

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР
(краткие сообщения и автоаннотации)

II

Издательство «Наука»
Главная редакция восточной литературы
Москва 1975

частных уподоблений к общему подобию.

¹ В исследовательской литературе вместо термина "субъект сравнения" употребляется иногда термин "тема", тогда как объект сравнения определяется термином "образ" - см., напр., И.В.Шенько, Синтаксис и семантика образного сравнения (на материале английского языка). Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филол. наук., Л., 1972.

² Цитируется III книга "Махабхараты" ("Араньякапарва") - *The Mahābhārata, crit. ed., vols. 3-4, Poona, 1942* (текст на санскрите), цифры означают: первая - номер главы, после точки - номер шлоки.

³ Уподобляемые признаки субъекта и объекта сравнения в каждом отдельном случае, естественно, принадлежат к одной и той же логической категории.

⁴ Самоочевидно, что синтаксис сравнения не коррелируется с логической принадлежностью сравниваемого признака.

⁵ О развитых синтетических сравнениях как особенности стиля "Рамаяны" см. П.А.Гринцер, Древнеиндийский эпос. Генезис и типология, М., 1974, с.132-135.

М.И.Никитина

ЗАМЕТКИ О ЗРИТЕЛЬНОМ ЗНАКЕ В КОРЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Графическое слово 鷄林

I.

Настоящие заметки являются по-существу продолжением статьи "К вопросу о роли зрительного знака"¹. Суть изложенной в ней проблемы состоит в следующем: корейская культура с древних времен пользовалась китайской иероглифической письменностью, в том числе - для графической передачи слов корейского языка (способ "иду"). Корейскому фонетическому слову соответствовала иероглифическая запись (графическое слово), которая могла делаться с учетом семантики корейского фонетического слова (запись "по комментарию") или с учетом его фонетики (запись "по звуку"); существовали также различные комбинированные варианты. Одному и тому же корейскому фонетическому слову могло соответствовать несколько графических слов.

Графическое слово в текстах могло читаться в соответствии с чтением составляющих его иероглифов и осмысливаться по их

семантике. С течением времени графическое слово (зрительный знак) с его значением обрело самостоятельность и вытесняло корейское фонетическое слово (акустический знак) с соответствующим значением, что свидетельствует о повышенной роли зрительного знака в корейской культуре по сравнению с культурами, пользующимися фонетической письменностью. Этот процесс активизации зрительного знака был прослежен нами на материале этимологий корейских имен, географических названий, терминов в исторических сочинениях XI–XIII вв., написанных на ханмуне (корейизированный стиль китайского литературного языка).

В настоящих заметках мы остановимся на зрительном знаке в поэтическом тексте. Будут рассмотрены два графических слова

鷄林 и 山有花, встречающихся в стихотворениях разных эпох.

鷄林 – графическое слово, которому в древне-корейском языке соответствовало корейское фонетическое слово "сайнай/санай" со значением: восточная земля, родная сторона; новая страна – использовавшееся в качестве названия государства, известного впоследствии в истории как Силла². Это графическое слово могло также читаться "керим" в соответствии с чтением составляющих его иероглифов и пониматься как "петушиный лес"³.

鷄林 встречается в поэтических текстах IX в. Так, в письме известного поэта и государственного деятеля Чхве Чхивона (857–?) к Ван Гонгу – основателю династии Корё (918–1392) о неизбежности падения династии Силла и воцарении Ван Гона говорилось следующее:

鷄林黃葉
鵠嶺青松

В Петушином лесу – желтые листья.

На Лебедином перевале – зеленая сосна⁴.

Здесь "Петушиный лес" (государство Силла) соотносен с "Лебединым перевалом" (родными местами Ван Гона). Эта параллель показывает, что в 鷄林 значимы оба элемента – "петух" (птица) и "лес" (дерево): "петух" соотносится с "лебедем", "лес" (дерево) – с "перевалом" (горой).

Если первые элементы названий являются "мотивировкой" для их сближения как поэтических образов, то вторые – задают их пространственно-временную оппозицию. "Лес" (дерево) – то, что раз-

вивается во времени, вырастая и погибая (временное), "перевал" (гора) – то, что неизменно во времени (вечное). Временная характеристика каждого образа-географического названия развивается далее за счет соотносительности с цветовыми образами: "желтые листья" – "зеленая сосна". "Листья" – "сосна" сами по себе содержат временное противопоставление: "листья" знак осени, знак увядания, "сосна" – знак неизменного. Цвет в обоих случаях призван подчеркнуть временную сущность этих образов, противопоставленных друг другу.

Таким образом в этих стихотворных строках "Петушинный лес" в целом выступает как временной образ, связанный с представлением об осени как о времени увядания природы и времени, символизирующем угасание биологических и социальных процессов, т.е. – как образ, несущий идею временного. Ему противопоставлен "Лебединый перевал", соотносительный с вечным, неизменным.

Помимо этого, здесь содержится также и пространственное противопоставление: сосна на перевале (горе) представляет "верх", лес в данном случае – "низ".

Как показывает этот пример, "Петушинный лес" реализуется в поэтическом тексте как полноценный поэтический образ, включенный в систему цветовых, временных и пространственных противопоставлений, характерных для поэтического текста в дальневосточной культурной традиции.

Тот же "Петушинный лес" встречается в стихотворении китайского поэта Гу Юня (? – 894), посвященном его корейскому другу Чхве Чхивону:

傍邊一點鷄林碧

На самом краю побережья пятном
зеленеет Петушинный лес⁵.

Здесь "Петушинный лес" соотносится с зеленым цветом. Если учесть, что стихотворение написано китайцем, то цвет в данном случае выражает пространственные отношения – ориентацию по сторонам света относительно центра – Китая: государство Силла по отношению к Китаю располагалось на востоке; восток же в этой культурной традиции соотносится с зеленым/синим цветом, т.е. и в этом тексте "Петушинный лес" ведет себя как полноценный поэтический образ, у которого подчеркнута пространственная характеристика.

В обоих случаях "Керим" реализуется прежде всего как растительный образ.

Сравним такую реализацию зрительного знака с его этимологией в исторических сочинениях, где главным значимым элементом является "петух". Вот одна из его этимологий:

"На втором году правления весной в третью луну государь услышал, как к западу от Кымсона средь /леса/ Сирим (始林) раздалось пение петуха. На рассвете /государь/ послал Хогона посмотреть, что там. /Там/ оказался маленький сундук желтого цвета, висевший на ветке. Белый петух пел под ним. Хогон вернулся и рассказал /о том, что видел/. Государь приказал приближенным взять сундук и открыть его. Внутри оказался маленький мальчик необыкновенной наружности. Государь обрадовался и обратился к приближенным со словами: "Разве Небо не даровало мне наследника?" - и взял его на воспитание... Переименовали /лес/ Сирим, назвав его Керим (鷄林) "Петушинный лес". Поэтому так и называют государство"⁶.

Этот эпизод соотнесен в "Исторических записях" с появлением на свет Альчи, основателя рода Ким, один из потомков которого стал государем. Отсюда - большая значимость в данном эпизоде "петуха" как временного образа, как символа начала - точки отсчета социального процесса. Не случайна и соотнесенность петуха с белым цветом: белые птицы в корейской культуре связаны с представлением о вечности, о бессмертии⁷. Белый петух в данном случае, видимо, предрекал бессмертие роду Ким, который должен был начаться с Альчи.

Далее, в данном эпизоде "петух" соотнесен с действием (он поет), и он включен в ситуацию, где сосредоточены несколько значимых элементов, связанных с последовательно совершаемыми действиями или с "преддинамическими" состояниями: петух поет, сундук висит, государь приказывает, люди открывают сундук, в сундуке находится мальчик, государь радуется, обращается к приближенным, дает оценку факту, берет мальчика на воспитание. "Петух" включен в потенциально сюжетную ситуацию, которая при благоприятных обстоятельствах могла быть развернута в сюжетное повествование.

Таким образом пример графического слова 鷄林 показывает, что семантическое наполнение зрительного знака зависит

от характера текста, в который данный знак включается, и от позиции зрительного знака в этом тексте.

Заметки о зрительном знаке в корейской культуре (II)

Графическое слово 山 有 花

山 有 花 - графическое слово, которому, согласно одной точке зрения, соответствует упоминавшееся выше корейское фонетическое слово "сайнай/санай"⁸ с его значением, согласно другой - корейское фонетическое слово "менари"⁹, существующее сейчас в диалектах и имеющее значение: невестка (жена сына); растение семейства зонтичных; название крестьянской песни. Это графическое слово могло также читаться в соответствии с чтением образующих его иероглифов как "сан ю хва" и соответственно осмысливаться как "в горах - цветы".

Графическое слово 山 有 花 употреблялось в качестве названий поэтических произведений на ханмуне и на корейском языке, созданных в самое различное время. Наиболее раннее произведение с таким названием - не сохранившаяся песня времен Пэкче (IV-VII вв.), о которой известно, что это - песня о любви с печальной мелодией¹⁰.

Под этим названием известна существующая поныне песня пров. Кёнсан. Согласно легенде, она была сочинена молодой женщиной, которая, не вытерпев обид, нанесенных ей мужем, утопилась в реке Нактонган.

По мотивам этой песни и связанной с ней легенды один из авторов XVII в. Чо Гусан (? Чо Гусок, 1615-1665) сочинил стихи на ханмуне, дав им название 山 有 花:

Кажд высоко и далеко Небо!
Как широка и бескрайня Земля!
Небо и Земля огромны,
Но мне нет /в этом мире/ опоры.
Лучше погибнуть в этой пучине
И найти могилу во чреве рыб!

Как можно заметить, в этом стихотворении название 山 有 花 не семантизируется как "в горах - цветы". Оно соотносится с корейским фонетическим словом "менари" как названием народной песни и, возможно, с этим же словом в значении "невестка".

Это же графическое слово как название песни встречается в тексте стихотворения другого автора XVII в. Ли Самёна (1647-1689):

... 生前富貴露晞草
身後悲歌山有花
山花落盡子規啼
..... 千古思歸路已迷
.....

Прежней жизни знатность и богатство

росою высыхает на траве.

После смерти песня, полная печали, -

/это/ "Сан ю хва".

В горах цветы совсем уже опали,

/слышно/ кукование кукушки.

К древности я мысль возвращаюсь,

/но туда/ потеряна дорога.

...

В этом стихотворении **山有花** присутствует как название печальной песни, при этом каждый из трех составляющих его иероглифов может быть воспринят как самостоятельно значимый. Такое осмысление определяется параллельным построением первой и второй из процитированных строк, в котором **山** - "гора" оказывается соотнесенной с **露** - "росой" (знак вечного - со знаком преходящего), **有** - "быть в наличии, иметься" - с **晞** - "высыхать" (т.е. быть - исчезать), **花** - "цветы" - с **草** - "травой" (оба могут быть поняты либо как знаки краткости жизни, либо как знаки ежегодно умирающего и воскресающего). Таким образом вторая строка может быть понята как

После смерти песня, полная печали,

в горах остается цветами.

Это предположение подтверждается в третьей строке, развивающей далее **山有花** как динамический образ:

В горах цветы совсем уже опали...

Таким образом название песни **山有花**, воспринимавшееся, очевидно, само по себе как символ печали, в текстах XVII в.

могло быть прочитано по-разному и соответственно осмыслено.

Графическое слово 山有花 является также названием одного из стихотворений поэта XX в. Ким Джонсика (Соволь) (1903-1935):

"В горах - цветы"	"Сан ю хва"
В горах цветы цветут, Цветы цветут. Осень, лето ли, весна - все равно Цветы цветут.	<u>сан-е-нын ккочх-и пхине</u> <u>ккочх-и пхине</u> <u>каль пом ёрым опси</u> <u>ккочх-и пхине</u>
В горах, В горах Зацветшие цветы Вот так одиноко и цветут.	<u>сан-е</u> <u>сан-е</u> <u>пхиннын ккочх-ын</u> чо манчхи хонджасо пхийоинне
В горах поющие птички-пичужки! Цветы вам по-нраву. В горах Живите!	<u>сан-есо унын чагын сә-йо</u> <u>ккочх-и чоха</u> <u>сан-есо</u> <u>саноране</u>
В горах цветы опадают, Цветы опадают. Осень, лето ли, весна - все равно Цветы опадают.	<u>сан-е-нын ккочх-и чине</u> <u>ккочх-и чине</u> <u>каль пом ёрым опси</u> <u>ккочх-и чине</u> ¹²

Текст стихотворения Соволя представляет, в сущности, расширенное толкование графического слова 山有花 современными поэтическими средствами - толкование на уровне образов, метрическом и звуковом, данное под углом зрения корейских традиционных воззрений.

Стихотворение Соволя - о драматизме человеческого существования, о неизбежной краткости жизни. Это находит отражение в наборе образов: "ккот" - "цветы", "сан" - "горы", "сә" - "птицы".

"Цветок" в корейской культуре с древних времен ассоциируется с жизнью человека. Его расцвет и увядание соотносится с началом и концом жизни человека; тем самым как бы фиксируются ее крайние точки при том, что временное расстояние между ними очень коротко. Эти представления зафиксированы в росписях гробниц Когурё (IV-VII вв.) (ср. изображение распускающихся и осыпавшихся лотосов в гробнице Саллёнхвачхон)¹³, в песенном фольклоре (ср. песню "Цветы терновника":

....

Если расцветут цветы терновника,

Знай, что жив/а/я.

Если умрут цветы терновника,

Знай, что умер/ла/ я.¹⁴

они достаточно широко представлены в древней и средневековой поэзии и прозе.

"Гора" в корейской культуре связана с представлением о неизменном, вечном. Таким образом "цветок" на фоне "горы" – жизнь как частное бытие в ее отношении к бытию вечному. Такое сближение "цветка" и "горы" зафиксировано в ритуале (ср. сближение "горы" и "дотоса" в театрализованном действии "Хакму" – "Танце журавлей")¹⁵.

"Птица" в корейской культуре связана с бессмертием¹⁶.

Такова семантика образов стихотворения, имеющих весьма древнее происхождение.

Проследим, как реализуется на метрическом и звуковом уровнях тема "гор" – тема вечности бытия. Слово "сан" – "гора" всюду вынесено в начало строк, и все четыре строфы стихотворения начинаются с него. Тем самым тема "гор" дается как значимая, как сквозная тема стихотворения. Для того, чтобы метрически выделить эту тему, поэт разрывает традиционное двустопное полустипение и выделяет стопы и части стоп в самостоятельные строки. Так, размещенный в отдельных строках второй строфы повтор "сан-е", "сан-е" в традиционной корейской поэзии (сиджо, каса, народная песня) мыслится только как единый блок в пределах полустипения:

сан-е сан-е пхинын ккочх-ын (4-4).

(ср. повтор в сиджо:

тар-а тар-а палгын тар-а (4-4)

Луна, луна, ясная луна).

Соволь же в своем стихотворении разрывает полустипение и делит надвое четырехсложную стопу (сан-е сан-е).

Особенный эффект такой прием дает в третьей строфе, где в результате разрыва традиционного полустипения "сан-есо саноране" (3-4) и размещения его стоп в самостоятельных строках тема "гор" – "сан" оказывается сближенной с темой "жизни как противоположности смерти". (Глагол "сальта" – "жить", взятый здесь в повелительной форме, в корейском языке противопоставляется глаголу "чукта" –

"умирать").

Значимость этой темы также поддерживается на звуковом уровне за счет сближения "сан" ("горы") и "саноране" ("живите") с "сэ" ("птицей"), словом, имеющим общий с этими словами начальный согласный. В результате всего – тема вечного как бы концентрируется в середине стихотворения (вторая и третья строфы).

Теме вечной жизни в стихотворении противопоставляется тема жизни, имеющей начало и конец. Проследим, как она реализуется на звуковом и метрическом уровнях. Слово "ккот" – "цветы" в первой и последней строфах вынесено в начало второй и четвертой строк, т.е. акцентируется метрически. Третьи строки в этих строфах начинаются словом "каль" ("осень"). Таким образом "осень" занимает метрически то же место, что и слово "цветы" – "ккот". Создается звуковой блок кк-к-кк, объединяющий начала второй, третьей и четвертой строк в начальной и конечной строфах стихотворения, который, содействуя звуковой организации текста стихотворения, в то же время содержательно связан с темой "нестабильности цветущего", так как осень ассоциируется с увяданием, умиранием цветущего.

Кроме того, здесь, видимо, учитывается следующее "внетекстовое" обстоятельство. "Осень" ("каль") может на звуковом уровне ассоциироваться с глаголом "када" ("уходить"), имеющим также значение "умирать" и противостоящим в этом случае глаголу "сальта" ("жить"), который выделен в третьей строфе стихотворения как подчеркнуто значимый (саноране – живите) и соотнесен с "горами" и "птицами", несущими тему вечной жизни.

Таким образом тема человеческой жизни – частного бытия, имеющего начало и конец, концентрируется в начальных и конечных строфах стихотворения.

Если мы обратимся к глаголам в этом стихотворении, то мы обнаружим, что наиболее значимые из них – это "пхида" – "расцветать" (первая и вторая строфа), – "сальта" – "жить" (третья строфа), "чида" – "опадать" (последняя строфа). В отношении к человеку это: родиться – жить – умирать.

Стихотворение Соволя дает модель частного бытия на фоне бытия общего на всех уровнях: на смысловом, звуковом и метрическом.

Рассмотренные здесь примеры реализации зрительного знака в корейских стихотворных текстах различного времени (от IX до XX вв.)

подтверждают наши предположения о его высокой активности в корейской культуре по сравнению с культурами, пользующимися фонетической письменностью. Мы можем также сказать, что в сфере поэтического текста он реализовался как полноценный поэтический образ независимо от того, на каком языке написано стихотворение.

1 "Народы Азии и Африки", 1973, № 5. (далее - Никитина).

2 Запись сделана "по комментарию".

3 Об этимологиях этого графического слова в исторических сочинениях, а также - других графических словах, соответствующих фонетическому слову "сайнай/санай" см. Никитина, с.123-124.

4 全富軼式, 三國史記 (Ким Бусик, Исторические записи трех государств), Пхеньян, 1958, т.2, с.414. (далее - Исторические записи).

5 Исторические записи, т.2, с.412.

6 Исторические записи, т.1, с.17.

7 См. разделы "Птицы" и "Заключение" в кн. М.И.Никитина,

Сиджо, семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время. (рук.).

8 梁柱東 朝鮮古歌研究 (Ян Джудон, Исследование старых корейских песен), Сеул, 1942, с.46-47 (далее - Ян Джудон).

9 大百科事典, Сеул, 1958, т.3, с.789.

10 Сведения об этой песне, о песне провинции Кёнсан, ее текст и текст стихотворения Чо Гусана см. там же.

11 Цит. по Ян Джудон, с.47.

12 현대 조선 문학선집 (Собрание современной корейской литературы), т.2, Пхеньян, 1957, с.70.

13 М.В.Воробьев, Древняя Корея, М., 1961, с.85.

14 조선고전 민요선집 (Собрание старых корейских народных песен), Пхеньян, 1954, с.88.

15 樂學軌範 (Правила музыки), квон 5, с.11б.; квон 8, с.13-14.

16 О "птице" в мифологическом слое корейской культуры, а также о "цветке" и "горе" см. соответствующие разделы в кн. М.И.Никитина, Сиджо. Семантическая структура жанра, Образ. Пространство. Время. (рук.). Там же см. толкование ритуального действия "Хакму" - "Танец журавлей".