

персонажей, данных другими лицами; среди средств художественной изобразительности доминируют эпитеты, метафоры и сравнения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Репенкова М. М. Турецкие писатели переходной эпохи. Литературные портреты. М.: Наука, Восточная литература, 2020.
2. Kulin A. Veda. Esir Şehirde Bir Konak. İstanbul: Everest Yayınları, 2020.

ДИДАКТИКО-ПРАГМАТИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА ДРЕВНЕКИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

А. И. Смолик

*Белорусский государственный университет культуры и искусств,
ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск, Беларусь, kafkult@buk.by*

В статье раскрывается генезис поэтического творчества Китая. Отмечается, что истоки поэзии коренятся в древнекитайской китайской мифологии, на которую в своем творчестве опирались знаменитые поэты Поднебесной. Показано влияние конфуцианства на сущность и содержание поэзии Древнего Китая. Дидактико-прагматическому подходу, провозглашенному Конфуцием, на протяжении многих столетий следовали творцы изящной словесности.

Ключевые слова: дидактико-прагматический подход; Китай; Конфуций; Книга поэзии; мифы; поэзия; философия.

DIDACTIC-PRAGMATIC PARADIGM OF ANCIENT CHINESE POETRY

A. I. Smolik

*Belarusian State University of Culture and Arts,
Rabkorovskaya str., 17, 220007, Minsk, Republic of Belarus, kafkult@buk.by*

The article reveals the genesis of the poetic creativity of China. It is noted that the origins of poetry are rooted in ancient Chinese mythology, on which the famous poets of the Middle Kingdom relied in their work. The influence of Confucianism on the essence and content of the poetry of Ancient China is shown. The didactic-pragmatic approach, proclaimed by Confucius, was followed for many centuries by the creators of fine literature.

Keywords: didactic-pragmatic approach; China; Confucius; Book of poetry; myths; poetry; philosophy.

Литературному, особенно поэтическому, творчеству с древних времен придавалась в Китае исключительная роль. Оно не ограничивалось рамками только интеллектуальной деятельности, а наделялось особыми общекультурными функциями, которые наметились в далекой древности, задолго до появления собственно литературы *вэнь* (文) («художественная/изящная словесность»). В понятие *вэнь* изначально была заложена идея высшей, космической гармонии. Первыми авторами художественных литературных произведений, как утверждает *Вэнь Идо*(闻一多) были мифические культурные герои [13]. Например, миф о бессмертной *Яо-цзи* повествует, что «во время царствования чуского *Сян-вана* (III в до н.э.) придворный поэт *Сун Юй* увидел во сне богиню облаков и дождя в образе *Яо-цзи* и по поводу этого странного сна сочинил две оды. Одну из них назвал «*Гаотан*», другую – «*Фея*». [11, с. 76]. В «Литературном изборнике» приводится имя еще одного легендарного основоположника древнекитайской поэзии *Цао Чжи*, который использовал сюжет мифа о богине *Ми-фэй* (дочери *Фуси*) для сочинения оды «*Фея реки Ло*». Это поэтическое произведение проникнуто лиризмом, эстетикой, красочными эпитетами: «Она грациозна, как летящий лебедь или парящий в облаках красавец дракон. Если смотришь на нее издали, – видишь сияние, подобное солнцу, поднимающемуся на небе в утреннем тумане. Если смотришь на нее вблизи, – она подобна белому лотосу, который распускается на зеленой волне» [11, с. 156]. Не менее популярным во II в. до н. э. был *Сыма-Сян-жу*, который считается родоначальником прозопоэтических произведений – «*фу*». Вместе с певцом и музыкантом *Ли Янь-нянем* они создали музыкальную палату «*Юэфу*», которой продолжительное время и руководили. [3, с. 380].

Особое место в духовной культуре Китая занимает древнейший литературный памятник «*Шицзин*» (Книга поэзии), который считается классическим каноном, книгой откровений и жизненного опыта [9, 213]. Слово «*ши*» означает в древнекитайском языке стихотворение, песня, поэзия, озвученное рифмами произведение. Иероглиф «*цзин*» (经), составляющий вторую часть название, обозначает «основу ткани», т. е. основополагающие книги. Согласно данным древних источников, «*Ши цзин*» складывался в течение XI–VI вв. до н.э. и включал более трех тысяч стихотворных произведений. Правда, *Сыма Цянь* (прибл. 145–87 до н.э.) в биографии *Конфуция* (551–479 до н.э.), которая имеется в его «Исторических записках», утверждает, что мудрец из них отобрал только 305, соответствующих правилам «*ли*» и должному «*и*» [7]. Поэтические произведения, вошедшие в «*Ши цзин*» создавались в эпоху крушения родового строя, возникновения и развития классовых

отношений и внутренних социальных противоречий. Эти социальные изменения нашли отражение и в песнях «Ши цзин».

«Книга песен» состоит из раздела «Гофын» («Нравы царств»), представляющий собой свод древнейшей китайской лирики периода Чжоу. Стихотворения данной части имеют мифологические истоки, своими корнями уходят в народное творчество в них выразительно проявилось противопоставление простолюдинов с одной стороны, и знати – с другой. Для многих песен «Ши цзин» этого раздела характерны мотивы гневного социального протеста, острая критика общественных отношений, ненависть к жестоким правителям. Второй раздел сочинения называется «Малые оды» («Сяо я»), который имеет полуфольклорный, полулитературный характер. Они предназначались для выражения чувств к легендарным правителям и героям. Песни создавались придворными стихотворцами к разным торжественным случаям. В некоторых из них также звучат мотивы недовольства политикой правителей и их приближенных.

Третья часть «Шицзин» – «Великие оды» («Да я») сочинялись с целью украшения придворных представлений, они отличаются высокопарностью, богатой словесной орнаментацией, насыщенностью историческими фактами. Стихотворения данного раздела относятся к жанру древнекитайского эпоса. Последний раздел сборника состоит из «Гимнов» («Сун»), хвалебных храмовых и культовых песнопений, прославляющих предков, древних правителей Поднебесной. В большинстве из них восхваляются героические подвиги и мудрые деяния царствовавших ванов. Исследование поэтических произведений этого раздела свидетельствуют о том, что с образованием новых социально-политических групп эпос перестает быть объективным с точки зрения всего общества в целом.

Песни, родившиеся в народной среде, характеризуются короткими, лиричными, обаятельными в своей непритязательной искренности, они воссоздают картины повседневной жизни простых людей. В них отражается широкая гамма чувств: печаль разлуки, праздничное веселье и тоска воина, оторванного от родного очага. Образы народных песен, как правило, взяты из повседневных впечатлений.

Таким образом, «Книга поэзии» знаменует собой завершающую стадию процесса формирования литературной поэзии. Свообразие композиции «Ши цзина», высказывания о сущности ши, (詩) (стихи) изложены в конфуцианских канонических книгах, входящих в состав свода «У цзин» («Пять канонов», «Пятиканоние»). Взгляды Конфуция на литературное творчество, содержатся в «Лунь юе» («Суждения и

беседы»), а также в созданном впоследствии теоретическом сочинении «Ши да сюй» («Великое предисловие к стихам» или «Канон поэзии»). В сжатом виде сущность конфуцианской теоретической мысли на литературное творчество постулируется в формуле ши янь чжи («стихи говорят о воле», «стихи есть воля, выраженная в словах»).

Чжи (哲) – философский категориальный термин, обладающий обширным понятийным ареалом. В контексте древней конфуцианской философии под этим термином имелась в виду логико-рассудочная деятельность человека, своего рода рассудочно-энергетический импульс, идущий от его разума, а не от сердца. В его контексте литературное творчество рассматривалось в древних конфуцианских сочинениях как выражение, в первую очередь, ментальных способностей и нравственных качеств индивида, а не его эмоционального состояния. Такой взгляд на сущность поэзии проистекал из конфуцианских антропологических концепций, отмеченных крайне отрицательным отношением к человеческим эмоциям (цин – «чувство/ чувства»). Они считаются проявлением низших, животных инстинктов человека, которые, будучи принципиально неподконтрольны разуму, искажают его «истинную природу» (син) и его восприятие реальности, толкая людей на совершение неосознанных или намеренно дурных поступков.

Следовательно, даже самые положительные в этическом смысле эмоции (например, скорбь по умершим родителям или радость встречи с друзьями) подлежало полному подавлению. Умение контролировать собственное психоэмоциональное состояние входило в число основополагающих характеристик разработанного в конфуцианстве идеала личности – «благородного мужа» (君子) (цзюнь-цзы): «Учитель сказал: «У благородного мужа три Дао-Пути, и ни по одному из них я не смог пройти до конца: человеколюбивый не печалится, мудрый не сомневается, храбрый не боится» («Луньей» XIV, с. 28) [4].

Наиболее же пагубным для личности и для государства, полагал Конфуций, является чувство любви, испытываемое мужчиной к женщине, так как, оказавшись во власти любовного увлечения, мужчина не может трезво оценивать свою избранницу, начинает потакать ее прихотям в ущерб интересам других членов семьи, пренебрегает своими государственными обязанностями. Подобное отношение к любовной эмоции проистекало из опыта полигамной семьи, и в первую очередь царского гарема. Позиция конфуцианства по отношению к чувству любви серьезно сказалась на литературном творчестве: произведения, повествующие о мужских любовных переживаниях, объявлялись развратными. Воспевание мук любви, ее торжества и особенно финальных ее аккордов – отмечал В. М. Алексеев – считалось попросту

неприличными, развратными мотивами (инь цы), которые изгонялись из настоящей литературы не только пуристами, но и общим мнением воспитанных людей всех времен и поколений.

В то же время Конфуций и его сторонники понимали, что соотношение поэтического творчества с рассудочной деятельностью человека, а не с его эмоциональным состоянием в корне противоречило самой природе поэзии, особенно лирики. Осознавая, что поэтическое творчество сродни пению и танцем, коренятся в сердце человека, конфуцианские мыслители провозгласили в качестве эталона народную песню, для которой органически характерно отсутствие фигуры поэта-автора и, следовательно, индивидуального эмоционального начала. Это выразительно прослеживается в составе и композиции антологии «Ши-цзин», во многих стихах Ду Фу большую часть которых составляют образцы песенного фольклора и произведения, выдаваемые за таковые.

Таким образом, в формуле ши янь чжи последовательно проводилась мысль, что поэтическое творчество предназначено для выражения, прежде всего, потенциальных способностей и моральных качеств людей. Конфуцианские взгляды на стихи привели к возникновению дидактико-прагматического подхода к поэтическому творчеству и литературе в целом. Данный подход служил идейной основой китайской комментаторской традиции, в которой за данность принималось не столько внешнее повествование, сколько предполагаемое внутреннее содержание произведения, нередко извлекаемое путем многоходовых толкований, построенных на ассоциациях и образных параллелях. Он в принципе не противоречил ни архаико-религиозному, ни натурфилософскому осмыслению поэтического творчества. От них был позаимствован еще один весьма значимый аспект – уверенность в обязательном наличии в поэтическом произведении некоего подтекста, качественно отличающегося от внешнего повествовательного плана. Незатейливые по смыслу лирические песни, полагает М. Е. Кравцова, истолковывались как рассуждения на этико-политические темы, а жанровые сценки – как намеки на эпохальные для страны события. Подобным интерпретациям способствовали также свойства самой иероглифики – образная природа и смысловая полифония каждого знака [5].

Следовательно, «Ши цзин», отредактированный Конфуцием и его «Канон поэзии» являлся собой многогранность древнейшей китайской культуры и религии. На его основе создавались художественные, литературные, религиозные памятники последующих эпох, разрабатывались системы управления обществом и государством. И несомненно, что Конфуций и его последователи восприняли «Ши цзин»

как некий фундамент, на котором возможно построить здание новых идей. Литературоведы Китая считают, что «Шицзин» являлся образцом словесного творчества для поэтов последующих исторических эпох. Из него черпал вдохновение и навыки стихосложения автор «*Чуских стоф*» Цюй Юань (340–278 гг. до н. э.) [8], поэты, группировавшиеся вокруг «Юэфу» («Музыкальной палаты»).

Так, на протяжении всего своего творчества следовал идеям конфуцианства древнекитайский «священномудрый» поэт Ду Фу (712–770 гг.). Его жизнь и творчество приходилось на времена расцвета Китая и золотой век китайской поэзии – период правления династии Тан (618–906 гг.) поэзии. Поэтом создано около 1400 разнообразных поэтических произведений в дидактико-прагматической парадигме. Он отстаивал проповедовал в своих стихах нравственно-этические идеалы, в назидание власть имущим, как к лицам, кому надлежит подавать пример нравственного совершенства. Дидактико-прагматический подход Ду Фу выразительно проявляется в стихотворениях, объединенных общим названием «Цюйцзян». Для данного цикла стихов, как и для всей поэзии Ду Фу в целом, отмечает Ван, Сюэтай. характерна лаконичность, а также наличие двух планов: внешнего – это картины природы, которые видит поэт, и внутреннего – то настроение, те чувства и эмоции, которые он испытывает [12, с. 29]. В поэзии Ду Фу содержится много печали о судьбе родины, о людях, грусть о себе. Увядание природы, смена времен года непременно ассоциируется с закатом человеческой жизни. В них чувствуется горечь от безнравственности в отношениях между богатыми и бедными, низшим и высшими. Несмотря на кажущуюся прямолинейность и незатейливость повествования, в стихах ощущается глубокий эмоциональный подтекст: поэт не просто обличает, а пытается усовестить вышестоящих чиновников.

Так, философскими образами наполнены стихи «Лепесток падает, падает весна уходит» и «Лодка». В них проступает стремление Ду Фу к странствиям, но это не просто регистрация стремления поэта к перемене мест, но и прием, позволяющий обобщить ситуацию, типичную для всей страны. Передвигаясь с места на место, поэт наблюдает страдания несчастных обираемых людей. Сочувствие и извинение перед спутниками странствий, независимо от их общественного положения (в данном случае это слуги, которые подвергаются тем же лишениям, что и их хозяин, лодочник, ведущий лодку в непогоду), – это все ассоциативно-метафорические параллели, представляющие людей разных классов, плывущих в одной лодке. Это стихотворение обладает общественно значимой дидактико-прагматической функцией.

Философский характер, элементы размышлений о вечных категориях бытия характерны также и для выдающегося поэта эпохи Тан Ли Бо. Он как и Ду Фу много странствовал. Красота природы вдохновляла поэта на создание прекрасных произведений о реалиях природного мира. Горы и водное пространство, отмечает А. Е. Лукьянов, – важнейшие элементы пейзажной лирики Ли Бо [6, с. 293]. В то же время многие его стихотворения пронизаны унынием, тревожными мыслями о собственной судьбе и о судьбе всей страны.

Исследование китайской культуры свидетельствует, что в ней поэзия и музыка тесно взаимосвязаны как в особенностях жанров этого искусства, так и в поэтических, музыкальных и музыкально-поэтических произведениях (песнях, романсах и др.). Китайские искусствоведы Е. Лани и Чжу Лянчжи отмечают, что «Музыка привносит гармонию – это важная концепция, которая влияла на китайскую культуру на протяжении тысячелетий. Она подчеркивает гармонию, как главную ценность культуры» [2, с. 90]. В китайской литературе много произведений о музыке. Российский синолог Г. М. Шнеерсон подчеркивал: «Музыка воспета и опозитизирована в веках богатейшей китайской литературой. Трудно найти поэта, не отразившего в своих стихах тот или иной сюжет, связанный с музыкой, не воспевавшего высоких чувств, рождаемые звуками, музыкальные образы пронизывают содержание тысяч и тысяч китайских стихов и поэм» [10, с. 53].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Алексеев В. М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Издательство «Худ. лит-ра», 1978.
2. Е Лан. Хрестоматия по культуре Китая. Пекин: Издательство преподавания и исследования иностранных языков, 2011.
3. Китайская мифология: Энциклопедия / [Сост., общ. ред., предисл. К. Королева]. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007.
4. Конфуций. Лунь-юй. Суждения и беседы. М.: Феникс, 2005.
5. Кравцова М. Е. Вэнь и начало формирования китайской поэзии / М. Е. Кравцова // Духовная культура Китая: энциклопедия. В 5 т. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М. Л. Титаренко и др. М.: Восточная литература, 2008.
6. Лукьянов А. Е. Поэтико-философский пейзаж души Ли Бо // Ли, Бо. Пейзаж души: Поэзия гор и вод / Бо Ли; пер. с кит. С. А. Торопцев. СПб.: Азбука-классика, 2005.
7. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи) / Цянь Сыма. пер. с кит. и коммент. Р. В. Вяткина и В. С. Таскина; под общ. ред. Р. В. Вяткина; вступ. ст. М. В. Крюкова / Сыма Цянь. Т. 1. М.: Наука, 1972.
8. Цюй Юань. Стихи / пер. с кит. / Юань Цюй. М.: Худож. лит., 1954.
9. Шицзин: кн. песен и гимнов / пер. с кит. А. Шуткина; редкол.: Л. П. Делюсин [и др.]. М.: Художеств. лит., 1987.

10. Шнеерсон, Г. М. Музыкальная культура Китая. М.: Государственное музыкальное издательство, 1952.

11. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая / пер. с кит.: Е. И. Лубо-Лесниченко [и др.]; отв. ред. Б. Л. Рифтин. М.: Наука, 1987.

12. 王学泰, 《大儒杜甫》, 学术之窗, 2001 年第 4 期.

13. 闻一多《神话与诗》, 上海, 华东师大出版社, 1997 年.

СПЕЦИФИКА ДЕКОДИРОВАНИЯ ФОНЕТИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ ИЕРОГЛИФА КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

М. С. Филимонова

*Минский государственный лингвистический университет,
ул. Захарова 21, 220034, г. Минск, Беларусь, marinfill@yandex.ru*

В данной статье рассматривается специфика процесса чтения на китайском языке, которая обусловлена особенностями процесса декодирования фонетической составляющей иероглифа. Автор считает, что фонологическую систему языка необходимо понимать как концептуальную систему, в которой фонологические структуры тесно взаимодействуют с общекогнитивными схемами и которая представлена различного рода когнитивными структурами (фреймами). Автор описывает механизм процесса декодирования фоноидеограммы как последовательность этапов, в рамках которых осуществляется прямой переход к семантической и только затем — к ее фонетической составляющей, и который характеризуется активацией в памяти соответствующих фреймов при учете иерархии эталонных признаков сличения, тем самым доказывая кардинальное отличие процесса чтения на китайском языке от буквенных языков.

Ключевые слова: китайский язык; иероглиф; фонетик; фрейм; декодирование иероглифа.

THE SPECIFICS OF DECODING THE PHONETIC COMPONENT IN A CHINESE CHARACTER

M. S. Filimonova

*Minsk State Linguistic University,
21 Zakharov St., 220034, Minsk, Belarus, marinfill@yandex.ru*

This article reveals the specifics of the Chinese reading process such as the decoding the phonetic component in a Chinese character. The author believes that the phonological system of a language should be understood as a conceptual system in which phonological structures closely interact with general cognitive schemes and which is represented by various kinds of cognitive structures (frames). The author describes the mechanism of the phonoideogram decoding process as a sequence of stages, in the framework of which a direct transition to the semantic and only then to its phonetic component is carried out, and which is characterized by the activation of the corresponding frames in memory as well as the existence of a hierarchy of reference features of