». Этот маркер можно назвать оператором ограничения. Он служит для разграничения различных миров, настроений, состояний субъекта сознания. В то же время «ты» через «я» приурочено к акту коммуникации (ср. [Ревзин 1978: 140]). Но «ты», будучи двойником «я», не имеет множественного числа и не пишется с большой буквы (ср. [Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. 1995: 645]). В противном случае вся система порождения рухнет.

Эта система может быть представлена в следующем виде:



«он» не охваченное актом коммуникации, но неотчуждаемое

В этой системе третьему лицу отвечает оператор неохваченности, функция которого состоит в том, чтобы дистанцировать время, пространство и события, принадлежащие одному субъекту сознания. Это свойство порождает объективный взгляд на вещи. «Он» всегда является объектом наблюдения, а не наблюдателем.

То, как автор манипулирует с системой личных местоимений для достижения своих художественных целей, не может не вызывать восхищения. «Я», «ты» и «он» употребляются исключительно для отсылки к одному субституту — субъекту повествования. Сначала «ты» оказывается двойником «я» и употребляется в качестве субъекта сознания исключительно в мире вымысла, на пути к той действительности, которая называется «чудо-гора», в то время как «я» относится к реальному или почти реальному миру. Ведь путешествие автора не было фикцией, это была реальность. К концу повествования смена ипостаси на третье лицо вызвана необходимостью выйти из заколдованного круга — ведь такой чудо-горы нет. Вместо чуда есть пустота. Но автор уже изменился. Он успокоился и признает, что любит ту девушку. Двойник «ты»

и оригинал «я» сошлись в едином первом лице. Но есть еще Бог, который всегда присутствует и следит за его сомнениями.

При сравнении «Чудо-горы» с «Библией одного человека», подробно останавливаться на которой здесь нет места, обнаруживается одна любопытная деталь. «Чудо-гору» Гао Синцзянь начал писать в Китае в 1982 году, а закончил в 1989 году уже в Париже. Вторая книга целиком написана за границей. В «Библии одного человека» в качестве субъекта сознания фигурируют только «ты» и «он». Первое лицо в своей первоначальной ипостаси здесь ни разу не появляется. Думаю, что это не случайно.

В «Библии одного человека» функция второго лица «ты» изменяется. Эта форма маркирует реальный мир, мир, где теперь живет и работает автор. Не чудесный, а вполне обычный мир. Местоимение третьего лица «он» тоже живет в реальном мире, но этот мир чудовищен. В этом романе настоящий субъект сознания «ты» изредка в ретроспективном ключе вторгается в мир «его» (216), покрывающий все время «культурной революции». Например, когда говорится об одном из товарищей, которого он спас, «ты» вторгается в текст и напоминает, что спустя двадцать восемь лет ты встретил этого человека в Гонконге (283). «Ты» также оказывается связанным с выяснением некоторой истины во вставном эпизоде главы 25.

После насильственной смерти дяди, революционера, который советовал ему бежать из Пекина, он задумывается. Вопросы задаются от второго лица, как судьи самого себя. Он сомневается: «Неужели такой революционер, как дядя, не раскаивался перед смертью?» (268). Затем идет внутренний диалог:

... Тогда зачем ты еще вздумал заниматься бунтарством? Ты тоже захотел попасть в эту мясорубку, чтобы из тебя сделали начинку для лепешек?.. Теперь, когда ты вспоминаешь о тех временах, ты не можешь не задавать себе такого вопроса.

Но «он» (прообраз и оппонент «ты») говорит:

Обстановка была такая. Нельзя было оставаться сторонним наблюдателем. Он уже понял, что был лишь пешкой в этой политической кампании. Даже не будучи в их властных структурах, ему здорово досталось. Ему нужно было выжить.

Тогда почему ты не выбрал другой образ жизни, например... Значит, ты от природы бунтарь?

«Нет, он говорит, что он мягкий человек, похожий на своего отца. Только он молодой, полный энергии, еще не понимает жизни. Но нельзя же пойти по пути отца! (тот пытался покончить с собой. — А. Т.) Так где же выход? — А нельзя убежать? — Куда бежать?».

Затем он поясняет свои мысли метафорой о пчеле. В улье каждая рабочая пчела находится в полной зависимости. Раз этот улей заражен болезнью бешенства, пчелы начинают грызть друг друга.

«А таким образом разве можно выжить?» — спрашиваешь ты. — «А что делать? Это уже случилось. А если бы он понял раньше, не был бы насекомым», — ухмыльнулся он. Это, оказывается, насекомое, которое может усмехаться. Как странно, ты подошел поближе, чтобы лучше его рассмотреть. «— Странен не этот мир, а насекомые, которые на нем паразитируют», — отвечает это насекомое (270).

Как видно, двойник первого лица «ты» не только дистанцирует субъекта сознания от его прежней ипостаси, то есть от самого себя в третьем лице. Он организует очень важную для автора полемику, в которой читатель, особенно если он не китаец, может найти ответы на некоторые ключевые вопросы.

Автор хочет забыть о том подлинном «я», которое вышло из «тени Мао». Об этом мы читаем в главе 53, в которой содержится его вымышленная беседа с Мао Цзэдуном в «Маозолее».

Ты говорил этому вождю, стоящему над миллионами людей, что ты всего лишь маленький человек, за-

то твоим сердцем может распоряжаться только один человек, и этот человек — ты сам (407).

Судьба распорядилась так, что Гао Синцзянь не родился во Франции, не родился он и «на один век позже», как он сам говорил (441). «Ты» является его сознанием, и не более, и «ты» расстается с ним без единого напоминания о «я» (439). Но смерть его матери, самоубийство отца, отравление дяди и все унижения, которые он лично перенес, живут в его сознании. И его страна со всей ее цивилизацией и дикостью есть часть его самого. Это то, что остается тогда, когда «маски» сняты со всех (418). Он не может быть тем «я», который живет в Париже, имеет французский паспорт и даже публикуется иногда на французском языке. Родной язык все же удобнее для него, как он шутливо говорил: «Не нужно заглядывать в словарь» (419). Нет, он не забыл о том «я». Которое было на чудо-горе, его нельзя заменить на «ты» или на «он». Пока он еще не обрел свое новое «я». Найдет ли он его вообще? А, может быть, оно ему вовсе не нужно?

В работах Р. Якобсона, представителей Пражского лингвистического кружка и их последователей эстетическая функция языка рассматривается как направленность языкового выражения не на означаемое, а на сам язык, «высказывание с установкой на выражение» [Якобсон 1987: 275]. Это проявляется в максимальной актуализации речевых средств, ведущей к преодолению привычного стандарта употребления.

Неканоническое употребление местоимений в качестве субститута субъекта повествования, безусловно, является одним из свидетельств использования эстетической функции языка. Именно интенсивность актуализации, обнаженность творческой энергии языка выдвигает на первый план сам акт выражения, к чему и стремился Гао Синцзянь.

## ЯЗЫК ДИНАМИЧЕСКОГО МИРА В МАКРО- И МИКРОПРОСТРАНСТВЕ

### Классификаторы движений в физическом мире

В архаической картине мира китайцев движение в физическом смысле зафиксировано и упорядочено иероглифами, оформленными шестью классификаторами (ключами). Два из них связаны с автономным передвижением человека — это ключ *zu* «нога» (ключ А, входящий в 151 распространенный иероглиф) и ключ *zou* «ходить» (кл. Б, 22). Третья большая группа иероглифов имеет детерминатив «движение» (кл. В, 144). Она отличается от двух первых абстрагированностью от способа движения или передвижения. Есть еще три группы с классификаторами *ma* «лошадь» (кл. Г, 88), *che* «колесница» (кл. Д, 76) и *zhou* «лодка» (кл. Е, 39). Эти три группы объединяют иероглифы, которые прямо или косвенно связаны с неавтономным передвижением. В этой системе маркировки два иероглифа стоят особняком — это иероглифы *you* «плавать» и *du* «переправляться» с ключом «вода» [Xiandai Hanyu 1996: 35, 38, 41, 55, 57].

Все перечисленные классификаторы, кроме кл. А и В, в нулевом виде (т. е. в виде иероглифа) сами входят в данный класс. Самая обширная группа (кл. А) и самая малочисленная (кл. Б) дополняют друг друга. Последний ключ дает более обобщенное значение передвижения, не выделяя роль ног, в то время как иероглиф *zou* «ходить» конкретизирует форму передвижения, которое может достигаться путем ходьбы: *fu* «отправляться куда-то», *yuе* «переправляться через горы», *qu* «подходить», *chao* «перегонять кого-то», «пре-

восходить кого-то», поспешного (*zan* «спешить куда-то») или челночного (*tang* «ходить туда и обратно») движения.

Иероглифы же *paο* «бегать», *fiao* «прыгать», *beng* «прыгать на одной ножке», *raο* «обходить», *geп* «идти за кем-то», *zong* «идти по следам», *kua* «переступать», *liu* «слиться укладкой, незаметно», *shan* «медленно ходить», *ta* «сделать шаг» имеют кл. А, который обозначает часть тела человека, предназначенную для передвижения. Этот ключ также входит в обозначения действий, производимых при помощи ног, например *qiao* «поднять ногу сидя», *duo* «топтать ногами», *dian* «подниматься на цыпочки», а также в обозначения неудачных действий, произведенных ногами, или походки, связанной с дефектами ног. Это такие иероглифы, как *shuai* «упасть», *ceпg* «спотыкаться», *bie* «растянуть ногу», *que* «хромать». Сюда же относятся насильственные разрушительные действия, производимые ногами: *ti* «дать пинка», *cai* «топтать», *duo* «растоптать», а также ритуальные или увеселительные движения (*dao* «танцевать»). В результате движения ног остаются *ji* «следы» и протстует *lu* «дорога».

Кл. В связан с дальнейшим шагом в сторону абстракции. Среди часто встречающихся иероглифов с этим ключом можно выделить следующие типы: а) виды целенаправленного передвижения; б) результаты неконтролируемого движения; в) направление движения; г) оценка расстояния; д) следы передвижения.

Иероглиф *ma* «лошадь», который выступает общим классификатором для глагола *qi* «ехать верхом» (в том числе и на велосипеде или мотоцикле), порождает два очень важных понятия — *yu* (*jia*) «управлять» и *shi* «ехать», «мчаться с большой скоростью». Оба эти иероглифа применяются прежде всего к колесницам, а сочетание *jiashi* вошло в современную лексику со значением «управлять машиной, кораблем или летательным аппаратом». Этот ключ также входит в иероглифы со значением «покорить» (*shun*), «обмануть» (*pian*), «испытаться» (*hai*) и «воспарить в небеса» (*teng*). Использование лошади как средства перевозки отражено в иероглифе *duo* «оттужать», иероглиф *qi* значит «погонять», «отгонять» и «выгонять». Понятие «гордость» *jiao* также имеет классификатор «лошадь», а *shi*



«передвигаться, как бравый солдат», (*jii*) пишется с ключом «ходить».

Классификатор «колесница» объединяет такие важные значения, как «колесо» (*lun*), «колея» (*gui*), «ось» (*zhou*), «нагрузить» (*zai*), «перевозить» (*shu*), «ворочаться в постели» (*zhanzhuan*), «военный» (*jun*), «отрубить голову, казнить» (*zhan*), «паланкин» (*jiao*, паланкин носят люди, но данный иероглиф может иметь либо кл. Г, либо кл. Д — здесь источник движения метафоризирован), а также «головокружение» (*yun*) и «поворачивать» (*zhuan*).

Классификатор «лодка» порождает несколько базовых иероглифов со значениями «навигация» (*hang*), «корабль» (*chuan*), «военный корабль» (*jian*), «пришвартовать лодку» (*yi*). Последние два ключа дают счетные слова для колесниц (*liang*) и кораблей (*sou*).

Иероглифы, оформленные первыми тремя классификаторами, с одной стороны, дополнительно распределены между собой по способу и цели действия. Например, кл. Б дает иероглиф «ходить», а кл. А — иероглифы «бегать» и «прыгать». Ключ А дает также иероглифы «следовать» (*gen*) и «идти по следам» (*zong*), в то время как кл. В маркирует иероглифы «бежать» (*tao*) и «догонять» (*zhui*). С другой стороны, иероглифы одной семантической группы или иероглифы близких групп образуют множество биномов с синонимичным строением. Это такие сочетания, как *chao* + *yue* «превосходить» (оба кл. Б), *kua* (кл. А) + *yue* «перешагнуть», *gui* (кл. Д) + *dao* (кл. В, «путь») «рельсы», *jia* + *shi* (оба кл. Г) «управлять транспортным средством», *zhui* (кл. В) + *gan* (кл. Б) «погоня» и т. д.

### Антропоцентризм и эгоцентризм в способе передвижения

Несмотря на многообразие способов передвижения, зафиксированных классификаторами и оформленных ими, основные глаголы передвижения в китайском языке не различаются по признаку автономности / неавтономности. Неавтономное передвижение обозначается синкретично значениями

‘инструмент’ и ‘место’ с экспликацией способа контакта с ними человека: *zuo che* («сидя в машине»), *zuo chuan* («сидя на корабле»), *zuo feiji* («сидя в самолете»), *qi ta* («верхом на лошади»), *qi zixingche* («верхом на велосипеде»).

Валентность «на чем» реализуется обязательно, только если входит в рему предложения:

Wo zuo feiji qu, ni ne? Ni zenme qu?

букв. ‘Я сидя в самолете пойду, ты же? Ты как пойдешь?’

В случае сообщения только о времени действия, без уточнения средства передвижения, употребляется стандартный глагол перемещения *zou* «идти», «ехать», исходное значение которого подразумевает автономное перемещение («идти пешком»).

Nimen zuo chuan lu shang zou le ji tian?

букв. ‘Вы сидя в корабле дороге-на прошли сколько дней?’

Таким образом, сама идея передвижения, восходящая к автономному значению *zou*, остается нейтральной. Основные глаголы перемещения в пространстве *lai* «прийти» и *qu* «пойти» ориентированы исключительно на говорящего (наблюдателя) — в направлении к нему или от него осуществляется передвижение. Автономное передвижение всегда оказывается немаркированным: ср. *Wo lai* «Я приеду» и *Wo zuo che lai* «Я приеду на транспорте».

Указанные эгоцентрические операторы либо выступают как самостоятельные глаголы направления, либо сочетаются с другими направительными словами, такими как *shang* «вверх», *xia* «вниз», *jìn* «входить», *chū* «выходить», *guo* «проходить мимо», *hui* «возвращаться», *qǐ* «подниматься», *kāi* «раскрываться», *dào* «дойти» в качестве точки отсчета. Роль *lai* и *qu* как операторов ориентирования говорящего не утрачивается даже в том случае, если основной глагол не связан с направлением движения. Ср. *pa shang qu* «лезть вверх в направлении от говорящего» и *paо chu lai* «выбежать в направлении к говорящему».

## Идея контактности и дистактности

В валентностной рамке направительного глагола имеются две валентности — начальная точка действия (НТД) и конечная точка действия (КТД), которые синтаксически заполняются в обязательном порядке. Глагол *lai* «прийти» при наличии КТД выражает идею контактности (КОНТ). Это момент достижения цели глагола-денотата, для глагола же *qi* «пойти» достижение цели происходит в момент отделения от НТД, т. е. через дистактность (ДИСТ). Признак КОНТ — важнейшая из семантических характеристик направительных глаголов. Этот признак остается актуальным и для обычных глаголов, имеющих направительные морфемы. В таких случаях КТД и НТД выражаются синкретически с субъектом или объектом (при переходных глаголах) и идея направительности в них метафоризируется. Например:

Tamen cong jia li qu le

букв. 'Они из дома-внутри пошли',

Wo diao shang lai yi tiao da yu

букв. 'Я удить-вверх-к себе одну штуку большой рыбы'.

Некоторые результативные морфемы, такие как *zhao* «загораться» и *chu* «коснуться», характеризуются положительным значением контактности, и морфемы *shang* и *dao* тоже обладают этим значением. Это делает возможной взаимозамену направительных и результативных морфем. По причине совпадения значения контактности возможна и взаимозаменяемость некоторых направительных морфем. Наряду с противопоставлением КОНТ/ДИСТ некоторые морфемы развивают значение недопущения КОНТ (например, направительная морфема *kai* «открыть» в *liekai* «треснуть») или недопущения ДИСТ (у результативной морфемы *zhu* — *ting zhu* «остановиться») [Тань 2002: 194—313].

## Идеи контактности и дистактности в отношении человека и макрокосма

Идеи *he* «объединения» и *fen (li)* «дистактности — разделения» в человеческом отношении рассматриваются как

некая необходимость (ср. выражение *bei huan li he (-fen)* «печали и радости, расставания и встречи»). Это — обыденные события, без одного невозможно другое. Такие взаимобусловленные слова входят в качестве первого компонента в большое количество биномов: *he* — в 35, *fen* — в 102 и *li* — в 35 биномов, причем два последних иероглифа вместе образуют сочетание *fenli* со значением 'расставание'.

В макрокосме идеи *fen* и *he* выступают как основные движущие силы истории: *Tianxia da shi, he jiu bi fen, fen jiu bi he* «Поднебесной большие дела <таковы>: <если> долго вместе, то обязательно разделятся, <если> долго отдельно, то обязательно объединятся». Этими пророческими словами начинается знаменитый исторический роман «Троецарствие», описывающий шестидесятилетние войны между княжествами Вэй, Шу и У в 220—280 гг. после распада империи Хань, имевшей более чем четырехсотлетнюю историю. С понятиями *he* «объединения» и *fen* «разъединения» тесно связаны концепции *zhi* «порядка» и *luan* «беспорядка» в Поднебесной. Последний наступает, когда нарушаются конфуцианские идеи мироустройства, отраженные в этическом учении этой школы.

## **Часть II**

# **КУЛЬТУРНЫЕ КАТЕГОРИИ**



## КИТАЙСКИЙ КОНЦЕПТ ЛЮБВИ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Днем я хотел бы быть ее тенью,  
Чтобы двигаться с нею в унисон.  
Но, увы, это гранатовое дерево  
не пропускает ни капли света.  
Слишком часто нам приходится  
расставаться друг с другом.  
Ночью я бы хотел быть яркой свечой,  
Чтобы высветить ее нефритовое лицо  
меж гранитных колонн.  
Но, увы, солнце слишком рано  
заглядывает сюда,  
Затопляя меня своим блеском<sup>1</sup>.

Концепты любви могут различаться у разных национальностей, имеющих различную культуру и ментальность. Однако это вовсе не означает, что у разных народов нет общих черт, объединяющих эту культурную категорию. Но и сходство, и различия в вопросе любви непременно прослеживаются в лексике, зафиксированной в словарях или во фразеологических выражениях, употребляемых в литературных произведениях разных времен и жанров.

Таким образом, первая часть моего исследования посвящена сюжету «слова, связанные с любовью» в китайском языке и культуре.

---

<sup>1</sup> Интерпретация основывается на [Тап 1992].

## Наличие или отсутствие определенных слов о любви

Любой двуязычный китайский словарь покажет нам, что эквивалентным словом для *love* в английском, *Liebe* в немецком, *l'amour* или *любовь* в русском будет китайское слово *aiqing*. Это сочетание появилось не ранее первых двух десятилетий прошлого века вместе с переводами европейской литературы и зарождением литературы на современном общедоступном языке байхуа. Таким образом, это произошло не ранее, чем сто лет назад. А такой срок ничего не значит для цивилизации, насчитывающей историю в несколько тысяч лет.

Тем не менее, оба компонента этого сочетания — и *ai*, и *qing* — представляют собой исконные китайские слова и понятия. Это можно показать посредством наблюдения за сочетаемостью каждого из них, которая формирует соответствующее микрополе (см. семантическое поле любви и перевод входящих в него иероглифов). В целом, коннотация китайских слов, имеющих отношение к любви, формирует семантическое поле любви в китайском языке.

В это семантическое поле входят 44 иероглифа, на котором иероглиф *ai* слева и иероглиф *qing* справа обведены кружками. Все эти иероглифы прямо или опосредованно связаны с ключевым словом *aiqing*. Стрелки между ними показывают порядок в бинамах, зафиксированных в [Hanpu da cidian 1997].

Кодовые названия каждого микрополя слева направо можно считать компонентами совокупного понятия «любовь» в китайском языке. Таким образом, в сферу *ai* входят «уважение», «радость», «обожание», «тоска», «жалость». *Qing* отмечено значениями «дружба», «секс», «судьба», «болезнь», «обида».

Необходимо подчеркнуть, что ключевые иероглифы *ai* и *qing* ни в коем случае не являются равноценными с точки зрения своего употребления. Иероглиф *qing*, который может означать любовь, эмоцию, чувство, сентиментальность, намного продуктивнее иероглифа *ai*. В знаменитом романе XVIII века «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня [Цао 1958] каждая из 120 глав названа двустигмией. В 35 таких двустигмиях употребляется слово *qing* и лишь в одном слово *ai*.



Совершенно очевидно, что большинство перечисленных слов в полной мере обладают универсальными свойствами, поскольку само понятие «любовь» является некой общей неопределенной и неуловимой концепцией или идеей (я предпочла бы здесь слово «идеал»). Тем не менее, любовь — это естественное состояние души и тела, обеспечивающее продление человеческого рода. Глагольный предикат «он влюблен» — это состояние, но глагол «любить» может обозначать как действие, так и состояние.

Как это ни покажется удивительным, такие выражения отсутствуют в китайской классической литературе — как в прозе, так и в поэзии. В вышеупомянутом романе, переведенном на русский язык В. А. Панасюком, такие выражения нигде не встретишь в устах героев. Герой романа Баоюй ни разу не сказал любимой девушке Дайюй «я люблю тебя». И сама Дайюй вряд ли могла допустить мысль, которая бы звучала как «я влюблена» или «я люблю Баоюя». Тем не менее, каждый прочитавший эту книгу не может сомневаться, что эту пару связывает глубокое и сильное чувство, и оба они в душе надеются, как надеются все влюбленные, *bai tou jie lao* «дожить вместе до срока, когда волосы покроются серебром».

Действительно, почему же они не могли сказать друг другу такие простые слова, как «я люблю тебя»? Ответ оказывается очень прост: этих слов тогда не существовало в Китае. Но почему? Разве китайцы — не обычные люди, разве они лишены общих человеческих чувств? На этот вопрос может дать ответ только размышление о различии ситуаций, сложившихся в разных культурах.

Кто не помнит великую трагедию Шекспира «Ромео и Джульетта»? Это действительно была трагедия, как видит ее сам Шекспир («нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте»). Тем не менее, она могла бы иметь счастливый конец. В ренессансной Европе XVI века такая развязка была отнюдь не неизбежна. Но для любви между Баоюем и Дайюй в Китае два столетия спустя трагический конец был предопределен. Борясь за свое чувство, Дайюй должна умереть, а Баоюй, не имея возможности жениться на любимой девушке, вынужден стать монахом. Осушив послед-

нюю каплю слез, Дайюй умирает в одиночестве в то время, когда ветер доносит из бамбуковой рощи свадебную музыку с другого конца сада. Это та самая свадебная церемония, когда обманутый Баюй поднимает красное покрывало своей невесты и видит другую девушку, Баочай — воплощение женских добродетелей и выбор его властолюбивой бабушки.

Как писал сам автор, его любовная история была лишь пустым несбывшимся сном. Это была мистическая идея возвращения долга из прошлой жизни. Для него любовь — это иллюзия.

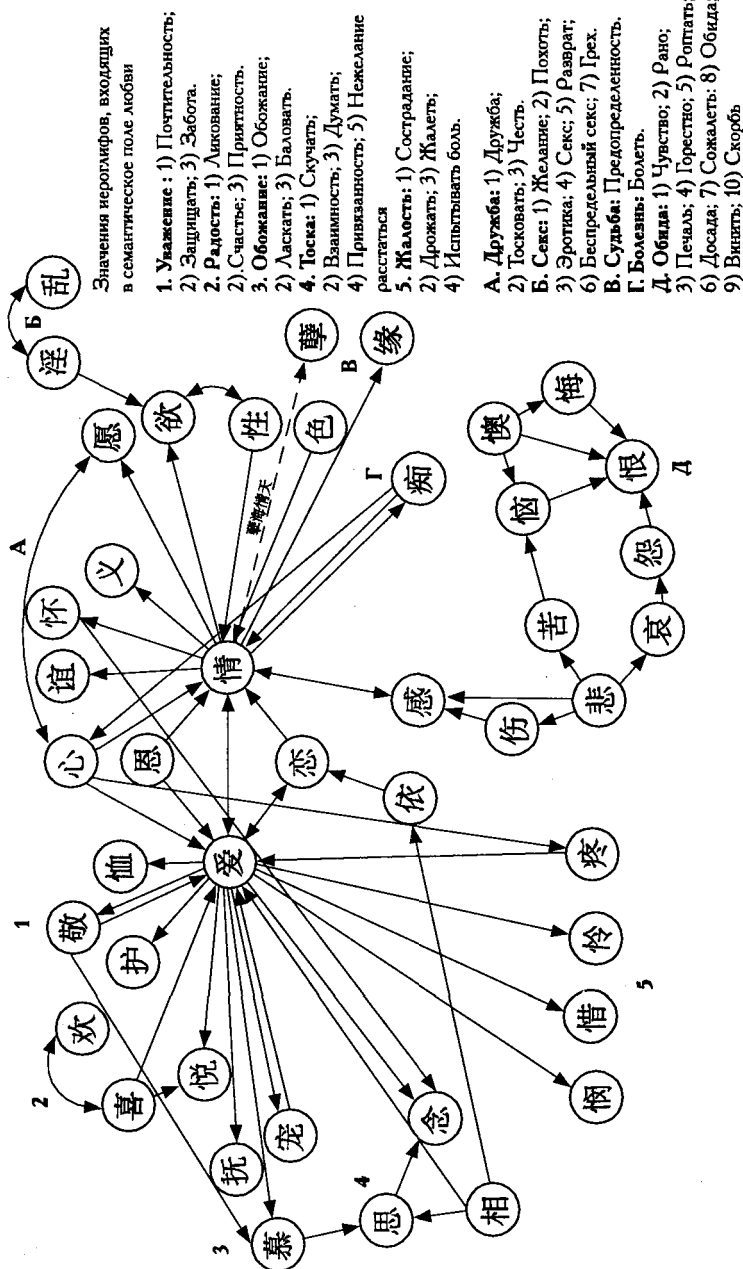
Теперь обратимся к нашему семантическому полю любви. Среди его микрополей «обида» и «оскорбление» занимают наибольшее место в 10 иероглифах. Это не случайно. Именно обида и оскорбление наполняют сердце и душу человека, когда любовь оказывается ненастоящей или неосуществимой. Также достаточно обширно микрополе секса, и это не случайно.

Тем не менее, любовь существует не только как некое представление, но и как реальное чувство и желание. Наверное, это и есть самый большой парадокс романа.

Представим себе, что в те времена не было вербальных средств для выражения чувств, отсутствовали способы ухаживания, люди не целовались, не обнимались. Каким же образом весть любви могла достигать возлюбленных?

Автор романа «Сон в красном тереме», безусловно, не пожалел красок для описания любви между Баюем и Дайюй. Хотя Баюй и окружен толпой симпатичных родственниц и служанок, читатель ни на минуту не сомневается в том, что по-настоящему он любит только Дайюй. Но, как уже говорилось, он не может употреблять по отношению к ней слов *ai* или *qing*. Вместо этого он пользуется прежде всего словом *xin* «сердце».

Однако автор «Сна в красном тереме» обращается к этому слову довольно редко. В 27-й главе он употребляет слово «сердце», пытаясь сказать следующее: «Мы с тобой находимся в одиночестве. Я думал, что мы являемся единым ('мы любим друг друга'. — А. Т.). Но сердце мое напрасно стремится к тебе. Несмотря на мои стремления, ничего не получается».



В главе 82 тема сердца раскрывается с огромной силой в сне Дайюй, которая была очень расстроена разговорами в семье о чувствах к ней Баоюя. Она смутно догадывалась, что без гарантий со стороны бабушки (старой госпожи), которая заправляла всеми делами в семье, ее надежды никогда не смогут реализоваться. Охваченная отчаянием, она видит во сне, как ее выгоняют из дома, заставляя выйти замуж за другого. Ни Баоюй, ни бабушка не желают ей помочь. Чувствуя себя совершенно брошенной, она обвиняет Баоюя в предательстве, называя его человеком, у которого нет ни чувств (*qing*), ни чести. В ответ на это Баоюй достает нож, вырезает свое сердце и показывает ей.

На протяжении всего романа автор неоднократно пользуется словами *xin shi* «сердечные дела». В 97-й главе старая госпожа навещает умирающую Дайюй и узнает, что та сожгла стихи, посвященные когда-то Баоюю, она называет такое поведение *xin bing* «болезнью сердца», которая, с ее точки зрения, не должна и не может быть излечена. Она сердится на то, что Дайюй не знает *ben fen* — своих обязанностей, своего места в семье как молодой женщины. Старая госпожа никогда не любила, и она совершенно уверена, что ни с кем из ее предков по женской линии не могло случиться ничего подобного, потому что это болезнь. В те времена бракосочетание было не чем иным, как *fumi zhi ming* «приказом родителей» или *meiren zhi yan* «соглашением свах».

Что же представляет собой *ben fen*, или доля женщины, каковы ее обязанности? В Старом Китае сыновняя почтительность не допускала, чтобы дети действовали против желания родителей, а женский долг, согласно конфуцианской доктрине, это *san cong si de* «три следования и четыре добродетели»: следование отцу до замужества, мужу — после замужества, а после смерти мужа — старшему сыну. Женскими достоинствами являются ее добродетель *de*, соответствующая манера говорить *yan*, внешность *rong*, и рукоделие *gong*. Одним из важных аспектов женской добродетели являлось признание права мужа иметь не только законную жену, но и любое количество наложниц, особенно если законная жена не родила ему сына. Это право, старое, как сама цивили-

лизация, имел каждый мужчина, начиная с императора и кончая простым крестьянином.

Читая книгу *fu sheng liu ji* «Шесть записок о быстротекущей жизни» писателя XVIII века Шэнь Фу [Шэн 1979], я была поражена появлением такой личности, как ее автор, вскоре после того, как был написан «Сон в красном тереме». Книга была переведена на английский выдающимся литератором и тонким знатоком Востока Линь Юйтаном, который в предисловии к ней писал: «Я не устаю удивляться, как такой обычный ученый мог внушить такую чистую и верную любовь своей жене и так наслаждаться этой любовью, оставив нам одно из нежнейших описаний семейной жизни во всей истории литературы».

Но еще больше меня удивило поведение его любимой жены Юнь. Будучи образованной и талантливой, она не только побуждала своего мужа взять наложницу, но и хотела быть уверенной в том, чтобы та была образованна и красива. По чистой случайности ее хлопоты не увенчались успехом — женщина, которую она выбрала своему мужу, вышла замуж за богатого человека. Как понимать все это? Это мудрость китайской женщины или искажение женского сознания и женской души, не знающей, что такое любовь? А может быть, это и есть китайский концепт любви?

Возвращаясь к «Сну в красном тереме», мне хотелось бы предоставить слово видному современному писателю Ван Мэну: «В классической литературе редко можно найти такую книгу, как „Сон в красном тереме“, где тема любви описана столь свободно, столь полно и с такой радостью и ликованием» [Wang 1996].

В Китае не было никакой свободной любви. Между мужчиной и женщиной стояла огромная преграда — *nan nu zhi da fang* «большая баррикада, которая разделяет мужчину и женщину». Она была создана этической школой конфуцианцев и институтирована феодальным государством. Согласно учению Конфуция, в основе отношений между мужчиной и женщиной должно лежать *jing* «уважение» (этот иероглиф находится сверху левой половины нашего семантического поля). Поговорка *xiang jin ru bin* «оказывать друг другу такое

же почтение, как званым гостям» демонстрирует как раз такое отношение, но никак не любовь.

В те времена слово *ai* употреблялось больше по отношению к неодушевленным предметам. Ср., например, такие идиоматические выражения, как *ai bu yi shou* «что-то нравится так, что не хочется с ним расстаться», *ai qian ru ming* «любить деньги как собственную жизнь». Но было и выражение *qi wi ji wi* «любишь меня — люби мою ворону».

Теперь посмотрим означающие любви в современном китайском языке. В нем *ai* значит 'любить', а «я люблю тебя» звучит как *wo ai ni*. Хотя слово *ai* и может быть существительным, его используют чаще как глагол. Сказать, что *wo ai ni* — это современное выражение, было бы не совсем корректно. В эротической литературе Старого Китая, если очень постараться, можно его найти. Например, в третьей главе романа «Полуночник Вэйян» [Ли 1995], написанного Ли Юем (1611—1679 гг.), этот китайский Казанова, давая уроки любви своей жене, выданной за него по сватовству, говорит следующее: «Успех занятия любовью целиком зависит от „я тебя люблю“ и „ты меня любишь“; в противном случае никогда не достигнешь оргазма». Но эти слова, которые рекомендуется говорить, относятся исключительно к сексу и никак не связаны с чувством. Слова *wo ai ni* не могут быть произнесены такими персонажами, как Дайной или Баоюй.

### Символы, метафоры и аллегории в китайском ассоциативном поле любви

Отсутствие языковых формул типа «я тебя люблю» вовсе не означает, что понятие любви было чуждо для китайцев и китайской культуры. Вербальные выражения компенсировались художественными тропами. Любовь демонстрировалась множеством образов, которые становились идиоматическими выражениями. Укажем три из них:

1. *po jing chong yu an* «разбитое зеркало вновь стало круглым»;
2. *que yue chong yu an* «ущербная луна вновь стала полной»;
3. *fen chai duan dai* «шпильки разъединены, пояс оборван».

Последнее выражение взято из «Сна в красном тереме»: *chai* «шпилька» — часть имени Баочай, еще одной участницы любовного треугольника, предназначавшейся бабушкой на роль невесты Баоя. Слово же *dai* «пояс» произносится аналогично компоненту имени Дайюй. Каламбур здесь вряд ли случаен. Отрицательные коннотации этого выражения обусловлены несчастной судьбой обеих девушек.

Наряду со словами со значениями полноты или разбитости, существует целая группа идиом из мира животных и растений. Например, *bimi yu* «камбала» — рыба, у которой оба глаза с одной стороны, *biyi niao* «птицы со спаренными крыльями». Обе метафоры передают значение неразлучности. А еще есть *yuanyang* «мандариновые уточки», всегда плавающие парой, и *lian li zhi* «сплетенные вместе деревья». Эти два выражения символизируют любовь на всю жизнь.

В поэме Бо Цзюйи (772—846 гг.) «Песня о вечной печали» мы встречаем такие строки:

Так быть вместе навеки, чтобы нам в небесах  
птиц четой неразлучно летать.

Так быть вместе навеки, чтобы нам на земле  
раздвоенною веткой расти.

Последние строки звучат так:

Много лет небесам, долговечна земля,  
но настанет последний их час.

Только эта печаль — бесконечная нить,  
никогда не прервется в веках»

(Бо Цзюйи [1965: 189]).

Существуют и другие идиомы, служащие символами гармонии между мужем и женой, например *qin se zhi hao* «сочетание лютни и гуслей», *luan feng he ming* «самка и самец феникса поют в унисон», *fu chang fu sui* «муж поет, а жена подпевает», *bai tou jie lao* «жить вместе, пока волосы не покроет серебро» (последнее выражение — обычное пожелание для новобрачных).

Еще одна идиома *ou duan si lian* дословно означает 'корни лотоса уже оторваны, а нити еще тянутся'. Слово *si* записа-

но в этом выражении через «шелк», а произносится точно так же, как слово «думать» или «скучать». Нити, которые тянутся из оборванного корневища лотоса, действительно трудно оборвать, в связи с чем этот фразеологизм получил современное значение невозможности окончательного разрыва между мужчиной и женщиной.

Слово *si* «думать, тосковать» часто фигурирует в любовных стихах вместе со словом *xiang* «взаимно». Оба эти знака относятся на нашем поле к области тоски. Они сочетаются со словом *bing* «болезнь». Здесь имеются в виду страдания от любви. Так, *dan xiang si* — это «страдания от односторонней любви».

Неожиданным кажется отсутствие в китайском семантическом поле любви слова *ревность*. Но в ассоциативном поле любви можно найти выражение *zheng feng chi ci*. Последнее два иероглифа, буквально «есть уксус», связаны с чувством ревности, ассоциирующейся у китайцев с едким вкусом уксуса. В целом же это сочетание означает «ссориться из-за любовных дел и ревновать друг друга».

С другой стороны, такие слова, как *xing*, *se*, *yu*, *yin*, *luan* со значениями «эротика», «секс», «похоть», «разврат» в нашем семантическом поле образуют свое микрополе. Оно располагается справа вверх. Слово *luan*, расположенное на дальнем конце, имеет значение «безудержный секс». Нетрудно убедиться, что это довольно богатое поле.

В традиционном Китае любовь между мужчиной и женщиной — это табу. В значительной мере она компенсируется сексом и эротикой, которые могут существовать отдельно от любви. На тему секса имеется довольно большое количество фразеологизмов. Выражение *zuo ai* «заниматься любовью» является недавней калькой с английского *to make love*, заменившей традиционное *yun yu zhi shi* «дело облака и дождя». Это выражение восходит к истории из жизни князя Гао Та-на, который, устав во время охоты, лег отдохнуть и заснул. Ему приснилось, что фея назначила ему свидание на горе Ушан. Утром она являлась туда в виде облака, а вечером — в виде дождя. Отсюда же берет начало выражение *yun yu qing* «чувство облака и дождя». Эти понятия вошли во мно-



жество фразеологизмов, среди которых следует отметить *zhao yun ti yu* «утром облака, вечером дождь» и *xie yun wo yu* «сжимать облака, охватывать дождь» и прочие с подобными намеками.

Другим идиоматическим выражением для любви и страсти является *feng qing yue zhai*, обозначающее тайные встречи любовников. Этот фразеологизм берет начало в мистике любовной игры. Секс табуируется такими понятиями, как «облака», «дождь», «ветер» и «луна». В выражении *qing tian nie hai* «небо (мир) страсти, море греха» первое слово представляет собой базовый компонент поля любви, а выражение *nie hai* восходит к буддийским представлениям о грехе (слово *nie* также можно найти в нашем поле).

Приведу еще два выражения. Первое из них характеризует женщину легкого поведения: *shui xing yang hua* «природа воды, легкость цветка». Второе имеет вид *re cao zhan hua* «играть с травой и щипать цветы».

### **Представлялась ли любовь взаимным чувством в классической китайской поэзии?**

Эта тема непосредственно связана с понятием «субъекта сознания» или «лирического героя», как его принято называть в литературоведении. Понятие «субъект сознания» восходит к работам М. М. Бахтина, изучавшего в 1920—1930-е годы структуру художественного произведения. Учитывая особые свойства лирики, Бахтин уподобляет ее полифоническому хору, дирижером которого является сам автор. Идеи Бахтина были существенно развиты современными русскими лингвистами, занимающимися лингвистикой текста.

В отличие от диалога, в котором субъектами сознания могут быть только говорящий и слушающий, в нарративе субъект сознания представляется в различных ипостасях: он может быть рассказчиком, наблюдателем или одним из персонажей. Опираясь на временные и пространственные координаты, а также с помощью эгоцентрических маркеров можно безошибочно определить, кто является субъектом сознания в определенном отрывке текста. В поэзии так называемый рас-

сказчик (нарратор), безусловно, сам является лирическим героем, который присутствует на всем протяжении стиха. В нем можно видеть самого поэта.

Внимательно просматривая стихотворные строки, вошедшие в отдел о любви энциклопедии цитат [Baikе yongyu 1989], мы столкнулись со следующим феноменом. Для абсолютного большинства поэтических цитат о любви (291 из 315) сам поэт (как правило, мужчина) не может быть идентифицирован с лирическим героем, т. е. выступать в качестве субъекта сознания.

В проанализированных нами примерах фокусом эмпатии (этот термин ввел в лингвистику американский ученый С. Куно) является не мужчина, а женщина — супруга или возлюбленная поэта. По определению, фокус эмпатии предполагает возможность смотреть на мир глазами другого человека [Чейф 1982]. Только в 24-х из рассмотренных нами стихотворений фокусом эмпатии оказывается лирический герой.

Это обстоятельство отражает очень важное свойство китайского концепта любви и характеризует традиционную китайскую ментальность. Выходит, что быть объектом любви и ухода — привилегия мужчины, так как в любви он находится в позиции получателя. Тем самым любовь предстает как чувство не взаимное, что и иллюстрирует выражение *nan huan nu ai* «мужчина наслаждается, а женщина ухаживает за ним». По-другому не бывает.

Субъект сознания в стихотворениях, написанных мужчинами (291 стихотворение), оказывается маркирован словом *jun* «мой повелитель» (обращение к мужу). Женщина называет себя *ni* «ваша служанка». Мужчина может называться *lang jun* «мой молодой повелитель», *zheng ren* «мой путешественник» или «мой воин» (в последнем случае муж призван в армию и находится далеко на границе). Нужно, правда, отметить, что в официальной обстановке мужчина может обратиться к мужчине через *jun*.

Процитируем некоторые стихотворные строки, в которых фокусом эмпатии является женщина. Первый пример — известное двустишие, датирующееся династией Вэй (192—232 гг.):

yuan zuo dongbei feng,  
chui wo ru jun huai  
Хочу стать северо-восточным ветром,  
который принесет меня в объятия господина.

Далее:

dang jun huai jiu ri,  
shi qie duan chang shi  
Когда ты, сударь, думаешь о прошлых днях,  
у твоей верной служанки сердце разрывается  
в груди.  
(Ли Бо, 701—762 гг.);

chun feng bu xiang shi,  
he shi ru luo wei  
Восточный ветер я не зову —  
он незнаком со мной,  
Зачем же в ночи проникает  
под газовый полог мой?

si jun ru man yue,  
ye ye jian qiu hui  
Скучая о моем господине,  
я, как полная луна, блекну ночь за ночью.  
(Чжан Цзюлинь, 673—740 гг.)

Для дополнительного подтверждения наших наблюдений процитируем строки, открывающие и завершающие стихотворение знаменитого поэта Ли Шаньиня (812—858 гг.):

xiang jian shi nan bie yi nan  
Встречаться тяжело,  
расставаться тоже тяжело...  
qin niao yinqin wei tankan  
... любезная синяя птица,  
принеси от него весточку.

Процитированное восьмистрочное стихотворение переведено на английский язык Инес Хердан [Readings from Classical Chinese Poetry 1982]. Ее перевод не вызывает возраже-

ний, за исключением того, что она ошибочно сочла субъектом сознания мужчину: в пятой строке лирический герой смотрит в зеркало и убеждается, что его *уил бип* «облачные волосы» побелели, тогда как облачными можно называть только волосы женщины. Это значит, что лирический герой здесь женщина и последняя строка должна быть переведена так: «Любезная синяя птица, принеси от него весточку». В подобную ловушку может попасть даже китайский комментатор.

Тем не менее, не все китайские лирические стихи написаны от имени женщин, — например, стихотворение Тао Юаньмина (372—427 гг.), две строфы которого послужили эпиграфом к этой главе.

А. Вежбицкая, известная интереснейшими исследованиями в области кросс-культурной прагматики, отмечает, что «языковые и культурные системы в огромной степени отличаются друг от друга, но существуют семантические и лексические универсалии, указывающие на общий понятийный базис, на котором основывается человеческий язык, мышление и культура» [Вежбицкая 1996: 322]. К этому замечанию можно добавить, что стремление к любви, связывающей мужчину и женщину, также является универсальным. Однако благодаря историческим, культурным и иным факторам концепты любви могут оказаться различными и изменяться во времени и пространстве.

## РЕКОНСТРУКЦИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ КИТАЙЦЕВ О СУДЬБЕ ПО ФРАЗЕОЛОГИЗМАМ \*

Особенность знаковой функции фразеологизма, состоящая в его устойчивости и воспроизводимости, представляет богатый материал для описания фрагмента наивной системы мира китайцев, касающегося судьбы. Именно этот жанр образует некое замкнутое лингвистическое пространство, в котором фиксируется в целом семантическое поле исследуемого концепта, сложившееся на протяжении многовековой культурной истории Китая. Список фразеологизмов был получен в результате дистрибутивного анализа лексемы *mingyun* «судьба» — иероглифов *ming* и *yun*, которые встречаются почти в ста словарных статьях Большого китайского фразеологического словаря (восемь тысяч единиц [Zhongguo chengyu 1995]). Этот список проверялся по соответствующим тематическим разделам других фразеологических словарей [Zuowen chengyu 1947; Zhongguo chengyu 1971].

Указанные в словаре источники позволяют установить, что немалое число бытующих до сих пор идиоматических выражений, связанных с данной категорией, уходит в глубину истории. Многие из них восходят к Четверокнижию и Пятиканонию (V—IV вв. до н. э.) и к другим философским, историческим и культурным памятникам. Верхняя граница их датировки проходит несколькими веками ранее установления в Китае республики в 1911 г.

---

\* Впервые опубликовано в сб.: Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994.

Среди этих фразеологических единиц, являющихся, как правило, четырехсложными образованиями или парными сочетаниями с одинаковым числом знаков в каждой части, лишь очень немногие можно считать поговорками или крылатыми словами, не имеющими определенного авторства.

Общечеловеческий подход к концепту судьбы, по-видимому, определяется неразрешимым противоречием между вечностью мира и непредсказуемостью, мимолетностью человеческой жизни. Отсюда возникает представление о высшей силе, властвующей над индивидуумом, и фатальности, предопределенности его пути. Здесь заложена определенная концептуальная схема, которая варьируется у разных народов и в разных культурах. Попытаемся реконструировать ее преломление в китайском сознании, прибегнув к фразеологии.

Понятие судьбы в современном китайском языке, как уже говорилось, передается иероглифами *ming* и *yun*, словарная статья каждого из которых содержит по одному значению, объясняемому через понятие предопределенности. Рассмотрим совокупность значений этих иероглифов.

В нормативном словаре современного китайского языка [Xiandai Hanyu 1996] и в дистрибутивном словаре [Xiandai Hanyu tongyong 1987] знаку *ming* приписываются четыре значения: *shengming* «жизнь», *mingyun* «судьба», *mingling* «приказать» и *jiyu* «давать». В последних двух значениях *ming* употребляется как трехместный каузативный глагол. Знак *yun* тоже имеет четыре значения: *yunshu* «транспортировать», *zhuding de zaoyu* «предопределенность» или *yunqi* «удачливость», *yunyong* «использование» и *yundong* «движение». В дистрибутивном словаре, в котором содержатся основные лексические сочетания со знаками *ming* и *yun*, можно найти ключ к фразеологическому полю судьбы.

Из совокупности фиксированных идиоматических выражений были выделены опорные компоненты, входящие в толкование категории судьбы. Это *tian* «небо», *dao* «путь», *gong* «справедливость», *ren* «человек», *ming<sub>1</sub>* «жизнь», *ming<sub>2</sub>* «приказ», *shi* «дело», «событие», *ting* «слушаться», «послушание», *cong* «следовать», *you* «подчиняться», *zhi* «знать»,

«понять», *toi* «добиваться», *jīn* «исчерпывать», *cheng* «успех», *sheng* «жить», *sì* «умирать», *fù* «богатство», *guì* «знатность», *fú* «счастье», *huo* «беда», *shan* «добро», *bi shan* «зло», *bao* «воздаяние», *shù* «число», «вычислять», «судьба».

Знаки *míng* и *yún* неравноценны по своей дистрибуции и каноничности в системе понятия судьбы [Xiandai Hanyu tongyong 1987]. Их параллельное употребление наблюдается только в одном сочетании *shì yún zhī míng* («необходимо» распознать *yún* и понимать *míng*). Если понятие *míng* несет в себе представление о чем-то предопределенном, константном, то в *yún* заложена идея движения, изменения, перемен: *shì lái yún zhuān* «приходит время, когда *yún* изменяется». Но все это происходит лишь на фоне предопределенности, фатума.

Лексические сочетания и идиомы, содержащие опорные знаки, могут быть выстроены в ряды по степени внушаемого ими оптимизма. Выделяются три группы фразеологизмов, позволяющие реконструировать доминирующие более двух тысячелетий представления о судьбе.

**Группа первая** несет в себе ноту трагизма, фатальности и безысходности. Это особенно характерно для устойчивых сочетаний, содержащих знак *míng*: *míng dìng* «судьба предопределена», *míng kǔ* «судьба горька», *míng shù* «судьба исчислена», *bó míng* «хрупкая судьба», *rén míng* «быть покорным судьбе». Фразеологические выражения этой группы указывают на высшую силу, которая предопределяет судьбу человека: *sì shēng yǒu míng* (Мэнцзы) «жизнь и смерть предрешены судьбой», *fù guì zài tiān* (Мэнцзы) «богатство и знатность — воля неба», *tiān bù cōng rén* «небо не подчиняется человеку», *tiān yǒu bù cè fēng yún* «небо полно неожиданностей», *tiān dìng shēng rén* «определенное небом выше человека», *tiān yǐn ān huì* «намерения неба необратимы», *tiān wáng huì huì*, *shù ér bù shì* (Лаоцзы) «небесная сеть огромна, она редка, но никого не пропускает», *shùn tiān zé cún, nǐ tiān zé wáng* (Мэнцзы) «тот, кто следует небу, будет жить, кто ему противоречит — погибнет». Судьба не балует человека: *míng tú duō chuān* (Ванбо) «жизненный путь запутан и не соответствует желанию человека», *míng jiān shì guāi* (Кэ

Даньцзю) «ни судьба, ни время не в мою пользу». А человеческая жизнь как компонент судьбы постоянно находится в опасности: *ren ming wei qian* «жизнь человека коротка и полна риска», *ming ru zhi bao* (Вэй Инью) «жизнь непрочна, как бумага», *ming ru you si* «жизнь тонка, как нитка паутины». Из этого следует, что человек должен подчиняться судьбе: *ting tian you ming* «слушаясь неба, следовать судьбе», воспитывать в себе дух покорности.

Группа вторая вырабатывает у человека разумный взгляд на свою судьбу, основанный на сознательном отношении к ней: зная, что она предопределена, принимать ее такой, как она есть. Эти фразеологизмы призывают человека выполнять свой долг, занять правильную жизненную позицию. Когда поэт Тао Юаньмин (VI в.) понял, что успехи в служебной карьере не его стезя, он заговорил о необходимости *shi yun zhi ming* «распознать *yun* и понять *ming*». Вернувшись в некогда заброшенный им дом и сад, он написал знаменитую «Оду о возвращении», где выразил ликование от красоты природы и безмятежности сельской жизни. *Da ren zhi ming* «разумный человек знает, что его ожидает», *le tian zhi ming* «радуясь небу, зная свою судьбу», *shu wang zhi lai* «ведя счет пройденному, познавать грядущее», *ting tian ming, jin ren shi* «покоряясь приказу неба, исчерпывать дела человеческие», *mou shi zai ren, cheng shi zai tian* «дела замышляются людьми, а их успех зависит от неба». *Tian dao ren shi* «путь неба и дела людей» или *tian dao ren mou* «путь неба и замыслы людей» — это не противоборствующие силы; понимание диалектики, взаимодействия между ними — залог согласия в Поднебесной. Небо хотя и является той силой, которая воздействует на жизнь и дела человека, не несет зла: *tian cong ren yuan* (из юаньских драм): «небо следует желанию человека», *tian bu jue ren* «небо не оставляет человека в отчаянии». Небо справедливо, бескорыстно: *tian gong di dao* (Шуцзин) «небо справедливо, земля обладает дао», *tian dao wu si* «в пути неба нет предвзятости», *tian li zhao zhang* (из Луньюя) «справедливость неба очевидна».

Выполнение небом роли справедливого судьи выражается в идее воздаяния: *bu shan jiang yang* «недоброму небо насы-



лает беду», *zuo shan jiang xiang* «творящим добро небо посылает благо», *e you e bao* «За зло воздается злом».

Группа третья предполагает возможность перемен в жизненном пути человека. В этой группе идиом широко представлен второй знак судьбы *yun*. В его дистрибуцию попадают знаки *shi* «время», *zhuan* «переворот», *yi* «перемена», *gai* «исправлять», *hua* «превращение», *bian* «изменение». Наряду с фразеологизмом *shi lai yun zhuan* «приходит время, и *yun* меняется», есть другие выражения в таком же оптимистическом ключе: *shi yi shi yi* «меняется время, меняется мир». О популярности этого выражения можно судить по тому, что существует пять вариантов, различающихся между собой лишь последними двумя иероглифами: *shi yi* «мир становится другим», *shi bian* «мир переменится», два варианта с омонимичным знаком *shi* «дело»: *shi qian* «дела меняются», *shi gai* «дела исправляются». Сочетание *shi yun* «время и участь» может употребляться и с отрицательной оценкой *bu ji* «не в пользу», и в положительном смысле *heng tong* «удачно». В любом случае *yun* не рассматривается как что-то раз и навсегда установленное. Другие идиомы этой группы намекают на потенциальные возможности индивидуума, его способность перебороть судьбу и взять ее в свои руки, неверие во всемогущество рока.

Характерно, что в таких фразеологизмах не отражается прямой конфронтации между человеком и небом, между человеком и его судьбой. Есть лишь упрек самому себе — он сам является источником своих бед и несчастий. *Huo fu shi men* «и у счастья, и у беды нет ворот», *ren mou bu shan* «человек сам напрашивается на несчастье». Поэтому советуют *zhuan huo wei fu* «превратить беду в удачу», *you zhi jing cheng* «тот, у кого есть воля, своего добьется». Имеется только одна пословица, бросающая вызов небу. Она широко цитируется после образования народной республики и является одной из немногих идиом на тему судьбы, которые уцелели во фразеологических словарях, изданных сразу после 1949 г. Это внушающее полный оптимизм выражение перефразирует пословицу «Небо непременно (всегда) побеждает человека» путем перестановки знаков «небо» и «человек» и

было выдвинуто известным представителем конфуцианской школы Сюнь-Идзы: «Человек непременно побеждает небо».

Любопытно, что, несмотря на длительную традицию гадательной практики, *suap ming* «вычисления судьбы», нет ни одной пословицы, которая упоминает о ней. Это, очевидно, объясняется тем, что *suap ming* относится к *ren shi* «делам человека», при помощи которых он получает инструкцию о правильном поведении в своей повседневной жизни. Такое *ming* не затрагивает глобальной и итоговой предопределенности его бытия.

С помощью семантических компонентов поля судьбы, реализуемых во фразеологии, можно построить модальную рамку этой категории, несущую в себе идею каузации, заложенной в глагольном употреблении иероглифа «приказ, распоряжение». Эту идею можно представить как трехчленную схему. В модальную рамку входит каузатор — небо, каузируемый объект — человек, его физическое существование *shen* «тело» и его *shi* «дела»; в каузируемое состояние — его судьба, понимаемая как некая совокупность, складывающаяся из следующих составляющих: протяженность его жизни, его социальный статус, происходящее с ним, и состояние его дел. Судьба есть состояние в результате воздействия *dao* — пути высших сил. Она поддается оценке. Физическая жизнь человека оценивается по параметрам *changduan* «протяженности», *anwei* «безопасности». Его социальный статус и благосостояние — *fugui pinjian* «богатством, знатностью», а его дела — *jixiong* и *chengbai* «благополучностью» и «успешностью». Сумма положительных и отрицательных оценок выражается в общеоценочных словах *hao* «хорошо» (соответствует норме) и *bu hao* «нехорошо» (не соответствует норме): *ming hao*, *ming bu hao*. Более близкий синоним *ming* — это *shu* «число», которое, подобно генетическому коду, заложено в живом существе с момента его зачатия: *ming you ding shu* «в *ming* заложено определенное число».

Второй компонент судьбы *yun*, еще до вынесения итоговой оценки, ставит знак плюс или минус по отношению к пути человека в терминах *yunqi hao* «везение» и *yunqi bu hao* «невезение», согласно заданной *ming* схеме. Переменность

*yin* выражается идиомой *huo fu yi fu* («Исторические записки») «беда и счастье всегда чередуются». Поэтому перемены у человека могут быть только в психологическом и нравственном планах. Механизм *yin* регулирует удачи и неудачи. Он приводится в действие фактором *shi* «время».

*Yin* — необходимый компонент в концепции *mingyin*, он вселяет в человека надежду, оправдывает его стремление к личному успеху, стимулирует доброту к людям, воспитывает критическое отношение к самому себе. (Ср. идею воздаяния в христианском учении, согласно которому награда и наказание даются не в этой жизни.) Таким образом достигается некий консенсус между высшей силой и человеком, выражающийся в равновесии между *tian dao* «путем неба» и *ren shi* «делами человека» или *ren tou* «намерениями человека». Человек не может занять позицию каузатора. Иерархия между небом и человеком не должна нарушаться. *Tian zi* «сын неба» (император) призван исполнять *tian ming* «приказ неба». Он имеет мандат неба. Если сын неба оказывается недостойным, он может «лишиться» этого мандата. Тогда происходит *ge ming* «перелом мандата» (в современном языке этот акт называется революцией). Выражение *tian zhu zi shu* «Бог помогает тому, кто сам себе помогает» вместе с некоторыми другими пословицами получило в китайском словаре фразеологизмов помету «иностр.». Оно не случайно комментируется автором словаря следующим образом: «В этой пословице человеческий фактор ставится выше пути неба».

В поле судьбы понятие случайности вообще не содержится, оно передается иероглифом *ou* «парность», «совпадение», «неожиданность». Согласно философской традиции *yin* не пересматривает то, что предопределено посредством *ming*, а порождает новую ситуацию, которая предусмотрена *ming*. Это соотношение отлично от соотношения случайности и необходимости в европейской философской традиции.

## КУЛЬТУРНАЯ КАТЕГОРИЯ *JUNZI* В ЗЕРКАЛЕ ОТНОШЕНИЙ ЧЕЛОВЕКА И ПРИРОДЫ

Китайцы — большие эстеты. В их видении мира красота природы неотделима от внутренней красоты человека. В образах цветов они видят то благородство и ту душевную высоту, к которой должен стремиться человек. В «Луньей» (одной из составляющих четверокнижие конфуцианских доктрин) обрисован этический образ человека, которого можно назвать благородным мужем *junzi*.

Благородному не из-за чего суетиться (*junzi wu suo zheng*), ему нечего терять, кроме *ren* «любви к себе подобным» и *yi* «справедливости». Он не озабочен мелочами жизни, не дорожит своим благополучием (*junzi bu you, bu ju*). Для него превыше всего справедливость (*junzi yi yi wei li*). Благородный наслаждается душевным покоем: *junzi tandangdang (shu tai an shi)*. Именно поэтому благородный муж, пребывая в гармонии со всем сущим, не лишается индивидуальности (*junzi he er bu tong* букв. 'гармонируя, не уподобляется').

Многие поэты и художники традиционного Китая (а эти дарования часто совмещались в одном лице — например, поэта и художника Ван Вэя) находили в некоторых растениях, ставших их любимцами, те душевные качества, которые им были особенно ценны. Они не только воздавали этим благородным созданиям природы самые лестные похвалы. Те или иные из «благородных среди цветов» часто наделены обликом самого поэта.

Четыре благородных *si junzi* — *lan* «орхидея», *ju* «хризантема», *mei* «слива-мэйхуа» и *zhu* «бамбук». Эти представители растительного мира приобрели благородство не без помощи пера великих мастеров китайской культуры.

Об орхидеях и хризантемах писал еще Цюй Юань (340—278 гг. до н. э.) [Цюй 1956] в одном из своих «Девяти напевов» (*Jiu ge*): *Chun lan xi qiu ju, chang wu jue xi zhong gu* («Весной цветут орхидеи, осенью — хризантемы, так и обряды наши тянутся непрерывно»; перевод А. Ахматовой). Ханьский император У-ди (царствовал с 140 по 86 г. до н. э.) в своей «Оде осеннему ветру» (*Qiu feng ci*) писал: *Lan you xiang xi, ju you fang* «У орхидеи изящество (совершенство), у хризантемы — аромат (добродетели)».

Орхидею любят за тихий, сдержанный аромат (*you xiang*), удлинённые листья и за то, что она далека от «мирской пыли» (*hong chen*). Она растёт «глубоко в рощах» (*shen lin*) или «в пустых горах» (*kong shan*). Об орхидее в трактате «Рисовать орхидею» (*Hua lan*) сунского автора Чжэн Сысяо сказано: *Chun shi junzi, jue wu xiao ren* «Это — чистый *junzi*, нет в ней ни грана ничтожного человека».



Хризантема вдохновляла не одно поколение поэтов. Образ этого цветка у восточной ограды сада создал великий поэт Тао Юаньмин в знаменитой серии стихов *yin jiu* «За вином»:

Cai ju dong li xia,  
you gan jian nan shan  
Хризантему сорвал  
под восточной оградой в саду,  
И мой взор в вышине  
встретил склоны Южной горы<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Перевод Л. З. Эйшлина [Китайская классическая поэзия 1984].

Стихи написаны уже через 12 лет после того, как поэт окончательно оставил службу и вернулся в родную деревню, чтобы жить там отшельником. В этих строках уже не слышны восторженные, жизнерадостные ноты знаменитой оды *Gui qi lai xi* «Домой к себе» или лирического цикла *Gui yu an tian ju* «Возвратился к садам и полям». Осенью, после бокала вина образ хризантемы — воплощения чистоты и стойкости духа, — с которой отождествляет себя поэт, перекликается с образом Южных гор, обители небожителей. Они как бы поддерживают поэта на его пути к цели, к которой он стремился всю жизнь, обрекая себя на бедность и лишения.



Величайшая поэтесса Китая Ли Цинчжао, угнетенная тоской разлуки, неоднократно обращалась к образу Восточной ограды, ставшему поэтической аллегорией. Вот последняя строфа знаменитого романса *Zui hua yin* [Li 1997]:

Dong li ba jiu huanghun hou,  
 You an xiang ying xiu,  
 Mo dao bu xiao hun,  
 Lian juan xi feng,  
 Ren bi huang hua shou.  
 Припомнилось мне, в тихий час заката  
 Мы за плетнем восточным пьем вино...  
 Еще поныне в рукавах халата  
 Таится запах сорванных когда-то  
 Цветов, которых нет уже давно.  
 Какой измерить мерою страданье!  
 А ветер западный рвет штору на окне...  
 Ты желтой хризантемы увяданье  
 Увидеть мог бы, заглянув ко мне <sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986].

Хризантема чарует и светлым благоуханием *qing xiang*, и своим холодным ароматом, коснувшимся осенней реки: *Leng xiang zhu qiu shui* (стихи танского поэта Ван Цзяня, 767—830 гг.). Она великолепна на фоне тоскливых красок осени. В своем желтом наряде она подобна слитку чистого золота (*hua huang ru ta jin*). А лепестки белых хризантем сравниваются с серебром, усыпавшим небо: *bai hua ru san ying* (стихотворение поэта IV в. Ян Фана).

Хризантему ценят за гордость, стойкость. Она погибает, оставаясь на засохшем стебле, не в пример желтым листьям, пляшущим на осеннем ветру: *Ning ke bao xiang zhi shan lao, bu sui huang ye wu qiu feng* (стихи поэта Сунской эпохи Чжу Шучжэня).

Гордая перед инеем, она незримо присутствует и в моем имени, намекающем на строки Су Дунпо (1037—1101 гг.): *He jin yi wu qing yu gai, ju can you you ao shuang zhi* «Лотосы увяли, нет больше тянущихся к дождю коробочек, хризантемы поблекли, но есть еще гордые перед инеем стебли».

Хризантема не толпится среди цветов, она ждет своего часа, расцветая тогда, когда других цветов уже нет, в гордом одиночестве. Поклонники хризантемы называют ее «возвышенный человек» (*gao ren*).

Слива мэйхуа считается национальным цветком китайцев и потому, что Китай — единственная на свете страна, где она растет, и потому, что она дарит людям величайшее эстетическое наслаждение.

Ранней весной цветы мэйхуа покрывают причудливые, безлистые, корявые ветви, выделяясь цветными пятнами на белом снегу. Среди безмолвия и холода своим румянцем они возвещают наступление весны. Сколько поэтов было очаровано прекрасным образом мэйхуа, возвышающимся над холодным миром. Это чудо природы создало магию линий, форм и



красок, привлекающую эстетов всего мира. Не зря говорится: *mei yi yun sheng, yi ge gao* «мэйхуа покоряет грациозностью ритма, высоким стилем».

Среди деревьев лишь один бамбук удостоился чести быть объявленным благородным. Его стройные, стремящиеся ввысь стволы и ажурные листья отбрасывают волшебные тени в лунную ночь. А ветер доносит шелест его листвы как нежный шепот возлюбленного.

Бамбук не теряет своего зеленого наряда ни осенью, ни зимой. Лучше, чем словом *xiaosa* «держаться свободно и с изяществом», нельзя описать его чарующую внешность. Его любят за многие добродетели: прямоту и наличие коленец *you jie* (обозначение колена ассоциируется с обозначением чести *jie qi*), скромность — опущенное сердце *xi xin*, поскольку у него полая сердцевина.

Эта та пустота, которую, согласно «Дао дэ цзин», совершенномудрые воспитывают в людях (*xi qi xin, er shi qi fu*). Как писал великий поэт Оуян Сю (1007—1072 гг.), *xu xingao zi zhuo, jin jie wan yu shou* («скромен, но тянется ввысь; тверд духом и с годами все стройнее»).

А поэта Лю Юйси восхитила внутренняя твердость бамбука при внешней мягкости и изяществе; в своем стихотворении *Ting zhu* он написал: *ju yi yi xiang junzi, wu di bu xiang yi* («Гибкий, как благородный муж; где бы он ни был, ему всегда рады»).

Бамбук не только обогащает духовную жизнь человека, он полезен людям во всех отношениях — от побегов, которые идут в пищу, до стволов, которые являются прекрасным материалом для строительства и изготовления шестов и плетеных изделий. Так он целиком отдает себя людям. Кроме того, из бамбука делают кисти, при помощи которых





были созданы бесчисленные литературные и художественные шедевры.

Поэтому не случайно, что *lan ju mei zhu* стали самыми любимыми мотивами традиционной китайской живописи жанра «цветы и птицы». Они фигурируют во всех трактатах о живописи, во всех прорисях для обучения художников, работающих в стилях *xie yi* и *gong bi*. В образах *si junzi* переплетаются поэзия и живопись: *shi zhong you hua, hua zhong you shi* (см. [Zhongguo gudai mingju cidian 1986]).

Продолжим тему «четырёх благородных мужей» в плане когнитивной лингвистики, то есть с позиций познания мира в языковом сознании носителей языка, а также предложим реконструкцию фрагментов китайской культурной парадигмы в сферах этики и эстетики.

Для этого я коснусь понятия подобия, которое было позже рассмотрено в [Арутюнова 1990б]. Сходство — это отношение между разными объектами, обладающими сходными признаками. Совпадение признаков дает основание для вердикта об их сходстве. Стало быть, в модальной рамке уподобления присутствуют по крайней мере два объекта, которые мы назовем *A* и *B*.

При совершении акта уподобления отнюдь не безразлично, какое из этих свойств стоит в первой позиции в качестве темы сообщения. Если на первом месте стоит объект *A*, это значит, что *A* называет тот объект, у которого говорящий обнаруживает признак или признаки, свойственные объекту *B*. Здесь срабатывает механизм сличения образа с его оригиналом, то есть среди совладельцев признаков выделяется объект и его образ. В этом случае *A* всегда является образом, а *B* — оригиналом. Например, высказывание «Саша похож на своего отца» означает, что у Саши, с точки зрения говорящего, обнаруживаются признаки, свойственные его отцу. Это, конечно, привычно, но не обязательно (ср.: «Я сразу понял, кто Иван Андреевич. У него та же улыбка, та же манера разговора, что и у Саши. До чего он похож на своего сына!»; пример взят из [Арутюнова 1990б]).

Первый пример уподобления соответствует модели, в которой *A* — человек (образ), а *B* — цветок (оригинал). При

упоминании орхидеи, хризантемы, мэйхуа и бамбука модальная рамка уподобления в картине мира китайцев как бы повернута в обратную сторону. Денотатом *А* выступает не человек, как это привычно для европейца, а цветок. Ср. строфу Гейне:

Du bist wie eine Blume  
 So hold und schön und rein;  
 Ich schau' dich an, und Wehmut  
 Schleicht mir ins Herz hinein.  
 Ты, как цветок,  
 прекрасна, мила и чиста;  
 я смотрю на тебя, и боль  
 закрадывается ко мне в душу.

Или такие детали женских портретов великих русских лириков: «Вокруг лилейного чела ты косу дважды обвила» (Пушкин), «И очи синие, бездонные цветут на дальнем берегу» (Блок).

Китайский поэт, воспевая цветы, видит в них дух и свойства человека. Например, Ли Цинчжао, восхищаясь красотой гуйхуа, видит в этом цветке манеры и облик Янь Фу, известного как талантливый литератор и яркая личность. Она пишет:

Rou po huang jin wan dian qing,  
 Jian cheng bi yu, ye cengceng;  
 Feng du jingshen ru Yan Fu,  
 Tai xianming.

В переводе Михаила Басманова эти строки выглядят так (с заменой гуйхуа на хризантему):

Твоя листва — из яшмы бахромы —  
 Свисает над землей за слоем слой,  
 Десятки тысяч лепестков твоих,  
 Как золото чеканное, горят...  
 О, хризантема, осени цветок,  
 Твой гордый дух, вид необычный твой  
 О совершенстве доблестных мужей  
 Мне говорят.

Как видим, здесь метафора связана с духовным обликом человека [Строки любви и печали 1986].

Но это не означает невозможности обратного направления уподобления, когда *A* является человеком, а *B* — цветком. В таком случае, во-первых, сравнение работает на уровне внешней красоты, а не духовной близости. Здесь вектор сопоставления направлен от индивидуума к классу или роду: *Na ge nyren (ta) zhangde ru hua si yu* «Ее лицо подобно цветку и яшме».

Такое сравнение близко к метаморфозе текста популярной песни «Милая девушка в кофточке белой, где ты, ромашка моя?». Но в первом случае, когда позицию *A* занимает цветок, сравнение идет от неидентифицированного множества или элемента класса (эталон) к известному представителю человеческого рода. В частности, в процитированном стихотворении это Янь Фу.

Во-вторых, в европейской традиции объект, которому приписываются признаки цветка, как правило, женского рода. Но в схеме цветок — человек, поскольку занимающий позицию *A* цветок внешне лишен половой принадлежности, совладельцем признаков цветка может быть как женщина, так и мужчина. Но так как признаки внешней красоты являются приоритетом женского пола, то характер признака — внешняя или внутренняя красота — коррелирует с половой принадлежностью. В то же время, механизм уподобления от цветка к человеку предполагает установление сходства цветка с душевной красотой человека, как в случае «четырех благородных мужей». Поэтому, когда уподобление идет по линии внешней красоты, кандидатуры на статус совладельцев признаков оказываются неудовлетворительными вне зависимости от того, к какому полу относятся их денотаты.

Проиллюстрирую эти положения на примерах. У Ли Цинчжао есть стансы на мотив, который называется *duo li* «многогранная красавица». Основой для сопоставления здесь послужила белая хризантема, нежная, как яшма, которая подверглась воздействию неистового ночного ветра и дождя. Поэтесса перебирает в своей памяти образы, напоминающие ей эту хризантему. Лицо слегка опьяневшей красавицы Ян

Гуйфэй? Нет, не похоже. Может быть, лучше другая красавица — жена ханьского сановника, славящаяся лицом с наигранной печалью? Тоже нет. Тогда, может быть, красавец Хань Шоу, соблазнивший дочь своего начальника? Тоже нет. После рассмотрения еще одной кандидатуры поэтесса наконец понимает, что только *fengyun* («образ и манеры») Цюй Юаня и Тао Юаньмина могут сравниться с белой хризантемой, сохранившей красоту, гордость и достоинство после постигшего его недуга.

В-третьих, в Китае к категории «очеловечиваемых» цветов относятся только известные сорта, тщательно культивируемые человеком в соответствии с его эстетическими воззрениями и ассоциациями. Среди них нет полевых цветов, столь восторженно воспеваемых такими европейскими поэтами, как Уильям Вордсворт. Может быть, это связано с тем, что незасеянная, свободная земля в Китае всегда была в дефиците, а если где-то на краю межи или на горном склоне цветут цветы, они воспринимаются как *ye sa* («дикие цветы», т. е. сорняки). Как известно, эпитет *ye* «дикий» вызывает целый ряд непристойных ассоциаций. В лучшем случае эти *ye sheng zhiwu* («полевые растения») могут представлять фармацевтический интерес.

Что же касается розы — *meigui* или *qiangwei*, то этот цветок, столь любимый европейской культурой (ср. троп Тургенева «алая роза вашего рта»), никогда не вызывал у китайцев ассоциаций с женской красотой, любовью и страстью. Это, очевидно, связано с тем, что в ассоциативном поле китайского концепта любви доминантами являются либо супружеская привязанность, либо секс. В условиях отсутствия свободной любви языковое сознание не может выработать соответствующего лексикона, если не считать скрытых намеков и аллегорий.

Таким образом, отношение между человеком и природой в китайской культурной парадигме обнаруживает следующие отличительные черты.

В схемах уподобления «человек — цветок» и «цветок — человек» по мере изменения вектора уподобления наблюдается переход в системах ценностей от эстетического к этиче-

скому. При первой схеме сопоставляются признаки внешней красоты, при второй — внутренней. Первые из них свойственны женскому полу, вторые — мужскому. Кроме того, выявляется еще одно противопоставление, лежащее в области природы объекта уподобления. На сходство с царем природы — человеком могут претендовать только те виды цветов, которые культивируются им для удовлетворения его духовных потребностей. И только такие цветы могут приобретать облик Человека с большой буквы — «благородного мужа» *jūnzi*.

С точки зрения характера тропа модель подобия «человек — цветок» лежит в области сравнения (*ta ru hua si yu*), а модель «цветок — человек» создает метафору, выражающую устойчивое подобие и в конечном счете при ослаблении образности — постоянный признак (*lan, ju, mei, zhu — si jūnzi*). Это разные фигуры речи.

## КИТАЙСКОЕ СЛОВО «ДУША» И КИТАЙСКИЙ КОНЦЕПТ ДУШИ КАК ДВУХУРОВНЕВОЕ ОБРАЗОВАНИЕ, ИЛИ ИСТОРИЯ О ЗАБЫТОЙ ДУШЕ

Касаясь причин, побудивших меня заняться реконструкцией культурного концепта души в китайском языковом сознании, мне хочется сказать следующее.

Современное китайское слово *linghun* [Xiandai Hanyu 1996: 802], эквивалентное словам *душа*, *soul*, *Seele*, *âme* и т. д., встречается только в переводах на китайский язык художественных произведений, написанных в первую очередь на языках «среднеевропейского стандарта». Этим сочетанием пользуются также современные китайские авторы, особенно поэты, находящиеся под влиянием западной культуры. Обычные же носители языка ни в быту, ни в литературной речи для обозначения концепта души не употребляют это двусложное сочетание. Слово *linghun* также не встречается ни в классической поэзии династий Тан и Сун (618—1279 гг.) — эпохи расцвета поэтического творчества, ни в поэзии более раннего периода, включая канонический сборник «Книга песен» (1134—597 гг. до н. э. [Zhongguo lidai shige 1988]). В то же время каждый иероглиф этого сочетания часто появляется в классических поэтических произведениях. Эти знаки употребляются и в быту, формируя лексические единицы разных уровней. При этом оба иероглифа имеют коннотацию души, интуитивно понимаемой как нематериальная субстанция, независимая от *shen* и *ti* «тела».

Эти обстоятельства наводят на мысль, что *linghun* представляет собой некий конгломерат, созданный с целью передачи чуждого для китайцев европейского концепта. В настоящей главе мы собираемся уточнить происхождение слова *linghun* и реконструировать языковой концепт души в его собственном культурном контексте.

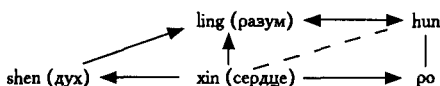
Анализ устойчивых сочетаний и фразеологизмов, содержащих иероглифы *ling* и *hun*, позволяет выявить семантическое поле концепта души в картине мира китайца. В нем, наряду со знаками *lin* и *hun* [Zhongguo gudai 1986; Zhongwen da 1968], выделяются еще три иероглифа — *shen*, *po* и *xin*, которые мы принимаем как опорные единицы. Стрелки, соединяющие эти знаки на первой схеме, показывают их сочетаемость друг с другом.

Процедура выявления базовых знаков, образующих поле души, такова. В словарных статьях *ling* и *hun*, среди прочих значений, есть общее значение этих знаков, передаваемое посредством знака *shen* «дух». Ближайшим синонимом *hun* во фразеологических словарях является *po*. Эти два знака в свою очередь имеют общее толкование 'то, что отделяется от тела человека после его смерти'. Иероглиф *ling*, с другой стороны, сочетается с иероглифом *xin* «сердце» в смысле 'душа'.

Все пять знаков естественным образом входят в концепт души в его традиционном и современном понимании. Наблюдения за дистрибутивным потенциалом указанных знаков раскрывают суть данного концепта, который имеет двухуровневое строение. Первый уровень этой непредметной сущности соответствует знаку *xin* «сердце» (также, в определенном смысле, знак *shen* «дух»). Сердце — это текущее состояние души. В сердце локализуется мыслительная деятельность человека (он думает, считает и соображает сердцем), его психика, чувства, воля, характер и нравственность. Этому понятию противопоставляется *shen1* «тело» человека, где сердце как материальное начало составляет часть *wu zang* «пяти внутренних органов». Физиологические функции сердца передаются сочетаниями типа *xin tiao* «сердцебиение» или *xin teng* «боль в сердце».

## СХЕМА 1

Дистрибуция базовых знаков поля души



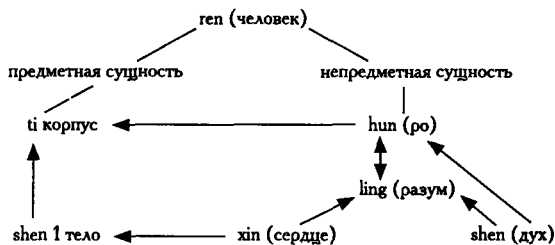
## СХЕМА 2

Сопоставление объема значения слов души и linghun

при жизни	душа, о которой следует подумать		душевное состояние (душа, дух, сердце)	
после смерти	в раю	в аду		
при жизни	hun (po) ti тело		ling разум	
			shen дух xin сердце/shen 1 тело 1. сознание 2. мышление 3. воля 4. эмоции 5. психика 6. характер 7. нравственность	xin как часть shen 1
после смерти	улетучивается		ling все атрибуты, связанные с умершим	

## СХЕМА 3

linghun (душа) как двухуровневое образование





На второй схеме показано все то, что «вылезает» из-под русской «души» — это значения китайской души, которые отсутствуют у интенционала русского слова *душа*. Прежде всего, это 'ум', 'разум' — значение, которое входит и в понятие *ling* «сообразительность»: *ren wei wan shi zhi ling* «среди „десяти тысяч вещей“ лишь человек обладает сообразительностью». Однако понятие *ling* применимо и к животным, если в общении с человеком они проявляют «родственность душ». Таким образом, значение слова *xin* «сердце», которое «вылезает» из-под *ling*, это та часть семантического поля сердца, которая связана с его материальным началом — сердцем как одним из компонентов системы *wu zang* «пяти внутренних органов».

При жизни человека сердце воплощает понятие души. Все, что творится в сердце, поддается оценке, поскольку с понятием *xin* связано не только эмоциональное состояние человека, но и его разум, регулирующий его поведение и позволяющий выносить эмотивные, этические и прочие оценки в общем и частном планах: хорош ли человек, добр он или зол, совестлив ли, справедлив или нет, искренен или лицемерит. Подобные оценочные значения реализуются в сочетаниях *xin hao* «доброе сердце», *xin hen* «жестокое сердце», *xin xi* «нечисто на душе», *cheng xin* «искреннее сердце», *pian xin* «предвзятость», *kui xin* «утрызения совести», *hei xin* «коварное сердце», *jia xin jia yi* «лицемерный», *you liang xin* «есть совесть», *mei liang xin* «нет совести». К сердцу, как к душе, можно обращаться. Об этом свидетельствует фразеологизм *wen xin shi kui* «вопрошая сердце, я не испытываю утрызений».

Ближайший синоним «сердца» *xin* — «дух» *shen* также несет смысловую нагрузку души в плане одухотворенности.

Материальный аспект *shen* находит выражение во фразеологическом понятии *shen jing* «нервы». Второй знак этого сочетания связан с важнейшим термином китайской медицины *jingluo* — обозначением главных каналов, по которым циркулируют жизненные силы, кровь и питательные вещества и которые позволяют телу человека функционировать как единому целому. Это те каналы, где располагаются точки, на

которые воздействуют иглоукалыванием. В современных терминах это, в сущности, нервная система.

Верхний уровень концепта души представлен понятиями о *hun* и *po* как о неких абстрактных сущностях, дающих о себе знать в текущей жизни человека. Где же находятся *hun* и *po*?

При жизни человека они вселяются в *ti* — «корпус» человека. В толковании сорокаторомного тайваньского энциклопедического словаря говорится, что дух, который вселяется в *qi* «дыхание», — это *hun*, а дух, который прилагается к *xing* «форме» человека, — это *po*. Состояние, описываемое выражениями *hun bu fu ti* («*hun* отделено от *ti*») и *po bu shou she* («*po* не сохраняет (своего) жилища»), воспринимается как состояние аффекта, вызванное страхом или душевной травмой. Ср. русское выражение «душа ушла в пятки», а также фразеологизм *san hun luo po* «от испуга потерял *hun* и *po*».

После смерти человека *hun* отправляется на небеса, если данная личность имеет божественное начало, как в случае с главными героями романа «Сон в красном тереме» — Линь Дайюй и Цзя Баоюем. Линь Дайюй, будучи в прежней жизни Богиней травки бессмертия, должна оплатить свой долг перед другим небожителем — Хрустально-блещущим служителем, который спас ее, оросив сладкой росой. Затем она покинула свою растительную оболочку и стала прекрасной девушкой. Так Богиня пурпурной жемчужины явилась в бренный мир, чтобы вернуть свой долг слезами несчастной любви к Цзя Баоюю — воплощению благодетеля в лице барчука из аристократической семьи. Жизнь Линь Дайюй обрывается как раз в тот момент, когда ее любимого обманом женят на кузине Цзя Баочай. Узнав о смерти Линь Дайюй, Цзя Баоюй покидает свой дом и становится монахом. А душа Линь Дайюй возвращается на Западное небо: *hun gui xi tian* «душа возвращается на западные небеса» [Hong Lou Meng 1982, гл. 98].

Души выдающихся и благородных личностей призваны жить вечно. Подобное пожелание можно видеть на траурных лентах: *ying hun (ling) bu xiu* «выдающаяся душа нетленна». О простых же смертных говорят: *hun fei po san* «душа улетучивается и рассеивается». Только обиженная душа — *yin*

*hun* «душа в тени» или *you hun* «душа во мраке» — витает среди живых или оседает во мраке: *yin hun bu san* «душа в тени не рассеивается». Душа человека, умершего в обиде и смятении, попадает в *yin jian* «царство мрака». Такие души могут являться своим близким или врагам как привидения. Это называется *xian ling* (尸魂) «явлением души».

Иероглифы *hun* и *ling* уже дважды были употреблены как синонимы. И в самом деле, поскольку *ling* обозначает присущую только человеку нематериальную субстанцию, с одной стороны, это понятие связано с живым человеком, с его духовностью. *Ling* одного человека может ощущаться другим при наличии между ними душевной близости (ср. телепатию). Как сказано в поэтической строке, *xin you ling xi yi dian tong* «если в твоём сердце есть *ling*, ты знаешь, что я думаю о тебе». С другой стороны, *ling* — это то, что остается после смерти человека в сердцах близких. Поэтому *ling* олицетворяет тело умершего, его труп. Об этом свидетельствует ряд сочетаний, связанных с ритуалом траура, в которых *ling* имеет значение «тело» в смысле «умерший». Это *ci ling* «прощаться с телом», *qi ling* «вынос тела», *ting ling* «установка гроба», *shou ling* «стоять в почетном карауле», *ling gui* «гроб», *ling wei* «место для гроба», *ling pai* «табличка с именем умершего», *ling tang* «зал, в котором установлен гроб», *ling che* «катафалк», и др.

О наличии разных уровней в понимании души как непредметной сущности говорят следующие факты. Во-первых, среди более чем 130 сочетаний с иероглифом *xin* [Xiandai Hanyu 1996: 1397] нет ни одного, где *xin* соседствует со вторым знаком «душа» — *hun*. Иероглиф *xin* только в трех случаях оказывается в том же фразеологизме, что и иероглиф *shen* со значениями «дух», «сознание» и «божество» и ни разу не сочетается со знаками *ling* и *po*.

Во-вторых, принадлежность *xin* и *hun* к разным уровням материализована в разных знаках «тело». С *xin* сочетается только *shen1*, а с *hun* — только *ti* (хотя сочетание *shenti* в современном языке и значит просто «тело»). При этом *shen1* «тело» и *xin* «сердце» неделимы, а *hun* лишь вселяется в *ti* на протяжении жизни человека.

В-третьих, по отношению к такой душе, как *hun*, обычно неприменимы аксиологические оценки. *Hun* или *po*, в отличие от *xin* «сердца», не видит и не чувствует. Но, как любая субстанция, *hun* и *po* мыслятся как существующие во времени и в пространстве. *Hun* может вернуться к телу, и произойдет воссоединение души с телом. Выражение *jie shi hun* *hun* означает 'при помощи трупа вернуть душу'. Этот фразеологизм в современном китайском языке употребляется чаще в смысле 'старый строй (порядок) можно вернуть силой'. Душу-*hun* можно «вызвать» (*zhao hun*), например, *yang fan zhao hun* «высоко поднимая флажок, вызывать его душу». Она может появиться как привидение *xian hun*.

Слова *hun* и *po* не содержат ничего сакраментального. Понятие, выражаемое словами *sheng jie de ling hun* «святой, чистый дух (душа)», китайцам чуждо. Ср. толкование слова *soul* в его втором значении: «the spiritual part of man capable of surviving death and subject to happiness or misery in the life to come» [Radon House 1969]. Традиционным китайцам чужды идеи христианства.

Как видно, душа в понимании *hun* и *po* обладает динамизмом. *Xin* «сердце», напротив, статично. Эта душа не может покинуть свою оболочку — *shen* «тело». Будучи локализованной в теле, она связана с ним жизненными узами. Понятие же *shen*, которое не имеет конкретной локализации, все же ассоциируется с сознанием человека. На это указывает устойчивое сочетание, описывающее обморок: *shen zhi bu qing* «помутнение сознания и разума».

В классической поэзии знаки *hun* и *po* употребляются в контекстах памяти об умершем друге, любимом человеке. Ср. строку сунского поэта: *jing hun piao hu sui zhao xia* «душа твоя отлетает вослед утренней заре». Неожиданная смерть в ссылке великого мастера слова Су Дунпо (1101 г.) так отозвалась в его друге: *gong xi bu gui bei, wan li yi zhao hun* «тебе, увы, не суждено вернуться на север, (мне остается только) призывать твою душу за десять тысяч ли».

Рассмотрение поэтических текстов более раннего времени позволило нам все же обнаружить единственный случай, когда знаки *ling* и *hun* выступили в качестве единого сочета-

ния. Это имело место в одной из элегий первого китайского поэта Цюй Юаня (III в. до н. э.) *Ai Ying* «Печаль по Ин»:

Qiang ling hun zhi yu gui xi,  
he xuyu er wang fan  
Если душу тянет обратно,  
зачем хоть на миг забывать  
о возвращении.

Это единственное дошедшее до нас свидетельство об употреблении слова *linghun* в значении, близком к пониманию слова *душа* в европейских языках, что подтверждает энциклопедический тайваньский словарь, фиксирующий все значения знаков и их сочетаний со ссылками на источник. Как видно, эта забытая «душа», с приобретением новых коннотаций, была заимствована для передачи европейской культурной категории.

Рассмотрение культурного концепта души в китайской языковой картине мира посредством выявления его семантического поля в сопоставлении с употреблением конкретных выражений, обозначающих данный концепт в китайском языке и в языках SAE, убеждает, что объем понятия души изменяется не только при переходе к иной цивилизации. Понятия души в европейских языках далеко не тождественны. Сравнение употреблений слова *душа*, *Seele* и *soul* показывают, что слова *душа* (*Seele*) и *сердце* (*Herz*) в русском и немецком языках значительно чаще, чем английские слова *soul* и *heart*, употребляются как синонимы [Da E-Han 1985; De-Hua 1957; Yingyu chengyu cidian 1980].

## КОННОТАЦИИ КЛЮЧЕВОГО ЭСТЕТИЧЕСКОГО СЛОВА *MEI* В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В современном китайском нормативном словаре приводятся пять значений ключевого эстетического слова (иероглифа) *mei*.

Первое из них — *meili*, *haokan*, *gen chou xiang dui* «красивый, хорошо смотреться» — противопоставляется иероглифу *chou* «уродство»: *Zhe ge xiao guniang zhang de hen mei* «Эта девочка очень красива», *Zhe li de fengjing duo mei a!* «Как живописно (т. е. красиво) в этих местах!».

Второе значение *shi meili* каузальное: *mei rong* «сделать лицо красивым», «косметическое обслуживание», *mei fa* «делать красивую прическу».

Третье значение задается через *shi ren manyi* «вызвать чувство удовольствия» или *hao* «положительные ощущения», например: *mei jiu* «отличное (вкусное) вино», *jia — lian — shi — mei* «товары хорошие, цены низкие», *rizi guo de ting mei* «хорошо живется».

Четвертое значение — *meihao de shiwu*, *hao shi* «прекрасное, хорошее дело»: идиоматическое выражение *mei bu sheng shou* «в глазах пестрит от красоты», *cheng ren zhi mei* «способствовать чувству удовлетворения у людей», «делать к удовольствию других».

Пятое, последнее значение, с пометой «диалектное» — *deyi* «быть довольным (собой)»: *Laoshi kua le ta ji ju, ta jiu mei de lia bu de* «Учитель его немного похвалил, а он уже на седьмом небе от счастья» [Xiandai Hanyu 1996]. Словарь

синонимов показывает, что ближайшие синонимы *mei* — это *mei<li>*, *piaoliang* «красивый», *haokan* «хороший» и *youtmei* «прекрасный» [Li 1988: 178].

Согласно словарям, знак *mei* реализуется в сочетании *mei ren* «красавица», *meiguan* «красивой формы» (о внешнем виде или интерьере здания), *meigan* «чувство восприятия прекрасного», например: *Ta de wuzi fuyou meigan* «Ее танец вызывает эстетическое удовольствие», *mei shu* «изобразительное искусство», *meishu zi* «художественные шрифты», *mei yu* «эстетическое воспитание», *meimiao* «красиво, чудесно» (о поэзии), *meihao* (благопожелание), *meili* «вызывающее у человека приятное ощущение красоты», *mei tao* «красивая внешность», *mei cheng* «красивое название» (типа названия провинции Сычуань: *tian fu zhi guo* «Страна небесных закровов»).

Надо отметить, что в ряде сочетаний речь идет и о сенсорной оценке — о восприятии реального мира, и об эстетической оценке — о восприятии разных видов искусства. Здесь иероглиф *hao* «хорошо, хорош» не только выступает как синоним *haokan* «хорошо смотрится» (о красивом человеке или предмете). Иероглифы *mei* и *hao* в сочетании *mei-hao* отражают абстрактное понятие о хорошем и прекрасном.

Вторая группа сочетаний — *mei de* «добродетель», *mei ming* «доброе имя», *mei yu* «хорошая репутация», *mei yi* «хорошие намерения», *mei tan* «красивая история, достойная подражания» — описывает внутреннюю красоту, порождает моральную нравственность.

Здесь мы уже видим сдвиг от эстетики к этике. Человек не может оставаться только наблюдателем, поклонником или обладателем эстетической ценности — совершенной внешней красоты. В китайском языке знаки *mei* «красота» и *hao* «добродетель» синонимичны не только в лексическом, но и в психологическом плане. Ср. *renlei meihao de weilai* «прекрасное будущее человечества». Выражения *xie de hao* «хорошо написано» и *xie de mei* «красиво написано», *zhang de hao* «хорошо поет» и *zhang de mei* «красиво поет» органически совмещены друг с другом настолько, что значение *mei* скорее входит в значение *hao*.

Вышеприведенные сочетания как раз и свидетельствуют о том, что ключевое слово *mei* не может оставаться чисто эстетическим. Выражение *cheng ren zhi mei* «делать так, чтобы человек ощущал *mei*» (в смысле 'хорошо'), т. е. способствовать осуществлению его мечты, подтверждает это.

С другой стороны, эстетическое наслаждение не может быть только для души. Оно непременно вызывает утилитарную, гедонистическую или эмотивную оценку — эстет и аскет редко уживаются в одном человеке. Ср. *mei shi* «превосходная пища» или *mei chai* «выгодная работа», или «интересная командировка с посещением красивых мест», *mei nu* «красивая женщина». Красота должна касаться всех сторон жизни, питая не только душу, но и тело.

Но жизнь устроена сложнее. Редко бывает, так сказать, *shi quan shi mei* «во всех отношениях совершенно и красиво». Отсюда выражение *yi chang mei meng* «это был красивый сон — иллюзия». Ср. поэт.: *hao hua bu chang kai, hao jing bu chang zai* «хорошие цветы редко распускаются, а красивый пейзаж не так часто увидишь». Поэт Ли Шанъинь (812—858 гг.) написал знаменитые строки: *xi yang wu xian hao, zhi shi jin huanghun* «как бы ни был красив час заката солнца, увы, приближаются сумерки» [Li 1988: 658]. Для настоящего эстета каждый миг красоты есть уникальное переживание, и для него не бывает *mei zhong bu zu* «все хорошо, но чего-то не хватает».

В сочетании *meiman* «красота и полнота» иероглиф *mei* уже связан с бракосочетанием: *meiman de hunyin* «удачный брак», *Xiao liang rizi guo de hen meiman* «Молодые живут сладкой жизнью» или вообще *Women de rizi guo de ting mei* «Мы живем очень неплохо».

Следующий шаг в сторону утилитарной оценки обычно связан с хорошей пищей. *Mei jiu* «отличное вино», любитель вкусно поест *mei shi jia* «гедонист». Поскольку вино и пища могут обладать свойством *mei* «красота», слово *mei* вошло и в лексикон коммерческой рекламы: *jia lian wu mei* «дешево и сердито».

Но для ключевого слова *mei* утрата некоторых чисто эстетических свойств возмещается богатством лексических соче-



таний, характеризующих внешнюю красоту человека, цветов и природы. Ближайший синоним слова *mei* «красиво» в применении к человеку — это *meili*, *piaoliang*, *haokan*, *shou kan*, *zhong kan*, *ye tu* (последнее пословно означает «радующее глаз»). Женская красота описывается огромным количеством сочетаний иероглифов, многие из которых имеют детерминатив «женщина», например, *jiao*, *mei*, *miao*, *yao* и т. д. [Xin Hua 1998]. Вообще иероглифов с детерминативом *nyu* «женщина» очень много; согласно [Xiandai Hanyu 1996: 53—54] их 178. «Мужчина» в число детерминативов не входит. Иероглиф *nan* «мужчина» образован сочетанием двух детерминативов — *tian* «поле» и *li* «сила» [Xiandai Hanyu 1996: 71].

Можно составить целый градуированный список разновидностей красоты. Кроме того, имеется немало фразеологизмов, описывающих черты лица и манеры женщин, например, *mei qing tu xiu* «тонкие (правильные и красивые) черты лица», *tang-tang zheng-zheng* «благородная внешность», *chun hong chi bai* «губы алые, зубы белые», *mian mei ru yu* «лицо прекрасно, как нефрит», *ming mou hao chi* «яркие глаза и белоснежные зубы», *bing ji yu gu* «лицо, как из льда, кости, как из нефрита» [Zhongguo chengyu 1995]. Интересно, что метафоризируются не только черты лица, но и ненаблюдаемые части тела, как в последнем фразеологизме.

Столь же многочисленны метафоры и сравнения, описывающие, как красавица заставляет поблекнуть все вокруг или вызвать смуту в государстве. Если добавить к нашему списку идиоматическое выражение *san cun jin lian* «ножки как трехвершковые золотые корни лотоса», мы получим полную картину представлений о женской красоте в Древнем Китае [Zhongguo chengyu 1995].

Завершая свое небольшое исследование, мне хотелось бы процитировать некоторые фрагменты канонических книг. Первый взят из «Даодэцзин»: «Когда в Поднебесной все узнают, что красивое красиво, появляется безобразное. Когда все признают доброе добрым, появляется недоброе» [Baike yongyu 1989: 1356—1357]. Второй из «Чжуан-цзы»: «Она скромна, но в Поднебесной нет такого человека, который смог бы соперничать с ней в красоте». Третий — фрагмент сти-

хотворения ханьского поэта Лу Цзя: «Красивым нет необходимости иметь одинаковый вид — все они красивы. Уродливым нет необходимости иметь одинаковую форму — все они уродливы». Четвертый фрагмент гласит: «У каждой красивой женщины свое тело и лицо, но оба они радуют глаз. Груша, мандарин, финик, каштан имеют свой вкус, но ты их ешь и получаешь удовольствие».

Последние цитаты свидетельствуют о связи между иероглифами *mei* «красота», *hao* «хорошо» и *shan* «добро», которые противопоставляются уродству и злу, и служат лишним подтверждением того, что эстетические взгляды на мир древних китайцев тесно связаны с этическим, а с течением времени проявляются и утилитарные элементы. Но это не исключает различий в этических воззрениях. Известный мудрец Нового времени Ван Говэй, комментируя роман «Сон в красном тереме», писал: «Преимущества красоты в искусстве перед естественной красотой целиком заключаются в том, что именно первая заставляет забыть отношения между „я“ и окружающим миром».

## ЗАГАДКА ИЕРОГЛИФА *LUAN* — БЕСПОРЯДОК ИЛИ ПОРЯДОК? \*

Согласно древнейшему иероглифическому словарю «Шовэнь» (ок. 100 г. н. э.), иероглиф *luan* — в современном понимании «беспорядок» — имел значение *zhi* «упорядочивать» или «порядок». Причем значение 'порядок' дается как первое в современном Большом иероглифическом словаре китайского языка [Hanyu da zidian 1995]. В Большом словаре китайского языка [Hanyu da cidian 1997] это значение у иероглифа *luan* фигурирует под двенадцатым номером и выражено через сочетание *zhili* «упорядочивать», «регулировать». Оба словаря содержат отсылки к древним текстам, где иероглиф *luan* действительно употреблялся в таком значении. Однако в 142 словах и словосочетаниях в [Hanyu da cidian 1997] иероглиф *luan* в значении 'порядок' зафиксирован лишь однажды — в качестве одного из трех значений сочетания *luan zheng* (*zheng* «политика»), которое подается как *zhili zhengzhi* «регулировать политические дела», со ссылкой на главу «Пань Гэн» древнейшего канонического памятника «Шу цзин» и «Биографию Конфуция».

Ключ к этой парадоксальной ситуации мы пытались найти в ранних начертаниях иероглифа *luan* и в их трактовке авторитетным ученым по древним письмам середины прошлого века Ян Шуда. По его мнению, иероглиф *luan* изображает две руки, которые держат клубок шелковых нитей. Так как

---

\* Впервые опубликовано в кн.: Логический анализ языка: Космос и хаос. М., 2003.

шелковые нити легко запутываются, движения руками призваны привести их в порядок. Это объяснение имеет свою логику, и оно подкрепляется ранними употреблениями иероглифа *luan*. Но уже в «Цзо чжуань» (IV—III вв. до н. э.), в одном из комментариев к канону, летописи «Чундин», иероглиф *luan* употреблялся в значениях *zaluán* «беспорядок» и *shí tiāoli* «бессистемно». В «Луньюй» («Беседах и суждениях») Конфуция говорится: *xiao bu ren ze luan da tou* «не стерпев в малом, приведешь в беспорядок большое».

Надо полагать, что в ранних начертаниях иероглифа *luan* действительно содержится некоторая двусмысленность. Наличие изображения клубка шелка наводит на достаточно неопределенные ассоциации.

Попробуем проиллюстрировать это соображение поэмой знаменитого сунского поэта Ли Юя, который, оказавшись в плену на севере, повествовал о своей печали следующей метафорой, связанной с шелком: *Jian-bu-duan, lihai luan, shi li chou, bie you yi fang ziwei zai xintou*. «Резать — не перерезать, разматываешь — еще более запутаешь, это — печаль расставания, она ощущается как горький осадок в сердце». Эти строки в переводе В. Марковой звучат так: «Ножницами не отрежешь, сколько ни режь его, как ни распутывай нити, не разматываешь до конца! Горе разлуки таится в самых глубинах сердца» [Антология 1957].

Любой символ должен быть прост и нагляден, а передаваемый им смысл однозначен. Даже если создатель иероглифа имел в виду, что данный знак должен нести информацию противоположного свойства, наличие клубка шелковых нитей для носителей этой знаковой системы показывает, что он все же связан с беспорядком. Так сам иероглиф *luan* и все сочетания, в которые он входит, убеждают в том, что *luan* — это «антипорядок». Это такое каузированное состояние, которое несовместимо с первоначальным положением вещей, принимаемым за нормативное. Как видно, от *zhi* «порядка» до *luan* «беспорядка» один шаг.

Однако *zhi* «порядок» нельзя считать единственным антонимом ко всем употреблениям *luan*. Есть еще иероглиф *li* синонимичный *zhi*. *Zhi* и *luan* выступают в качестве антоними-

亂 (乱)

楚文

楚帛書

三體石經·周禮

說文·乙部

陸虎地周五

嶧山碑

孫子六

老子甲一二

老子乙附七

禮記碑

異·易·革

《說文》：“亂，治也。从乙，乙，治之也。从𠂔。”“𠂔，治也。讀若亂，同。”楊樹達《積微居小學述林》：“余謂字當从爪从又，爪又皆謂手也。𠂔从爪、从又者，人以一手持絲，又一手持互以收之，絲易亂，以互收之，則有條不紊，故字訓治訓理也。如此則形義密合無間，許君之誤說顯然矣。”

祖楚  
國  
湫淵

ческой пары исключительно в масштабе государства и Поднебесной, т. е. как «космос» и «хаос». В случае государства хаос приводит к смене династии. В истории Китая имелось 18 династий плюс еще 29 государств, появлявшихся в разное время в периоды смуты и на стыках династий. В таких обстоятельствах понятия *zhi* и *luan* оставались актуальными для правителей и их подданных. Предлагаемая конфуцианцами концепция установления *zhi* в период *luan* имеет глубокую воспитательную базу, поэтому эти иероглифы широко распространены и до наших дней. Эта концепция блестящим образом обоснована в книге «Да сюэ» («Великое учение»), одной из важнейших частей Четверокнижия.

Согласно «Да сюэ», для *ming ming de* «прояснения истинной добродетели» в Поднебесной необходим порядок. Концепция *ming ming de* ставит ряд взаимосвязанных условий, без выполнения любого из которых невозможно добиться успеха на следующем этапе. Эти условия располагаются в иерархической последовательности: *zhi guo* «порядок в государстве» зависит от *qi jia* «единства в семье», *qi jia*, в свою очередь, требует от индивида *xiu shen* «самоусовершенствования», *xiu shen* невозможно без *zheng xin* «выправления

души», *zheng xin* требует *cheng yi* «искренности намерений», без чего, в свою очередь, невозможно *zhi zhi* «доведение знаний до предела», а последнее состоит в *ge wu* «классификации объектов» (букв. 'расстановке вещей по клеточкам').

По этому учению мир в Поднебесной устанавливается шаг за шагом, начиная с упорядочивания «десяти тысяч вещей». Другими словами, порядок приходит не сам по себе: достижение его требует усилий. Но для идеального мироустройства, провозглашаемого конфуцианцами, оказываются недостаточными социальные институты. Воспитание приходится совмещать с насильственными мерами, предлагаемыми легистами. В истории Китая *tai ping zhi shi* «мирное время» могло длиться не более трехсот-четырехсот лет. Его сменяет беспорядок, смута и хаос.

Хаос и беспорядок, как всякая аномалия, всегда больше занимает умы людей. Аномальные явления, выделяясь на фоне привычной обыденной жизни, дают повод для размышлений. Указание на негативные стороны человеческой деятельности помогает извлечь уроки, стимулирует прогресс. Это универсальное свойство языка подробно описано в [Арутюнова 1988: 298—314]. В словарях и текстах зафиксировано значительно больше слов и словосочетаний с родовым компонентом *luan*, чем с компонентом *zhi*.

Можно выделить несколько областей, в которых иероглиф *luan* появляется в значениях словосочетаний и фразеологизмов, противопоставленных нормативным состояниям человеческой жизни и внутренним ощущениям человека.

Во-первых, весьма разнообразны формы беспорядка в государственном масштабе. В двусложных сочетаниях, имеющих указанное значение, иероглиф *luan* употребляется в качестве второго компонента. Определения к нему называют причину беспорядка: *pan luan* «мятеж» (*pan* «предавать»), *bian luan* «волнения» (*bian* «измена»), *sao luan* «смута» (*sao* «необузданность»). Упорядоченность предполагает только сочетание *ping luan* «усмирить» (*ping* «успокоить»).

Во-вторых, имеются бытовые сочетания, в которых *luan* выступает как результативная морфема, обозначающая состояние: *jiao luan* «перепутанный, запутанный», *dao luan*

«скандалить», *gaо luan* «нарушить, расстроить, дезорганизовать»; они не предполагают противопоставленных значений. В сочетании *luan tao* «ставить с ног на голову» ('сделать так, чтобы порядок стал беспорядком') *luan* выполняет глагольную функцию, а в сочетании *chi luanzi* «случилось несчастье, беда» иероглиф *luan* употребляется как существительное.

Частоупотребительным выражениям *luan qi-ba zao* «не-разбериха, кавардак» (*zao* «испорченный») и *zaluаn wu zhang* «бессистемно», «в беспорядке» противопоставлены выражения *you tiao you li* «в полном порядке», «систематично» или *you tiao bu wen* «организованно, толково, складно». В этой паре основную смысловую нагрузку несут слова *li* «приводить в порядок» (ср. *li huan luan* в стихотворении Ли Юя) и *bu wen* «отсутствие порядка».

Ситуация *luan* легко приобретает внешний облик или сопровождается аккомпанементом, порождая достаточно большое количество удвоений-звукоподражаний. Приведем лишь самые употребительные: *luan hong-hong* «шум и гам» (суматоха), *luan peng-peng* «растрепанный, взъерошенный, лохматый», *luan teng-teng* «суматоха, связанная с многочисленностью людей», *luan fen-fen* «беспорядочная толпа».

В-третьих, беспорядок может вызываться несдержанностью речи, поведения или неконтролируемостью действия. Приведем примеры такого рода: *luan yan luan yu* «болтать всякую ерунду», *luan shuo* «молоть чушь», *luan lai* «безобразничать», *luan chi* «есть все без разбора», *luan chu zhuyi* «давать безответственные советы», *tian hua luan zhui* «приукрашивать до невозможности», *hu si luan xiang* «предаваться праздным мечтаниям», *shou tang jiao luan* «суесться, поднимать суматоху». Выражение *pong luan* «устраивать беспорядок» употребляется в контексте упрека (*long* — каузативный глагол со значением 'сделать так, чтобы...').

В-четвертых, *luan* входит в выражения, обозначающие душевное беспокойство, связанное с неприятностью. Например, *xin huang yi luan* «очень тревожно на душе», «полная сумятица», «быть в полном смятении», *xin luan ru ta* «на душе кошки скребут», «мысли путаются в голове» (букв. 'в сердце беспорядок, как (спутанная) конопля'), *huang luan shi*

σιο «быть охваченным паникой» (букв. 'от паники прийти в растерянность').

Этим проявлениям эмоций противопоставлен целый ряд выражений, связанных с контролем над чувствами, недопущением внутреннего состояния *luan*. Например, *tai ran zi guo* «оставаться абсолютно спокойным», *bu dong sheng se* «не подавать вида», «не выражать своего беспокойства».

В-пятых, понятие *luan* связано с сомнительной нравственностью, нарушением этических норм. Например, *luan shi shang feng* «моральная распущенность», *you yin you luan* «разврат и блуд», *luan lun* «кровосмешение».

В-шестых, *luan* передает значение помутнения сознания в связи с болезнью или шоком. К этой серии относится фразеологизм *shen zhi mi luan* «сознание помутилось».

В-седьмых, *luan* описывает разрушительные действия, приводящие к подмене истинного ложным, как, например, во фразеологизме *yi jia luan zhen* «подмена истинного ложным» (букв. 'ложью смутить истину').

Отрицательная коннотация, которую несет в себе понятие *luan*, используется мастерами пера для изображения пышности (*mi tan*), бурности (*fen fan*), пестроты (*bin fen*) цветения в природе. В поэтических строфах великих поэтов-классиков можно найти немало случаев подобного использования, создающих особенный эстетический эффект. Приведем несколько примеров «художественного беспорядка» такого рода.

Luan hua jian yu mi ren yan  
Бурные цветы уже почти довели  
мои глаза до кружения

Qian cao cai neng mei ma ti  
Низкая трава едва прикрывает  
следы лошадиных копыт

(Бо Цзюйи [1965]);

Zhu an bu tong ri  
В темной бамбуковой роще  
едва виден луч солнца;



Quan shen luo ru yu

Ручей падает, как дождь;

Chun feng ziyou qi

Весенний ветер знает свое время

Tao li luan shen you

Цветы персика и сливы пышно играют  
в глубокой долине.

Последний стих был обнаружен известным сунским поэтом  
Су Дунпо в монастыре на берегу знаменитого озера Сиху.

# КАТЕГОРИЯ ТОСКИ В КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

(на материале творчества  
Ли Юя и Ли Цинчжао)

## Предварительные замечания

Предметом нашего исследования является культурная категория *chou* (условно «тоска») в традиционной китайской поэзии. А. Вежицкая, изучавшая связи между языком и национальным характером, сделала следующее наблюдение: в русском языке необычайно подробно разработано семантическое поле эмоций, особенно таких, которые не имеют определенного каузатора (к подобным эмоциям относится и тоска) [Вежицкая 1996: 23].

Обращаясь к понятию *chou* в средневековой китайской лирике, мы вовсе не стремимся увидеть аналогии между русским и китайским национальными характерами. Это тем более неуместно, что истоки русского слова *тоска* и китайского слова *chou* не тождественны. Здесь мы не можем не согласиться с мнением А. Вежицкой, что каждый язык образует свою «семантическую вселенную». Не только мысли могут быть «подуманы» на одном языке, но и чувства могут быть испытаны в рамках одного языкового сознания [Вежицкая 1996: 21].

Тем не менее, отмеченная особенность русского национального характера раскрывается и отражается в трех уникальных понятиях русской культуры, на первый взгляд, как это ни парадоксально, являющихся также фундаментальными для модели мира китайского языка. Это понятия души,

судьбы и тоски. А. Вежбицкая пишет, что семантические характеристики этих компонентов образуют смысловой универсум русского языка. Об этом свидетельствует тот факт, что они постоянно возникают в повседневном речевом общении и к ним неоднократно обращается русская литература [Вежбицкая 1996: 33].

Это в некоторой степени справедливо и для соответствующих понятий китайского языка. Я имею в виду продуктивность иероглифов *ming* «судьба», *xin* «душа» (а не *hup* или *po*) и *chou* «тоска» в словообразовании. Каждый из них порождает такую массу устойчивых сочетаний, оставляет следы в таком большом количестве жизнеспособных фразеологизмов, что воистину они не имеют себе равных в лексиконе эмоциональной жизни человека.

Связь понятия тоски *chou* с поэзией естественна. Нет никакого другого жанра, в котором данная категория может лучше раскрыться во всех своих ипостасях. Мы ограничиваем сферу своего исследования жанром *ci* «романс», и это тоже не случайно. В китайской классической поэзии образ *chou* существовал во все времена. Согласно [Baikе yongyu 1989], иероглиф *chou* встречается уже в поэме Цюй Юаня (335?—296 гг. до н. э.) «Плач по столице Ин» из «Девяти элегий»: *xin bu yi zhi chang jiu xi, you yu chou qi xiang jie* «Нет веселья на сердце так давно и так долго. И печаль за печалью вереницей приходят» (пер. Л. З. Эйшлина [Цюй 1956: 103]). Хотя этот иероглиф и отсутствует в «Ши цзин», там неоднократно встречается его ближайший синоним — иероглиф *you*. Однако только жанр *цзы*, будучи раскрепощенным от строгих канонов «стихов нового стиля» (*jin ti shi*), дает простор для выражения внутреннего мира и переживаний поэта.

О поэтах в Китае принято говорить: *shi ren zong shi duo chou shan gan* «все поэты грустят без причины». Но это замечание, не лишенное иронии (особенно в русском переводе), имеет свои основания. Для легкоранимой души поэта слишком многое в окружающем мире может стать поводом для *chou*. Это и *luo hua* «оппадающие цветы», и *liu shui* «текущая (прочь) вода / река», и то, что *chun qu ye* «весна уходит». *Chou* становится как бы второй натурой поэта.

Но поэтические шедевры рождаются и приобретают бессмертие не только благодаря этим свойствам. За талантом и литературным даром обычно стоит нетривиальная и, как правило, трагическая судьба. И мотив *chou* отражает трагизм искаленной жизни поэта.

Известно, что в поэтическом языке существует выражение *xian chou* «беспредметная, праздная тоска» (*wu duan wu wei de youchou*), описывающее ощущение, не имеющее определенного каузатора, — состояние, характерное для чеховских героев. Но этого вида тоски мы в нашем исследовании касаться не будем, как имеющего скорее случайное проявление в китайской поэзии.

Ли Бо, «бессмертный среди поэтов», как его называют в Китае, был большим жизнелюбом. Но несмотря на широту своей натуры и неистребимый оптимизм, однажды он все же стал пленником состояния, которое назвал *chou*. Его угнетала мысль, что в результате интриг и клеветы его талант не получил признания и сила его не нашла применения во благо общества. Эти чувства, именуемые *huai cai bi yu* (переживания по поводу отсутствия применения талантов), были в высшей степени свойственны незаурядным людям того времени, поскольку воспитанное веками конфуцианства чувство гражданственности заставляло каждого образованного человека видеть цель своей жизни в служении государству.

Ли Бо прощается с другом на башне. За бокалом вина его одолевают грустные мысли. Лишь на миг он возносится в небеса, чтобы поглядеть на светлую луну, и тут же вновь погружается в тоску. Выход только один — удалиться от мирской суеты, стать отшельником. Так рождаются знаменитые строфы, создающие яркие метафоры слова *chou*:

Chou dao duan shui, shui geng liu.  
 Ju bei shao chou, chou geng chou  
 〈Напрасно〉 рассекай поток мечом,  
     вода потечет снова.  
 〈Напрасно〉 поднимать бокал,  
     чтобы сжечь тоску, —  
     тоска только прибавляется.

Освобождение от этого невыносимого душевного состояния только одно:

Ren sheng zai shi bu cheng yi.  
Ming zhao san fa nong bian zhou

Человек живет в этом мире  
не по своей воле.

Завтра утром распушу волосы,  
поплыву в суденышке, как отшельник.

Разрешение душевного конфликта было им действительно найдено, но не в прямом, а в переносном смысле — оно определило пафос его творчества: в глазах любителей поэзии Ли Бо навсегда остался отшельником, постигшим бессмертие.

Материалом нашего исследования служит поэтическая речь Ли Юя (937—978 гг.) и Ли Цинчжао (ок. 1150 г.). Один жил в конце династии Тан, когда жанр цы окончательно утвердился, другая же — в эпоху Сун, когда эта форма достигла своего расцвета.

Ли Юй был последним императором династии Южная Тан, человеком с редким литературным дарованием. Личная трагедия постигла его в сорокалетнем возрасте, когда он был захвачен в плен основателем династии Сун. Лишенный трона и былой роскоши, терпя всяческие унижения, Ли Юй излил всю свою тоску в стихах, за которые вскоре заплатился жизнью.

Однофамилица Ли Юя Ли Цинчжао тоже жила в переломный момент, когда династия Северная Сун погибла от рук чжурчжэней. Эта женщина с необычной для своего времени судьбой происходила из знатной семьи провинции Шаньдун. После того как она вышла замуж за сына канцлера, одаренного ученого, который ее всячески поддерживал, талант ее еще более расцвел. Ее супружеская жизнь, связанная общими интересами и совместной работой — разборкой, обсуждением и описанием культурных ценностей (рукописей, сосудов), — омрачалась только разлуками с мужем, служившим в разных уездах. Горе расставания с любимым человеком переросло в неутрачиваемую душевную боль после его скорой смерти на юге Китая, куда их забросила судьба после гибели династии.

Если Ли Юй, находясь на севере, тосковал о юге:

Meng li bu zhi shen shi ke

Позабыл я во сне на мгновение,  
что один я в чужом краю<sup>1</sup>,

то Ли Цинчжао, наоборот, будучи на юге, тосковала по северу:

Wu shi ren fei, shishi xiu

Мир неизменен, но тебя в нем нет,  
Лишь на судьбу осталось мне пенять<sup>2</sup>.

У обоих поэтов ощущение тоски необычайно остро и невыносимо, оно как бы пропитывает всю ткань их поэтического творчества. Образ *chou* они передают самыми невероятными метафорами, в таком изобилии не встречавшимися ни до, ни после них. Ниже в этой главе рассматривается культурная категория *chou* в контексте произведений Ли Юя и Ли Цинчжао с ее привязкой к модели семантического мира поэтического текста.

### Понятие *chou* в семантической структуре поэтического творчества

В модели мира словесного творчества можно выделить свою триаду планов выражения, содержания и референции. И в этой системе обозначений значение знака диктуется традицией, создающей различные лирические пресуппозиции, а не только предметно-материальные контексты. «Релевантной для поэзии, — как справедливо отмечает И. П. Смирнов, — остается, стало быть, так называемая синтагматическая пресуппозиция: подразумеваемое художественной речью есть то, что предшествует ей на исторической оси» [Смирнов 1977: 159—162]. Это высказывание в контексте исследования семантического механизма литературной изменчивости (переход от символизма к постсимволизму) хорошо согласуется со сложившейся в китайской классической поэтике традицией

<sup>1</sup> Перевод В. Марковой [Антология 1957: 11].

<sup>2</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 43].

эксплуатации ассоциативных связей поэтических образов, лежащих в области референции.

Если рассматривать совокупность поэтических текстов каждого из указанных авторов, содержащих мотив *chou* как план выражения (означающее), то планом содержания (означаемым) будет то, что вызывает чувство тоски. Мотив *chou* складывается из множества художественных образов, являющихся атрибутами *chou*. Эти образы создают целые ряды ассоциативных полей. Они могут быть связаны с внешним миром, окружающим автора: *ly fei hong shou* «много зелени, мало цветов»; *xi chun chun qu, ji dian cui hua yu* «вот и снова уходит весна, лепестки под дождем облетают» (перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 30]); «листья утуна, мелкий моросящий дождь» *wutong geng jian xi yu*<sup>3</sup>:

Утун, промокший до корней,  
и сумеречный свет.  
И в небе, как в душе моей,  
просвета нет и нет<sup>4</sup>.

Это могут быть и семантические фигуры и тропы: пролетевшие гуси<sup>5</sup> (*yan fei guo*) или весенняя трава (*qing cao*) — литературный символ непрекращающейся печали расставания (*li chou bie hen*), созданный Бо Цзюйи<sup>6</sup>:

Lili yuan shang cao, yi sui yi ku rong.  
Ye huo shao bu jin, chun feng chui you sheng.  
Yuan fang qin gu dao, jing cui jie huang cheng.  
You song Wang Sun qu, weiwei man bie qing.

---

<sup>3</sup> Ср. образ *Wu bian si yu xi ru chou* «Нескончаемый мелкий дождь тонок, как нити тоски» — романс Цинь Гуаня (1049—1100 гг.) на мелодию *huan xi sha*.

<sup>4</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 67].

<sup>5</sup> В образной системе китайской поэзии гуси приносят вести от друга, любимого человека.

<sup>6</sup> Этот образ впервые встречается в произведении из Чуских строф «Призываю отшельника»: *Wang sun you xi bu gui, qing cao sheng xi weiwei* «Знатный юноша все не возвращается, зеленые травы буйно разрослись». После Бо Цзюйи образ травы приобрел прочный статус поэтического символа.

Повсюду сплошная на древней равнине трава,  
 Достаточно года, чтоб ей отцвести и ожить.  
 Степные пожары дотла не сжигают ее.  
 Лишь ветер весенний подул — и рождается вновь.  
 И запах из далей до старой дороги достиг.  
 И зелень — под солнцем приникла к развалинам стен...  
 Опять провожаем мы знатного юношу в путь.  
 Травы этой буйством печаль расставанья полна <sup>7</sup>.

Печаль и грусть, передаваемые травой и другими образами, заполняющими лирическое пространство поэзии, нередко эксплицируются словом *chou* и его ближайшим синонимом *hen*, как в следующих строках Ли Юя:

Bie lai chun ban,  
 chu mu chou chang duan...  
 Li hen qia ru qing cao,  
 geng xing geng yuan hai sheng  
 Уж полвесны прошло, как я покинул  
 для севера родной и милый край.  
 С тех пор, на что ни обращаю взоры,  
 тоска изгнания гложет сердце мне...  
 О, знаю я теперь, тоска разлуки  
 похожа на весеннюю траву:  
 Чем дальше в заросли ее уходишь,  
 тем глуше, глуше и темней она <sup>8</sup>.

Образ травы в мире лирики великих мастеров постоянно приобретает новую неповторимую окраску. У Ли Цинчжао тоска расставания с любимым вылилась в отчаянный крик души:

...Ren he chu?  
 Lian tian fang cao,  
 wang duan gui lai lu  
 ...Где же тот, кто лишил меня сна?  
 Поросло все высокой травой,

<sup>7</sup> Перевод Л. Э. Эйдлиной [Китайская классическая поэзия 1984: 221].

<sup>8</sup> Перевод В. Марковой [Антология 1957: 7—8].



и дорога ему домой  
в гуще зелени не видна<sup>9</sup>.

Здесь наше воображение поражает сила метафоры тоски. В начале стихотворения говорится:

Rou chang yi cun chou qian lu  
И душа паутиной грусти  
крепко-крепко оплетена<sup>10</sup>.

Из этого следует, что буквальное понимание полустрочия *wang duan gui lai lu* таково: полные тоски глаза лирического героя перерезают взглядом дорогу, по которой должен вернуться любимый<sup>11</sup>.

Но трава, гуси, перила (*langan*), о которые опирается тоскующий в ожидании, — это лишь поверхностные каузаторы печали, тоски и грусти. Состояние *chou* порождается наличием глубинного каузатора, для каждого поэта своего. Это и есть истинный референт или денотат в семантической структуре данного культурного концепта.

### Семантическое поле *chou*

До сих пор о мотиве тоски говорилось только в контексте иероглифа *chou*. Если учесть свойственную поэтам сентиментальность (*duo chou shan gan*), неудивительно, что образ

---

<sup>9</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 30].

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Один из комментариев к этому стихотворению [Hou, Lu 1997: 85—86] трактует выражение *wang duan* из фразы *wang duan gui lai lu* как «взгляд доходит до конца поля зрения и отрезается». Это объяснение представляется нам попыткой применить логические умозаключения к метафоре, которая характеризует остроту и силу взгляда тоскующего человека, безотрывно следящего за дорогой, по которой должен вернуться любимый. Эту точку зрения поддерживает фразеологизм *wang yan yu chuan* «смотрящие вдаль глаза так и хотят пронизать <дали>». Ср.: «Недостаточность логики в обыденном языке восполняется использованием метафор. Логичность и метафоричность текста — это два дополняющих друг друга его проявления» [Арутюнова 1990а: 5].

*chou* так обильно проявляется именно в поэзии Ли Юя и Ли Цинчжао (особенно у последней)<sup>12</sup>.

Однако у этих поэтов, в особенности у Ли Юя, часто встречается еще один иероглиф, связанный с понятием *chou*. Это иероглиф *hen* «печаль, досада, обида»<sup>13</sup>. В принципе, оба понятия находятся в одном синонимическом ряду и часто употребляются как синонимы. Тем не менее, объемы значений у них различны. Имеются еще два иероглифа — *ai* «скорбь» и *yuap* «сетования», которые редко встречаются у Ли Юя и Ли Цинчжао, но по значению и сфере употребления у других авторов должны принадлежать к одному семантическому полю с иероглифами *chou* и *hen*. Об этом, в частности, свидетельствует то, что они заполняют «вакуум» между иероглифами *chou* и *hen*. Данный раздел посвящен как раз выявлению семантических связей между четырьмя указанными иероглифами.

Этот анализ основывается на сочетаемости иероглифов согласно Словообразовательному словарю современного китайского языка [Changyong gousi 1984] (связь на схеме обозначается сплошной стрелкой) и Большому словарю китайского языка [Hanyu da cidian 1997], в котором зафиксированы все сколько-нибудь распространенные сочетания, содержащие соответствующие иероглифы (пунктирные стрелки).

В прилагаемом поле зафиксированы лишь те сочетания, значения которых связаны с интересующей нас категорией, а

<sup>12</sup> Характерно, что среди обозначений эмоций, близких к тоске, упоминающихся в классических поэтических текстах и фигурирующих в Большом словаре крылатых слов [Baikong yongyu 1989] в разделах а) *bei* «печаль», *ai* «скорбь», *you* «тревога», *chou* «тоска»; б) *ganshang* «переживания», *chouchang* «грусть»; в) *guji* «одиночество и скука»; г) *yuap* «сетовать», *hen* «обида», *hui* «досада», *you* «упрекать», иероглиф *chou* преобладает по частоте употребления. Он зафиксирован не только в собственной рубрике «а», но и во всех остальных перечисленных рубриках.

<sup>13</sup> До нашего времени сохранилось всего 65 произведений этих поэтов в жанре цы, аутентичность которых не вызывает сомнения. Из них Ли Юю принадлежит 31 стихотворение, и в них иероглиф *chou* встречается 11 раз, а *hen* — 12 раз. В 34 стихотворениях Ли Цинчжао *chou* встречается 16 раз, *hen* — 9 раз.

связь между составляющими может рассматриваться только как синонимическая (копулятивная). Семантическое поле, образовавшееся вокруг базовых иероглифов *chou*, *hen* и *ai uian*, которое можно условно назвать «полем тоски», содержит еще 43 иероглифа, каждый из которых уточняет или дополняет лик тоски<sup>14</sup>.

В этом поле иероглиф *chou* занимает господствующее положение. Вокруг него создается несколько зон, выявление которых способствует описанию глубинной семантики этого слова. Также очевидно, что лишь правая часть поля тоски соприкасается с иероглифами *ai* и *uian*. Если принимать во внимание только связи, указанные в [Changyong gouci 1984], как более устойчивые, то с *chou* непосредственно сочетается *ai* (*aichou* «печаль, скорбь»), и *ai* вступает в прямое сочетание с *uian* (*aiuian* «печаль, обида»). Хотя в словаре и имеется сочетание *uianhen*, оно ближе к первому значению *hen* «ненавистно», чем к обиде, и связь между знаками *hen* и *uian* как выражениями концепта тоски можно видеть скорее в более зыбком сочетании — фразеологизме *baohenhanuian* (букв. 'обнимать обиду и держать в душе сетования'). Лишь иероглиф *paoh*, находящийся в нижней правой зоне, через иероглиф *aoh* (*aopaoh* «досада» — *aohui* «сожалеть, раскаяние» — *huihen* «сожаление, досада») или непосредственно через *aohen* «досада, негодование» позволяет протянуть «ниточку» к иероглифу *hen*, находящемуся на противоположном конце поля тоски.

Таким образом, кроме зоны *a—z* возле знака *chou*, прилагается список сочетания поля тоски с переводами транскрипции. Надо отметить, что данное поле *chou* образовалось не без оглядки на классические поэтические произведения, в частности, на творчество Ли Юя и Ли Цинчжао. Именно образ тоски и печали, так тонко переданный ими в стихотворной форме, позволил более четко очертить границы этого поля. С другой стороны, «через шаг» от этого поля, в сочетании иероглифа *uian* с иероглифом *ti* «преклонение,

---

<sup>14</sup> Ср. семиотическое поле эмоции, выполненное А. М. Карапетьянцем в [Карапетьянц 1996].

обожание» (*yuaпti* «обида и любовь») мы уже приходим в поле любви, в котором слово *aiти* выражает одно из центральных понятий любви. Это позволяет понять причину, вызывающую переживания, которые столь часты в поэзии Ли Цинчжао.

## Сходство и различие

### Семантика

Между словами *chou* и *hen* существует определенная близость: они появляются одновременно в таких сочетаниях, как *jiu chou xin hen* (*jiu* «старый», *xin* «новый»), *wan zhong chou hen* (*wan zhong* «10 тысяч видов»), *sheng chou tian hen* (*sheng* «рождать», *tian* «прибавлять»), *li chou, li hen* (*li* «разлука»). Однако они не настолько близки друг к другу, чтобы образовывать в современном китайском языке двухсложное сочетание.

Сходство между ними, скорее всего, объясняется наличием общего каузатора — утраты чего-то дорогого для человека: любимого, родины, близкого друга и т. д. Любой из этих факторов может служить поводом для эмоций *chou* и *hen*. Но эти слова существенно различаются одним фактором — наличием событийности в семантике.

Каузатор *hen*, представленный как событие или факт, представляет собой осознанную причину, вызывающую данную эмоцию. В этом случае ощущение обиды, досады, сожаления, раскаяния может быть оценено как результат неоправимой ошибки. Ср. крылатые слова: *yi shi za cheng qian gu hen* «единожды оступившись, посеешь досаду на тысячу лет», *zai hui tou yi bai nian shen* «оглянулся — и уже глубокий старик». Поэтому часто можно встретить сочетание *zhong shen hen shi* «досада на всю жизнь» (*hen shi* «досадное событие», «досадный факт»).

Каузатор *hen* всегда прозрачен и входит в знание субъекта состояния. Компонент знания составляет содержание эмоционального глагола *hen*, который обычно соотносится с фактивными предикатами (ср. [Булыгина, Шмелев 1997: 394]).

Об этом свидетельствуют такие пословицы, как *hen tie bu cheng gang* «обидно, что железо не стало сталью» (о непутевых детях) или *hen zi bu cheng long, hen ny bu cheng feng* «сожалею, что сын не стал драконом, а дочь — фениксом» (дракон — символ императора, феникс — императрицы). Выражение *yin hen zi sha* «выпив обиду, покончил с собой» также содержит отсылку к факту или событию, способствующему данному действию.

Душевное состояние *hen* часто толкуется при помощи иероглифа *hui* «раскаяние» или *han* «сожаление». Оно становится мотивом бессмертной поэмы Бо Цзюйи «Песня о вечной тоске». В ней вынужденная казнь любимой наложницы становится причиной вечной «обиды» императора Минхуана династии Тан. Последние строки этой поэмы:

Tian chang di jiu, you shi jin

Ci hen mianmian, wu jin qi

Много лет небесам,

долговечна земля, но настанет  
последний их час.

Только эта печаль — бесконечная нить,  
никогда не прервется в веках<sup>15</sup>.

В сходном значении слово *hen* употреблено в строке романа Ли Юя на мотив *xiang jian huan*:

Zi shi ren sheng chang hen shui chang dong

Вот и вечная печаль подобна реке,

вечно устремляющейся на восток.

Здесь и выше это слово вовсе не является обозначением печали. Но судьбы обоих правителей вызывают в сердцах носителей русского языка скорее чувство печали, нежели обиды или досады.

Каузаторами *chou* могут быть и более прозаические, физиологические факторы, о которых в поэзии редко говорят. В современном китайском языке имеются устойчивые выражения *chou (bi chou) chi, chou (bi chou) chuan* «озабочен (не

<sup>15</sup> Перевод Л. З. Эйлина [Бо Цзюйи 1965: 189].

озабочен) вопросами пропитания и одежды». Пропитание и одежда — вот что необходимо человеку ежедневно, а не какие-то события. Но это не означает, что каузатором *chou* в принципе не может быть событие, — просто с *chou* ассоциируется не событие, а некое положение вещей. Отсутствие событийности (фактивности) объясняет, почему в семантике *chou* нет значения обиды, сожаления. Но составляющая печали и грусти объединяет слова *chou* и *hen*, из-за чего они и оказываются в одном семантическом поле.

Тем не менее, различие между *chou* и *hen* значительно глубже. Это наглядно показывает противопоставление иероглифов в двустииши Ли И (748—827 гг.):

Shi qu qian nian, you hen su;

Chou lai yi ri, ji zhi chang.

⟨Те⟩ события были тысячу лет назад,

⟨но⟩ все досадно, что ⟨они так⟩ быстро прошли;

Тоска пришла ⟨всего⟩ на один день,

и уже кажется, что ей не будет конца.

Понятие *chou* более объемно, в его проявлениях можно видеть целую гамму чувств и ощущений. Об этом свидетельствует иероглифическое заполнение пространства около него. Здесь иероглифы образуют четыре группы: а) *youlu* «тревога», *diaochang* «грусть»; б) *kumen* «скука», *fanna* «досада, унылое настроение»; в) *gudu* «одиночество», *jimo* «скука», *qiliang* «покинутость»; г) *tongku* «мука», *beishang* «печаль».

Из этого можно заключить, что иероглиф *chou* имеет родовой статус по отношению к окружающим его иероглифам в семантическом поле. Это подтверждает один из самых известных романсов Ли Цинчжао на мотив *shengsheng man*. В нем не только эксплицитно содержатся слова «тоска» и «печаль», но и упоминаются лики тоски: *lengqing* «холодно и одиноко» (синоним *gudu* и *qiliang*), редупликации *qiqi* «горестно», *cansan* «грустно», *qiqi* «скорбно», сочетания *shang xin* «печалиться», *qiaosui* «изнуренный вид», *duzi* «одна» и многие известные атрибуты *chou*: *zha nuan huan han shihou* «глубокая осень, когда бывает то тепло, то холодно»; *dan jiu zen di wan lai feng ji* «слабое вино, не согревающее в осенний

Экспликация биномов семантического поля тоски (слева направо и сверху вниз)

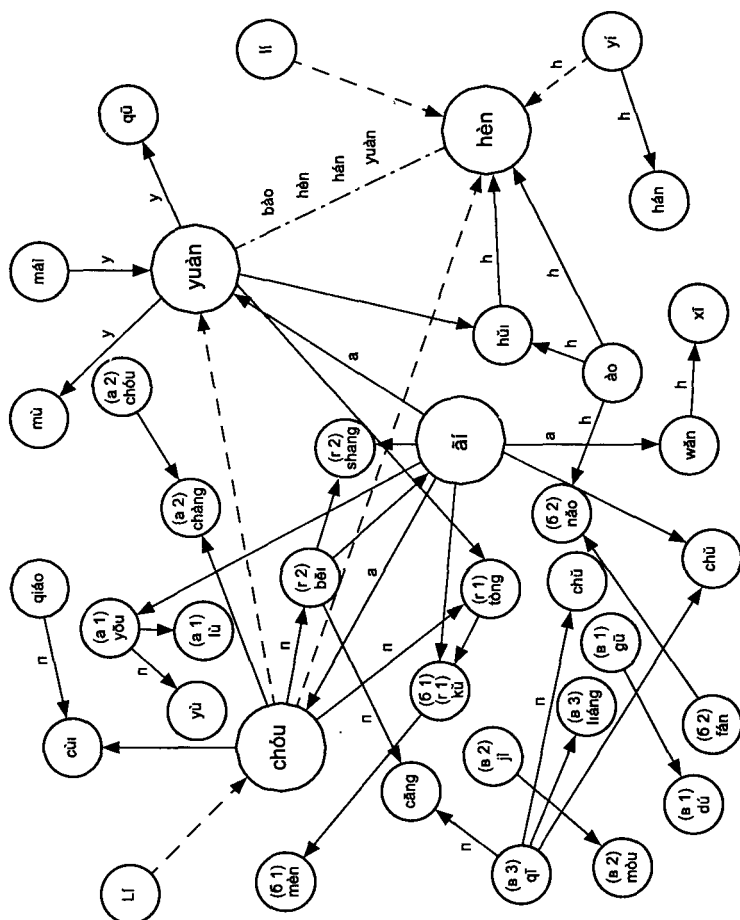
Периферийная зона chou (п):

- 1) qiaosui «уводящий»; 2) youyu «озабоченность»; 3) choubei «тоскливо и печально»; 4) chou tong «боль от тоски»; 5) beisang «патетичность»; 6) qi chu «одиночество и покинутость»; 7) qi sang «печаль и покинутость»; 8) li chou «сговования разлуки».

Зона AI (a): 1) ai chou «печаль и скорбь»; 2) ai yuap «печаль и обида»; 3) aishang «печаль и скорбь»; 4) ai wan «печаль и досада»; 5) ai ku «горести и печали».

Зона YUAN (y): 1) yuapqi «обида»; 2) mai yuap «жаловаться»; 3) ai yuap «печаль и обида»; 4) yuap tu «обида и любовь».

Зона HEN (h): 1) wanxi «сожаление»; 2) aopao «досада»; 3) aohui «сожаление, раскаяние»; 4) hui hen «обида и досада»; 5) ao hen «сожаление и обида»; 6) bao hen han yuap «сеговать и испытывать обиду в душе»; 7) li hen «сговования в разлуке».



вечер»; *tan di huang hua dui ji you shui kanzhe* «никому теперь не нужные опавшие желтые цветы, собирающиеся в кучи»; *wutong geng jian xi yu* «платан под мелким унылым дождем»; *dao huanghun diandian didi* «в сумерки капает капля за каплей». И поэтесса завершает стихотворение отчаянным криком души:

Zhe cidi, zen yi ge «chou» zi liao de?

И все это разве можно выразить  
одним словом «тоска»?!

Мотив *chou* часто возникает и в поэтических текстах Ли Цинчжао времен ее молодости, когда муж по служебным делам уезжал в далекие края. Но этот мотив никогда не звучал так остро, с такой безысходностью, как в процитированном стихотворении. Жизнь поэтессы погублена двойной трагедией — гибелью мужа и смутой, обрекшей ее на вечные скитания. И тоска теперь становится ее неразлучной спутницей.

Чувство *chou*, как правило, становится причиной неприятных последствий для лица, которое это чувство испытывает: *youchou bu peng mei* «тревога и заботы не дают уснуть» («Отчего луна так прекрасно светит» из «19 древних стихотворений» ханьского времени), *chou duo meng bu cheng* («Стихи о женской печали» танского поэта Шэнь Жуцзюня). Ср. также следующее двустопное из «Песни о начале печали» Ли Хэ (790—816 гг.):

Wo dang er shi bu de yi,

Yi xin chou xie ru ku lan

Меня постигли неудачи в двадцать лет,

От тоски сердце увяло, как высохшая орхидея.

Знаменитый поэт Цао Чжи (192—232 гг.) в своих «Записях о тоске» пишет: *chou zhi wei wu, wei cong wei huang, bu zhao zi lai, tui zhi fu wang* «тоска есть нечто неопределенное, она приходит, когда ее не просят, и не уходит, когда ее прогоняют». Сущность *chou* как неконтролируемого состояния, не зависящего от воли человека и для него нежеланного, образно описана Юй Синем (513—581 гг.) в «Оде о тоске», где тоска предстает как вода / река, преследующая человека.



Bi hu yu tui chou, chou zhong bu ken qu  
Shen cang yu bi chou, chou yi zhi ren chu  
Закрываю ворота, чтобы не пустить тоску,  
а она не желает уходить,

Прячусь от нее подальше, а она уже знает, где я.

Поэт XIII века Се Анфу метко охарактеризовал истинное лицо *chou*: тоска всегда имеет причину, и даже когда о причине уже не вспоминаешь, тоска все равно остается. Об этом свидетельствует его знаменитое двустишие:

Chou gong hai chao lai,  
chao qu chou nan tui

Тоска накатывает, как морская волна,  
но волна уходит, а тоску оттолкнуть трудно.

Описанные свойства *chou* определяют огромный словообразовательный потенциал соответствующего иероглифа. *Chou* проникает в мысли (*chou si*), чувства (*chou qing*), настроения (*chou xu*) и сны (*chou meng*). Она принимает масштабы городских стен (*chou cheng*), оставляет отпечатки на лице (*chou rong*) и бровях (*chou mei*). Ее видно в зеркало (*jing zhong chou jian*), и на голове растут *chou miao* («белые» ростки тоски»). Она кругом и всюду (*chou jing*), витает как облако (*chou yun*), распространяется как туман (*chou wu*). Ее слышно, как дождевые капли (*chou di*) или непрекращающийся ливень (*chou lin*). Она просто неопишима:

Lei mian miao rongyi,  
chou chang xie chu nan.  
О слезах во сне написать легко,  
боль души трудно выразить словом.

С тоской пытаются справиться вином (*jiu peng jie chou* «вино может развеивать тоску»), но без успеха, как явствует из строк Лю Го (1154—1206 гг.):

Ren dao chou lai xu zhi jiu,  
wunai chou shen jiu qian  
Говорят, когда приходит тоска,  
ее надо глушить вином,  
увы, тоска глубока, а вино слабо.

У танского поэта Чжэн Гу иное мнение:

Qing duo zui hen hua wu yu,  
 chou po fang zhi jiu you quan  
 Когда бываешь растроган, обидно,  
     что цветы не умеют говорить,  
 И когда душит тоска, узнаешь  
     могущество вина.

Поэт-пессимист понимает, что тоску и печаль невозможно сжечь вином (*shao chou*), а поэт-оптимист готов бороться со всеми печальями, прошлыми и будущими, с помощью прекрасного вина, не жалея на него никаких денег. Знаменитое стихотворение Ли Бо «Пей до дна» оканчивается такими строками:

Wu hua ma, qian jin qiu,  
 Hu er jiang chu huan mei jiu,  
 Yu jun tong xiao wan gu chou.  
 Породистый жеребец, шуба за тысячу золотых,  
 Пошлю сына обменять их на прекрасное вино,  
 Чтобы прогнать с тобой вековую тоску.

Подводя итоги проделанному анализу, можно сказать, что *chou* отличается от *hen* отсутствием четко осознанной причины, вызывающей соответствующее состояние. Не случайно, что с этим словом сочетается слово *xian* «праздный». Беспредметная тоска *xian chou* близка к русской «хандре», ср. перевод Б. Пастернаком знаменитого стихотворения П. Верлена, в оригинале которого соответствующее чувство названо «трауром», но точно так же, как в китайской поэзии, связано с непрекращающимся дождем:

И в сердце растрava  
 И дождик с утра.  
 (...)»  
 Хандра без причины  
 И ни от чего.  
 Хандра ниоткуда,  
 Но та и хандра,

Когда не от худа  
И не от добра<sup>16</sup>.

Это вовсе не означает, что не существует глубинного каузатора, который является причиной состояния *chou*. Но мотив *chou* непосредственно с ним не связан. Виновником *chou* может быть одиночество, плохая погода, уход весны, наступление осени, разлука (не как событие, а как состояние). В романсе Ли Цинчжао на мелодию *yí jiān mèi* даже сочетание *xian chou* имеет свою предметную область. Это печаль разлуки, столь интенсивно переживаемая лирическим героем:

Hua zi piaoling shui zi liu  
Yi zhong xiang si, liang chu  
xian chou.  
Cǐ qīng wu jì kě xiǎochu...  
Цветы, облетевшие с веток,  
уносит куда-то волною,  
И пусть развело нас судьбою,  
но в мыслях я вместе с тобою<sup>17</sup>.  
Тоска на мгновение даже  
оставить меня не желает...<sup>18</sup>

Переживания лирического героя здесь вряд ли можно назвать беспредметными, тем более хандрой.

Иероглиф *yuān* отличается от иероглифа *hén* еще и тем, что чаще употребляется в значениях 'сетовать', 'винить', ср. выражение *yuān tiān yǒu rén* «проклинать всех на свете, роптать на всех и вся». В сочетаниях *yuān hūn* «обиженная душа» (призрак) и *yuān fū* «обиженная судьбой женщина» (старая дева) значение обиды реализуется в качестве определения (ср. *chou rén* «человек, испытывающий тоску», *hén rén* «обиженный, раздосадованный человек»). Но тот же порядок слов допускает и иное понимание грамматических отно-

<sup>16</sup> Б. Пастернак. Сочинения. М.: Кн. палата, 1998. С. 502.

<sup>17</sup> Букв. 'Нас соединяют одни думы, но тоска — в двух местах'.

<sup>18</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 50]; слову *тоска* в оригинале соответствует *cǐ qīng* «это чувство», эксплицитно оно фигурирует в предыдущей строке.

шений между компонентами. Например, за формальной глагольно-объектной связью могут стоять причинно-следственные отношения, как, например, в сочетании *yuap tian you gen*.

Однако это происходит только в поэтическом контексте. Ср. сочетание *yuap qiu* в строке Сыкун Ту (837—908 гг.) *shang chun fu yuap qiu* (букв. 'переживать по поводу весны и опять же сетовать на осень'). Такая же связь наблюдается в последовательности *chou hong yuap lu* (букв. 'тосковать о красном, сетовать на зеленое' — т. е. переживать о том, что цветы вянут и опадают). В любом случае здесь речь идет об эмоциях, переживаемых человеком, и о его внутреннем состоянии. Этим же объясняется наличие таких однородных образований как *han chou* «держат в себе тоску», *yin hen* «глотать обиду», а также *bao hen*, *bao chou*, *bao yuap*, где глагол *bao* означает «обнимать».

*Ai* «печаль» сочетается и с *chou*, и с *yuap*. Собственно, синонимом *ai* является *bei*. Состояние *ai* скорее связано со слезами, чем с гневом (ср. *yuap hen* «гнев»). В двестишестидесятой «Оды о красной стене» Су Дунпо

Ai wu sheng zhi xuyu,  
Xian Chang jiang zhi wu qiong  
Печалюсь о скоротечности нашей жизни,  
Завидую бесконечности реки Янцзы

иероглиф *ai* не может быть заменен ни одним из вышеупомянутых знаков, поскольку положение вещей, вызывающее здесь печаль, не может стать каузатором ни для *hen*, ни для *yuap*, ни тем более для *chou*. Но это не мешает печально пролетающим гусям (*ai yan*) вызывать ощущение *chou*. В то же время, только слово *ai* является подлинным антонимом слова *le* «радость» (ср. шаблонное перечисление пар эмоций: *xi*, *pi* «ликование» и «раздражение», *ai*, *le* «печаль» и «радость»).

### Синтаксис

Семантические особенности проанализированных единиц отражаются и в их синтаксических свойствах. Слово *chou* чаще выступает в именной функции: *pong* «густой» *chou*, *xin*

«новый» *chou* или в функции прилагательного: *chou mei* «брови», *chou di* «капли», *chou miao* «ростки», *chou ren* «человек».

Слово *hen* тяготеет к позиции предиката, и в таком случае обязательно заполнение валентности мотива в позиции после самого глагола. Ср. следующие строки Ли Цинчжао:

Wutong ying hen wan lai shuang

Утун насупился — на ночь в обиде за то,  
что иней принесла с собой<sup>19</sup>;

Jin nian hen tan mei you wan

Сожалею, что и в этом году опоздала  
на свидание с цветами мэйхуа<sup>20</sup>;

Mo hen xiang xiao xue jian

Не стоит сетовать на то, что благовоние на исходе,  
а лепестков мэйхуа становится все меньше и меньше<sup>21</sup>;

Mian sha oulu bu hui tou,

si ye hen, ren gui zao.

А на отмели цапля стоит...

Отвернулась — наверно обиду таит,  
что я вдруг покидаю ее<sup>22</sup>.

Слово *chou* в подобной функции у Ли Цинчжао употреблено только в одном месте:

Bo wu, nong yun, chou yong zhou

Прозрачной дымкой, тучею кудлатой

Уходит долгий непогожий день<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 48], романс на мелодию *zhegu tian*.

<sup>20</sup> Романс на мелодию *ti ren qiao*.

<sup>21</sup> Романс на мелодию *tan ting fang*.

<sup>22</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 46]; романс на мелодию *yuan wang sun*.

<sup>23</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 44]; букв. 'тоскую, что все не кончается день'; романс на мелодию *zui hua yin*.

Но и здесь мотивом состояния выступает не событие, а некоторое положение вещей. Это сближает *ai* с *chou* в его обычном предикативном употреблении, ср. строку «Призывания души» Цюй Юаня:

Hun xi gui lai, ai Jiangnan  
 Душа, вернись, вернись душа!  
 На севере не вздумай оставаться...<sup>24</sup>

или у Цао Пэя (187—226 гг.):

Ai xia lu zhi manman  
 Печалюсь, что дальняя дорога  
 тянется в бесконечность.

Слово *uian*, близкое к *hen* в своем предикативном значении, как и последнее, может принимать после себя целую пропозицию, которая обозначает каузатора, понимаемого не событийно, а как некий существующий факт. Ср. двустипшие из «Феи реки Ло» Цао Чжи:

Hen ren shen zhi dao shu xi,  
 yuan sheng nian zhi mo dang  
 Досадно, что пути человека и божества  
 не сходятся,  
 Сетую, что в расцвете сил не смог  
 ничего добиться.

Здесь в начале каждой строки могло стоять слово *ai*, но никак не *chou*, поскольку истинный каузатор *chou* всегда скрывается в глубинной структуре. Мотив *chou* — это только различные стимулы, поддерживающие внутренние переживания, вызванные истинным каузатором.

### Метафорические художественные сообщения, содержащие слова *chou* и *hen*

Оба поэта — и Ли Юй, и Ли Цинчжао — большие мастера образного видения мира. Мотив тоски и печали раскры-

<sup>24</sup> Перевод А. Ахматовой [Цюй 1956: 145]; букв. 'скорблю по Южному Китаю'.

вается у них в самых неожиданных метафорах. Слово *chou* вообще обладает огромными возможностями для создания метафор. Это душевное состояние измеряется по крайней мере шестью параметрами: время, количество, тяжесть, интенсивность, хаотичность и подвижность (сюда можно еще добавить его разрушительность). Из указанных параметров для *hep* действительны только время и количество.

Фактор времени, вернее, длительности срока, воспринимается как бесконечно тянущийся. У Ли Цинчжао в романсе на мелодию *jian jiang chun* есть строка:

Rou chang yi cun chou qian ly  
Из нежных кишок длиной в один цунь  
тысячами нитей тянется тоска,

в переводе которой М. Басмановым употреблена не менее образная метафора «и душа паутиной грусти крепко-крепко оплетена» [Строки любви и печали 1986: 30]. Ср. также процитированную выше строку из романса Ли Юя на мелодию *xiang jian huan*, сопоставленную заключительным строкам «Песни о вечной тоске» Бо Цзюйи, а также двустрочие романса Ли Юя на мелодию *yu mei ren*:

Wen jun neng you ji duo chou?  
Qia si yi jiang chun shui xiang dong liu  
Как, скажите, такую тоску  
может сердце одно вместить?  
Нет конца ей, как водам весной,  
что разливом бегут на восток<sup>25</sup>.

Грусть и тоска имеют тяжесть, их, вместе с тоскующим человеком, не может вместить легкая прогулочная лодка:

Wen shuo Shuangxi chun shang hao,  
Ye ni fan qing zhou.  
Zhi kong Shuangxi zhameng zhou,  
Zai bu dong xuduo chou.  
Как хорошо на Шуанси весной —  
о том уже я слышала не раз,

<sup>25</sup> Перевод В. Марковой [Антология 1957: 13].

Так, может быть, с попутною волной  
по Шуанси отправиться сейчас?  
Но лодке утлой не под силу груз  
меня не покидающей тоски.  
От берега отчалю — и, боюсь,  
тотчас же окажусь на дне реки<sup>26</sup>.

Интенсивность чувства тоски передает метафора густоты (*pong chou* «густая тоска», ср. русск. «зеленая тоска»):

Du bao pong chou wu hao meng,  
Ye lan you jian deng hua pong.  
Все мне снились тревожные сны,  
оттого так тоскливо в ночи.  
Чтоб себя чем-нибудь да развлечь,  
я снимаю нагар со свечи<sup>27</sup>.

Еще одним примером могут служить строки романса Ли Цинчжао на мелодию *xing xiang zi*:

Cao ji ming giong,  
Jing luo wutong,  
Zheng ren jian tian shang chou pong  
Где-то в траве, на меже громко  
сверчки залились,  
Вздвогнув, утун обронил с ветки  
желтеющий лист...  
Миры — неземной и земной —  
подвластны печали одной<sup>28</sup>.

Ощущение *chou* своей интенсивностью проникает в душу, обладает разрушительной силой, что выражается посредством акционального глагола *sun* «изничтожать»:

<sup>26</sup> Перевод М. Басмакова [Строки любви и печали 1986: 43], романс Ли Цинчжао на мелодию *wuling chun*.

<sup>27</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 53], романс Ли Цинчжао на мелодию *die lian hua*; здесь рассматриваемая метафора передана интенсификатором *так*.

<sup>28</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 59].



Shang xin zhen shang san geng yu,  
Dian di qi qing, chou sun li ren;  
Bu guan qi lai ting!

Печальная лежу в своей постели  
до третьей стражи.

Дождик за стеной, за каплей капля  
проникает в душу<sup>29</sup>;

Мне больше не по силам шум их слышать<sup>30</sup>.

Чувство беспомощности, вызываемое ощущением *chou*, часто воспринимается как запутанность, хаотичность, которые не сжечь вином, не отрезать ножницами. Чем больше вникаешь в причину, тем больше запутываешься. Эта метафора содержится в бессмертных строках романа Ли Юя на мотив *xiang jian huan*:

Jian bu duan, li huan luan, shi li chou,  
Bie shi yi fan ziwei zai xintou.

Ножницами не разрезается, распутываешь —  
вновь запутывается, — вот тоска разлуки,  
Это совершенно особое ощущение в сердце.

Ср. перевод В. Марковой [Антология 1957: 10]:

Горе этой разлуки  
Ножницами не отрезать,  
Сколько ни режь его,  
Как ни распутывай нити,  
Не размотать до конца!  
Горе разлуки таится  
В самых глубинах сердца.

Чувство тоски подвижно, оно может приводиться в действие внешними факторами. Об этом свидетельствуют строки романа Ли Цинчжао на мелодию *tan ting fang*:

Geng shui jia heng di, chui dong nong chou?  
К тому же, чья поперечная флейта  
сдувает густую тоску?

<sup>29</sup> Букв. 'тоска изничтожает разлученного'.

<sup>30</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 42].

Эта метафора мастерски передана М. Басмановым [Строки любви и печали 1986: 72] посредством претворения образа движения в прерывистом звучании флейты, а густой тоски — в горьком рыдании свирели:

Где-то, но где — я не знаю,  
Горько рыдает свирель.  
Голос ее то затихнет,  
То донесется в окно.

О подвижности *chou* свидетельствует также сочетание этого слова с глаголами *shang* «подыматься» и *xia* «опускаться»:

Ci qing wu ji ke xiaochu,  
Cai xia meitou, you shang xintou  
Тоска на мгновение даже оставить меня не желает,  
С бровей прогоню ее — в сердце вонзает<sup>31</sup>.

С *chou* употребляются и другие автономные глаголы движения, такие как *lai* «прийти» и *qu* «уйти» (см. вышеизложенные операции и подготовку построения семантического поля).

Наконец, тоска *chou* расчленима, и у нее есть свое место-нахождение. Она сочетается со счетным словом *duan* «отрезок» и определениями *xin* «новый» и *jiu* «старый»:

Ning mou chu, cong jin you tian yi duan xin chou  
Там, куда устремлен мой взор,  
теперь прибавился кусочек новой тоски<sup>32</sup>,

а также словом *chu* «место», употребляемом в функции счетного слова (см. процитированные выше строки Ли Цинчжао *yi zhong xiang si, liang chu xian chou*).

В заключение следует добавить, что выявленные у метафор *chou* и *hen* свойства или параметры действительны для произведений многих других китайских поэтов. Эти метафоры становятся цитатами, используемыми современными но-

<sup>31</sup> Перевод М. Басманова [Строки любви и печали 1986: 50], романс Ли Цинчжао на мелодию *yi jian mei*.

<sup>32</sup> Романс Ли Цинчжао на мелодию *fenghuang lou shang*.

сителями языка. Таким образом, в коннотациях языковых знаков существуют устойчивые значения, воспринимаемые только представителями данного социума, имеющими общее языковое сознание.

Последний раздел посвящен другим стилистическим средствам и метрическим факторам, участвующим в создании образа тоски.

### Звуковые образы *chou* и *hen*

В отличие от обыденного языка, в поэтическом творчестве генеративный процесс часто протекает в обратном направлении — не от смысла к звуку, а от звука к смыслу. Наверное, этим и объясняется обилие звукописи, несмотря на крайне компактную структуру китайской классической поэзии, максимально очищенной от служебных слов [Китайская классическая поэзия 1984].

При описании *chou* и *hen* и Ли Юй, и Ли Цинчжао постоянно обращаются к приему повтора. Об этих экспрессивных средствах написано далеко не достаточно. Форма повтора имеет различную природу в зависимости от характера обозначаемого состояния. В стихах указанных авторов мы встречаем повторы, которые являются обычными интенсификаторами описываемых состояний, например, с *hen*: *hen youyou* «долго», *hen chongchong* «повторно», *hen yiyi* «нераздельно», *hen mianmian* «тянется, как шелк» (последний повтор применим и к *chou*).

Однако повтор могут формировать и синонимические средства языка. И здесь у иероглифа *chou* значительно больше возможностей. Все повторяющиеся знаки, которые присоединяет к себе этот иероглиф, либо непосредственно относятся к полю *chou*: *qiqi* «печально», *sansan* «скорбно», *yuuyu* «замутненно», либо представляют собой метафоризацию образа *chou*: *sisi* «нахмуренные» (о бровях), *an'an* «мрачный». Все они по отношению к *chou* имеют видовое значение или соотносятся с ним как частное с целым.

У Ли Цинчжао образ тоски *chou* проглядывает не только в картинах жанров «цветы-птицы» или «горы-воды». Ее

слышно в шелесте листьев, в завываниях ветра и в каплях дождя, оттеняющих холодный мир, который окружает поэтессу: *Lengleng qingqing, qiqi cancan qiqi, diandian didi* (ср. перевод М. Басманова: «...Тревожит каждый звук. / Холодный мир вокруг утрюм, / И пусто все вокруг» [Строки любви и печали 1986: 67]), романс на мелодию *shengsheng tan*; в сокращенном виде *dian di qi qing* — романс на мелодию *cai sangzi*); *Xiaoxiao wei yu* (*wei yu* — «моросящий дождь»), романс на мелодию *die lian hua*.

Все эти слова, которые мы видим и слышим в ее стихах, — не просто звукоподражания. Их душераздирающие аффрикаты и переднеязычные инициалы выражают различные оттенки тяжелого душевного состояния, именуемого *chou*: одиночество, заброшенность, печаль, грусть, тревога, отчаяние, мрачность и безысходность.

И в самом деле, среди слов, выражающих внутреннее состояние лирического героя Ли Юя и Ли Цинчжао, нет более емкого, более многогранного, чем слово *chou*. Не случайно, что именно с понятием *chou* связано столько метафор и поэтических образов. Ли Цинчжао посвятила многие стихи любимым ею цветам и растениям — мэйхуа, хризантеме, бегонии, гуйхуа (корице), листьям бананового дерева. И в каждом из них обнаруживается признак *chou*, что не противоречит сложившейся поэтической традиции. Например, изящно свернутые широкие длинные листья бананового дерева напоминают нахмуренные брови женщины (*chou mei bu zhan*), а густые лепестки сирени уподобляются сжимающемуся от тоски сердцу.

Последний образ нашел отражение в следующем двустишии Ли Шаньиня (812—858 гг.):

Bajiao bu zhan, dingxiang jie,  
Tong xiang chun feng ge zi chou  
Банан нахмурился, а сирень озабочена,  
И к весеннему ветру оба обращаются с тоскою.

И даже сама графика иероглифа *chou*, имеющего детерминатив «сердце» и фонетик *qiu* «осень», метафорична.

Еще более удивительно, что иероглиф *chou* относится к рифме *you*, объединяющей такие иероглифы, как *jiu* «вино»,

*shou* «худо(щавы)й», *toi* «пронизывать», *liu* «оставлять», *yoi* «тишина», *xiu* «кончаться», *liu* «течь», *zhou* «светлое время суток», *loi* «терем, башня», *goi* «крючок (луны)», *shou* «рука», *xiu* «рукав», *toi* «голова», *xintou* «сердце», *meitou* «брови», *shu toi* «причесываться», *zou* «резкий (ветер)», *zhou* «лодка», *goi* «гибкий, нежный», *xiu* «стесняться», *shou* «получать». Все эти иероглифы могут включаться в ассоциативное поле *chou*. Ли Юй использовал рифму *yoi* в четырех романах, и половина из них посвящена теме *chou*. У Ли Цинчжао эта рифма представлена в пяти романах, и четыре из них раскрывают мотив тоски.

Все это объясняет, почему *chou* из поколения в поколение остается любимой поэтической темой в Китае. Слова *hen*, *ai* и *uian*, также представляющие собой ключевые компоненты поля тоски, не менее близки сердцам поэтов, однако культурный концепт тоски в классической китайской поэзии в первую очередь связан с иероглифом *chou*.

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Словари

- СРЯ — Словарь русского языка. 2-е изд. Т. 1—4. М., 1981—1984.
- Ba bai ci 1981 — Hanyu ba bai ci [Восемьсот слов китайского языка]. Пекин, 1981.
- Baike yongyu 1989 — Baike yongyu fenlei dacidian [Большой тезаурус крылатых слов]. Шанхай, 1989.
- Changyong gousi 1984 — Changyong gousi zidian [Словообразовательный словарь употребительных иероглифов]. Пекин, 1984.
- Da E-Han 1985 — Da E-Han cidian [Большой русско-китайский словарь]. Пекин, 1985.
- De-Hua 1957 — De-Hua biao zhun da cidian [Нормативный немецко-китайский словарь]. Шанхай, 1957.
- Fenlei chengyu 1984 — Fenlei chengyu cidian [Тематический словарь фразеологизмов]. Пекин, 1984.
- Fenlei chengyu da 1985 — Fenlei chengyu da cidian [Тематический словарь идиом]. Гуанчжоу, 1985.
- Hanyu chengyu 1995 — Hanyu chengyu zuqun cidian [Тезаурус китайских фразеологизмов]. Циндао, 1995.
- Hanyu da cidian 1997 — Hanyu da cidian [Большой китайский словарь]. Шанхай, 1997.
- Hanyu da zidian 1995 — Hanyu da zidian [Большой словарь китайских иероглифов]. Ухань, 1995.
- Hanyu tongyong zidian 1984 — Hanyu tongyong zidian [Универсальный китайский словарь]. Пекин, 1984.
- Xiandai Hanyu 1996 — Xiandai Hanyu cidian [Нормативный словарь современного китайского языка]. Пекин, 1996.
- Xiandai Hanyu tongyong 1987 — Xiandai Hanyu tongyong cidian [Словарь распространенных иероглифов современного китайского языка]. Пекин, 1987.

- Xin Hua zidian 1998 — Xin Hua zidian [Иероглифический словарь нового Китая]. Пекин, 1998.
- Zhongguo chengyu 1971 — Zhongguo chengyu da cidian [Большой фразеологический словарь китайского языка]. Гонконг, 1971.
- Zhongguo chengyu 1995 — Zhongguo chengyu da cidian [Большой фразеологический словарь китайского языка]. Шанхай, 1995.
- Zhongguo gudai 1986 — Zhongguo gudai mingju cidian [Словарь крылатых фраз Древнего Китая]. Шанхай, 1986.
- Zhongguo lidai shige 1988 — Zhongguo lidai shige jianshang cidian [Словарь китайской поэзии всех времен]. Пекин, 1988.
- Zuowen chengyu 1947 — Zuowen chengyu cidian [Словарь фразеологизмов для литераторов]. Шанхай, 1947.

### Литература

- Антология 1957 — Антология китайской поэзии. Т. 3. М., 1957.
- Апресян 1986 — *Апресян Ю. Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. Вып. 28. М., 1986.
- Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д. 1995 — *Апресян В. Ю., Апресян Ю. Д.* Метафора в семантическом представлении эмоций // *Апресян Ю. Д.* Избранные труды. Т. 2. М., 1995.
- Арутюнова 1988 — *Арутюнова Н. Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1988.
- Арутюнова 1990a — *Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.
- Арутюнова 1990б — *Арутюнова Н. Д.* Тожество и подобие // Логический анализ языка: Тожество и подобие. Сравнение и идентификация. М., 1990.
- Бо Цзюйи 1965 — *Бо Цзюйи.* Лирика / Пер. Л. Э. Эйлина. М., 1965.
- Булыгина 1982 — *Булыгина Т. В.* К построению типологии предикатов в русском языке // Семантические типы предикатов. М., 1982.
- Булыгина, Шмелев 1997 — *Булыгина Т. В., Шмелев А. Д.* Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М., 1997.
- Вежбицкая 1996 — *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.
- Древнекитайская философия 1973 — Древнекитайская философия. Т. 1—2. М., 1973.

- Карапетьянц 1982 — *Карапетьянц А. М.* Первоначальный смысл основных конфуцианских категорий // Конфуцианство в Китае: Проблемы теории и практики. М., 1982.
- Карапетьянц 1996 — *Карапетьянц А. М.* Формальное построение семантических полей нормативного китайского языка // Актуальные вопросы китайского языкознания: Материалы Восьмой междунар. конф. М., 1996.
- Китайская классическая поэзия 1984 — Китайская классическая поэзия в переводах Л. Эйдлина. М., 1984.
- Лакофф 1988 — *Лакофф Дж.* Мышление в зеркале классификаторов // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 23. М., 1988.
- Ли 1995 — *Ли Юй.* Полуночник Вэйян / Пер. Д. Н. Воскресенского. М., 1995.
- Лотман 1988 — *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
- Маслов 1948 — *Маслов Ю. С.* Вид и лексическое значение глагола в русском языке // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1948. Т. 7. № 4.
- Мелиг 1985 — *Мелиг Х. Р.* Семантика предложения и семантика вида в русском языке // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 15. М., 1985.
- Падучева 1985 — *Падучева Е. В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью. М., 1985.
- Падучева 1986 — *Падучева Е. В.* Семантика вида и точка отсчета // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1986. Т. 45. № 5.
- Падучева 1991 — *Падучева Е. В.* К семантике несовершенного вида в русском языке: Общефактическое и акциональное значения // Вопр. языкознания. 1991. № 6.
- Рахилина 1995 — *Рахилина Е. В.* Семантика размера // Семиотика и информатика. Вып. 34. М., 1995.
- Рахилина 1998 — *Рахилина Е. В.* Семантика русских «позиционных» предикатов «стоять», «лежать», «сидеть» и «висеть» // Вопр. языкознания. 1998. № 6.
- Рахилина 2000 — *Рахилина Е. В.* Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М., 2000.
- Ревзин 1978 — *Ревзин И. И.* Структура языка как моделирующая система. М., 1978.
- Селиверстова 1982 — *Селиверстова О. М.* Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикативных типов // Семантические типы предикатов. М., 1982.



- Селиверстова 1990 — Селиверстова О. М. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания. М., 1990.
- Смирнов 1977 — Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977.
- Степанов 1989 — Степанов Ю. С. Индоевропейское предложение. М., 1989.
- Строки любви и печали 1986 — Строки любви и печали: Стихи китайских поэтов в переводах М. Басманова. М., 1986.
- Тань 2002 — Тань Аошун. Проблемы скрытой грамматики: Синтаксис, семантика и прагматика языка изолирующего строя на примере китайского языка. М., 2002.
- Топоров 1983 — Топоров В. Н. Пространство и текст // Семантика и структура. М., 1983.
- Успенский 1989 — Успенский Б. А. История и семиотика: Восприятие времени как семантическая проблема // Труды по знаковым системам. Вып. 23. Тарту, 1989.
- Флоренский 1990 — Флоренский П. А. Обратная перспектива // Сочинения. Т. 2. М., 1990.
- Флоренский 1993 — Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.
- Хайдеггер 1991 — Хайдеггер М. Искусство и пространство // Самосознание европейской культуры XX века. М., 1991.
- Цао 1958 — Цао Сюэ-цин. Сон в красном тереме / Пер. В. А. Панасюка. М., 1958.
- Цао 1973 — Цао Чжи. Семь печалей. М., 1973.
- Цивьян 1990 — Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
- Цюй 1956 — Цюй Юань. Стихи. М., 1956.
- Чейф 1982 — Чейф У. Данное, контрастивность, определенность, подлежащее, топики и точки зрения // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 11. М., 1982.
- Шэн 1979 — Шэн Фу. Шесть записок о быстротечной жизни / Пер. К. И. Голыгиной. М., 1979.
- Якобсон 1987 — Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987.
- Яковлева 1994 — Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модель пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- Яковлева 1997 — Яковлева Е. С. Час в системе русских названий времени // Логический анализ языка: Язык и время. М., 1997.

- Chen 1988 — *Chen Ping*. Lun xiandai Hanyu shijian xitong de san yuan jiegou [О трехмерной структуре временной системы современного китайского языка]. «Zhongguo yuwen», 1988.
- Gao 2001 — *Gao Xingjian*. Yi ge ren de Shengjing [Библия одного человека]. Тайбэй, 2001.
- Hong Lou Meng 1982 — [Китайское издание романа «Сон в красном тереме»]. Пекин, 1982.
- Hou, Ly 1997 — *Hou Jian, Ly Zhimin*. Li Qingzhao shici [Собрание стихов Ли Цинчжао]. Тайюань, 1997.
- Leach 1971 — *Leach G.* Towards a Semantic Description of English. London, 1971.
- Li 1988 — *Li Shangyin*. Le you yuan [Радость прогулки в поле]. Шанхай, 1988.
- Li 1997 — *Li Qingzhao ji xiaozhu* [Сборник стихов Ли Цинчжао с комментариями Ван Чжунвэня]. Пекин, 1997.
- Ma 2000 — *Ma Seng*. Предисловие к роману Гао Синцзяня «Чудо-гора». Тайбэй, 2000.
- Radon House 1969 — *The Radon House Dictionary of English Language*. London, 1969.
- Readings from Classical Chinese Poetry 1982 — *Readings from Classical Chinese Poetry*. London, 1982.
- Schweder 1990 — *Schweder R. A.* Cultural psychology what is it? // *Cultural Psychology: Essays on Comparative Human Development*. Cambridge, 1990.
- Schweder, Sullivan 1990 — *Schweder R. A., Sullivan M. A.* The semiotic subject of cultural psychology // *Handbook of Personality*. N. Y., 1990.
- Si shu 1969 — *Si shu xiangjie* [Четверокнижие]. Гаосюн, 1969.
- Tan 1992 — *Tan Shilin*. The Complete Works of Tao Yuanming. НК, 1992.
- Wang 1992 — *Wang Xuze*. Zhe jiu shi Hanyu [Это и есть китайский язык]. Пекин, 1992.
- Wang 1994 — *Wang Shuhong*. Zhongguo de chuantong sixiang [Традиционная мысль Китая] // *Zhongguo gaikuang* [Очерки о Китае]. Пекин, 1994.
- Wang 1996 — *Wang Meng*. «Hong lou meng» qishi lu [Записки о «Сне в красном тереме»]. Пекин, 1996.
- Wang 1998 — *Wang Luting*. Jixiangyu [Слова, приносящие счастье]. Пекин, 1998.
- Wierzbicka 1972 — *Wierzbicka A.* Semantic Primitives. Frankfurt a. M., 1972.

- 
- Wierzbicka 1973 — *Wierzbicka A.* In search of semantic model of Time and Space // *Generative Grammar in Europe*. Dordrecht, 1973.
- Yan 1971 — *Yan Lingfeng.* Laozi da jie [Анализ «Лао-цзы»]. Тайбэй, 1971.
- Zhang 1999 — *Zhang Dexin.* Shu li qian-kun [Философия чисел]. Пекин, 1999.

*Тань Аошуан*

**КИТАЙСКАЯ КАРТИНА МИРА**  
**Язык, культура, ментальность**

Издатель А. Кошелев

Художественное оформление обложки  
Натали Прокуратовой и Сергея Жигалкина

Корректор М. Н. Григорян

Художественный консультант Л. М. Панфилова

Подписано в печать 18.08.2004. Формат 84×108 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>.  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная. Гарнитура Академическая.  
Усл. п. л. 4, 46. Тираж 1000. Заказ № 4361.

Издательство «Языки славянской культуры». ЛР № 02745 от 04.10.2000.  
Тел.: 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).  
E-mail: [Lrc@comtv.ru](mailto:Lrc@comtv.ru)

Отпечатано с готовых диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»  
Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова.  
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2.

**Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».**  
**Тел./факс: (095) 247-17-57, тел.: 246-05-48, e-mail: [gnosis@pochta.ru](mailto:gnosis@pochta.ru)**  
**Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 18 ч.).**  
Адрес: Zubovskiy b-p, 2, str. 1  
(Метро «Парк Культуры»)

Foreign customers may order this publication  
by E-mail: [koshelev.ad@mtu-net.ru](mailto:koshelev.ad@mtu-net.ru)  
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153)