

Стеженская Л. В.
L. V. Stezhenskaya

УРОВНИ ПОНЯТИЯ ВЭНЬ В ТРАКТАТЕ ЛЮ СЕ «РЕЗНОЙ ДРАКОН ЛИТЕРАТУРНОЙ МЫСЛИ»

THE LEVELS OF THE WEN CONCEPT IN LIU XIE'S TREATISE THE LITERARY MIND AND CARVING OF DRAGONS



Стеженская Лидия Владимировна – аспирант Института стран Азии и Африки МГУ (г. Москва, ул. Моховая, 11), младший научный сотрудник Института Дальнего Востока РАН (г. Москва, Нахимовский пр., 32); 8(903)556-56-17. E-mail: stezh@rambler.ru

Ms. Lydia V. Stezhenskaya — PhD Candidate at the Institute of Asian and African Studies, Moscow State University (Moscow, 11, Mokhovaya St.), Junior Research Fellow at the Institute of Far Eastern Studies, the Russian Academy of Sciences (Moscow, 32, Nakhimovsky Av.); tel.: +7 (903) 556 5617. E-mail: stezh@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена проблеме конкретизации значения одного из важнейших понятий в китайской философии и литературе – *вэнь* – в средневековом китайском трактате «Вэнь синь дяо лун» («Резной дракон литературной мысли») теоретика литературы Лю Се (465/466 – 520/522). Для выявления случаев различного использования *вэнь* был проведен анализ нескольких глав оригинального текста трактата на древнекитайском языке. Опора на контекст и исследование композиции, как отдельных глав, параграфов, так и словосочетаний позволили наиболее полно раскрыть уровни понятия. Несмотря на то, что трактат посвящен рассмотрению вопросов китайской поэтики, *вэнь* используется автором не только для обозначения литературы, но и еще в нескольких значениях, от «существования» до «цивилизованности».

Summary. This paper deals with the analysis of one of the most important Chinese philosophical and literary concepts - “wen” – as presented in the first Chinese systematic work of literary criticism titled “Wen Xin Diao Long” (“The Literary Mind and the Carving of Dragons”) that was written by a mediaeval literature theorist Liu Xie (465/466 — 520/ 522). The paper author analyses several chapters of the original Classical Chinese text to specify different uses of the concept “wen”. Reliance on the context and analysis of the composition of various chapters, paragraphs and phrases contributed to a deeper understanding of the concept’s levels. Despite the fact that “Wen Xin Diao Long” is a work on poetics, Liu Xie applies the concept “wen” not only to “literature”, but also uses it with some other meanings: from “existence” to “civilization”.

Ключевые слова: резной дракон литературной мысли, Вэнь синь дяо лун, Лю Се, вэнь, китайская поэтика.

Key words: The Literary Mind and the Carving of Dragons, Wen Xin Diao Long, Liu Xie, wen, Chinese poetics.

УДК 82.09

В современном китайском языке иероглиф *вэнь* входит в состав примерно тысячи лексических и фразеологических единиц. В качестве самостоятельной морфемы у него выделяются основные значения узора, культуры, литературы, гражданской службы (в сопоставлении с военной). Кроме того, иероглиф *вэнь* употреблялся в качестве посмертного титула [1, т. 4, с. 58-63]. Иероглиф в своей форме восходит к изображению человека с нанесенным на его тело рисунком [7, с. 21], к переплетению разноцветных нитей [2], тканому узорочью [5], один из его элементов (пересечение линий в нижней части иероглифа), возможно, символизирует ладони рук, сложенные в определенные фигуры во время даосского

ритуала [9, с. 144]. В русском и других европейских языках нет подходящего понятия, покрывающего весь круг значений вэнь, поэтому в своем обобщенном значении чаще всего этот иероглиф остается без перевода, либо переводится одним из частных значений [6].

Поскольку трактат «Вэнь синь дяо лун» посвящен исследованию китайской поэтики, основное значение вэнь в нем не вызывает трудности. Это значение «литература», которое в некоторых случаях может быть переосмыслено также как «культура» [3]. Это не значит, что не остается проблемы конкретизации значения вэнь в тексте трактата в каждом отдельном случае его употребления.

Понятие литературы представлено Лю Се двумя типами или родами сочинений – рифмованных (вэнь) и нерифмованных (би). Об этом говорится, например, в послесловии к трактату: «Когда же [я] стал говорить о вэнь и рассуждать о би, то их отличил и разделил, и начинал с истока [каждой], чтобы показать их конец» [11, т. 2, цз. 10, гл. 50]. Внимание этим типам уделено в первой главе трактата, кратко рассматривающей вопросы исторической эволюции литературы, названной современным Лю Се термином вэньчжан [11, т. 1, цз. 1, с. 2].

Предложенный Лю Се описательный бином вэньби в качестве обозначения литературы самим автором в первых главах не употребляется. Нельзя сказать, чтобы этот термин вообще получил широкое распространение. Напротив, позднее вэнь стал представлять именно прозу, так как вошел в состав сочетания гувэнь – название классической китайской прозы, которая получила большое развитие уже после смерти Лю Се при династиях Тан и Сун (VII – XIII вв.).

Автор также приводит либо реальный, либо стилизованный список жанров литературы: «... для рассуждения (лунь), сказа (шо), слова (цы), предисловия (сюй) общей главой является «Книга перемен» (И [цзин]); для указа (чжао), плана (цэ), благодарственного доклада (чжан), доклада (цзоу) исходным источником является «Книга документов» (Шу [цзин]); для оды (фу), гимна (сун), песни (гэ), похвального слова (цзаны) корнем является «Книга песен» (Ши [цзин]); для надписей на камне (мин), эпитафий (лэй), предупреждений (чжэнь), пожеланий (чжу) объединяющим началом является «Книга ритуала» (Ли [цзин]); для памятных записей (ци), летописей (чжуань), клятв (мэн), объявлений (си) корнем являются «Вёсны и осени» (Чунь цю)» [11, т. 1, цз. 1, с. 22-23]. Однако жанры лишь называются, но не рассматриваются в этом фрагменте. Стоит отметить, что вопросы литературности как качества сочинений в первых главах даются на примере «Чунь цю» и «Шу цзина», т.е. тех канонов, которые, согласно Лю Се, дали начало прозаическим (би), а отнюдь не рифмованным (вэнь) жанрам.

В первой главе приводится обоснование онтологических корней литературы. Появление вэнь названо в трактате «благоденствием» (вэй дэ) [11, т. 1, цз. 1, с. 22-23] Пути-Дао, что подчеркивает значимость этого события. Речь идет об облике, приобретенном мирозданием. Он оказывается парным и раздельным. Это – образ (сян) Неба и форма (син) Земли. Они различаются по цвету (сэ) и абрису (ти) фона, а также по свойствам деталей на этом фоне. Для образа Неба характерны парность, наложенность, подвешенность (вертикальность) дискообразных деталей, броскость, положение наверху; форма Земли представлена неявной, распростертой (горизонтальность) внизу с наличием косых пересекающихся линий множества «гор и рек». В сумме «образы» Неба и «формы» Земли названы дао чжи вэнь [11, т. 1, цз. 1, с. 22-23]. Это – облик мироздания, который в своем переводе мы назвали «узор от Дао», желая остаться в стороне от философских споров о выразимости Дао.

Этот узор уникален и единичен. Он выражает сам способ тварного существования, определяемого Дао. Это первое определение Лю Се для вэнь. Характерными чертами существования является противопоставленность самому себе и сочетание двух своих ипостасей. Такой внутренней противопоставленности нет ни у Неба, ни у Земли. И в этом смысле ни облик Неба, ни облик Земли Лю Се не может назвать композитными «узорами» (вэнь). Эта идея Лю Се находит соответствие в китайском языке. Сочетание дивэнь (узор земли) в нем отсутствует, но есть бином тяньвэнь (небесный узор). Это связано, по-видимому, с парно-



стью «образов» солнца и луны на небе. Лю Се употребляет слово тяньвэнь в первой главе своего трактата, но уже вне контекста данного определения.

Занимая свои места внизу и вверху, два первотворения, Небо и Земля, если бы они обладали зрением, могли бы видеть только своего антипода. С земли видно только сияние, просвечивающее через отверстия небесных тел. С неба можно увидеть только скрывающийся в углублениях рельеф. Эти первопредметы, при взгляде на них, были одновременно и своими эмблемами.

Небо и Земля являются «образцами» для вторичного творения. Это своего рода первоформы или архетипы вещного мира, которые названы здесь «двумя образцами». Создание всех остальных творений Природы уже не сопровождается созданием новых форм, но лишь является копированием «образцов».

Человек не исключается из этого ряда, однако в первой главе он не описан. Его описание приведено в послесловии к трактату: «Человек «обликом (мао) походит на Небо и Землю» [11, т. 2, цз. 10, гл. 50, с. 725]. Черты его внешности двойственны, так как соответствуют «двум образцам». Однако не эта смешанная и потому вторичная внешность, а некое уникальное и единичное свойство, отличающее его от всего сущего, в том числе и «образцов», может позволить человеку на равных войти в активно-творческий триумvirат (сань цай, т.е. Три Начала) с Небом и Землей. Это свойство – «прирожденная разумность» или «прирожденная духовность» (син лин). Так как у «двух образцов» нет средоточия этой разумности – сердца или разума, человеческий разум, оставаясь человеческим, заполняет (ши) еще и места «сердце» «образцов», т.е. становится общим сердцем или, в активном аспекте, мыслью Неба и Земли (тянь ди чжи синь). Лю Се довольно точно указывает на китайскую языковую картину мира. Действительно, сочетания тяньсинь и дисинь обозначают физический центр участка неба или центр (ядро) Земли. Упоминаемое иногда «сердце Неба» как его мысль или намерение неизменно является аллегорией «гласа народного».

По естественному своему свойству или предназначению, т.е., как говорит Лю Се, по «пути естественности» (цзы жань чжи дао), мысль, родившаяся в сердце, получает выражение в словах. Когда они высказываются, «проясняется вэнь». По строю фразы мы понимаем, что проясняется вэнь речей или, скорее всего, отдельных слов. Это второе определение сблизается по своей сути с понятием словесного знака в семиотике. Звуковая сторона (янь) и мысль-смысл (синь) этого вэнь весьма близки определению «знаковой сущности слова», представленной в прочной и неразрывной связи между его «внешней (звуковой) и внутренней (смысловой) сторонами»: «При определении знаковой сущности слова необходимо принимать во внимание ту прочную и неразрывную связь между внешней (звуковой) и внутренней (смысловой) сторонами, которая является определяющим моментом не только для существования и функционирования самого словесного знака, но также необходима для возникновения и закрепления в языке его новых значений» [8, с. 128]. Однако главное соответствие видится в том, что как многозначное (одна звуковая форма – несколько смыслов) слово становится однозначным в конкретном выражении, так и вэнь «проясняется» только в высказывании. Свойство знаковости вэнь определено как естественное: «Сердце подумает, а речь скажет; слова выскажутся, и словесный знак-вэнь прояснится. [Это] есть путь естества» [11, т. 1, цз. 1, гл. 1, с. 1].

Второе определение вэнь является конкретизацией первого «архетипического» определения в области человеческого языка или речи. Парности мирового «узора» соответствует наличие в словесном знаке неразрывных мыслей (синь) и их звуковых выражений (янь), т.е. гласно-смысловой облик слова. Тезис, что «всё вокруг» что-то «означает», т.е. способно отсылать к другому смыслу (вэнь в глагольной функции) доказывается в следующем параграфе на примере истолкования в языке окраса «благородных» животных. Узор дракона и феникса отсылают к благой вести, а раскраска барсов и тигров – к прекрасным качествам добродетельного человека. Далее Лю Се на сопоставлении природных картин и работы художников и вышивальщиц продолжает свою иллюстрацию, но подготавливает третье определение –

вэнь как гармония звуков в противопоставлении чжан как композиции зрительных форм или тел: «Возьмем теперь звуки леса, которые сплетаются воедино, как звуки свирелей и гуслей, [или] бурное течение источника по камешкам, гармоничное, как звуки гонгов и колоколов. Получается, что когда формы устанавливаются, образуется [их] узор (чжан); когда звуки исторгаются, рождается [их] созвучие (вэнь)» [11, т. 1, цз. 1, гл. 1, с. 1-2].

Используя зрительные образы облаков, причудливо играющих цветами в лучах солнца, и многоцветья растений, он показывает, что и они имеют естественное происхождение, так как по своим качествам недоступны для искусственного исполнения и лишены свойственного искусственному производству целеполагания. Примеры природных явлений и их представлений в искусстве напоминают нам о втором определении вэнь как отражении мира в языке. Человеческая деятельность по созданию параллельной реальности дополняется искусствами. Однако они не способны достичь виртуозности природы.

Эта тема не развивается Лю Се, поэтому и мы не станем уделять ей много внимания и ограничимся только кратким замечанием. Изобразительное искусство представлено индивидуальным творчеством, а новый уровень реализации вэнь ниже будет связан автором с «коллективным» производством «композиций» и «гармоний». Коллективное творчество лишено также целеполагания индивидуального творчества. Трудно судить, есть ли здесь намек на даосизм Лю Се, скорее, содержание первых глав трактата указывает, что предназначением человечества является осуществление идеалов учения Конфуция.

В центре внимания Лю Се лежит способность предметов природного мира к созданию различных «сочетаний». Он связывает ее с обладанием предметами «формами» (син) и «звуками» (шэн). Сочетание видимых «форм» создает узор чжан. Сочетание звуков рождает их созвучие (вэнь). На риторический вопрос автора, могут ли разумные люди совместно создавать такие же «комбинации», можно дать только положительный ответ.

За рамками обсуждения у Лю Се остается вопрос, почему исторгается (фа) звук (шэн). Эта часть рассуждения, по-видимому, опущена Лю Се в связи с ее банальностью и полной ясностью для его современников. После приведенных автором примеров не остается сомнения, что звук рождается из физического контакта предметов. Наглядное объяснение исторжения звука из человеческого сердца в результате волнения (дун) индивидуальной человеческой природы (син) как реакции на столкновение с внешними предметами (у) содержится, например, в рассуждении Сыма Цяня о происхождении музыки [12, т. 2, цз. 24, с. 407; 4, т. 4, гл. 24, с. 73].

Ниже природным комбинациям противопоставляются «человеческие вэнь» (жэнь вэнь). Лю Се в составе этого бинама предлагает четвертое определение вэнь как цивилизованности. Отметим, что это и все последующие определения даются в порядке, прямо противоположном определениям предыдущим. Определения вэнь из мира природы служат выводом из предшествующих примеров. Определения вэнь из мира людей заявляются как тезис, который затем не эксплицируется, а разворачивается на примерах.

Чтобы сохранить связность изложения оригинала и подчеркнуть отсылку от термина жэнь вэнь к вэнь-созвучию, в переводе «человеческие вэнь» можно было бы назвать «человеческими согласиями», и именно во множественном числе. Это – договоренности по различным предметам, условности поведения и т.д. Вэнь в этом устойчивом сочетании имеет значение культурных начатков, т.е. понимается широко как действия, представления, порядки или манеры. Его употребление в тексте сразу после «созвучия» стилистически мотивировано, по-видимому, близким понятием церемониальности (ли вэнь), которому, в свою очередь, близок бинэм лиюэ (ритуал и музыка). Хотя речь здесь идет о «хоре», но это не певческий хор, а хор мнений, который создает общие понятия человечества.

При переходе к новым определениям вэнь становится заметно, как автор снимает некоторые ограничения предшествующих определений. Из текста мы понимаем, что природные объекты могут взаимодействовать либо «формами», либо «звуками». Поэтому природные сочетания возможны либо в зрительной области как чжан (узор), либо в звуковой как



вэнь (созвучие). Сочетания «формы» одного предмета и «звука» другого предмета, по-видимому, невозможны. Как невозможен и их переход друг в друга – вид леса не передает его шума, а шум не передает его вида. Эта природная категориальная разделенность преодолевается в сфере «человеческих согласий».

Понятие литературы вводится явочным порядком, т.е. она просто называется вэньчжан, а затем идет перечисление ее признаков. Примечательно, что пятое определение не может быть отнесено к одному иероглифу вэнь, но является биномом, т.е. двусловием, между частями которого невозможно без изменения смысла поставить служебное слово чжи или сочинительный союз.

Однако это не последнее определение, поэтому, оставаясь весьма важным, оно показывает пиковость и центральность предыдущего понятия цивилизации. К нему и от него идут все определения. Бином вэньчжан содержит наглядную отсылку к заранее вводимым автором природным комбинациям звуков (вэнь) и форм (чжан), но не имеет их категориальной разобщенности. Это синтетическое понятие должно включать и письменный текст, так как письменность уже была упомянута выше. Кроме того, далее содержится намек на производство премудрыми письменных текстов (фу чжан).

Литература рассматривается внутри отдельных эпох: Яо-Шуня, Ся, Шан-Чжоу и собственно Чжоу. Между литературами разных эпох наблюдаются различия. Неизменным остается упоминание среди творцов литературы разных эпох государей и подданных, а также упоминание в составе литературы поэзии и прозы.

Рождение литературы Лю Се связывает с Шунем и его советниками. «Во времена же Яо и Шуня литература-вэньчжан проявилась в начале своего расцвета. [Если] глава воспевается, [то] устремление к пению уже появилось; «И цзи» излагает планы, [поэтому] от нее также пошел и стиль обращения [к правителю] с докладом. Затем возвысился дом Ся, добродетели его были высоки и заслуги его были велики. Порядок девяти [достижений] был воспет, подвиги и добродетели дополнились расцветкой» [11, т. 1, цз. 1, гл. 1, с. 2].

В конце главы «И цзи» «Книги преданий» сообщается, что Шунь повелел создать песню на свои слова, в которой «глава» (правитель) упоминался после «ног и рук» (помощников). Мудрый и честный советник Гаояо указал на «непоследовательность» такого порядка. Текст был исправлен, и с этими исправлениями согласился мудрый император [10, с. 89-90].

Достаточным свидетельством появления собственно литературы, по мнению Лю Се, является устремление (чжи) к пению или речитативу (нянь юн). Он тут же указывает и на начало прозы (конкретно, докладов), отсылая читателя к стилю (фэн) обращений советника или советников (Гаояо и, возможно, Юя) к императору Шуню. То есть дает ретроспективное доказательство, исходя из современной ему жанровой ситуации в литературе. В поэзии первой китайской династии Ся упомянуты политическая (мироустроительная) тематика в воспевании императором «девяти достижений» [11, т. 1, цз. 1, гл. 1, с. 2].

Описание литературы эпохи Шан-Чжоу дает Лю Се возможность дать еще одно, двойственное определение понятия вэнь, т.е. по сути, шестое и седьмое определения вэнь вместе. Лю Се говорит, что ко времени Шан и Чжоу «вэнь шэн ци чжи» [11, т. 1, цз. 1, гл. 1, с. 2]. Эта фраза с учетом ее лексики и сложившихся коннотаций может иметь довольно много прочтений. На этой многозначности, считаем мы, и построено совмещение двух новых определений, данных Лю Се в явной и скрытой формах. Шестое прямое определение вводит понятие поэзии. Представленная фраза в нашем прочтении звучит так: «Ко времени Шан-Чжоу поэзия стала под стать своему существу, оды и гимны [старались] быть вровень друг другу, цвет одних и блеск других обновлялись с каждым днем». Занимая в неразложимом биноме вэньчжан место, соотносимое, по определению Лю Се, с родовой категорией ритмизованной литературы, в данном параграфе вэнь раскрывается как жанровая двойственность од и гимнов. Предыдущим эпохам, наоборот, свойственна родовая моножанровость литературы «песен» (гэ) и «представлений» (мо).

Если обратиться к «существу» (чжи) поэзии-вэнь, то она в прежние эпохи представлена творениями государей. Подданные говорили в той литературе прозой. Следовательно, ни внутри поэзии, ни внутри прозы не было настоящего «согласия» (вэнь), литературные роды оставались разобщенными. В эпоху Шан-Чжоу поэзия-вэнь смогла достичь своей сути (чжи), которой является «созвучие» или человеческое «согласие» (вэнь), преодолев свою прежнюю родовую разобщенность между правителем и подданным.

Новое определение отражает в двойственности жанров поэзии парадигму «правитель-подданный». Но она оказывается несколько расшатанной, в смысле своей «непоследовательности». Первыми указаны оды, созданные, как известно, придворными сановниками. И только вторыми во фразе идут гимны, исполнявшиеся в родовых храмах правителей по официальным ритуальным поводам.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой китайско-русский словарь. В 4 т. / под ред. И. М. Ошанина. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1984.
2. Голыгина, К. И. Определение изящной словесности – вэнь в средневековой китайской теории литературы // Историко-филологические исследования: вып. 2. – М., 1972.
3. Захарьин, А. Б. Формирование концепции «культура» (вэнь) в Древнем Китае: автореф. канд. дис. – М., 2002.
4. Исторические записки. Т. 4 / пер. Р. В. Вяткина. – М.: Восточная литература, 1986.
5. Китайская философия: словарь / под общ. ред. А. И. Кобзева. – М.: Академический Проект; Культура, 2008.
6. Крюков, В. М. Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу / В. М. Крюков. – М.: Памятники исторической мысли, 2000.
7. Лисевич, И. С. Литературная мысль Китая: На рубеже древности и средних веков / И. С. Лисевич. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1979.
8. Общее языкознание: формы существования, функции, история языка / под ред. Б. А. Серебренникова. – М., 1970.
9. Серова, С. А. К проблеме понятия вэнь («культура») // Общество и государство в Китае: XXXVIII науч. конф. ИВ РАН. – М.: Восточная литература, 2008. – С. 144.
10. The Chinese Classics: In five volumes / with a translation... by James Legge. Vol. III: The Shoo King. – Taipei: SMC Publishing Inc., 1991.
11. Вэнь синь дяо лун чжу. Фань Вэньлань чжу (Трактат «Вэнь синь дяо лун» с комментариями Фань Вэньланя). В 2 т. – Пекин, 1958.
12. Ши цзи (Цюань ши цэ) («Исторические записки» (Полное собрание в десяти томах)). – Чжунхуа шуцзюй, 1959.