



ВОПРОСЫ
КИТАЙСКОЙ
ФИЛОЛОГИИ

С тѣмъ же самымъ

Записи

ВОПРОСЫ КИТАЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Сборник статей

Под редакцией
профессора А. П. Рогачева



ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
— 1963 —

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

М. А. ТЫРЛОВ

ТВОРЧЕСТВО Е ШЕН-ТАО

Почти пятьдесят лет служит литературе крупнейший китайский писатель Е Шен-тао. Его творчество — одна из славных страниц развития современной китайской литературы, литературы критического реализма. Произведения Е Шен-тао — повести, романы, новеллы — вошли в золотой фонд китайской классической литературы. Пройдя со своим народом через все его революционные войны, этот крупнейший прозаик, старейший представитель китайской национальной культуры и в новом Китае продолжает бороться за построение свободного социалистического общества. Все этапы героической борьбы китайского народа нашли отражение в его произведениях.

В творчестве Е Шен-тао можно выделить несколько периодов: первый — до 1919 г.; второй — с 1919 по 1927 г.; третий — с конца 1927 г. по 1949 г. и четвертый — с 1949 г. по настоящее время.

Еще в школе у будущего писателя появился интерес к литературе, а в 1911 г. им уже была задумана биографическая повесть. Примерно в это же время зародился сюжет фантастического рассказа «Мир», в котором писатель предполагал изобразить вселенную без государственных границ и денег. Эти произведения так и не были написаны, однако замысел их интересен тем, что позволяет судить о некоторых взглядах Е Шен-тао в тот период: о недовольстве окружающей действительностью и о стремлении к социальным реформам. Это подтверждает и статья, написанная Е Шен-тао по случаю победы Синьхайской революции (1911—1913 гг.), о ко-

торой автор сам говорит: «Я чувствовал необъяснимую радость по поводу быстрого успеха революции... в связи с этим я и написал статью, назвав ее — «Гэсинь» («Революция сердец»)»¹.

В 1914 г. Е Шен-тао впервые выступил в печати со своими рассказами, но эти произведения, написанные на старом, непонятном для широкой аудитории литературном языке вэнь-янь, не принесли ему известности. Из них сохранился лишь один рассказ — «Скорбь бедняка». В этих произведениях изображались главным образом отрицательные стороны феодального общества. В одном из своих писем того времени он так определил задачу литературы: «...надо стремиться раскрыть сущность явлений, добиваться, чтобы произведения были близки простым людям»². Вскоре Е Шен-тао понял огромную разницу между его идеалами, его взглядами на творчество и требованиями «читающей публики». Это вызывало в душе писателя чувство горечи и неудовлетворенности.

Не встретив сочувствия в читателях, Е Шен-тао временно прекратил писать, погрузившись с головой в реформу преподавания. К литературной деятельности он вернулся лишь в 1919 г., когда под непосредственным влиянием ширившегося из дня в день антифеодального и антиимпериалистического движения в литературу пришел новый, демократический читатель.

Великая Октябрьская социалистическая революция в России открыла новую эру в истории освободительного движения китайского народа, ускорила созревание революционных настроений, способствовала выходу самого революционного класса — пролетариата в авангард революционной борьбы.

Начиная с 1918 г. прогрессивные деятели Китая повели борьбу за создание новой народной литературы. Эта борьба в дальнейшем была названа «литературной революцией». Ее сторонников характеризовало последовательное отрицание феодальных отношений, конфуцианской идеологии, стремление приблизить литературу к народу, создать образы героев из низов.

¹ Е Шен-тао. Гэсинь. «Канчжань вэнь», 1946, т. 10, № 6 (общий порядковый № 73), стр. 10.

² Гу Цзи-ган. Предисловие к сб. «Отчуждение», стр. 8.

Под влиянием освободительных идей Е Шен-тао выступил в журнале «Синьчао» («Новый прилив») с рассказом «Одна жизнь» (февраль 1919 г.). С этого момента начался второй период его писательской деятельности. В его произведениях появились образы представителей различных классов общества, образы простых людей из деревень и городов — обычные явления общественной жизни. Уже в первых рассказах ярко проявилось стремление художника связать свое творчество с насущными проблемами времени. Его привлекали отношения между людьми, между личностью и обществом, интересовали крестьянский и женский вопросы, проблема воспитания молодого поколения и реформа системы просвещения. 20-е годы — самые плодотворные годы в жизни писателя. Основным мотивом многих произведений, напечатанных в сборниках «Отчуждение», «Пожар», «В городе», «Под чертой» и др., была критика отрицательных сторон действительности. «Когда мне казалось, что то или иное явление было неправильным, — вспоминал впоследствии писатель о раннем периоде своего творчества, — я немедленно брался за перо, чтобы высмеять, осудить его. Так родились многие из моих рассказов»³.

С самого начала своей творческой деятельности Е Шен-тао выступил как выразитель интересов «маленьких людей», их друг и защитник. Он создал целую серию образов обездоленных тружеников, не знающих радости жизни и отдыха. Не жалея сил, они работают на других, получая лишь унижения и презрение. Таков скорбный образ женщины-крестьянки, нарисованный Е Шен-тао в рассказе «Одна жизнь». Подчеркнуто лаконично говорится о ее безрадостном детстве, о тяжелой жизни в семье мужа. Все просто, как в действительности. И в этой обыденности как раз раскрывается целая трагедия женщины-рабыни, поставленной в феодальном обществе в невыносимые условия. Безропотное существо, она терпеливо сносит все унижения. Лишь один раз в ней пробуждается протест, и она бежит из семьи мужа после очередных побоев, но повсюду встречает лишь презрение. «Ей, как любой скотине, не было доз-

³ Е Шен-тао. О том, как я писал. Избр. произв. Изд-во «Кай-миншудянь», Пекин, 1952, стр. 421.

волено иметь свое мнение»⁴, и она вновь смиряется. После смерти мужа ее продают в другую семью, чтобы оправдать расходы на похороны.

Не менее трагичен образ другого представителя народа, крестьянина Фу Тана из рассказа «Горькие овощи». В начале рассказа писатель рисует образ интеллигента, не знающего жизни и наивно считающего трудящегося самым счастливым в мире, так как «жизнь его самая разумная, самая интересная... ибо труд дает возможность изведать вкус настоящей радости»⁵. Этому образу противопоставлен образ крестьянина Фу Тана, чьи бессильно опущенные мозолистые руки свидетельствуют о физической усталости, неподвижные глаза, лицо и вся поза говорят о каком-то тяжелом, мучительном оцепенении. Для него работа превратилась в тяжелое ярмо, в проклятье. Глубокой болью наполнены его слова: «Вы говорите, что сажать — значит узнать вкус самого приятного дела. Но это не совсем так... Вкус?.. Да, вкус действительно есть, но он горький, невыносимо горький»⁶. Эти слова раскрывают действительную картину жизни крестьянина, измученного вечной нуждой и постоянной мыслью о том, как уплатить аренду. Е Шен-тао показывает, как человек под гнетом несправедливых общественных отношений постепенно превращается в бесчувственного истукана.

Галерею образов измученных маленьких людей, нарисованных Е Шен-тао, можно продолжить и дальше. Здесь и бедный учитель, дрожащий за свое место (рассказ «Рис»), и маленькая невыспавшаяся девочка, ранним утром непослушными очоленными пальцами перебирающая струны люти, чтобы заработать себе на хлеб («Песня, услышанная на рассвете»), и маленький А-цзюй, с недоверием и страхом относящийся к людям («А-цзюй»), и т. д. Несмотря на кажущееся различие образов «маленьких» людей, их объединяет одно — все они жертвы несправедливого мира.

Появление таких образов в произведениях Е Шен-тао отнюдь не случайно. В них выразилось назревшее в недрах китайского общества возмущение несправедливостью общественных отношений.

⁴ Е Шен-тао. Одна жизнь. Гослитиздат, М., 1960, стр. 25.

⁵ Е Шен-тао. Горькие овощи. Сб. «Отчуждение», стр. 80.

⁶ Там же, стр. 91.

Писатель выступает как обличитель феодальной действительности, поставивший вопрос о целесообразности существовавших общественных отношений, он глубоко человечен и твердо убежден в победе справедливости на земле. Писатель предстает здесь как большой гуманист, любящий свой народ, болеющий его болезнями. Изучая феодальную действительность, Е Шен-тао видел, что тяжелое отупение, безропотность, равнодушие к окружающему миру и другие подобные черты характера не были присущи простым людям от рождения, а появились у них в результате господства нищеты и несправедливости. Это побуждало его с еще большей строгостью подходить к оценке отрицательных сторон жизни китайского общества. В ранних произведениях Е Шен-тао, по выражению одного исследователя, «преобладают серые и черные краски»⁷. Но это не означает, что писатель не видел светлых начал в жизни, он верил в богатырские силы китайского народа, таящиеся под спудом, и в его произведениях можно найти немало образов, отличающихся большой человечностью, сердечностью и любовью к людям, раскрывающих живую душу народа, не сломленную вековым феодальным гнетом. Писателя привлекает каждое проявление близости, взаимопонимания между людьми. Например, такую близость он видит в отношениях между матерью и ребенком.

Мать не ищет в своих детях только утешения, поддержки в старости, ею движет материнская любовь, которую не гасят ни препятствия, ни разлука. Таков образ Мэй, нарисованный писателем в рассказе «Мать». Мэй силой обстоятельств разлучена со своими детьми, но время не ослабило ее чувства.

В этом рассказе Е Шен-тао сумел раскрыть настоящие глубокие чувства, которые таятся в глубине души каждого человека, но в определенных условиях могут вырваться из своих оков и проявиться с большой силой. Эта идея особенно отчетливо выражена в рассказе «А-фын».

Тихая, забитая девочка А-фын постоянно чувствует страх перед тетушкой Ян. Тетушка Ян не злой человек, но тяжелая судьба, обычная для женщины в феодаль-

⁷ В. Сорокин. Предисловие к сб. рассказов Е Шен-тао «Одна жизнь», стр. 10.

ном обществе, приучила ее считать брань и побои самым обычным явлением. Но А-фын не всегда замкнутая. Временами, когда тетушки Ян нет дома, пути, сковывающие ее, спадают, и она всей душой отдается веселью и буйной радости. А-фын словно летает на крыльях, звонкий смех и песни не сходят с ее уст, работа спорится. Долго сдерживаемые чувства прорываются вихрем смеха и радости. Брань, побои, непосильная работа — все забывается. «И если главное в мире — любовь, стремление к жизни, радость, — то в А-фын сосредоточивается в это время весь мир»⁸.

Е Шен-тао был педагогом, он хорошо знал психологию детей, и поэтому многие его произведения посвящены им. Одна из главных тем рассказов о детях — человеческое счастье, полнота духовной жизни. Писатель своими образами убеждал, что человек рождается для счастья, и призывал с особым вниманием относиться к молодому поколению — надежде мира, его будущему. «В них заключена наша жизнь, жизнь всего человечества, — говорит героиня рассказа «Ростки», — поэтому мы должны любить эти ростки (т. е. детей. — М. Т.), оберегать их, чтобы они могли распуснуться пышными цветами»⁹.

В рассказах, посвященных детям, особенно полно выразилась любовь писателя к своему народу. Он стремился пробудить в душе человека сочувствие и сострадание к малым и слабым. Он лелеял утопическую мысль о том, что если бы люди смогли понять биение сердца слабого, дрожь озябшего, сон смертельно уставшего человека, отнестись к ним с любовью и доброжелательством, то мир стал бы лучше. Это определило и колорит всех его рассказов.

Китайская критика прошлого определяла творческую манеру Е Шен-тао как трезвый и суровый реализм, часто понимая под этим объективное отношение писателя к изображаемому явлениям. С этим определением можно согласиться лишь частично, так как оно не раскрывает критической направленности творчества Е Шен-тао. Сам Е Шен-тао писал, что в рассказах он старался как можно меньше высказывать собственные мысли. Харак-

⁸ Е Шен-тао. А-фын. В сб. «Одна жизнь», стр. 45.

⁹ Е Шен-тао. Ростки. В сб. «Отчуждение», стр. 59.

терной особенностью ряда ранних его произведений является ровное, внешнее как бы беспристрастное повествование. Эта внешняя беспристрастность позволила китайскому критику Цай И разделить писателей-реалистов периода «движения 4-го мая» на представителей «Критического реализма» (Лу Синь) и так называемого «объективного реализма» (Е Шен-тао и др.)¹⁰. С таким разделением нельзя согласиться, потому что, во-первых, для Е Шен-тао, как и для Лу Синя, характерна критика феодальной действительности, сочетающаяся с реалистическим изображением ее. Во-вторых, Цай И не замечает родства образов Е Шен-тао и Лу Синя. Несомненно, что Е Шен-тао выработал свои художественные приемы, отличные от приемов других китайских писателей, но нельзя не провести параллели между образом крестьянина Фу-тана (рассказ Е Шен-тао «Горькие овощи») и образом Жунь-гу (рассказ Лу Синя «Родное село»), пребывающего в таком же мучительном оуплении, как и Фу-тан, между образом крестьянки из рассказа «Одна жизнь» (Е Шен-тао) и образом тетушки Сянь-линь из рассказа «Моление о счастье» (Лу Синь). Можно было бы привести еще целый ряд примеров, доказывающих близость творчества этих двух писателей, близость их тематики, образов и даже отдельных приемов. Анализ произведений Е Шен-тао показывает, что писатель не только правдиво изображал жизнь феодального Китая, но и выносил ей свой суровый приговор. Повествование только кажется беспристрастным. Из развития сюжета, из образов, из отбора фактов совершенно ясна позиция писателя, его симпатии и антипатии, виден гневный протест против несправедливости, большая любовь к людям.

Особое место в творчестве Е Шен-тао занимает обличение обывательщины и мещанства.

В 1921—1925 гг. наряду с развитием революционного движения и передовых взглядов в Китае распространилось прославление обывательского образа жизни, отказа от борьбы за лучшее будущее. Это мешало прогрессу, поэтому прогрессивная литература Китая разоблачала и осуждала мещанство и обывательщину.

¹⁰ См. Цай И. Лекции по истории новейшей китайской литературы. Изд-во «Синьвэнь», Шанхай, 1953, стр. 114.

Анализируя состояние прозы за 10 лет, начиная с «движения 4-го мая» 1919 г., известный китайский писатель Мао Дунь отмечал: «Если меня спросят, какой из писателей показал в своих произведениях серую жизнь городских обывателей и интеллигенции, то я отвечу — Е Шао-цзюнь (Е Шен-тао. — М. Т.)»¹¹.

Лейтмотивом ряда рассказов Е Шен-тао является разоблачение фальши, неестественности в отношениях между людьми, осуждение бесцельности и бессмысленности существования обывателя. Интересен в этом отношении рассказ «Отчуждение» (1921 г.), по которому был назван один из первых сборников произведений Е Шен-тао. В этом рассказе писатель изображает «общество» обывателей, жизнь в котором построена на шаблонах, на вошедших в привычку правилах. Оно выглядит сонным и безликим, кажется сборищем автоматов. В этом обществе все основано на этикете и внешнем проявлении внимания, под которым скрываются безразличие и скука. Лицемеры, люди в масках, клеветники — вот его герои. Не в силах порвать традиции, они бессмысленно живут серенькой жизнью. Е Шен-тао еще не указывает причины этой общественной болезни, но, рассматривая рассказ в совокупности с другими, например «Подавленность», «Приятель», «Господин Пань в беде» и т. д., можно понять, что причиной болезни являются сами общественные отношения.

По мысли писателя, мещанство присуще не одному человеку, оно парализует целый класс, накладывает определенный отпечаток на весь уклад его жизни. Крайне узок и ограничен круг интересов «приятеля» из одноименного рассказа. Невежественный и тупой, он не имеет никаких идеалов, безразличен ко всему окружающему. Единственное желание его — поскорее женить сына, выполнив этим свой долг перед предками. Рассказывая о свадьбе, которую устроил «приятель» своему сыну, писатель оглядывается на много лет назад. Герой рассказа, от имени которого ведется повествование, наблюдая сцену бракосочетания, вспоминает о свадьбе самого хозяина дома. Что изменилось с того времени? Ничего. Это говорит о многом. Ведь если ничего не из-

¹¹ Мао Дунь. Современная проза. Энциклопедия современной художественной литературы, том вводных статей. Изд-во «Лянью тушу гунсы», Шанхай, 1945, стр. 109.

менилось, то и жизнь молодежи осталась такой же пустой и ненужной, какой была жизнь их родителей. Свое произведение писатель заканчивает так: «Если бы мой приятель умер, что написал бы я при составлении его некролога?.. Нашел!.. Я просто написал бы: незаметно для себя он произвел на свет сына. Он создал его лишь себе подобным!»¹².

Тема, раскрытая Е Шен-тао в этом произведении, присуща не только писателям Китая. Она неоднократно поднималась во многих литературах мира.

А. М. Горький в одном из своих очерков писал об обывателях: «Таких, как ты, десятки тысяч на земле. Все вы всю жизнь сидите в своих теплых щелях, как тараканы, и оттого жизнь так скучна и сера... Подумай-ка, подумай — зачем ты прожил сорок лет. Что ты внес в жизнь за это время? Ни одной свежей мысли не родилось в твоей голове, ни одного оригинального слова не сказал ты за эти сорок лет... Ничтожный, незаметный ты человек, лишний, ненужный никому. Ты умрешь и — что останется после тебя? Как будто ты и не жил»¹³.

Эти слова полностью применимы для характеристики героев названных рассказов Е Шен-тао.

В ранних произведениях Е Шен-тао еще нет героя, активно выступающего против этой действительности, писатель показывает лишь два пути, которые возможны были для человека в то время: или душевный надлом, или решение замкнуться, отгородиться китайской стеной от человеческих страданий и приспособиться к существующим условиям.

Яркий образ такого интеллигента-обывателя, приспособившегося к жизни, создает писатель в рассказе «Господин Пань в беде» (1924 г.).

В образе господина Паня дана целая гамма эмоций и чувств обывателя, трясущегося за свою жизнь, за кусок хлеба. В атмосфере постоянного страха и неуверенности рождается характерная черта господина Паня — быстрая смена настроения и взглядов. То он готов пресмыкаться ради спасения жизни, то может вдруг возомнить себя стоящим над другими; то беззаботно хохочет, забыв обо всем, то при одном намеке на опасность го-

¹² Е Шен-тао. Приятель. Сб. «Отчуждение», стр. 44—45.

¹³ А. М. Горький. О беспокойной книге. Собр. соч. в 30 томах, т. 4. ГИХЛ, М., 1950, стр. 420.

тов бежать сломя голову. Особенно отвратительно в образе господина Паня то, что он очень доволен своим положением, несмотря на все унижения, которые приходится ему переносить. По меткому выражению китайского исследователя Чжоу Шао-цзэна, господин Пань был «отточен» волнами житейского моря, «как камень голыш», никакие острые углы уже не задевали его, оставляли лишь в крайнем случае незаметные царапины¹⁴.

Говоря об этом образе, Чжоу Шао-цзэн писал: «Маленький, ничтожный ты человек... Имя твое соответствует сущности»¹⁵. Чжоу Шао-цзэн, видимо, имел в виду иероглифическое изображение имени господина Паня. Стоит только изменить в нем ключевой знак, и он в переводе будет означать «мокрица».

Осудив господина Паня и ему подобных, писатель показал в повести и те политические и общественные условия, которые порождают таких людей. Материальная необеспеченность, неуверенность в завтрашнем дне, бесконечные конфликты между милитаристами способствовали распространению идей о суетности мира, вызывали стремление к личному благополучию, пассивное отношение ко всему, что выходило за пределы узких индивидуалистических интересов.

Выступая против мещанства, создавая многочисленные образы обывателя, автор понимает ничтожество подобных людей и насмешкой и сатирой вызывает у читателя презрение к ним, осуждает условия, породившие их. Е Шен-тао выступает в этих рассказах как большой патриот, стремящийся показать людям их слабости и недостатки, чтобы воспитать в человеке чувство собственного достоинства, помочь ему избавиться от пошлости, праздности и себялюбия, пробудить интерес к окружающей действительности, к общественной жизни.

Большое воздействие на творчество Е Шен-тао оказали нарастающий революционный подъем в стране и революция 1924—1927 гг. Писатель не мог ограничиться только обличением зла, осуждением насилия и выражением сочувствия к жертвам социальной неспра-

¹⁴ Чжоу Шао-цзэн, Господин Пань в беде. «Вэнь юэбао», 1956, № 7, стр. 66.

¹⁵ Там же, стр. 67.

ведливости. В его произведениях появляются новые герои, олицетворяющие лучшую часть интеллигенции и трудового народа.

Следует отметить, что Е Шен-тао не сразу пришел к выводу о необходимости революционного переустройства всего общества. В начале своего творческого пути писатель, стремясь вызвать в душе человека сострадание к малым и слабым, мечтал этим улучшить мир. Мао Дунь, разбирая произведения Е Шен-тао, отмечал эту сторону его творчества: «В раннем периоде Е Шен-тао подходил к решению жизненных проблем несколько идеализированно, не вполне объективно. Хотя в то время он писал «о серой жизни», однако во многих произведениях украшал эту «серую жизнь» одной или двумя свежими идеями. Он считал, что большое значение в жизни имеет «Красота» (естественность) и «Любовь» (согласие сердец), что они являются необходимым условием превращения этой «серой жизни» в «светлую». «Красота и любовь» и были требованиями, которые он предъявлял к жизни в тот период»¹⁶.

Критикуя современное ему общество, безжалостно срывая с него маски, Е Шен-тао фактически решительно протестовал против общественной лжи и фальши, стремился к общественному переустройству. Однако рецепт, который предлагал писатель, был неосуществим, так как улучшение жизни через любовь людей друг к другу не реально.

Интересно отметить, что Е Шен-тао сам понимал нереальность этой мечты, когда писал Гу Цзи-гану: «Я лелею одну утопическую идею о том, что отчуждение, возникшее между людьми, не является естественным и может быть ликвидировано. У меня нет каких-либо доводов в подтверждение этому. Это только моя идея. Ведь преграда, возникшая между людьми, вызвана определенными скрытыми причинами. Когда же не будет необходимости в ней, то все люди смогут увидеть друг друга в настоящем естественном виде. Тогда люди будут относиться друг к другу с открытым сердцем, а не встречать лишь маски. Намекнуть людям об этом их долге я могу только через свои рассказы»¹⁷.

¹⁶ Мао Дунь. Современная проза, стр. 110.

¹⁷ Гу Цзи-ган. Предисловие к сб. «Отчуждение», стр. 12—13.

По мере роста революционного движения в произведениях Е Шен-тао все больше появляется героев, не боявшихся пойти против течения, громко заявить о своем намерении переделать общество. Образы этих новых людей, твердо идущих по намеченному пути вопреки попыткам врагов сбить их, нарисованы писателем в рассказе «В городе» (1925 г.).

Мужественный и энергичный молодой учитель Дин Юй-шэн уверен, что смысл жизни человека заключается в активной общественной деятельности и готов взяться за осуществление своих идей. В своих благородных стремлениях он находит поддержку таких же, как сам он, энтузиастов-педагогов.

Е Шен-тао не показывает в рассказе, чем окончилась борьба со старым, прогнившим миром. Произведение наполнено оптимизмом, но уже в это время писатель не мог не чувствовать узости индивидуалистического протеста своих героев, не мог не понимать, что одиночкам не сломить сопротивление отживающих сил. Он идет дальше в поисках новых путей.

Революция 1924—1927 гг. дала ему возможность глубже понять смысл социальных противоречий, увидеть основную движущую силу революции — народные массы, без сплочения с которыми китайская прогрессивная интеллигенция осталась бы беспомощной. Именно в это время написаны его небольшие, но значительные по содержанию рассказы, в которых появляются образы людей, почерпнувших силу в сплочении с народом. Таковы две девушки-интеллигентки из рассказа «В народ». Они едут на ткацкую фабрику, чтобы познакомиться с работницами. В рабочем классе они видят спасение страны. Е Шен-тао не скрывает слабости этих девушек. Они не знают жизни рабочих, их образа мыслей. Первые же встречи показывают, что и рабочие не всегда их понимают. Суровая, неприкрашенная действительность, возможно, разрушит у кое-кого из них романтические грезы, однако произведение не оставляет у читателя горького разочарования и не вызывает сомнения в правильности избранного ими пути, в конечном торжестве их дела.

Буржуазное китайское литературоведение в прошлом часто обвиняло Е Шен-тао в пессимизме, потому что он сурово критиковал пороки феодального общества. Но

такая трактовка творчества Е Шен-тао совершенно не-
правильна. Уже по его ранним произведениям видно,
как любил он жизнь, как влекла его к себе радость
труда. Он не только критиковал темные стороны, но и
постоянно звал к свету, к жизни. Все его творчество —
защита добра.

Е Шен-тао поверил в силы революции, осознал мощь
пролетариата. В своих произведениях он показал «новую
силу — надежду революции» — крестьянство, подняв-
шееся на аграрную революцию (рассказ «Босые ноги» —
1927 г.). Эта вера в будущее поддерживала его и после,
когда в результате предательства реакционной китай-
ской буржуазии, сговорившейся с империалистическими
державами, в стране наступил период мрачного гомин-
дановского господства. Начались преследования тех,
кто принимал участие или сочувствовал революции.
Арестовывали прогрессивных писателей, запрещались
многие журналы, была введена строжайшая цен-
зура. В этих условиях произошло резкое разделение в
сфере интеллигенции. Временные попутчики революции
отмежевались от нее или перешли в лагерь реакции.
Оставшиеся верными демократическим принципам про-
должили борьбу в этих новых условиях, последователь-
но разоблачая антинародную сущность гоминдановского
режима. В произведениях Е Шен-тао появляются совер-
шенно новые образы. От критики феодальных пережит-
ков Е Шен-тао переходит к разоблачению гоминданов-
ской реакции, и это становится главным в его творче-
стве. Рисуя образы гоминдановцев, пришедших к вла-
сти, и образы простых людей, с гневом встречающих
мероприятия новых правителей, писатель раскрывает
действительный смысл произошедших в стране событий.
Для писателя интересы родины, свобода и независи-
мость народа и в это время остаются главными. Писа-
тель не боялся в своих произведениях отразить протест,
зревший в душе честного человека. Он одним из первых
заклеймил позором предательство гоминдана, осудил
террор, установившийся после прихода к власти сил
контрреволюции. Свидетельством подлинного мужества
писателя является его рассказ «Ночь», написанный вско-
ре после временного поражения революции.

Центральный образ рассказа — пожилая мать интел-
лигентов-революционеров, схваченных и расстрелянных.

гоминдановцами. Вначале мать предстает перед читателем усталой, дрожащей от страха и измученной мыслью об одиночестве, о неизвестном будущем. Она ждет сообщения о гибели детей, и все вокруг кажется ей покрытым каплями крови. Мысль, что никогда ей не придется увидеть родные лица детей, лишает ее сил.

В конце рассказа мать — совершенно иной человек. В своем стремлении познать правду она не хочет молчать, требует, чтобы ей ответили за смерть детей. «Я хочу знать, — говорит она, — за что убили дочь и зятя?.. Почему?.. Говорят, не надо спрашивать, даже и ты, брат, говоришь, что спрашивать — очень плохо. Но чего бояться! Я выйду на улицу и буду кричать!»¹⁸

Таким образом, писатель рисует здесь огромный душевный перелом в настроениях и мыслях матери, постепенно обретающей уверенность в правоте дела ее детей и в том, что она найдет свое счастье в служении делу, за которое погибли ее дочь и зять. Хотя к этой мысли мать приходит не путем личного участия в революции, а своим материнским чутьем, тем не менее ее духовное прозрение огромно. Оно помогает ей побороть свое личное горе, из которого, казалось бы, не было выхода.

Такой перелом в мыслях матери отнюдь не натянут. Е. Шен-тао правдиво рисует рост самосознания матери, хотя действие рассказа охватывает всего одну ночь.

Прозрение матери, вызванное сознанием противоречия между стремлением простых людей к счастью и антинародной политикой контрреволюционного гоминдана, пытавшегося репрессиями подавить всякое свободомыслие, — свидетельство несокрушимости революционного движения. Эта мысль наиболее ярко выражена в заключительной части рассказа, когда мать, прочитав предсмертное завещание своих детей, нашла в себе силы забыть свою старость, свое одиночество ради воспитания внука — продолжателя дела родителей.

Разоблачая предательство гоминдана, Е Шен-тао в ряде рассказов этого периода раскрывает причины поражения революции. Живя одной жизнью с народом, Е Шен-тао остро ощущал измену гоминдановцев революции, забвение ими народных интересов.

¹⁸ Е Шен-тао. Ночь. Собр. соч., т. 3. Изд-во «Жэньминь-вэньсюэ», Пекин, 1958, стр. 201.

В рассказе «События в городе Н.» (1928 г.) Е Шен-тао разоблачает демагогические приемы гоминдановцев, которыми они вводили в заблуждение народные массы, рассказывает, как в первые годы революции под давлением народа гоминдановцы еще принимали участие в обвинении наиболее ненавистных простым людям реакционных помещиков, но всемерно старались затянуть составление списков, похоронить это дело в ворохе бумаг. Придя к власти, герой рассказа прикрывает свои темные махинации светлым именем Сунь Ят-сена, одного из вдохновителей революционной борьбы с феодализмом и империализмом. Готовясь к митингу, он заучивает цитаты из завещания Сунь Ят-сена и тут же дает советы своему шурину — крупному помещику-миroeду — как обмануть народ.

Создавая этот образ, Е Шен-тао раскрывает истоки слабости революции, рассеивает иллюзии тех, кто в первое время за пышными фразами еще не увидел истинное лицо гоминдановцев.

Наиболее значительным произведением этого периода является роман «Учитель Ни Хуань-чжи» (1929 г.), в котором автор подходит вплотную к решению вопроса о месте прогрессивной интеллигенции в борьбе китайского народа за независимость и свободу.

Появление романа можно расценивать как целую эпоху в развитии современной китайской литературы. В нем впервые широко изображалась жизнь китайского общества на протяжении почти двух десятилетий, начиная от революции 1911 г. до конца революции 1924—1927 гг.

Е Шен-тао правдиво и убедительно рисует образ учителя Ни Хуань-чжи. Основная тема романа — сложный путь передового интеллигента, начавшего с проповеди либерально-демократических идей и постепенно пришедшего к выводу о необходимости революционного переустройства общества, сплочения интеллигенции с пролетариатом и крестьянством.

В первых главах романа Ни Хуань-чжи — мечтатель, стремящийся к улучшению условий жизни путем распространения знаний, реформы просвещения. Но в столкновении с действительностью постепенно рушатся его иллюзии, и он убеждается, что воспитание не может изменить жизнь. Его попытка создать семью, основан-

ную на новых принципах, оканчивается неудачно. Жена, вместе с которой он мечтал бороться за счастье народа, оказалась не в силах порвать с традициями и ограничила свои стремления созданием «семейного счастья».

Ни Хуань-чжи ищет выхода в общественной деятельности, но и здесь сталкивается с расслоением интеллигенции. Он познает горечь нового разочарования—его близкий друг Цзян Бин-жу, говоривший о демократии, идет служить в волостную управу к реакционной власти. Пройдя через ряд испытаний, Ни Хуань-чжи под влиянием революционной действительности понимает всю никчемность теории «малых дел», которую проповедовал Цзян Бин-жу. Беседа с революционером Ван Лэ-шанем убеждает его в том, что только организованная борьба с реакцией, возглавляемая пролетариатом, может действительно изменить жизнь общества. Он отказывается от прежних взглядов и находит в себе силы оставить семью, уехать в Шанхай, чтобы принять активное участие в движении самих народных масс.

Романом «Ни Хуань-чжи» Е Шен-тао как бы подводил итог своему художественному осмыслению первых десятилетий XX в. Вместе с тем это произведение свидетельствует о большом творческом и идейном росте самого писателя. В нем Е Шен-тао обращал взор в будущее, к новому поколению, свободному от рабства, гордому и смелому, идущему по революционному пути.

Демократическая критика оценила роман как победу реалистического, тесно связанного с действительностью искусства. Мао Дунь считал его выдающимся вкладом в китайскую литературу. Этот роман завоевал популярность среди читателей и вошел в число лучших произведений новейшей литературы.

После 1930 г. Е Шен-тао пишет значительно меньше. Это объясняется тем, что в стране установилась обстановка гонений на прогрессивную литературу.

Однако он много работает в области просвещения и книгоиздательства, продолжает публиковать свои рассказы, вошедшие, например, в сборник «К сорокатырелетию».

Е Шен-тао неоднократно выступает против чанкайшистского антидемократического режима, клеймит продажных писак, пытавшихся изобразить китайское общество того времени вершиной демократии. В своих публи-

цистических статьях и рассказах, созданных в 30-е годы, он убедительно показывает, что представляло собой в действительности это общество.

Значительное место в произведениях Е Шен-тао в этот период занимает обличение политики гоминдана, направленной на подавление всякой свободы слова, любого выступления против проводимой гоминдановцами программы уступок иностранным империалистам.

Этому посвящено произведение Е Шен-тао «Воззвание». Основой для рассказа послужили подлинные события, когда более 20 профессоров пекинских университетов обратились с воззванием к народу, требуя от правительства, чтобы оно боролось за независимость, суверенные права Китая.

В рассказе «Воззвание» Е Шен-тао вскрывает противоречие между стремлением всего народа сохранить территориальную целостность страны и антинародной политикой гоминдана, шедшего по пути капитуляции перед японскими захватчиками. Преподавателя Вана, составившего проект воззвания и выразившего мысли и чаяния честных китайцев, лишают работы и выбрасывают из школы, несмотря на то что в его лекциях власти не могли найти ничего недозволенного.

Учитель Ван — не революционер и не герой, он простой, заурядный человек, которому не безразлична судьба его народа. Тем более его увольнение из школы является ярким свидетельством того, что в условиях гоминдановского режима лучшие люди, цвет китайского общества, подвергались преследованиям и гонениям.

После позорного нападения японского империализма осенью 1937 г. в рассказах Е Шен-тао отразился дальнейший рост национального самосознания китайского народа, решимость простых людей отстаивать свою свободу и независимость.

Замечательный образ патриота, не пожелавшего пойти на службу к врагу, несмотря на все посулы и обещания, создан в рассказе «Наша гордость». Учитель Хуан гордится своим народом, героически сражавшимся с многочисленными японскими полчищами. Он ненавидит тех, кто забыл о своем долге, своем народе и лакействует перед оккупантами. Не желая помогать японским милитаристам воспитывать из китайцев безропотных рабов, учитель Хуан тайно бежит из Шанхая. Вера в ко-

вечную победу правого дела помогает ему перенести все тяготы жизни и найти путь в районы, свободные от врага.

Сознание огромной ответственности за судьбу страны поддерживает в тяжелую минуту рикшу — героя рассказа «Новогоднее пожелание», который понимает, что ни один человек из простого народа не может оставаться в стороне от грандиозной битвы, и терпеливо ждет возвращения домой старшего сына после выполнения им священного долга — защиты Родины.

В 40-е годы Е Шен-тао выступает с целым рядом острых, злободневных публицистических статей, разоблачающих коррупцию и разложение в среде правящих классов, призывает писателей идти вместе с народом. В предисловии к сборнику статей и рассказов «Западная Сычуань», составленному в этот период, он пишет: «Отражение действительности, выражение требований широких народных масс — таково назначение современной литературы. В эту программу я чрезвычайно верю»¹⁹.

В заключение надо упомянуть еще об одном жанре, который занимает особое место в творчестве писателя — сказках и рассказах для детей. Е Шен-тао написал их около 40, большинство из них, созданное в 20—30-х годах, собрано в два сборника — «Пугало» и «Памятник древнему герою».

Писатель обратился к произведениям, близким к фольклору именно потому, что причудливое сочетание в них фантастики и отражения действительного, реального мира позволяло наиболее рельефно отразить существеннейшие стороны жизни тогдашнего общества. Сказки и рассказы для детей, особенно те, которые были написаны в начале 20-х годов, дают возможность более правильно определить отношение самого писателя к окружающему миру в начальный период его творчества.

В некоторых сказках Е Шен-тао главными действующими лицами выступают неодушевленные предметы, животные или птицы, которым противопоставляется реально существующее общество, реальная жизнь. Таковы сказки «Дрозд», «Пугало» и др. В этих сказках Е Шен-тао рассказывает печальную правду о разделе-

¹⁹ У Бэнь-син. Исследование художественных произведений. Изд-во «Дунфаншудянь», Шанхай, 1954, стр. 215.

нии общества на бедных и богатых, о несправедливости судьбы простых людей, о их тяжелой и безрадостной жизни.

Выпорхнув из золоченой клетки, дверцу которой забыли закрыть, дрозд облетел города и села и повсюду увидел лишь горе и лишения. Задыхаясь от напряжения и обливаясь потом, тащили свои тележки рикши; падая от усталости, повара готовили яства для своих господ, а сами не осмеливались прикоснуться к ним; надрывая голос, разучивала песню девочка, готовясь развлекать гостей своего хозяина («Дрозд»).

Не менее скорбные картины изображены в сказке «Пугало». Пугало за одну ночь увидело столько человеческих страданий, что даже его соломенное сердце не выдержало и оно без чувств свалилось на землю.

Интересна сказка «Счастливый», наполненная острой сатирой на общество, в котором царит дух наживы, процветают клевета и обман, господствует насилие. Основная идея — показ невозможности настоящей радости и счастья в таком обществе.

Е Шен-тао прибегает к гротеску, создает образ человека в футляре, отделенного от реального мира невидимой глазу плотной оболочкой. Все явления ему представляются в розовом свете, все плохое кажется прекрасным. Сказка подводит читателя к мысли, что только такие люди «в футлярах» способны быть счастливыми в то время, когда большинство народа живет в нищете и терпит лишения.

Многие китайские исследователи (Лю Шоу-сун и др.) отмечают, что Е Шен-тао в свои рассказы для детей вкладывает очень серьезное содержание, изображая переживания и горести, присущие лишь взрослым людям, и выражают опасение, что эти сказки недоступны для детского понимания.

Действительно, в таких сказках, как «Пугало», «Дрозд», «Счастливый» и т. д., показаны темные стороны общества, но в этом отношении был прав Чжэн Чжэнь-до, когда писал в предисловии к сборнику сказок Е Шен-тао «Пугало», что автор не мог писать по-иному, ибо сама жизнь определяла такое содержание сказок²⁰. К этому надо добавить (чего не отмечает Чжэн

²⁰ См. Чжэн Чжэнь-до. Предисловие к сб. сказок Е Шен-тао «Пугало».

Чжэнь-до), что психологическая насыщенность и направленность, резкий, критический тон сказок дают основание рассматривать их как произведения, которые служили писателю сильным оружием в борьбе за улучшение условий существования простого человека. В этом их главное значение.

Симпатии писателя неизменно обращены к тем, кто трудится. Настоящим гимном труду звучит песня муравьев из сказки «Шелкопряд и муравей»:

Мы славим свой труд,
Вся жизнь наша в нем.
Богатство и счастье
Добудешь трудом.

Наш род процветает,
И радость кругом.
«Трудитесь! Трудитесь!»
Мы вечно поем.

(Перевел И. Лисевич)

По мере изменения исторической обстановки в стране меняется и тематика сказок Е Шен-тао.

Интересна сказка Е Шен-тао «Памятник древнему герою», созданная в период революции 1925—1927 гг., в которой писатель решает проблему «героев» и «толпы». Он отрицает индивидуализм, показывает никчемность тех, кто отрывается от масс, забывает о том, что подлинное величие человека заключается не в пустой славе, а в труде на благо всего народа.

Из других произведений Е Шен-тао этого жанра необходимо отметить сказку «История паровоза» (1936 г.). По своей композиции это произведение очень сходно с ранней сказкой «Пугало». Здесь также неодушевленному предмету — паровозу — противопоставляется окружающий реальный мир. Однако если в «Пугале» основное внимание писателя было сосредоточено на критике темных сторон общества, на показе мира таким, каким «он выглядит ночью», то в сказке «История паровоза» Е Шен-тао воспеваает романтику революционного движения, силу и смелость людей, своими руками кующих победу. Это показывает, что тема революции стала в это время близка писателю.

Сказки Е Шен-тао написаны много лет тому назад, однако по своей проблематике, по своим художественным особенностям не потеряли актуальности и в настоящее время.

* *

*

Е Шен-тао всегда мечтал о времени, когда книги будет читать не узкий круг писателей и критиков, а весь народ. Ныне это время наступило. Произведения Е Шен-тао неоднократно переиздавались после образования Китайской Народной Республики. Они не только не устарели, как пророчествовали некоторые буржуазные критики, но, наоборот, приобрели многочисленных почитателей среди простых людей Китая.

А. А. АНТИПОВСКИЙ

РАННИЕ РОМАНЫ ЛАО ШЭ

(«Философия почтенного Чжана»
и «Записки о Кошачьем городе»)

Верный сын родины, поборник прекрасного наследия китайского народа, Лао Шэ с первых же шагов своего творчества выступал страстным защитником и поборником чаяний и устремлений народных. Творческий путь Лао Шэ — это трудный путь исканий больших дел, гражданского подвига, служения народу. Его произведения полны трагических переживаний за судьбу целого поколения на мрачном историческом фоне Китая начала XX в. Его произведения правдивы порой до беспощадности. В душную, глухую пору гоминдановской реакции Лао Шэ мечтал путем реформ сломать старые обветшалые каноны, мешавшие счастью китайского народа.

Лао Шэ родился в мелкобуржуазной семье и, естественно, воспринял идеи и взгляды, присущие нарождающейся китайской буржуазии. А длительное пребывание за границей наложило своеобразный отпечаток на ход его размышлений о судьбе китайского народа. Восприняв идеи западных просветителей и реформаторов, Лао Шэ мечтал, возвратившись на родину, переделать несовершенный общественный строй Китая. Но суровая действительность разбила его наивные представления о путях развития китайского общества. Именно после возвращения на родину начинаются усиленные и мучительные поиски новых идеалов, и если Лао Шэ в первые годы самостоятельной жизни не был связан тесными узами с народом, то в последующие годы,

после пересмотра своих жизненных и идейных убеждений, выбрал единственно правильное направление, по которому шли лучшие представители народа, вооруженные марксистско-ленинской идеологией. Этому способствовали и исторические изменения, происходившие в Китае во всех сферах общественной деятельности.

Буржуазно-демократическая революция, свершившаяся в Китае в 1911 г. под руководством Сунь Ят-сена, не внесла коренных изменений в социально-экономическое развитие Китая, потому что в тот период пролетариат еще не принимал сознательного участия в революции и не было Коммунистической партии.

До «движения 4-го мая» 1919 г. идеи просвещения были господствующими в практике китайской литературы и искусства. Под их влиянием оказались многие начинающие в тот период писатели Китая.

Влияние просветительских идей было настолько велико, что даже в период завоевания более прочных позиций новой революционной идеологии после 1917 г., Лао Шэ не смог еще понять и, естественно, оценить ее значение для будущего развития Китая. Подобно многим мелкобуржуазным интеллигентам этого периода, не определившим четко своего места в революционной борьбе народа, Лао Шэ со стороны наблюдал за развивающимися событиями. Он, как и коммунисты, был за то, чтобы переделать жизнь на новый лад, однако взгляды на то, в каком направлении должны идти эти изменения, у них не совпадали.

Критическая (по отношению к существующей действительности) направленность литературы периода «движения 4-го мая» явилась той питательной средой, в которой зрели и формировались внутренние силы будущего писателя.

Судьба «маленького» человека, судьба миллионов китайцев, для которых родина была во сто крат хуже злой мачехи, стала в центре внимания. Всякий человек имеет право на жизнь, достойную его человеческого звания, а чтобы это было так, надо уничтожить проклятые условия, порождающие равнодушие, безысходную тоску, суеверие, условия, в которых человек человеку волк. Запевалой новейшей литературы Китая, ее общепризнанным вожаком в период становления является Лу Синь, нарисовавший в своих произведениях широ-

кое полотно жизни, создающей моральных уродов типа А-Кью.

Антифеодальная, антиимпериалистическая направленность китайской литературы послеоктябрьского периода составляла основу ее содержания, была осью, вокруг которой все вращалось и к которой все соотносилось по закону центростремительной силы. Феодализм и капитализм — вот причины, порождающие человеческие пороки.

«Значение новой литературы заключалось в обличении существующих порядков. Разоблачая сущность господствующей феодальной идеологии, выступая против угнетения и эксплуатации в любой форме, писатели пошли по пути полного отрицания существующего общественного строя. Критический реализм в Китае был обусловлен самой действительностью»¹.

Первый роман Лао Шэ «Философия почтенного Чжана» появился в 1926 г. в журнале «Сяошо юэбао» («Ежемесячник новелл»).

В романе «Философия почтенного Чжана»² деньги, их влияние на политику, экономику, на внутренний мир человека становятся основной проблемой. Лао Шэ показывает, что деньги в буржуазном обществе являются воплощением «интимнейшего жизненного принципа»³. Развитию буржуазных отношений, становлению капитализма в Китае и посвящен этот первый роман. Влияние просветительских идей, с одной стороны, а с другой, — наглядный пример буржуазной Англии с ее контрастами явились объективными факторами, определившими тематику первого художественного произведения писателя. Лао Шэ не пришел в литературу с открытым призывом к переустройству существующего общества (что было характерно для революционных романтиков в Китае начала XX в.) и не принес в литературу образ замученного, забитого «маленького» человека, как это сделали Лу Синь, Е Шен-тао, Сюй Ди-шань и другие представители критического реализма. Лао Шэ тогда

¹ М. А. Тырлов. Октябрьская революция и прогрессивная китайская литература 1918—1927 гг. В кн.: «Вопросы истории и литературы стран зарубежного Востока». Изд-во МГУ, 1960, стр. 23.

² Лао Шэ. Философия почтенного Чжана. Изд-во «Шаньу иншэ Гуань», Шанхай, 1934.

³ К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XVII, стр. 148.

еще верил в жизнеспособность буржуазного строя, хотя и бичевал его пороки, так же как верил в идеи просветительства, в силу их действия на общественное переустройство своей страны. Это можно проследить на примере его романа «Философия почтенного Чжана».

Действие романа разворачивается в пригороде Пекина, в большом торговом предместье. Главное действующее лицо — Лао Чжан — «духовный наставник» молодежи, учитель и хозяин частной школы — «Почтенный» Чжан. Вся цепь событий, разворачивающихся в романе, подчинена одному: раскрытию жизненной философии Лао Чжана, его моральных принципов.

С первых же страниц мы узнаем о жизненном кредо Лао Чжана — «Деньги есть основа всего». Процесс накопления денег совершается при помощи разного рода тайных и явных, законных и незаконных, с точки зрения общественной морали, способов. Для Лао Чжана не существует никаких законов. Он попирает все гражданские и моральные устои, не брезгует ничем, ведет полулегальную торговлю опиумом в своей лавке при школе.

Внешность, манеры Лао Чжана изысканны. Он знает правила светского этикета, умеет встретить и принять знатного гостя, угостить чаем. Но манеры Лао Чжана резко меняются в обращении с людьми, занимающими более низкое положение, чем он, с людьми, находящимися в экономической зависимости от него, с его учениками. От внешней учтивости Лао Чжана не остается и следа. Перед читателем раскрывается эгоизм торгового дельца, грубой деспотической натуры, всеми силами стремящейся к богатству, к политической карьере. Для него нет ничего святого, поэтому и религию он стремится приспособить для своих корыстных целей. Стремясь на словах во всем следовать христианской заповеди о святой Троице, т. е. во всем руководствоваться «триединством», он при удобном случае может совсем отказаться от религии и заявить: не важно, какую религию (христианство, ислам или буддизм) исповедовать, важно, где будет выгоднее. Не придерживается Лао Чжан и основных норм и правил господствующей конфуцианской идеологии. Он растлеивает души своих учеников, заставляет учащихся лгать и обманывать своих родителей. И все это ради личного обогащения и наживы.

Лао Чжан стремится из своих учеников воспитать покорных лакеев. Обманом, подкупом, иногда и лестью заставляет доносить ему о всех событиях, происходящих на селе. Вся педагогическая деятельность Лао Чжана была направлена не на просвещение народа, а во имя накопления собственного капитала. Ради накопления денег он ограничивал даже себя, отказываясь за обедом от лишней чашки риса, и при каждом удобном случае стремился пообедать у кого-либо из своих друзей, за чужой счет. Он экономил каждый юань. Однажды в его отсутствие ученики съели лед и выпили чай. Их необходимо было наказать. «Но как быть? — думает Лао Чжан. — Если побить их, то на это уйдет много энергии. Чтобы восстановить ее, нужно съесть лишнюю чашку риса, значит истратить деньги. Как в таком случае поступить?» Лао Шэ откровенно смеется над своим героем, для которого существуют лишь голый расчет и чистоган. Несмотря на все это, Лао Чжан был самым уважаемым господином в своем районе. Он «господин», «барин», ибо он хозяин, он дает деньги под проценты, и почти все жители района находятся в зависимости от него. Поэтому он и «Уважаемый» господин, и «Почтенный» Чжан.

Лао Чжан — капиталист. Правда, он не ведет никакой деятельности, которая позволила бы считать его промышленником. Его практическая деятельность исключает сферу производства, она ограничена только торговлей и ростовщичеством.

И тем не менее Лао Чжан понимает историческую необходимость выйти на широкую дорогу политической деятельности. Правда, политика для него всегда являлась средством еще большего обогащения — так и только так представлялась ему карьера политического дельца.

Получив пост инспектора по делам образования в одной из южных провинций, он считает свое «историческое предназначение» законченным. В этом проявилось своеобразие взгляда Лао Шэ на сущность буржуазного индивида. Если для бальзаковских Гобсека и Гранде накопление денег было самоцелью, то содержание образа Лао Чжана не исчерпывается этим, хотя он обладает определенными типическими чертами бальзаковских героев. Различие объясняется тем, что и Гобсек, и Гранде

относятся к периоду первоначального накопления капитала, а герой Лао Шэ действует в период, когда буржуазия не только перешагнула рамки первоначального накопительства, но и разрушила собственные национальные рамки. Капитал стал всемирным. Именно под его разлагающим воздействием рушились феодальные устои на Востоке.

Сила и значение Лао Шэ как художника состоит прежде всего в том, что он ярко раскрыл самое характерное в буржуазной действительности — стяжательскую меркантильную сущность буржуа. Процесс обогащения был для Лао Чжана далеко не простым. Его путь к «высотам» экономического и политического господства — это отражение сложного, противоречивого пути развития капиталистических отношений в Китае конца XIX и начала XX в. Лао Чжан сталкивается с представителями различных классов и сословий Китая. Одни становятся его сторонниками (Сунь Ба-е, Нань Фэй-шэн, Ли Шаньдун), другие — временными попутчиками, оказывающими некоторые услуги (Лун Шу-гу, капитан в отставке Сунь Чжан-юань, тетушка Чжао), третьи — вступают в открытую борьбу (Ван Дэ, Ли Ин, Ли Цзин и др.). Благодаря умелому построению системы образов Лао Шэ раскрывает внутреннюю сущность главного героя, образ которого дан в развитии. Лао Чжан богат, его величают «Почтенный» Чжан. Но вот однажды в школу приехал инспектор Нань Фэй-шэн. Его внушительный и важный вид произвел впечатление на Лао Чжана, но еще большее впечатление произвела изящно отпечатанная визитная карточка. И пусть Лао Чжан не понял значения многих иероглифов, тем не менее карточка потрясла его, в ней он увидел силу и могущество ее обладателя. Лао Чжан задумался над собственным положением. Почему он, имея деньги, не обладает политической властью? Лао Шэ сумел раскрыть внутреннее состояние буржуа, сознающего пропасть между своим богатством и политической несостоятельностью. «Лао Чжан, — рассуждает он, — тебе тоже надо войти в политические круги! Иметь деньги и не иметь влияния — значит уподобиться трехногому волю, которому прочно не устоять». Так Лао Чжан приходит к мысли о необходимости добиться политической власти, которая, и это он прекрасно понимает, сулит ему неизмеримые богатства.

С этого момента вся деятельность Лао Чжана направлена на завоевание «политических высот». Он выступает одним из инициаторов создания «Автономного общества северного пригорода Пекина», организует выборы на руководящие посты общества. Однако, несмотря на все усилия, Лао Чжану не удалось протаскать свою кандидатуру ни на пост председателя, ни на заветную должность казначея общества. Не добившись желаемого официальным, «демократическим» путем, Лао Чжан решает действовать иначе. Офицер Армии спасения Лун Шу-гу, избранный председателем общества, задолжал Лао Чжану крупную сумму денег. Вернуть их хозяину он не может. Лао Чжан советует Лун Шу-гу отдать дочь Лун Фэн замуж за Сунь Ба-е и, получив с него определенный калым, рассчитаться с Лао Чжаном. В качестве оплаты за этот «мудрый» совет Лао Чжан требует передать ему пост председателя. Таким образом, Лао Чжан сразу получает и долг, и пост, который является первой ступенькой его дальнейшей политической карьеры.

Именно поэтому с такой бесцеремонной наглостью предлагает Лао Чжан офицеру Армии спасения Лун Шу-гу продать родную дочь и уплатить долг. Для Лао Чжана все средства хороши — ведь он стремится к высшим должностям!

Одним из путей для достижения своей цели он считает приобретение должности как безусловной принадлежности всякого высокопоставленного чиновника, и если можно с минимальными затратами. Еще раньше он присмотрел у соседа Ли красивую племянницу Ли Цзин. Ли тоже должен Лао Чжану несколько сот юаней, вернуть которые он не сможет никогда. Лао Чжан это понимает и поэтому настойчиво требует, чтобы Ли отдал ему Ли Цзин в счет долга. Но дядюшка Ли очень любит свою племянницу — сироту. Любит ее и один из учеников Лао Чжана — умный, честный и искренний Ван Дэ.

Ван Дэ и его друг Ли Ин (брат Ли Цзин) не хотят подчиниться феодальным нормам господствующей конфуцианской идеологии. Дальнейшее развитие сюжета идет таким образом, что может показаться, что вся конфликтная канва романа подчинена лишь одному — борьбе за счастье Ли Цзин. Но так только кажется. За внешней стороной того или иного события скрываются

большие типические общественные явления. Так, например, в эпизодах, рассказывающих о попытке Лао Чжана сделать Ли Цзин своей наложницей, Лао Шэ раскрывает растленную психологию буржуа, считавшего, что деньги дают ему право на обладание человеком, что его можно купить за деньги. Эти же эпизоды помогают и понять взгляды дядюшки Ли, Ван Дэ, Ли Ина, которым чужда и ненавистна античеловеческая природа буржуа Лао Чжана. Эти две взаимнопротивоположные точки зрения и являются выражением внутренней борьбы, происходящей в обществе. Борясь за свободу человеческих отношений, Ван Дэ и Ли Ин вступают в упорную борьбу не только с Лао Чжаном, а со всей господствующей идеологией в целом, с принципами и моралью господствующих классов, с волчьими законами нарождающегося буржуазного общества. Но силы их неравны, они еще не готовы к такой борьбе. Звериные законы старого, феодального общества и нарождающегося, капиталистического растоптали их мечты, стремления и надежды: умирают Ли Цзин и дядюшка Ли, заболел от нервного потрясения Ван Дэ, убежал из родного дома Ли Ин. Не в силах противостоять законам общества и Лун Фэн. Она примирилась со своей судьбой и вышла замуж за богача.

«Почтенный» Чжан торжествует, его философия победила. Столкновение героев, отстаивающих гуманные, человеческие принципы, и их противников заканчивается победой волчьей буржуазной идеологии.

Губительная сила «принципа денег» разрушает любовь, превращает брак в коммерческую сделку, вторгается в психологию стремящегося к политической карьере буржуа, развращает его духовно и морально. Развитие и завершение романа дает основание сделать вывод, что Лао Шэ нарисовал нарождающуюся буржуазию Китая, которая разрушает нормы и принципы господствующей феодальной морали, разоряет мелких предпринимателей, уничтожает патриархальный феодальный уклад, утверждает новые принципы жизни. Эти исторические процессы были свойственны странам Европы, эти же процессы присущи и китайской действительности. В романе Лао Шэ отчетливо показал не только развитие буржуазных отношений в Китае, но и распад феодально-патриархального уклада.

Все отрицательные образы романа группируются вокруг образа Лао Чжана и способствуют раскрытию его характера, а также особенностей тех социальных групп, к которым они принадлежат, ибо их бытие олицетворяет многогранную жизнь китайского общества. На первый взгляд может показаться, что образы Лао Чжана, Сунь Ба-е, Сунь Чжань-юаня, Нань Фэй-шэна принадлежат к одной и той же общественной силе. Но это не так. По своей сущности все они различны. Если поступки и мысли Лао Чжана, Ли Шань-дуна, Лань Сяо-шаня, Чжана, «разряженного в парчу осла», направлены на приобретение богатства, накопление капитала, развитие ростовщичества и разорение мелких частных предпринимателей, то Сунь Чжань-юань, Сунь Ба-е, тетушка Чжао еще прочно привязаны к старому феодальному укладу. И видя, как они яростно сопротивляются надвигающимся новым экономическим отношениям, можно понять, что борьба с ними будет нелегкой.

Лао Шэ как художник-реалист, показывая путь развития капиталистических отношений в Китае, не мог не видеть своеобразия развития капитализма в колониальных и полуколониальных странах, в числе которых был и Китай. Если образ Лао Чжана олицетворяет собою национальную китайскую буржуазию, то образ другого стяжателя и банкира — Лань Сяо-шаня представляет собой типичного буржуа-компрадора. Если Лао Чжан как представитель нарождающейся национальной буржуазии грубо и откровенно говорит о своих убеждениях, не скрывает и не отступает от грязных средств достижения материальной выгоды, то у таких, как Лань Сяо-шань и его отец, под изящной внешностью скрываются более грязные души. Их развращенное нутро не идет ни в какое сравнение с теми извращенными представлениями о жизни, которые свойственны даже людям типа Лао Чжана.

Автор прямо говорит, что «философия Лао Чжана и философия Лань Сяо-шаня различны». Предельный цинизм, физическая и духовная развращенность Лань Сяо-шаня, особенно ярко проявляющаяся в его отношении к женщине, которую он за человека не считает, показаны с большой силой.

Лань Сяо-шань даже внешне отличается от Лао Чжана. Это молодой человек, франт, одетый по последней

моде, во все иностранное. Он необыкновенен в своем «достоинстве», «эрудиции», одежде. Лань Сяо-шань представляет собой характерный тип буржуа колоний и полуколоний, он вобрал в себя черты компрадорской буржуазии, которая в своих демагогических целях больше любит говорить не от имени национальных интересов страны, а от имени «всего человечества». В образе Лань Сяо-шаня изображена та часть буржуазии Китая, которая развращена империалистической буржуазией метрополий и которая пренебрегает национальной гордостью в угоду империалистическим хищникам, бросающим ей крохи со своего стола.

Лань Сяо-шань, Чжан — «разряженный в парчу осел» и подобные им верой и правдой служат «заморским чертям», все делают в угоду им и ни на минуту не задумываются над судьбой своей страны. В их «собственном величии», во внешнем блеске одежды и «ума» с еще большей наглядностью выражается духовное оскудение буржуазии, предельная нищета ее сердца и разума, нищета, доходящая до патологии. Лао Шэ разнообразит художественные средства выражения духовной опустошенности различных групп буржуазии. У одних это выражается в пристрастии к украшательству (Чжан разрядился в золото — Ван Дэ насчитал тринадцать или четырнадцать золотых колец на его пальцах), у других — в пристрастии к разврату и т. д.

Наличие двух тенденций — компрадорской и национальной — в развитии капиталистических отношений Китая ясно показано на страницах романа. «Именно на Востоке оказались противопоставленными друг другу две группы буржуазии — «компрадорская» и «национальная». Они противостояли друг другу в силу известных различий своих интересов, различий в отношении к экономическому, политическому и культурному развитию своей страны, различий в своей роли в таком развитии»⁴.

Неоднородность, многоликость общественной жизни Китая не ограничивается показом только буржуазных отношений. Сложность развития усугубляется тем, что буржуазия вынуждена была разрывать многовековую

⁴ Н. Конрад. Проблемы реализма и литературы Востока. «Вопросы литературы», 1957, № 1, стр. 55.

паутину феодальных отношений, прочно державшуюся в каждой клеточке общественного организма.

Типичным представителем старого феодального Китая является капитан в отставке Сунь Чжань-юань. Капитан Сунь — воплощение старых, косных взглядов на жизнь. Он строго придерживается конфуцианских канонов, согласно которым каждому в этом мире уготовано свое место и претендовать на что-то другое — значит посягать на высшие принципы веками освященной морали. Так было веками. В силу этой морали он как самый старший не соглашается с избранием другой кандидатуры на пост председателя собрания. Если выберут не его, то он может напомнить: «Дядя и племянник нашего дома являются местными шеньши⁵. Площадка для проведения собрания в храме — наша, место для объявлений о посылке солдат — наше, чай и сладости — тоже наши. Ну что, хотите драться?»

Но как бы ни противился капитан Сунь, как бы ни доказывал с пеной у рта свою правоту и силу, — его время прошло. Вступая в борьбу с Лао Чжаном, он тем самым подтверждает шаткость той морали, которую он защищает. Стремление защитить Ли Цзин продиктовано не общечеловеческим чувством сострадания и любви, а скорее желанием взять реванш над «высочкой» Лао Чжаном. Это говорит о том, что почва из-под ног капитана Суня уходит и он понимает, что Лао Чжан выбрал правильный путь в ходе исторического развития общества.

Своеобразным связующим звеном между старым обществом и новым является Сунь Ба-е, который еще очень тесно связан с феодальным укладом, но, чувствуя силу и мощь нарождающейся буржуазии, стремится порвать со старым, пойти на службу к новому классу и даже занять равное с ним положение.

У Сунь Ба-е, воспитанного на традициях старой морали, на беспрекословном почитании старших в семье, нет никаких определенных принципов, кроме принципа почитания и угождения сильным. Животный страх перед дядей, капитаном Сунем, которому он подчиняется беспрекословно, свидетельствует о его прочной привя-

⁵ Шеньши — джэнтри, местные влиятельные чиновники из помещиков.

занности к старому. Но дружба с Лао Чжаном говорит о его стремлении примкнуть и к тем, кто живет по новым общественным законам. Сунь Ба-е внушает чувство отвращения своей приниженностью и угодливостью. Но в этом он не виноват, виновато феодальное общество, искалечившее его настолько, что заставило пресмыкаться перед каждым. Ему очень хочется быть похожим на Лао Чжана, войти в политические круги, а значит, и купить себе наложницу, хотя его и обуревают животный страх перед дядей, всемогущим, пользующимся непрерываемой властью в роде Суней, феодалом, власть которого возведена традицией в абсолют.

Соблазн выйти в люди, не дожидаясь, пока станешь старшим в роде, перевешивает чашу весов, на которой лежит привычка подчиняться феодальным условностям. Он поддается нашептываниям Лао Чжана и забывает о своих обязанностях перед женой, детьми. Делает он это не в силу какой-то духовной своей потребности, а просто так, захваченный течением времени. Он понимает, что феодальные условности слишком обременительны, а каким должен быть новый человек, он еще не знает. И как наиболее достойного подражания он избирает Лао Чжана своим кумиром, а дядя на время отступает на второй план. Правда, этот стихийный бунт вскоре подавляется капитаном Сунем без особого труда, но тем не менее поступок Сунь Ба-е является лишним подтверждением слабости идейных позиций представителей феодального Китая.

Противопоставляя эти два образа, автор хотел подчеркнуть, что мораль представителей нового буржуазного общества еще более бесчеловечна, более жестока, чем этические каноны старой аристократии.

Наряду с представителями господствующего класса (ростовщиками, банкирами, государственными чиновниками) Лао Шэ создает образы тех, кто обслуживает эту социальную силу — класс чиновников, преданно и верно служащих своему хозяину. Характерным для этой социальной прослойки является образ Нань Фэй-шэна — инспектора по делам образования. Впервые с Нань Фэй-шэном мы встречаемся в школе Лао Чжана, куда он приезжает для проверки системы обучения. Инспектор всеми силами пытается быть похожим на «важную» персону. Его не интересует, как обстоят дела в этой

школе, главное для него — нагнать страх на окружающих и заставить их поверить в свое величие. Но отсутствие внутренней культуры, малограмотность и невоспитанность пробиваются сквозь искусственную напыщенность. Даже одежда свидетельствовала о характере его стремлений. В ней смешались самые невероятные цвета и фасоны, которые как бы подчеркивали, что человек этот представляет собой сочетание вкусов самых различных общественных классов и эпох. Подобные типы, стремясь выбиться в люди, усердно выполняли волю своих хозяев, старались подражать им во всем. Нань Фэй-шэн и разряженный в золото Чжан — это одна линия.

Таким образом, можно утверждать, что вся система отрицательных образов романа подчинена раскрытию определенной концепции автора, его взглядов на существующую действительность. Лао Шэ сатирически высмеивает маразм, растленную сущность буржуазии, гнилость и бесперспективность феодальной конфуцианской морали, уже давно отжившей свой век.

Какова же положительная программа Лао Шэ? Кого он противопоставляет этому миру зла и насилия?

Глубоко античеловечному миру стяжателей, всему грубому и жестокому противопоставляется другой мир — мир добрых и отзывчивых людей, способных на большую дружбу, на преданную любовь. Это Ван Дэ, Ли Ин, Ли Цзин, Лун Фэн, рикша Чжао Сы, тетушка Чжао, дядя Ли. Они не имеют ни денег, ни положения, зато обладают бесценными качествами, которых нет у героев группы Лао Чжана.

Ван Дэ — наиболее яркая и красочная фигура. Своими поступками, своими мыслями, всем своим существом он противопоставит главному герою романа. Часто глазами Ван Дэ автор смотрит на изображаемые в романе события, его устами дает им оценку, особенно в начале повествования.

Ван Дэ — ученик Лао Чжана, ему девятнадцать лет. Это веселый юноша, умеющий видеть в жизни ее комические стороны. Разговаривая со своим учителем, угадывая и чувствуя его односторонний практицизм и полное незнание педагогики, Ван Дэ подчеркивает это ироническим тоном беседы.

Лао Чжан боится умного Ван Дэ, стремится его за-

добрить и привлечь на свою сторону, предлагая ему стать старостой. Но Ван Дэ отказывается. Его возмущает малейшая несправедливость. Поэтому без колебаний он пришел на помощь жене Лао Чжана, когда тот ее жестоко избивал. Это было первым серьезным столкновением Ван Дэ с реальной жизнью, с ее несправедливостью. Поведение Лао Чжана возмутило и потрясло его.

Ван Дэ хороший товарищ и преданный друг. Узнав, какая беда грозит Ли Цзин, он не задумываясь предлагает свою помощь Ли Ину, брату Ли Цзин, и вместе с ним отправляется в город, чтобы заработать деньги и выкупить Ли Цзин.

Город с его наиболее яркими классовыми противоречиями заставляет Ван Дэ задуматься над многими общественными явлениями и размышлять о смысле человеческого существования.

Встреча с Лань Сяо-шанем, директором издательства, куда он поступил на работу, раскрыла перед ним другую сторону неприглядной действительности. Под внешне приглаженной, даже изящной наружностью «культурного» человека Ван Дэ увидел опустошенную сущность представителя компрадорской буржуазии, привыкшего все покупать и всех обманывать. Он заставляет Ван Дэ писать только то, что угодно его редакции, и бракует всё, что идет вразрез с ее интересами. А интересы Ван Дэ совершенно противоположны интересам его богатых хозяев. Он глубоко взволнован уличным происшествием, когда рикша вице-министра образования, сбив бедную женщину, не понес за это никакого наказания лишь только потому, что вез высокопоставленного чиновника. Ван Дэ хотел написать об этом факте социальной несправедливости, но рассказ, конечно, не напечатали. «Не занимайтесь, чем не положено, — сказал редактор. — Вы не должны писать о том, как рикша убил неизвестную женщину. Зачем непременно описывать коляску вице-министра образования?.. Я не хочу, чтобы вы говорили правду».

Честный и справедливый Ван Дэ вынужден был уйти из редакции — он не захотел продавать свою честь и совесть. Но буржуазная действительность готовит ему новый удар. Ли Цзин, которую он горячо любит, должна стать наложницей Лао Чжана. Неудачное покушение на

Лао Чжана сломило и раздавило Ван Дэ — он тяжело заболел. Пассивный протест привел к поражению.

Положительный герой Лао Шэ в ранний период его творчества не способен был к борьбе. Он только средоточие честности, доброты, живого ума, возмущающегося всякой несправедливостью. Возмущается несправедливостью и Ли Ин, характер которого формируется под влиянием его друга Ван Дэ. Но Ли Ин более мягок, порою он примиряется с окружающей действительностью. Не найдя в жизни ответа на свои сомнения и противоречия, он ищет их в религии, вступает в «Армию спасения», надеясь таким образом принести пользу людям. «Моя цель, — говорит он, — не в том, чтобы что-то заработать, а в том, чтобы сделать для людей что-то хорошее». Даже в этих словах «что-то хорошее» видна неопределенность и расплывчатость представлений Ли Ина, поэтому-то он и мечется в жизни в поисках верного пути, но найти его так и не может. Его религиозные поиски разбились о земную любовь к Лун Фэн, которая должна стать наложницей Сунь Ба-е. Отсутствие определенных целей в жизни сделало его неспособным бороться за свою любовь, у него не хватило решимости на побег с любимой девушкой. Не сбылись его мечты и надежды. Он ушел из дома неизвестно куда. Его уход является знаменательным фактором протеста, в котором проявилась позиция самого писателя.

Значительное место в романе занимает образ дяди Ли Ина Ли. Значительное не по количеству отведенных для него страниц (их немного), а по той идейной нагрузке, которую он несет в романе. Когда-то он служил начальником уезда. Потеряв должность, Ли «обеднел как церковная крыса». Жизнь многому научила его. Если раньше он придерживался принципа «на зло отвечать добром», то потом он отказывается от этого принципа и советует молодым людям «за обиды платить справедливым возмездием». Советчик и наставник молодежи, он помогает им разобраться в окружающей обстановке, понять звериную сущность Лао Чжана.

В романе «Философия почтенного Чжана» Лао Шэ стремится разрешить еще одну актуальную проблему — проблему раскрепощения женщины. Это был один из центральных вопросов гуманистов-просветителей, он же остро стоял на повестке дня в 20-х годах в Китае.

Женские образы Ли Цзин, Лун Фэн, тетушки Чжао, жены Лао Чжана написаны автором с большой теплотой и любовью. Ведь женщина в капиталистическом обществе — это товар, игрушка в руках привилегированного класса; она не имеет права голоса, ее можно продать, купить, совершенно не считаясь с ее чувствами и желаниями. И, естественно, что одни из них гибнут, как погибла Ли Цзин, или примиряются со своей участью, как примирились с нею Лун Фэн и жена Лао Чжана, что тоже равносильно гибели.

Резко критикуя существующую действительность, беспощадно вскрывая язвы феодально-буржуазного Китая, создав яркие и запоминающиеся образы представителей господствующего класса, Лао Шэ тем не менее в первом своем произведении еще не смог противопоставить им сильных героев из представителей простого народа. Таких он не видел в жизни. Поэтому его положительные герои лишь страдают или только говорят о судьбе простого человека, о судьбе человека в капиталистическом обществе вообще.

Первые произведения Лао Шэ с достаточной убедительностью свидетельствуют о резко отрицательном отношении писателя к феодальной и капиталистической действительности Китая — это с одной стороны. С другой — раскрывают ограниченность его мировоззрения: ведь Лао Шэ в своем отрицании опирался на идеи гуманистов-просветителей и эта позиция, по его мнению, была наиболее правильной. Лао Шэ в какой-то степени симпатизирует и восхищается предпринимательством буржуазии, ее активным вторжением в жизнь. Но следуя правде жизни, Лао Шэ в романе «Философия почтенного Чжана» отразил многие принципиально важные проблемы. Лао Шэ четко нарисовал духовный кризис представителей господствующего класса; глубоко вскрыл их индивидуализм, их глубоко антинародный, антинациональный характер. Экономические отношения, быт, мораль, этика, эстетические вкусы, историческая судьба китайского народа — все нашло в произведении то или иное художественное отражение.

Находясь в Англии, Лао Шэ считал, что не все в буржуазном строе отрицательно. А через три года после возвращения на родину он полностью отверг буржуазную действительность. К такому выводу Лао Шэ при-

шел не сразу, а постепенно. С каждым новым произведением мастерство писателя крепло. Постепенно у него выработался свой почерк, своя манера письма. Все более определенными в его творчестве становятся демократические тенденции. Со временем Лао Шэ осознает необходимость изменения своих гуманистических воззрений. Произведения его становятся более целенаправленными, и он уже не ставит перед собой цель, как исправить старое общество, не затрагивая его основ. Именно с этой точки зрения интересен роман «Записки о Кошачьем городе»⁶. Трудно сказать, почему этот роман получил отрицательные отзывы критиков. Но мнения их сходятся в одном: книга-де неудачна, она является наиболее слабой из всех произведений писателя. Одни считали, что он (Лао Шэ. — А. А.) недооценивал силы подымавшегося революционного движения народных масс, а потому в качестве сатиры взял китайское общество в целом⁷, поэтому в ней (в книге «Записки о Кошачьем городе». — А. А.) не только содержалась недооценка революции, но нашло свое выражение ее непонимание, что «она проникнута духом пессимизма»⁸.

Другие — что Лао Шэ *«неправильно»* (курсив наш. — А. А.) отразил важнейшие общественные процессы, происходящие в стране»⁹.

Итак, мы имеем только одно резко отрицательное мнение об этом романе, которое сводится к тому, что писатель не показал китайскому обществу выхода из тупика, не наметил положительной программы. Прежде чем возражать против этого, напрашивается вопрос: необходимо ли в сатирическом произведении, показывающем все темные стороны буржуазной действительности, давать положительную программу переустройства этого общества? Обязателен ли положительный герой в остро-сатирическом произведении? Ответ на эти вопросы может быть и отрицательным. В противном случае мы

⁶ Лао Шэ. Записки о Кошачьем городе. Изд-во «Чэньгуан чубань гунсы», Шанхай, 1947. Впервые роман опубликован в 1933 г.

⁷ В. Петров. Лао Шэ и его творчество. Предисловие к роману «Рикша». Гослитиздат, М., 1956, стр. 6.

⁸ Н. Т. Федоренко. Китайская литература. Гослитиздат, М., 1956, стр. 595.

⁹ В. Семанов. Драматургия Лао Шэ. В кн.: «Писатели стран народной демократии», вып. 4-й. Гослитиздат, М., 1960, стр. 7.

должны упрекнуть и Гоголя, и Салтыкова-Щедрина, и А. Островского, и Лу Синя в том, что они в своих бессмертных произведениях не создали и не показали нам положительного героя, борца за свободу и независимость своей родины. Следовательно, такой подход к сатирическому произведению является совершенно неправильным. Неверно искать положительный идеал, положительного героя там, где его нет и не может быть, потому что писатель не задавался целью его показать. Известно, что положительная программа писателя в сатирическом произведении заключается в отрицании, в неприятии той действительности, которую он изображает. Чтобы решить вопрос — правильно или неправильно отразил Лао Шэ важнейшие проблемы того периода, обратимся непосредственно к произведению. Сделать это необходимо и для того, чтобы определить место этого романа в творчестве Лао Шэ. Только анализом произведения можно уточнить, какую роль сыграло оно в творчестве писателя. Но нельзя делать это в отрыве от жизненного материала, на котором базируется любое художественное произведение.

В романах, написанных до 1933 г., Лао Шэ пытался найти в жизни положительного героя и тем самым противопоставить отрицательным явлениям существующей действительности свои взгляды, свой эстетический идеал. Роман «Записки о Кошачьем городе» — резко обличительное сатирическое произведение. Известно, что гипербола, гротеск позволяют автору доводить до огромных, фантастических — если говорить о гротеске — размеров те явления и факты, на которые писатель нацеливает огонь своей критики. Сатирический прием дает возможность рассматривать явление с одной стороны. Эту особенность сатирического произведения отмечал еще Н. В. Гоголь в период работы над «Мертвыми душами», говоря, что хочет показать Россию с одного бока. Именно такого рода «однобокостью» отличается от ранее написанных роман Лао Шэ «Записки о Кошачьем городе». Лао Шэ берет и препарирует только темные, самые мрачные стороны жизни; писатель издевается, смеется над ней гомерическим смехом. В романе нет ни одного положительного героя, ни одной положительной проблемы, которую отстаивает автор. Еще ранними произведениями Лао Шэ зарекомендовал себя как рома-

нист широкого диапазона, вскрывавший язвы феодально-буржуазного общества, до конца обнажавший его пороки, но стремящийся найти выход из тупика, в который завела Китай буржуазно-помещичья верхушка, и указать этот выход читателю. Так, в романе «Чжао Цзы-юэ» (1927 г.) писатель раскрыл пороки всего общества, а в романах «Двое Ма» (1929 г.) и «День рождения маленького По» (1931 г.) — невозможность решения проблемы национального суверенитета Китая с помощью передовых стран Запада.

Когда Лао Шэ начал работать над романом «Записки о Кошачьем городе», просветительские идеи и реформаторские иллюзии, в которые верил писатель раньше, развеялись окончательно. Жизнь доказала ему полную их несостоятельность. Именно поэтому большой жизнелюб, мастер здорового юмора и смеха, Лао Шэ кончает роман гибелью всей цивилизации, гибелью всего народа «Кошачьего государства».

Лао Шэ чувствовал и понимал, что жизнь надо менять, но, как это сделать, не знал, поэтому и пришел к мысли о необходимости уничтожения антинародного строя.

Социально-экономические условия Китая во времена правления оголтелой и разнузданной, самой черной гоминдановской реакции, развеяли в прах иллюзии писателя, видевшего выход из тупика лишь в просвещении народа, в изменении жизни путем реформ. При этом нельзя забывать о том, что первая революционная война в Китае в результате предательства национальной буржуазии вылилась в контрреволюционный переворот Чан Кай-ши и закончилась поражением революционных сил. Произвол и насилие стали обычным делом. В стенах Гоминдана были убиты и замучены тысячи патриотов, выражавших свое несогласие с установившимся режимом. Гоминдановские палачи убили страстного революционера, одного из организаторов Китайской коммунистической партии — профессора Пекинского университета Ли Да-чжао, в числе двадцати трех патриотов родины погибли писатели-революционеры: Ху Е-пинь, Жоу Ши, Инь Фу, Фын Кэн, Ли Вэй-сэн. Славные сыны и дочери китайского народа уничтожались без суда и следствия, часто методами подлого убийства из-за угла. Понятно, что в такой обстановке одни бежали

с поля боя и, предав интересы революции, стали открыто служить реакции, другие (даже из числа прогрессивно настроенных элементов и активных участников борьбы против милитаристов и империалистов) переживали период «разочарования» и «колебаний». Однако переход от революции общенационального, объединенного фронта к революции многомиллионных масс рабочих и крестьян стал совершаться быстро, и революция вступила во второй этап своего развития. Но далеко не все понимали события именно так. Далеко не вся передовая интеллигенция Китая, включая писателей левого крыла, разобралась и поняла сразу этот крутой поворот в развитии китайской революции. На первых порах не сумели разобраться в этом многие непосредственные участники революционных битв, и потребовались годы, чтобы правильно понять происшедшее. Конечно, еще труднее было разобраться в происходящих событиях тем, кто, выражая симпатии народу, стоял в стороне от общественного движения. К их числу принадлежал Лао Шэ. Представления писателя-гуманиста, вернувшегося на родину, вступили в конфликт с действительностью. Писателю пришлось коренным образом многое пересмотреть в собственном мировоззрении. Иначе и быть не могло. Ему пришлось отказаться от прежних взглядов на жизнь. Роман «Записки о Кошачьем городе» и есть реакция писателя на чудовищные злодеяния Гоминдана. В нем писатель отразил боль за судьбу страны, ввергнутой правящей кликой в неслыханный национальный позор и бесчестие, выразившееся в полном подчинении иностранному капиталу всех сфер экономической и политической жизни Китая. Грешить против истины Лао Шэ не мог, ему не позволяли сделать это ни долг писателя, ни высокая гражданская совесть. А истина — действительность была такова, что навевала на него невеселые мрачные думы. Это обстоятельство следует учитывать при разборе произведения. Нам кажется, что все критики забывают как раз об этом. Конечно, можно упрекнуть Лао Шэ в слабости его писательского мировоззрения. Но и этот упрек оказывается несостоятельным.

В конце XIX и начале XX в. идеи просветительства и реформаторства были явлением прогрессивным для китайского общества. Впоследствии в 20-х и тем более

в 30-х годах эти идеи утратили свою прогрессивность и положительную роль. Поняв несостоятельность своих убеждений, Лао Шэ отказался по возвращении на родину от своих взглядов, но взамен ничего не выдвинул. Роман «Записки о Кошачьем городе» явился следствием размышлений над судьбами родины и народа идейно безоружного автора. Лао Шэ не увидел утренней зари, уже тогда занимавшейся над объатым черной ночью Китаем. Он лишь выразил боль и страдание за судьбу родины, показал свою безграничную любовь к ней. Этот роман является знаменательной вехой на творческом пути писателя, всегда всем сердцем стремившегося помочь обездоленной родине. Поистине надо было обладать огромным гражданским мужеством, чтобы создать остро сатирическое произведение, подобное «Запискам о Кошачьем городе». Высмеяв и выставив на показ всю государственную и общественную систему Китая, Лао Шэ показал внутреннюю несостоятельность реакционной системы, неспособность при данном экономическом и соответствующем ему политическом строе создать мало-мальски сносную жизнь для человека труда. Гибель, крах этой системы весьма недвусмысленно свидетельствует об отношении писателя к существующему строю, о понимании его обреченности.

Как известно, не у всех даже очень крупных писателей творческий процесс проходит только по восходящей линии, в нем иногда бывают спады, даже ошибки. В это время они мучительно и тяжело переживают несоответствие своих идеалов с окружающей их действительностью. Они вынуждены пересматривать свое творчество и критически относиться к нему. Лао Шэ, оторванному от рабочего движения, незнакомому с марксистско-ленинской идеологией, естественно, было трудно разобраться в политической обстановке. В тюрьмы были брошены многие демократически настроенные люди, хоть в какой-то степени высказывавшие свое недовольство установившимся строем. Кровь истинных патриотов рекой лилась по стране, процветало все самое темное и нечестное. В таких условиях писатель не мог говорить прямо. И Лао Шэ использовал художественный прием, перенеся события в сказочный мир, в область фантастики. Рассказчик, от имени которого ведется повествование, уже в самом начале как бы невзначай оговаривает-

ся, что действие происходит не в Китае. Но именно эта оговорка убеждает читателя в обратном. Связанного рассказчика толкают в спину и ведут неизвестно куда люди с кошачьими мордами. «У меня текли слезы, но не от страха, а из-за того, что я вспомнил родину — славный и великий Китай, в котором нет жестокостей, нет страшных казней, нет коршунов, пожирающих трупы. Я боялся, что никогда не смогу увидеть славную землю». Всякий, кто читал эти строки, без труда догадывался, что речь идет именно о Китае. Полное несоответствие действительному положению, сложившемуся в стране особенно после 1927 г., противопоставление и отсутствие какой бы то ни было аналогии в китайской действительности по сравнению с тем, о чем пишет Лао Шэ, с особой силой подчеркивают и убеждают читателя в том, что произвол и насилие царят в стране, именуемой Китайской республикой, а не на какой-то далекой звезде.

Кошачье государство имеет свою более чем двухтысячелетнюю историю, свою цивилизацию и высокую культуру. Но пятьсот лет назад пришли иностранцы и привезли с собой дурман-дерево. Не прошло и пятидесяти лет, как это дерево распространилось настолько, что его листьями стала питаться не только высшая знать, а все жители Кошачьего государства.

С приходом иностранцев в стране прекратились работы, крестьяне перестали обрабатывать землю и вели праздную жизнь. Откушав листьев дурман-дерева, человеку не хотелось работать. У него поднималось настроение, но зато не двигались ни руки, ни ноги. Государство стало быстро приходить в упадок. А тут еще наводнения затопили большую часть плантаций дурман-дерева. Есть людям стало нечего, и они вынуждены были заниматься грабежами. Последние триста лет представляют собой эпоху грабежей. Эта краткая история Кошачьего государства очень напоминает историю Китая, поработить который иностранцы пытались не только с помощью меча и огня, но и с помощью наркотиков, ввозившихся в страну под защитой корабельных пушек. Но не только опиум, символизировавший собой материальные плоды колонизации Китая, прокладывал себе путь огнем и мечом. Свора миссионеров, хлынувшая в страну, по указке своих хозяев одурманивала китайцев «духовной пищей». Духовная пища была гораздо

страшнее материальной, а обе вместе они делали одно черное дело — иностранцы стали самыми уважаемыми людьми в Кошачьем государстве. Почитание местной знатью всего иностранного и возведение каждого иностранца в сан наместника бога на... Звезде использовались для устрашения народа. Приближенный императорского двора Да Се ¹⁰, крупный помещик, наделенный высшей гражданской и военной властью, убил солдата, собиравшего листья, только за то, что тот съел один лист. Если солдата он забил до смерти, то иностранцу (рассказчику) этот всемогущий магнат даже не посмел возразить, а лишь молча согласился дорожке оплатить труд сборщиков-солдат. Вполне естественно, что, видя, как пресмыкаются господа перед иностранцами, солдаты этого государства не только не оказывают сопротивления иностранцам, а разбегаются при первом их появлении. Армия Кошачьего государства служит не для защиты родины от иноземного порабощения, а для подавления недовольства учителей, учащихся, всего народа, недаром «стоит иностранцу кашлянуть, как пятьсот солдат Кошачьего государства падают ниц». Смирение и преклонение перед каждым иностранцем стало национальной особенностью. Господствующие классы несколько не заботятся о том, что своим богопочитанием всего иностранного они ведут страну к гибели. Именно так поступают предводители двух отрядов, одним из которых командует Да Се.

Лао Шэ остро, не щадя ярких сатирических красок, обличает полководцев, которые яростно сражаются... За что же?.. за право сдать свою столицу врагу! И невольно, когда читаешь эту сцену, вспоминаются выразительные и злые карикатуры Салтыкова-Щедрина на градоначальников города Глупова. Остро сатирическое содержание не снижает, а делает их более выразительными. Как и у Салтыкова-Щедрина, создание карикатур на феодально-помещичью Россию продиктовано горячей любовью к родине, страстным желанием изменить существующую действительность, так и гротескные картины Лао Шэ — это «смех сквозь слезы» писателя-патриота, имеющего в своем арсенале единственное оружие — сатиру. Антинародная сущность господствующих

¹⁰ Да Се — Большой Скорпион.

классов Кошачьего государства, проливающих кровь солдат ради получения из рук врага каких-то прав, которые позволили бы сохранить им минимум привилегий, раскрыта ярко, остро и зло. Корыстолюбие в ущерб интересам родины проникло во все слои Кошачьего общества. Даже солдат не интересует, что будет с их страной, как сложится их собственная судьба, для них важнее всего личное спокойствие и благополучие. Именно поэтому солдат сокрушается не по поводу того, что враг продвигается в глубь его страны, а из-за того, что он остался даже без дубинки, которая и кормила, и поила его, и была обязательной принадлежностью солдата. Его больше всего беспокоит, как обеспечить собственное существование, и в этом он старается быть похожим на своих господ, которым служит. При приближении неприятельской армии император издал указ о «перенесении столицы» в глубь страны и разрешил переехать вместе с ним только высокопоставленным чиновникам, ученым. Всем же остальным он предоставил право умирать за честь, свободу и независимость родины. Привилегированная верхушка прежде всего спасает свои жалкие и ничтожные жизни, а спасти родину обязаны другие — те, за счет кого они пользуются всеми благами жизни.

Трудно дать более уничтожающую сатиру на господствующие классы!

Но простые люди, развращенные дурман-деревом, не считают нужным защищать страну. Для них не имеет значения, кто будет править ими: свой император со сворой чиновников и помещиков или же иностранные захватчики. Для них безразлично, будут ли они живыми трупами при собственном императоре, или убиты захватчиками.

Апатия, полное безразличие к судьбе родины являются следствием интенсивного проникновения иностранцев, которые вкупе с продажной верхушкой внутри страны используют дурман-дерево в качестве всеразрушающего средства всей нации Кошачьего государства.

Так же восторженно приветствовала проникновение иностранного капитала в Китай компрадорская буржуазия, для которой нация, все национальное не имело никакого значения, а все иностранное вызывало ликование и радость. Политические взгляды различных кру-

гов Китая нашли свое отражение в этом романе. Если компрадорскую буржуазию полностью удовлетворяла политика «открытых дверей», которую империалистические державы проводили в отношении Китая, то были в Китае другие люди, большей частью приверженцы отжившего феодального уклада, ревностно державшиеся всего старого, косного, по-прежнему стремившиеся отгородиться «Китайской стеной» от внешнего мира. Представители этой части общества ратовали за совершенно противоположную политику. Они выступали за политику «закрытых дверей» по отношению к остальному миру. Но эти поборники старины были бессильны в борьбе против растлевающей душу и сердце человека буржуазной культуры, которая достала их своими щупальцами. Отвергая на словах все иностранное, они на деле принимали плоды буржуазной цивилизации в самых порочных ее формах. И эта сторона буржуазного Китая нашла свое отражение в романе в виде своеобразного симбиоза — старика-феодала и капиталиста, его сына.

Старик спокойно уживается под одной крышей и со своим сыном Да Се, унаследовавшим все богатства отца, в том числе и плантации дурман-дерева, и с внуком Сяо Се — представителем самого молодого поколения этой семьи, которого он как будто ненавидит так же сильно, как ненавидит его любовницу. А ведь этот феодал, закосневший в своей приверженности к старому, с тупой ненавистью твердит одно и то же: «Нам не нужны иностранцы! Не нужны иностранцы! Не нужны! Не нужны!» Краткий монолог старика построен Лао Шэ таким образом, что кажется в следующий момент он воскликнет: «Нужны! Нужны!» Ведь он ест листья дурман-дерева, ввезенного иностранцами. Правда, каждый раз старик испытывает чувство, будто он заставляет иностранцев «терять лицо», т. е. наносит им оскорбление, унижает их. Его сын Да Се тоже в душе презирает иностранцев, хотя пользуется их услугами, а внук Сяо Се четыре года учился за границей, усвоил многое из зарубежной «культуры», в особенности как содержать любовницу на буржуазный манер. Так, на примере трех поколений одной семьи писатель показывает, чего стоит борьба и неприязнь ко всему иностранному у сторонников сохранения в чистоте национальной культуры и какое «облагораживающее» и «очищающее» влия-

ние оказывает буржуазная культура на человека, показывает ее растлевающую сущность. Лао Шэ справедливо высмеивает консервативно настроенных людей, которые, не желая ничего делать в настоящем, апеллируют в свое оправдание к прошлому, нисколько не заботясь о сохранении и укреплении богатейшей тысячелетней культуры народа. Их сопротивление всему новому скорее напоминает «моральные победы» А-Кью над своими обидчиками. Жители Кошачьего государства при каждом удобном случае говорят о древности своей цивилизации. «Мы — самое древнее государство из всех государств!» Эта формула используется как своеобразный амулет, который должен защищать от влияния иностранцев. Прошлым, как щитом, закрываются от настоящего и тем более от будущего люди, у которых за душой нет ни настоящего, ни будущего.

Читая книгу о Кошачьем государстве, нисколько не сомневаешься в том, что речь идет о китайском государстве периода черного господства Гоминдана. В начале 30-х годов гоминдановская клика выдвинула лозунг «движения за новую жизнь». Этот «новый» лозунг призвал китайцев следовать старым четырем основным конфуцианским добродетелям. Вежливость, чувство долга, умеренность и стыдливость в сочетании с верностью, почтительностью, гуманностью и любовью — должны были прикрывать фарисейскую сущность этого строя. Критикуя приверженцев старины, оглядывающихся каждый раз назад, писатель показывает, как расхищаются национальные культурные сокровища, как пустеют залы музеев, в которых эти сокровища хранятся, как вывозятся древние книги, составляющие гордость страны, за ее пределы. Ученые, работники музеев по памяти говорят посетителям об экспонатах, которые когда-то находились в том или ином зале. Но и их не волнует то обстоятельство, что этих экспонатов нет и никогда не будет в национальной галерее. Рассказывая с упоением о том, что «этой глиняной вазе десять тысяч лет, а в этом зале сохранились книги, напечатанные пятнадцать тысяч лет назад, — самые древние книги в мире», ученый тут же называет стоимость этих древностей. Как будто его как ученого больше всего интересует меркантильная сторона, будто именно она может увеличить славу его родины.

Но если учёного-палеонтолога до мозга костей развратила буржуазная бацилла чистогана, то такие ученые, как лингвист, историк, астроном, ведут между собой схоластический спор: кто из них является первым ученым в Кошачьем государстве. Отстаивая свой приоритет в науке, астроном доказывает, что пальма первенства принадлежит ему потому, что вчера ночью звезда Разума была у него над головой; лингвист же утверждает, что первый — он. Вот уже тридцать лет он занимается лингвистикой и грозит написать трактат об иероглифах и доказать, что в древности не было фамильного иероглифа астронома. А историка заинтересовали древние методы казни, особенно сдирание кожи с живого человека и возрождение этого метода в настоящее время. Поиски ученых преследуют одну-единственную цель — завоевать расположение у господствующей верхушки, получить от богача лист дурман-дерева. Занимаясь проблемами, не имеющими никакого отношения к науке, эти ученые ведут бесплодные поиски, которые никогда не могли и не могут представлять даже научного интереса. Схоластика, бессмысленность рассуждений и поисков, на которые затрачивается работа мозга, отсутствие научной принципиальности, продажность под маской высокой собственной значимости — вот черты ученого Кошачьего государства. Они служат не делу, ибо у них нет настоящего дела, а лицам. По всей вероятности, если потребуется доказать древность того или иного рода и восстановить генеалогию господина, у которого находится ученый на содержании, то наш лингвист, не моргнув глазом, сделает это от Адама или Конфуция, а может, отыщет ветвь подревнее — ветвь, восходящую к легендарным мифическим императорам Яо и Шуню. Служа представителям феодально-буржуазной верхушки и запродав себя господствующему классу, он весь в их власти. Он — раб, его волнует только один вопрос — сколько заплатит ему господин. Он готов служить хоть самому черту, лишь бы тот больше ему платил.

Писатель размышляет над многими сторонами общественной жизни Китая и на страницах романа показывает жизнь Кошачьего государства во многих ее проявлениях.

В романе Лао Шэ затронул вопросы школьного и

университетского образования, воспитания детей, женской эмансипации.

Как же писатель отразил эти животрепещущие проблемы? Школьное и университетское образование подрастающего поколения, составляющего будущее нации, выглядит примерно так. По количеству людей, получивших высшее образование, государство кошек является первым на Звезде. Каким образом оно достигло этого? Оказывается, каждый житель является преподавателем высшей школы, любая школа — высшим учебным заведением, каждый учащийся, оканчивающий школу, является первым учеником. Таким образом, семилетний грязный чертенок заканчивает высшую школу, является первым учеником. Воистину «даровитость детей и внуков составляет славу родителей...» Гротескное изображение неграмотности подавляющей части населения дано с большой силой. Писатель говорит, что в стране совершенно не предусматривается никаких затрат на образование. Далее мы читаем: «С экономической точки зрения этот метод еще более удивительный и прекрасный... Теперь император не дает на образование и медного гроша, а учащихся, ежегодно заканчивающих высшие учебные заведения, очень много». Несмотря на то что все молодые люди кончили школу по так называемому «высшему» разряду, работать они могли только или чиновниками, или учителями. И все-таки, чтобы стать чиновником, надо, независимо от того, какие науки ты изучал, иметь влиятельного родственника в окружении императора, который помог бы сделать первые трудные шаги. Кто сможет этого добиться, тот будет иметь и деньги, и пользоваться влиянием! Безусловно, Лао Шэ на страницах романа без особого труда воспроизводит порочную связь отдельных общественных звеньев с системой государственного аппарата Китайской республики, как официально именовался тогда Китай, в котором процветали коррупция, продажность в высших правительственных сферах во главе с представителями четырех семейств. А кто же занимается воспитанием подрастающего поколения? В раннем детстве кормилицей у Сяо Се¹¹ была проститутка. Кроме нее у Сяо Се было пять учителей, тупых, как истуканы. Именно они

¹¹ Сяо Се — Маленький Скорпион.

должны были обучать его грамоте Кошачьего государства. А если в семье рождалась девочка, то ей в воспитатели брали солдата. Ибо самый лучший способ воспитания в семье, когда за мальчиком смотрит протитутка, за девочкой — солдат. Только таким образом можно научить и мальчиков, и девочек всему тому, что имеет отношение к мужчине или женщине.

Из романа мы узнаем, что у отца Сяо Се есть двенадцать наложниц, а вот о матери ни слова не сказано. И это не случайно. Писатель заставляет читателя задуматься над вопросом положения женщины-матери в китайской семье. Но Лао Шэ не ограничивается приемом исключения, он показывает ужасное положение женщины, в дом которой муж приводит все новых и новых наложниц. Жалкая, ничтожная роль жены, которую муж разлюбил, а может быть, никогда не любил, переплетается с невероятно тяжелой участью купленной женщины. На примере восьми наложниц посланника, погибших во время грозы (финал, сам по себе весьма много говорящий о судьбе женщины), можно как в калейдоскопе проследить положение китаянки. Жена посланника рассказывает биографию каждой наложницы. «Эта, — она указала на умершую, — прибыла в дом десятилетней девочкой. Она еще не сложилась как женщина, но уже должна была быть принадлежностью посланника. Целый месяц она боялась ночи... кричала, звала отца, мать... просила меня не покидать ее. Но я, добродетельная жена, не могла ссориться с мужем из-за девочки. А мужу нужны были удовольствия. Я не могла запретить...»

Лао Шэ собрал вместе все пороки, все самое мерзкое, что имело место в жизни китайского общества. Он излил раны своего сердца и в беспощадной, без всякого компромисса сатире разгромил, не оставив камня на камне, существующий строй Китая. Кажется, что силой своего пера он хотел уничтожить всякую жизнь — чем так жить, лучше не жить совсем, — хотя автор и ничего не выдвигает в противовес темноте, бескультуре, той приниженности и подавленности, которая свойственна всем жителям Кошачьего государства — начиная с самых верхов общества и кончая простым народом. Да эту задачу он и не ставил перед собой. Уже одно то, что Лао Шэ показывает условия, при которых существова-

ние человека ничем не оправдывается, является большим прогрессом для него. Если раньше он искренне верил в просветительство, уповал на образование, как на чуть ли не единственное средство спасения родины, то роман «Записки о Кошачьем городе» является знаменательным фактом в творчестве Лао Шэ, свидетельствующим о коренных изменениях в мировоззрении писателя. «Записки о Кошачьем городе» — произведение, в котором запечатлен именно этот процесс ломки собственных взглядов, отказ от наивной веры в то, что общество можно исправить с помощью полумер, не затрагивая его основ. Разочаровавшись в просветительстве, Лао Шэ пропел ему отходную, навсегда похоронил свою веру в возможность легкого исправления общества одним только просвещением народа, при помощи реформ. Иначе он не показал бы такой убогой, такой порочной систему воспитания и образования подрастающего поколения.

Может показаться, что писатель все слишком сгустил, не пожалел черных красок. Но такова была действительность. Достаточно вспомнить, что именно в это время был написан роман Мао Дуня «Перед рассветом», название которого буквально значит «полночь». Но там писатель верит сам и заставляет поверить читателя в наступление утра, какой бы долгой, какой бы темной эта ночь ни была.

Лао Шэ взял другую сторону той же действительности. Трудно поверить в то, что писатель не знал о Коммунистической партии Китая, которая вела героическую борьбу с Гоминданом. Даже если допустить, что он не увидел такую партию у себя в стране, то никак нельзя представить, чтобы Лао Шэ не слышал о существовании такой партии в СССР, где она стояла у власти и подняла народ на великие дела. А не рассказав автор об этом потому, что поставил перед собой вполне определенную задачу и был связан рамками сатирического произведения. Писать о том, что плохо знал, Лао Шэ не мог.

Из приведенного анализа романа совершенно точно можно выделить следующие основные проблемы, которые ставит перед собой и решает писатель. К ним относятся: проблема национального суверенитета, колонизация Китая и отношение к иностранному проникновению различных классов и групп, вся государственная

система с ее бюрократическим, продажным, погрязшим в коррупции чиновничеством, сущность буржуазной культуры, схоластика и застой в науке, куда проникли буржуазные отношения, определяющие ее развитие, роль женщины в обществе, семья, школа, армия и т. д. Все это писатель показал, опираясь на исторический материал периода первой трети XX столетия. Лао Шэ вскрыл экономические и политические противоречия, которые раздирали его родину, и сделал это так сильно и убедительно, что упрекать его в неправильном изображении действительности никак нельзя.

Не является случайным и тот факт, что китайская критика увидела в этом романе «остроумную выдумку, являющуюся острой социальной сатирой на нацию»¹², на официальную нацию гоминдановского периода, добавим мы. Эти слова взяты из сборника католического университета в Пекине, в котором собраны оценки произведений многих современных писателей Китая. При чем следует заметить, что составители этого сборника в основном обобщили ту критику, которая имелась на то или иное произведение, и кратко изложили ее.

Единственное, что может вызвать критику в адрес писателя,—это пассивное изображение в романе простых людей, народа. На первый взгляд действительно охватывает чувство досады на автора, непочтительно изображающего народ. Но во имя чего пошел на это автор? Что хотел он этим сказать? Прежде всего мы слышим крик души человека, страдающего за свой народ. Почему люди таковы? — как бы спрашивает Лао Шэ. Разве равнодушием положение исправишь? Изменения в сознании людей, над которыми довлеет феодальная идеология, происходят очень и очень медленно. Именно поэтому Лао Шэ представил народ тупым, забитым, безвольным и безголосым. Разве для большей части китайского крестьянства 20—30 годов XX столетия это не было характерным? Разве А-Кью Лу Синя не является типичным представителем китайского крестьянина начала XX в.? Такой крестьянин существовал. Следовательно, Лао Шэ несколько не отстает от исторической правды. Мотивы, побудившие Лао Шэ пока-

¹² «1500 новелл и пьес современного Китая» (сост. Шань Биньжэнь и др.). Пекин, 1949, стр. 231 (на *англ. яз.*).

зять народ таким, созвучны с лусиневскими мотивами. Другое дело, что не весь народ был подобен той бессловесной скотине, какими мы видим, например, солдат — сборщиков листьев на плантациях Да Се. Кажется, однако, что увлекшись разоблачением антинародной сущности господствующих классов, Лао Шэ показал народ как безликую массу, на фоне которой творят чудовищные преступления и произвол власть имущие. Будто он проглядел здоровые силы народной души, которые делают ее вечно живой. За это, думается нам, его и упрекают. Но прежде всего в какой-то степени его оправдывает пафос, с которым он писал эту книгу. Слишком велик был накал писательской страсти и слишком велико было желание вскрыть язвы и пороки капиталистического и феодального общества.

Показывая народ как равнодушную и апатичную толпу, писатели-сатирики стремятся прежде всего более выпукло представить антидемократическую сущность господствующих классов, делающих все для того, чтобы притупить живую мысль в народе, поскольку покорными и тупыми людьми легче управлять. В этом их стремлении проявляется гражданская непримиримость по отношению к антинародному строю. И апатия, и безразличие народа или отдельных его представителей звучат прежде всего резким упреком правящим классам. Такое изображение народа не является характерным только для Лао Шэ. Достаточно вспомнить «Мертвые души», где Гоголь показал забитых и тупых, апатичных и равнодушных к своей судьбе, ко всему окружающему дядю Митяя и дядю Миня, Петрушку и Селифана. Эти гоголевские образы вряд ли вызывали и вызывают симпатии у читателя. Наоборот, они вызывают иронический смех, презрение и негодование не столько к себе, как к строю, их породившему.

Если взглянуть на «Записки о Кошачьем городе» под таким углом, то пусть полной аналогии с «мертвыми душами» мы не найдем, но «живых» людей увидим обязательно, несмотря на то что они умирают. В романе Лао Шэ представлены не только толпы тупых и безвольных людей. Действуют там и живые герои, которых автор наделяет чертами, достойными великого народа. Таким, например, предстает перед нами Да Ин (Большой Ястреб). Он воплощает в себе великую любовь к

родине, преданность своим идеалам, неприязнь к иностранному проникновению, несущему порабощение родины. Он понимает причины упадка и хаоса, царящего на его родине. «Без знаний, без человеческого достоинства хлеб насущный превращается в листья дурман-деревя». Его совесть «больше солнца», он не боится борьбы и во имя спасения родины жертвует своей жизнью.

У Да Ина есть единомышленники, которые, правда, во многом ему уступают: Сяо Се, его жена Мэй, жена посланника. Сяо Се такой же патриот родины, как Большой Ястреб. Он тоже выступает против канонизированных норм феодальной жизни, но вместе с этим не решается порвать с отцом и дедом. Он видит причины упадка страны, но ничего не предпринимает для того, чтобы как-то изменить положение. Именно на примере этих героев можно видеть, как господствующие классы оказывают разлагающее влияние на народные массы, как подавляется в людях воля к сопротивлению, как они замыкаются в собственном мире. И надо быть Да Ином, чтобы не поддаваться этому тлетворному влиянию и сохранить чистоту и твердость духа.

Лао Шэ, подобно Гоголю, именно в народе видит живой источник неиссякаемой силы и оптимизма, безграничной любви к родине. У Лао Шэ Да Ин является олицетворением лучших черт китайского народа, беззаветно жертвовавшего жизнями героических сынов и дочерей во имя прекрасного будущего; у Гоголя — талантливый мастеровой, руками которого создается птица-тройка, представляющая собой символ великого русского народа.

Отрицательное и мерзкое, в таком большом количестве собранное в романе, подавляет читателя настолько, что он не замечает полнокровной фигуры Да Ина, символизирующего силу и мудрость народа. В этом, вероятно, повинен схематизм данного образа. Однако не обратить внимание на образ Да Ина — значит не увидеть многого. За уродливыми карикатурами целой вереницы отрицательных героев он сияет, как самородок, живой и великий в своей одухотворенности. Лао Шэ обобщил в этом образе черты многих героев-патриотов, без страха жертвовавших своими жизнями ради спасения родины, ради ее прекрасного будущего. Пусть борьба в 20—30-х

годах была жестокой и неравной, недостатка в героях не было. Именно одиночество Да Ина является убедительным доказательством исторической правоты писателя, изобразившего в его образе народных заступников. Он словно великан появляется в крошечной тьме царства пигмеев. Изобразив народ тупой и равнодушной толпой, Лао Шэ все же сумел показать в образе Да Ина нестигаемость и непреклонность народа в борьбе за торжество правды и справедливости. Своей смертью Да Ин звал людей к жизни, ибо нельзя убить народ, как нельзя закрыть «рукой солнце».

Гибель человека, мечтавшего о просвещении народа, о восстановлении человеческого достоинства, символична. Вместе с Да Ином писатель похоронил свои просветительские идеалы, похоронил свою мечту об изменении действительности путем реформ. Этот отказ от прежних взглядов и последующие бурные события в Китае определили дальнейшее творчество Лао Шэ.

В романе «Записки о Кошачьем городе» Лао Шэ взял негативную, и только негативную, сторону действительности, т. е. то, что мешало прогрессу и свободе. Создав обобщенный художественный образ негативной стороны китайской жизни, показав экономические, политические противоречия и ее нравственную несостоятельность, Лао Шэ подводит читателя к мысли о необходимости уничтожения такой системы. В это время писатель был далек от революционного движения, поэтому Лао Шэ дал свое понимание неизбежности гибели современной ему общественной системы в целом.

Заслугой автора является то, что он разоблачил продажность и лицемерие, алчность и ханжество как представителей старого феодального мира, так и представителей буржуазного общества. Он показал, что, вытесняя феодализм с исторической сцены, буржуазия несет худшие формы порабощения, усиленные во много раз иноземным порабощением. Лао Шэ показал также, что спасти Китай не в состоянии ни феодальный, ни буржуазный строй, поэтому он беспощадно высмеивает и остатки прошлого, и все то новое, пагубное для человека, что несет с собой буржуазия.

Фантастика, необычность места действия, где совершаются обычные земные дела, позволили писателю преодолеть цензурные рогатки. Иначе гоминдановская кли-

ка не позволила бы напечатать роман, направленный против нее.

Вступая на писательскую стезю, Лао Шэ мечтал об исправлении общества, об его улучшении, причем он думал сделать это, не затрагивая его основ, ничего не меняя в нем. Постепенно с каждым новым произведением писатель все больше и больше убеждался в невозможности достижения своей цели подобным методом, пока наконец не пришел к мысли уничтожения буржуазного общества в целом. Именно «Записки о Кошачьем городе» являются своеобразным водоразделом в творчестве раннего периода писателя и наглядным проявлением его истинно демократических тенденций, которому близки и понятны светлые идеалы человечества. Именно в этом произведении закладывался фундамент для перехода на высшую ступень творчества. Окончательно этот переход завершился у Лао Шэ после освобождения Китая.

Но прежде чем это случилось, Лао Шэ навсегда покончил с реформаторством и просветительством в старом его понимании и окончательно встал на сторону угнетенного народа, изображая страдания и надежды наиболее погрязших и обездоленных. Начало этому было положено романом «Развод» (1933 г.), в котором описывается жизнь мелкого чиновничества. Однако самым ярким и характерным примером является, конечно, роман «Рикша» (1935 г.). Этот роман можно считать своеобразным итогом творческой эволюции писателя¹³, которым завершился первый важный этап в его творчестве.

Если в романе «Философия почтенного Чжана» Лао Шэ критиковал те или иные недостатки буржуазной действительности с целью исправления или улучшения данного строя, то в романе «Записки о Кошачьем городе» он пришел к мысли о необходимости уничтожения существующего строя. Писатель увидел полную несостоятельность своих прежних реформаторских и просветительских воззрений и встал на позицию коренного переустройства существующей действительности. Но как осуществить эти изменения? С помощью каких сил?

¹³ См. Н. Т. Федоренко. Китайская литература, стр. 599; В. Петров, Лао Шэ и его творчество. В кн.: Лао Шэ. Рикша, стр. 11.

Этого Лао Шэ тогда еще не знал и не понимал. Поэтому в романе, там где он пишет о политических партиях, о лидерах реакционных и прогрессивных партий, мы не видим дифференциации, не видим разницы между ними. Все они жаждут лишь получения «тепленьких местечек» и нисколько не заботятся об удовлетворении народных нужд.

Конечно, подобные недостатки, тем более что им автор отводит очень мало места, отнюдь не умаляют достоинства этого произведения.

Последующий исторический ход развития общественных отношений в Китае и постоянные поиски правды самого писателя позволили ему, но уже гораздо позднее, дать правильный ответ на поставленные вопросы.

И то, что в одном из ранних своих произведений, в романе «Записки о Кошачьем городе», в условиях страшного гоминдановского террора начала 30-х годов, Лао Шэ показал гнилость и порочность существующей системы и призвал к полному уничтожению ее, свидетельствует не только о большом гражданском мужестве писателя, но и о существенных изменениях в его политических и эстетических взглядах.

Н. Ф. МАТКОВ

ПОЭТ-РЕВОЛЮЦИОНЕР ИНЬ ФУ

В ночь с 7 на 8 февраля 1931 г. в Лунхуа, в одном из районов Шанхая, гоминдановские палачи зверски расправились с 23 революционерами, среди которых был пламенный патриот, стойкий и преданный коммунист, певец китайской революции Инь Фу.

Революционная и литературная деятельность Инь Фу протекала в трудное для китайского народа время. После поражения первой революционной гражданской войны 1924—1927 гг. в Китае сложилась напряженная политическая обстановка, свирепствовал небывалый в истории страны жесточайший террор, массовые расстрелы рабочих, крестьян и интеллигенции. Гоминдановцы выдвинули лозунг; «Лучше убить тысячу невинных, чем упустить хоть одного преступника!»

Преступниками чанкайшисты считали и прогрессивных деятелей литературы и искусства. Однако, несмотря на репрессии, строжайшую цензуру, запрещение издания прогрессивных книг, журналов и газет, ликвидацию книжных магазинов, революционная пролетарская литература крепла и развивалась. Термин «революционная литература» появился в Китае в 1923 г., когда Го Мо-жо опубликовал статью «Новое движение нашей литературы», в которой выступил за «революционный пролетарский дух» литературы. Однако в то время движение за революционную литературу не получило широкого размаха. Оно вспыхнуло вновь в конце 20-х годов, во время нового подъема революционной волны.

Дискуссия о революционной литературе привлекла внимание многих деятелей культуры Китая. Она явилась мощным толчком к дальнейшему развитию

движения за революционную литературу и заложила основу для создания революционной литературной организации — «Лиги левых писателей». В феврале 1930 г. в Шанхае был создан подготовительный комитет, а 2 марта было официально объявлено о создании Лиги. В нее вошли Лу Синь, Мао Дунь, А Ин, Цзян Гуан-цы, Фын Чай-чао, Инь Фу, Жоу Ши, Ху Е-пинь и др. Лига создавалась под непосредственным руководством Коммунистической партии Китая. В теоретической программе Лиги говорилось: «В период социальных революций литература и искусство являются оружием освободительной борьбы. Однако они могут успешно развиваться только тогда, когда шагают в ногу с историей... Деятели литературы и искусства должны стоять на передовых позициях истории; они должны взять на себя миссию борьбы за прогресс человеческого общества и уничтожение всего реакционного, консервативного.

...Наша литература и искусство должны отражать чувства и помыслы пролетариата. Мы должны участвовать в освободительном движении мирового пролетариата и бороться против врага всего пролетариата — международной реакции»¹.

Лига явилась школой формирования революционных писателей, она помогала молодежи найти правильный путь в литературе, призывала изучать лучшие образцы классической китайской литературы, учила глубоко анализировать происходящие события и правильно отражать их в своих произведениях с позиций критического реализма.

Лига просуществовала до начала 1936 г. и была распущена по указанию Коммунистической партии. Лига сыграла значительную роль в культурном движении Китая и воспитала целую плеяду талантливых литераторов, среди которых был и Инь Фу.

* * *

✱

Инь Фу (псевдоним Сюй Бай-мана) родился 22 июня 1909 г. в деревне Дасюйцунь, уезда Сяньшань, провинция Чжэцзян, в семье врача.

¹ Лю Шоу-сун. Очерки по истории современной китайской литературы, т. I. Пекин, 1957, стр. 214—215.

- Семнадцать лет Инь Фу приехал в Шанхай учиться, а через год поступил в среднюю школу «Пудун». Здесь началась его революционная деятельность: он был руководителем студенческого общества; вместе с другими учащимися выпускал стенную газету, в которой критиковалась старая система образования; вел пропагандистскую работу среди рабочей молодежи Шанхая. Инь Фу пытался организовать кружок по изучению марксизма-ленинизма и литературный кружок, который занимался бы популяризацией произведений советских писателей. Администрация школы пристально следила за деятельностью молодого Инь Фу и постоянно держала связь с полицией.

В апреле 1927 г. Инь Фу впервые был арестован, исключен из школы и приговорен к трем месяцам тюрьмы. Гоминдановцы жестоко его избивали, пытаясь получить сведения о революционерах и коммунистах. Ему грозили расстрелом. О своем пребывании в тюрьме Инь Фу написал поэму. В течение многих лет китайские исследователи творчества Инь Фу считали, что эта поэма не сохранилась. Однако совсем недавно литературоведу Цюй Гуан-си удалось обнаружить ее и доказать, что поэма «Перед смертью», опубликованная в ежемесячном журнале «Солнце» («Таян») № 4 за 1928 г. под именем Жэнь Фу, принадлежит перу Инь Фу.

Поэма «Перед смертью» является самым большим поэтическим произведением Инь Фу, которое дошло до наших дней (512 строк).

В первой главе поэмы, самой обширной (152 строки), Инь Фу подробно описывает свое состояние во время допроса. Гоминдановские охранники всеми средствами стараются заставить молодого революционера выдать своих боевых друзей. Однако поэт мужественно переносит пытки:

Тело мое распухло, но я выпрямляюсь,
А надо мной в жиге ползают черви².

Черви — это гоминдановская охранка, способная на любую провокацию, это жестокие полицейские, это предатели, которые по указке врагов должны подтвердить,

² «Солнце», Шанхай, 1928, № 4, стр. 9. В дальнейшем ссылки на этот журнал даны в тексте; в скобках указаны страницы и фамилия переводчика. Подстрочный перевод автора данной работы.

что Инь Фу является коммунистом. Обращаясь к жалкому изменнику и в его лице — ко всему господствующему классу, молодой узник уверенно заявляет:

Ты, чумазый, несчастная коротышка,
Не радуйся, что одержал победу.
Ты губишь жизнь мою,
Но смертный час и для тебя наступит!

(12)

Он с гордостью бросает палачам:

Я счастлив тем,
Что революции служу,
Что пыл энтузиазма не угас!

(12)

Поэт верит, что скоро наступит час расплаты с угнетателями:

Над головами вашими повис блестящий меч!

(12)

Поэма «Перед смертью» проникнута революционным пафосом, поэт призывает своих товарищей и весь китайский народ подняться на борьбу с чанкайшистской кликой:

Вам нужно в руки взять оружие,
Теснее нужно вам сплотиться,
Подняться на борьбу,
И вырыть недругам могилу!

(12)

Несмотря на временное поражение революции в Китае, энтузиазм молодого поэта не иссяк, дух не сломен, он ждет новых революционных бурь, «Китаю нужна настоящая, настоящая революция!». Через всю поэму красной нитью проходит мысль о неизбежности революции, и Инь Фу глубоко верит в то, что подлинными творцами истории являются народные массы, что будущее принадлежит им — истинным строителям мира:

Вы — хозяева мира,
Вы — вершители судеб планеты!

(22. Перевел Ю. Сорокин)

Поэма «Перед смертью» — важный этап в творческом развитии Инь Фу. Это произведение раскрывает перед нами процесс формирования Инь Фу как револю-

ционера, помогает понять эволюцию творческого метода поэта. В поэме «Перед смертью» Инь Фу выступил с открытым призывом к борьбе против господствующих классов. Правда, революционные устремления навеяны лишь романтическим пафосом, поэт верит в революцию, но у него пока смутное представление о характере и целях революции, о ее движущих силах, о роли народных масс. Поэтому в поэме нет представителей пролетариата.

Инь Фу был освобожден из тюрьмы только благодаря вмешательству старшего брата Сюй Пэй-гэна, который занимал важный пост в нанкинском правительстве. Брат надеялся, что ему удастся уговорить Инь Фу отказаться от революционной деятельности.

Осенью 1927 г. Инь Фу поступил в университет Тунцзи в Шанхае. Во время учебы в университете Инь Фу продолжал заниматься литературной и революционной деятельностью, объединив вокруг себя передовых студентов. Университетское начальство, тесно связанное с гоминдановскими властями, хотело исключить Инь Фу и передать дело в полицию. Узнав об этом, поэту пришлось оставить университет в марте 1929 г. В университете Инь Фу проучился менее двух лет, но за это время он в совершенстве овладел немецким языком и мог читать произведения своего любимого поэта, певца венгерской революции Петефи, переведенные на немецкий язык.

По признанию самого Инь Фу, произведения Петефи, полные протеста против социальной несправедливости, проникнутые высоким революционным духом, оказали большое влияние на его творчество. Инь Фу горячо полюбил Петефи за его задушевную лирику, за симпатию к угнетенным, за жгучую ненависть к господствующим классам, за громкий призыв к борьбе, за твердую веру в революцию, ее победу и счастливое будущее широких народных масс.

Инь Фу заимствовал у Петефи отдельные сюжеты, образы, темы. Его стихотворения «Будь счастлив», «Белый цветок», «В безмолвии ночи» по тематике и идейной направленности перекликаются со стихотворениями Петефи: «Дикий цветок природы», «Два путешественника», «В облаках». Образы природы были для обоих средством воспевания свободы, художественными приемами,

при помощи которых они могли смелее и ярче выражать свои политические взгляды.

Отмечая влияние Петефи на творчество Инь Фу, ни в коей мере нельзя говорить о прямом подражательстве. Главным источником политической поэзии Инь Фу были страдания многомиллионного китайского народа и страстное желание поэта видеть свою родину свободной.

Китайские критики отводят видное место творчеству Инь Фу: ему посвящено свыше сорока газетных и журнальных статей. Как правило, основное место отводится политическим стихотворениям Инь Фу, относящимся к последним годам его жизни (1929—1931 гг.), но очень мало уделено внимания лирическим стихотворениям поэта, созданным в 1925—1929 гг.

Однако без анализа ранних произведений поэта нельзя в полной мере проследить идейный рост поэта и эволюцию его творческого метода.

Первые стихотворные опыты поэта относятся еще к 1924 г., когда он учился в школе. К сожалению, сохранилось только одно стихотворение этого периода — «Отпечаток эпохи» (1924—1925 гг.). В нем Инь Фу пишет:

Осенняя ночь темна, глубока...
Даже пенье цикад
Тишины одиночества не нарушает.
Сдружились со мною скорбь и тоска.
Светло-зеленою листвою
весной душа одета.
Пытаюсь отыскать в себе
прозрение поэта.

А что поэт нашел?

Песен радостных не слышу,
воспевающих весну.
Только скорбный крик кукушки³.

(6. Перевел Г. Ярославцев)

Когда пятнадцатилетний юноша создавал это стихотворение, его характер только формировался. Он по-настоящему не думал о смысле жизни, не разбирался в сложной политической обстановке. Мрачная действи-

³ Инь Фу. Избранное. Пекин, 1959, стр. 4. В дальнейшем примеры стихотворений даются по этому изданию.

тельность наложила свой отпечаток на впечатлительно-го юношу и его ранние произведения — «Пение цикад», «Эпилог» (1928 г.). Однако, включившись активно в революционную борьбу, Инь Фу сумел побороть пессимизм и написал замечательные политические стихотворения, которые звали народ на борьбу с реакционным режимом. В июле 1928 г. поэт писал: «Нет, жить в таком обществе невозможно. Люди задыхаются как в тюрьме. Я верю, что наступит счастливое будущее для всех угнетенных. Жить — это значит бороться за счастье народа...»⁴.

Эта мысль поэта нашла свое выражение и в стихотворении «Рассвет» (1928 г.):

Землю залил рассвет.
О солнце, свежее солнце, теплых лучей привет.
Огненный шар в крови.
В душе колебаний нет.
Жизнь! Жизнь! Рассвет!
Словно рубин кружится у самых очей,
Точно мэйгуй⁵ в кипенье —
Идите, идите в замок крылатых лучей.
Рифмы высокого пеня!

(10. Перевел Л. Черкасский)

Это небольшое стихотворение образно передает настроение Инь Фу: жизнь прекрасна, как рассвет, как солнце, лучи солнца согревают поэта и освещают ему путь, он мечтает о грядущей весне народов, о скором освобождении человечества.

В тяжелые для Китая годы гоминдановского террора Инь Фу не мог в полный голос провозглашать свои идеи, свое отношение к действительности. Бунтарский дух поэта и его готовность бороться нашли свое яркое отражение в аллегорических стихотворениях 1928 г.: «Белый цветок», «Будь счастлив!» и «Цветочная ваза». Цветок — это сам поэт, твердо веривший в светлое будущее:

Полевой цветок Хэчжуна ранний
Источает в мир благоуханье.
Он один качается на стебле,
Он один — кругом немые степи.
Кто сравнится с ним в благоуханье?

⁴ Инь Фу. Дневник (рукопись на кит. яз.). 1930, стр. 28.

⁵ Мэйгуй — сорт вина.

Он одиноко и гордо растет на бесплодной земле, а вокруг него:

Голая земля, земля сухая.
Пролегла от края и до края.
На ветвях ни листьев нет, ни почек,
И фодник веселый не хлопочет,
Корешки цветка водой питая.

Однако полевой цветок не теряет веры в жизнь, он продолжает расти:

Пусть жестоки ледяные ветры;
Пусть земля мертва на километры,
Но придет на эту землю счастье!

(«Будь счастлив», 11. Перевел Л. Черкасский)

Поэт сравнивает себя с полевым цветком, с цветком простым и скромным, выросшим на земле среди ему же подобных. Он верит — придет время, и полевые цветы вместо роз и лотосов будут стоять в дорогих вазах.

У меня есть ваза — товарищ и спутник
Монх невеселых дней.
Когда я в пути колеблюсь и путаюсь,
Я обращаюсь к ней.
Она стоит, возвышаясь на столике,
Подобно казаку, духом сильна.

Автор заимствует образ цветка и вазы для того, чтобы выразить непримиримое отношение к гоминдановским милитаристам и глубокую веру в грядущую счастливую жизнь. Ведь будущее не за «розами и лотосами» (господствующими классами), а за «полевыми цветами» (за простым народом):

Цветов полевых... Их топчут и мучают,
Но вижу сегодня я:
На рыцарских шлемах сиянье могучее —
Желанной свободы явь.

(«Цветочная ваза», 14. Перевел Л. Черкасский)

Трудно было вести революционную деятельность в условиях разгула гоминдановской реакции. Но Инь Фу принадлежал к числу тех молодых революционеров, которые, преодолевая все трудности на своем пути, твердо шли к намеченной цели:

Но нет же, нет! Воспрянет вновь
Мой дух неутомимый,
Ведь к жизни жгучая любовь

Со мной неразделима.
Ночь темная еще царит,
И думы одиноки,
Но жажду утренней зари,
Рассвета на Востоке!

(«Одинокое окно», 15. Перевел Г. Ярославцев)

В своих ранних произведениях Инь Фу разрабатывает и тему революционного обличения всего прогнившего буржуазно-помещичьего строя и социального бесправия, нищеты широких народных масс. Особенно это ярко выражено в стихотворениях 1929 г.: «Без заглавия», «Спящая пагода Лунхуа» и «Подарок сестры».

В годы правления клики Чан Кай-ши Шанхай был центром сосредоточения империалистических сил и внутренней реакции, центром сосредоточения бесчинствующей знати и бездомных, голодных нищих.

На скрипке кто-то наверху играет,
«Пельмени с курицей... пирожное...»
Маэзия косточки стучат
И стонут нищие...

Сиянье электричества на улицах.
У бедняков нет даже керосина.

(«Без заглавия», 32. Перевел Ю. Сорокин)

В стихотворении «Спящая пагода Лунхуа» (1929 г.) автор с гневом обрушивается на представителей господствующих классов, превративших Шанхай в город людоедов:

О, людоедский, призрачный Шанхай,
скелет железный с белыми зубами.
Здесь трупы вдоль дорог... Вороний грой
да пыль над неподвижными телами.
Густая пыль высасывает кровь,
В дыханье ветра — странный трупный запах...

(38. Перевел Г. Ярославцев)

В этом крупном промышленном и торговом центре, построенном на костях людей, где «бродят черти, колдуны, бесы», автор на каждом шагу сталкивается с бесчеловечностью, шантажом, обманом. Он задыхается в такой атмосфере, нервы его напряжены до предела, но он не впадает в уныние и громко заявляет:

Мрак меня не подавит,
Я хочу бороться за свет!

(«Подарок сестры», 49)

В начале 1929 г. поэт написал стихотворение «Корейской девушке», в котором рассказал о страданиях корейского народа, стонущего под гнетом японских империалистов. Судьба корейского народа близка и понятна поэту. В этом стихотворении автор не только выражает свои симпатии, но и призывает корейский народ подняться на борьбу против иностранных поработителей:

В маленькой пруду твоей пылает мести пламя,
Новой жизни свет — во взгляде черных глаз.

Зажги огонь новой жизни!
Угнетенным некогда отдыхать!

(37)

Инь Фу как поэт-интернационалист ратует за освобождение всех народов мира от угнетения.

В 1927—1929 гг. Инь Фу создал целый ряд лирических стихотворений. В них он говорит о любви как о большом и сложном чувстве, которое может преобразить человека, сделать его способным глубже вникать в смысл жизни, постигать ее возвышенные цели. Своей первой любви поэт посвятил стихотворение «Моя любимая» (1927 г.):

Как фея, прекрасна моя любовь,
Кто любит — счастлив тот.
Любовь — это розы нежный бутон,
Что в майские дни цветет.

(7. Перевел Л. Черкасский)

Тема любви в произведениях Инь Фу носит ярко выраженный социальный характер. Поэт ищет подругу жизни не в изящной одежде, а с большим, прекрасным и чутким сердцем. Инь Фу мечтает о настоящей боевой подруге, которая смогла бы вместе с ним бороться за прекрасную жизнь.

Ты, девушка, — солдат эпохи новой!
Ты, девушка, — соратник и товарищ,
Мы рукужимаем дружески тебе,
Беседуем с тобою задушевно!
Но главное: мы вместе и в борьбе,
Нам вместе жить и умирать нам вместе!

(«Девушке новой эпохи», 95. Перевел Ю. Сорокин)

Инь Фу выступал против бесправного положения женщины в мире капитализма, он считал, что женщина должна иметь равные с мужчиной политические права. И в этом вопросе — в вопросе о семье и браке — поэт выступал с классовых позиций. По воспоминаниям А Ина, Инь Фу неоднократно высказывался за раскрепощение женщины. В декабре 1930 г. на вопрос А Ина, почему он переводил статьи В. И. Ленина о любви, Инь Фу ответил: «В Китае женщина — рабыня. Мы должны считать ее равноправным членом общества. Я уверен, что в будущем обществе женщина будет играть такую же роль в политической жизни страны, как и мужчина. Статьи В. И. Ленина помогли мне понять это». В сохранившемся дневнике Инь Фу есть такая запись: «В свободном Китае юноша и девушка, рабочий и работница, крестьянин и крестьянка — равным образом будут участвовать в политической и экономической жизни страны»⁶.

Разнообразная и богатая по своей тематике поэзия Инь Фу проникнута оптимизмом и жизнерадостностью, глубокой верой в революцию и прекрасное будущее. В раннем его творчестве были мотивы одиночества и отчаяния. Они вызваны тяжелым, бесправным положением человека в обществе и, в частности, его, поэта, обладающего острым, проницательным взглядом, в обществе, где еще властвуют помещики и буржуазия и где поэт, практически не связанный с поднимающимся освободительным движением в стране, временами переходит от веры в скорую революцию — к отчаянию. Активное участие в революционном движении помогло Инь Фу обрести веру в лучшее будущее, и он, словно богатырь, вступил в защиту угнетенных.

В раннем творчестве Инь Фу в основном преобладает революционная романтика. Поэт страстно верит в счастливое будущее, призывает к революции, готов сам участвовать в ней, но реальных путей не изображает, у него не было еще ясного представления о характере будущей революции, о ее движущих силах, он еще плохо разбирался в законах общественного развития. Поэтому его страстные революционные устремления навеяны романтическим пафосом. В обличительных стихотворениях

⁶ Инь Фу. Дневник, стр. 40.

Инь Фу ограничился только реалистическим показом мрачных сторон китайской действительности. В них поэт не выступил с открытым протестом против социальной несправедливости, а это значительно снизило критическую силу его произведений.

Все стихотворения Инь Фу 1927 — начала 1929 г. написаны простым и доходчивым языком, который был понятен на слух миллионам малограмотных людей. Поэт много работал над выразительными средствами своих произведений. По свидетельству А Ина и Мын Чао, Инь Фу по несколько раз переделывал свои стихотворения. В музее Лу Синя в Шанхае сохранились рукописи стихов Инь Фу. Поэт тщательно, словно ювелир, отработывал каждое слово в своих произведениях. Так, стихотворение «Рассвет» Инь Фу переделывал 6 раз, стихотворения «Цветочная ваза» и «Энтузиазм вернулся» — 4 раза. Вот почему так красочен язык его произведений.

В ранних произведениях Инь Фу широко использует эпитеты, сравнения и метафоры, которые придают стихотворению особую смысловую окраску, глубже раскрывают переживания лирического героя, делают произведение эмоционально насыщенным: у Инь Фу ваза «подобно казаку, духом сильна», трубы «безмолвно спят, как богини», «лучи дробились ветками длинноволосой ивы», «стихи, точно радуга, взмыли в простор голубой», взгляд любимой сравнивается с лучом, «сердце вспыхнет, как вулкан», «луна молодая, точно коралл», «как фея, прекрасна любовь», «любовь — это розы нежный бутон; что в майские дни цветет», «утренний свет как алая кровь», корейская девушка уподобляется рассвету весеннего солнца; себя поэт сравнивает с «маленькой лодкой, потерявшей управление», с «дикой лошастью без поводьев».

Для произведений Инь Фу характерно многообразие стихоритмических форм. Его стихотворения состоят из трехстиший («Отпечаток эпохи»), четверостиший («Моя любимая», «Наша первая встреча»), пятистиший («Будь счастлив», «Энтузиазм вернулся»); иногда из четверостиший и восьмистиший одновременно («Подарок сестры»). Однако основными видами строф в ранней поэзии Инь Фу являются четверостишия. Стихотворения 1927—1929 гг., так же как и другие поэтические произведения Инь Фу, свободного размера: количество слогов-иерог-

лифов в строке колеблется от одного («Без заглавия») до 14 («Спящая пагода Лунхуа»). Все стихи поэта асимметричны, так как строки различного размера. Строки одинакового размера — крайне редкое явление в поэзии Инь Фу. Однако асимметричность стиха не мешала Инь Фу соблюдать ритм. Ритмика в ранних стихах Инь Фу разнообразна; она меняется в зависимости от содержания стихотворения: ровная, спокойная в любовной лирике; стремительно-радостная в пейзажной лирике; прерывистая и напряженная в обличительных стихотворениях.

В этот период Инь Фу писал рифмованные и нерифмованные стихотворения. Поэт, как правило, не соблюдал классические формы рифмовки, когда рифма падала на конец строки и рифмовались слоги различных тонов. Исклечение составляет стихотворение «Рассвет», где соблюдено правило рифмовки классического стихосложения: рифмуются 2, 4, 6 и 8-я строки (слоги, которые рифмуются, различных тонов). Виды рифм в стихотворениях Инь Фу многочисленны: есть стихи, где все первые строки рифмуются со вторыми, вторые — с четвертыми, третьи — с четвертыми. Внутри строк чередование тонов не соблюдается. Иногда вместо рифмы повторяются одинаковые иероглифы, на месте рифмы стоят служебные слова.

Ранние стихотворения Инь Фу завоевали среди народа широкую популярность. Китайские критики высоко оценивали произведения молодого поэта. Так, Лу Синь в предисловии к сборнику «Башня детей» писал: «Сборник стихотворений «Башня детей» вышел в свет не для того, чтобы конкурировать с произведениями современных поэтов. В них заложен другой смысл. Это огонек Востока, звонкая стрела в лесу, ростки в конце зимы, первый шаг наступающей армии, знамя любви к авангарду и памятник ненависти к палачам... Эти стихи принадлежат другому миру»⁷, т. е. миру, где хозяевами являются народные массы.

* *
✽

Оставив в марте 1929 г. университет Тунцзи, Инь Фу целиком посвятил себя литературной и революционной

⁷ Лу Синь. Полн. собр. соч., т. 6. ИЛ, М., 1936, стр. 495.

деятельности. Он вел агитационную работу среди рабочей молодежи, создал курсы по ликвидации неграмотности, руководил кружком по изучению марксистско-ленинской теории, устраивал митинги и собрания рабочих, организовывал забастовки. Инь Фу жил вместе с рабочими, деля с ними радости и горести; поэтому он очень хорошо знал жизнь и психологию трудового народа.

Большой интерес представляют статьи Инь Фу о революционном движении молодежи и о революционной литературе, напечатанные в нелегальных журналах под различными псевдонимами: Вэнь Сюн-бай, Ша Фей, Ло Фу, Жэнь Фу, И Фань, Сюй Жэнь-фу, И Фу.

В статье «Революционное движение в Китае и задачи молодежи» (декабрь 1929 г.) поэт писал: «В настоящее время Китай переживает серьезный политический и экономический кризис. Предательская клика Чан Кай-ши, которая с помощью иностранных империалистов пришла к власти, установила в стране жесточайший террор. Жизнь всего китайского народа в опасности. Необходимо быстро и решительно действовать, иначе нация погибнет... Молодежь! Выступайте в первых рядах борцов за установление в стране подлинно народной власти. Боритесь за 8-часовой рабочий день, за улучшение условий труда, за заключение коллективных трудовых договоров, за равные условия труда для мужчин и женщин. Борьба или смерть — другого выхода нет!»⁸.

В это время Инь Фу еще не состоял в рядах Коммунистической партии, но содержание статьи говорит о том, что он мыслил, как коммунист. Сохранилась также рукопись статьи «Революционное движение и революционная литература в Китае», написанная в январе 1930 г.

«...Сейчас, — говорится в статье, — когда китайский народ под руководством Коммунистической партии ведет ожесточенную борьбу против гоминдановской клики Чан Кай-ши и иностранного гнета, писатели не должны оставаться в стороне. Литература должна носить боевой характер. Литературное дело — это часть революционной работы. Поэтому литература должна отражать интересы широких народных масс, а не кучки господствующего класса. Писатель должен принимать активное

⁸ Рукопись (на кит. яз.), стр. 4—8.

участие в революционном движении... Революционное движение и революционная литература — единое целое. Писатель должен стоять на классовых позициях. Внеклассовой литературы в классовом обществе нет»⁹.

Статьи Инь Фу печатались также в редактируемом им журнале «Современная молодежь» («Мадэн цин-нянь»). Сохранились лишь два номера этого журнала. Первый номер был выпущен прогрессивным издательством «Шидай шушэ» 15 декабря 1929 г. в Шанхае. В этом номере Инь Фу опубликовал статью «Критика милитаризма», в которой вскрывает истоки милитаризма и его сущность. Автор указывает, что империалисты столкнулись с серьезным экономическим кризисом, поэтому они раздувают гонку вооружения, грабят колонии, усиливают гнет трудящихся масс в собственных странах и населения колоний. Вот почему борьба против милитаризма является важнейшей задачей мирового революционного движения, а также молодежного движения. «Наше антиимпериалистическое движение не должно быть изолированным. Мы должны сочетать его с борьбой против мировой войны, против раздела Китая, против наступления на пролетарское государство (т. е. на СССР. — Н. М.), а также — с борьбой за экономические требования и политические свободы!»¹⁰.

Во втором номере журнала «Современная молодежь» от 10 апреля 1930 г. была опубликована статья Инь Фу; озаглавленная «Тактика антиимпериалистического молодежного движения в Китае». В ней Инь Фу подчеркивает: «Главным орудием господства империализма в Китае являются остатки феодальных и полуфеодальных сил. Поэтому антиимпериалистическая борьба и завершение аграрной революции являются основными задачами китайской революции...»¹¹. Инь Фу указывал на необходимость установления тесных связей с международным рабочим движением, призывал вести борьбу за гегемонию рабочего класса в антиимпериалистическом движении.

Содержание статей Инь Фу показывает, что молодой публицист хорошо овладел марксистско-ленинской теорией. В своих статьях он дает глубокий анализ антиим-

⁹ Рукопись (на кит. яз.), стр. 3.

¹⁰ «Современная молодежь», Шанхай, 1929, № 1, стр. 46.

¹¹ «Современная молодежь», Шанхай, 1930, № 2, стр. 149.

периалистического движения молодежи, приводит исторические факты и большой фактический материал. С такой же убедительностью и знанием дела написана статья Инь Фу «Англо-американские противоречия и мировая война», опубликованная в № 18 четвертого тома журнала «Бэйсинь баньюэкань» в ноябре 1930 г. Все это свидетельствует о том, что Инь Фу был профессиональным революционером, обладавшим высоким политическим уровнем.

В 1928 г. Инь Фу стал членом общества «Солнце» и постоянно печатал свои стихи в одноименном журнале, да и в других журналах: «Ленинская молодежь», «Ростки», «Поток», «Партизан». «Больше всего,— вспоминает А Ин,— Инь Фу печатался в журнале «Ленинская молодежь», членом редколлегии которого был он сам. В этом журнале Инь Фу помещал статьи, очерки, переводы и вдохновенные политические стихотворения. Когда я увидел статьи, переведенные Инь Фу с русского языка, я был крайне удивлен, так как знал, что Инь Фу хорошо владеет немецким, английским и французскими языками, а русский не изучал. Только спустя некоторое время, я узнал, что он изучил русский язык в течение пяти месяцев и может довольно свободно переводить с русского на китайский. Я почувствовал, что Инь Фу — действительно талантлив»¹².

Инь Фу рассказывал А Ину, что начал изучать русский язык не только для того, чтобы переводить на китайский статьи и работы В. И. Ленина. Он хотел в подлиннике читать произведения Пушкина и Маяковского. Во время бесед с А Ином, Мын Чао и другими товарищами из общества «Солнце» Инь Фу высказывал свое восторженное мнение о стихах Пушкина и Маяковского. «Петефи, Пушкин и Маяковский — вот мои любимые поэты. Это мои учителя!» — с гордостью говорил поэт.

В марте 1930 г. Инь Фу вступил в Лигу левых писателей. В мае того же года он был принят в ряды Коммунистической партии. Вступление Инь Фу в партию в годы разнузданного разгула реакции следует рассматривать как акт высокой политической сознательности, высокого гражданского мужества.

¹² А Ин. В годовщину смерти Лу Синя вспомним об Инь Фу, «Бэйзинг жибао», 20 октября 1956 г.

По мнению китайских писателей и литературоведов, Инь Фу за свою короткую жизнь написал свыше пяти-сот стихотворений, несколько десятков поэм (в 500—600 строк каждая), около ста рассказов и пьес, более двухсот статей о революционном движении молодежи и о революционной литературе, перевел на китайский язык некоторые работы В. И. Ленина и многие стихотворения Петефи. К сожалению, большая часть богатого наследия Инь Фу не сохранилась: много рукописей было конфисковано в его квартире во время ареста, часть осталась в редакционно-издательском отделе Лиги левых писателей, а часть конфискована в квартире при аресте Жоу Ши. Многие журналы, в которых печатались произведения Инь Фу, также не сохранились.

С марта 1929 г. по 7 февраля 1931 г. литературная и революционная деятельность поэта в основном проходила в Шанхае. Полиция постоянно преследовала Инь Фу, неоднократно подвергая его арестам за подпольную пропагандистскую работу и революционную деятельность. В этот период Инь Фу писал главным образом политические стихотворения, в которых отображал героическую борьбу китайского народа под руководством Коммунистической партии против гоминдановской реакции и иностранных империалистов. Китайские критики дают самую высокую оценку политическим стихотворениям Инь Фу. Литературовед Син Нин в статье «Поэзия Инь Фу» пишет: «Читая политические стихотворения Инь Фу, чувствуешь пульс эпохи, kloкотание горячей крови; перед вами встает образ горьковского буре-вестника»¹³. А критик Янь Цзэ назвал эти стихи «лучом света в темном царстве»¹⁴.

Инь Фу был первым певцом китайского пролетариата, гордостью китайской поэзии со времени «движения 4 мая».

В полуфеодальном и полуколониальном Китае героические песни Инь Фу звучали боевым призывом к борьбе против тирании господствующих классов.

Я, буревестник, вновь на бой восстану,
Истории новейшей старший сын!

(65)

¹³ «Поэзия» («Шикань»), Пекин, 1958, № 2, стр. 91.

¹⁴ «Литературная молодежь» («Вэнь циннянь»), Шэньян, 1958, № 7, стр. 39.

Эти строки из стихотворения Инь Фу «Иероглифы на мостовой» (1929 г.) могут служить эпиграфом ко всему дальнейшему творчеству поэта. В ряде стихотворений из цикла «Слова, омытые кровью», написанных в апреле—мае 1929 г., поэт вновь обращается к любимому Шанхаю, к городу, который представлял собой Китай в миниатюре при господстве гоминдановцев с его разительными контрастами, где в богатстве живут одни и в нищете прозябают другие, где процветают проституция, торговля чинами, черный рынок, контрабандизм. Инь Фу ярко показывает контрасты общества:

Легка моя одежда —
И холод ветра ударяет в прудь.
Проходят мимо
В золотом горящих платьях,
С жемчужинами пуговиц.
Я беден, но и мне
Приходится ходить ногами.

(58)

Автор с возмущением обрушивается на представителей эксплуататорских классов:

Шэньши,
Наглажены сорочки у вас,
Воротнички накрахмаленные белоснежны,
А в голове — извилин липкая грязь!

(«Песня бродяги», 59. Перевел Ю. Сорокин)

Острый, пронизательный взгляд поэта видит паразитов и кровопийц даже в изящной одежде. Это они — иностранные империалисты, китайская компрадорская буржуазия, помещики и милитаристы — превратили чудесный город в отвратительный. Даже весной, когда в Шанхае стоит ясная, солнечная погода и все цветет, этот город вызывает отвращение у всех честных людей:

Снуют богачи взад и вперед,
Спекуляция, золото, рынок, любовник!

Грабители тоже идут, как обычные люди,
В душе издеваясь над глупостью полицейских.

(71)

Вот они, представители паразитических классов! В их мире главной силой являются деньги, за которые можно купить все:

Аукцион. Продаются сердца и души!
Аукцион. Продаются тела и совести!

(71)

Мимо проходят богачи, чиновники, шикарно разодетые женщины. Они спешат и не замечают простых тружеников. Вот рикша пытается сдвинуть с места коляску, он весь обливается потом.

Знать требует у обессиленного возницы, чтобы он поторопился:

Вдруг раздался грохот,
Коляска перевернулась...

Возница исчез.

(«Улица весной», 71. Перевел Ю. Сорокин)

Лишь несколько строк посвящено гибели рикши, но каким огромным социальным смыслом проникнуты они! Всего несколькими словами рассказал Инь Фу о паразитизме эксплуататоров, о тяжелой, беспросветной жизни трудящихся, о равнодушии к судьбе простого человека.

Но Шанхай был не только источником огромных прибылей гоминдановской буржуазии, в этом городе зародился китайский пролетариат, здесь началось «движение 30 мая»:

Твои преступления равны заслугам:
Ты — чрево китайского пролетариата
И ты же — убийца.
Но грянет расплата!

Шанхай! Мы заслуги твои славословим,
Но кару за кровь и за фаны готовим.

Поэт призывает совершить революцию, которая навсегда покончит с кликой Чан Кай-ши:

Не смерть ожидает тебя, не гниенье,
Ты болен, Шанхай,
Ты получишь лечение!

(«Славословию Шанхай», 70. Перевел Г. Ярославцев)

Главная особенность обличительных стихотворений Инь Фу из цикла «Слова, омытые кровью» состоит в том, что автор критикует социальный строй не с позиции лирического героя «я», а от имени всего народа, от

имени класса пролетариата, к которому он принадлежит.

Классовая позиция Инь Фу особенно ярко выражена в стихотворении «Порываю со старшим братом». У Инь Фу было три старших брата, которые занимали важные посты в нанкинском реакционном правительстве и имели большие связи среди жандармерии, полиции и прокуратуры. Братья, особенно самый старший — Сюй Пэй-гэн, настойчиво уговаривали Инь Фу порвать с революцией. Они сулили ему всяческие блага: материальную поддержку, чины, звания, высокий пост в правительственном учреждении, обещали послать учиться в Германию. Однако ничто не могло поколебать решимости молодого революционера. Ответом Инь Фу на «заботу» старших братьев и явилось стихотворение «Порываю со старшим братом», в котором поэт с предельной ясностью раскрыл свои политические убеждения. В подзаголовке стихотворения говорится: «Это прощание с «классом!». Слово класс не случайно взято в кавычки — Инь Фу всей душой ненавидел класс, к которому когда-то принадлежал. Следует особо подчеркнуть, что это стихотворение написано 12 апреля 1929 г., в день второй годовщины реакционного переворота Чан Кай-ши. Поэтому решительное «прощай» эксплуататорским классам еще раз свидетельствует о том, что Инь Фу навсегда связал себя с пролетариатом и его революционной идеологией — марксизмом-ленинизмом.

В течение двадцати лет поддерживал Инь Фу кровные связи со старшим братом:

Любили мы друг друга двадцать лет,
Брат брата защищал от зла и бед.
Возьми теперь свою любовь обратно.
От кровных уз с тобой мне больно, брат мой,
Я обрываю их, как сон, как бред.

(73)

Отец Инь Фу умер, когда мальчик учился во втором классе начальной школы, и всю заботу «о воспитании» младшего брата взял на себя Пэй-гэн. Он действительно пытался «воспитывать», «охранять», «любить» и «направлять» Инь Фу. Однако только жизнь и окружающая действительность воспитали и направили Инь Фу, указали ему верный путь, помогли ему обрести верных друзей в лице народа и Коммунистической партии. Инь Фу

не мог спокойно смотреть на беззакония, чинимые реакционерами. Вот почему он не хотел быть связанным черными нитями с этим классом, вот почему решил он порвать со старшим братом. Поэт отказался от всех «чинов», «славы», «званий», которыми брат хотел соблазнить его:

Тобой руководит один расчет,
Чины ты выбрал, деньги и «почет».
Ты приспособил собственные взгляды
Под звание, под высокие оклады,
Что власть неправая тебе дает!

(73)

Обеспеченная жизнь не прельщала поэта. Он не мог отвернуться от своих товарищей по борьбе ради богатства, славы, чинов. Инь Фу не хотел продаваться за «звания» и «бумажный котелок», не хотел богатства и золота, добытых ценой жесточайшей эксплуатации трудящихся масс:

Пусть ты богат — я за тебя не рад.
Пусть голодаю я, твой бывший брат,
Но мне претит чиновная спецовость,
Я жажду видеть в мире справедливость,
Не до карьеры мне, не до наград.
Лишь истине глубокий мой поклон.
И я готов на подвиг Прометея,
Чтоб люди получили поскорее
В моей стране огонь, тепло и свет.

(74)

Поэт знал, что его ожидает трудный путь, возможно ему «придется пасть» «иль в руки к вам, наемникам, по-пасть», пойти по «тропам каменистым, по обрывам». Но трудности не пугали его, он твердо шагает по избранному пути:

Итак, ты видишь: я иду вперед,
И солнце правды для меня встает.

Он верит, что наступит время, когда пролетариат сведет счеты со своими угнетателями:

Разбить ваш класс — сильнее нет мечты.
Прощай, мой старший брат, забудь меня.
Расстались мы до рокового дня.

(74)

Заключительные строки стихотворения являются грозным предупреждением всему господствующему классу, всем врагам китайского народа:

Я не один, нас много, очень много!
Мы встретимся на линии огня!

(74. Перевел Г. Ярославцев)

Все в этом произведении пронизано жгучей ненавистью к реакционной клике Чан Кай-ши, сообщниками которой были его братья. «Порываю со старшим братом» — это декларация об объявлении войны господствующему классу.

11 марта 1930 г. Инь Фу написал «Письмо старшему брату», в котором еще раз подтвердил свою решимость порвать с классом эксплуататоров. Это письмо обнаружено совсем недавно А Ином. «Письмо старшему брату» впервые было опубликовано в журнале «Пионер» № 4—5, том I за 1930 г.¹⁵ под псевдонимом И Фань.

«Письмо старшему брату», так же как и стихотворение «Порываю со старшим братом», проникнуто высоким революционным духом. «Твое последнее письмо,— пишет Инь Фу,— я получил... По-видимому, ты надеялся, что, прочитав письмо, я покину линию огня, перейду на вашу сторону и у ваших ног буду просить милостыню? Можешь разочароваться. Я не только не собираюсь «стать сознательным», не только не испытываю боли в сердце. После чтения твоего письма мне показалось, что будто с плеч моих свалился груз, будто мои страдания и муки кончились вместе со старым миром, наконец-то надо мной перестало давить сознание того, что мои идеалы не могут быть полностью претворены в жизнь! Для меня завершился процесс перехода из одного класса в другой»¹⁶.

Когда Инь Фу в последний раз находился в тюрьме, он не стал просить брата освободить его. «Я хочу откровенно сказать тебе, брат: настало время нашего расставания. Между нами не может быть никакой договоренности и никакого примирения. Ты навсегда принад-

¹⁵ Журнал «Пионер» был одним из литературно-художественных журналов общества «Солнце». Главным редактором его был Цзян Гуан-цы. Было выпущено всего 4 номера журнала «Пионер»: 4 и 5 (объединенный) вышел в мае 1930 г. и стал одним из литературных журналов лиги левых писателей. В журнале в основном печатались произведения революционных писателей, статьи о революционной литературе. На страницах журнала очень часто публиковались произведения Цзян Гуан-цы, Хун Лин-фэя, Инь Фу, Фын Кэи, Ся Яна, А Ина, Мын Чао.

¹⁶ «Пионер», Шанхай, 1930, т. I, № 4—5, стр. 1565.

лежишь своему классу. Между нашим классом и вашим не может быть согласия. Как братья мы все дальше удаляемся друг от друга, и тем не менее мы сближаемся, как враги перед боем.

Ты пишешь, что тебя волнует мое будущее. Не стоит волноваться. Я сам определил свое будущее. Это будущее не только мое, но целого класса... Нас не заставит молчать могила. История докажет, что мир будет принадлежать нам! Прощай «старший брат», мы встретимся на линии огня!»¹⁷.

Инь Фу писал не только обличительные произведения, раскрывая в них пороки буржуазного общества, гоминдановской клики и ее приспешников, но и сатирические стихотворения. В послесловии к сатирическому стихотворению «Плач раба», написанному в 1930 г., он пишет: «В Китае нет сатирических стихов. Я решил «попробовать». Посвящаю это стихотворение «господину Ху Ши» (100). Как известно, реакционная группа Ху Ши — Сюй Чжи-мо боролась против пролетарской революционной литературы. В годы гоминдановского террора продажные литераторы типа Ху Ши играли подлую роль — в угоду своим хозяевам они одурманивали народ, старались ослабить его политическую бдительность, подорвать единство широких народных масс. Враги становились все злее и коварнее. С тонкой иронией и огромным художественным мастерством рисует Инь Фу образ лакея гоминдановской клики и иностранных империалистов Ху Ши:

О всемогущий хозяин,
Я твой самый верный и преданный раб.

Сердца верней моего
В мире этом не сыщешь!

(65)

Ху Ши, действительно, был самым верным и послушным холопом Чан Кай-ши. Он прекрасно понимал, что революция уничтожит чанкайшистскую банду и ее верных слуг. И раб просит своего хозяина «не предпринимать репрессий» по отношению к революционерам, чтобы не обнажить полностью своего предательского обличья.

¹⁷ «Пионер», 1930, т. I, № 4—5, стр. 1571.

Используя все художественные средства, Инь Фу в нарочито подчеркнутом, преувеличенно комическом виде показал несообразность, недопустимость существования предателей и лицемеров среди простого народа, борющегося за свое политическое и национальное освобождение.

Таким образом, анализ некоторых стихотворений Инь Фу 1929—1930 гг. показывает, что молодой поэт критиковал существующий строй с классовых позиций, с позиций пролетариата, вместе с которым он боролся за светлое будущее.

В политической поэзии Инь Фу нашли свое отражение важнейшие события революционной борьбы китайского народа в 20-х годах. Начиная с марта 1929 г. Инь Фу создает ряд произведений, которые имеют очень важное значение в новой китайской поэзии.

В своем стихотворении «Иероглифы на мостовой», написанном накануне 4-й годовщины «движения 30 мая» 1925 г., поэт отразил антиимпериалистические настроения народа. «30 мая», говорит он, — это огромные иероглифы, словно начертанные на мостовой кровью революционных народных масс. Гневные слова десятков миллионов соотечественников вписали славную страницу борьбы за свою свободу. Гоминдановские власти пытались из пожарных шлангов смыть иероглифы, но напрасно:

Огромные, написанные кровью,—
Как выкрикнутые сотней голосов,—
Тоску сирот, печаль и злобу вдовью
Передают они сильнее слов.

(64)

Огромные иероглифы, словно живые, шагают по улице, смеются, наводя страх на врага:

Два красных иероглифа смеются.
Зловещий смех! Как жутко он для тех,
Кто в стан врага спешил переметнуться.
«Уса юньдун» — Кровавый, красный смех!
«Уса юньдун» во весь свой рост огромный
Шагало широко по Нанкин-род.

(65)

Когда читаешь эти строки, перед глазами возникает кивая стена, тянущаяся на многие километры; кажется, будто огромная морская волна высоко вздымается в небо, так и слышишь негодование народа. Заклеймив

позором продажную реакционную клику Чан Кай-ши, автор уверенно заявляет:

Что для буржуев нынче светит раем,
То адом завтра обернется им!

Мы закалились, выросли, окрепли.
Слезой врага мы смоем кровь с лица,
Сожжем все зло и похороним в пепле
И палача, и труса-подлеца.

(65. Перевел Г. Ярославцев)

Однако господствующие классы не собирались добровольно уходить с политической арены. Они пускались на самые подлые меры, чтобы продлить свое существование. Так, стихотворение «Пробуждение» (1929 г.), в котором Инь Фу описал контрреволюционный переворот Чан Кай-ши 12 апреля 1927 г. в Шанхае и зверскую расправу с гуанчжоускими коммунарками в декабре 1927 г., раскрывает звериный облик и жестокость господствующих классов:

Там выстрелы, крики людские и стоны,
Решимость и грозный напев.
Там смерть вырывает людей из колонны,
Там кровь, поражение и гнев!

(66. Перевел Г. Ярославцев)

При поддержке и непосредственном участии иностранных империалистов гоминдановцам удалось сломить героическое сопротивление защитников Гуанчжоуской коммуны и подавить восстание. Инь Фу вдохновенно призывает народ продолжать борьбу.

Стихотворение «Великая дата»¹⁸ посвящено 2-й годовщине Гуанчжоуской коммуны. Поэт обращается к народу с призывом вечно помнить о героической борьбе братьев по оружию.

Гуанчжоуское восстание потерпело поражение. Но автор ни на минуту не сомневается в победе революционного дела. Его строки звучат уверенно:

В груди навечно бушевать пожару мщения.
Настало время. Это наш кровавый, страшный бой.
И страха нет. Мы предъявляем счет —
Платите по нему — никто не повернет,

¹⁸ Стихотворение «Великая дата» было написано 16 декабря 1929 г. и напечатано в журнале «Современная молодежь», 1930, № 2.

Не побежит назад под жерлами орудий.
Вперед, и лишь вперед!

(200. Перевел Ю. Сорокин)

Стихотворение написано в героическом, эмоциональном тоне. Оно изобилует боевыми призывами, лозунгами. Мысли сформулированы четко и кратко. Язык произведения очень прост, потому что стихотворения Инь Фу рассчитаны на широкую аудиторию. Автор выступает как оратор, говорящий с толпой.

Поэтическое наследие Инь Фу многообразно. Однако революционная борьба китайского народа и образы рабочих занимают в его поэзии главное место. В отличие от всех предшествующих поэтов Инь Фу впервые в истории китайской поэзии создает цикл стихотворений, главным героем которых является рабочий-революционер. Таким образом, тема революционной борьбы китайского народа нашла у Инь Фу более полное, четкое и последовательное выражение, чем у других революционных поэтов: Го Мо-жо, Цзян Гуан-цы, Лю И-шэна, Цюй Цю-бо. Создавая яркие и запоминающиеся картины героической борьбы китайского пролетариата, Инь Фу дает реалистическое конкретное описание революционного сражения, показывает борьбу рабочих на фабриках, заводах, на улицах:

Сплотились мы и подготовились.
Сегодня непременно вспыхнет бой,
И рухнет дьявольский дворец капитализма.
Позиции врага мы одолеем штурмом!
И верим, верим: жизнь новую построим!

(«Первомайская песня», 102)

Рабочие полны решимости довести забастовку до конца, чаша их терпения переполнена. Они больше не хотят, чтобы капиталисты высасывали из них кровь. Рабочие настроены по-боевому:

Клянемся, на дьявола больше не станем работать.
Победы условие — наша стальная решимость.
Довольно платить кровавую вечную подать
И жизнь отдавать ненасытным жужжащим машинам.
Больше мы не хотим терпеть позор униженья,
Хозяева мира — рабочие. Мы дьяволам все сосчитаем
В годину расплаты и мщенья.

(«Безмолвье труб», 87. Перевел Л. Черкасский)

Поэт не только подчеркивает идею открытой борьбы пролетариата против капиталистов, но и указывает, что борьба должна быть общей, солидарной и организованной.

Само собой разумеется, что подобные стихи имели огромное воспитательное значение. В момент ожесточенной классовой борьбы, когда решался вопрос «кто кого?», они волновали сердца народа, укрепляли веру в победу.

В политических стихотворениях поэт высказывает не только свои собственные чувства и мысли, но чаянья и желания всего народа. Поэтому Инь Фу твердо заявляет:

Сознание наше — выше труб завода,
Единство-крепче приводных ремней.
Мы — судеб человечества вершители,
Мы — шар земной перевернем!

Одержана победа нами будет!

(«Мы», 89. Перевел Ю. Сорокин)

Мысль о том, что пролетариат является могильщиком капиталистического общества, истинным творцом истории человечества, красной нитью проходит через все стихотворение «Мы». Поэт сумел ярко охарактеризовать рабочий класс: он — организованный, сплоченный, целеустремленный, бесстрашный в бою, это могучая общественная сила, которая начинает сознавать свою мощь. Репрессии гоминдановских властей не могли сломить решимость пролетариата продолжать борьбу. Тайком от зоркого взгляда гоминдановской разведки, жандармерии и полиции рабочие часто собирались и обсуждали насущные вопросы. Об одном из таких подпольных совещаний революционеров рассказывается в стихотворении «Решение» (1929 г.). Накануне забастовки созывается секретное совещание молодых революционеров:

При тусклом свете лампы керосиновой
Собрались мы. Нас много.
Вдыхаем воздух душный,
И бьется сердце в нас —
Большое и единое.
Решенье принято — и мы смеемся,
Потом молчим — усталые, бессильные.
До поздней ночи продолжалось заседание.

(88. Перевел Ю. Сорокин)

В стихотворении не показаны отдельные образы бойцов, здесь выступает один сильный, сплоченный коллектив, у которого общее дело, общие интересы, общие идеалы. Если бы Инь Фу не участвовал активно в революционном движении, в подготовке и проведении забастовок, подпольных совещаний, не знал бы по-настоящему, чем живет и о чем думает народ, не понимал бы психологии рабочих, он не смог бы создать яркий величественный, правдивый и запоминающийся образ пролетариата:

Мы — молодые, но мы большевики,
И кованы из стали,
И наши головы,
И наши речи,
И наша дисциплина!

(107)

Молодые революционеры, воспитанные в духе интернационализма, готовы отдать жизнь за претворение великих идей марксизма-ленинизма. Это подлинные бойцы, которые мужают в огне революции:

В революционном пламени рожденные,
Живем, борясь.
Мы — сыновья эпохи,
Братья масс,
Флаг Октября
Полощется над нашей колыбелью!

(107)

Подчеркивая всемирно-историческое значение победы Великой Октябрьской революции, поэт дает ясный ответ на вопрос, за что борется пролетариат Китая, каким путем он может добиться национальной независимости:

Буржуазии — мы смертельные враги,
Наш долг — бороться, долг наш — разрушать,
Цель наша — старый мир перевернуть,
Перепахать всю землю,
И реки, горы —
Люду трудовому возвратить!
Мы проложим большой путь
Победе коммунизма,
Который будет освещен лучами солнца.

(108)

Пролетариат уничтожает все, что мешает его победоносному движению вперед, и строит новое, прогрессивное общество. Ломка старого строя происходит в ходе

ожесточенной классовой вооруженной борьбы. Поэтому автор настойчиво обращается к молодым коммунистам и рабочему классу всех стран с призывом:

Клич боевой раздался в Поднебесной.
Час наступил.
Быстрее объединяйся, молодежь мира,
Стекайся под знамена комсомола.
Готовь орудия, штыки, винтовки
И в атаку!

(109. Перевел Ю. Сорокин)

Стихотворение «Мы — молодые большевики» — боевая политическая программа пролетариата, призыв к борьбе за построение нового общества.

В стихотворение «Первомайская демонстрация в 1929 году» Инь Фу вложил весь свой художественный талант, всю свою душу. В этом произведении, как в зеркале, отражены особенности политической поэзии Инь Фу: высокий революционный дух, страстный призыв к борьбе, жгучая ненависть к господствующим классам, безграничная вера в победу революции. Голодные, безоружные рабочие вышли на борьбу с вооруженным до зубов противником. Их ничто не пугает: ни смерть, ни холод, ни голод, они преисполнены твердой решимости отметить праздник Первого мая:

На полосках матерчатых надписи:
«Отметим трудящихся праздник, Первое мая!»
«Работать — восемь часов!»
«Восемь часов — учиться!»
«Восемь часов — на отдых!»
«Долой гоминдан!»
«Заводы, машины — рабочим!»
«Долой реформизм!»

(77)

Инь Фу не просто провозглашал революционные лозунги, он стремился подвести массы к глубокому пониманию этих лозунгов, к осознанию их правильности и важности, т. е. старался активно воздействовать на революционное сознание широких народных масс. В этом отношении Инь Фу шел по пути В. Маяковского, поэзия которого обильно насыщена политическими лозунгами. В своих политических стихотворениях и В. Маяковский, и Инь Фу обращались к широким народным массам с позиций оратора, глашатая революции. Речь Инь Фу в политической поэзии — не равнодушная, спокойная ин-

формация постороннего наблюдателя о политических событиях: это — живое и вдохновенное слово непосредственного участника революционного движения.

Я хожу среди людей,
Руки в карманы спрятаны.
Аккуратная палка листовок
Любезно целует пальцы.

(78)

Перед нами революционер, у него ответственное задание распространить среди участников демонстрации листовки. Герой взволнован, ему хочется как можно лучше выполнить свою задачу. Рассветает. На улицах города появляются участники демонстрации. Усталые, худые, изможденные, они полны решимости бороться против рабской жизни, против своих угнетателей:

Гудки пронзительно завывали, застонали,
Перед заводом — толпы бледных лиц,
И словно мчатся в поднебесье стаи колесниц,
И словно на земле движенью нет границ.

(80)

При гоминдановском режиме рабочие были лишены прав на организацию собраний, демонстраций. Классовая ненависть к врагам заставила рабочих объединиться и выступить единым фронтом. Демонстрация показала готовность рабочих бороться за свои права:

Забастовку всеобщую мы объявили:
Отмечаем священный праздник.
В этот день мы клятву даем
Продолжать борьбу до конца!

(82)

Для политической поэзии Инь Фу характерно тесное сочетание лирического и эпического. Это особенно ярко проявилось в стихотворении «Первомайская демонстрация в 1929 году». Лирический герой является типичным представителем китайского народа — в нем ярко выражена социально-психологическая и идейная сущность миллионов рядовых людей общества. Он вместе с ними живет, борется. Он частица масс. Революционная борьба против общего врага сблизил, сплотила поэта с народными массами:

Праздник Первомай — это наше утро!
Праздник Первомай — это наше солнце!

(82)

Автор непосредственно, в прямой форме выражает свои мысли. Так, лирическое «я» переходит в эпическое «мы»:

Я в толпу шорвался, крикнул:
«Мы... мы... мы...»

(81. Перевел Ю. Сорокин)

Это стихотворение явилось важным этапом в поэтическом творчестве и в развитии художественного мастерства поэта, который все глубже овладевал методом социалистического реализма. В китайской поэзии тех лет нет другого произведения, в котором бы с такой силой и пафосом была воспета революционная борьба народа.

Лирический герой политических стихотворений Инь Фу существенно отличается от героя его ранних произведений. Если раньше поэт выражал протест против социальной несправедливости, обличая ненавистный ему строй, и воспевал революцию, то теперь он готов стать вожаком народных масс. Характерным в этом отношении является стихотворение «Маме» (1930 г.). В небольшом по объему стихотворении, построенном в форме диалога сына и матерей, Инь Фу создал прекрасный образ революционера Мэй-эра:

Знаешь ли ты, как сердце стучит и кровь набухает
в вене?
Знаешь ли ты, как орут и мечутся мысли?
Слушай, мама, призывы к освобождению,
Меня не сломить, душу не запереть.

(105)

Мэй-эр болен туберкулезом легких, прикован к постели. Он знает, что дни его сочтены, но, как истинный революционер, хочет принять активное участие в великой борьбе за счастье народа, все его мысли и думы с друзьями, товарищами по оружию:

Мама, сделай так, чтобы стал я здоровым и ловким,
Совсем коротка оставшейся жизни дорога.

(106)

Услышав выкрики восставших рабочих и ружейные выстрелы, он забывает о своем тяжелом недуге, он там, где происходит ожесточенная борьба. Мэй-эр призывает рабочих смело идти в бой: «Не бойтесь крови, пусть льется: знамена алее станут».

Мы, бедняки, завоеваем свободу своими руками.
Я вижу величья начало, и это несет мне радость.
Пусть я умру, но умру я уже не в тюремной камере!

(106. Перевел Л. Черкасский)

Образ Мэй-эра является типическим — в нем воплощены лучшие качества молодых революционеров Китая, которые боролись и умирали за народное дело. Как непохож этот герой на «традиционного революционера» — выходца из мелкобуржуазной среды, о котором зачастую писали китайские поэты после «движения 4 мая»!

Весь мир напряженно следил за героической борьбой китайского народа, так как у всех народов всех стран были общие интересы, общий классовый враг — капитализм. Борьбу китайского народа Инь Фу связывает с борьбой всех угнетенных народов против мирового империализма. Эта мысль выражена в стихотворениях 1930 г.: «Вперед, Китай!» и «Первомай в Берлине!». Певец пролетариата, преданный и страстный революционер Инь Фу еще в годы мрачного гоминдановского господства предвидел, что борьба китайского народа закончится победой, родится новый, свободный Китай:

Вставай, Китай!
Ты — вождь огромной армии,
Второй огромной армии Красного Креста.
Ты — знаменосец мира!
Вперед, Китай!

(97)

Эти строки стихотворения «Вперед, Китай!» напоминают слова из государственного гимна Китайской Народной Республики: «Вставай, кто не хочет быть рабом!»

В политической поэзии Инь Фу выступает не только как певец китайского пролетариата, но и как поэт-интернационалист. Характерным в этом отношении является стихотворение «Первомай в Берлине» (1930 г.). В 20-х годах немецкие рабочие вели ожесточенную борьбу с буржуазией за свои политические и экономические права. В день международного праздника трудящихся — Первого мая рабочие Берлина вышли на улицы, чтобы продемонстрировать свою сплоченность и не-

стигаемую волю. Против демонстрантов были выставлены танки, орудия. Но ряды рабочих не дрогнули:

Мы принимаем бой!
Давно желая схватки,
Ряды бойцов теснят врага.
Смотрите, закипел прибой
Людей на улице!
Мы бросились стремительно вперед!

(92)

Сплоченность, организованность, стойкость, высокий моральный дух, железная дисциплина, мужество рабочих одерживают верх над буржуазией, корчащейся в предсмертных судорогах. Рабочие с винтовками в руках встренают врага, зная, что победа будет за ними:

Мы — пролетариев отряд!
Частица пролетариев земного шара!
В атаку, впереди нас ждет победа.
С винтовками в руках
Мы наступаем на буржуев-немцев!

(93)

Рабочие одержали победу, но автор предупреждает их, что нельзя успокаиваться на достигнутом, борьбу нужно вести до полной победы:

В атаку, в атаку и только в атаку!
В бою нельзя уставать!

(93. Перевел Ю. Сорокин)

Необходимо отметить, что во всех политических стихотворениях Инь Фу лирический герой является типичным представителем китайского народа, ибо в нем ярко воплощены черты миллионов рядовых людей китайского общества. Переживания поэта были характерными для всех участников революционного движения. Если в ранних стихотворениях поэт употребляет лирическое «я», то здесь уже обобщенное «мы». При этом в слово «мы» поэт вкладывает различные понятия в зависимости от содержания: «мы» — рабочие, «мы» — молодые большевики, «мы» — сыновья эпохи, «мы» — 125 тысяч рабочих и крестьян, «мы» — маленькие бунтовщики, «мы» — вершители судеб, «мы» — хозяева мира и т. д. Во всех случаях «мы» включает в себя и «я» лирического героя, что в значительной мере обобщает этот образ, делает его

действительным и непосредственным представителем широчайших народных масс.

1929—1930 годы — вершина поэтического творчества Инь Фу. В стихотворениях последних годов его творчества появляются такие слова, как «коммунизм», «империализм», «раб», «вершители судеб», «хозяева мира», «молодые коммунисты», «Октябрьская революция» и т. д.

Язык политических стихотворений Инь Фу популярен, действен и прост. Вступив на путь революционной борьбы, он чувствовал себя певцом революционных масс.

Инь Фу использует очень точные и яркие эпитеты, метафоры и сравнения, которые понятны народу: сознание рабочих высоко «как заводская труба», единство сравнивается с приводным ремнем, бледные лица демонстрантов — с уходящим месяцем, листовки — со стаей голубей и т. д. В стихотворениях часты ораторские интонации, обращения, призывы, повторы: «в атаку, в атаку, на штурм вражеских позиций!», «сегодня мы наверняка, наверняка, наверняка победим!».

Все политические стихотворения написаны свободным размером, но рифма соблюдается. Инь Фу уделял большое внимание рифме, как одному из действенных средств художественной выразительности стиха; он был сторонником простой и точной рифмы. Рифма в стихах Инь Фу несет большую смысловую и интонационную нагрузку. Обычно рифмуется наиболее важное слово. Например, в стихотворении «Смотр партизан» рифмуются такие слова, как: «пао — дао» («пушки — штык»), «тоу — гоу» («голова — собака», здесь речь идет о врагах); в стихотворении «Плач раба» рифмуются слова: «сянь — лянь» («огонь — лицо»), «синь — синь» («сердце — вера») и т. д. В стихотворении «Первомайская демонстрация в 1929 году» автор, характеризуя Первое мая как праздник всех трудящихся, рифмует слова «хао — чао» («праздник — утро»); говоря о празднике, как о смотре боевых сил трудящихся, рифмует слова: «ти — ди» («предназначение — предпосылка») и т. д. Политическая поэзия 1929—1930 гг. — самая важная и самая ценная часть поэтического творчества поэта. Ни один китайский поэт в 20-х годах не создал таких ярких образов пролетариата, как Инь Фу. В своих полити-

ческих стихотворениях Инь Фу выступает как революционный поэт, призывающий народ к революции, к построению нового, счастливого общества. Следует особо подчеркнуть, что в отличие от многих других своих собратьев по перу Инь Фу сам активно участвовал в героической борьбе китайского народа. Политические стихотворения поэта-революционера Инь Фу войдут в сокровищницу новой китайской поэзии. Имя Инь Фу как певца китайской революции бессмертно.

Китайский народ свято чтит память своего любимого поэта. Его произведения ежегодно переиздаются в Китае большими тиражами и пользуются среди народа огромной популярностью. Страстные, жизнеутверждающие стихотворения Инь Фу вдохновляют китайский народ на новые подвиги в деле строительства социализма.

А. П. РОГАЧЕВ

О МИРОВОЗЗРЕНИИ КЛАССИКА КИТАЙСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ У ЧЭН-ЭНЯ

Разобрать мировоззрение такого глубокого и сложного писателя, каким является У Чэн-энь,— задача весьма трудная. Осложняется она тем, что не в пример классикам западной средневековой литературы, о которых почти всегда можно найти материалы (мемуары, записки, исследования), более или менее полно отражающие обстановку, влиявшую на становление характера, взглядов, привычек того или иного писателя, о классиках китайской литературы, создававших великие произведения, как правило, нет материалов, которые давали бы возможность познакомиться с их личной жизнью и судить о формировании их мировоззрения, их исканий творческих методов и т. п. Нет, или почти нет также никакой исследовательской критической литературы, которая могла бы помочь изучению этого вопроса.

Основной причиной такого положения в Китае, как известно, являлась позиция, которую занимали представители господствовавшей в течение многих веков схоластической конфуцианской литературы по отношению к истинно художественной народной литературе. Они считали народную литературу вульгарной и недостойной внимания образованного сословия. Однако действительное искусство побеждало, завоевывало любовь и симпатии не только широчайших народных масс. Из истории известно, что многие из схоластов, явно отрицая право народной классической литературы на существование, сами втайне зачитывались ею.

Тем не менее жизненный уклад того времени способствовал тому, что создатели шедевров китайской классической художественной литературы не только оставались в тени, но даже сами избегали известности, поскольку их произведения подвергались открытому гонению со стороны господствующих классов. В классических художественных произведениях, как и во всех действительно великих произведениях, отражалась реальная жизнь — жизнь широких народных масс, их чаяния и надежды. А в условиях феодального общества эти чаяния и надежды выражали протест против гнета и эксплуатации народа и, естественно, сталкивались с интересами господствующих классов. Великие художники слова в целях личной безопасности вынуждены были не только отказываться от заслуженной ими славы, но, наоборот, старались не привлекать к себе внимания и скрываться под псевдонимами. А их гениальные творения, получавшие всеобщее признание, в лучшем случае замалчивались официальной литературой.

Таким образом, не было и не могло быть никаких или почти никаких литературных источников о том, как великие классики китайской литературы работали над своими бессмертными произведениями, какова была социальная основа для их творчества, каковы были их общественные и политические идеалы. Почти не осталось никаких сведений даже о самих писателях и их жизни. Такова печальная судьба большинства китайских классиков художественной литературы, обессмертивших свое имя гениальными творениями.

После установления народной власти по решению Коммунистической партии Китая и правительства Китайской Народной Республики началась большая работа по исследованию, переизданию, а иногда и исправлению искажений классических художественных произведений, допускавшихся в прошлом в политических целях. Перед китайскими литературоведами была поставлена огромная и трудная задача — восстановить картину общественной жизни эпохи, существовавшей сотни лет назад и служившей фоном для создания великих художественных произведений, и еще более трудная задача — восстановить картину жизни и деятельности авторов этих произведений. Надо отдать должное китайским литературоведам: любовь к своему славному прошлому

вдохновляет их на героические усилия, благодаря которым многое в этом направлении уже сделано.

У Чэнь-энь (автор одного из самых замечательных литературных памятников средневековья — фантастического романа «Путешествие на Запад») разделил судьбу многих своих знаменитых соотечественников. И все же, несмотря на скудные сведения, дошедшие до нашего времени, известны точные даты жизни У Чэн-эня (1500—1582 гг.), а также место его рождения — уезд Хуай-ань, провинция Цзянсу. Отец У Чэн-эня занимал небольшую официальную должность и в свободное время торговал шелком. Из официальных летописей уезда Хуай-ань известно, что уже с детства У Чэн-энь проявлял недюжинные способности и большой интерес к литературе. Он повсюду старательно отыскивал книги обо всем чудесном и необычайном и зачитывался ими. Позднее он увлекся народными песнями и легендами и ими была «полна душа» его. «Замечательный талант, острый ум, глубокую эрудицию и изящество стиля» У Чэн-эня отмечает в своих работах Лу Синь. Из немногих сохранившихся сведений об У Чэн-эне известно также, что он писал не только прозаические сочинения, но был и талантливым поэтом. Об этом свидетельствует и его роман «Путешествие на Запад», в котором стихи занимают очень большое место. Изданные Цю Чжэн-аном четыре тома сочинений У Чэн-эня под названием «Шэ Ян цунь-гао» — «Наследство Шэ Яна»¹ составляют лишь незначительную часть того, что писатель создал за свою жизнь. К сожалению, большая часть литературного наследства У Чэн-эня погибла.

Жизнь У Чэн-эня, как и жизнь многих талантливых людей в эпоху феодализма в Китае, сложилась довольно трагично. Несмотря на свой несомненный литературный талант, У Чэн-эня неоднократно постигали неудачи при попытках сдать государственные экзамены на получение ученой степени, которая открывала дорогу к государственной службе. Только в возрасте сорока пяти лет на провинциальных отборочных экзаменах ему удалось получить звание суйгуншэна — кандидата на прохождение столичных экзаменов. Но сдать экзамены в столице ему так и не удалось. Лишь на старости лет, после

¹ Шэ Ян — прозвище У Чэн-эня.

многократных просьб и унижений, У Чэн-энь получил незначительную должность помощника начальника уезда Чансин, в провинции Чжэцзян. Однако на официальной службе он пробыл недолго: не поладив с начальством, он вернулся на родину и занялся литературной работой. Когда У Чэн-энь приступил к написанию романа «Путешествие на Запад», ему исполнился семьдесят один год. Дата окончания романа — неизвестна.

Не достигнув поставленной цели, У Чэн-энь оказался в числе ученых-неудачников, которых было немало в старом Китае. Жизненные невзгоды, очевидно, не могли не сказаться на характере и мировоззрении У Чэн-эня, в чем можно убедиться, читая его роман «Путешествие на Запад», где он устами своих героев неоднократно обращается к теме о суетности мира, о бренности страстей человеческих.

Несмотря на скудость сведений о жизни и деятельности У Чэн-эня, проблема изучения его мировоззрения в значительной мере облегчается тем, что в своем замечательном романе он дает богатейший материал о своих взглядах на природу, общество, политику, религию, семейные отношения и т. п., которые глубоко отражают философские и эстетические взгляды писателя.

В своем романе У Чэн-энь выступает перед читателем как глубокий мыслитель, которого волнуют как общие судьбы людей, так и вопросы, относящиеся к пониманию мира, взятого в целом. Уже в самом начале романа У Чэн-энь сообщает о том, как из чудесного камня зарождается живая жизнь. Следует отметить, что мировоззренческие проблемы У Чэн-энь решает и в образном мышлении, и в прямых теоретических суждениях, используя для этого стихотворную форму. Точнее говоря, художественное изображение действительности переплетается в романе с суждениями мировоззренческого, философского порядка. Со всей очевидностью можно утверждать, что У Чэн-энь отстаивает свой наивно материалистический взгляд на мир путем тонкого остроумного осмеяния буддизма, даосизма и отчасти конфуцианства. Бесспорно и то, что вся книга, весь ее идейный, этический и эстетический замысел посвящены разоблачению метафизических основ даосизма и буддизма. Автор подрывает основы этих религий. С одной стороны, он очень часто и всесторонне излагает, например,

положение о сущности нирваны, воспекает и прославляет буддийское учение о святости отрешения от всего земного, плотского, а с другой стороны, в это же самое время изображает сытую, роскошную жизнь самых страстных приверженцев буддизма. То же самое относится к даосскому идеалу самоусовершенствования и жизни в небесных чертогах, полных роскоши, неги, безудержных плотских и земных страстей.

Весь роман «Путешествие на Запад» состоит из двух видений мира. Автор сознательно противопоставляет друг другу две стихии — стихию постижения доматериального, вечного безмятежного, святого мира (сущность буддийского учения о необходимости отречения от всего земного и растворения земной природы человека в абсолютной нирване) и земную практику буддистов — их богатую, сытую, в полном смысле плотскую жизнь, акцентируя особое внимание на пристрастии представителей буддизма и даосизма к вину, сытой пище, роскоши и т. п. Внешне может показаться, что эти взаимоисключающие тенденции — мистическая и земная — составляют непреодолимое противоречие в мировоззрении автора, двойственность его общего взгляда на бытие, на мир в целом. Однако следует признать, что это только художественный прием У Чэн-эня, т. е. своеобразная и единственно возможная форма борьбы против-представителей господствующих религий. У Чэн-энь сознательно изображает внутреннюю сущность верхов — их обладание земными благами — и их внешнюю, видимую показную сторону — проповедь отрешения от мирской суеты. Не случайно автор изображает буддийских и других монахов жадными к сытной еде. Буддийские монастыри по своему существу — это феодальные поместья, обитатели которых одержимы земными страстями. Даже ученики самого Будды — Ано и Цзяшэ изображены заведомыми лихоимцами. Они вымогают у Сюань-цзана подарки, взятки. Оказывается, и обитатели священной земли Будды способны на обман. В романе Ано и Цзяшэ изображены типичными чиновниками-взяточниками, ничем не отличающимися от тюремной стражи округа Медная башня (гл. 96). Не случайно У Чэн-энь в конце своего романа дважды подряд сталкивает Сюань-цзана с вымогателями. В первом случае его пытаются обобрать представители светской власти, бросив его и его учени-

ков в тюрьму. Во-втором — Сюань-цзана стремятся ограбить представители самого Будды, хранители священных книг. Более того, сам Будда в изображении У Чэн-эня не осуждает, а оправдывает своих подчиненных, явно вымогающих богатые подарки за передачу священных книг.

Касаясь общих идейных проблем романа, можно сказать, что автор резко отрицательно относится к людям, верящим в вечное блаженство в обители Будды, а также к приверженцам нефритового императора. Весь этот «священный» мир выступает в романе как предмет смеха, а временами острейшей сатиры и даже явного неприятия и отрицания. У Чэн-энь не принимает этот «священный» мир; он беспощадно, хотя скрыто и тонко, изобличает его, раскрывает несостоятельность духовной сущности этого мира, тщетность самой идеи отрешения от земной жизни. Писатель стремится показать это, даже изображая внутреннюю сущность самого танского монаха Сюань-цзана. Танский монах постоянно изменяет провозглашенному им долгу душевной чистоты, вступает в сделки со своей совестью, нарушает свое слово, иногда лицемерит, даже предается духовному блуду, совершает мучительные истязания Сунь У-куна, причем делает это с благословения Будды или бодисатвы Гуань-инь, кричит, употребляет оскорбительные выражения, колеблется между духом и плотью и т. п. Таков по своему земному существу этот буддийский монах, внешне старающийся всегда и всюду показать себя как олицетворение буддийской святости.

Автор нарочито показывает Сюань-цзана ортодоксальным буддистом, непоследовательным, противоречивым, беспомощным, однообразным, застывшим по своему внутреннему духовному складу. Этот образ не живет, не развивается. Почти на всем протяжении романа Сюань-цзан повторяет одни и те же мысли и фразы; он даже внешне однообразен и беден. Однообразны и чувства Сюань-цзана в каждой новой ситуации, при встрече с неизвестными народами, правителями и сановниками. Это — религиозный фанатик, лишенный искреннего чувства. Таково в общих чертах отношение У Чэн-эня к буддисту Сюань-цзану. Ради исторической справедливости здесь необходимо сказать, что действительный танский монах Сюань-цзан, послуживший прооб-

разом для героя романа У Чэн-энь, не имеет ничего общего с тем образом, который создал У Чэн-энь. Реальный танский монах Сюань-цзан был смелым путешественником, эрудированным буддистом и в то же время крупным ученым, оставившим после себя много ценных сведений по географии и этнографии стран Азии.

Общественное мировоззрение У Чэн-эня раскрывается и в том, что все ученики буддиста Сюань-цзана — в прошлом изгнанники из царства нефритового императора за озорство, попытки прелюбодеяния, пьянство. Это отверженные, несостоятельные и неполноценные в морально-этическом отношении люди. Вся система взаимоотношений между Сюань-цзаном и его учениками, а также между ними самими не входит ни в какие рамки положительных морально-нравственных отношений. Их по существу не объединяет ни одна общая идея. Если Сунь У-кун и является организующим началом всего путешествия на Запад, то он обеспечивает это движение не потому, что им движет внутренняя убежденность или сознание долга о выполнении обета, данного бодисатве Гуань-инь при освобождении его из заточения из-под горы Усиншань, а только потому, что он постоянно находится под страхом действия металлического обруча, надетого на его голову по указанию бодисатвы. Чжу Ба-цзе, также в свое время давший обет сопровождать танского монаха, при каждом серьезном препятствии, встретившемся на пути, предлагает своим спутникам отказаться от этой неосуществимой, по его мнению, затем и мирно разойтись по домам. У Чэн-энь, пародируя всю эту группу героев, подчеркивает, что самые великие, прославляемые народом самоотверженные буддисты по своему существу являются далекими от ортодоксального буддизма. Внутреннюю несостоятельность «правовверных» буддистов — Сунь У-куна, Чжу Ба-цзе и Ша-сэна — автор подчеркивает тем, что самые худшие среди царства нефритового императора превращаются в самых лучших среди буддийского мира. Нефритовый император оказывает своим изгнанникам помощь, и именно благодаря ему они успешно прокладывают путь к обители Будды. Эта композиционная сторона романа «Путешествия на Запад» имеет глубоко мировоззренческий характер. Композиция, система образов, их динамика отражают принципиально отрицательное отношение ав-

тора ко всей буддийской и даосистской действительности. Только один из персонажей романа — буддист Коу Хун, — по замыслу автора, должен был быть нарисован в плане буддийской идеологии, да и тот оказался далеко небезупречным: по вине жены и сыновей Коу Хуна Сюань-цзан и его ученики попали в руки грубой и циничной администрации окружного управления (гл. 96).

У Чэнь-энь вскрывает неистовую жадность состоятельных людей (хозяйка постоянного двора Чжао, гл. гл. 85—86), без прикрас старается показать дух угодничества и пресмыкательства земных и «небесных», малых и великих, придворных сановников, показывает растлевающую силу денег, хотя и не дает этому вопросу теоретического обоснования, подчеркивает земной характер человеческой жизни, вскрывает, пусть еще глухо, социальные корни религиозных чувств, несоответствие между словами и практикой религиозных проповедников (патриарх Суботи), неравенство между людьми (Суботи и дровосек), земные страсти всех небесных и даосских небожителей, их черствость и жестокость.

У Чэнь-энь иногда делает смелые общественные выводы. Когда даосские и буддийские божества сломили Сунь У-куна, скрутили его веревками, изувечили и лишили свободы, писатель высказывает смелые мысли:

...дух геройский будет осужден,
молчать века и лучших ждать времен.

(т. I, стр. 123)

Отсюда видно, что автор в известной степени верит в лучшие времена. Нельзя не отметить, что эта вера в лучшие времена, которые должны наступить через многие века, составляет самую существенную сторону мировоззрения У Чэнь-эня. Именно эта мысль, эта идея, высказанная У Чэнь-энем в шестой главе, в которой изображены «мятежное восстание» и трагический конец вольности Сунь У-куна, указывает нам на духовный склад мысли автора, на его общественное мировоззрение. В качестве доказательства может служить самая общая и наиболее существенная система образов. С самого начала автор изображает три больших мира: огромный мир даосов, мир буддистов и царство Водного занавеса Сунь У-куна, причем социальные противоречия

между этими мирами глубоко скрыты. Судя по форме, роман — сплошная фантастика, а по существу в нем отображаются глубоко людские страсти. Небожители, объединившись вместе, ликвидировали «мятежное восстание» Сунь У-куна, разбили и разрушили все его владения. Несомненно, что за всей этой мифической оболочкой скрыто земное начало, противоречия земных страстей и интересов, победы и поражения, отражающие земную жизнь. В этом между прочим сходятся мнения большинства китайских литературоведов. Победа двух объединившихся воедино небесных сил над земной дает основание для общественного вывода, что в будущем наступят лучшие времена, хотя никакой конкретной программы будущего У Чэн-энь в силу исторической ограниченности, естественно, не дает.

Далее У Чэн-энь показывает, что нефритовый император со своим сотысячным войском оказался бессильным перед могуществом Сунь У-куна и для того, чтобы сломить его волю, вынужден был обратиться за помощью к Будде Татагате. Почти на всем протяжении романа, особенно начиная с восьмой главы, изображается борьба бывших даосов за утверждение в Поднебесной буддийской религии, причем, как мы уже говорили, при непосредственной и иногда решающей поддержке Сюань-цзана и его учеников по пути к обители Будды. Автор верно изображает историческую последовательность религиозных течений, а распространение буддизма в Китае обосновывает потребностями верхов и расстановкой общественных сил.

Делая попытку вскрыть мировоззрение У Чэн-эня, необходимо сказать и о его общественном идеале, который лучше всего может быть раскрыт при анализе отношений автора к природе и материальной культуре. В романе постоянно встречаются обращения У Чэн-эня к природе и продуктам человеческого труда и главным образом к архитектурным сооружениям, к великолепным творениям искусства и предметам домашнего обихода. Они вызывают в нем возвышенные эмоции, подъем поэтических страстей. Он глубоко верит в разум, восхищается созидательными силами разума, особенно разума, воплотившегося в художественном великолепии человеческого труда.

Мистическому и метафизическому миру небожите-

лей, а также житейской суете имущих классов автор противопоставляет в основном три ценности: благородство естественных чувств человека, его высокий практический разум и трудовую жизнь на лоне природы, без земных владык.

Особое пристрастие У Чэн-энь питает к сельским пейзажам, к вольному, свободному труду среди благодатной природы, что роднит автора романа с остатками древней народной идеологии. Наиболее ярко эти взгляды У Чэн-эня отражены в беседе рыбака и дровосека. Продав на рынке продукты своего труда, они выпили по этому случаю и собрались домой. Идя по дороге, они страстно и любовно каждый расхваливал прелести своей профессии (гл. 10). Не случайно У Чэн-энь не создал ни одного чистого душой представителя верхов и даже средних классов. Только самые простые труженики (рыбаки, дровосеки, земледельцы), живущие среди природы, вдали от городов, находят в романе безыскусственное изображение. В теплых красках изображает У Чэн-энь простого дровосека-трудолюбца. Бедность не сломила в нем жизнелюбия:

Я лес рублю в горах,
и слышен звук — дин-дин,
я рядом с облаком
иду среди теонин.
Продав дрова,
вина себе купил
и хохочу я
до потери сил.

(т. I, стр. 33)

В лесу подушкой ему служит корень сосны, а расцвет подымает на труд. Его все восхищает, и довольствуется он немногим. Ему чужды заговоры, зло, хитрость, чужды мысли и о славе. Он с одинаковым радушием встречает и бессмертного и земного святого (гл. 1). Очевидно, У Чэн-энь пытается противопоставить грубому, лицемерному веку — веку господства верхов свой идеал, идеал несуществующего, естественного, а потому, с точки зрения автора, гуманного человека. Это и сильная, и в то же время слабая сторона мировоззрения У Чэн-эня. Сильная потому, что она выражает известную оппозиционность автора к общественным порокам земных «небожителей», слабая потому, что автор

противопоставляет социальному злу своего времени несбыточный идеал. Ибо уже в его время в китайской истории давно исчезли всякие предпосылки для возрождения теории естественных прав человека и нормализации человеческих отношений в рамках естественной простоты, гуманности, непринужденного жизнелюбия и общей добропорядочности.

Однако в решении этой проблемы У Чэн-энь стоит далеко от официальной метафизической точки зрения на человека. Образ дровосека наделен земными чертами. Девяти лет он потерял отца и остался сиротой, испытал много горя. Одет просто — на нем шляпа из молодых побегов бамбука, башмаки из скрученных травинки, полотняный халат. Он понимает, что не может стать бессмертным, ибо он беден и с трудом может прокормить самого себя; понимает лицемерную проповедь патриарха Суботи. Образ дровосека-отшельника далек от идеала святых отшельников, изображаемых в то время. С этой точки зрения У Чэн-энь значительно преодолевает иллюзии, относящиеся к культу отшельничества. У Чэн-энь славит земной труд человека, славит простую, здоровую жизнь, которой не свойственны людские пороки обитателей городов, монастырей и небесных чертогов.

Мы далеки от мысли о том, что все эти проблемы были ясны автору в теоретическом плане. Мы констатируем лишь то, что дает нам прежде всего художественное изображение самой действительности и к чему мы пытаемся подойти главным образом посредством анализа образов художественных изображений в целом. Изображая дровосека гуманным, разумным, жизнелюбивым, У Чэн-энь как бы дает нам полное право смело говорить о социальных симпатиях автора, о его общественном идеале и общественном мировоззрении и утверждать, что едкий смех, которым автор осыпает многочисленных земных и небесных владык, был бы невозможен без известной демократической настроенности автора. В противном случае не было бы всей титанической фантазмагии, героями которой выступают в той или иной степени отрицательные персонажи.

Отсюда следует, что проблема мировоззрения У Чэн-эня, глубокое и аргументированное раскрытие его содержания представляют собой ключ к научному толко-

ванию всей внутренней сущности многочисленных полу-фантастических и реальных образов самого романа.

Основная концепция, определяющая все теоретическое содержание романа, сводится к утверждению мысли о том, что нечто материальное порождает в себе живое существо, которое обладает свойством мыслить, т. е. постигать истины. Конечно, автор, следуя основному стилю романа, высказывает те или иные мировоззренческие идеи в весьма образной и нередко фантастической форме. Но и в этой форме автор не лишен рациональных начал.

У Чэн-энь совершенно четко изображает существование природы до человека и, естественно, до зарождения у человека сознания. Об этом свидетельствует мысль, что жизнь на земле произошла из неживой материи (гл. 1). Более того, он говорит об основе всей вселенной, о ее внутреннем атрибуте в прошлом — о хаосе, владевшем всем сущим. Автор стремится к постижению внутренней сущности вселенной, к уяснению ее двигательной силы. Когда повсюду существовал хаос, тогда не было ничего человеческого, людского следа не виднелось в хаосе.

В наивно материалистической форме У Чэн-энь изображает эволюцию вселенной, при которой одно природное явление превращается в другое. У него речь идет о материальном происхождении неба и земли, о сгущении и затвердевании ее, об образовании вод, гор, и только уже после этого о появлении жизни. Он так и пишет, что все живое на земле происходит от сочетания неба и земли, от воздействия сил природы (т. I, стр. 21).

Таким образом, автор говорит о том периоде существования вселенной, когда был только один хаос, не было ни форм природы, ни человека, ни сознания, ни небожителей. Это и есть коренной вопрос его мировоззрения, раскрывающийся в том, что У Чэн-энь идет от материального хаоса к современным формам природы, от них к человеку, а от человека к его сознанию. Без понимания этой наивно материалистической концепции на мир невозможно до конца уяснить отношение У Чэн-эня к своему художественному творчеству, особенно к изображению небожителей.

Представление о мире как о бесконечном превращении одних форм природы в другие имеет прямое отно-

шение ко многим идейным сторонам романа. Не случайно автор изображает, как Сунь У-кун часто склоняет людей, встречающихся на пути к обители Будды, на сторону буддизма благодаря самой причудливой изворотливости. Вера порождается на почве глубокого невежества масс (гл. гл. 85, 86, 87).

Нельзя считать случайным то обстоятельство, что роман начинается с изложения наивно материалистического мировоззрения, а заканчивается пространным изображением многих событий, в которых почти в обнаженной, открытой форме подается невежество народа, являющееся источником веры в святость Будды Татагаты и буддизма. Завершение романа этим идейным планом еще раз подтверждает, что мировоззрение У Чэн-эня носило атеистический характер.

Для мировоззрения У Чэн-эня характерно не метафизическое, а диалектическое понимание бытия. Идею всеобщего изменения У Чэн-энь распространяет на все, в том числе и на общественные, явления. Устами Сунь У-куна он говорит:

Во мне великое стремленье
небесный захватить чертог...
О разве должен непременно
властитель прежний им владеть!
Земным властителям есть смена —
черед уйти и умереть.

В этом отношении особенно важны авторские рассуждения, касающиеся общего взгляда на мир в целом. У Чэн-энь предельно ясно говорит о том, что неудержимо и безвозвратно, словно воды реки, уплывает одно столетие за другим. Все непостоянно, временно, и нет ничего вечного в этом земном мире. Даже плоды долгих человеческих деяний, как «пузыри на воде... не оставят следа» (т. I, стр. 199). Итак, ничего вечного, все, изменяясь, исчезает, преобразуется, переходит в иное бытие. Это самое общее и самое широкое понятие о всеобщей изменчивости мира автор выражает в крайне доступной, образной форме:

Щеки были вчера еще
цвета персика, даже румяней,
а сегодня, как снег,
голова твоя стала седа.

(т. I, стр. 199)

По существу У Чэн-энь возводит всеобщее изменение бытия в неудержимое явление, отражающее вечный круговорот, которому ничто не может противостоять. В связи с этим мировоззрением У Чэн-энь гуманистически решает проблему добродетели. Она не составляет источника жизни, не она творец столетий, деяний. В вечном круговороте добродетель освещает путь к истине, она сама становится истиной человеческой жизни в противовес всему временному и бренному. Самой высшей истиной жизни является продление жизни другим (т. I, стр. 199).

Отсюда следует, что мировоззренческие проблемы У Чэн-эня органически связаны с проблемами этическими, гуманистическими, и поэтому становится ясным доброжелательное отношение писателя к простому человеку-труженику, чуждому злу, нарушениям гуманности. Неслучайным является и острое осмеяние пороков властителей преисподней.

В своем мировоззрении автор романа идет еще дальше. Он осмеивает основное положение буддизма — дематериализацию сущности человека в процессе его перерождения от земного к неземному (т. I, стр. 226—227). Проповеди, изрекаемые сторонниками буддизма, в художественной ткани романа остаются пышным и внешним явлением для самой жизненной практики буддистов, ибо все они ведут сытую, уютную земную жизнь, у них нет единства мнений и поступков. Так У Чэн-энь от общих мировоззренческих проблем переходит к острой критике жизненной практики представителей религий, и потому мы с полным основанием можем сказать, что автор в своем художественном изображении руководствовался определенным мировоззрением, ибо его теоретические суждения имеются на всем протяжении романа.

Ему ясна мысль о бессмертии мира, который вечен и который горит и не сгорает; он озарен огнем немеркнущих светил, во вселенной нет ни конца, ни края (т. I, стр. 214). Мы особо подчеркиваем, что там, где речь идет о небожителях и их приверженцах на земле, автор почти всегда дает комические изображения, а его фантастика лишается всякого правдоподобия. Наоборот, там, где речь идет о мировоззренческих проблемах, стиль автора становится спокойным, строгим. Это не

может быть случайностью. Иногда в оценке человеческой действительности У Чэн-энь абсолютно точен:

Но горе, счастье, милость и опала
Зависит только от земных владык.

(т. I, стр. 222)

Автор на всем протяжении романа доказывает, что судьбы буддизма в Поднебесной находятся всецело в человеческих руках, все зависит от смертных, от Сюань-цзана и его учеников. Жизнь людей вне божеств и не подчинена божествам. Существование небожителей писатель ставит в зависимость от существования людей. Это особенно ясно из нарисованной сцены пребывания императора Тай-цзуна в Преисподней. У Чэн-энь понимает невозможность оторвать физический мир человека от его духовного мира. Они неотделимы друг от друга, существуют только в единстве (т. I, стр. 222). Даже ортодоксальный буддист Сюань-цзан не может до конца освободиться от своих плотских чувств. Не один раз, правда тайно, он восхищается великолепной красотой женского тела. Еще более плотскими чувствами наделены его ученики и особенно Чжу Ба-цзе.

Наивный материалист У Чэн-энь постоянно изображает несостоятельность буддийских и даосских канонов, правил, обетов, условностей. Собственно говоря, весь роман представляет собой художественное изображение несостоятельности отвлеченных, потусторонних идей и учений, господство земных интересов над «небесными» интересами. Отсюда вполне закономерным является то обстоятельство, что небожители предстают перед нами главным образом как земные, реальные люди. Они живут среди роскошных чертогов, устраивают пиры, пьют лучшие вина, занимаются хозяйством и вообще удовлетворяют плотские потребности, свойственные человеку, хотя они находятся или в небесных, или в мирских сферах.

У Чэн-энь, развивая идею превращения земного мира из одной его формы в другую (гл. 27), доказывает несостоятельность, фантастичность превращений в буддийской философии. Образы превращений сами по себе настолько сказочны, что в них исчезает всякая достоверность. Представленные в романе два вида превраще-

ний — превращение в природе и превращения в «священном» буддизме — еще раз заставляют задуматься нас о глубокой атеистической убежденности автора, основанной на признании им одной субстанции — субстанции природы.

Автор романа временами дает конкретные суждения об источнике физической и духовной сущности человека, и эти убеждения довольно оригинальны. У Чэн-энь внушает мысль: все человеческие, естественные потребности, в том числе и его дарование, даны человеку прежде всего самой природой. Она же дает человеку силы для его свершений и деяний на земле. Но сущность наша нам природой не дана, ибо «силы духа и ума мы укрепляем великим познанием, этим мы создаем свою собственную сущность. Достойная цель человека — создание собственным умом постигаемой сущности» (гл. 57).

У Чэн-энь поэтому не сводит сущность человека только к его естественной, земной, плотской сущности, хотя и относит человека к общей единой естественной сущности — природе. У Чэн-энь уже бьется над самым важным вопросом — над вычленением из естественной сущности человека собственно человеческой сущности и видит ее в духовном богатстве человека, в его гуманности и добродетели. Природно человеческое выступает у него лишь основой, источником или средством внутренней, духовной сущности, укрепляемой и развиваемой в процессе познания мира. Познание и совершенствование духовного мира человека, по убеждению У Чэн-эня, как бы завершает рождение и особенно развитие человека. Конечно, все это есть лишь правильная постановка данной проблемы.

Не отрицая естественных потребностей и свойств, в том числе и чувства человека, У Чэн-энь осуждает жадность, чрезмерное удовлетворение земной плоти, а с другой стороны, не ограничивает свой идеал разумным проявлением человеческих страстей. Его озаряет человеческий разум, он верит в человеческий разум и славит его уже в образе первого человека Пань-гу, не случайно нарисованного в самом начале романа.

Мировоззрение У Чэн-эня раскрывается и через отношение его к природному миру в целом, и потому изображение природы, как нам представляется, это в

значительной степени самостоятельный план романа. Природа предстает перед нами совершенно лишенной внешних или потусторонних сил. Изменения в ней писатель объясняет сменой времен года, а происхождение неба и земли он выводит из взаимодействия ИНЬ и ЯН, как особых, первозданных, существующих до форм природы и образующих ее. Природа У Чэн-эня выступает как основание человеческой жизни. Он изображает в связи с признанием самостоятельного бытия природы очень простую жизнь тружеников, не ставящих перед собой никаких отвлеченных, потусторонних проблем. Они живут в природе, пользуются ее дарами и сами являются ее представителями. Но среди них есть люди, которые ищут смысл жизни за пределами природной сферы, в потустороннем мире и стремятся подчинить свою земную жизнь к переходу в мир нирваны.

Таким образом, У Чэн-энь изображает двоякое отношение людей к окружающему природному миру и дает им различное истолкование. Люди, ищущие смысл жизни в божествах, везде и всюду смешны, неполноценны ни в морально-этическом, ни в рациональном плане. Они-то и являются в романе предметом жесточайшей сатиры, и нередко сатиры уничтожающей. С одной стороны, автор изображает в многочисленных аспектах красоту природы, восхищается ею, создает целую систему образов героев, живущих только в этом земном мире, воссоздает ее подлинно исполинскую мощь и наслаждается ею, и тут же выводит ограниченных фанатиков, скованных буддийскими догмами (гл. гл. 67, 72 и др.).

Характерно, что автор от первоначальных и общих суждений переходит ко все более конкретным проблемам своего наивно материалистического мировоззрения, от общих к отдельным, конкретным. Так, например, У Чэн-энь размышляет о том, что человеческие желания и страсти порождаются самой природой, и что в основе их нет ничего потустороннего, и что истоки желаний и страстей едины в любой жизни. Он утверждает не только природный источник человека, но и природный источник многочисленных земных желаний, изображает борьбу страстей, а также силы, противоборствующие земным страстям. Затем показывает конкретных носителей этих сил и видит их прежде всего в буддистах. Они противо-

поставляют миру земных страстей — мир отвлеченных идей, правил, обетов, условностей. Таким образом, У Чэн-энь изображает уже не природу как таковую, а многочисленные конкретные природные проявления, или конкретное, но природное бытие.

У Чэн-энь понимал борьбу между защитниками земной и защитниками потусторонней жизни. Сюжет романа и особенно его завершение позволяют нам со всей определенностью заявить, что автор изобразил эту борьбу, составляющую по существу основное содержание истории духовной культуры, как непримиримое столкновение природы и духа, земных страстей и условностей. Конечно, У Чэн-энь не подошел к пониманию общественных причин борьбы двух непримиримых мировоззрений; в силу ограниченности своей эпохи, он и не мог понять классовые корни наивного материализма и ортодоксального буддизма. Но вместе с тем, если глубоко посмотреть на изображение борьбы в романе между наивным материализмом и ортодоксальным буддизмом, то можно сказать — постановка самой проблемы о борьбе двух мировоззрений приобретает ярко выраженный характер. И самое главное — автор глубоко убежден в том, что отделение духовной сущности человека от ее природной основы является несостоятельным. И потому в романе имеется много мест, которые представляют собой изображение переживаний природной сущности окружающего мира.

У Чэн-энь имеет прямое отношение к этой мировоззренческой проблеме, и не случайно поэтому, со всей страстностью и силой изображает природу и титанической, и творщей.

Нам все сама дает природа-мать.
Все наши качества и дарования
И силы для свершенья и дерзання.

(гл. 74)

Строго говоря, все человеческое своими истоками уходит только в природу. Она — наша общая мать. Все из нее. Таково коренное убеждение У Чэн-эня. Но если это так, то к человеческим желаниям, страстям, силам, свершениям не имеют никакого отношения потусторонние божества. Человек независим от них.

В данной статье автор не ставил перед собой задачи дать глубоко аргументированный разбор мировоззрения автора романа «Путешествие на Запад». Задача состояла лишь в том, чтобы изложить коренные посылки для дальнейшего исследования мировоззрения великого классика китайской литературы, определить направление для разрешения поставленной проблемы.

Е. А. ЦЫБИНА

К ВОПРОСУ О ЗАРОЖДЕНИИ И РАЗВИТИИ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Почти шестьсот лет отделяют нас от эпохи расцвета китайского театра, а трагедии таких выдающихся драматургов XIII в., как Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Бо Пу, Ма Чжи-юань и др., продолжают жить и до сегодняшних дней. Эти имена связывают нас с тем периодом в развитии китайского театра, который получил впоследствии название классического и стал одним из самых замечательных явлений в истории развития китайской культуры вообще и ее наиболее демократического жанра в частности.

В XIII в., во времена страшных гонений со стороны монгольских захватчиков на все национальное искусство Китая, театр становится одним из ведущих жанров. В условиях иностранного владычества театр в силу своих специфических особенностей был наиболее действенным видом художественной пропаганды освободительных идей. Но популяризация передовых идей требовала и наиболее доступной для народа художественной формы. Несмотря на монгольское иго, Китай в XIII в. представлял собой крупное, централизованное государство. Быстро росли города; развивались торговля, ремесла; сухопутные и морские торговые пути связывали Китай с Индией, Средней Азией, Явой, Филиппинскими островами.

Развитие торговли и ремесел вызвало к активной жизни новую общественную силу — третье сословие (купцы, ремесленники и всякий свободный люд города). Горожане, еще не получившие полной свободы от систе-

мы феодальных производственных отношений, естественно стремились преодолеть те духовные путы, в которых они находились. Но художественная литература на древнем литературном языке требовала сравнительно высокого уровня образования, доступного только состоятельным кругам. Художественные произведения не были понятны ремесленникам, купцам, мелким торговцам и т. д.

Этические вкусы горожан, их откровенно гедонистическое, порою вульгарное, толкование человеческих отношений явились стимулом появления такого демократического искусства, как драма,—жанра, наиболее близкого и понятного не искушенному в области классического искусства горожанину. Следовательно, одной из причин, вызвавших рождение драмы, явилось появление зрителя, способного воспринимать этот вид искусства.

Китайская национальная интеллигенция и высшие слои китайского общества, пользовавшиеся на протяжении столетий огромными привилегиями, в период монгольского господства были ограничены в своих правах и находились в оппозиции к своим завоевателям. На данном этапе интересы господствующего класса совпали с интересами народных масс, поднимающихся на борьбу с врагом. Жизнь требовала появления новой литературной формы, которая была бы доступна простому народу и могла пробудить в нем чувство национального достоинства, чувство ненависти к захватчикам, желание активной борьбы. Сложные политические и этические проблемы настоятельно требовали своего художественного воплощения.

Драма явилась тем видом искусства, который дал возможность наглядно изобразить конфликт, столкновение и борьбу различных, часто противоположных, принципов. Обличенные в сценические образы, освободительные идеи обрели наглядность, общедоступность, патристическую, эмоциональную силу. Специфический характер драмы, всегда обращающейся к большой аудитории, обеспечил ей в эпоху монгольского завоевания господствующее положение. Кроме того, имеется еще другая причина столь бурного развития драмы именно в XIII в. История литературы в Китае, так же как это было, например, в Греции, развивалась таким образом, что возникновение различных видов искусства шло не параллельно, а последовательно — эпос, лирика, новел-

ла, баллады, сопровождаемые музыкальным аккомпанементом, различные виды циркового искусства и т. д. и, наконец, драма. Китайская драма представляет собой синтетический вид искусства. Она впитала в себя элементы эпоса, лирики, живописи, цирка, акробатики, фехтовального искусства и т. д. На Западе китайскую драму часто называют оперой. Но это не совсем точное определение. По своей внутренней структуре она очень далека от оперы в европейском понимании. Это особая театральная форма, содержащая в себе пение, танец, разговорную речь и мелодекламацию. Но так как основу драмы составляет музыка, ритмика, ее правильнее называть музыкальной драмой. Драма в Китае появилась как синтез большого, тысячелетнего труда китайского народа в области художественного творчества.

Истоки театрального искусства уходят в глубокую древность. Вся история развития искусства, начиная с первых шагов и до наших дней, свидетельствует о том, что в ней всегда находили и находят живое отражение общественная практика людей, их отношение к окружающему миру, их взгляды на этот мир. На первой стадии развития человеческого общества, когда охота на зверей и птиц была необходимым фактором существования человека, появляется культ природы и культ животных.

Первой формой художественного выражения культа животных явились игры и танцы. Танцы, появившиеся в доисторический период человеческого общества, стали изначальным элементом будущего сценического действия. Содержание и форма первобытных танцев были тесно связаны с характером общественной жизни и мышлением первобытных народов. Они явились неотъемлемой частью их общественной жизни и быта.

Наскальная живопись эпохи Хань (II в. до н. э. — II в. н. э.) донесла до нас не только изображение танцев «павлина и леопарда», «рыбы и дракона», но и костюмы танцующих (маски павлина, леопарда, дракона). Народные песни «Шицзина» и исторические записки подтверждают, что исполнители танца с бунчуками держали в руках коровьи хвосты; в танце с перьями — размахивали перьями фазана, а исполняя «танец зверей», одевались в звериные шкуры.

Подобные танцы «зверей» возникли на самом раннем этапе развития человеческого общества, когда охо-

та была единственным источником существования. Танцы «зверей» первоначально представляли собой ритуальные действия, которые проводились с целью задабривания духов животных. Отголоски этого обряда можно наблюдать в Китае и в настоящее время. Так, например, в день смерти древнего поэта Цюй Юаня, который бросился в реку Мило, китайцы устраивают катание на лодках-драконах и бросают в воду всевозможные яства, дабы задобрить рыб, чтобы они не ели тело Цюй Юаня. А во время праздников на китайских улицах и площадях можно увидеть красочные представления — танец «павлина», «дракона», «борьбы львов» и т. д. — в исполнении мастеров классического танца. В основе этих танцев лежат существенные элементы танцев Древнего Китая.

Своеобразие танцевального искусства дало возможность человеку с помощью пластических движений выражать свои чувства, воспроизводить различные образы и картины. Наряду с танцами, носящими чисто ритуальный характер, появляются танцы, отражающие различные стороны общественной и духовной жизни человека. Так, в «Шицзине» мы находим описание «танца любви», относящегося к эпохе Чжоу (XI—XII в. до н. э.).

Изгибается в танце девушки стан,
Вижу, любит она меня,
Но во взоре надежды нет никакой.
Бьют барабаны.
А у подмостков зимой и летом
В горячем танце кружат фигуры,
Перья цапли в руках зажав,
Бьют глиняные фоу,
А на подмостках зимой и летом
В горячем танце кружат фигуры
С веерами из перьев цапли в руках.

«Шицзин» и многие дошедшие до нас предания дают возможность предполагать, что уже в эпоху Чжоу танец становится средством развлечения и увеселения. При княжеских дворах появляются специальные танцоры.

Я плясать всегда готов
Так свободно и легко,
Над высокою площадкой
Солице в полдень высоко.
Рост могучий, я танцор,
Выхожу на княжий двор...
Силой — тигр, берет рука
Вожжи — мягкие шелка.

Вот я в руки флейту взял
И перо фазанье сжал,
Красен стал, как от румян,—
Князь мне чару выпить дал¹.

Китайская хроника рассказывает, что уже при императоре Чжоу из династии Шан (1140 г. до н. э.) игры и танцы являлись средством развлечения высшей знати. Сохранились сведения, рассказывающие, что император Чжоу подарил своей возлюбленной Та Цзи необыкновенно красивый дворец, возведенный в чудесном парке. В парке собирались музыканты и танцовщицы, которые играми увеселяли императора и Та Цзи.

Танцы в Древнем Китае составляли важнейший элемент всех церемоний и обрядов. Ни одно большое празднество не обходилось без танцев, которые мало отличались друг от друга по своему рисунку. Символом танца служили предметы в руках танцующих. Так, если исполнялись «военные танцы», то танцоры держали в руках копья и щиты, а исполнители гражданских танцев — флейты и перья птиц (фазанов, цапли и т. д.). Уже в то время музыка была стержнем китайских танцев и явилась основой всех дальнейших театральных зрелищ китайского народа.

Танцевальное искусство Китая, возникшее в доисторический период, в известной мере предопределило характер развития китайского театра, придав ему танцевально-музыкальный стиль. Это нашло отражение в терминологии, связанной с театром и драмой. Так, например, сцена по-китайски называется «утай» — танцевальная площадка, театральное представление обозначается иероглифом «си», что значит «плясать с копьем».

Большое влияние на развитие драматического искусства Китая оказали трудовые песни — янгэ — (песни молодых всходов риса), появившиеся, как можно предполагать, в период перехода человека от дикости к занятию скотоводством и земледелием². Янгэ исполнялись при посадке молодых ростков риса. Песня, рожденная в процессе работ, скрашивала тяжесть труда крестьяни-

¹ «Шицзин». Изд-во АН СССР, М., 1957, стр. 50.

² См. Ф. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Госполитиздат, М., 1947, стр. 34.

на, подчиняла его определенному ритму и значительно облегчала работу. Ритм, появившийся как творческое произведение человека, в свою очередь оказал огромное влияние на дальнейшее развитие песенной культуры. Он обогатил ее определенными телодвижениями, жестами, подчинил строгой последовательности в исполнении. Ритм облегчил труд крестьян, сделал его более четким. Но там, где в работах было занято большее число крестьян, трудно подчиняться единому ритму. На помощь пришел барабанщик. Он садился на возвышенном месте и четкими, ритмичными ударами бил по огромному барабану. Работающие в поле крестьяне в такт ударам барабана производили посадку кустиков риса. Это были определенные движения: два коротких шага вперед, один назад, приседание, высаживали в землю рассаду риса и опять два шага вперед, один назад и т. д. Так постепенно родился янгэ — изобразительный танец, сопровождаемый песней и ударами большого барабана. Тематика песен менялась, но мелодия ее и ритм всегда оставались постоянными. Потом янгэ стали исполняться не только во время работы. Их пели на отдыхе и в большие празднества. Грустные янгэ, отражающие тяжелую жизнь китайского крестьянства, сменялись радостными, светлыми, воспевающими вековую мечту народа о счастливой жизни. Большой барабан постепенно был заменен маленьким, который висел через плечо у каждого танцующего. Под четкие, дробные звуки барабанов в строгом рисунке ритмических движений воспроизводились различные трудовые процессы. Дальнейшее развитие янгэ шло как по линии усложнения песен, которые постепенно развиваются в сюжетные диалоги и затем в небольшие пьесы, так и по линии развития изобразительных средств танца, превратившихся в сложные сюжетные пантомимы. Злободневность тематики песен, четкий рисунок музыкального ритма сделали янгэ любимым зрелищным представлением.

Современное новое янгэ (синьянгэ), появившееся после 1942 г., — сложный по сюжету и музыкальному оформлению вид народного искусства. Примером нового янгэ может служить многоактовая с острой драматургической коллизией музыкальная драма «Седая девушка» — высшая форма современного янгэ. Наравне с новыми существуют и параллельно развиваются старые

формы: янгэ-песня, янгэ-танец, янгэ — небольшая драматическая сценка, янгэ-пантомима, янгэ — акробатический этюд. Каждый из них существует самостоятельно, но все они во время больших праздников объединяются в единое красочное представление, наглядно демонстрирующее живую историю развития янгэ.

Танец, музыка, песня, родившиеся на заре человеческого общества, явились элементами будущего сценического искусства Китая. В процессе дальнейшего развития они явились основными компонентами различных ритуальных действий древнейшего Китая. В рамках обрядового действия танец, музыка и песня, слившись воедино, по мере усложнения обряда обогащаются другими компонентами сценического действия и постепенно превращаются в самостоятельные театрализованные представления. Лучше всего это можно проследить на примере развития обряда культа предков, возникшего в период распада родо-племенных отношений и зарождения рабовладельческих отношений.

Развитие производительных сил и общественно-исторической практики людей, усиление могущества человека выделили его из окружающей естественной среды. Укрепляющаяся моногамная семья утвердила независимость главы рода, укрепила его самостоятельность, ответственность за свое существование. Человек почувствовал уже не столько силу окружающей природы, сколько свою собственную силу. Появился культ человека, т. е. культ предков. Даже в первых, еще простейших формах обряда можно выявить элементы будущих театрализованных представлений. В процессе исторического развития общественных отношений меняется и сущность самого культа. Это, естественно, приводит к изменению форм исполнения обряда культа предков.

Первоначально обряд культа предков был очень прост. Потомок приносил в храм пищу, ставил ее в определенное место и вызывал душу умершего. Примерно в третьем тысячелетии до н. э. в форме отправления обряда происходит коренное изменение: душа предка, вызванная в храм для получения жертвоприношения, стала воплощаться в живого человека. Каждый раз, когда следовало приносить жертвы предку, один из его родственников (чаще всего внук) одевал парадную одежду покойного и выступал от его имени. Таким образом,

все, что раньше совершалось перед невидимым духом умершего, теперь воспроизводилось перед живым человеком — Ши. Ши, одев платье умершего, с торжественным и полным величия видом занимает почетное место. Низкими поклонами песнопением участники обряда вызывают дух умершего, который, по их представлению, должен воплотиться в Ши. Перед Ши расставляют жертвоприношения. Ему преподносят просо, пшеницу, рис, всевозможные овощи, фрукты, мясо, угощают вином. Ши ест, пьет, наслаждается пением. Причем исполняет он все это настолько искусно, что присутствующие уверены, что все это делает не Ши, а вселившийся в него дух умершего. Таким образом, Ши уже играет роль. Он воссоздает образ своего предка, происходит как бы перевоплощение. Это в корне меняет специфику обряда: обряд теряет свое религиозное значение и приобретает характер театрализованного действия, ибо в основе всякой драмы прежде всего лежит перевоплощение одного человека в образ другого.

Выделение Ши из общей массы участников обряда предопределило резкое разграничение их действий. Появился первый актер — Ши. Правда, его роль в отправлении обряда жертвоприношений еще несколько пассивна. Он лишь наблюдает за действиями других, которые поклонами и песнопением вызывают дух покойного, преподносят жертвоприношения и т. д. Активная роль принадлежит не Ши, а остальным участникам обряда.

Как известно, начальная форма греческого драматического искусства представляла собой диалог в честь бога Диониса между сатирами и лицом, представляющим бога Диониса, роль которого первоначально была также пассивной. Активная часть песнопения принадлежала хору.

В период династии Чжоу (1122—1249 гг. до н. э.) идет дальнейшая дифференциация действий между участниками обряда культа предков. Появляются Чжао и Ю — специально выбранные люди для организации и проведения обряда жертвоприношения. Чжао и Ю — главные организаторы обряда. Они устанавливают определенную последовательность в действиях Ши и остальных участников, указывают им места, возвещают о начале обряда, следят за очередностью исполнения отдельных частей и т. д. Непосредственного участия в

обряде Чжао и Ю не принимают. В их лице можно видеть будущих режиссеров.

Сведений о дальнейшем развитии роли Ши не сохранилось, но несомненно, что она продолжала развиваться и приобретать более сложную форму. Уже в конце династии Чжоу, как нам известно, в быт входят пышные светские обеды в честь Ши. После окончания обряда жертвоприношений родственники чествовали Ши за хорошо исполненную им роль предка. Родственников уже интересовала не столько душа покойного, которой был посвящен обряд, сколько драматическое выражение и актерское исполнение Ши. Особенно торжественные и пышные обряды устраивали представители господствующих классов. Поэтому богатые жертвоприношения в честь предков знатных членов общества (императоры, князья, вельможи) приобретают не столько религиозный, сколько социальный характер. При императорских дворах появляются оркестры, хоры и солисты; музыкальные пьесы разыгрываются по специальной программе, согласно тому или иному характеру храмового служения: одни исполняются при входе императора в храм, другие — при входе и выходе Ши, третьи — при появлении в храме жертвенного животного и т. д. Обряд в честь императора превращался в массовое празднество.

Император, в блестящих военных доспехах, с короной на голове, со щитом и секирой в руках, становится с восточной стороны от Ши, изображающего предка императора У-вана³; вместе с приближенными император совершает возлияние вина, как бы приглашая дух умершего императора прийти в храм. Возлияние вина сопровождается пением гимна в честь У-вана: «О сколь велик, сколь достоин удивления император У-ван, с которым никто не может сравниться деяниями...».

Двое музыкантов ударами металлических тарелок возвещают начало танца «Великий воинственный», производящего картину битвы У-вана с иньцами. Танцоры в военных доспехах, со щитами и копьями, притопывая, выходят с северной стороны храма. Их лица суровы. Построившись в два ряда и повернувшись друг

³ У-ван, разбив племена Инь, основал в Китае династию Чжоу (XII—III вв. до н. э.).

к другу лицом, они воссоздают картину боя У-вана с иньцами: одни воины ударами копья стремятся поразить друг друга; другие, умело защищаясь щитами, искусно парируют удары. Битва заканчивается победой У-вана, и танцующие оттесняются к южной стороне храма — это означает, что вся территория племени Инь захвачена У-ваном. Затем, построившись в ряд, танцоры образуют замкнутый круг: границы новых владений Чжоу определены. В круг выходят двое — представители министров царства Чжоу: Чжоу-гун и Чжао-гун. Так, захватив земли соседних племен, определив границы своего царства, У-ван с помощью мудрых министров правит страной. Весь танец исполняется под четкие, ритмичные удары тарелок.

Из храма танец переносится на улицу, его подхватывает народ, и начинается массовое празднество. Таким образом, культ предка императора теряет свое первоначальное значение и становится массовым зрелищем. Появляется зритель.

Светские элементы обрядового служения окончательно закрепляются в новом обряде в честь культа героя, Чжоу-гуна, начало которому было положено императором эпохи Чжоу — У-ваном (XII в. до н. э.).

В богато украшенной колеснице, запряженной шестью рысаками, князь выезжает за город в примгильный храм Чжоу-гуна совершать обряд жертвоприношения. На бамбуковом дугообразном древке, укрепленном на колеснице, развеваются знамена с изображением дракона. Князя сопровождает свита, одетая в парчовые одежды. Впереди колесницы ведут рыжего жертвенного быка. Обряд начинается с торжественного пения гимна в честь Чжоу-гуна, после чего под аккомпанемент флейты исполняется танец «Великий воинственный».

Культовый отдельного общественного героя (министра, полководца, философа) особенно расцветает в эпоху династии Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.). Среди них особое место занимает культ Конфуция. Он праздновался два раза в год — осенью и весной.

В храм Конфуция для отправления обряда жертвоприношения приезжает император. Оркестр из пятидесяти человек на различных музыкальных инструментах (флейтах, барабанах, колоколах, литаврах и т. д.) исполняет гимн, посвященный императору. Император

проходит в храм, встает на колени, преклоняет голову к земле и вызывает дух Конфуция. Хор исполняет гимн в честь Конфуция: «Велик ты, о совершенный святой! Твоя добродетель полна, твое мучение закончено. Между смертными людьми не было тебе подобного». Затем император подносит духу Конфуция жертвоприношения; подношение сопровождается музыкой, пением, танцами. Шестьдесят четыре актера, составляющие восемь танцевальных групп, исполняют танец в честь Конфуция. В левой руке у каждого танцующего — флейта, а в правой — фазаний хвост. Танец состоял из трех больших частей, в каждом из которых тридцать два различных па, определенному па соответствует и определенный текст песни. Например, в тот момент, когда хор поет «Чистое жертвенное вино уже готово», все танцующие делают низкий поклон, выражающий просьбу принять вино...

Эти храмовые танцы очень близки к пантомиме, так как основная их цель состояла в том, чтобы изображать поступки и действия, совершенные их предком во время земной жизни. Причем форма исполнения была такова, что зрители понимали то, что воспроизводится.

Археологические раскопки последних лет в провинции Шаньдун, Хэнань, Аньхуэй, Цзянсу, Сычуань и других местах обнаружили большое количество ханьских барельефов, свидетельствующих о высоком уровне развития искусства в Древнем Китае. Исключительный интерес представляет наскальная картина «Представление», найденная в провинции Шаньдун. На ней изображены пятьдесят два человека, исполняющих различные танцы: «семи тарелок», «павлина и леопарда», «рыбы и дракона». Танцующие одеты в костюмы павлина, леопарда, дракона и рыбы. Необыкновенно своеобразен танец «семи тарелок»: семь одинаковых по размеру и по форме тарелок в перевернутом виде лежат на земле, слева от них танцующий. На нем шапка из лавра и нарядный широкий халат с длинными рукавами, в руках парчовые ленты, у ног барабан. Различные позы танцора свидетельствуют о живых, энергичных движениях. Оркестр из семнадцати музыкантов, сидящих в четыре ряда, находится справа от танцующего. На картине изображены также и артисты, исполняющие цирковые номера — «летающее копье», «канатоходец», «акробати-

ка на колеснице», «жонглер с бамбуковым шестом», «джигитовка».

Особого внимания заслуживает тележка для театральных представлений, выгравированная с правой стороны барельефа. Стенки тележки украшают плывущие облака. На двух длинных бамбуковых шестах, укрепленных в тележке, развеваются яркие, разноцветные ленты. На верху шестов квадратная площадка, на которой в черном обтягивающем трико стоит мальчик — он стоит на руках, ноги его разведены в стороны, словно ласточкин хвост. В тележке четыре музыканта, двое играют на флейте, другие — на свирели и барабане. Впереди повозки сидит возница, в левой руке у него вожжи, в правой — кнут. Тележку везут четыре лошади. На них украшения дракона: рога, крылья, попона с блестящей чешуей. С высоко поднятыми головами лошади, точно вихрь, летят вперед. Специальная тележка для театрализованных представлений свидетельствует о том, что зрелищное искусство Китая уже тогда получило самостоятельное существование. Оно выделилось из сферы культового обряда, приобрело зрителя, создало специальную категорию людей, исполняющих роли в представлении, и этим самым положило начало существованию театрального зрелища как особого вида искусства.

Народные легенды гласят, что в эпоху Чжоу получают развитие и такие формы народного зрелища, как театр кукол и театр теней. В 1001 г. до н. э. при императоре Му-ване искусный мастер Янь Чжи сделал кукол, которые могли петь и танцевать. Однажды, когда Янь Чжи выступал с куклами в императорском дворце, императору показалось, что куклы, похожие на живых актеров, подмигивают его женам. Му-ван приказал за дерзость казнить Янь Чжи, но тот быстро отрезал головы своим куклам, и все убедились, что они сделаны из соломы и лакированного дерева. Император успокоился и приказал кукольнику и впредь показывать свои представления. С тех пор кукольники получили признание.

Хроника «Юэфу-цзалу» (Записи народных песен) относит изобретение кукольного театра к эпохе Хань, ко времени царствования первого императора Гао-цзу (206—194 гг. до н. э.). В предании говорится, что во время войны с гуннами Гао-цзу оказался в безвыходном положении: гунны вот уже три месяца упорно

осаждали столицу. Иссаж провиант, и сдача города была неизбежна. Тогда один из сановников императора, который был раньше послом у гуннов, составил коварный план. Зная, что жена предводителя гуннов очень ревнива, он решил вызвать у нее ревность к мужу, а для этого приказал сделать большие, чрезвычайно красивые женские куклы и вывести их на прогулку по стенам города. Куклы привлекли внимание предводителя гуннов и его жены. Она испугалась, что муж, взяв город, сделает этих красавиц своими наложницами, и потребовала немедленно снять осаду и отступить. Таким образом куклы спасли столицу. В награду император приказал сделать новые куклы для увеселения народа во время праздников.

Поводом для возникновения театра теней, как гласит повествование Гань Бао, была неожиданная смерть любимой жены императора У-ди (140 г. до н. э.). Даосский жрец Чжао Мэн заявил, что может развеять тоску императора, вызвав телесную душу умершей. Обрадованный У-ди призвал жреца ко двору и приказал в ближайшую же ночь вызвать дух своей жены. В открытых дверях зала Чжао Мэн повесил занавес из белого шелка. Около полуночи занавес осветили поставленными сверху и снизу свечами. Через некоторое время на белом фоне стали появляться смутные очертания, в которых У-ди якобы узнал образ своей любимой. Император был взволнован. Чжао Мэн стал придворным художником, а теневое изображение со временем превратилось в особый вид искусства.

Безусловно, что ни одна из этих легенд не может служить источником, раскрывающим историю происхождения теневого и кукольного театров в Китае, но само существование этих легенд свидетельствует о том, что уже в те далекие времена эти формы театра существовали и были одним из любимых видов народных театральных зрелищ.

Анализ памятников древней духовной и материальной культуры позволяет сделать вывод, что народное зрелищное искусство Китая зародилось в глубокой древности и в ходе своего развития выработало общие законы будущего сценического действия (закон синтеза музыки, танца и песни; перевоплощение в образ того, кто изображается и т. д.), а развитие художествен-

ной прозы (особенно новеллы) в Танскую эпоху (VIII—X вв.) дало большой фактический материал для создания либретто. Танская новелла с ее богатым, разработанным сюжетом явилась как бы арсеналом китайской классической драматургии.

Эстетические воззрения танской поэзии и прозы многообразны. Они не имеют себе равных в духовной культуре Европы. Европа в VII—IX вв., придавленная католической церковью, лишь просыпалась от мрака раннего средневековья. Поэты и писатели Танской эпохи воспели красоту человеческой сущности, красоту обыкновенного земного человека. Предметом искусства становится человек с его богатым внутренним миром.

В основе поэзии Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и, в новеллах Ли Гун-цзо, Юань Чжэня лежит прежде всего любовь к своему народу, любовь к человеку. Стремление увидеть свой народ свободным и счастливым приводит поэтов Танской эпохи к разочарованию существующей действительностью. Противоречия между общественными идеалами и мрачными явлениями действительности составляют основу трагического в поэзии Ду Фу, Бо Цзюй-и и многих других поэтов. Вместе с этим в творчестве поэтов Танской эпохи уже вырабатывается определенный положительный эстетический идеал: народное понимание прекрасного, стремление к лучшей жизни, критическое отношение к существующей действительности.

Внутренний мир человека занял ведущее место в романсе (цы), появившемся в конце Танской и начале Сунской (X—XII вв.) династий. Появление романса и его быстрое распространение в народе свидетельствуют о развитом художественном вкусе широких народных масс. Эволюция романса — от народа к господствующим классам и снова в народ — как нельзя лучше свидетельствует о публике, способной воспринимать искусство. Романс «стал обычной формой выражения личных чувств, когда их (романсы) писали все вплоть до слуг, разбойников и гетер»⁴.

Особого внимания заслуживают романсы Лу Ю (1125—1210 гг.). Лирический голос поэта раскрывает

⁴ Л. Д. Позднеева. Развитие сюжета «Любовь в монастыре» (кажд. дис.). М., 1946, стр. 108.

его личные и общественные интересы. Он воспеваёт земную жизнь, чувства его обусловлены, опредмечены — он весь живёт в этом мире. По существу его поэтические образы — это оценка того, что окружает и волнует поэта. Ему не свойствен мир идей и чувств как таковых вне конкретного человеческого бытия. В романсе «Блестит снег на пути в Ичан, во всем замечаю признаки весны» отражено живое восприятие природы, желание жить и восхищаться пробуждением весны:

Узнаю весну во взоре их,
И в ресницах красного цветка
Вижу тень от шляпы и кнута,
Эта тень и есть моя тоска.
Когда бы золото иметь,
Я б его в лекарство превратил,
Чтобы жил на свете человек многие
И многие века ⁵.

Романс «Вздыхаю» преисполнен высокого патриотического чувства. Поэта тревожит неустойчивое положение в стране, которое вызывает в нем целую гамму переживаний:

Уже многие годы
Страдает страна от разброда,
И льются на грудь
Слезы даже у сильных людей!
Пусть сердце теперь
У меня будет камнем, железом,
Теперь для отчизны
Готов я забросить семью.
О нет! Не смотрите,
Что книга в руках у меня,
Я ринулся бы в бой,
Оседлав боевого коня ⁶.

Лу Ю привлекают песни и нравы старины, простота деревенской жизни. Он восхищается волшебными грядками гор, затейливыми лентами рек. Он не хочет знать ничего, кроме природы и простоты человеческой жизни:

Отныне буду с посохом в руках
Бродить в часы ночные под луною,
Приветливо на запоздалый стук
Откроются ворота предо мною ⁷.

Эстетические позиции поэта просты — это жить среди честных людей, наслаждаться красотой природы и

⁵ «Антология китайской поэзии». Гослитиздат, М., 1957, стр. 74.

⁶ Там же, стр. 76.

⁷ Там же, стр. 77.

быть преданным своей родине. Содержание его чувств — земное, светлое; он жаждет спокойствия в стране и равновесия в своей душе. Поэтому и романсы его жизнеутверждающие, полные веры в земное, реальное бытие человека.

Уже в X в. характер романсов по своей тематике, конкретным художественным зарисовкам и по художественно-эстетическим чувствам был крайне многообразен. Но основа романсов народная, хотя бы по одному тому, что поэтические мотивы романса земные, обладают индивидуальным живым чувством. Это человеческий голос, лишенный конфуцианской морали, он исходит из глубины человеческих чувств и связан с переживаниями сердца. Устами поэта говорит сама природа — непосредственность переживаний. Рост духовной культуры Китая к началу X в. способствовал появлению совершенно нового литературного жанра бянь вэнь — баллады, соединившей в себе прозу и поэзию (романс). Сюжетами для бянь вэнь служили народные легенды, предания, исполняемые рассказчиками, которые привлекали к себе широкую аудиторию. Это явилось очень удобной формой для пропаганды религиозно-философских идей. Так, буддийские монахи-сказители сюжетами для бянь вэнь брали различные истории из буддийских канонических книг. Музыкальный аккомпанемент, которым стали сопровождать чтение бянь вэнь, породил к жизни совершенно новый вид искусства — сказ.

Сказ обязательно исполнялся певцами — они пели и декламировали под аккомпанемент музыкального инструмента. Эта музыкальная форма явилась большим шагом вперед по пути развития драматического искусства.

Наиболее интересной и наиболее близкой по форме к драме явились песни-баллады чжугундяо (мелодии разных дворцов). Рождение этой формы Чжэн Чжэньдо связывает с именем Кун Сань-чуня, писца из торговых рядов города Кайфына, известного сказителя, певца и кукольника Сунского периода (XII в.). Чжугундяо отличались свободной и изящной формой, которые, по мнению Чжэн Чжэньдо, явились в результате соединения бянь вэнь с песенно-танцевальной формой да цюй⁸.

⁸ Чжэн Чжэньдо. История китайской литературы, т. I. Шанхай, 1949, стр. 232.

Чжугундяо исполнял один человек. Он под музыкальный аккомпанемент читал текст (обычно это какое-либо художественное произведение) и пел романсы, вставленные в текст. Это уже напоминает инсценировку, правда нет еще диалога, но перейти от рассказчика к актеру и ввести диалог было уже нетрудно. И поэтому неудивительно, что к концу Суньской династии появляются первые драматические произведения.

Очень интересно проследить эволюцию драмы на примере развития сюжета «Любовь в монастыре». В X в. Юань Чжэнь на этот сюжет пишет новеллу «Повесть об Ин-Ин», на основе которой в XII в. Дун Цзе-юань создает сказ «Сисянцизи» («Записки о Западном флигеле»). По сравнению с повестью Юань Чжэня Дун Цзе-юань настолько усилил психологические переживания своих героев, что его «Западный флигель» вполне можно назвать драматической поэмой. Это драма по существу и сказ по форме. «Образы, созданные Дун Цзе-юанем, уже настолько многогранны, события развиваются с такой полнотой и точностью, композиция настолько совершенна и закончена, что для превращения сказа в драму оставалось сделать только один шаг»⁹. И этот шаг сделал Ван Шифу, один из первых драматургов Китая. В XIII в. он пишет драму «Западный флигель», столь совершенную по форме, по художественному мастерству, по глубокому социальному конфликту, что эта драма до сегодняшнего дня не сходит со сцен Китая и Европы.

В конце XII в. на севере Китая появляется театрализованная форма представлений цзацзюй. Крупнейшие китайские литературоведы — театроведы Чжэн Чжэнь-до и Ван Го-вэй считают цзацзюй первыми драматическими представлениями. Цзацзюй исполнялась одним актером, который обычно рассказывал какой-нибудь занимательный сюжет, перемежая рассказ пением арий и танцами. На художественную форму арий большое влияние оказали чжугундяо, а сюжеты брали из текста либретто, уже имевшихся в теневом и кукольном театрах.

Подобные представления были распространены и на Юге под названием чуаньци. Разница между цзацзюй и

⁹ Л. Д. Позднеева. Развитие сюжета «Любовь в монастыре».

чуаньци заключалась в мелодиях: цзацзюй исполнялись на основе северных мелодий, чуаньци — на основе южных, получивших вследствие этого название наньцзюй (южные мелодии).

В 1137 г. север Китая был захвачен чжурчжэнями. Образовалось два государства: на Юге — китайское — Южная Сун, на Севере чжурчжэньское — Цзинь. Чжурчжэни принесли с собой мелодичные и воинственные напевы, которые оказали большое влияние на цзацзюй. Они приобрели совершенно новую тональность, получившую в отличие от наньцзюй название бэйцзюй (северные мелодии).

Музыкально-драматическую форму цзацзюй (бэйцзюй) можно считать непосредственной предшественницей драмы, которая окончательно сформировалась в XIII в.

Таким образом, есть все основания предполагать, что существовала общая закономерность в развитии драмы как на Западе, так и на Востоке. Эту закономерность можно обнаружить, если сравнить развитие драмы в Греции и в Китае. В Греции драме предшествуют эпос и многочисленные мифологические сказания. Эпос и мифология являются основой, кладезем греческого искусства вообще, ибо известно, что большинство сюжетов греческой драмы заимствовано из мифологии или из полуисторических легенд. Кроме того, греческой драме предшествуют традиции крайне развитой меллической поэзии (например, в школе лесбосской поэтессы Сапфо), а также народные увеселения — великие и малые дионисии.

Следовательно, для появления драмы как синтетического вида искусства необходимо существование высоко развитой музыкальной культуры, развитого ораторского искусства, богатейшего запаса сюжетов, массовых обрядовых культов, народное зрелищное искусство и светские сценические увеселения при императорских дворах, т. е. минимум художественного развития общества, с одной стороны, и соответствующие общественные условия, — с другой.

Эпоха Тан-Сун (X—XII вв.) в истории развития духовной культуры Китая характеризуется прежде всего тем, что к этому времени появилась публика, способная понять произведения искусства, или, как выражается

К. Маркс, «существовал субъект для объекта, потребитель искусства»¹⁰. К данному периоду в значительной степени относится положение К. Маркса и о том, что «предмет искусства», а также всякий другой продукт создает публику, понимающую искусство и способную наслаждаться красотой. Производство производит поэтому не только предмет для субъекта, но также и «субъект для предмета». Народный разговорный язык создал художественную прозу, а проза создала читателя, способного наслаждаться ее красотой. Народная музыка способствовала созданию профессиональной музыки, которая в свою очередь обусловила развитие музыкального чувства у слушателей музыки. Эти явления, наблюдаемые в развитии искусства, свойственный каждой отдельной художественной форме; вместе взятые, они подготовили почву для развития более сложного вида искусства, каковым является драма. Она требует мастерства актерского исполнения, в частности актерской техники, культуры голоса, художественно-эстетического вкуса, глубокого перевоплощения, т. е. общей духовной культуры, требует большого художественного вкуса как от авторов, так и от исполнителей драм, а также от непосредственных ее потребителей (третьего сословия — горожан).

Таким образом, начав формироваться в X, XII вв., китайская музыкальная драма в XIII в. достигает вершины своего развития. Именно в это время заканчивается процесс образования китайского классического театра, создается сценическая форма китайской драмы, вырабатываются определенные драматургические, эстетические нормы. Создавая новый вид искусства — драму, авторы, естественно, опирались на художественный опыт, накопленный всем предшествующим развитием искусства. Но, как мы уже видели, они могли располагать лишь опытом эпического и лирического изображения действительности. Отсюда и лиро-эпический характер китайской классической драмы. В драме больше рассказывается, чем показывается. Все действие, как правило, состоит из отдельных выходов актера на сцену.

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс. Об искусстве, т. I. «Искусство», М., 1957, стр. 144.

Впервые появляясь на сцене, актер прежде всего рассказывает о себе, т. е. как бы дает сам себе краткую рекомендацию. При следующих выходах он рассказывает о том, что с ним произошло, что он собирается делать сейчас, куда идет, зачем и т. д. Драма обязательно состояла из четырех действий с прологом и эпилогом. Диалог строился на музыкальном, ритмичном и звучном поэтическом языке. Иногда, для придания большей эмоциональности, вставлялись так называемые реплики за сценой, т. е. во время исполнения роли ведущего персонажа за сценой ведется разговор о том, что он думает в тот или иной момент спектакля. Вокальные партии исполнял лишь главный герой. Каждый актер имел свое определенное амплуа, являющееся пожизненной профессией актера. В классической драме роли актеров были очень детализированы, к настоящему времени их число сократилось до четырех:

группа положительных мужских амплуа — шэн — подразделяется на лаошэн — старик, сяошэн — молодой человек, хушэн — герой средних лет, ушэн — персонаж, выполняющий в ходе спектакля разнообразные фехтовально-акробатические приемы;

группа женских амплуа — дань — также имеет несколько подразделений: лаодань — старуха, чжэньдань — молодая женщина, хуадань — служанка, женщина с дерзким характером, даомадань — амазонка, женщина-воительница;

третья группа цзин — отрицательный персонаж и амплуа чоу — комик, шут.

Каждому амплуа присущи свои изобразительные приемы в области художественно-выразительных средств, свои специфические жесты и мимика, движения, голос, костюм, грим, походка, своя манера декламации, собственная характерная мелодия. Это можно объяснить главным образом тем, что для сценического искусства китайской музыкальной драмы свойственны высокая концентрированность и гиперболизация средств выражения. Благодаря этому, а также благодаря обстановке, окружающей актера, игра актера не ограничивается во времени и пространстве. Это дает возможность показать действие в любое время года, в любой обстановке, что позволяет наиболее концентрированно и обобщенно отразить происходящие события.

В. И. Немирович-Данченко, познакомившись с китайским классическим театром на гастролях в СССР в 1935 г., отметил, что он построен по принципу «сценической экономности». Тематика китайского классического театра охватывает почти всю историю страны, т. е. около четырех тысяч лет. Было бы невозможно, показывая жизнь Древнего Китая, шить для каждой эпохи специальные костюмы. Поэтому в процессе развития музыкальной драмы выработался определенный тип театрального костюма, который принят как стандарт для всех постановок, независимо от отображаемой исторической эпохи. За основу взята одежда Минской эпохи (1368—1644 гг.), дополненная и обогащенная отдельными деталями Танской (618—907 гг.), Сунской (960—1279 гг.), Юаньской (1280—1367 гг.) и Цинской (1644—1911 гг.) эпох. Таким образом, по костюму нельзя определить эпоху, место действия, время года, но зато можно точно определить социальное положение героя, его характер и возраст.

Сценическое искусство китайской классической драмы развивалось на сцене, лишенной декорации. И в обязанность актера входило не только создать определенный образ, передать характер героя, но и наглядно изобразить обстановку, в которой происходит действие. Актер должен был путем схематического рисунка «создать» предмет. Например, актер с такой точностью воспроизводит движения, которые человек делает, когда открывает и закрывает дверь, что зритель почти реально видит на сцене дверь. По характеру движений актера можно безошибочно определить, что он делает в тот или иной момент: садится ли он на лошадь, поднимается ли по лестнице, пересекает ли двор и т. д. Со временем многие из этих реалистических элементов стилизовались в условную схему, ставшую правилом в сценической игре актеров. Был выработан определенный штамп басы — восемь форм обликов и сычжуан — четыре способа выражения эмоций, которых актер должен был строго придерживаться, создавая тот или иной образ. Восемь форм обликов — это богатый, бедный, подлый, глупый, жадный, сумасшедший, знатный, пьяный. Каждому из восьми соответствует своя особая осанка, мимика, тембр голоса, походка и т. д. Так, на-

пример, знатный должен иметь внушительную осанку, прямой взор, низкий голос, уверенную поступь и т. д.

Одним из главных средств типизации в классическом театре является грим. С помощью грима лицо актера превращается в неподвижную маску, расписанную яркими красками в виде полос и геометрических фигур. С помощью грима передаются и определенные черты характера персонажа, его нравственные качества и социальное положение. «Грим представляет собой один из приемов гиперболического и символического характера», — отмечал крупнейший театровед Китая Мэй Ланьфан.

Истоки происхождения грима уходят в далекое прошлое. Маска, очевидно, является прообразом грима. Так, согласно преданию в VI в. н. э., князь Лань Лин-ван был искусным и храбрым воином, но враг не испытывал страха перед ним, так как лицо его было нежным и красивым. Тогда Лань Лин-ван стал носить маску с выражением свирепости и силы. После этого он не знал поражений на поле боя. Его успехи воспели в песнях, на основе которых был создан танец «Князь Лань Лин-ван в сражении». Этот танец всегда исполнялся в масках. Очевидно, грим представляет собой дальнейшее развитие маски: сначала актеры разрисовывали только брови, затем стали раскрашивать глазные впадины, рот, нос и т. д. Рисунок все более усложнялся и превратился в определенный символ, передающий различные стороны характера героя. Едва персонаж появляется на сцене, а грим уже давал зрителю ясное представление о нем: честный он или коварный, добрый или злой, храбрый или трус и т. д.

Лицо, раскрашенное красным цветом, говорит о благородном, честном, храбром характере. Белый цвет бывает у людей хитрых, коварных, вероломных. Зеленым раскрашиваются разбойники и повстанцы, синий подчеркивает силу, отвагу, изобретательность, черный — физическую силу, желтый — бесстрашие и сдержанность и т. д. Все эти условные гримы являются лишь стилизацией реально воспринимаемых явлений. Вот, например, как объясняется происхождение некоторых видов грима: негодяй, совершающий преступление, никогда не меняется в лице — отсюда белый цвет грима для коварства. «...Белый цвет для вероломства обозначал лишь

тип героя и не являлся символическим приемом», как отмечал Лу Синь. Честный человек, делая дурное или произнося ложь, краснеет — отсюда красный цвет грима для честности. Повстанцы и разбойники скрываются в зеленых лесах и т. д.

Грим, вызванный, очевидно, к жизни условиями китайского театра (открытой сценой с огромным зрительным залом) и служащий для передачи реальных человеческих отношений, со временем превратился в условно-стилизированный художественный прием. Говоря о происхождении грима, Лу Синь писал: «Зрители занимали большое пространство и без усиления выражения лиц актеров их бы не разглядеть. Поэтому приходилось раскрашивать лица актеров и так их преувеличивать, что они со временем стали чудовищными, словно символическим приемом». Эту же мысль высказывает театровед Ма Шао-бо: «Истоки грима относятся еще ко времени династии Тан и Сун, когда китайский театр еще только начинал создаваться, когда представления совершались на больших площадях, и сильный грим был нужен для того, чтобы помочь зрителю различить внешность и лицо того или иного героя, отличить его от других действующих лиц. Затем эта особенность грима получила еще большее развитие». Таким образом, грим в китайском театре тесно связан с отображением реальных явлений, определенных черт характера людей и является символическим приемом.

Говоря о классическом театре сегодня, всегда нужно помнить, что то, что сегодня является традицией, выработанным штампом, стилизацией, было подлинно новым в XIII в., и по художественно-выразительным средствам реалистическим.

В золотой век китайской классической драматургии (XIII в.) жило около двухсот драматургов. До нас дошли имена сорока трех. Вначале авторами драм были в основном актеры. Затем к жанру драмы обратились и профессиональные литераторы. Существовала специальная цеховая организация драматургов и актеров — шухуэй, члены которой именовали себя цайжэнь (способный, талантливый).

Наиболее выдающимся цайжэнь были Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Бо Пу, Ма Чжи-юань и др.

Гуань Хань-цин родился в 20-х годах XIII в. в г. Даду

(Пекин) умер или в конце XIII или в начале XIV в.¹¹ Происходил он из чиновничьей семьи, медик по образованию, затем увлекся театром и посвятил ему всю жизнь. Гуань Хань-цин сблизился с актерами и певичками, принимал участие в театральных представлениях, сначала как актер и режиссер, затем как драматург. Перу Гуань Хань-цина принадлежало более 60 пьес, до настоящего времени сохранилось только около 18.

Центральной проблемой драматургии Гуань Хань-цина является судьба Человека, человека из народа. Драматург вскрывает социальные противоречия Юаньской эпохи и с огромной обличительной силой показывает полное бесправие простого человека, его социальную и общественную трагедию. Каждая драма Гуань Хань-цина — это прежде всего кусочек человеческой жизни, так или иначе раскрывающий сложнейшие противоречия эпохи. Мир стяжателей и убийц, ростовщиков и продажных чиновников, мир пьянства и разврата — все это находит в драматургии Гуань Хань-цина суровое осуждение. Но драматург клеймит не только отдельную личность, несущую на себе те или иные пороки, он протестует против всей общественной среды, которая толкает человека на путь преступности и разврата. Защита прав простого человека — вот основная идея всей драматургии Гуань Хань-цина. И чтобы он не писал трагедию или комедию, мы всегда слышали в них голос борца за свободу и счастье своего народа.

Одной из лучших трагедий Гуань Хань-цина является «Месть Доу Э»¹².

Основная драматургическая коллизия драмы связана с построением образа Доу Э. Героиня драмы выступает главным субъектом человеческих страданий: ее продают в жены, т. е. она становится предметом купли-продажи; разнузданный негодяй Чжан всячески попирает ее человеческое достоинство и, наконец, Доу Э невинно осуждают и казнят. Сильные экономически порабащают экономически слабых; чинят произвол, творят

¹¹ Единого мнения о годах жизни Гуань Хань-цина нет. Сун Кай-ди предлагает такие даты: рождения 1241—1250 гг., смерти 1322—1324 гг. Чжэн Чжэнь-до год рождения Гуань Хань-цина указывает 1210.

¹² «Дружба», 1957, № 31.

беззакония. Они бесчеловечны, лишены каких-либо моральных качеств. Их действия находят полную поддержку и оправдания со стороны государственного аппарата. Таким образом, палачом Доу Э выступает весь общественный строй с его полигической и экономической системой.

В эстетическом отношении пьеса «Мечь Доу Э» построена на противопоставлении категории трагического категории прекрасного. Содержанием прекрасного выступает возмездие Доу Э. Грубым, тупым палачам и экзекуторам, пыткам и мучениям в застенках феодального аппарата автор противопоставляет совершенно иной мир человеческих отношений — мир чистой гуманистической натуры. Противопоставление честной, благородной, смело идущей на смерть дочери простого народа Доу Э всему господствующему классу — очень смелая и новаторская постановка большой социальной проблемы. Передовые демократические, гуманистические мотивы пьесы преодолевают трагическое и безобразное. Носителем прекрасного выступает представительница простого народа. В этом мировое значение драмы и огромная заслуга драматурга.

Одной из лучших драм Гуань Хань-цина является «Се Тянь-сян». Сюжет ее прост, но идейное значение велико.

Молодой повеса Лю Чжи-цин искренно полюбил певичку Се Тянь-сян. Но им необходимо расстаться. Лю Чжи-цин должен ехать в столицу сдавать государственные экзамены. Перед отъездом он обещает Се Тянь-сян, что если он выдержит экзамен и получит назначение, то сразу же женится на Се Тянь-сян. День отъезда приближался. В это время начальником провинции назначается его друг Цянь Кэ. Лю Чжи-цин зашел к нему засвидетельствовать свое уважение и попросить Цянь Кэ оказать внимание Се Тянь-сян в период его отсутствия. Се Тянь-сян понравилась Цянь Кэ. Он был поражен умом, тактом, знанием поэзии, умением писать стихи. Он поверил в глубокое чувство Лю Чжи-цина и Се Тянь-сян. Но Се Тянь-сян — певичка и что может с ней случиться за время отсутствия Лю Чжи-цина? Цянь Кэ берет Се Тянь-сян к себе в дом и исключает ее из списков певичек. Проходит три года. Лю Чжи-цин занимает на экзаменах первое место и радостный возвращается к Се

Тянь-сян. Но Се Тянь-сян, как сообщают ему, стала женой Цянь Кэ. В доме Цянь Кэ в честь приезда Лю Чжи-цина устроен обед. На обеде Лю Чжи-цин встречает Се Тянь-сян и узнает, что она не является женой Цянь Кэ. Цянь Кэ, выполняя свой дружеский долг, сберег честь Се Тянь-сян. Он взял ее к себе в дом, чтобы Се Тянь-сян могла спокойно дожидаться Лю Чжи-цина. Лю Чжи-цин счастлив. Он благодарит Цянь Кэ и вместе с Се Тянь-сян покидает дом своего друга.

Концепция драмы такова: люди всех сословий равны. Драматург ликвидирует социальную династию между начальником провинции и певичкой. Певичка Се Тянь-сян как равная входит в дом Цянь Кэ. Причем автор вводит Се Тянь-сян в иной мир не только за ее красоту, а главным образом за ясность ее ума. Она умна, образована и ничем не выделяется из того круга, в который вошла. Се Тянь-сян наделена всеми качествами человека высшего света. Ее образ — олицетворение того, о чем мечтали Чжао Пань-эр и Сун Инь-чжан («Спасение падшей»).

Лю Чжи-цин и Цянь Кэ капитулируют перед умной, благородной Се Тянь-сян. Они не считают ее игрушкой, а ценят в ней прежде всего человека, достойного уважения. И это еще более подчеркивается тем, что драма названа именем героини. Если в драмах «Месть Доу Э», «Спасение падшей» героини сами говорят о себе, просят признать в них человеческие достоинства, то здесь положение меняется, но проблема остается та же — достоинство человека «третьего сословия».

Современником Гуань Хань-цина был Ван Ши-фу, живший примерно до 1330 г. О жизни Ван Ши-фу нет никаких сведений. Известна лишь легенда о его смерти. Легенда гласит, что когда Ван Ши-фу писал драму «Западный флигель», он так глубоко переживал страдания своих героев, что сердце его не выдержало и он умер. Драму закончил, как передает традиция, Гуань Хань-цин.

Ван Ши-фу создал четырнадцать пьес, из которых до нас полностью дошли только три: «Лу Чуньтан» («Сад прекрасной весны»), «Сыгэнсян» (четыре министра) и «Западный флигель».

Драма «Западный флигель» была написана драматургом примерно в 1295 г. С этого времени она поль-

зуется огромной популярностью у зрителя и до сегодняшнего дня не сходит со сцен китайских театров¹³.

Драма «Западный флигель» написана на сюжет глубоко поэтической новеллы Юань Чжэна «Повесть об Ин-Ин»¹⁴, но этот сюжет в драме Ван Ши-фу приобрел более глубокое социальное звучание. Образы Юань Чжэна в драме Ван Ши-фу получают иное идейное осмысление, драматург усиливает вину матери Ин-Ин, сильнее подчеркивает ее коварство и этим самым углубляет протест Чжана против матери Ин-Ин. Более глубокое развитие в драме Ван Ши-фу получает образ служанки Хун-нян, выступающей в роли умной дуэньи. Она смело встает на защиту самого прекрасного человеческого чувства — чувства любви. Хун-нян протестует против канонов официальной морали, осуждает поведение матери Ин-Ин. Хун-нян отважна, наделена мудростью, трезвостью ума и активностью действий. И мы вполне согласны с Л. Д. Позднеевой, что «тип Хун-нян в литературе мог получить свое завершение только тогда, когда на арене общественной жизни появились горожане. Это был массовый зритель в богатых цветущих городах, для которых создавались произведения драматургами XIII—XIV веков»¹⁵.

Образ Хун-нян наиболее полно подчеркивает глубоко народную основу китайской драматургии XIII в. вообще и драмы Ван Ши-фу «Западный флигель» в частности.

О жизни драматурга Ма Чжи-юаня никаких сведений не сохранилось. Известно только, что он уроженец Даду (Пекин), затем служил чиновником в провинции Чжэцзян. Из четырнадцати его драм сохранилось семь. Наибольшей известностью пользуется драма «Осень в Ханьском дворце», написанная на широко известный сюжет о любви Ханьского императора Юань-ди и его наложницы Ван Чжао-цзюнь.

Драма Ма Чжи-юаня изображает большое истори-

¹³ Драмату «Западный флигель» в 1955 г. показал в Советском Союзе театр Шаосинской оперы. Она также идет на сцене одного из московских театров под названием «Пролитая чаша».

¹⁴ Юань Чжэнь. Повесть об Ин-Ин. Танские новеллы. Изд-во АН СССР, М. 1955, стр. 136.

¹⁵ Л. Д. Позднеева. История сюжета «Любовь в монастыре».

ческое событие — борьбу двух народов: китайцев и гуннов. Но автор не изображает военные действия, он все-сторонне воспроизводит исторический фон, на котором раскрываются человеческие характеры. Отчетливо показаны интересы чиновников, военных, придворных императора. Автор показывает неспособность высшей знати Китая устоять в борьбе против посягательств гуннов. Они стремятся купить покой и мир жизнью Ван Чжао-цзюнь, и император не может сохранить жизнь и честь любимой женщины. Среди высшей знати не нашлось ни одного человека, который высказался бы за необходимость активной борьбы против гуннских войск. Но основная драматургическая коллизия состоит не в раскрытии противоречий между знатью и императором (хотя эта коллизия намечена в драме и снимается примирением сторон). Знать и сам император оказались лишь способными откупиться от гуннов чужой жизнью. Эта линия в развитии сюжета находит совершенно ясное и определенное художественное завершение. Не придворная знать интересует драматурга, не высшие сферы китайского и гуннского царства. Основная драматургическая коллизия связана с образом Ван Чжао-цзюнь, это она находится в центре интересов драматурга, который умело раскрыл ее духовную сущность, поставив перед альтернативой — личным чувством к императору и ответственностью за судьбу своей родины. Ван Чжао-цзюнь пренебрегает личным счастьем. Заслуга Ма Чжиюаня состоит в том, что он сумел избежать односторонней интерпретации внутреннего мира героини. Она соглашается уйти к гуннам не потому, что на этом настаивает придворная знать, а потому, что не видит выхода для спасения своей страны. Армия Китая не может противостоять гуннам. Стране грозит порабощение. Поэтому Ван Чжао-цзюнь, несмотря на безграничную любовь к императору, осознает свой долг, свою миссию и принимает решение пожертвовать собой ради спасения родины. Драматург наделил героиню общественным сознанием: Ван Чжао-цзюнь — героиня не только по необходимости, но и по велению своего разума и сердца. Так могла поступить только дочь народа. Историческая правда драмы состоит прежде всего в том, что патристическими чувствами драматург наделяет представителя народа.

Отрицательную характеристику драматург дает и гуннскому вождю Ху Ханье. Смерть Ван Чжао-цзюнь, которую он терпеливо ждал, не вызывает в нем особого сострадания. Он спокойно вступает в мирные переговоры с противником.

Героизация простого человека как настоящего большого патриота составляет самое существенное содержание этой драмы. Образ Ван Чжао-цзюнь драматург не только героизирует, раскрывая в нем морально-правственную красоту, но и противопоставляет всему высшему сословию как Китая, так и гуннского племени.

Бо Пу (или Бо Жэнь-фу) жил в конце династии Цзинь (1137—1263 гг.) и начале Юань. Написал около шестнадцати драм. Полностью сохранилась лишь одна — «Дождь в листьях утуна».

Драма написана на сюжет популярной новеллы эпохи Тан «Повесть о бесконечной тоске» (автор Чэнь Хунь).

В области развития драмы как жанра для Бо Пу характерна большая смелость и переработка сюжета танской новеллы. Он ярче и конкретнее изобразил действия народа и солдат, определил поведение императора, его сына, генералов и утвердил мысль, что народ и солдаты — это могучая социальная сила. Таково объективное содержание пьесы. На фоне выступлений народа император совершенно бессилен. Он выполняет лишь ультимативные требования народа. Ничего подобного нет в танской повести.

В столкновении императорского двора, покидающего столицу в момент наступления войск Ань Лу-шаня, с народом автор показал силу масс и полное бессилие императора. Это столкновение двух сил насыщено суровым драматизмом. По воле народа предаются смерти близкие императору люди, и ему не остается ничего, кроме горького сожаления. Народ решает судьбу столицы, говорит о своих бедствиях, указывает на причины развала империи. В уста народа и солдат автор вкладывает общественные идеи, превращает их в творящую силу событий. Это очень смелая и новая мысль в китайской драматургии.

В заключительной сцене драмы император остался один, лицом к лицу с дождливой осенней ночью. Это своеобразный король Лир в степи, лишенный всего, сме-

шивающий реальное с нереальным, действительность со сновидениями. А жизнь идет. Отступил со своими войсками Ань Лу-шань, империей правит его сын. В стране наступило спокойствие.

Образы, созданные великими драматургами прошлого, живут на китайской сцене и сегодня. И это объясняется не только демократическим содержанием классической драматургии, не только ее социальной направленностью и гуманистической насыщенностью, но также и тем, что великие драматурги XIII—XIV вв. в своем творчестве опирались на великолепные достижения художественного творчества китайского народа, созданного на протяжении многих предыдущих веков.

И. С. ЛИСЕВИЧ

НАРОДНЫЕ АФОРИСТИЧЕСКИЕ ПЕСНИ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Богат и многообразен китайский песенный фольклор. Ценно в нем и то, что развитие его мы можем проследить с глубокой древности. Произведения, записанные в наиболее раннем памятнике песенного творчества, — «Шицзине», относятся к XII—VIII вв. до н. э. Обширный материал по древней народной песне позднейшего периода содержится в другом памятнике — «Своде стихов юэфу» («Юэфу шицзи»). Последние получили свое название от специального учреждения — Музыкальной палаты (Юэфу), которая занималась их собиранием, и соответственно относятся к III в. до н. э. — VI в. н. э. Некоторое представление о народном творчестве в промежутке между этими периодами (в отношении юга Китая) дает сборник «Чуские строфы» («Чуцы»). Кроме того, огромное количество записей народных песен самых различных эпох содержится в разнообразных трактатах и исторических сочинениях. Впоследствии многие из них были объединены в сборнике «Древние песни и поговорки» («Гу яо янь»), составленном в XIX в.

Древний песенный фольклор по традиции делится на два больших раздела: песни гэ¹ и песни яо. Гэ — это песенное произведение, исполнявшееся в сопровождении музыкальных инструментов. В первом комментарии к «Шицзину» (II в. до н. э.) говорится: «Если мелодия положена на музыку, то это — «гэ»². В другом коммен-

¹ Этот термин часто употребляется, когда говорят и обо всем песенном творчестве в целом.

² «Шисаньцзин чжушу». Маоши чжэнь, т. 2. Изд-во «Чжунхуа шудзюй», Пекин, 1957, стр. 504 (на кит. яз.).

тарии (VI в. н. э.) поясняется: «Музыка — это цитра (цин) и гусли (сэ)»³. Что же касается яо — то это песни без музыкального сопровождения⁴, обычно с весьма неприхотливой мелодией, порой приближавшей пение к декламации. Такое разделение существует в Китае с давних пор — оба термина употребляются еще в «Шицзине»⁵.

Основным критерием для подобного разделения явились не содержание и не форма стиха, а форма исполнения. Это вообще характерно для китайской народной поэзии. Так, по мнению китайских ученых, именно форма исполнения легла в основу разделения произведений «Шицзина» по «жанрам»⁶ (разумеется, под наше понятие жанра они не подходят), эта же тенденция проявилась и при классификации песен «юэфу» (например, термин «сянхэгэ» первоначально указывал на хоровое исполнение песни)⁷, и в более поздние эпохи (например, сказы XVI—XIX вв. гуцы и таньцы). Но вместе с тем форма исполнения безусловно находилась в определенной связи с содержанием и поэтической формой произведения, поэтому и яо и гэ обладают рядом характерных особенностей как в области формы, так и в области содержания.

До сих пор предметом изучения для фольклористов-синологов служили только песни гэ. Песни яо не вошли в «Шицзин» и поэтому ускользнули от внимания многочисленных русских и зарубежных его исследователей. Включенные в «Свод стихов юэфу», они также не заинтересовали автора единственной в Советском Союзе крупной научной работы, основанной на этом сборнике, Б. Вахтина⁸. Только некоторые из них, помещенные в

³ «Шисаньцзин чжушу». Маоши чжэнь, т. 2, стр. 504.

⁴ Там же. Не исключено, однако, что песенки яо могли исполняться в сопровождении примитивных ударных инструментов, не отвечавших классическому пониманию «музыки».

⁵ Там же, стр. 503.

⁶ Чжан Си-тан. Шицзин люлунь. Шанхай, 1957; Юй Гуань-ин. Шицзин сюань. Пекин, 1956 (на кит. яз.).

⁷ См. Вань Юнь-си. Юэфу ши луньцун. Шанхай, 1958, стр. 17—18 (на кит. яз.). Б. Вахтин переводит «сянхэгэ» как «песни при свиданиях», что вызывает сомнение. (См. «Юэфу эпохи Хань и Наньбэйчао — памятник китайской поэзии», автореферат его канд. дис. Л., 1959, стр. 9).

⁸ См. Б. Б. Вахтин. Юэфу эпохи Хань и Наньбэйчао — памятник китайской поэзии (канд. дис.). Л., 1959.

собрании «Древних песен и поговорок», были использованы Б. Рифтиным в его монографии о проблеме жанра в китайском фольклоре.

Мало изучены эти песни и в самом Китае. Если не считать двух-трех весьма слабых работ, появившихся в 20-х годах (таких, как «Всеобщее обозрение детских песен» — «Тунъяо дагуань», 1922 г.), древним яо посвящены лишь отдельные страницы в более общих работах⁹. Выпущенный в 1958 г. Пекинским пединститутом сборник «Избранные народные песни Древнего Китая» содержит только сами тексты, сопровождаемые очень лаконичным комментарием. Исключение составляет лишь брошюра профессора Тянь Ина «Заметки о древних китайских песнях», где древним яо отведена специальная глава¹⁰. Но даже краткое ознакомление с этими материалами и текстами самих яо убеждает в том, что последние представляют весьма ценный материал как для филолога, так и для историка.

Песни яо, как правило, очень невелики по размеру: обычно перед нами четверостишие, иногда — трехстишие, очень часто — двустиие. Яо всегда в той или иной степени афористичны. Небольшой объем заставляет певца формулировать свою мысль кратко и четко, отказываясь от многих изобразительных средств, характерных для гэ. Важные отличительные черты наблюдаются и в области содержания песен. В яо отсутствует любовная лирика, занимавшая в народном песенном творчестве — как в «Шицзине», так и в «Юэфу» (песни гэ) — значительное место, да и вообще тема взаимоотношений мужчины и женщины здесь почти не отражена. Слабо отражена и другая большая тема, которая стала затем традиционной для китайской поэзии, — это тема войны, тяжелой воинской службы и бедствий народных во вре-

⁹ См. Ху Хуа-й-чэнь. Чжунго миньгэ яньцзю. Изд-во Шаньхуа-иньшугуань, Шанхай, 1925, стр. 10—12; Чжу Цзы-цин. Чжунго гэяо. Изд-во «Цзоцзя», Пекин, 1957; Чжэн Чжэнь-до. Чжунго сувэньсюэши. Изд-во «Цзоцзя», Пекин, 1954, стр. 42; «Чжунго вэньсюэ ши», под ред. Жун Гэна, У Чжун-ханя и др., ч. I. Изд-во «Гаодэн цзяоюй», 1957, стр. 239—241; Ли Юэ-нань. Шэньхуа гуши, гэяо, сицзюй саньлунь. Изд-во «Синьвэньи», Шанхай, 1957, стр. 64—67; Тянь Да-сянь. Миньцзянь тунъяо саньлунь. Изд-во «Гуандун жэньминь чубаньшэ», 1959, стр. 2—6 и т. д. (на кит. яз.).
¹⁰ См. Тянь Ин. Чжунго гудай гэяо саньлунь. Шанхай, 1957, стр. 72—90 (на кит. яз.).

мя бесконечных завоевательных войн. Но в то же время идея социального протеста, как правило, выражавшаяся в гэ косвенно (в том числе и через раскрытие семейных отношений через осуждение завоевательных войн и т. д.), находит в песенках яо небывало широкое воплощение. Это и понятно — сама форма создавала для этого наиболее благоприятные возможности. Короткая песенка звучала — и обрывалась, ее слышали лишь те, для кого она была предназначена; яо не требовала музыкального сопровождения, неизбежно привлекавшего посторонних слушателей, а ее непритворная мелодия была по силам каждому. Поэтому то, чего нельзя было сказать в большой, настоящей песне, находило свое выражение в маленьких яо, они, как правило, ускользали от слуха властвующих; записывали же их обычно от подростков и молодых парней, которые вели себя смелее, чем их родители.

Разумеется, до нас дошла лишь незначительная часть песен; мы также не можем быть уверены, что сохранившиеся до настоящего времени яо не подверглись каким-либо сокращениям или исправлениям. Достаточно показательно хотя бы то, что из произведений народной поэзии, непосредственно затрагивающих саму особу императора, сохранились лишь два двустушия об императорах, которые согласно официальной традиции считались «дурными» правителями, — о Цинь Ши-хуане и Ван Мане. И вместе с тем даже эти имеющиеся в нашем распоряжении записи настолько интересны, протест против социальной несправедливости в них выражен столь резко, а критика угнетателей столь смела, что они намного превосходят в этом отношении все известные нам песни гэ.

Песенка о Цинь Ши-хуане очень коротка — всего две строчки:

О Эфан, Эфан!
Да погибнет Ши-хуан! ¹¹.

В тексте указан конкретный исторический факт — строительство колоссального, невиданного по своей пышности дворца Эфан, предпринятое в царствование «первого императора». Гигантское строительство (так и не завершенное) требовало огромного количества рабо-

¹¹ Чтение дается по словарю «Гюй цыдянь» (на кит. яз.).

чей силы, со всех концов страны свозились туда строительные материалы, из крестьян выколачивали все новые и новые налоги. Тысячи людей гибли, не вынеся лишений и непосильного труда; и, доведенные до отчаяния, их товарищи посылали в песне свое проклятие императору.

С откровенной ненавистью говорил народ в своих песенках и о вельможах, о больших и малых чиновниках, в которых он видел виновников всех несчастий. Так, например, в двустииши, которое датируется приблизительно I—II вв. н. э., говорится вполне определенно:

Все чиновники: и большие, и маленькие,
Это псы, одевшие шапки¹²

(особая шапка была неременной частью одежды чиновника и служила как бы знаком его достоинства.— И. Л.).

В четверостишии, которое по традиции относят к последним годам царствования императора Шунь-ди (126—145 гг. н. э.), метко вскрывается продажная сущность представителей правящей верхушки, а вместе с ней и сущность всего общества, в котором нет места справедливости:

Кто прям, как струна,—
Поддыхает в канаве,
Кто изгибается крючком —
Становится князем¹³.

Конфуцианские комментаторы связывали эту песенку с судьбой конкретных исторических лиц, с определенными событиями, которые, по словам «Истории Поздней династии Хань», произошли в царствование Шунь-ди. Сейчас уже невозможно установить, так ли это было на самом деле. Но даже если поводом для ее создания действительно явилась трагическая судьба полководца Лян Цзи и внезапное возвышение наместника Ли Гу, то объективное значение песенки выходит далеко за рамки данного случая. В ней воплощен многовековой опыт китайского народа, знавшего цену «справедливым» правителям, цену их «бескорыстию» и «прямоте». События,

¹² «Чжунго гудай миньцзянь гэясюань». Пекин, 1958, стр. 19 (на кит. яз.).

¹³ Го Мао-цянъ. Юэфу шицзи. Изд-во «Чжунхуа шуцзюй», Пекин, 1958, цз. 88, стр. 4 (на кит. яз.).

случившиеся в царствование Шунь-ди, могли привести к тому, что песенка, и до того бытовавшая в народе, вдруг зазвучала на улицах столицы в «Своде стихов юэфу» она значится как «столичная»). Тогда-то ее и записали, но вряд ли она сразу исчезла из народной памяти. Обличение, заключавшееся в ней, было столь разящим, столь жизненным, что даже много веков спустя великий поэт Ли Бо использовал ее в одном из своих стихотворений¹⁴. Интересно, что приведенные выше песенки о чиновниках по своей афористичности приближаются к пословицам — янь и юй. Разница лишь в том, что последние никогда не пелись (не исключено, впрочем, что некоторые пословицы и образовались из яо путем отбрасывания запева). Но, как правило, песенкам яо свойственна бо́льшая конкретизация, ясная связь с определенной исторической обстановкой, в них упоминаются имена реально существовавших лиц, города, местности и т. п. Это не удивительно: форма короткой песенки была наиболее удобна для того, чтобы быстро откликнуться на только что происшедшее событие, чтобы выразить свое отношение к определенному политическому деятелю, и народ весьма активно использовал эту возможность. Жестокие правители, горе-полководцы, провинциальная знать, старавшаяся не отстать от столицы, — все они высмеивались в этих песенках.

Многие яо, в которых говорится об угнетателях-феодалах, о жестоких чиновниках, вызывавших ненависть у народа, построены по очень выразительной формуле: «лучше уж... чем...». Например: «Лучше уж встретиться на улице с пятью (свирепыми) тиграми, чем с линьхэским князем и его сыновьями» (записана в царстве Лян, VI в.)¹⁵. «Лучше уж сунуть голову в цзяньканские тиски, чем подвернуться под руку Си Ду». «Лучше пять лет кабалы, чем попасть к Ван Сюань-мо. А если у Сюань-мо и выживешь, так уж у Цзун Юэ наверняка распрощаешься с жизнью» (записано в царстве Сун, V в.)¹⁶.

Эти несколько примеров, где упоминаются имена крупных феодалов, высокопоставленных чиновников и полководцев разных веков и царств, достаточно ясно

¹⁴ См. Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 90, стр. 7.

¹⁵ См. Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 87, стр. 6.

¹⁶ «Чжунго гудай миньцзянь гэяосюань», стр. 60. «Цзяньканские тиски» — орудие пытки.

говорят о жгучей ненависти, которую питал китайский народ к своим повелителям. Не всегда, однако, она была выражена столь прямо, часто авторы вынуждены были прибегать к иносказаниям. Так, например, во время одной из междоусобных смут войска князей, якобы выступивших в защиту «попранной справедливости», с трех сторон подошли к столице и осадили ее. Народ откликнулся на эти события следующей аллегорической песенкой, где иносказательно, но достаточно ясно охарактеризовал вельможных «борцов за справедливость»:

«Дикий зверь приближается с севера, морда его — в пене; (страшный) дракон явился с юга и озирается, взобравшись на городскую стену. А с запада близится водяной вал: речные волны так и кипят»¹⁷. (Последний образ будет понятнее, если вспомнить, сколько горя приносили китайскому народу бесконечные наводнения; разлившиеся речные воды были символом народного бедствия.) Есть и другие подобные песни, где «властители судеб» Древнего Китая выступают в образе чудовищных крыс¹⁸, диких свиней¹⁹ и т. д.

Но всесильные феодалы и чиновники внушали народу не только ненависть и страх. Простые люди умели подметить в своих напыщенных повелителях и смешное.

«Если в столице носят высокие прически,— говорится в одной из песенок,— так в других местах ее (обязательно) сделают на (целый) чи выше... если в столице носят большие рукава, в провинции на них не пожалеют и целой штуки материи»²⁰. Сатира этой песенки направлена на чиновничество — простому люду было не до столичных мод. Тщеславные и невежественные провинциальные деспоты во что бы то ни стало хотели не отстать от столичных модников и не раз навлекали на себя насмешки. Народ подмечал все: тщетные старания ненавистного императора сохранить величественную внешность²¹, слабосильность, и никчемность феодально-го чиновничества, бесславное существование правителя,

¹⁷ Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 88, стр. 9.

¹⁸ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь. Изд-во «Чжунхуа шущюй». Пекин, 1958, стр. 116.

¹⁹ «Чжунго гудай миныцзянь гэясюань», стр. 58.

²⁰ Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 87, стр. 4.

²¹ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 580.

оставшегося им лишь по названию ²², и бессилие пышно экипированного войска ²³.

Как противоположность жизни знати и чиновничества, которым «не счесть своих стад» ²⁴, которые деньгами откупятся от всего, выступает в песенках яо нищя и бесправная жизнь трудового люда. Глубокая горечь звучит, например, в известной песенке «Ростки пшеницы» (II в.), которая впоследствии послужила основой для одного из стихотворений великого поэта Ду Фу ²⁵.

Зелены-зелены были ростки пшеницы,
А выросла она и засохла.
Кому же убирать ее?
(Одни) жены да вдовы (остались).
А где же мужья?
На западе бьются с варварами...

Многие бедствия подстерегали китайского крестьянина в его нелегком труде. И самое тяжелое горе приходило тогда, когда по воле слепой стихии или злой воле человека погибал урожай.

...Не пришла новая пшеница на ток,—
И в девятом месяце
(Только) собаки воют среди пустых стен,—

поется в другой такой песенке (VII в.) ²⁶. Доведенные до отчаяния китайские крестьяне поднимались против своих угнетателей, под ударами восставших народных масс рушились империи. Естественно предположить, что освободительная борьба крестьянства должна была найти какое-то отражение и в его песенном творчестве. К сожалению, таких произведений сохранилось немного. Это и понятно — многие из них просто остались неизвестными чиновникам Музыкальной палаты, многие были навсегда похоронены в императорских архивах.

В дошедших до нас двух коротких песенках упоминается восстание «Красных бровей», приведшее к гибели империю ранних Ханей (I в.), но в них не выражено сколько-нибудь ясно сочувствие восставшим ²⁷. Населе-

²² «Чжунго гудай миңьцзянь гэюсюань», стр. 51, 53—54.

²³ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 312.

²⁴ «Чжунго гудай миңьцзянь гэюсюань», стр. 54.

²⁵ «Ду Шао-лин цзисянчжу», т. 2. Изд-во «Вэньсюэ гуцзи кань-синшэ», цз. 11, стр. 60 (на кит. яз.).

²⁶ См. Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 88, стр. 4, цз. 89, стр. 7.

²⁷ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 72, 97.

ние ханьской империи было слишком невежественным и забитым, чтобы правильно оценить сущность восстания, песни же самих повстанцев до нас, по-видимому, не дошли. Но очень интересная песня (или отрывок песни) сохранилась от более поздней эпохи. В яо, помеченной годами правления под девизом «Глубочайшее согласие» (IV в.), мы читаем:

Распахнем императорские дороги,
На месте белокаменных палат посеем пшеницу²⁸.

В «Истории династии Цзинь», откуда взята эта песенка, указывается, что когда император Хай Си-гун был свергнут, то народ сломал дворцовые строения, распахал землю и посеял на ней пшеницу — все «произошло так, как было сказано в песенке»²⁹. Сейчас невозможно установить, сохранилась ли она целиком; весьма вероятно, что историк цитирует лишь наиболее поразившие его строки. Но основная мысль произведения выражена достаточно конкретно — здесь перед нами не скрытый протест, а прямой призыв к действию, в песне «...отражено стремление народа... покончить раз и навсегда с господством феодальных правителей»³⁰. По всей вероятности, она была песней повстанцев и поэтому представляет для нас особый интерес.

То, что за основу классификации древней китайской песни было взято музыкальное сопровождение, а не литературные особенности произведения, породило известную путаницу. Между яо и гэ нет четкой грани, и очень часто даже древние авторы расходились в оценке отдельных произведений. В собрании Ду Вэнь-лани, например, мы находим целый ряд гэ, совершенно справедливо включенных в него автором, ибо «по своему характеру они относятся к яо»³¹.

Несомненно также, что и сами яо по жанровому составу неодинаковы. Так, значительно отличаются от основной массы песенок те, которые конфуцианская историография считала наиболее древними. Мы, однако, не можем признать их подлинными произведениями той эпохи, которой они обычно датируются. В качестве при-

²⁸ Го Мао-цянъ. Юэфу шицзи, цз. 88, стр. 11.

²⁹ Го Мао-цянъ. Юэфу шицзи, цз. 99, стр. 11.

³⁰ «Чжунго гудай мишэцзянь тэяосюань», стр. 55.

³¹ Ду Вэнь-лани. Гуяоянь, стр. 5.

мера можно указать на песенки, включенные в «Сказание о Му-ване — Сыне Неба» («Му тяньцзы чжуань»), — ими якобы обменялись при встрече легендарный император Му-ван (X в. до н. э.) и богиня Сиванму³² (мифическое существо с весьма фантастическим обликом). Недостаток места не позволяет нам здесь подробно разобрать вопрос об их происхождении, однако нам представляется, что подобные яо, по всей видимости, не являются самостоятельными произведениями. Каждая такая песенка в первоисточнике всегда сопровождается более или менее подробным прозаическим рассказом, без которого она не была бы понятна. Вероятно, источником их являются народные песенно-повествовательные сказы о далеких мифических временах, где прямая речь героев для большего эмоционального воздействия могла иногда передаваться в песенно-поэтической форме.

Разумеется, не все яо, сохранившиеся в наиболее древних записях, следует рассматривать как элемент песенно-повествовательного сказа. Однако и те из них, которые могли выступать как самостоятельные произведения, отличаются от более поздних песенок типа частушки. В них отсутствует злободневность и конкретизация, обобщение жизненного опыта свойственно им в более отвлеченной, общей форме, по своему характеру они весьма близки к песням гэ — хотя и меньше их по размеру. Такова, например, песня, которую, по словам летописи «Цзочжуань», пели в царстве Цзинь:

Равнинные поля прекрасны, плодородны,
(Зачем же) покидать их
Ради новых замыслов?!³³

Вполне возможно, что это трехстишие является лишь фрагментом песни, подобно отрывкам песен «Шицзина», которые мы находим в этой же летописи³⁴. Наконец, сохранились яо, близкие по характеру к пословицам и поговоркам; в некоторых выражены народные приметы. Например: «Если скоро быть большим дождем, (птица)

³² См. Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 87, стр. 2.

³³ «Чунью цзочжуань», т. I. Пекин, 1955, цз. 7, стр. 10 (на кит. яз.).

³⁴ См. Чжу Цзы-цин. Шияньчжи бянь. Пекин, 1956, стр. 60 и др.

шанъян (начинает) плясать» — яо, датируемая концом эпохи Чжоу³⁵.

Тип афористической злободневной песенки, который составляет основную массу яо, сложился, видимо, уже в более позднюю эпоху. Развитие и рост городов, убыстрение темпа жизни, активизация жизни политической вызвали появление коротких песенок, посвященных конкретному политическому событию. Одной из первых таких песен, по-видимому, была яо, приведенная в трактате о «Политике борющихся царств», высмеивающая роскошное, но бесславное войско царства Ци:

Шлемы огромные — как корзины,
Мечи длинные — в подбородок упираются,
А победить врага не могут.
Так и стоят лагерем в Куцю³⁶.

В эпоху Хань подобные песенки получают уже самое широкое распространение. Время становления песенки яо — предшественницы частушки — следует отнести именно к III в. до н. э. — II в. н. э., периоду, когда Китай был объединен в единое централизованное государство — гигантскую Ханьскую империю. С тех пор они продолжали оставаться очень популярным видом народного творчества, достигнув значительного расцвета в эпоху империи Тан (VII—IX вв.). Мы не касаемся в данной статье более позднего периода, однако следует отметить, что яо-частушка сохранилась в Китае до наших дней и пользуется там огромной популярностью в народе.

Естественно встает вопрос: были ли песенки «яо» специфическим продуктом культуры Древнего Китая или же подобные произведения можно найти также и в творчестве других народов?

Фольклор Древнего Рима и Греции как таковой не сохранился, однако в трудах древних историков все же можно отыскать определенные указания на этот счет. Так, например, у Светония в его «Жизнеописании двенадцати цезарей» находим записи трех коротких песенок (четверостишия и двустишия), которые распевали солдаты и горожане. Две из них высмеивают Юлия Цезаря, покорившего Галлию, но опозорившего свое имя

³⁵ См. Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, из. 88, стр. 2.

³⁶ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 312.

самым разнузданным развратом, а третья — галльских военачальников, удостоенных звания сенаторов³⁷.

Страны Среднего Востока оставались за пределами «рах готапа», и исторические хроники, которыми мы в данном случае располагаем, относятся к более позднему периоду; в основном это уже арабоязычные источники. Но и в них можно отыскать записи отдельных произведений, очень сходных с древними китайскими яо. Наиболее ранним таким произведением в Средней Азии является песенка (четверостишие), которой жители г. Балха встретили арабского наместника, вернувшегося из неудачного похода (725 г.)³⁸. Видимо, таких песенок, рассеянных по самым различным источникам, сохранилось очень немного. Это не идет ни в какое сравнение с огромным количеством материалов, которыми мы располагаем по истории древнего китайского фольклора. Но уже и немногие обнаруженные нами записи позволяют говорить о том, что жанр короткой афористической песенки, как правило, являвшейся откликом на определенные события в жизни страны, был свойствен не только Китаю. Обычно для таких песенок не трудно найти аналогии среди китайских яо. Запись песенки жителей Балха, издевавшихся над полководцем, что вернулся «с опозоренным лицом», можно сравнить с песенкой яо из «Политики борющихся царств», где народ насмехается над пышно разодетыми воинами, которые не в состоянии одолеть врага. А песню, высмеивающую Цезаря («... жен берегите: вот идет лысый развратник...»), с коротким двустушием о плешивом императоре Ван Мане, снискавшем в народе всеобщую ненависть. И хотя каждое такое совпадение случайно, однако взятые в своей совокупности, они свидетельствуют о явном типовом сходстве этих произведений народного творчества, о том, что на определенной ступени развития в различных государствах древнего мира получили распространение короткие песенные произведения типа частушки.

Как мы уже указывали, сами китайские яо пока не-

³⁷ См. Светоний. Жизнеописание двенадцати цезарей, стр. 75—76.

³⁸ См. И. Брагинский. Из истории таджикской народной поэзии. Изд-во АН СССР, М., 1956, стр. 254.

достаточно изучены. Целый ряд вопросов еще требует своего разрешения.

Наиболее важным является вопрос о так называемых тунъяо. Подавляющее большинство цитировавшихся песенок принадлежит именно к этой категории (как, впрочем, и большинство древних яо; этот факт даст основание некоторым литературоведам ставить знак равенства между этими двумя понятиями)³⁹. Термин «тунъяо» обычно переводится у нас как «детская песня». Подобное понимание данного термина основывается на китайской справочной литературе⁴⁰. Однако анализ содержания песенок, в которых отражены почти все стороны общественной жизни Древнего Китая, и в первую очередь — его социальные противоречия, протест угнетенных классов, говорит против этого. Произведения, едко высмеивающие провинциальное и столичное чиновничество и даже священную особу самого императора, гневно клеймящие угнетателей и призывающие к их свержению, произведения, в которых в течение многих веков находила отражение политическая жизнь страны, — никак не укладываются в рамки «детского» творчества. Такое толкование, несомненно, принижает их социальное значение, искажает процесс развития народного песенного творчества в Древнем Китае. Поэтому мы поддерживаем точку зрения тех китайских авторов, которые склонны видеть в тунъяо нечто большее, чем просто детские песни⁴¹.

В древности слово «тун» означало не только детей в собственном смысле, но имело и более широкое применение. «Словом «тун» именуются несовершеннолетние, — говорится в комментарии Кун Ин-да (VI в.) к «Шицзину», — то есть все, кто не достиг девятнадцати лет»⁴². Следовательно, в понятие «тун» включались и подрост-

³⁹ См. Ху Хуай-чэнь. Чжунго миньгэ яньцзю, стр. 10 (на кит. яз.).

⁴⁰ См., например, толковый словарь «Цыхай».

⁴¹ См. Цянь Гу-юнь. Тань Ханьмо тунъяо. «Юйвэнь цзяосюэ», 1957, № 1, стр. 11; Ли Юэ-нань. Шэньхуа гуши, гэю, сицзюй саньлунь, стр. 66.

⁴² «Шисаньцзин чжушу». Маоши чжэньцзю, т. I, стр. 335. Слово «тун» в данном значении встречается в литературе еще раньше — так у Конфуция «тун» («тунцзы») противопоставляются «гуань-чжэ» — совершеннолетним, одевшим головной убор мужчины (см. «Шисаньцзин чжушу». Луныюй, стр. 257).

ки, и юноши. Именно от них, по-видимому, и было записано большинство коротких песенок, бытовавших в народе. Со смелостью, свойственной молодости, они пели и то, что их родители решались петь лишь в отсутствие посторонних ушей. Однако создавал песни весь народ. Интересно, что и сами древние авторы, видимо, не были склонны видеть в песенках тунъяо лишь «детское» творчество. Так, в философском трактате «Лецзы» (IV в. до н. э.) имеется упоминание о том, как мифический император Яо, услышав подобную песенку, спросил певца: «Кто научил тебя таким речам?» — Отрок сказал: «Я слышал это от именитого человека»⁴³. Оставляем на совести древнего автора его утверждение о том, что научил песне юношу «именитый человек» (да фу), и то, что она была «древней песней», — все это нужно, чтобы произвести должное впечатление на читателей. Отметим лишь одно: автор признает, что сочинил песню не сам отрок⁴⁴.

Надо сказать, что конфуцианская историческая традиция окутывала тунъяо покровом мистики и это в значительной степени воспрепятствовало их правильному пониманию как произведений народного творчества. Тунъяо рассматривались как некие знамения, божественные откровения («устаи ребенка глаголет истина»), которые и должны были предостеречь неправедных правителей, заблуждающихся героев и т. д., зачастую служили предвестниками близкой гибели. Такой взгляд получил в Китае самое широкое распространение. Например, в знаменитом средневековом романе «Троецарствие» (XIV в.) последним и самым значительным в ряду зловещих предзнаменований, возвещавших близкую гибель узурпатора Дун Чжо, стоит именно тунъяо⁴⁵. Очень

⁴³ Го Мао-цзянь. Юэфу шицзи, цз. 88, стр. 1.

⁴⁴ Заметим, что иероглиф «тун» имел в древности также и другое весьма распространенное значение. В частности, в одном из древнейших китайских словарей — «Шовэнь» (II в. н. э.) говорится: «Мужчина, совершивший преступление, считается рабом. (Такой) раб именуется — «тун». Согласно целому ряду других источников, словом тун также обозначаются рабы и слуги. Подробно см. Морохаси Тэцудзи. Дай кан-ва цзитэн, т. 8. Токио, 1958, стр. 715 (на япон. яз.). Об этом факте небезынтересно хотя бы упомянуть, так как по своему характеру большинство тунъяо безусловно принадлежат к творчеству угнетенных классов.

⁴⁵ См. Ло Гуань-чжун. Троецарствие, т. I. Гослитиздат, М., 1954, стр. 120.

часто коротенькие предисловия, предпосланные той или иной гунъяо составителями различных сборников, заканчиваются сакраментальной фразой: «А далее произошло так, как сказано в песенке».

Однако анализ самих гунъяо позволяет утверждать, что мистический элемент содержится не в самой песне, а в сложенной вокруг нее легенде, в комментариях составителя сборника и т. д.

В качестве примера возьмем рассказ, приводимый в одной из древних конфуцианских книг — в «Речах царств» («Гоюй» — IV—III вв. до н. э.). Вельможа Хуан-гун (VIII в. до н. э.) спросил своего приближенного, правда ли, что царство Чжоу погибнет. Ответив утвердительно, тот привел в подтверждение своих слов тунъяо, которую пели в народе еще при императоре Сюань-ване: «Луки да колчаны — вот что погубит царство Чжоу». Услышав ее, император Сюань-ван якобы повелел истребить всех торговцев луками и колчанами. Но жена одного из них спаслась и воспитала девочку, из-за которой впоследствии погибло царство Чжоу⁴⁶. В рассказе тунъяо выступает как предвестник неотвратимого рока, в ней за много лет якобы уже предсказаны события, которые не в силах предугадать ум смертного человека. Но характерно и другое: если взять эту же песню изолированно, в отрыве от красочной легенды, которая вполне могла быть приложена к ней позднее, мы не найдем в ней ничего таинственного. В ней выражен протест против бесконечных войн, ложившихся тяжким бременем на плечи трудового народа, и позднее эта тема стала одной из наиболее распространенных в китайской поэзии.

Если рассмотреть тунъяо об императорах Цинь Ши-хуане и Хай Си-гуне, то каждая из них также «пророчит» гибель императору и каждая, по свидетельству историков, была создана задолго до того, как «пророчество» исполнилось. Например, согласно «Описаниям удивительного» («Шуицзи»), тунъяо о Цинь Ши-хуане бытовала в народе еще за десять лет до его смерти⁴⁷. Но разве трудно понять, что в этом нет ничего таинст-

⁴⁶ Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 310. Эта же легенда более подробно развивается затем в «Дунчжоу легочжи».

⁴⁷ См. Ду Вэнь-лань. Гуяоянь, стр. 782.

венного. Достаточно отбросить мистическую шелуху позднейших комментариев, чтобы увидеть в этих тунъяо произведения народного творчества, выражающие самые сокровенные думы и чаяния угнетенных масс. Простой народ ненавидел Цинь Ши-хуана, возводившего Эфан буквально на костях людей, так же как позднее в эпоху Цзинь он ненавидел Хай Си-гуна. Народ желал и ждал их гибели. Воля народа, а не мистическая «воля неба» конфуцианских комментаторов выражена в этих произведениях.

Наконец, существует целый ряд тунъяо, в которых есть указания на то, что они создавались народом уже по следам событий и, следовательно, не имеют ничего общего с каким-либо предвидением. В трактате «Политика борющихся царств» («Чжаньго цэ») о песенке царства Ци, например, ясно сказано, что она появилась тогда, когда войско Ци уже в течение трех месяцев безуспешно атаковало врага.

Каким же образом возникли мистические толкования первоначального народного текста? В чем причина священного благоговения перед тунъяо в Древнем Китае?

Древние китайцы рано подметили определенную взаимосвязь между народным песенным творчеством и общественной жизнью страны. Однако, не имея правильного представления о связи между материальной и духовной жизнью общества, они облекали результаты своих наблюдений в религиозно-мистическую форму. Об этом свидетельствуют записи в ряде наиболее древних из сохранившихся книг.

В книге «Установления царства Чжоу» («Чжоули») подробно описываются обряды и обычаи, существовавшие в Китае при династии Чжоу с XII в. до н. э. по III в. до н. э.⁴⁸ Среди прочих записей содержится упоминание о том, что «даши (должность главного придворного музыканта), настроив инструмент, по кличу войска определял доброе или дурное предзнаменование (для похода)»⁴⁹. Приведенное комментатором II в. н. э. Чжэн Сюанем подробное истолкование состояния войска, соответствующее каждой ноте, показывает, что этот обы-

⁴⁸ См. С. Кучера. К вопросу о датировке и достоверности Чжоули. «Вестник древней истории», 1961, № 3.

⁴⁹ «Шисаньцзин чжушу». Чжоули, т. 3, цз. 23, стр. 9.

чай впоследствии уже значительно изменился, превратившись в обряд. Подмеченная когда-то связь между моральным состоянием войска (которое и определялось по воинственному кличу) и успехом в военном предприятии была затемнена различными условностями, породив по сути дела один из обрядов гадания.

Видимо, с этим обрядом связана и другая запись в древней летописи «Цзочжуань», где автор, описывая события, относящиеся к 634 г. до н. э., говорит о приближении чуской армии (Чу — южное царство). «Ши Куан рек: «Не страшитесь. Я много раз пел (видимо, определяя музыкальное звучание.— И. Л.) северные песни и пел южные; южным напевам не сравниться (с северными), в них много заунывных звуков (букв, «звуков смерти»). Царство Чу, конечно же, не добьется успеха»⁵⁰.

Здесь доброе или злое предзнаменование определяется уже не по кликам воинов, а по мелодиям песен (северного и южного царства), которым, таким образом, придается некоторое мистическое значение... А отсюда уже недалеко и до того, чтобы искать таинственное «знамение», решение судеб государства в самом тексте песни. Это мы и видим в «Речах царств», в толковании уже цитировавшейся нами тунъяо, в которой речь идет якобы не просто об оружии и войнах, а о появлении красавицы Бао Сы, которая принесет с собой гибель династии. В тех же «Речах царств» прямо говорится о существовании подобной концепции: «Древние правители... определяли доброе или дурное предзнаменование по песенкам яо»⁵¹, — читаем мы там. Естественно, что такие взгляды породили в Древнем Китае особое, более уважительное отношение к народной песне.

Таким образом, еще до возникновения конфуцианства, народным песням придавали большое значение, что нашло свое выражение в определенных обычаях и обрядах. Ранее же конфуцианство, будучи не только философской, но и ораторской школой⁵², вообще высоко ценило образное слово, в том числе и народное. Сам

⁵⁰ «Чунью цзочжуань», т. 2, цз. 16. Пекин, 1955, стр. 13 (на кит. яз.).

⁵¹ Тянь И.н. Чжунго гудай гэю саньлунь, стр. 77.

⁵² См. Л. Д. Позднеева. Ораторское искусство и памятники Древнего Китая. «Вестник древней истории», 1959, № 3.

Конфуций, например, с великим одобрением отозвался от одном государе, «презревшем мощь царства, обладавшего тысячью боевых колесниц и склонившегося перед единым словом»⁵³ — народной пословицей. Интерес к устному поэтическому творчеству наряду со стремлением следовать «древним обрядам» и привел к тому, что конфуцианство в противоположность христианской церкви старалось не искоренять народную поэзию, а, наоборот, использовать ее в своих целях. Благодаря этому народная поэзия Древнего Китая, хотя и прошедшая через руки конфуцианских обработчиков и комментаторов, сохранилась до наших дней⁵⁴.

В короткой статье мы, естественно, не имели возможности подробно остановиться на всех вопросах, связанных с изучением китайских *яо* и *тунъюао*. Но хотя эта область китайского фольклора пока разработана очень мало, даже сейчас ясно, насколько ценный материал представляют эти записи древних китайских песен. Они, несомненно, заслуживают самого внимательного исследования.

⁵³ С ы м а Ц я н ь. Шицзи. Изд-во «Шицзе шуцзюй ипинь», 1957, стр. 239 (на *кит. яз.*).

⁵⁴ Характерно, что отношение к прозаическому фольклору было совсем иным, так как народная проза уступала поэзии по совершенству словесного выражения и не была освящена традицией, идущей от древней обрядности.

Е. И. РОЖДЕСТВЕНСКАЯ

НЕКОТОРЫЕ МОРФОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАРЕЧИЙ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Словарный состав каждого языка находится в состоянии непрерывного изменения. Образование новых слов происходит при постоянном взаимодействии между основным словарным фондом и его словарным составом. Процессы образования новых слов подчиняются внутренним законам развития того или иного языка.

В каждом языке имеются свои характерные для данного языка словообразовательные модели, типы. Они не являются раз и навсегда данными. В процессе развития языка словообразовательные типы могут меняться: одни — отмирать, другие — появляться вновь.

Словообразовательные типы складываются в определенной зависимости от грамматического строя того или иного языка, в зависимости от норм построения предложений и словосочетаний. Словообразовательные типы могут быть продуктивными, малопродуктивными и непродуктивными.

Образование новых слов в китайском языке идет в основном за счет словосложения (основосложения) и аффиксации, но новые слова могут быть образованы также путем лексикализации словосочетаний и синтаксических соединений, путем конверсии, редупликации основ, переосмысления значения слов.

Словообразовательные процессы, в результате которых образуются новые слова в языке, не изолированы, они взаимосвязаны, взаимодействуют и обуславливают друг друга.

По своему морфологическому составу все китайские

наречия делятся на непроизводные (первообразные), этимологические связи которых не прослеживаются, и производные, образованные от других единиц языка аффиксацией, адвербиализацией существительных, прилагательных, глаголов, местоимений, лексикализацией словосочетаний и синтаксических соединений, редупликацией и основосложением.

Наиболее активно образование наречий идет за счет аффиксации и адвербиализации, менее активно — путем лексикализации словосочетаний и синтаксических соединений, повторов, основосложения.

Образование наречий адвербиализацией прилагательных, глаголов, существительных

Одним из продуктивных способов образования наречий в китайском языке является адвербиализация, т. е. образование их путем перехода знаменательных слов других разрядов в категорию наречия. Переходя из одной грамматической категории в другую, наречия не претерпевают при этом никаких морфологических изменений; иными словами, образование наречий происходит без использования каких-либо словообразовательных элементов в виде суффиксов или префиксов. Наречия, образованные адвербиализацией, не являются результатом единовременного акта создания нового слова, а представляют собой продукт длительного словопотребления.

Адвербиализация слов может быть частичной и полной. При частичной адвербиализации то или иное слово наряду с приобретением определенных грамматических свойств наречий вследствие выполнения им в предложении синтаксических функций, свойственных словам данной категории, сохраняет некоторые грамматические свойства исходной части речи (наречные существительные). При полной адвербиализации вновь образованное наречие утрачивает все грамматические свойства исходной части речи и приобретает грамматические свойства, характерные для наречий.

Наречия, образованные в результате адвербиализации той или иной знаменательной части речи, совпадают в своей звуковой форме с теми словами, от которых произведены. Вновь образованное слово, являясь омонимом

исходного слова, имеет с ним лишь внешнее звуковое сходство, но отличается от него по значению и по совокупности грамматических признаков и свойств.

Наречия, образованные адвербиализацией той или иной части речи, следует отличать как от слов, находящихся на пути перехода в наречия, так и от слов, окказиально используемых в несвойственной для них функции. При этом необходимо учитывать всю совокупность грамматических признаков этих слов.

Окказиональное использование слова, принадлежащего к определенной части речи, в несвойственной для него синтаксической функции, не означает перехода данного слова в другую категорию, так как оно не сопряжено с изменением грамматических свойств того или иного слова, не влечет за собой трансформацию значения данного слова. В этом случае слово остается в пределах прежней части. Таково употребление глаголов в функции существительного в предложениях, заимствованных нами из статьи профессора Люй Шу-сяна «Некоторые принципиальные проблемы частей речи в китайском языке»:

ai¹le yi²dun⁴ da³ — получил трепку

bu⁴ ting¹ ta¹de quan⁴ — не слушает его советов

san¹ kai¹ de suo³ — замок с тремя оборотами,

где da³ — бить, quan⁴ — советовать, kai¹ — открывать — глаголы, употребленные в функции существительного.

При адвербиализации слов вновь образованное наречие становится выразителем новых грамматических свойств и нового значения.

Рассмотрим некоторые примеры.

Так, от глагола tou¹ — воровать образовано в результате адвербиализации наречие tou¹ — укладкой, тайком. О том, что это слова двух разных категорий, свидетельствует прежде всего их значение. Глагол tou¹ — воровать служит для обозначения действия, наречие tou¹ — укладкой, тайком дает качественную характеристику тому слову, определением к которому оно является, т. е. указывает на признак действия. Слова эти различаются не только значением, но и грамматически.

Глагол tou¹ может принимать прямое дополнение (tou¹ don¹gxi — воровать вещи), может выступать в качестве сказуемого в предложении (Shui² tou¹ na⁴ ben³ shu¹ — Кто стащил книгу?), может быть оформлен ви-

до-временными показателями — le—guo—zhe (tou¹le, tou¹guo, tou¹zhe), может в сочетании со служебным словом de выступать в качестве определения к предметным словам (tou¹ de dong¹xi — *украденные вещи*).

Наречие tou¹ — всеми указанными свойствами не обладает. Оно может выступать в предложении лишь в качестве обстоятельства. Глагол tou¹ может сочетаться с существительными (Hai²z tou¹le — *Мальчик стащил*), местоимениями (Ta¹ tou¹le — *Он стащил*), прилагательными (Nan² tou¹ — *Трудно украсть*), модальными глаголами (Shui² peng² tou¹ — *Кто бы мог стащить?*). Наречие tou¹ может сочетаться только с глаголами, во всех случаях обозначая не действие, а его качественную характеристику (Tou¹ kan⁴le — *Тайком взглянула*. Tou¹ zuo⁴le — *Сделала тайком*, Tou¹ pao³le — *Тайком сбежала*, Tou¹ xiao⁴le — *Тайком посмеивался*).

Наречие da⁴ — *очень, совсем, сильно* образовано в результате адвербиализации прилагательного da⁴ — *большой, огромный*. Оно также отличается от исходного слова своим значением и грамматическими особенностями.

Сравним употребление da⁴ в предложениях:

Ta¹ bing⁴ bu² shi⁴ yi²ge shuo¹ da⁴ hua⁴ zuo⁴ xiao³ shi⁴ de ren² — *Он не относился к тем людям, которые лишь хвастаются* (дословно: *говорят большие слова*) и ничего не делают (Ба Цзинь).

Di⁴ da⁴ shan¹ gao¹ — *Территория огромна и много гор*.

Cun¹ quan³ xiang⁴ ta¹ jiao⁴, ta¹ mei² da⁴ zhu⁴yi⁴ — *Собаки в деревне лаяли на него, но он не очень-то обращал на них внимание* (Ляо Шэ).

Tian¹ yi³ da⁴ hei¹le — *Уже совсем стемнело* (Чжоу Шу-ли).

Gao¹ Zhi⁴-yuan² mei² you³ shuo¹ hua⁴, ba³ zui³ da¹ zhang¹kai¹, da³le yi²ge ha²qian⁴, zyi³ zhang¹de na⁴me da⁴, hao³xiang⁴ yu⁴bei⁴ tun¹shi² yi²ge ren² si⁴de — *Гао Чжюань ничего не ответил, зевнул широко* (дословно *сильно*), *раскрыв рот, так широко* (дословно *сильно*), *словно собирался проглотить кого-нибудь* (Ба Цзинь).

Мы видим, что da⁴ в первых двух предложениях отлочно от da⁴ в трех последних. Прилагательное da⁴ — *большой, огромный* служит для обозначения качественной характеристики предметных слов, выступая в пред-

ложении либо в качестве определения (пример 1), либо в качестве сказуемого (пример 2). Наречие da^4 — *очень, сильно, совсем* указывает на степень признака (примеры 3, 4, 5). Наречие da^4 не может выполнять ни одной функции, характерной для прилагательного da^4 , выступает в сочетании лишь с теми словами, которые допускают изменения по степеням (т. е. с прилагательными и с определенным кругом глаголов). Прилагательное da^4 — *большой*, напротив, не может сочетаться с прилагательными, глаголами и сочетается с существительными, наречиями степени.

Наречие bai^2 — *попусту, зря* образовано от прилагательного bai^2 — *белый* в результате его адвербиализации. Оно так же, как и наречие da^4 , утратило все грамматические свойства исходной части речи и приобрело новые, характерные для группы качественных наречий в целом.

Сравним употребление bai^2 в предложениях:

$xi^4\ chang^2\ de\ bei^4ying^3,\ xi^4\ chui^2\ de\ bai^2\ fa^2...$ — *Узкая линия спины, свисающие седые волосы* (Ба Цинь).

$Deng^1\ geng^4\ liang^4\ le,\ gao^2\ shang^4\ fen^1wai^4de\ bai^2,\ kong^1\ leng^3$ — *Фонари засветили ещё ярче, на мосту стало необычайно бело, пустынно, холодно...* (Лао Шэ).

$Cheng^2tian^1de\ xiang^3\ fa^1cai,\ ceng^2tian^1de\ zuo^4\ meng^4...$
 $tong^2\ lao^3da^4\ yi^2yang^4\ bai^2\ du^2\ shu^1$ — *Целыми днями думаешь о том, как разбогатеть, целыми днями мечтаешь... и, как старший брат, попусту тратишь время на чтение книг...* (Цао Юй).

$Bu^4\ la^1zhe\ zi^4ji^3\ de\ che^1,\ ta^1\ jian^3zhi^2\ xiang^3\ shi^4\ bai^2\ huo^2$ — *Возить не свою коляску — напрасно жить на белом свете, казалось ему* (Лао Шэ).

Разница в грамматическом плане между двумя bai^2 — прилагательным и наречием — очевидна.

Анализируя грамматические свойства исходных слов (tou^1 — *воровать*, da^4 — *большой*, bai^2 — *белый*) и их лексико-грамматических омонимов в категории наречия (tou^1 — *украдкой*, da^4 — *совсем, очень, сильно*, bai^2 — *попусту, зря*), можно прийти к выводу, что здесь не одно слово, выступающее в двух разных функциях (глагола — наречия; прилагательного — наречия), а два грамматически отличных слова (глагол и наречие; прилагательное и наречие). Исходным словам свойственны все основные грамматические признаки глагола и прилага-

duan⁴ — *решать*
ou³ — *совпадать*

duan⁴ — *решиительно*
ou³ — *случайно, вдруг*

3. Существительных

ding⁴ — *верхушка*

ding⁴ — *наиболее, очень и др.*

Но если в современном языке из трех названных частей речи чаще всего в наречии переходят прилагательные, то в древнем языке чаще всего адвербиализовались глаголы.

Наречия могут быть образованы не только в результате перехода одной части речи в другую, но также и путем лексикализации грамматической формы слова, т. е. путем отрыва той или иной формы слова от системы форм слова в результате ее смысловой изоляции и перехода в другую категорию. О новом слове можно говорить только в том случае, когда данная форма слова, обособившись, приобретает лексическую самостоятельность и изменяет свои грамматические свойства. Имеются в виду такие случаи, как teu¹zhe — *тайком, украдкой*, mo¹zhe — *наощупь*. Оба наречия образованы в результате семантической изоляции формы продолженного вида глаголов tou¹ — *воровать* и mo¹ — *трогать, щупать*.

Bu² gang⁴ ni³ gei³ ren²jia¹ yao⁴ chi¹, ni³ hai² tou¹zhe mo¹zhe mai⁴! — *Запретили тебе продавать лекарство, а ты украдкой, тайком все-таки продаешь!* (Сунь Юй).

Слова, образованные в результате семантической изоляции формы слова, отличаются от исходных глаголов как по своему значению (обозначают не действие, а его признак), так и по грамматическим свойствам (не могут, например, принимать прямого дополнения). Сравним tou¹zhe, mo¹zhe с другими словами, совпадающими с ними по форме: zou³zhe — *иду*; shuo¹zhe — *говорю*; deng³zhe — *ожидая*.

Слова типа zou³zhe — глаголы в форме продолженного вида. О том, что это глаголы, говорит прежде всего их значение: все они обозначают действие или состояние. Грамматически они отличаются от наречий tou¹zhe — *украдкой, тайком*, mo¹zhe — *наощупь* тем, что могут выступать в качестве сказуемого в предложении, могут принимать прямое дополнение, могут сочетаться с местоимениями, существительными, наречиями, прила-

гательными, выступающими в обстоятельственной функции. Так, например, мы можем сказать:

Wo³ zou³zhe — Я иду

Ta¹ shuo¹zhe — Он говорит

Ni³ deng³zhe — Ты ждешь

Zou³zhe lu⁴ — Идти по дороге

Shuo¹zhe xiao⁴xua⁴ — Рассказывать побасенки

Deng³zhe ta¹ — Ожидать его

Наречия tou¹zhe, mo¹zhe могут сочетаться только с глаголами. Глаголы типа zou³zhe, выступая в роли обстоятельства, тоже могут сочетаться с глаголами, но при этом они сохраняют свое глагольное значение. Сравним:

zou³zhe shuo¹ — шел и говорил (или: идя говорил)

shuo¹zhe xiao⁴ — смеялся говоря

deng³zhe ma⁴ — ругался ожидая

В таких же сочетаниях, как:

tou¹zhe kan⁴ — украдкой подсматривать

tou¹zhe ban¹le — тайком переехал

tou¹zhe ting¹dao⁴ — тайком подслушал

tou¹zhe pao³le — тайком сбежал

и многих других им подобных слово tou¹zhe указывает на качественный признак действия, определением к которому оно является. Наблюдая конкретный материал, мы приходим к выводу, что наряду с глаголом tou¹zhe в китайском языке существует наречие, соотносящееся с данной глагольной формой, образованное в результате лексикализации и изоляции от системы форм глагола tou¹. При чем наречие, образованное в результате смысловой изоляции глагольной формы, встречается в языке значительно чаще, чем то слово, на основе которого оно образовано.

Аффиксация и ее роль в образовании наречий

Принято считать суффиксы -gan, -er, -jian формальными показателями категории наречия¹. Как показывает исследованный материал, большинство слов, оформлен-

¹ См. Н. И. Конрад. О китайском языке. «Вопросы языкознания», 1952, № 3, стр. 75; И. М. Ошанин. О частях речи в китайском языке. «ВИИЯ», 1947, № 3, стр. 91; Н. И. Коротков. Проблема частей речи и генезис наречий с суффиксом «-жань» в китайском языке. «Труды МИВ», 1946, вып. 3, стр. 186, 201.

ных указанными суффиксами, действительно являются наречиями. Выделяется лишь небольшая группа слов, которые по своему грамматическому использованию отличаются от наречий. На эту особенность слов, оформленных суффиксом *гап*, указывает в своей работе А. А. Драгунов². По мнению А. А. Драгунова, эти слова распадаются на две группы. В одну группу входят слова, допускающие изменения в степени интенсивности и, стало быть, соединимые с наречиями степени, в другую — слова, не допускающие изменений в степени интенсивности и несоединимые в силу этого с наречиями степени. Слова первой группы могут выступать в качестве сказуемого в предложении, слова второй группы — не могут. А. А. Драгунов приходит к выводу, что эти слова относятся не к двум группам в составе одной категории, а к двум различным лексико-грамматическим категориям. Данное положение А. А. Драгунов иллюстрирует словом *hu¹гап* — *неожиданно*, которое он относит к наречиям и словом *zi⁴гап* — *естественно*, которое, по его мнению, является прилагательным. Обратимся к конкретному материалу. Слово *zi⁴гап* в пьесе Цао Юя «Пекинец» на 219 страницах встретилось 9 раз. Наблюдая за функционированием слова *zi⁴гап* и его грамматическим использованием, можно сделать следующие выводы:

1. В четырех случаях из девяти слово *zi⁴гап* не выполняет в предложении ни функции прилагательного, ни функции наречия. Оно придает высказыванию оттенок утверждения само собой разумеющегося факта или явления и служит для выражения отношения говорящего к высказыванию, иными словами, для выражения модальности предложения³.

2. В четырех других случаях из девяти *zi⁴гап* функционирует как обстоятельствоное слово. Показательно, что в трех случаях оно дополнительно оформлено суффиксом *-де* и лишь в одном выступает без дополнительного оформления. В последнем случае контекст исключает возможность понимания *zi⁴гап* как модального слова; *-де* опущено в целях сохранения парности⁴.

² См. А. А. Драгунов. Исследования по прагматике современного китайского языка. Изд-во АН СССР, М., 1952.

³ См. Цао Юй. Пекинец. Пекин, 1951, стр. 372, 441, 465, 531.

⁴ См. там же, стр. 372, 393, 402, 532.

3. В одном случае из девяти *zi⁴gan* выступает в функции сказуемого⁵, причем оно выделяется с помощью оборота *shi⁴... de*. Если мы уберем оборот *shi⁴... de*, смысл предложения не будет полностью сохранен. Нам не встретилось в просмотренной литературе ни одного случая, где *zi⁴gan* само по себе являлось бы сказуемым. У слова *zi⁴gan* настолько сильно развито модальное значение *само собой, разумеется*, что без соответствующего грамматического оформления трудно воспринимать его как прилагательное *естественный*. Более того, даже при оформлении *zi⁴gan* на *-de* или при сочетании со служебными словами *shi⁴... de* функция сказуемого для *zi⁴gan* крайне редка. На 50 случаев употребления *zi⁴gan* в 41 оно функционирует как модальное слово, в 8 — как обстоятельственное слово (в 7 случаях оформлено на *-de*) и лишь в одном выступает в функции прилагательного (в сочетании с *shi⁴... de*). Следует отметить, что выступая в обстоятельственной функции, наречие *zi⁴gande* — *естественно* часто сочетается с отрицанием *bu⁴* и наречием *hen³*.

Кроме слова *zi⁴gan* (естественно) в современном языке выделяется группа слов, которые теоретически могут сочетаться с наречием степени *hen³* (очень):

an¹gan — *спокойно, благополучно*

xian³gan — *явно, очевидно*

yi⁴gan — *решительно*

tu¹gan — *неожиданно, внезапно*

ou³gan — *внезапно*

mo⁴gan — *молча*

an⁴gan — *удрученно, тоскливо*

gong¹gan — *открыто, официально*

tan³gan — *откровенно, чистосердечно*

wang³gan — *грустно*.

Однако для всех этих слов основной является обстоятельственная функция. Так, на 50 случаев употребления *tu¹gan* — *неожиданно* не встретилось ни одного случая использования его в иной функции, кроме обстоятельственной.

Некоторые слова этой группы действительно могут употребляться в функции, свойственной прилагательным:

⁵ См. Цао Юй. Пекинец. Пекин, 1951, стр. 404.

Ta¹ bu² ju⁴pa⁴, fang³fu² shi⁴ gu⁴yide dui⁴ ta² mo⁴ran — Она не боялась и словно нарочно была безразлична к ней (Цао).

Wen²-cai² mo⁴ran, Su⁴-fang⁴ mo⁴mo¹de li⁴qi³ — Вэн-цай молчала, Су-фан, не говоря ни слова, поднялась...

Недостаточное количество примеров не позволяет делать каких-либо определенных выводов относительно слов mo⁴ran, mo⁴ran, an⁴ran, mang²ran. Они одинаково редко употребляются как в функции сказуемого, так и в обстоятельственной функции. Слова tu¹ran, ou³ran, yu⁴ran, gong¹ran, tan³ran, an¹ran чаще всего встречаются в обстоятельственной функции, но не могут уже выступать в качестве сказуемого и практически не сочетаются с наречиями степени hen³.

Как известно, в древнекитайском языке слова, оформленные суффиксом -ran, сочетали в себе функции двух частей речи — прилагательного и наречия⁶. Впоследствии по мере развития языка за этими словами закрепляется функция одной части речи, и они начинают выступать в языке как слова, определяющие глаголы. Накопление нового качества и соответственно отрицание старого происходят в языке чрезвычайно медленно. Именно поэтому некоторые слова с суффиксом -ran сохранили те или иные грамматические особенности, свойственные им прежде. Однако в современном языке основной их функцией является функция обстоятельственная, и нам кажется более целесообразным относить их к категории наречия с той оговоркой, что одни из них могут сочетаться с наречиями степени (zi⁴ran), другие могут выступать в качестве сказуемого в предложении (mo⁴ran, mang²ran, mo⁴ran).

подавляющее большинство слов, оформленных суффиксом -ran, функционируют в языке только как наречия.

hu¹ran — вдруг, неожиданно
tu¹ran — неожиданно, внезапно
meng³ran — внезапно, порывисто
jue²ran — решительно
duan⁴ran — решительно
quan²ran — полностью

⁶ См. Н. Н. Коротков. Проблема частей речи и генезис наречий с суффиксом «-жань» в китайском языке. «Труды МИВ», 1946, вып. 3, стр. 181—202.

leng³raп — *холодно, равнодушно*
 yi⁴raп — *решиительно*
 chun²raп — *чисто, исключительно*
 tu⁴raп — *одревенело*
 you¹raп — *печально*
 peng¹raп — *с шумом*
 nan³raп — *застенчиво*
 yi³raп — *уже и др.*

Анализируя приведенные слова, можно заметить, что они, несмотря на одинаковое оформление, отличаются друг от друга различной этимологической природой основ, от которых они образованы. Выделяются основы:

Адъективные

leng ³ — <i>холодный</i>	leng ³ raп — <i>равнодушно, холодно</i>
yi ⁴ — <i>решиительный, смелый</i>	yi ⁴ raп — <i>решиительно</i>
chun ² — <i>чистый, без примеси</i>	chun ² raп — <i>чисто, исключительно</i>

Именные

tu ⁴ — <i>дерево</i>	tu ⁴ raп — <i>отупело, в оцепенении</i>
you ¹ — <i>печаль</i>	you ¹ raп — <i>печально</i>
peng ¹ — <i>цокот</i>	peng ¹ raп — <i>с шумом</i>

Адвербиальные

hu ¹ — <i>вдруг</i>	hu ¹ raп — <i>вдруг, неожиданно</i>
teng ³ — <i>вдруг</i>	teng ³ raп — <i>вдруг, внезапно</i>
tu ¹ — <i>вдруг, внезапно</i>	tu ¹ raп — <i>внезапно</i>

Основы одних слов, оформленных суффиксом -raп, являются живыми для современного языка (leng³, chun², quan²), основы других — мертвыми (nan³, you¹). Первые участвуют в словопроизводстве, способны функционировать в качестве самостоятельных слов (в этом случае основа слова совпадает с нулевой формой слова), вторые являются для современного языка мертвыми, от них не могут быть образованы новые слова. Однако прежняя основа с суффиксом -raп, образуя производную (вернее, сложнопроизводную) основу, может в современном языке дополнительно обрастать суффиксом -de, с помощью которого образуются различные варианты слов. Во всех приведенных словах суффикс -raп лишен собственного лексического значения и самостоятельного

употребления и выступает в языке как словообразовательное средство. Но в одних случаях образование нового слова — наречия идет за счет знаменательных основ слов других разрядов и присоединение суффикса -гап меняет категориальную принадлежность слов, в других — основой образования нового слова является наречие. Тогда суффикс -гап, оформляя слово, не привносит в него нового лексического значения и не меняет его категориальной принадлежности.

Вопрос о том, что представляют собой слова, выступающие в разных лексических формах (tu^1 — tu^1ran — $tu^1grande$ — $tu^1ranjian$ — $tu^1ranjiande$), — два разных самостоятельных слова, две разные грамматические формы слова или два лексических варианта того же самого слова, — вопрос не новый в синологии. Впервые он ставился в работах западных сиологов А. Ремюза и М. Базэна⁷, а позже — в работе В. М. Солнцева⁸.

Слова hu^1ran , tu^1ran не являются грамматической формой своего односложного эквивалента, так как под грамматической формой принято понимать разновидности одного и того же слова, отличающиеся друг от друга не только элементами морфологического состава, но и вариантами грамматических значений. Любой аффикс, с помощью которого создается грамматическая форма, вносит дополнительное грамматическое значение в слово. Суффикс -гап, видоизменяя звуковую форму односложных слов hu^1 и tu^1 , не вносит дополнительного грамматического значения в эти слова. Следовательно, суффикс -гап не является формообразующим и не выполняет формообразовательной роли, а видоизменяет форму существования односложного наречия, образуя иной вариант того же самого слова.

Приведем несколько примеров функционирования односложных и двусложных наречий:

Yuan² (tu^1 xiang³qilai, bu⁴ jue² fang⁴diao⁴ Zeng² ting¹) — Юань (неожиданно вспомнив о чем-то, невольно отпускает Цзэн-тиня) О! (Цао Юй).

⁷ См. Abel Rémusat, *Éléments de la grammaire Chinoise ou principes généraux du Kou-Ken ou Style Antique, et de Kouan-Hoa*. Paris, 1822; M. A. Bazin, *Grammaire mandarine, ou principes généraux de la langue chinoise parlée*. Paris, 1856.

⁸ См. В. Солнцев. Проблемы корня и слова в китайском языке (канд. дис.). М., 1953.

Chen² (tu¹ran xiang²qilaile) — О! Чэнь (неожиданно вспомнив о чем-то) (Цао Юй).

Hu¹ zhuan³ dui⁴ Wen² — Неожиданно (повернувшись) к Вэнь-цай (Цао Юй).

Hu¹ran zhuan³ dui⁴ Rui⁴ — Неожиданно (повернувшись) к Жуй-чжэнь (Цао Юй).

Sao¹ si⁴ duo³ hua¹ yi³ cheng² hui¹an⁴ se⁴ — Несколько цветов уже потемнели... (Цао Юй).

Yuan³chu yi³ran, an⁴yan², yan³ gian² ke³shi hai² you³ xie¹ liang⁴r, Xiang²z jiu⁴ chen⁴zhe liang⁴r duo¹ zou³ ji³ bu⁴ ba — Вдали уже сгустилась темнота, вблизи же было светло, Сян-цзы сделал еще несколько шагов вперед (Лао Шэ).

Во всех приведенных примерах односложные и двусложные наречия взаимозаменяемы, и тот или иной контекст не играет решающей роли. Обычно в языке функционируют двусложные наречия с суффиксом -гап. Так, на 50 случаев употребления tu¹гап приходится один случай tu¹, на 57 случаев употребления hu¹гап — 2 случая hu¹⁹. Наречие же yi³ встречается чаще, чем его двусложные эквиваленты. На 102 случая употребления yi³ приходится 3 случая yi³гап и 52 yi³jing¹⁰. Следует отметить также, что большинство двусложных наречий с суффиксом -гап¹¹ более свободны в своих позиционных возможностях, чем их односложные лексические пары (односложные чаще всего примыкают к определяемому слову непосредственно).

Суффикс -гап, этимологически восходящий к знаменательному слову¹², ныне лишен собственного лексического значения, самостоятельного употребления и является грамматикализованной морфемой. С его помощью могут быть образованы как новые слова, так и варианты слов. В настоящее время суффикс -гап непродуктивен.

Кроме суффикса -гап в китайском языке, как указывалось выше, имеются и другие наречные показатели: -г, -jian, -de.

⁹ Подсчет проведен по пьесе Цао Юйя «Пекинец».

¹⁰ Подсчет проведен по роману Лао Шэ «Рикша».

¹¹ Исключение представляют yi³, yi¹.

¹² См. Н. Н. Коротков. Проблема частей речи и генезис наречий с суффиксом «-жань» в китайском языке. «Труды МИВ», 1946, вып. 3, стр. 189.

В современном языке количество наречий, оформленных суффиксами -г, -jiaп, незначительно. Эти суффиксы для современного языка малопродуктивны, чаще всего с их помощью образуются иные лексические варианты уже имеющихся в языке наречий

(hu, huraп, hug, huraпjiaп — *неожиданно, вдруг*;
ou, ouг, ouraп — *неожиданно, вдруг*).

Для современного языка наиболее продуктивным является суффикс -de, с помощью которого образуется значительное количество наречий. Выполняя словообразовательную роль, суффикс -de, как и -гап, служит и для образования новых слов, в основном от вербальных основ, и для образования вариантов уже бытующих в языке наречий. С помощью суффикса -de наречия могут быть образованы не от всех глаголов, а лишь от тех, которые в силу своего значения способны давать качественную характеристику действию:

- shi¹wang²de — *разочарованно*
- wan²xi¹de — *огорченно*
- fan²nao³de — *удрученно, взволнованно*
- guan¹xin¹de — *заботливо*
- ken³qiu²de — *умоляюще*
- ji¹dong⁴de — *возбужденно*
- gan³dong⁴de — *растроганно*
- sheng¹qi⁴de — *сердито, зло*
- bao⁴yuaп⁴de — *зло*
- xin¹suaп¹de — *скорбно*
- te⁴de — *специально*
- aп⁴de — *тайно*
- cao³cao(de) — *кое-как, наспех*
- mao²mao³cao³cao(de) — *кое-как, наспех*
- bu⁴aп¹de — *неспокойно*
- bu²zhu⁴de — *непрерывно*
- bu⁴shi²de — *то и дело, часто*
- ding¹ding(de) — *звонко*
- xi³xi¹de — *хихикая*
- tou¹tou(de) — *тайком, украдкой*
- hu¹raп(de) — *неожиданно и др.*

Сравнивая приведенные наречия, можно заметить, что для одних слов суффикс -de является обязательным, так как с его помощью образуются наречия от знаменательных основ слов других разрядов:

вербальных (shi¹wang⁴de, jue²wang⁴de, sheng¹qi⁴de),
 адъективных (te⁴de, an⁴de), именных (xin¹suan¹de); для
 других он факультативен, и его можно опустить
 (cao³cao¹de, bu⁴shi¹de).

Наличие или отсутствие суффикса -de в первом слу-
 чае сопряжено с изменением лексического значения сло-
 ва, с изменением его категориальной принадлежности:

shi ¹ wang ⁴ — <i>разочароваться</i>	shi ¹ wang ⁴ de — <i>разочарованно</i>
sheng ¹ qi ⁴ — <i>рассердиться</i>	sheng ¹ qi ⁴ de — <i>сердито</i>
te ⁴ — <i>специальный</i>	te ⁴ de — <i>специально</i>
xin ¹ suan ¹ — <i>тоска</i>	xi ¹ nsuan ¹ de — <i>тоскливо</i> .

Наличие или отсутствие суффикса -de во втором слу-
 чае не меняет лексического значения слова и не влияет
 на его категориальную принадлежность.

tou ¹ tou(de) — <i>украдкой, тайком</i>
da ⁴ da ¹ (de) — <i>сильно</i>
hu ¹ ran(de) — <i>внезапно, вдруг</i>
huo ² huo ¹ (de) — <i>живьем, заживо</i>
bu ⁴ shi ² (de) — <i>то и дело, всегда</i>
cao ³ cao ⁴ (de) — <i>кое-как, наспех</i>
bu ² zhu ⁴ (de) — <i>непрерывно, постоянно</i> и др.

Суффикс -de в этом случае присоединяется к наре-
 чиям, образованным иными путями (повтором, адвер-
 биализацией, лексикализацией словосочетаний и син-
 таксических соединений), уже после того как то или иное
 слово перешло в данную категорию. Иными словами, в
 данном случае присоединением суффикса -de к адвер-
 биализованным основам образуются варианты уже
 имеющих в языке наречий. Количество вариантов не
 ограничивается двумя.

Так, например, наречие tou¹tou — *тайком, украдкой*,
 образованное от глагола tou¹ — *воровать*, путем повтора
 глагольной основы, может быть оформлено суффиксом
 -de или -er, а также одновременно обоими этими суф-
 фиксами. Таким образом, это слово может выступать
 в следующих вариантах: tou¹tou, tou¹toude, tou¹tour,
 tou¹tourde. Кроме указанных вариантов в языке сущест-
 вуют еще два — tou¹, образованное в результате адвер-
 биализации глагола tou¹, и tou¹zhe, образованное в ре-
 зультате семантической изоляции глагольной формы

продолженного вида глагола *tou*¹. С подобным многообразием вариантов мы встречаемся и во многих других случаях. Приведем лишь некоторые из них:

1. *tou*¹ — *tou*¹*tou* — *tou*¹*tour* — *tou*¹*toude* — *tou*¹*tourde* — *tou*¹*zhe* — *украдкой, тайком*.

*Ta*¹*gei*³ *wo*³ *zuo*⁴ *fan*⁴, *wen*⁴ *wo*³ *shen*¹ *shang*⁴ *ze*³ *m-me**yang*⁴, *hai*² *chang*² *chang*¹ *de* *tou*¹ *kan*⁴ *wo*³ — *Она готовила мне еду, расспрашивала о моем самочувствии и то и дело украдкой поглядывала на меня* (Ляо Шэ, Ин).

*Chen*²: *na*⁴ *wei*⁴ *Yuan*³ *xian*¹ *sheng* *wo*³ *gang*¹ *cai*² *dao*⁴ *qian*² *yuan*⁴ *tou*¹ *tou* *xiang*¹ *le* *yi*¹ *xia*⁴ — *Чэнь: я Только что украдкой наблюдала за этим господином Юанем со двора* (Цао Юй).

*Ta*¹ *d* *zhang*³ *gui*⁴ *de* *hui*² *le* *lao*³ *jia*¹, *mei*² *gao*⁴ *su* *ta*¹, *tou*¹ *toude* *zou*³ *le* — *Ее хозяин возвратился к старой семье, ничего не сказав ей, сбежал тайком* (Ляо Шэ).

*Ta*¹ *tou*¹ *tour* *wang*³ *wu*¹ *li* *qu*⁴ *le* — *Она тайком ушла в комнату* (Жэнь).

*Wo*³ *tou*¹ *tourde* *ban*¹ *le* *zou*³ — *Я переехала тайком* (Ляо Шэ).

*Bu*² *rang*⁴ *ni*³ *gei*³ *ren*² *jia*¹ *yao*⁴ *chi*¹, *ni*³ *hai*² *tou*¹ *zhe* *mo*¹ *zhe* *mai*⁴ — *Запретили тебе продавать лекарство, а ты украдкой, тайком все-таки продаешь* (Сунь Юй).

2. *bai*² — *bai*² *bai* — *bai*² *baide* — *попусту, зря*.

*Bu*⁴ *la*¹ *zhe* *zi*⁴ *ji*³ *de* *che*¹, *ta*¹ *jian*³ *zhi*² *xiang*⁴ *shi* *bai*² *huo*² — *Возить не свою коляску — напрасно жить, — думал он* (Ляо Шэ).

*Ta*¹ *hou*⁴ *hui*³ *bu*² *gai*⁴ *ba*³ *zhe*⁴ *yang*⁴ *de* *hao*³ *ji*¹ *hui* *bai*² *bai* *fang*⁴ *guo* — *Он рассказывался в том, что напрасно упустил такую хорошую возможность* (Ба Цзинь).

*Zi*⁴ *ji*³ *you*³ *qian*², *ke*³ *yi* *jiao*¹ *bie*² *ren* *bai*² *baide* *qiang*³ *qu*⁴, *wu*² *chu*⁴ *qu*⁴ *su*⁴ — *А если и есть деньги, так люди ни за что ни про что отберут их и некому пожаловаться* (Ляо Шэ).

3. *hu*¹ — *hu*¹ *ran* — *hu*¹ *randa* — *hu*¹ *ran* *jia* — *hu*¹ *ran* *jian* — *де — неожиданно, вдруг*.

*Si*¹... (*hu*¹ *zhuan*³ *dui*⁴ *Wen*²) — *Сы...* (неожиданно повернувшись к Вэнь)... (Цао Юй).

*Ming*² *er* *jian*⁴ *le*! *ta*¹ *hu*¹ *ran* *zhuan*³ *shen*¹ *wang*³ *hui*¹ *lai* — *До завтра! Он неожиданно повернулся и пошел назад* (Ляо Шэ).

*Ta*¹ *lian*³ *shang* *de* *xiao*⁴ *yi*⁴ *yi*⁴ *dian*³ *ye*³ *mei*² *you*³ *le*, *hu*¹ *randa* *fang*³ *fu*² *gan*³ *dao*⁴ *yi*⁴ *zhong*³ *xiu*¹ *kui*⁴ *yü*³

xia⁴jian⁴ — Улыбка исчезла с ее лица, неожиданно она, казалось, почувствовала стыд и омерзение от своего поступка... (Лао Шэ).

Hu¹ranjian fang³fu² qi³le yi²zhen⁴ xiang³sheng¹ si⁴de — Казалось, неожиданно раздался какой-то звук (Ба Цзинь).

Hu¹ranjiande kuang² han³ yi⁴ sheng¹ — Неожиданно раздался дикий крик.

4. tu¹ — tu¹ran — tu¹de — tu¹rande — tu¹ranjian — tu¹ranjiande — *неожиданно, вдруг*¹³.

5. meng³ — meng³ran — meng³de — meng³rande — meng³ranjian — meng³ranjiande — *неожиданно, вдруг* и целый ряд других.

Мы говорим о вариантах слов, а не о разных словах на том основании, что все эти варианты имеют одно и то же значение¹⁴, организующее их в единое слово, и одинаковое звучание их корневых частей. Имея общую корневую часть и, следовательно, материально выраженную лексическую общность, варианты слова могут иметь внешние различия (hu¹ran, hu¹ranjian, hu¹ranjiande). Но это внешнее различие не вносит смысловых различий в слово, общность же значения и звучания корневых частей, объединяющая эти разные варианты, доминирует над внешним различием¹⁵.

Аналогичное явление многообразия вариантов имеет место в японском языке¹⁶.

На употребление того или иного лексического варианта слова оказывают влияние стилистические, жанровые, диалектные различия. В современном китайском языке чаще встречаются (если брать всю категорию наречия в целом) двусложные и трехсложные наречия (hu¹ran, hu¹de, hu¹rande).

¹³ Примеров на 4-й и 5-й случаи мы не приводим, так как наречия hu¹ran, tu¹ran, meng³tan и их лексические варианты взаимозаменяемы.

¹⁴ См. В. В. Виноградов. Современный русский язык, т. I. М., 1938 (о формах слова), стр. 34; А. И. Смирницкий. К вопросу о слове. «Тр. Ин-та языкознания», т. 4, стр. 22, М., 1954.

¹⁵ Ср. морфологические варианты одного и того же слова в русск. яз. «лиса — лисица», фonomорфологические варианты «взрывный — взрывной» (указ. ст. А. И. Смирницкого).

¹⁶ См. А. Пашковский. Словообразование в современном японском языке (докт. дис.). М., 1952, стр. 37.

Намечается общая тенденция к оформлению наречий суффиксом -de.

Суффиксальный способ образования наречий в китайском языке сочетается с префиксальным. Выделяется небольшая группа слов, образованных префиксальным или префиксально-суффиксальным путем:

bu⁴shi²(de) — *часто, постоянно*

bu⁴ting²(de) — *непрерывно*

bu²zhu⁴(de) — *непрерывно.*

Образование наречий путем лексикализации словосочетаний и синтаксических соединений

Одним из способов образования наречий в современном китайском языке является лексико-синтаксический способ, т. е. образование наречий путем лексикализации словосочетаний и синтаксических соединений (под синтаксическими соединениями мы имеем в виду сочетания слов знаменательных со служебными в отличие от словосочетаний, представляющих собою сочетание двух и более знаменательных слов). Лексико-синтаксический способ образования слов, исторически предшествующий основосложению, отличается от него тем, что образование слова происходит не в результате сложения основ, а в результате слияния в единое лексическое целое синтаксической группы. Компоненты слов, образованных этим способом, соотносительны в современном языке с самостоятельными словами. Большинство сложных слов, образованных в результате лексикализации и адвербиализации словосочетаний и синтаксических соединений, выступает в современном языке только как наречия (yí⁴huang²г — *вмиг*; yí²qí⁴г — *вмиг, одним духом* и др.), но среди них есть и такие, исходные компоненты которых живы в современном языке и совпадают в своей звуковой форме с исходными словосочетаниями (hui²tou — *потом* и hui² tou² — *повернуть голову*, shi²fen — *весьма, очень* и shi² fen⁴ — *десять частей, 100%*).

Чем же отличается вновь образованная языковая единица от исходного словосочетания?

Чтобы яснее представить разницу между наречием и исходным словосочетанием, на основе которого оно

образовано, рассмотрим несколько примеров грамматического использования наречия *hui² tou* — *потом* и словосочетания *hui² tou²* — *оглянуться назад, повернуть голову*.

1. Yuan² lai² zhe⁴ li you³ ke⁴, wo³ bu⁴ da³ jiao³ Zhou¹ xian¹ shen le. Hui² tou zai⁴ lai² — Оказывается, у Вас гости. Я не стану мешать. Зайду потом. (Ба Цзань).

2. Hui² tou mei² you³ gong¹ fu kan⁴ ta¹ — Потом не оказалось времени навестить его. (Ба Цзань).

3. Zheng⁴ zou³ dao¹ da⁴ men² kou, ta¹ zi⁴ dong⁴ de hui² tou² wang³ na⁴ chuang¹ hu kan⁴, ta¹ hai² li⁴ zai⁴ chuang¹ hu qian², wang⁴ ta¹... — Подойдя к выходу из санатория, он оглянулся, поглядел на ее окно, она все еще стояла на том же месте и смотрела ему вслед (Ба Цзинь).

4. Ta¹ gen¹ zhe ta¹ zou³. Ta¹ bing⁴ bu⁴ hui² tou² kan⁴. Hao³ xiang⁴ bu⁴ jue² si⁴ de — Он шел за ней. Она не оглядывалась и, казалось, не чувствовала этого (Ба Цзинь).

5. Shuo¹ le zhan⁴ qilai, tou² ye³ bu⁴ hui² jiu⁴ zou³ le — Сказав, он поднялся и вышел, даже не оглянувшись.

В двух первых предложениях перед нами наречие *hui² tou* — *потом* в трех последних словосочетание *hui² tou²* — *оглянуться назад, повернуть голову*. Наречию *hui² tou* в отличие от исходного словосочетания свойственна смысловая цельность, оно идиоматично по значению и воспроизводится в неизменном виде. Наречие *hui² tou* может сочетаться с глаголами и с прилагательными, но реже.

Ta¹ bing⁴ le liang² de yue⁴, hui² tou hao³ le — Проболев два месяца, (потом) она поправилась (Жэнь).

Наречие *hui² tou* — *потом* может примыкать к определяемому слову непосредственно (*hui² tou lai²*) или занимать дистантное положение относительно него (*hui² tou gei³ ta¹ shuo¹* — *потом скажу ему*; *hui² tou ba³ zhe⁴ ben³ shu¹ jiao¹ gei³ ta¹* — *потом передам эту книгу ему*). Наречие *hui² tou* выступает в предложении только в качестве обстоятельства.

Словосочетание *hui² tou²* — *повернуть голову, оглянуться назад* состоит из двух слов *hui²* — *повернуть, возвратиться* и *tou²* — *голова*. Первое является глаголом, второе — именем. Между этими двумя словами существует глагольно-объектная связь. *hui²* и *tou²* выступают в предложении как два его члена — сказуемое

и дополнение. Глагол hui^2 может сочетаться с местоимениями, существительными. Но глагол hui^2 является словом со связанным значением, которое может проявляться лишь в определенных контекстах ($hui^2 tou^2$ — повернуть голову, оглянуться; $hui^2 lian^3$ — повернуть лицо; $hui^2 jia^1$ — возвратиться домой; $hui^2 guo^2$ — возвратиться на родину).

Глагол hui^1 , являясь грамматически самостоятельным словом, может быть оформлен суффиксом, но может и не иметь его. Значение этого слова, его грамматические связи с другими словами, функция, выполняемая им в предложении, не позволяют воспринимать его как часть слова. Сравни также употребление $shi^2 fen$ и $shi^2 fen^4$ в следующих предложениях:

$Ke^2 shi^4, shi^4, yi^3 zhi^4 ci^3, ta^1 dao^4 mei^2 shi^2 fen wei^4 ta^1 si^1 suo^3, geng^4 shuo^1 budao^4 dong^4 xin^1$ — Но так случилось, и он не очень-то думал об этом, тем более нельзя сказать, чтоб тревожился (Лао Шэ).

$You^3 de ba^3 yi^2 fen^4 shuo^1 cheng^2 shi^2 fen^4$ — Некоторые же из мухи делали слона (дословно одну часть раздували до десяти частей) (Лао Шэ).

В первом предложении $shi^2 fen$ — наречие (очень), во втором предложении $shi^2 fen^4$ — словосочетание (десять частей). Наречие $shi^2 fen$, выражая одно понятие (очень), отлично по своему значению от исходного словосочетания $shi^2 fen^4$, служащего для выражения двух понятий. Наречие $shi^2 fen$ выступает в предложении в качестве обстоятельства, количественно-предметное словосочетание $shi^2 fen^4$ — в качестве дополнения (эта функция исключена для наречия $shi^2 fen$). Наречию $shi^2 fen$ предшествует отрицание, относящееся к глаголу $si^1 suo^3$, количественно-предметное словосочетание с отрицанием сочетаться не может.

Таким образом, между наречиями $hui^2 tou$, $shi^2 fen$ и исходными словосочетаниями $hui^2 tou^2$, $shi^2 fen^4$ существует в настоящее время лишь этимологическая связь. В современном языке они отличны от исходных словосочетаний как по своему значению, так и по грамматическим функциям и связям. По своему поведению в предложении наречие $hui^2 tou$ ничем не отличается от всякого другого обстоятельственного наречия первой подгруппы, точно так же наречие степени $shi^2 fen$ — от всякого другого наречия степени. Свойства, указанные

выше для *hui²tou* и *shi²fen*, характерны для всех наречий, образованных этим способом.

Выражая новые понятия, подавляющее большинство наречий, образованных от словосочетаний и синтаксических соединений в результате лексикализации и адвербиализации, идиоматично по своему значению, воспринимаемому как единое целое, в отличие от значения исходных словосочетаний.

Все наречия, образованные в результате лексикализации, отличаются от исходных словосочетаний и синтаксических соединений также и тем, что им свойственны иные грамматические связи, иная синтаксическая функция (обстоятельственная). Эти слова имеют одно объединяющее экспираторное ударение.

Из всего вышесказанного следует, что наречия, образованные в результате лексикализации и адвербиализации словосочетаний и синтаксических соединений, характеризуются:

в смысловом отношении — иным значением, чаще всего не совпадающим со значением исходных словосочетаний и синтаксических соединений;

в грамматическом — иными синтаксическими связями с другими словами, идущими к слову в целом, иной грамматической функцией;

в фонетическом — объединяющим ударением.

Образование наречий редупликацией основы слова

В современном китайском языке нередко встречаются слова с редуплицированной основой. Редупликация основы не всегда дает новое слово, она служит разным целям.

Так, удвоение глагольной основы может быть грамматическим средством выражения однократного вида:

kan⁴kan — *взгляни*, *tan²tan* — *побеседуй*¹⁷.

Удвоение качественной основы чаще всего передает усиление интенсивности качества: *kuai⁴* — *радостный*, *kuai⁴* — *kuai¹* — *радостный-прерадостный*; *ge⁴пао* — *оживленный*, *ge⁴пао-ge⁴пао* — *оживленный-оживленный*¹⁸.

¹⁷ Б. Исаенко, Н. Коротков, И. Советов-Чень. Учебник китайского языка: ИВЛ, М., 1954, стр. 240.

¹⁸ Вэнь Лянь и Ху Фу. Части речи в китайском языке. «Вопросы языкознания», 1955, № 3.

Но повтор может привести к образованию нового слова. Так, путем удвоения именной, глагольной или адвербиальной основы слова могут быть в определенных случаях образованы наречия.

Наречия с редуцированной основой распадаются на три группы.

Первую группу составляют — наречия, образованные от других частей речи в результате их удвоения.

1. Наречия, этимологически восходящие к существительным:

chu⁴chu — повсюду, повсеместно

shi²shi — постоянно, ежедневно

tian¹tian — ежедневно

nian²nian — ежегодно

cao³cao — кое-как, наспех (первоначально: спутавшаяся трава)

mao²mao — кое-как (первоначально: свалывшаяся шерсть)

mao²maocao³cao — кое-как, как попало и др.

Zhe⁴ shi² yi⁴ zhi¹ lang² ting²xia⁴lai — В это время волк остановился.

Di⁴shang shi²shi you³ xiao³ feng¹ — По земле все время дул легкий ветерок (Лао Шэ).

Mei² ji³ tian¹... — Не прошло и нескольких дней (Жэнь).

Tian¹tian wang³ ni³ cao³peng² li qu⁴ — Ежедневно приходила к тебе в шалаш (Сб. 75).

Xin¹ nian² dao⁴le — Наступил новый год.

Zhi³ xiao³de cun¹z dang¹zhong¹ you³ yi⁴ zhi¹ da⁴ shui³tang², nian²nian. zhang³man he²hua¹ — Знаю лишь, что посредине деревни был большой пруд, ежегодно усыпанный цветами лотоса.

Da⁴ja¹ dou¹ tang³zai cao³ dui¹ shang⁴ ai¹sheng¹ tan⁴gi⁴ — Все лежали на кучке соломы, тяжело вздыхая.

Deng³dao⁴ xing⁴ jin⁴le, yu²shi ge⁴ ren² cao³caode chi¹le yi⁴ wan³ fan⁴ — Когда утихла радость, каждый наспех кушал по чашке риса (Жоу Ши).

Ni³ wei⁴sheme shen¹shang⁴ yi² gen¹ mao² ye³ mei² you³ ne? — Отчего у тебя на теле ни волоска?

Mao²mao liao³ shi⁴ — делать кое-как.

Основы одних слов, образованных редупликацией, соотносительны с самостоятельными словами в совре-

менном языке (mao², cao³, tian¹, shi², nian²), основы других не соотносительны (chu⁴ — этимологически «место»).

Слова типа nian²nian, shi²shi теряют грамматические свойства существительных, к которым они восходят этимологически, и приобретают грамматические особенности, характерные для наречий. Существительные tian¹, nian² могут сочетаться с послелогоми (tian¹nei⁴, nian²nei⁴), числительными количественными (yi⁴ tian¹, si⁴ wu³ nian²) и порядковыми (di⁴ yi⁴ tian¹, di⁴ san¹ nian²) и с различными местоимениями (zhe⁴ tian¹, na⁴ nian², mei³ tian¹, ji³ tian¹). В подобных сочетаниях слова tian¹tian, nian²nian не употребляются.

Различаются эти слова (nian² — nian²nian, tian¹ — tian¹tian) и по своему грамматическому использованию. Слова nian², tian¹ могут выступать в предложении в качестве:

а) подлежащего; б) определения; в) дополнения; г) обстоятельства.

Tian¹ shi⁴ zhe³ma chang² — *День такой долгий* (Лао Шэ).

Deng³dao⁴ di⁴ er⁴ tian¹ zao³chen, san¹ge ren² dou¹ dong⁴jiang¹le — *К утру следующего дня все трое замерзли.*

Zhe⁴yang⁴ yi¹zhi² dan¹wu⁴le hao³ji³ tian¹ — *Так и задержались на несколько дней.*

Sui¹ran² mei³tian¹ lei⁴ de man³ tou² da⁴ han⁴ — *И хотя каждый день трудились до седьмого пота.*

Слова tian¹tian, nian²nian выступают в предложении только в обстоятельственной функции.

2. Наречия, этимологически восходящие к глаголам:

tou¹tou(de) — *украдкой, тайком*

si³si(de) — *накрепко, намертво*

wang³wang(de) — *постоянно*

huo²huo(de) — *заживо*

sheng¹sheng(de) — *попусту, зря*

Основы одних наречий, образованных этим способом, соотносительны в современном языке с самостоятельными словами (tou¹, si³, huo²), основы других — не соотносительны (wang³ этимологически — *направляться к...*).

Все указанные наречия глагольного происхождения, образованные в результате редупликации глагольных основ, функционируют в современном языке только как наречия, выступая в предложении лишь в обстоятельной функции.

3. Наречия, этимологически восходящие к прилагательным.

Некоторые синологи (А. Ремюза, Дж. Эдкинс, Жоз. Мюлли и др.) считают, что наречия могут быть образованы также в результате удвоения качественных основ. Так, по их мнению, прилагательные *man⁴* — *медленный*, *an⁴* — *темный*, *ming²* — *ясный*, *kuai⁴* — *быстрый*, будучи редуплицированы (*man⁴man*, *an⁴an*, *ming²ming*, *kuai⁴kuai*), становятся наречиями. Но ни один из авторов не останавливается на том, являются ли подобные случаи единичными или удвоение любой качественной основы приводит к образованию наречий¹⁹. Именно поэтому создается неправильное впечатление, что наречия могут быть образованы путем редупликации любой качественной основы. Исследование языкового материала показывает, что редупликация качественных основ не служит средством образования наречий, а во всех случаях приводит к усилению значения прилагательных. *Man⁴* — *медленный*, *man⁴man* — (этимологически) *очень медленный*, *hao³* — *хороший*, *hao³hao* — (этимологически) *очень хороший*...

Прилагательным в форме повтора присущи все основные грамматические свойства, какими характеризуются прилагательные в неудвоенной форме. Они сочетаются с теми же частями речи, с какими сочетаются прилагательные в неудвоенной форме, выполняют те же грамматические функции, т. е. могут выступать в качестве определения к предметным словам (*hao³de ren²* — *hao³haode ren²* — *хороший человек*); быть сказуемым в предложении: *Zhe⁴yang⁴ ji⁴hua hao³* — *Этот план хорош* (Лао Шэ); *Be²chu dao³ dou¹ hao³haode* не — *А остальное все в порядке* (Лао Шэ); выполнять функцию

¹⁹ Жоз. Мюлли в отличие от А. Ремюза и Дж. Эдкинса, считая повтор средством образования наречий, полагает, что редупликация прилагательного не обязательно знаменует его переход в наречия, но не указывает, какие прилагательные, будучи удвоенными, переходят в наречия, а какие не переходят, и практически не различивает слова этих двух разных категорий.

обстоятельственного определения к глаголу: Su²ya² shuo¹de hao³ — *В пословице хорошо сказано* (Лао Шэ); quan⁴ta hao³hao zuo⁴ tian¹ — *Вели ему хорошенько обрабатывать поле* (Сб. 57).

Китайское прилагательное характеризуется наличием указанных трех функций. Если же сравнить функционирование прилагательных hao³ — *хороший*, jian⁴ — *постепенный*, man⁴ — *медленный*, dai¹ — *глупый*, kuai⁴ — *быстрый* в неударенной форме и в форме повтора, то получится следующая картина: некоторые из указанных односложных прилагательных выступают во всех трех функциях (hao³)²⁰, некоторые — в двух (в функции обстоятельства и сказуемого — man⁴, kuai⁴), будучи редулицированными, они преимущественно выступают в обстоятельственной функции. Длительное употребление указанных редулицированных прилагательных в обстоятельственной функции приводит к изменению их значения — повтор в этих случаях перестает играть роль интенсификатора их значения. Так, например, man⁴man в современном языке значит не *медленно-медленно*, а просто *медленно, неспеша*, kuai⁴kuai — не *быстро-быстро*, а *побыстрее, поскорее*, hao³hao — не *хорошо-хорошо*, а *хорошенько, как следует* и т. д. Показательно в этом отношении то, что когда автор хочет усилить значение такого редулицированного прилагательного, он прибегает к постановке перед каждым односложным прилагательным наречия степени hen³ man⁴ hen³ man⁴ *медленно-медленно*: Luo²to hen³ man⁴ hen³ man⁴ li⁴qi³lai — *Медленно-медленно поднялись верблюды...* (Лао Шэ) hen³ kuai⁴ hen³ kuai⁴ *быстро-быстро*. Более того, определенное число редулицированных прилагательных теряет со временем две основные функции прилагательных (функцию определения к предметным словам и функцию сказуемого) и выступает в языке преимущественно в обстоятельственной функции. Так, например, в романе Лао Шэ «Рикша» слово jian⁴jian (de) повторилось 10 раз и везде в обстоятельственной функции, man⁴man (de) — 34 раза, только в обстоятельственной функции; daidai (de) — 14 раз, тоже только в обстоятельственной функции; hao³hao (de) — 8 раз, из них в 7-ми — в обстоятельственной функции; kuai⁴kuai

²⁰ Данные приводятся по роману Лао Шэ «Рикша».

(de) — 5 раз, во всех случаях в обстоятельственной функции. Итак, на 70 случаев функционирования указанных пяти слов в обстоятельственной функции приходится один случай употребления hao³hao (de) в функции сказуемого. Все это свидетельствует о том, что определенная группа редуцированных прилагательных, в результате длительного употребления преимущественно в обстоятельственной функции, может со временем, утратив основные грамматические свойства прилагательных, перейти в разряд наречий. Именно поэтому мы считаем правомерным поставить вопрос о возможности перехода некоторых прилагательных в категорию наречия, но не благодаря удвоению качественной основы, а в результате адвербиализации уже редуцированных прилагательных.

Вторую группу наречий с редуцированной основой составляют оноματοпоэтические слова. Их особенность состоит в том, что основы, от которых они образованы, не принадлежат к той или иной части речи, а лишь воспроизводят звуки. Как правило, слова этой группы оформлены суффиксом -de:

	yan ⁴ yande — всхлипывать	
	hu ¹ hude — посвистывая	
xi ³ xide	}	— смеясь, заливаясь смехом.
ha ³ hade		

Выделяется также группа наречий, выступающих в двух лексических вариантах:

chang ²	—	chang ² chang	— часто
zao ³	—	zao ³ zao	— давно
wan ³	—	wan ³ wan	— поздно
gang ¹	—	gang ¹ gang	— только что
lüe ⁴	—	lüe ⁴ lüe	— немного, чуть-чуть и др.

Повтор в этом случае следует также, по нашему мнению, рассматривать как словообразовательное средство, за счет которого создаются лексические варианты наречий, уже бытующие в языке.

Образование наречий основосложением

Основосложение, являясь одним из основных средств пополнения словарного состава китайского языка, в об-

разовании наречий играет незначительную роль. Нам встретилось всего лишь несколько наречий, образованных этим способом:

zao³wan³ — рано или поздно
hao³dai³ (d) — так или иначе
lao³zao³ (d) — давным-давно
zao³xian¹ — давно
shou³xian¹ — сначала
shao¹wei¹ — чуточку, слегка
и некоторые другие.

Большинство приведенных слов состоит из двух качественных основ (hao³dai³, zao³wan³, zao³xian¹). Компоненты слов находятся либо в копулятивном, либо в атрибутивном отношении (lao³zao³).

Сложные наречия, образованные этим способом, могут включать в свой состав различные компоненты как соотносимые с самостоятельными словами (lao³, hao³, zao³) в современном языке, так и несоотносимые (dai³). Чаще всего один из компонентов сложного наречия, образованного таким способом, не является живым для современного языка. Некоторые наречия, образованные основосложением, могут оформляться наречным суффиксом, но он факультативен.

Какие же выводы можно сделать из всего вышеизложенного?

1. Китайские наречия соотносительны с именами существительными, прилагательными, глаголами, местоимениями, т. е. с основными знаменательными частями речи.

2. Связь наречия с другими категориями проявляется не только в этимологическом восхождении наречий к другим частям речи, но и в непрерывном пополнении категории наречия из резервов имен существительных, прилагательных, глаголов и местоимений.

3. Количественно преобладают наречия, соотносимые с прилагательными и глаголами, незначительную группу составляют наречия, восходящие к существительным и местоимениям.

4. Важным условием, необходимым для адвербиализации того или иного слова, является его исходное зна-

чение и частота употребления в новом значении и новой функции.

5. Наиболее продуктивными способами образования наречий для современного языка являются адвербиализация и аффиксация, менее продуктивными — лексикализация, редупликация и основосложение.

Т. П. ЗАДОНКО

КРАТКИЙ ОЧЕРК СИСТЕМЫ ТОНОВ СОВРЕМЕННОГО КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Система полных тонов

Смыслоразличительная функция тонов в китайском языке. Слоги в китайском языке отличаются не только своим звуковым составом (согласными и гласными), но и тоном, или мелодией. Каждый слог, получающий ударение (сильное или хотя бы слабое), произносится тем или иным тоном. В китайском общенародном языке путунхуа, базирующемся на пекинском диалекте, имеются четыре полных тона, каждый из которых характеризуется совокупностью присущих ему качеств¹.

Для различения смысла важны и тон, и звуковой состав слога; одно и то же сочетание звуков передает совершенно разные значения в зависимости от того, каким тоном оно произнесено. Сравним следующие примеры:

1-й тон	2-й тон	3-й тон	4-й тон
ma — <i>мать</i>	ma — <i>конопля</i>	ma — <i>лошадь</i>	ma — <i>ругать</i>
shu — <i>книга</i>	shu — <i>спелый</i>	shu — <i>считать</i>	shu — <i>дерево</i>
da — <i>строить</i>	da — <i>отвечать</i>	da — <i>бить</i>	da — <i>большой</i>

В китайском языке нередки и такие случаи, где даже двусложные слова различаются только тонами. Такие слова можно разделить на три группы.

¹ Четырем полным тонам противостоит редуцированный (или, иначе, легкий, или нейтральный) тон, встречающийся только в безударных слогах.

а) слова, отличающиеся тоном конечного слога:

jiao ⁴ shi ¹ — преподаватель	tong ² shi ² — одновременно
jiao ⁴ shi ⁴ — аудитория	tong ² shi ⁴ — коллега
song ¹ shu ³ — белка	tui ⁴ huan ² — возратить
song ¹ shu ⁴ — сосна	tui ⁴ huan ⁴ — обменять (купленную вещь)
bing ⁴ yuan ² — больной	xiu ¹ gai ³ — исправить
bing ⁴ yuan ⁴ — больница	xiu ¹ gai ⁴ — строить

б) слова, отличающиеся тоном начального слога:

shu ¹ pi ² — обложка книги	pu ² li ⁴ — раб
shu ⁴ pi ² — кора дерева	pu ³ li ⁴ — усердный
tu ² hua ⁴ — рисунок	bei ³ mian ⁴ — северная сторона
tu ³ hua ⁴ — местный говор	bei ⁴ mian ⁴ — задняя сторона, тыл
bing ¹ chuang ² — санки	da ² hua ⁴ — ответ
bing ⁴ chuang ² — больничная койка	da ⁴ hua ⁴ — хвастовство

в) слова, отличающиеся тонами обоих слогов:

ci ² wei ³ — суффикс	tong ² yi ¹ — одинаковый
ci ⁴ wei ⁴ — еж	tong ² yi ⁴ — согласие
e ² yu ³ — русский язык	tong ³ yi ¹ — единство
e ⁴ yu ² — крокодил	tong ¹ zhi ¹ — объявление
bao ¹ wei ² — окружать	tong ² zhi ⁴ — товарищ
bao ³ wei ⁴ — защищать	tong ³ zhi ⁴ — господствовать

Какова же характеристика каждого из четырех полных тонов? Каждый из полных тонов китайского языка характеризуется совокупностью определенных признаков:

- 1) направлением движения основного тона (формой тона),
- 2) распределением интенсивности (силы звука) внутри тона,
- 3) частотным диапазоном (высотным интервалом между начальной и конечной точками тона),
- 4) высотой тона,
- 5) временем звучания (долготой тона).

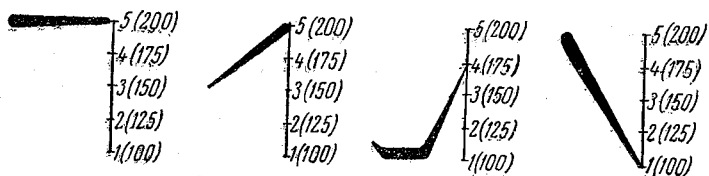
Мелодический рисунок четырех тонов можно графически изобразить следующим образом:

1-й тон

2-й тон

3-й тон

4-й тон



Вертикальная черта с цифрами 1—5 представляет собой общепринятую шкалу, условно обозначающую общий диапазон речевого голоса, охватывающий четыре тона (для мужского голоса этот диапазон простирается в среднем от 100 до 200 герц).

Как известно, высота тона определяется количеством колебаний в единицу времени; за единицу обычно принимается секунда. От увеличения числа колебаний тон повышается; уменьшается число колебаний — понижается и тон. Цифры в скобках у вертикальной шкалы чертежа именно и обозначают число герц, т. е. колебаний в секунду, и, следовательно, указывают на высоту тона.

Толстая черта условно обозначает форму тона, а различная толщина этой линии показывает распределение интенсивности внутри тона.

Мелодия первого тона — высокая, ровная, долгая, с равномерной интенсивностью и лишь некоторым ослаблением ее к концу (на русского слушателя производит впечатление незаконченного высказывания).

Мелодия второго тона — краткая, быстро восходящая (с диапазоном 140—200 герц), с максимумом интенсивности в конце слога (производит впечатление переспроса).

Третий тон — низкий, долгий, имеет нисходяще-восходящую форму (с диапазоном 120—100—180 герц), с максимумом интенсивности на низкой ноте (производит впечатление недоуменного вопроса).

Четвертый тон — краткий, резко нисходящий от высшей точки до низшей (с диапазоном 200—100 герц). Падение тона сопровождается резким ослаблением интен-

сивности (мелодия четвертого тона производит впечатление категорического приказания).

Помимо цифрового обозначения, которым мы пользуемся в настоящей работе, в китайском алфавитном тексте, особенно учебного характера, эти четыре тона указываются условными диакритическими значками, напоминающими о форме тона и ставящимися либо над гласной буквой (mā mǎ mǎ mǎ), либо перед слогом (—mā / mǎ ∨ mǎ \ mǎ).

Существенные и дополнительные признаки тонов. Как же отличаются тоны друг от друга, если они обладают пятью перечисленными признаками?

Прежде всего, не все пять признаков одинаково важны для характеристики тона — есть признаки существенные (направление движения основного тона, распределение интенсивности и высотный интервал между начальной и конечной точками тона) и дополнительные (высота тона и время звучания, или долгота тона). Дополнительные признаки проявляются только в сопоставлении тонов друг с другом и могут варьировать в ту или другую сторону при произнесении отдельно взятого слога, не влияя при этом на качественную характеристику тона.

Возьмем долготу тона. По этому признаку различие между тонами идет в следующем порядке: третий тон характеризуется наибольшим временем звучания; первый тон, хотя и называется долгим, но по сравнению с третьим он заметно короче; второй же тон несколько короче первого; наконец, самый короткий — четвертый тон. Если, например, время произнесения слога в третьем тоне равняется 500 мсек², то время звучания первого тона соответственно равно приблизительно 400 мсек, второго тона — 350—375 мсек, а четвертого тона — примерно 200—225 мсек. Но эти данные не являются постоянными, они могут в значительной мере изменяться в зависимости от тех или иных условий: от общего темпа речи, от ее эмоциональной окраски, от фразового ударения. А если говорить о тоне отдельно взятого слога (без сопоставления с другими тонами), то время его звучания реализуется говорящим произвольно.

² Долгота слогов или звуков измеряется в миллисекундах (мсек) или в каких-либо других единицах.

Такого же рода признаком является и высота тона. Высота тона отдельно взятого слога также реализуется говорящим произвольно. Первый тон, например, может быть произнесен и на высоте 200 герц, и 300 герц, и, наоборот, ниже 200 герц,— но это нисколько не влияет на качественную характеристику тона. В связной речи высота тонов зависит прежде всего от диапазона речевого голоса говорящего, а также от фразового ударения и от эмоциональных факторов.

В отличие от этих двух признаков другие три признака (существенные) присущи в неизменном виде каждому данному тону в любом случае, как при сопоставлении тонов друг с другом, так и при изолированном произнесении слога. Именно они составляют ту совокупность качеств, которая и позволяет воспринимать тон как таковой.

Рассмотрим каждый из этих трех признаков.

По направлению движения основного тона первый тон характеризуется как ровный, второй — восходящий, третий — нисходяще-восходящий, четвертый — нисходящий. Направление движения основного тона является наиболее существенным признаком тона. Даже небольшие изменения в движении тона могут привести к тому, что на слух будет воспринят совсем другой тон. Например, если в первом тоне ровная мелодия не будет выдержана до самого конца звучания слога и в конце слога будет снижена (как это нередко наблюдается у учащихся, овладевающих китайскими тонами), то первый тон в этом случае будет похож на четвертый.

Наиболее сложной по форме является мелодия третьего тона. Как видно из графического изображения, она складывается из трех частей: нисходящей, ровной и восходящей. При этом существенными являются лишь две последние части, на которые приходится приблизительно четыре пятых времени звучания слога. Начальная же часть, ввиду ее кратковременности, слабо воспринимается на слух, а иногда и вовсе не улавливается.

По распределению интенсивности (усилению и ослаблению голоса) тоны различаются следующим образом: первый тон характеризуется равномерной интенсивностью; для второго тона характерны сравнительно слабое начало и заметный подъем интенсивности к концу слога; третий тон имеет максимум интенсивно-

сти в начале, на низкой ноте, с заметным ослаблением к концу слога; в четвертом тоне наиболее интенсивно начало слога, затем резко нисходящая мелодия сопровождается таким же резким падением интенсивности.

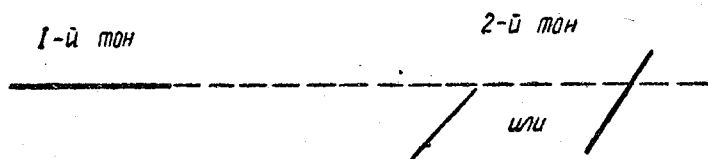
Таким образом, по направлению движения тона и распределению интенсивности взаимно противоположны второй и четвертый тоны: второй тон с восходящей мелодией и усилением интенсивности к концу слога и четвертый тон с нисходящей мелодией и ослаблением интенсивности к концу слога.

Если сопоставить второй и третий тоны, то мелодия третьего тона не просто восходящая, а с ровным началом и восходящим концом. Своей восходящей частью, на которую приходится большая часть времени звучания слога, третий тон напоминает второй. При таких условиях важное значение приобретает другой фактор — распределение интенсивности: во втором тоне максимум интенсивности приходится на конец слога, а в третьем — на начало. Если же восходящая мелодия второго тона не будет сопровождаться усилением голоса к концу слога (что часто допускают учащиеся), то такой тон будет похож на третий. И наоборот, если в третьем тоне начало произносится недостаточно интенсивно и к концу слога голос не ослабевает или ослабевает недостаточно, такой тон оказывается похожим на второй. Этим же объясняется и тот факт, что второй тон, произнесенный китайцем довольно низко, или третий тон, произнесенный довольно высоко, удастся определить иногда только по месту сосредоточения интенсивности.

И, наконец, последний признак — высотный интервал между начальной и конечной точками тона³. Соблюдение интервалов между начальной и конечной точками тона совершенно обязательно, независимо от того, на какой высоте произносится тон. Однако в практике преподавания китайских тонов часто приходится наблюдать случаи, когда учащиеся не выдерживают полного диапазона четвертого тона, не доводят этот тон до необходимой нижней точки, и при быстром произнесении он оказывается похожим на первый тон.

³ Этот признак не свойствен первому тону, поскольку его начальная и конечная точка произносятся на одной высоте.

Особо следует сказать о высотном интервале второго тона. На приведенном графическом изображении мелодии тонов показано, что конечная точка второго тона доходит до высоты, на которой находится первый тон. Но существует и другой, не менее распространенный вариант второго тона — его конечная точка заметно выходит за пределы высоты первого тона, т. е. условной высоты 5. Графически это можно изобразить так:



Такова общая характеристика четырех тонов, каждого в отдельности и в сопоставлении друг с другом.

Распределение слогов путунхуа по тонам. Слог и морфема. Известно, что система путунхуа содержит около 400 слогов, различающихся по звуковому составу. Наличие тонов умножает это количество. Но было бы неправильно считать, что каждый слог китайского языка может быть произнесен четырьмя тонами, давая при этом соответствующие морфемы (знаменательные или, реже, служебные). Далеко не каждый звуковой состав слога представлен во всех четырех тонах. Лишь около половины общего количества слогов (174) имеет по четыре тоновых варианта; несколько меньшее количество слогов (148) имеет по три тоновых варианта; 57 слогов представлены в двух тонах; 25 слогов существуют только в одном тоне, а именно:

1-й тон	2-й тон	3-й тон	4-й тон	
diu sen seng eng	de shei nin zei yai	dei gei nuan lia	zhei ri se ce kuo cuo	lue nun nen nie niu nou

Если все слоги путунхуа разбить по тонам на четыре группы, то больше всего слогов окажется в группе четвертого тона, несколько меньше — в группе второго тона, и заметно меньше — в группах первого и третьего тонов.

Фактическое число-tonированных слогов, таким образом, значительно меньше математически возможного, т. е. учетверенного числа слогов различного звукового состава. Число же морфем гораздо больше числа-tonированных слогов, вследствие омонимии, широко распространенной в китайском языке.

Для каждой знаменательной морфемы принадлежность к соответствующему тону является исторически обусловленной. Таким образом, каждая знаменательная морфема обладает соответствующим этимологическим тоном.

Этимологический тон является существенной характеристикой каждой данной морфемы. Он присущ морфеме не только в ее словарной форме, но, как правило, сохраняется за ней и в связной речи. Особенно интересно то, что этимологический тон проявляется не только под ударением (сильным или слабым), но иногда даже и в безударном положении. Поэтому для изучающих китайский язык усвоение этимологических тонов морфем имеет исключительно важное значение.

И, наконец, последний вопрос, на котором надо остановиться, — это случаи, когда одним и тем же иероглифом записываются морфемы, различающиеся и по звуковому составу, и по тону, или хотя бы только по тону. Речь идет отнюдь не об обычных разночтениях, когда фактически одна и та же морфема, записываемая соответствующим иероглифом, может быть прочитана по-разному, без изменения смысла, например: shui² — shei² — кто? shou² — shu² — знакомый, you³yi⁴ — you³yi² — дружба, jiao⁴shi⁴ — jiao⁴shi³ — аудитория и другие. В Китае сейчас ведется работа по выявлению таких разночтений и подготовлен уже проект их унификации⁴.

Каждая морфема китайского языка, со своим звуковым составом, тоном и значением, передается соот-

⁴ «Таблица разночтений путунхуа» («Putonghua yiduci shen-gyinbiao»), вып. 1—2. Изд-во Комитета реформы письменности, Пекин, 1958—1959 (на кит. яз.).

ветствующим иероглифом. Но нередко случаи, когда один и тот же иероглиф передает разные морфемы. Они могут совпадать по звучанию, т. е. представлять собой омонимы, но могут быть и разноразличными. Различия эти нередко идут и по линии звукового состава, и по линии тональной. Сравним следующие пары, каждая из которых записывается одним и тем же иероглифом:

chang² — *длинный*, zhang³ — *расти*; jiang⁴ — *опускаться*, xiang² — *капитулировать*; hai² — *еще*, huan² — *возвращать*; de² — *получать*, dei³ — *нужно*.

Но чаще такие морфемы различаются только тоном, что бывает связано с различной грамматической принадлежностью морфемы. Сопоставим следующие примеры:

jiao¹ — *учить* — глагол

jiao⁴ — именная морфема в составе jiao⁴shi¹ — *учитель*, jiao⁴shi⁴ — *аудитория* и др.

shu³ — *считать* — глагол

shu⁴ — именная морфема в составе shu⁴mu⁰ — *число*, shu⁴xue² — *математика* и др.

liang² — *измерять* — глагол

liang⁴ — именная морфема в составе shu⁴liang⁴ — *количество*, li⁴liang⁰ — *сила* и др.

zhong⁴ — *сажать, сеять* — глагол

zhong³ — именная морфема в составе zhong³z — *семья*, zhong³lei⁴ — *сорт, категория* и др.

pi⁴ — *штукатурить* — глагол

pi² — *грязь, глина* — существительное

gao⁴ — *смазывать* — глагол

gao¹ — *мазь* — существительное

chu³ — *находиться* — глагол

chu⁴ — именная морфема в составе dao⁴chu⁴ — *повсюду*, ban⁴shi⁴chu⁴ — *кантора* и др.

hao⁴ — *любить* — глагол

hao³ — *хороший* — прилагательное.

Тоны в связной речи. Изменения тонов

Выше мы уже говорили, что этимологические тоны в общем сохраняются за морфемами и в потоке речи. Находясь в соседних слогах и вступая во взаимодейст-

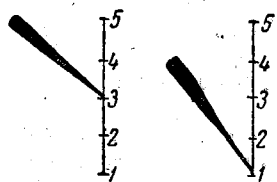
вие друг с другом, тоны в большинстве случаев полностью сохраняют свою качественную характеристику. Но в связной речи происходят также и некоторые изменения тонов: этимологический тон предшествующей морфемы подвергается различного рода комбинаторным изменениям (в основном диссимилиации) под влиянием тона последующей морфемы, которая при этом не претерпевает никаких изменений. Изменения тонов не являются случайными; они происходят по определенным правилам, образуя систему чередования тонов, входящую в фонетическую норму языка. Это значит, что в данном положении тон не может быть в нормальной речи произнесен как-либо иначе без нарушения установившихся произносительных привычек.

Комбинаторные изменения тонов современного китайского языка могут быть разделены на две категории — частичные и полные изменения. Под частичными мы понимаем такие изменения, которые не затрагивают тона морфемы в целом, не меняют его этимологической природы, а лишь в известной степени изменяют тот или иной признак тона. Под полными мы понимаем такие изменения, которые затрагивают этимологическую природу тона в целом, давая в результате совершенно другой тон. Рассмотрим каждую из этих категорий в отдельности.

Частичные изменения тонов. Все частичные изменения тонов обусловлены только тональным рисунком последовательности двух соседних слогов. К этой категории принадлежат, с одной стороны, диссимилирующие сочетания двух четвертых или двух вторых тонов, а с другой стороны, сочетания третьего тона с каким-либо другим.

Последовательность двух слогов с четвертым тоном отличается тем, что и в начальном, и в конечном слогах

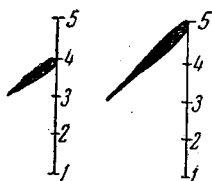
тон укорочен по диапазону: в начальном слоге он падает от высоты 5 только до 3, а в конечном — начинается не от высшей точки 5, а от 4. Графически эта диссимилиация тонов выглядит так:



Примеры: wan⁴sui⁴ — *да здоровствует!*, bao⁴gao⁴ — *доклад*, ge⁴ai⁴ — *горячо любить*, kuai⁴qu⁴ — *быстро идти*. Такие же диссимиляторные изменения происходят и в том случае, если сочетаются три и более слога с четвертым тоном: лишь в конечном слоге тон падает до нижней точки (4—1), во всех же предыдущих слогах диапазон тона равен 5—3, например: bao⁴gao⁴hui⁴ — *конференция*, da⁴zi⁴bao⁴ — *«дацзыбао»* (вид стенгазеты).

Подобно последовательности двух четвертых тонов, последовательность двух вторых тонов отличается тем, что в начальном слоге тон укорочен по диапазону: от высоты 3 он поднимается только до 4; тон же конечного слога, как обычно, поднимается от 3 до 5 (или даже несколько выше). Покажем это графически.

Примеры: he²ping² — *мир*,
 ren²min² — *народ*, nong²min² —
крестьянин, mei² lai² — *не при-*
шел. Диссимиляция тонов проис-

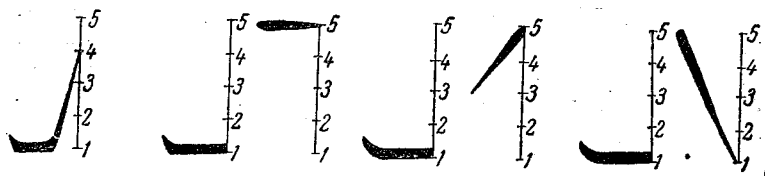


ходит и при сочетании трех и более слогов со вторым тоном; диапазон тона укорачивается во

всех слогах, за исключением конечного, например: pan²tong²xue² — *студент*, hai² mei² lai² — *еще не пришел*. В рассмотренных выше двух случаях диссимиляции тонов подвергается изменениям лишь один существенный признак тона — высотный интервал, остальные же два признака — движение основного тона и распределение интенсивности — остаются без изменений, благодаря чему и качественная характеристика тона в целом остается неизменной.

Третий тон имеет свою полную форму только перед паузой, т. е. в конце отдельно произносимого слова, в конце предложения, а также внутри предложения (в зависимости от темпа речи и ее синтаксического членения). Если же за слогом третьего тона вплотную, без паузы, следует другой слог любого полного тона, кроме третьего же, тон такого слога кончается на своей основной низкой ноте, т. е. как бы теряет восходящий конец (1—4). Такой мелодический рисунок называется третьим низким тоном (по китайской терминологии ban⁴shang³ — *половинный третий тон*, в отличие от quan²shang³ — *полный третий тон*). Графически это можно изобразить следующим образом:

3-й тон полный	3-й тон низкий перед 1-м тоном	3-й тон низкий перед 2-м тоном	3-й тон низкий перед 4-м тоном
-------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------



Примеры:

huo³ (3-й полный) — огонь
 huo³che¹ (3-й низкий) — паровоз
 you³ (3-й полный) — иметь
 you³ming² (3-й низкий) — известный
 hao³ (3-й полный) — хороший
 hao³kan⁴ (3-й низкий) — красивый

Если за слогом третьего тона следует без паузы слог с редуцированным тоном (кроме тех случаев редуцированного, которые восходят к этимологическому третьему тону), тон такого слога тоже утрачивает свой восходящий конец и превращается в третий низкий, например: yan³jing⁰ — глаза, lao³shi⁰ — честный, hao³chu⁰ — достоинства.

Итак, третий тон, находясь в тесном соседстве с другими тонами, претерпевает гораздо большие изменения, чем четвертый тон перед четвертым или второй тон перед вторым. В данном случае изменения затрагивают не один, а два существенных признака тона: изменяется не только высотный интервал, но и направление движения основного тона — полностью отпадает восходящая часть, в результате чего тон этот реализуется как ровный низкий (с незначительным нисходящим началом). При таком комбинаторном изменении третьего тона сохраняется наиболее существенный элемент его — ровная низкая интенсивная часть, которая и определяет третий тон как таковой. Этот существенный элемент тона не только сохраняется, но и усиливается: низкая часть тона удлиняется и звучит более интенсивно, чем в полном тоне, давая основание рассматривать третий низкий тон лишь как вариант третьего тона, а не как другой, существенно отличный от него тон.

... Полные изменения тонов. В зависимости от того, чем обусловлено изменение тона, все случаи полных изменений тонов распадаются на три категории, принципиально отличные друг от друга:

1) изменения тона, связанные с тональным рисунком сочетания как такового;

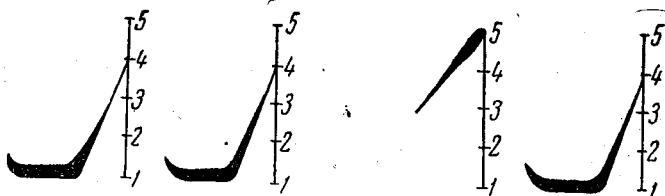
2) изменения тона, связанные с определенным кругом морфем;

3) изменения тона, обусловленные структурными признаками слова или словосочетания.

Изменения тона, связанные с тональным рисунком сочетания. Если два слога, каждый из которых в отдельности произносится с третьим тоном, следуют друг за другом без паузы, то начальный слог получает второй тон вместо этимологического третьего. Графически это изображается так:

3-й тон + 3-й тон

2-й тон + 3-й тон



Примеры:

pi³ — вы

hao³ — здоров

pi²hao³ — здравствуйте⁵

shui³ — вода

wan³ — чашка

shui²wan³ — чашка

shou³ — рука

biao³ — часы

shou²biao³ — ручные часы

Если сочетаются три и более слога с третьим тоном, то в зависимости от темпа речи возможны два варианта чередования тонов. При быстром темпе речи третий тон

⁵ В китайском алфавитном тексте принято для всех тонированных морфем, кроме yí¹ — один и bú⁴ — не, указывать этимологические тона, а не зависимые (измененные). Здесь же, чтобы заострить внимание на данном явлении, мы в порядке исключения отмечаем его переменной цифр.

всех слогов, за исключением последнего, переходит во второй, например:

Wo² mai² mi³ — Я куплю рису;

Wo² xiang² mai² mi³ — Я хочу купить рису.

При медленном темпе речи, а также в тех случаях, когда число слогов с третьим тоном превышает четыре, наблюдается последовательная смена второго и третьего низкого тонов, и только конечный слог произносится с третьим полным тоном, например:

Wo^{3н} mai² mi³ — Я куплю рису;

Wo² xiang^{3н} mai² mi³ — Я хочу купить рису;

Qing² ni^{3н} gei² wo^{3н} liang² ba² mi³ — Дай мне, пожалуйста, две пригоршни рису⁶.

Но нужно помнить, что с какого бы тона ни начиналась цепочка слогов — со второго или третьего низкого, — перед конечным слогом третьего полного тона может быть только второй тон. Сочетание двух третьих низких тонов, так же как и сочетание третьего низкого с третьим полным тоном, в китайском языке невозможно.

Мы уже отмечали, что этимологический тон проявляется не только под ударением (сильным или слабым), но даже и в тех случаях, когда слог, будучи в безударном положении, теряет этимологический тон. Конкретно это выражается в том, что третий тон слога переходит во второй даже тогда, когда за ним следует слог с тоном редуцированным, но восходящим к третьему тону, например: ke³yi⁰ — можно, suo³yi⁰ — поэтому, ye³xu⁰ — возможно, da³si⁰ — убить, wang³wang⁰ — повсюду, xiao³jie⁰ — барышня и др. Во всех этих примерах тон начального слога не третий низкий, а второй, поскольку этимологический тон конечных морфем yi, xu, si, wang, jie — третий.

Но есть ряд слов, которые составляют исключение из этого правила. К ним относятся все существительные с суффиксом -z, например: yi³z — стул, li³z — слива, zhong³z — семя, bep³z — тетрадь и т. п. Как известно, у морфемы zi, к которой восходит суффикс z, этимологический тон — третий. Однако в данных словах он не

⁶ Знак ^{3н} указывает на третий низкий тон.

влияет на тон предшествующей морфемы, не изменяет его на второй, как это мы видим в $ke^3yü^0$ и в других примерах. Корневая морфема в данном случае произносится с третьим низким тоном. Если же произнести эти слова по общему правилу, то вместо $yü^3z$ — *стул* получилось бы $yü^2z$ — *мыло*, вместо li^3z — *слива* — li^2z — *груша*.

Так же произносятся и термины родства, образованные путем повтора, а также некоторые другие слова, например: jie^3jie^0 — *старшая сестра*, pai^3pai^0 — *бабушка*, lao^3lao^0 — *бабушка*, er^3duo^0 — *ухо*. Хотя во всех этих примерах этимологический тон конечной морфемы тоже третий, тем не менее тон начальной морфемы изменяется не на второй, а на третий низкий.

И, наконец, существует незначительное количество слов, где допустимо двоякое произношение тонированной морфемы — либо со вторым тоном, либо с третьим низким, например: $xiang^3xiang^0$ — *подумать*, da^3sao^0 — *подмести*.

Рассматривая два типа сочетаний тонов (третий тон + третий тон и третий тон + редуцированный из третьего), мы сказали, что тон предшествующего слова превращается во второй. Но какие есть основания для того, чтобы утверждать о переходе третьего тона именно во второй? Может быть, этот измененный тон, подобно третьему низкому, является лишь комбинаторным вариантом третьего тона?

Рассмотрим этот вопрос с точки зрения существенных признаков тона. В данном случае изменения затрагивают все три существенных признака тона. Изменяется направление движения основного тона — вместо нисходяще-восходящего тонального рисунка (с ровной низкой частью в начале) получается просто восходящий рисунок. По-другому распределяется и интенсивность внутри тона — вместо интенсивного начала и слабого конца получаем слабое начало и интенсивный конец. Изменяется также и высотный интервал — вместо последовательности двух интервалов 2—1 и 1—4 получаем просто 3—5.

Третий низкий тон мы рассматриваем как вариант третьего тона только потому, что сохраняется наиболее существенная характеристика третьего тона, благодаря чему этимологическая природа тона в целом не меняется. В данном же случае существенные признаки тона

изменяются до такой степени, что каждый из них полностью утрачивает свои прежние качества и приобретает новые (а если говорить о распределении интенсивности, то прямо противоположные). Наблюдается резкое качественное различие в тонах соседних слогов, т. е. диссимилиация тонов, этимологически одинаковых. Новые качества тона предшествующего слога и соответствуют тем признакам, которые присущи второму тону как таковому.

Изменения тона, связанные с определенным кругом морфем. Изменения тона морфемы *yí* — *один*. Этимологический тон морфемы *yí* — первый; с этим тоном она произносится довольно редко, а именно:

а) в составе числового ряда, например: *yí¹, èr⁴, sān¹... раз, два, три...*

б) при нумерации пунктов, например: *yí¹ (или dī⁴ — yí¹) — во-первых;*

в) в конце неодносложного слова или в конце предложения, например: *tóng³yí¹ — единство, xīng¹qí¹yí¹ — понедельник.*

В большинстве же случаев морфема *yí* произносится измененным тоном:

а) если за морфемой *yí* непосредственно, без паузы, следует морфема первого, второго, третьего тона (или редуцированного, но восходящего к любому из этих трех тонов), то морфема *yí* произносится в четвертом тоне, например: *yí⁴ zhī¹ qiān¹bǐ³ — (один) карандаш, yí⁴ tiáo² hé² — (одна) река, yí⁴ běn³ zì⁴dī³ — (один) словарь;*

б) перед морфемой четвертого тона (или редуцированного тона, восходящего к четвертому) тон морфемы *yí* изменяется во второй, например: *yí² kuāi⁴ shí²tóu⁰ — (один) камень, dī⁴-yí² kè⁴ — первый урок, а также yí²gè⁰ běn³z — (одна) тетрадь, yí²gè⁰ rén² — (один) человек; в последних двух примерах морфема *yí* произносится со вторым тоном потому, что этимологический тон морфемы *gè* — четвертый.*

Изменения тона морфемы *bù* — *не, нет*. Морфема *bù* в большинстве случаев произносится со своим этимологическим тоном — четвертым, например: *bù⁴ chī¹ — не ест, bù⁴ lái² — не приходит, bù⁴ hào³ — плохой*. Если же за морфемой *bù* непосредственно, без паузы, следует мор-

фема четвертого тона (или редуцированного, восходящего к четвертому), то тон морфемы *bu* диссимилируется во второй, например: *bu² xiang⁴* — *не похож*, *bu² yao⁴* — *не надо*, *bu² shi⁰* — *не* (этимологический тон связи *shi* — четвертого, поэтому тон морфемы *bu* здесь изменяется на второй).

Изменения тона морфемы *qi* — *семь* и *ba* — *восемь*. Морфемы *qi* и *ba* в большинстве случаев произносятся со своим этимологическим тоном — первым, например: *qi¹ tian¹* — *семь дней*, *ba¹ nian²* — *восемь лет*, *qi¹ ben³ shu¹* — *семь книг*, *ba¹ ba³ yi³z* — *восемь стульев*. Если же за *qi* или *ba* без паузы следует морфема четвертого тона (или редуцированного из четвертого), то тон их переходит во второй, например: *qi² kuai⁴ qian²* — *семь рублей*, *ba² ci⁴* — *восемь раз*, *qi² yue⁰* — *июль*, *ba² ge⁰ ren²* — *восемь человек*.

Изменения тона, обусловленные структурными признаками слова или словосочетания. Изменение тона обусловлено морфологической структурой слова. В двусложных наречных и прилагательных повторах вторая морфема произносится с первым тоном, независимо от того, каков ее этимологический тон.

Сравним примеры:

<i>tou¹</i> — <i>tou¹tou¹(r) (de)</i>	— <i>украдкой</i>
<i>gao¹</i> — <i>gao¹gao¹(r) (de)</i>	— <i>высокий</i>
<i>yuan²</i> — <i>yuan²yuan¹(r) (de)</i>	— <i>круглый</i>
<i>chang²</i> — <i>chang²chang¹(r) (de)</i>	— <i>длинный</i>
<i>hao³</i> — <i>hao³hao¹(r) (de)</i>	— <i>хороший, хорошо</i>
<i>duan³</i> — <i>duan³duan¹(r) (de)</i>	— <i>короткий</i>
<i>man⁴</i> — <i>man⁴man¹(r) (de)</i>	— <i>медленный, медленно</i>
<i>kuai⁴</i> — <i>kuai⁴kuai¹(r) (de)</i>	— <i>быстрый, быстро</i>

Особое внимание нужно обратить на повтор морфемы с третьим тоном (*haohaorde* и т. п.). Хотя по общему правилу третий тон перед третьим изменяется во второй; но в данном случае тон начальной морфемы изменяется не на второй, а на третий низкий; вторая же морфема произносится с первым тоном. Таким образом происходит диссимиляция тонов обоих слогов: из двух этимологически одинаковых тонов один превращается в третий низкий тон, другой — в первый. В некоторых же случаях допустимо тонирование и по общему правилу,

а именно: второй слог произносится третьим тоном, тогда как тон предыдущего слога изменяется во второй, например, сочетание уанууанде — *далекий* может быть произнесено либо уан³уан¹де, либо уан²уан³де.

Изменение тонов происходит также и в многосложных повторах типа hei¹qi¹de, gaogao-xingxingde, но этот вопрос требует специального исследования.

Изменение тона обусловлено срединной позицией морфемы в трехсложном слове или словосочетании. Если трехсложное сочетание начинается со слога в первом или втором тоне, то этимологический второй тон среднего слога при быстром темпе речи переходит в первый тон, например:

в медленном темпе в быстром темпе

fei ¹ chang ² duo ¹	— fei ¹ chang ¹ duo ¹	— <i>очень много</i>
xuan ¹ chuan ² yuan ²	— xuan ¹ chuan ¹ yuan ²	— <i>пропагандист</i>
tuo ¹ er ² suo ³	— tuo ¹ er ¹ suo ³	— <i>детсад</i>
Xin ¹ hua ² she ⁴	— Xin ¹ hua ¹ she ⁴	— <i>агентство Синьхуа</i>
he ² ping ² ge ¹	— he ² ping ¹ ge ¹	— <i>голубь мира</i>
nan ² tong ² xue ²	— nan ² tong ¹ xue ²	— <i>студент</i>

Изменение второго тона среднего слога в первый происходит независимо от того, каков тон следующего за ним слога, лишь бы он был полный. Если же конечный слог произносится с редуцированным тоном, второй тон среднего слога не изменяется в первый, например: ta¹ lai²le⁰ — *он пришел*, na² liang²shi⁰ — *получить продовольствие*.

Но тон среднего слога может изменяться в первый даже и в тех случаях, где он восходит к этимологическому третьему, диссимилировавшемуся во второй, например, наряду с Hu²nan²sheng³ → Hu²nan¹sheng³ — *провинция Хунань*, где тон среднего слога — этимологический второй, имеем Hu²bei³sheng³ → Hu²bei²sheng³ → Hu²bei¹sheng³ — *провинция Хубэй*, где тон среднего слога — этимологический третий.

В свою очередь тон начального слога, которым обусловлено изменение тона среднего слога в первый, может быть не только этимологическим вторым тоном, но и этимологическим третьим, диссимилировавшимся во второй под влиянием именно этого среднего слога, опять-таки восходящего к третьему тону, например:

wo ³ you ³ zhi ³	→ wo ² you ² zhi ³	→ wo ² you ¹ zhi ³
	— у меня есть бумага	
mai ³ fen ³ bi ³	→ mai ² fen ² bi ³	→ mai ² fen ¹ bi ³
	— покупать мел	
xiao ³ zu ³ zhang ³	→ xiao ² zu ² zhang ³	→ xiao ² zu ¹ zhang ³
	— староста кружка	

Редуцированный тон

Слог произносится со своим этимологическим тоном тогда, когда он получает ударение — сильное или хотя бы слабое. Если же слог находится в безударном положении, он утрачивает свой этимологический тон и произносится с редуцированным тоном. В безударном положении происходит редукция не только тона, но и звукового состава слога в целом.

Важно отметить, что в китайском языке нет двусложных или многосложных слов, которые в их словарной форме начинались бы с неударного слога. Следовательно, начальный слог любого слова всегда произносится с полным тоном, или этимологическим, или измененным. Редуцированным же может быть тон только конечного слога.

При цифровом обозначении тонов в транскрипции редуцированному тону соответствует показатель нуль (0), например; гэ¹гэ⁰ — старший брат, му⁴тоу⁰ — дерево. При обозначении тонов диакритическими знаками для редуцированного тона была до 1958 г. принята надстрочная точка, например: gegè, mùtóu, поскольку отсутствием значка тогда передавался первый тон; с 1958 г. слоги с редуцированным тоном графически характеризуются именно отсутствием диакритического значка, например; gegè, mùtóu.

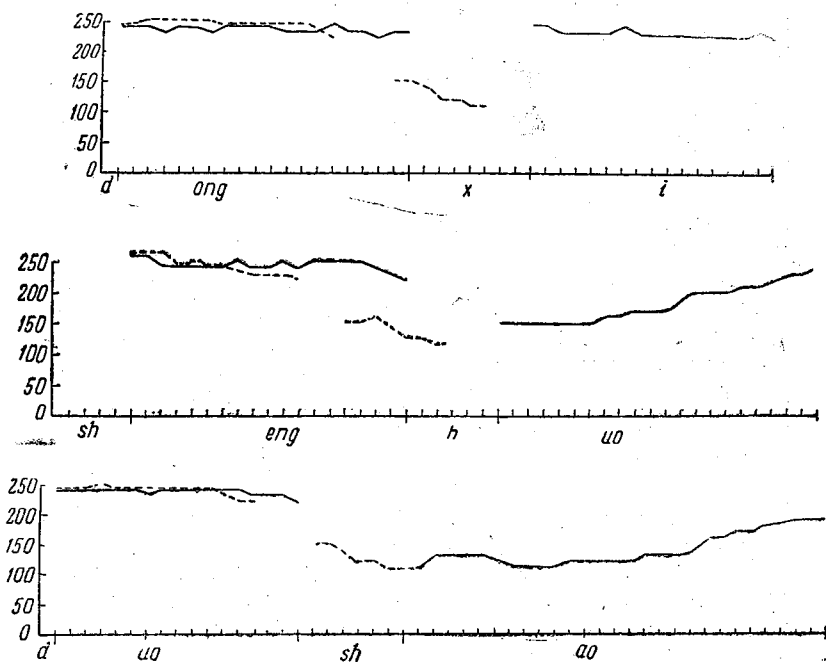
Что же представляет собой редукция слога и тона по существу, каким изменениям подвергается тон и слог в целом в безударном положении?

Редукция слога и тона. Для изучения редукции слога и тона в пекинском произношении было проведено специальное экспериментальное исследование при помощи современной электроакустической аппаратуры⁷.

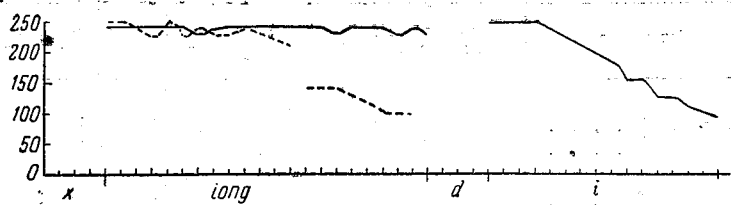
⁷ Запись производилась в лаборатории экспериментальной фонетики Московского государственного пединститута иностранных

Для выяснения особенностей редуцированного тона, отличающих его от полных тонов, были записаны и проанализированы парные примеры двусложных слов, одинаковых по своему фонемному составу, но отличающихся тоном конечного слога. Пары были подобраны такие, чтобы этимологический тон конечного слога был один и тот же. Это слова типа duo¹shao³ — количество, duo¹shao⁰ — сколько, xiong¹di⁴ — братья, xiong¹di⁰ — младший брат.

Ниже даны сравнительные диаграммы, сделанные на основании соответствующих электроакустических записей.



языков. В качестве диктора выступал тов. Лю Цюань-ли, уроженец Пекина, все время проживавший в Пекине. Результаты этого исследования подробно изложены в статье Т. П. Задоевко «Экспериментальное исследование редукции слова и тона в китайском языке». «Чжунго юйвэнь», 1958, № 12.



На этих диаграммах сплошной линией обозначено движение основного тона в словах, оба слога которых произносятся с полным тоном, а пунктиром — в словах, конечный слог которых произносится с редуцированным тоном. Цифры у вертикальной шкалы обозначают число герц (т. е. колебаний в секунду) и, следовательно, указывают на высоту основного тона. На горизонтальной линии мелкие деления обозначают минимальные единицы времени, которыми определяется длительность слова: каждое деление равно $\frac{1}{40}$ секунды, т. е. 25 мсек. Более крупные деления по горизонтальной линии указывают на границы звуков. Поскольку тон проявляется только в гласной части слога (финали), кривая движения основного тона начинается лишь с гласного, а на участках, соответствующих согласному звуку, прерывается.

Анализ кимограмм показывает, что редукция проявляется как в количественных, так и в качественных изменениях слога. Рассмотрим эти изменения.

Редукция слога с количественной стороны. Диаграммы показывают, что редукция слога состоит прежде всего в больших количественных изменениях. Мы видим, что для произнесения слова, состоящего из слогов полного образования, требуется намного больше времени, чем для произнесения слова с конечным редуцированным слогом. Сравним цифровые данные (длительность дается в 40-х долях секунды. См. табл. на стр. 212).

Как видно, длительность слова с конечным редуцированным слогом сокращается приблизительно вдвое по сравнению с таким же словом без редукции. Весьма примечательно, что происходит это не только за счет сокращения конечного редуцированного слога, но и за счет начального слога полного образования.

В конечном слоге, как показывают электроакустические записи, имеются большие количественные измене-

Пары слов	Длительность всего слова	Длительность начального слога	Длительность конечного слога
dong ¹ =xi ¹	44	20	24
dong ¹ xi ⁰	25	15	10
sheng ¹ huo ² . . .	50	23	27
sheng ¹ huo ⁰ . . .	25	15	10
duo ¹ shao ³	52	17	35
duo ¹ shao ⁰	24	14	10
xiong ¹ di ⁴	44	25	19
xiong ¹ di ⁰	23,5	16	7,5

ния, затрагивающие как финаль (гласную часть слога), так и инициаль (согласную часть слога).

Инициаль редуцированного слога сокращается в среднем вдвое по сравнению с такой же инициалью слога полного образования; например, длительность звука х равна в слоге xi¹ (из dong¹-xi¹) 8 единицам времени, а в слоге xi⁰ (из dong¹xi⁰) — 4 единицам; длительность звука h равна в слоге huo² (из sheng¹huo²) 6 единицам, в слоге huo⁰ (из sheng¹huo⁰) — 3 единицам и т. п.

Финаль редуцированного слога подвергается количественным изменениям в еще большей степени, чем инициаль. При этом выявляется весьма интересный факт: степень количественной редукции финалей различных слогов неодинакова, она зависит от длительности финали соответствующего слога полного образования; например, финаль слогов первого и четвертого тонов (в данных примерах -xi, -di) сокращается в 2,5 раза, второго тона (-huo) — в 3 раза, третьего тона (-shao) — почти в 5 раз. Но, сокращаясь в разных пропорциях, финали разной длительности приходят в результате редукции к одинаковой длительности.

Редукция слога с качественной стороны. При редукции слога происходят также и большие качественные изменения: изменяется качество не только звуков, но и этимологического тона данного слога.

Находясь на слоговой границе между ударным и безударным слогом (и входя в состав последнего), некоторые категории согласных звуков проявляют заметные качественные изменения. Так, непридыхательные согласные (взрывные и аффрикаты) получают звонкость, т. е. произносятся с участием голоса, что вообще не характерно для китайских согласных, кроме сонантов *m*, *n*, *l*, *g*. Редукция слога затрагивает также и придыхательные согласные: все они утрачивают придыхание, а взрывные, кроме того, получают звонкость.

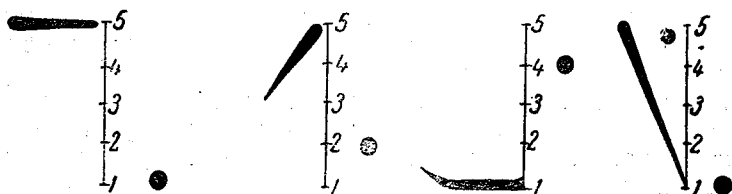
Качественно изменяется и финаль — гласная часть редуцированного слога: она во всех случаях слышна слабо и нечетко, причем некоторые гласные звуки проявляют значительные изменения. Это особенно относится к открытым гласным, которые в редуцированном положении становятся более закрытыми. Так, финаль *-ia* (ɣen²jia⁰ — *люди, кто-то*) в результате редукции становится похожей на *-ie*, финаль *-ua* (huang²gua⁰ — *огурец*) — на *-uo*, финаль *-ai* (ming²bai⁰ — *понимать*) — на *-ei*, финаль *-ao* (pu²tao⁰ — *виноград*) — на *-ou*, финаль *-ang* (wan³shang⁰ — *вечер*) — на *-eng*. Отсюда становится понятным, почему на слух трудно различить такие пары слов, как, например, yi¹shang⁰ — *одежда* и yi¹sheng⁰ — *врач*. Губные гласные, редуцируясь, длабиализуются, например; финаль *-ü* в hui²qu⁰ — *возвратиться* становится похожа на *-i*, финаль *-üe* в yin¹lue⁰ — *музыка* на *-ie* и т. п.

Редукция безударного слога приводит к настолько значительным тоновым изменениям, что все существенные признаки этимологического тона данной морфемы — форма тона, распределение интенсивности, высотный интервал — оказываются утраченными.

Форма редуцированного тона не является ни ровной, как у первого тона, ни восходящей, как у второго или третьего тонов, а напоминает четвертый тон, нисходящая мелодия которого из-за краткости редуцированного слога не улавливается на слух.

Следует отметить, что в зависимости от тона предыдущего слога редуцированный тон произносится на разной высоте. Высоту редуцированного тона по отношению к тону предшествующего слога можно графически изобразить следующим образом:

1-й тон	2-й тон	3-й тон	4-й тон
+ редуциро- ванный	+ редуциро- ванный	+ редуциро- ванный	+ редуциро- ванный



Таким образом, в зависимости от тона предшествующего слога получают комбинаторные разновидности редуцированного тона, различающиеся между собой по высоте. Среди этих четырех сочетаний выделяется сочетание редуцированного тона с третьим. После третьего тона редуцированный тон произносится особенно высоко, и именно на той же высоте, на которой заканчивается восходящая часть третьего тона. Таким образом, по своему мелодическому рисунку последовательность слога с третьим тоном и слога с редуцированным тоном как бы равна одному слогу с третьим полным тоном. Заметим также, что после третьего тона редуцированный тон (очевидно, из-за его высокой мелодии) иногда трудно отличить на слух от быстро произнесенного первого тона.

Таким образом, тон редуцированного слога, утратив все существенные признаки этимологического тона каждой данной морфемы, характеризуется лишь высотой своей мелодии, т. е. тем признаком, который для этимологического тона является дополнительным.

О переходе количественных изменений в качественные. При редукции слога отчетливо проявляется диалектическая закономерность перехода количества в качество. При сравнении парных примеров типа $\text{dong}^1\text{-xi}^1$ — dong^1xi^0 , $\text{duo}^1\text{shao}^3$ — $\text{duo}^1\text{shao}^0$ и т. п. было отмечено, что в словах с редуцированным слогом сокращается не только конечный редуцированный слог, но и начальный слог полного образования. Этот факт оказался для нас совершенно неожиданным, так как ни во время звукозаписи, ни во время прослу-

шивания магнитофонной ленты сокращение начального слога не улавливалось на слух и было обнаружено только при расчетах электроакустической записи. Выяснилось, что кимограф регистрировал довольно большие количественные изменения. Так, в слове $xiong^1di^0$ слог $xiong^1$ сократился с 25 единиц времени до 16, т. е. на $\frac{1}{3}$. Но это не было заметно на слух и тем более не воспринималось как редукция. В конечном же слог $-di$, который сократился с 19 единиц до 7,5, т. е. больше чем вдвое, редукция легко улавливается на слух.

Обычно считается, что редукция слога находится в связи с ослаблением интенсивности слога. Как ни странно, но в китайском языке этот фактор (ослабление интенсивности) оказывается нехарактерным для редуцированного слога. Электроакустические записи показывают, что интенсивность редуцированного слога мало отличается, а иногда совсем не отличается от интенсивности слога полного образования. Сравним, например, наибольшую интенсивность (полученную при электроакустической записи) конечных слогов следующих слов:

$xiong^1di^4$ — 19 мм

$xiong^1di^0$ — 15 мм

lao^2dong^4 — 15 мм

lao^2dong^0 — 15 мм

Но даже если и было бы очень заметное ослабление интенсивности, оно не могло бы непосредственно повлиять на качество слога. Можно как угодно слабо произнести слог в любом составе и все-таки сохранить все его качества. Другое дело количество (длительность) слога. Когда слог сокращается, его количественные изменения, дойдя до определенной степени, вызывают и качественные изменения: в той или иной мере изменяется характер финали, а иногда и инициали слога, существенные изменения претерпевает и тон. Малая длительность слога непосредственно влияет на качество, поскольку за такое короткое время органы речи не успевают занять положение, необходимое для произведения данного определенного качества, не успевают достаточно четко произнести слог; в результате слог редуцируется, и редукция эта отчетливо воспринимается на слух.

Исходя из вышесказанного, редукцию слога можно определить как качественные изменения звукового со-

става и тона слога, вызываемые определенной степенью его количественных изменений.

Редукция тона как одно из выразительных средств языка. Редукция тона, т. е. утрата этимологического тона в безударных слогах, представляет собой явление двоякого характера — лексическое и грамматическое; в одних случаях редукция тона относится к области грамматики, в других — к области словаря.

Все лексические случаи редукции подразделяются на обязательные и факультативные. Случаи обязательной редукции в свою очередь подразделяются на две группы: первая — когда различие в произношении конечного слога (с полным или редуцированным тоном) связано с дифференциацией слов; вторая — когда произношение конечного слога с редуцированным тоном связано лишь с историческими причинами.

Наибольший интерес представляет первая группа случаев обязательной редукции, которая опять-таки подразделяется на две категории.

а) Редукция слога служит средством дифференциации лексического значения. Сравним контрастные пары примеров:

da⁴ren² — человек высокого роста

da⁴ren⁰ — взрослый

xiong¹di⁴ — братья

xiong¹di⁰ — младший брат

duo¹shao³ — количество

duo¹shao⁰ — сколько?

mai³-mai⁴ — покупать и продавать

mai³mai⁰ — вести торговлю

dong¹-xi¹ — восток и запад

dong¹xi⁰ — вещь

guo⁴nian² — праздновать Новый год

guo⁴nian⁰ — будущий год

jie¹shi² — приносить плоды (о деревьях)

jie¹shi⁰ — прочный

ben³shi⁴ — основной сюжет

ben³shi⁰ — способности

huo³shao¹ — сжигать

huo³shao⁰ — сорт лепешек

Среди этой категории слов особо следует выделить такие, которые заканчиваются морфемой -zi. В одних

словах -zi представляет собой знаменательную морфему с полным тоном, в других случаях — суффикс с редуцированным тоном (в современной орфографии пишущийся без гласной буквы), например:

Lao³zi³ — (имя китайского философа)

lao³z — отец

Zhuang¹zi³ — (имя китайского философа)

zhuang¹z — (название ткани)

yuan²zi³ — атом

yuan²z — сад

б) Редукция тона в ряде случаев является средством дифференциации грамматического значения, точнее — принадлежности слова к той или иной части речи. Сравним следующие пары примеров.

Существительное — глагол: Разные случаи:

bao⁴gao⁴ — доклад

ke¹xue² — наука

bao⁴gao⁰ — докладывать

ke¹xue⁰ — научный

lao²dong⁴ — труд

fen¹bie² — порознь

lao²dong⁰ — трудиться

fen¹bie⁰ — различие

lian²xi² — упражнение

lian²xi⁰ — упражняться

sheng¹huo² — жизнь

sheng¹huo⁰ — жить

tong¹zhi¹ — уведомление

tong¹zhi⁰ — уведомлять

В отличие от первой группы, вторая группа случаев обязательной редукции не связана с дифференциацией значений, а следовательно, слова этой категории не имеют дублетов, подобных рассмотренным выше. В китайском языке существует огромное количество слов, конечный слог которых произносится с редуцированным тоном, например: zhi¹dao⁰ — знать, shen¹ti⁰ — тело, mian²hua⁰ — хлопок, ti²mu⁰ — тема, dian³xin⁰ — сладости, nuan³huo⁰ — теплый, yi⁴si⁰ — смысл, gao⁴su⁰ — сказать и т. п.⁸ Поскольку редукция конечного слога в такого рода словах связана лишь с историческими причинами,

⁸ См. изданный в Китае «Словарь слов с нейтральным тоном пекинского диалекта» («Beijinhua qingsheng cihui». Пекин, 1957), где дается далеко еще не исчерпывающий перечень слов с редуцированным тоном.

замена редуцированного тона полным не приведет к изменению значения, но явится нарушением произносительных норм языка.

Наряду с обязательной редукцией тона конечного слога, в китайском языке наблюдается также и факультативная редукция тона, т. е. двоякое чтение конечного слога как с редуцированным тоном, так и с полным, без изменения значения слов, например: wen⁴ti² — wen⁴ti⁰ — *вопрос*, tia⁰jian⁴ — tia⁰jian⁰ — *условия*.

Редукция тона в китайском языке служит также и дополнительным средством выражения некоторых грамматических значений. В этих случаях редукция тона подчиняется определенным правилам.

С редуцированным тоном произносятся следующие морфемы:

1. Суффиксы глаголов (-le, -guo, -zhe), существительных (-z, -tou, -men), местоимений (-men), прилагательных (-d), наречий (-de), например:

chi¹le⁰ — *съел*, lai²guo⁰ — *приходил*, gua⁴zhe⁰ — *висит*;
ti¹z — *лестница*, shi²tou⁰ — *камень*, ren²men⁰ — *люди*;
ta¹men⁰ — *они*, wo³men⁰ — *мы*; xin¹d — *новый*,
hao³kan⁴d — *красивый*; pu³li⁴de⁰ — *усердно*, kuai⁴kuai¹-
rde⁰ — *быстро*.

2. Инфиксы результативных глаголов и неодносложных глаголов направления движения, например; zuo⁴bu⁰wan² — *не смогу закончить*, zuo⁴de⁰wan² — *смогу закончить*, chi¹bu⁰xia⁴ — *не смогу съесть*, chi¹de⁰xia⁴ — *смогу съесть*.

3. Второй компонент глагольных форм повтора, например: zuo⁴zuo⁰ — *посидеть*, shi⁴shi⁰ — *попробовать*, shang¹liang⁰-shang⁰liang⁰ — *посоветоваться*.

4. Второй компонент существительных, образованных путем повтора, например: ye²ye⁰ — *дедушка*, ba⁴ba⁰ — *папа*, di⁴di⁰ — *младший брат*.

5. Морфемы-модификаторы, выражающие направление движения, например: hui²lai⁰ — *вернуться*, jin⁴qu⁰ — *войти*, rao³chu⁰ — *выбежать*, pa²qi⁰lai⁰ — *поднять*.

6. Односложные послелого, например: shu⁴ shang⁰ — *на дереве*, gui⁴z li⁰ — *в шкафу*, jia¹li⁰ — *дома*.

7. Предлоги в поствербальной позиции, например: Zhei⁴ ben³ shu¹, wo³ song⁴gei⁰ ni⁰ — *Эту книгу я дарю тебе*; Huo³che¹ kai¹ wang⁰ Bei³jing¹ — *Поезд отправляется в Пекин*.

8. Вторая часть альтернативных вопросов (включительно с отрицанием), например: $\text{dui}^4\text{-bu}^0\text{dui}^0?$ — *Верно?* $\text{Ni}^3\text{qu}^4\text{-bu}^0\text{qu}^0?$ — *Ты пойдешь?* $\text{Ni}^3\text{ming}^2\text{bai}^0\text{-bu}^0\text{ming}^0\text{-bai}^0?$ — *Понимаешь?*

9. Личные местоимения (единственного и множественного числа) в функции дополнения, например: $\text{Wo}^3\text{gei}^3\text{ta}^0\text{xie}^3\text{xin}^4$ — *Я напишу ему письмо*; $\text{Wo}^3\text{kan}^4\text{jian}^0\text{le}^0\text{ta}^0\text{men}^0$ — *Я видел их*.

10. Вопросительные и модальные частицы, например: *та, пе, ба, а и т. п.*

Из всех рассмотренных вопросов, связанных с особенностями тонов китайского языка, их сопоставительной характеристикой, а также их функционированием в связной речи, вытекают следующие выводы.

Каждой данной морфеме присущ определенный этимологический тон, который не может быть без ущерба для значения заменен другим полным тоном.

Редуцированный же тон может заменить собой любой этимологический тон, если морфема оказывается в условиях (лексических или грамматических), вызывающих редукцию.

В тональной системе современного китайского языка редуцированный тон стоит не в одном ряду с четырьмя полными тонами, т. е. не является пятым тоном, а противостоит всей совокупности четырех полных тонов.

А. Ф. КОТОВА

О СЛУЖЕБНОМ СЛОВЕ SHI В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В современном китайском языке служебное слово shi¹ может выступать либо в связочном значении (в составе именного сказуемого), либо в несвязочном (модальном) значении².

Служебное слово shi имеет несвязочное (модальное) значение тогда, когда не может быть воспринято как часть составного именного сказуемого, например:

Shi⁴ wo³ lei³le shu¹shu — *Это я утомила дядю.* (У Цзу-сян); Ta¹ shi⁴ pa⁴ma wen¹he² ke³ai⁴ — *Он такой мягкий, симпатичный* (Лао Шэ).

Если полагать, что в приведенных примерах служебное слово shi имеет связочное значение, то предложения не могут быть подвергнуты рациональному грамматическому разбору, т. е. то, что следует за shi в приведенных примерах, не является присвязочной (именной) частью составного именного сказуемого.

В доказательство наличия несвязочной функции у

¹ От служебного слова shi следует отличать записывающиеся тем же иероглифом и имеющие то же произношение слова «да», «правда», «добро», а также наречный и союзный суффикс («Китайско-русский словарь», под ред. И. М. Ошанина. ГИС, М., 1955, стр. 567).

² Люй Шу-сянь. Коротко о служебных словах. «Чжунго юй-вэнь», 1956, № 6, стр. 39 (на кит. яз.); Лю Ши-жу. Коротко об использовании связочного глагола в эпохи Вэй, Цзинь и Южных и Северных царств. «Чжунго юй-вэнь», 1957, № 12, стр. 19—22 (на кит. яз.); И. Г. Зограф. О связочных и несвязочных функциях служебного слова «ши» и «вэй» в китайском языке. «Вопросы корейского и китайского языкознания». Изд-во ЛГУ, 1958, стр. 139—210; А. А. Драгунов. Исследования по грамматике современного китайского языка. Изд-во АН СССР, М. — Л., 1952.

shi может служить также тот факт, что оно (shi) может использоваться в предложении, где уже имеется связка, например: Ni³ bu⁴shi⁴ ye³ shi⁴ ge si⁴ jiao³ pa ma? — *А ты разве не один из тех «ползающих на четырех ногах»?* (Ба Цзинь).

Следовательно в данных примерах shi имеет несвязочное, или модальное, значение.

Как известно, связка shi может иметь отрицательную и вопросительную формы:

Wo³ bu⁴shi⁴ xue²sheng¹ — *Я не студент* (буквально *я не есть студент*); Ni³ shi⁴ bu⁴shi⁴ xue² sheng¹? — *Ты студент* (буквально: *Ты есть не есть студент*).

Служебное слово shi как средство выражения модальности также может выступать в отрицательной и вопросительной формах³:

Fang¹cai² bu⁴shi⁴ san¹ge¹ ye³ qu⁴le — *Разве Саньгэ только что не ушел?* (Цао Юй); •Ni³ shi⁴bu⁴shi you³ kup³пап⁴ — *Тебе трудно?* («Жэньминь вэньсюэ», 1954, № 12).

В данной статье мы будем рассматривать все три формы (положительную, отрицательную и вопросительную) служебного слова shi.

Каков характер модальности, выражаемый служебным словом shi?

Какова его синтаксическая функция, т. е. относится ли служебное слово shi ко всему предложению в целом или оно связано с одним или несколькими членами предложения?

Какова его грамматическая природа, т. е. сохраняет ли служебное слово shi как средство выражения модальности свою связочную природу или же оно теряет ее и переходит в разряд частиц?

Рассмотрим перечисленные выше вопросы и попытаемся так или иначе ответить на них.

Анализ функционирования shi (bushi и shibushi) как средства выражения модальности и характер выражаемой им модальности

а) Позиционные возможности shi (bushi и shibushi)
Для разбора всех возможных позиций служебного

³ Термин «форма слова» в данном случае употребляется не в его обычном смысле «морфологическая форма слова».

слова *shi* возьмем простое предложение полного состава и схематически представим следующим образом:

об — оп — об — с — од⁴.

Приведем схему позиционных возможностей *shi* (*bushi* и *shibushi*), где для удобства вместо *shi* будем использовать знак X.

1. хоб — оп — об — с — од; 2. об — хоп — об — с — од;
3. об — оп — хоб — с — од; 4. об — оп — об — хс — од.

Из приведенных схем видно, что *shi* (*bushi*, *shibushi*) может занимать в предложении четыре позиции: перед обстоятельством в начале и в середине предложения, перед подлежащим и перед сказуемым, и не может быть перед подлежащим и между подлежащим и определением, а также между дополнением и определением.

Эти позиционные ограничения закономерны и могут быть объяснены.

Перед дополнением служебное слово *shi* (*bushi*, *shibushi*) в несвязочной (модальной) функции не может быть потому, что этому препятствует обязательное построение параллельного варианта предложения со связкой, например: *Wo³ xie³ xin⁴ — Я пишу письмо*. Нельзя сказать: *Wo³ xie³ shi⁴ xin⁴ — Я пишу (именно) письмо* (предположительный перевод). Правильно: *Wo³ xie³ de shi⁴ xin⁴ — Я пишу (именно) письмо* (буквально: *То, что я пишу, есть письмо*).

Там, где служебное слово *shi* может функционировать как связка, эта возможность всегда реализуется в первую очередь. Поэтому мы должны ввести служебное слово *de* после глагола. Характерно, что перестройка предложения все равно привела примерно к тому же модальному оттенку, который имелся, если бы возможно было употребить служебное слово *shi* в несвязочной (модальной) функции.

Второе позиционное ограничение (перед определяемым) также связано со связочной функцией служебного слова *shi*.

Если определение с *de*, т. е. определение, которое имеет потенциальную субстантивизацию, то введение служебного слова между определением и определяемым сразу же создаст возможность для осмысления данного

⁴ об — обстоятельство, о — определение, п — подлежащее, с — сказуемое, д — дополнение.

комплекса как имя + связка + имя, например: Hāo³de shi⁴ shu¹ — *Хорошее есть книга*.

Если определение без de, то введение служебного слова shi вызовет появление этого de. Иными словами, там, где есть возможность реализации связочной функции, эта функция обязательно реализуется, иначе предложение теряет смысл, например: Hāo³de shi⁴ shu¹ zai⁴ zhuo¹zi shang. Hāo³de shi⁴ shu¹ — *Хорошее есть книга* — это уже отдельное законченное предложение. Вторая часть zai⁴ zhuo¹zi shang — *на столе* — тоже является законченным предложением.

Таким образом, позиционные ограничения свидетельствуют о том, что все указанные выше позиции исключают возможность реализации связочной функции служебного слова shi (bushi, shibushi).

Теперь переходим к анализу конкретного языкового материала.

Рассмотрим следующий пример:

Xiao³ wu², shi⁴ ni³ hui² lai²le? shi⁴ wo³ — У, (это) ты вернулся? — (Это) я. («Жэньминь вэньсюе», 1951, № 22).

Основным средством выражения вопроса в данном предложении служит интонация. В вопросительном предложении под вопросом всегда стоит член предложения, который выделяется в предложении либо ударением, либо специальными служебными словами (в русском языке, например, для этого используется частица *ли*). В данном предложении смысловым центром вопроса является подлежащее ni — *ты*. Оно выделяется с помощью служебного слова shi, которое стоит перед ним.

Если служебное слово shi опустить, то предложение может иметь (в зависимости от места ударения) в качестве смыслового центра вопроса либо по-прежнему подлежащее ni — *ты*, либо сказуемое huilaile — *вернулся*. Чаще ударение падает на сказуемое, следовательно, предложение переводится так: У, ты вернулся? а ответ — либо: Да!, либо: Вернулся!

Стало быть при наличии в предложении служебного слова shi предложение имеет только одно толкование, т. е. смысловым центром является тот член предложения, перед которым стоит shi. Роль shi, таким образом, сводится к выделению того члена предложения, перед которым оно стоит.

Приведем еще один пример, в котором можно наблюдать параллельно использование и ударения и служебного слова *shi* для выделения члена предложения:

Zhi⁴ Gang¹ ni³ zhen¹de jue²ding⁴ hui² xiang¹ can¹jia¹ pong²ye⁴ sheng¹chan³ le ma? — *shi* zhen¹de jue²din⁴le — Чжи Ган, ты действительно решил вернуться в деревню работать в с. х. производстве? — Действительно так решил («Жэньминь жибао», 5 января 1961 г.).

В вопросительном предложении обстоятельство *zhende* — действительно выделяется с помощью ударения, а в ответном — с помощью служебного слова *shi*.

Рассмотрим примеры со служебным словом *bushi* (отрицательная форма *shi*): ni³ shi yao¹ jiao¹xun⁴ wo³ ma? wo³ bu⁴shi⁴ jiao¹xun⁴ ni³ — Так ты хочешь учить меня? — Я (вовсе) не хочу учить тебя (Цао Юй. Жичу. Пекин, 1954, стр. 28). Здесь служебное слово *bushi* выделяет сложные сказуемые *yao jiaoxun* — хочешь учить, в ответном предложении *bushi* также выделяет сложное сказуемое и вносит оттенок отрицательности.

В вопросительном предложении служебное слово *bushi* выполняет ту же выделительную роль, например: Tai⁴tai, bu⁴shi nin² fen¹fu⁴go, jiao⁴ wo³ hui² qu⁴ shui⁴ ma? — Госпожа, разве не вы ли распорядились отослать меня домой спать? (Цао Юй).

А в силу того, что наряду с выделительностью в нем имеется еще и отрицательность, вопросительные предложения приобретают модальный оттенок, который на русский передается с помощью слов *ведь же, разве не*. Заметим, что этот оттенок будет и в вопросительных предложениях, где под вопросом сказуемое в отрицательной форме, например: ni³ bu⁴ qu⁴ma? — Разве ты не пойдешь?

Таким образом, служебное слово *bushi*, так же как и *shi*, выступает в предложении в первую очередь как выделительное средство, отрицательность же является как бы сопутствующей функцией.

Какова же функция служебного слова *shibushi* (вопросительная форма *shi*)?

Shi⁴bu⁴shi Mu Lan jiao⁴ ni³ lai² shuo¹fu² wo³? — Это Му Лань заставила вас уговаривать меня? (Мао Дунь. Цинминды Тянь, стр. 34).

Shi⁴bu⁴shi xian¹zai⁴ jiu⁴ ba xian¹xi⁴ qing²xing² xiang³ ni³ hui²bao⁴? — (Именно) сейчас доложить подробную

обстановку? (Юэ Е. Инсюн сыцзи. Пекин, 1954, стр. 118).

Luo¹ge¹, za²men jin¹tian¹ shi⁴bu⁴shi sha¹ ren² qu⁴? — *Логэ, сегодня мы пойдем убивать людей?* (Чжан Мэн-лян).

Служебное слово shibushi, как и рассмотренные выше shi и bushi, прежде всего выделяет тот член предложения, перед которым оно стоит, и одновременно в силу своего вопросительного характера ставит этот член предложения под вопрос, превращая все предложение в вопросительное.

Роль служебного слова shibushi очень сходна с той ролью, которую выполняет вопросительная частица *ли* в русском языке (не считая, конечно, их различную позицию по отношению к тому члену предложения, которое они выделяют): Ta¹ shibushi qu⁴? — *Пойдет ли он?* Shi⁴bu⁴shi ta¹ qu⁴? — *Он ли пойдет?*

И в китайском, и в русском языках возможна замена указанных частиц иным средством, а именно ударением, однако оттенок вопроса при этом несколько изменится.

Итак, служебное слово shi в несвязочной функции выступает как средство выражения выделительной модальности. Выступая в отрицательной и вопросительной формах, оно наряду со своей основной выделительной функцией выполняет дополнительные модальные функции, которые определяются именно указанными отрицательными и вопросительными формами.

С точки зрения синтаксической функции служебное слово shi может быть отнесено к тем служебным словам, которые соотносятся с отдельным членом предложения, а не с предложением в целом.

б) Некоторые особенности функционирования служебных слов shi, bushi и shibushi.

Служебное слово shi может функционировать в сочетании с указательным местоимением zhe — *это, этот*.

Zhe⁴ shi⁴ shui² zai⁴ na⁴li chang⁴ ya? — *Кто это там поет?* (Мао Дунь).

Ni³men zhe⁴ shi⁴ you² na⁴li lai² ya? — *Вы это откуда прибыли?* (Чжан Мэн-лян. Эр ньюй фын чэньцзи. Пекин, 1957, стр. 12).

Lao³er ni³ zhe⁴ shi⁴ xia⁴ he⁴ wo³ a? — *Лаоэр ты это угрожаешь мне, а?* (Лао Шэ).

По функции сочетание указательного местоимения — это и служебного слова *shì* ничем не отличается от одного *shì*, т. е. служит для выделения того члена предложения, перед которым стоит (подлежащего — в первом примере, обстоятельства места — во втором, сказуемого — в третьем).

С точки же зрения роли служебного слова *shì* здесь, нам представляется возможным определить данное его употребление как переходный случай, где имеется лицо как бы не полностью утраченная связочная природа (возможность постановки перед ним указательного местоимения *zhe*) и в то же время уже выступает на поверхность его несвязочная функция.

Приведем ряд примеров, показывающих функционирование служебного слова *bushì* при наличии перед сказуемым полужнаменательного наречия *ye* — также.

Ye²ye bu⁴ e³ shì⁴ zhe⁴me shuo¹ ta¹? — А разве отец не пугает его также? (Цао Юй); *Wo³ zai⁴ chang⁴ge¹ ni³ bu⁴shì ye³ gen¹zhuo wo³ zai⁴ chang⁴ ma? — Если я запою, то разве ты также не запоешь вслед за мной?* (Ба Цзинь); *Ni³ ye³ bu⁴shì bu⁴ zhi¹dao — Ты тоже разве не знаешь, что...* (Ли Го-жуй).

Как видно, возможны три позиционных варианта.

1. Bu⁴ ye³ shì⁴
2. Bu⁴ shì⁴ ye³
3. Ye³ bu⁴shì⁴

Второй и третий вариант не вызывают каких-либо вопросов: во втором *bushì* выделяет стоящее после него наречие *ye* — также, а в третьем *bushì* выделяет стоящее после него сказуемое.

Первый же вариант характеризуется тем, что наречие *ye* занимает позицию между отрицанием и служебным словом *shì*.

Позиционное построение первого варианта обусловлено опять-таки существованием подобного варианта при связочном сказуемом.

Ta¹ ye³ shì⁴ zhong¹guo²ren² — Он тоже китаец
Ta¹ ye³ bushì⁴ zhong¹guo²ren² — Он тоже не китаец
Ta¹ bu⁴ ye³ shì⁴ zhong¹guo²ren² — Он тоже не китаец

Вынесение отрицания в позицию перед наречием *ye* при связочном сказуемом объясняется общим свойством

отрицания в китайском языке находиться в позиции либо непосредственно перед сказуемым, либо перед определением к нему.

Для того чтобы показать несвязочную природу разбираемого нами служебного слова *bushi*, приведем пример, где оно выступает при том же наречии *ye*, выступающем в качестве определения при связочном сказуемом: *Ni³ bu⁴shi ye³ shi⁴ ge si⁴ jiao³pa² ma?* — *А ты разве не один из тех, «ползающих на четырех ногах»?* (Ба Цзинь).

В одном предложении могут быть использованы сразу два служебных слова *shi* (или две разные формы служебного слова *shi*), например: *Ni³ bu⁴shi qu³ xi²fu⁴ ne, shi⁴ qu³ na⁴dian qian², dui⁴ bu⁴ dui⁴?* — *Ты ведь не жену взял, а деньги, верно?* (Лао Шэ).

В приведенных примерах между членами предложения, а также частями сложного предложения, перед которыми стоят служебные слова *bushi* и *shi*, устанавливается противительная связь. Это дает повод рассматривать сочетание *bushi* и *shi* как противительный союз. Нам кажется, что дело обстоит несколько иначе.

Служебные слова *bushi* и *shi* участвуют в выражении противительной связи лишь косвенно (основное, что выражает эту связь,— это противопоставление взаимоисключающих явлений). Главная же их функция остается выделительной, они выделяют те члены предложения, которые противопоставляются.

Это подтверждается, во-первых, тем, что *bushi* и *shi* занимают различные позиции в предложении (т. е. в зависимости от того, какой член предложения должен быть выделен), а во-вторых, противительная связь может сохраняться, если опустить *bushi* и *shi*, снимается только интенсивность противопоставления, которая создается за счет выделения с помощью служебных слов *bushi* и *shi*.

Shibushi и *shi* могут быть употреблены одновременно в одном предложении, например: *Wo³ wen⁴ ni³, ni³de qian² shi⁴bu⁴shi xian⁴zai⁴ shi⁴ cun²zai da⁴feng yin²hang²-li?* — *Я спрашиваю тебя, твои деньги (именно) сейчас хранятся в банке Да фын?* (Цао Юй).

В этом предложении выделяются два слова *xianzai* — *сейчас* и *cunzai* — *хранятся*, и оно является вопросительным, так как содержит *shibushi*, следовательно, наше

положение о том, что служебное слово *shì* относится к отдельному члену предложения, а не к предложению в целом, подтверждается еще раз.

Характерным для служебного слова *shibushi* является его использование в косвенной речи для выражения косвенного вопроса. Косвенный вопрос может быть, конечно, выражен с помощью интонации, однако на письме чаще прибегают к использованию *shibushi*.

Это объясняется опять же тем, что *shibushi* относится к отдельному члену предложения, оно локально и может сделать вопросительным часть сложного предложения, что, например, невозможно при использовании такого средства выражения вопроса, как вопросительная частица *ma*⁵. Например: *Wu² zhong¹ yi¹ ting¹ shuo¹ yao⁴ zou³, jiu⁴ jin⁴ lai² wen⁴ shi⁴ bu⁴ shi bei⁴ xing² li³?* — У Чжун, услышав, что нужно уезжать, сразу же спросил о том, собирать ли багаж («Тунцян»).

Итак, *shì* (*bushi*, *shibushi*) служит средством выделения (или подчеркивания) того или иного члена предложения и в синтаксическом плане является служебным словом, соотносимым с отдельным членом предложения (а не со всем предложением в целом). Дополнительные модальные оттенки, которые имеются в предложениях с *bushi* и *shibushi*, создаются отрицательным и вопросительным характером этих служебных слов.

Иногда использование служебного слова *shì* как средства выражения модальности обусловлено существующей в языке связкой *shì* (или находится под ее влиянием).

В некоторых работах⁶ дается иная характеристика служебного слова *shì* в несвязочной функции как с точки зрения его позиционных положений, так и роли и значения. В этих работах позиционные возможности *shì* ограничены: в «начале предложения» и «перед сказуемым» и тем самым не отражают того, что служебное

⁵ См. А. Котова. О вопросительной частице в современном китайском языке. «Уч. зап. ИМО», вып. 5, серия филологическая. М., 1961, стр. 57—74.

⁶ См. И. Т. Зограф. О связочных и несвязочных функциях служебных слов «ши» и «вэй» в китайском языке, стр. 198—210; «Лекции по грамматике китайского языка (Ханьюй чжиши Цзяньхуа)». Изд-во «Синьчжиши», Шанхай, 1957 (на кит. яз.) и др.

слово *shí* фактически может быть перед различными членами предложения.

Действительно, понятие «начало предложения» включает в себя и позицию *shí* перед обстоятельством в начале предложения и перед подлежащим, которому предшествует обстоятельство, а понятие «перед сказуемым» включает в себя и позицию перед обстоятельством при сказуемом, и позицию непосредственно перед сказуемым.

Поэтому весьма существенно для выяснения роли и значения служебного слова *shí* дать точную характеристику его позиционных возможностей.

В частности, например, И. Т. Зограф считает, что служебное слово *shí*, находясь в позиции «перед глагольным сказуемым»⁷, образует с ним смешанный тип «предикативно-именного сказуемого»⁸. Предположим, что так обстоит дело в том случае, если служебное слово *shí* находится непосредственно при глагольном сказуемом, а если между служебным словом *shí* и глагольным сказуемым имеется обстоятельство *Ni³ shí⁴ ming²-tian¹ qí³shen¹ ma?* — Ты (именно) завтра отправляешься? (Цао Юй).

Ведь известно, что между связкой и именной частью не может быть обстоятельства.

Или, например, изменится ли роль и значение служебного слова *shí*, если оно стоит не непосредственно в самом начале предложения, а после обстоятельства?

Неточная характеристика позиционных возможностей служебного слова *shí* может вызвать целый ряд вопросов, на которые иногда трудно найти рациональный ответ.

О тождестве служебного слова *shí*

Ознакомление с работами показывает, что в основном все признают способность *shí* выступать либо в чисто связочном значении, либо как средство выражения модальности. Мнения расходятся лишь в вопросе о том, сохраняет ли связочную природу *shí*, выступая как средство выражения модальности.

⁷ Служебное слово *shí* в равной мере может быть и при качественном сказуемом.

⁸ И. Т. Зограф. О связочных и несвязочных функциях служебных слов «ши» и «вэй» в китайском языке, стр. 199.

Следует отметить, что большинство грамматистов склонно считать, что связка *shí* во всех своих функциях тождественна, т. е. всегда остается связкой. Одни берут это за аксиому, другие так или иначе доказывают.

Здесь мы рассмотрим мнение по этому вопросу известного китайского лингвиста Люй Шу-сяня, которое он высказывает в своей работе «Коротко о служебных словах»⁹. Люй Шу-сянь указывает, что *shí* тождественно во всех функциях. На первый взгляд это кажется убедительным, так как он оперирует чисто грамматическими критериями. Во-первых, во всех своих функциях *shí* может принимать отрицание; во-вторых, выступать в вопросительной форме; в-третьих, принимать наречное определение; в-четвертых, выступать в качестве ответа на вопрос. Остановимся прежде всего на анализе третьего и четвертого критериев. Положение о том, что *shí* может принимать определение, выраженное наречием, кажется нам спорным. Люй Шу-сянь, говоря о специфике служебного слова *shí*, указывает, что оно не имеет лексического значения. Если так, то, стало быть, как всякое служебное слово оно не может выступать в роли отдельного члена предложения и тем более не может иметь при себе определение.

Высказывая свое мнение, Люй Шу-сянь, видимо, имел в виду такие сочетания, как *jiu⁴shí* — *именно*, *ye³shí* — *также*, *zong³shí* — *всегда* и т. д. Однако здесь *shí⁴* скорей всего следует рассматривать как словообразовательный элемент, оно либо уже превратилось, либо имеет тенденцию к превращению в словообразовательный суффикс наречий¹⁰.

Служебное слово *shí* может выступать и в качестве ответа на вопрос, например: *Xiao³ xian¹sheng jao⁴ dao⁴ ta¹ jia¹li qu⁴ ma? shí⁴* — *Господин Сяо должен пойти к ней? Да* (Жоу Ши).

Люй Шу-сянь выдвигает этот критерий главным образом для того, чтобы подчеркнуть специфику служебного слова *shí*, доказывая, что оно может выступать самостоятельно как слово-предложение.

⁹ Люй Шу-сянь. Коротко о служебных словах. «Чжунго юй-вэнь», 1956, № 6, стр. 39 (на кит. яз.).

¹⁰ См. Лю Ши-жу. Коротко об использовании связочного глагола в эпохи Вэй, Цзинь и Южных и Северных царств. «Чжунго юйвэнь», 1957, № 12, стр. 19—22 (на кит. яз.).

С этим положением согласиться нельзя. Дело в том, что в ответе используется совсем иное *shi*⁴, которое лишь материально (по звуку и графически) совпадает со служебным словом *shi* в значении *да, правильно*¹¹.

Итак, рассмотренные выше третий и четвертый критерии Люй Шу-сяна, на наш взгляд, не являются убедительными.

Теперь рассмотрим первый и второй критерии.

Бесспорно, что служебное слово *shi* в модальной функции может принимать отрицание, т. е. выступать в отрицательной форме (*bushi*), а также выступать в вопросительной форме (*shibushi*). Однако эти формы качественно отличны от отрицательной и вопросительной формы связки *shi*, так же как качественно отличны служебное слово *shi* в связочной функции и служебное слово *shi* в модальной (несвязочной) функции.

Служебное слово — связка *shi*⁴ в связочной функции входит в состав предметного связочного сказуемого, которое выражает «либо подведение субъекта под ту или иную категорию, либо же отождествление его с предикатом»¹². Если связка *shi* выступает в отрицательной (*bushi*) или вопросительной (*shibushi*) формах, то это означает, что отрицаются или ставятся под вопрос те отношения, которые устанавливаются между подлежащим и именной частью сказуемого, т. е., иными словами, значения отрицательности и вопросительности неотделимы от связки *shi*, они представляют собой единое целое.

Иначе обстоит дело с отрицательной и вопросительной формами служебного слова *shi* в модальной функции.

Сама по себе отрицательная форма *bushi* и вопросительная форма *shibushi* не являются носителями отрицательности или вопросительности как таковой, потому что эти значения не могут существовать вне предложения или члена предложения (значение отрицательности может быть выражено лексически в слове «нет»,

¹¹ «Китайско-русский словарь», под ред. И. М. Ошанина. ГИС, М., 1955, стр. 567.

¹² А. А. Драгунов. Исследования по грамматике современного китайского языка. Изд-во АН СССР, М., 1952, стр. 35.

которое выступает как отдельное предложение). Отрицательность и вопросительность, которые внешне как будто присущи bushi и shibushi, в действительности отвлекаются от модального значения того члена предложения, в сочетании с которым эти формы функционируют. Только этим можно объяснить, почему отрицательная форма служебного слова shi в модальной функции может выражать не только отрицательность, но и модальность, которая передается на русский язык словом «ведь же».

И. Т. Зограф в своей работе о связочных и несвязочных функциях служебного слова ШИ и ВЭИ также рассматривает служебное слово shi только как связку. В связи с этим Зограф И. Т. считает, что shi, выступающее в несвязочной функции перед глагольным сказуемым, превращает это сказуемое в смешанный тип — предикативно-именной. Ta¹ shi zou³le — Он ушел; Shi zoule — Ушел — предикативно-именной тип сказуемого.

Такое утверждение вызывает ряд возражений. Если бы служебное слово shi действительно входило в состав сказуемого на правах его составной части, подобно части составного именного сказуемого, то оно, так же как в составном именном сказуемом, не могло бы отделяться от предикативной части обстоятельством. Однако для так называемого предикативно-именного сказуемого такого ограничения нет, например: Ni³ shi ming²tian¹ qí³sheng¹ ma? — Ты (именно) завтра отправляешься?

Если служебное слово shi — часть смешанного сказуемого, то отрицательная и вопросительная формы этого сказуемого должны образовываться всегда за счет shi (сравни с составным именным сказуемым), однако этого не происходит. Служебное слово shi может быть при уже готовой отрицательной форме сказуемого, например: Ren²jia¹ shi bu⁴ xui³ wo³ hui²qu⁴le? — Люди не позволяют мне вернуться? (Ба Цзинь); Shi⁴ zhi⁴ bu⁴ liao³ le? — Не излечима? (Цао Юй).

И при вопросительной форме сказуемого shi может употребляться в предложении: Ni³ jiu²jing⁴ shi ken³ bu⁴ ken³..? — Ты, наконец, согласишься..? (У Цзу-сян).

Более того, bushi, т. е. отрицательная форма, может быть при отрицательной форме сказуемого, например: Ni³ zì⁴jì³ bu⁴shi mei²you³le? — Ведь у тебя самого нет? (У Цзу-сян).

Наконец, служебное слово *shi* может быть при сложном сказуемом, состоящем из модального и немодального глаголов, например: *Wo³ shi jao⁴ li²kai¹ zhe⁴ zhu⁴gu-an⁴le de xiao³ wu¹ le.* — Я должен покинуть этот дом, к которому так привык (Ляо Шэ).

Каким же образом можно толковать данный тип сказуемого?

И еще одно замечание. Выделительное *shibushi* может быть и при связочном сказуемом (см. пример на стр. 222). Если учесть все сказанное выше, то вряд ли возможно рассматривать *shi* как связку в составе предикативно-именного сказуемого.

И. Т. Зограф указывает на возможность постановки служебного слова *shi* после глаголов чувствования, говорения, помышления, т. е., точнее, перед тем, что следует за этими глаголами — придаточным предложением. Например: *Ni³ shuo¹ shi Liu qiu ji?* — Ты говоришь о Лю Цю-цзи? (Лу И). *Wo³ wu²lun⁴ zuo³ dao she⁴ma⁴ di⁴fang¹, wo³ dou¹ jue²de shi zai⁴ wo³ zi⁴ji³ de jia¹li* — Куда бы я ни пошел, я везде чувствую себя как в собственном доме (Ба Цзинь).

В первом примере, по мнению автора, придаточное предложение состоит из *shi* и следующего за ним слова, т. е. это связочное предложение с опущенным подлежащим *zhe* — это. Здесь *shi* играет также и модальную роль, потому что его можно опустить: *Ni shuo Liu qiu-zì.* С удалением *shi* изменяется, по мнению автора, структура предложения: из сложного оно превращается в простое. Во втором же примере *shi* выделяет целое предложение и имеет модальное разъяснительное значение. Согласиться с такого рода анализом нельзя.

Прежде всего, почему в указанных предложениях по-разному понимается роль *shi*: в одном — связка с модальным оттенком, а в другом — модальная связка? Ведь такой подход не логичен. И в первом, и во втором предложениях дополнительные придаточные предложения отличаются только по своему составу: первое состоит из одного члена предложения, а второе — развернутое. Принципиально постановка служебного слова *shi* возможна после указанных глаголов только в том случае, если после них следует дополнительное придаточное предложение, а не просто дополнение. Автор почему-то считает, что введение *shi* как раз и создает такое

предложение, причем предложение с опущенным подлежащим. Но ведь если бы shi было действительно связкой, то изменялась бы структура предложения. Ni³ shuo¹ de shi Liu qiu-ja? — буквально: *Тот, о ком ты говоришь, есть Лю Цю-цзи?* — т. е. глагол непременно оформился бы на de. Глагол остается неоформленным потому, что shi здесь не связочное, а чисто выделительное.

Таким образом, рассмотрев позиционные возможности служебного слова shi, его функции и значения, разобрав некоторые положения других авторов, можно сделать вывод, что связка shi не тождественна служебному слову shi, выступающему как средство выражения модальности, ни по значению, ни по функции, ни по позиции, т. е. связка shi и служебное слово shi — это различные по своей грамматической природе явления.

Что мы понимаем под значением связки shi и служебного слова shi и в чем состоит различие между ними? Связка shi имеет определенное лексическое значение быть, есть. Служебное слово shi не имеет определенного лексического значения. Грамматическое значение служебного слова shi мы можем вывести из значения того построения, в котором оно участвует, т. е. это будет выделительность (для shi), выделительность плюс отрицательность (bushi), выделительность плюс вопросительность (shibushi).

Как видим, значения у связки shi и у служебного слова shi не тождественны. Далее. С точки зрения функции связка — это составная часть именного сказуемого. Служебное слово shi входит в состав члена предложения как формант. В чем разница? Если удалить связку, то член предложения (сказуемое) разрушается. Если удалить служебное слово shi, то член предложения остается, изменяется только его модальная (модально-экспрессивная) окраска. Кроме того, если связка shi всегда входит в состав сказуемого, то служебное слово shi не имеет такого ограничения, оно может быть и при сказуемом, и при подлежащем, и любом другом члене предложения.

Итак, в современном китайском языке существует связка shi и служебное слово shi. Однако понятие «служебное слово» не есть точная квалификация, т. к. под это понятие подводятся различные категории слов.

— К какой же категории слов можно отнести shi? По своим основным грамматическим признакам оно может быть отнесено к разряду частиц. Но частицу shi следует отличать от конечных частиц типа та, а и т. д. Если последние являются синтаксическими формантами, соотносимыми со всем предложением в целом, то shi — это формант члена предложения.

Е. К. ФЕДОРОВА

К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ СОЮЗОВ И ПРЕДЛОГОВ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Все исследователи китайского языка выделяют в отдельную группу служебные слова, которые по своим грамматическим значениям весьма сходны с предлогами и союзами индоевропейских языков. Называют эту группу служебных слов по-разному: соединительные слова, управляемые слова, слова, выражающие отношения, связующие слова и т. д. Ни у кого не вызывает сомнений служебный характер слов, показывающих синтаксические отношения между словами или частями сложного предложения.

Однако единство мнений китаеведов на этом заканчивается. Какова природа служебных слов, всегда ли можно четко разграничить их на предлоги и союзы (как в индоевропейских языках), — это уже вопрос спорный. И мы встречаем мнения прямо противоположные.

Некоторые ученые считают, что в китайском языке союз и предлог образуют единую категорию и не могут быть разграничены.

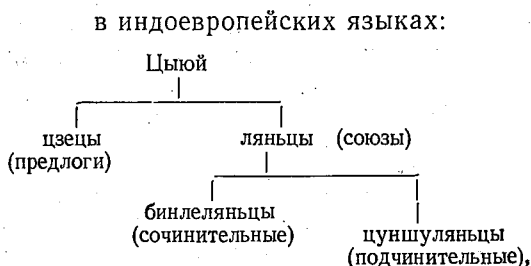
Так, Гао Мин-кай в грамматике китайского языка «Ханьюй юйфалунь»¹ объединяет подчинительные союзы и предлоги в одну категорию, которую называет чжуньдунцы или бэйиньдаоцы — управляемые слова, т. е. он считает, что в китайском языке классификация частей речи идет на основе той связи, которая возникает между терминами, что и предлоги, и союзы ведут свое начало от глаголов, сохраняя характер глагола и

¹ Гао Мин-кай. Ханьюй юйфалунь. Шанхай, 1948, стр. 210 (на кит. яз.).

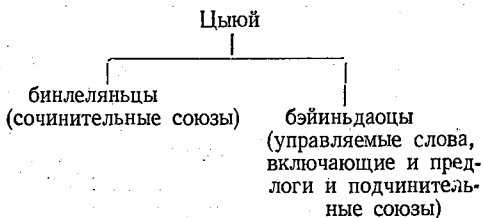
до сих пор. Далее он отмечает, что в китайском языке одно и то же слово употребляется как для присоединения существительного, так и для присоединения предложения. Например: Yin¹wei yu³, wo³ bu⁴ chu¹qu — *Я не пойду из-за дождя*; Yin¹wei tian¹ xia⁴ yu³, wo³ bu⁴ chu¹qu — *Я не пойду из-за того, что идет дождь*.

В индоевропейских языках предлог (присоединяя имя существительное) и союз (присоединяющий фразу) — это не одно и то же. Например: I write for you. Здесь for, присоединяя слово, является предлогом, а в предложении «I write for that you will understand my idea» — for вместе с that присоединяют уже придаточное предложение и являются союзами.

Гао Мин-кай разделяет категории союзов и предлогов следующим образом:



а в китайском языке цьюй делятся:



Профессор Люй Шу-сян в 1951 г. в Грамматике китайского языка «Чжунго вэньфа яолуе» объединил предлоги и союзы в единую категорию гуаньсицы (слова, выражающие отношения), а в работе «Юйфа сюе-си», вышедшей в Пекине в 1953 г., в разделе «дунцы» (глагол) выделяет подраздел «фудунцы» (служебные глаголы), куда относит: ba³, bei⁴, cong², wang³, gei³, gen¹,

ti⁴, dui⁴yu², guan¹yu²; и выделяет в самостоятельный раздел «ляньцзецы» (союзы): he², gen¹, yin¹wei, suo³yi.

Другие ученые также, разграничивая предлоги и союзы в современном китайском языке, никак не объясняют критерии их разграничения.

Так, например, профессор Чжан Чжи-гун выделяет предлоги и союзы в разные группы, отмечая, что и те, и другие играют роль соединителей². Далее он пишет, что предлоги, как правило, присоединяют к глаголу или прилагательному только существительные. Но он никак не мотивирует, почему, например, he², gen¹ встречаются и в списке предлогов, и в списке союзов.

Хотя целый ряд ученых, подразделяя связующие слова на предлоги и союзы, обосновывают это деление.

Так, профессор Ли Цзинь-си отмечает, что предлоги — это те слова, которые соединяют существительные или местоимения с глаголами³, а союзы соединяют слово со словом, выражение с выражением, предложение с предложением, период с периодом.

Профессор Ван Ляо-и, разграничивая союзы и предлоги в современном китайском языке⁴, дал и тем, и другим общее название «ляньцзецы» (соединительные слова) и разделил их на лянцы (союзы) и цзецы (предлоги). Это разделение он проводит на том основании, что лянцы в современном китайском языке, по его пониманию, соединяют между собой предложения (dan⁴ — но, jia²gu² — если бы, gu²guo³ — если), а цзецы — соединяют между собою знаменательные слова (he² — и, с; huo⁴ — или). Однако профессор Ван Ляо-и считает, что предлоги в китайском языке, ведущие свое начало от глаголов, отличаются от предлогов в западноевропейских языках. Например, в западных языках предлоги не могут быть сказуемым в предложении, а в китайском языке такие слова, как yong⁴, ti⁴, zai⁴, xiang⁴, wei⁴, gu² и др., в некоторых предложениях могут быть сказуемыми. Но сам по себе предлог не может быть сказуемым

² См. Чжан Чжи-гун. Ханьюй юйфачанши. Бэйцзин, 1953, стр. 235 (на кит. яз.).

³ См. Ли Цзинь-си. Грамматика китайского языка для средней школы. Шанхай, 1951 (на кит. яз.).

⁴ Ван Ляо-и не классифицировал предлоги и союзы в древнекитайском языке. Т. Н. Никитина. Предлоги и союзы в древнекитайском языке. «Проблемы востоковедения», 1959, № 4, стр. 113.

потому, что, являясь служебной частью речи, он не может быть самостоятельным членом предложения и не употребляется ни в одном языке отдельно от других слов. Однако в сочетании с другими словами он может входить в сказуемую конструкцию. Например, в русском языке: «Я в Москве, а он в Казани», я и он — подлежащие, а в Москве, в Казани — сказуемые, в состав которых входит предлог в. То же самое и в китайском языке. Нельзя сказать $ni^3\ ru^2\ bu^4\ ru^2$; $wo^3\ ru^2$. Но можно сказать $ta^1\ ru^2\ fu^4qin$ (он похож на отца), где ta^1 — подлежащее, а $ru^2\ fu^4qin$ — сказуемое. В таких предложениях, как $Ni^3de\ fu^4qin\ zai^4\ bu^2\ zai^4?$ — Твои родители живы? $Ta^1\ yong^4\ bu^2\ yong^4\ qian^1\ bi^3\ ?$ Он пользуется карандашом?, zai^4 , $yong^4$ — это глаголы, омонимичные предлогам zai^4 и $yong^4$ в предложениях: $Ta^1\ zai^4\ gong^1\ chang^3\ li\ zuo^4\ gong^1$ — Он работает на заводе; $Ta^1\ yong^4\ qian^1bi^3\ xie^3\ zi^4$ — Он пишет карандашом.

Многие из этих предлогов, как отмечает Ван Ляо-и, могут оформляться такими глагольными суффиксами, как *zhe* или *liao*.

Но предлог — это неизменяемое слово, которое из ряда глагольных форм застыло в одной форме, показывающей отношения зависимости между словами. Правильнее считать, что в таких словах, как wei^4zhe , gen^1zhe и др., *zhe*, *liao* — уже не глагольные суффиксы при предлогах. Это части предлога в целом, образовавшегося от суффиксальной формы глагола. Сравним в русском языке предлоги, образованные от какого-нибудь глагола. Например: «Благодаря ему я выбрался из лесу». Здесь благодаря — предлог, «Благодаря его, она улыбнулась». Здесь благодаря — деепричастие от глагола благодарить. Предлог благодаря образовался от формы деепричастия (а не от других форм — благодаривший, благодарить и т. д.), став неизменяемым словом.

Го И-чжоу в работе, посвященной наречиям, предлогам и союзам⁵, доказывает, что при разграничении предлогов и союзов, так же как и при разграничении предлогов и глаголов, надо основываться не только на синтаксической функции слова, но и на всей совокупности его грамматических особенностей. Проявляя береж-

⁵ Го И-чжоу. Фуцы, цзецы, лянцы. Шанхай, 1957 (на кит. яз.).

ное отношение к языковой действительности, Го И-чжоу помимо предлогов и союзов выделяет (и нам кажется это правильным) и третью группу слов, совмещающих в себе функции предлогов и союзов.

Советский китаевед В. И. Горелов, который занимается вопросами союзов в современном китайском языке, а в связи с этим и проблемой предлогов, считает, что «предлоги и союзы не следует объединять в один класс, так как они, будучи использованы в разных синтаксических построениях, несут на себе разные функции и, следовательно, в грамматическом отношении представляют собой неоднородные слова». Так, внутри простого предложения целевые и причинные отношения обозначаются предлогами, а в составе сложных предложений они выражаются союзами⁶. В. И. Горелов приходит к выводу, что различие синтаксических функций является вполне достаточным мерилем для разграничения предлогов и союзов.

Конечно, неизменяемость слова в китайском языке делает функциональность основным критерием. Однако в целом ряде случаев одного функционирования для разграничения предлогов и союзов в современном китайском языке будет недостаточно.

Говоря о предлогах и союзах, следует ответить на вопрос: можно ли противопоставлять предлоги категории союзов в целом?

Предлоги — это служебные слова, выражающие отношения зависимости между отдельными словами⁷.

Союзы — это служебные слова, выражающие связь как между отдельными словами, так и между словосочетаниями и целыми предложениями.

По функции союзы делятся на сочинительные и подчинительные. И если сочинительные союзы как служебные слова, выражающие равноправные отношения, мы можем противопоставить предлогам по характеру выражаемых ими отношений, то подчинительные союзы, как и предлоги, одинаково указывают на зависимые отно-

⁶ См. В. И. Горелов. Союзы в сложном предложении современного литературного китайского языка (канд. дис.). М., 1958, стр. 103, 104.

⁷ «Грамматика русского языка». Изд-во АН СССР, М., 1953, стр. 41; Ван Ляо-и. Основы китайской грамматики. ИЛ, М., 1954, стр. 232.

шения. Значит, разница между предлогами, функционирующими внутри простого предложения и показывающими отношения между словами, и подчинительными союзами, функционирующими внутри сложного предложения и показывающими отношения между его частями, состоит в том, что они соединяют разные элементы. Предлоги связывают отдельные слова, подчинительные союзы связывают два предложения, из которых одно (придаточное) зависит от другого (главного)⁸.

Очевидно, противопоставляя предлоги союзам, надо рассматривать, с одной стороны, предлоги и сочинительные союзы, с другой — предлоги и подчинительные союзы. Но сочинительные союзы, отличающиеся от предлогов по характеру выражаемых ими отношений, не противопоставляются предлогам ни в одном языке, поэтому мы не будем в данной статье касаться вопроса о предлогах и сочинительных союзах, а разберем предлоги и подчинительные союзы.

В индоевропейских языках предлог и подчинительный союз материально различны. Для примера возьмем русские предлоги и союзы. В русском языке нет омонимичных предлогов и союзов. Это или вообще разные слова (предлоги — в, из, к, от, за, через и т. д.; союзы — и, да, а, но, или, тоже, также и т. д.), или сложные союзы, отличающиеся от предлогов наличием указательного местоимения (тот, тому, того) и союза (что, чтобы)⁹.

И предлог, и союз в предложении явно различаются по функции, например: «Я тоже делал все это в прямом и переносном смысле, физически и духовно, и только благодаря какой-то случайности не надорвался на смерть» (А. М. Горький); «Благодаря тому, что у кратких прилагательных отсутствуют падежные формы, они не могут выступать в предложении в качестве определяющих слов к существительному в косвенных падежах» (Р. И. Аванесов и В. Н. Сидоров).

В первом примере благодаря — предлог, присоединяющий слово; во втором предложении благодаря тому что — союз, присоединяющий предложение¹⁰.

⁸ «Грамматика русского языка», стр. 42, 665.

⁹ См. М. С. Бунина. О сложных союзах современного русского языка (канд. дис.). М., 1951.

¹⁰ Сравни английское *for* и *for that*; французское *que*; немецкое *das*.

В китайском языке тоже есть предлоги и союзы, которые выражаются материально различными словами и различаются в предложении по функции (предлоги — cong², wang³ chao², союзы — ru²guo³, sui²gan², bing⁴qie³, huo⁴shi и др.).

Обладая разными грамматическими особенностями, разными обстоятельствами, при которых они играют роль соединителей, большинство предлогов и союзов вообще нельзя спутать. Но в китайском языке есть такая группа слов, которая выполняет функции предлогов и функции союзов. Поэтому некоторые исследователи считают, что эти слова, записываемые одними и теми же иероглифами и имеющие одинаковое звучание, являются омонимами¹¹.

Верно ли относить эти слова к двум разным категориям служебных слов (предлогам и союзам) на основе только функционирования данных слов в предложении?

В любом языке слова способны переходить из одной категории в другую. В этом проявляется динамичность языка. На фоне переходных случаев из одной части речи в другую ярче вырисовываются важнейшие устойчивые особенности каждой из категорий слов. Но при анализе текста иногда не все слова могут быть безоговорочно отнесены к той или иной части речи¹². Пути и способы перехода слов из одной части речи в другую исторически изменчивы.

Попробуем рассмотреть этот вопрос на примерах китайского языка: Zhao⁴ zhu³gen⁴ wei⁴ da⁴huo³ si³le — *Председатель погиб ради нас* (Чжоу Ли-бо). В данном примере wei⁴ присоединяет существительное da⁴huo³ — *товарищ, вся компания*. Находясь в препозиции по отношению к глаголу si³le, wei⁴ показывает, во имя кого происходит действие.

Ta¹men... wei⁴ nong²ye⁴ da⁴ zeng¹chan³ er² dou⁴.zheng¹ — *Они... борются за повышение производительности в сельском хозяйстве* («Синьхуа баньюэкань», 1960,

¹¹ См. В. И. Горелов. Союзы в сложном предложении современного литературного китайского языка, стр. 48.

¹² Например, в русском языке: *поздней ночью я возвращался* (здесь слово *ночью* — существительное), *поздно ночью я возвращался* (здесь *ночью* — наречие), *ночью я возвращался* (в последнем примере нельзя точно сказать, какой частью речи выражено слово *ночью*).

№ 2). Wei⁴, стоя в препозиции к глаголу dou⁴zheng¹, тоже присоединяет существительное, выражая, во имя чего совершается действие.

Wei⁴liao hai²zimen de xing⁴fu², ta'men jian¹jue² yao¹-qiu jin⁴zhi³ he² wu³qi — Они решительно требуют запрещения ядерного оружия во имя счастья детей;

Wei⁴liao huo³ban⁴ wo³ ke³yi xian⁴chu wo³ zui⁴ mo⁴de yi⁴ — di¹ xue⁴ lai. — Да, я за каждого отдам последнюю каплю своей крови.

В этих примерах wei⁴ liao присоединяет существительное huo³ban⁴ — товарищ, компаньон и xing⁴fu² — счастье. Предложные конструкции wei⁴liao hai²zimen de xing⁴fu², wei⁴liao huo³ban⁴ стоят впереди всего предложения, показывая, во имя кого или чего происходит действие.

Peng²youmen hai² mei² zou³jing⁴, Hu³ niu¹ wei⁴ gu⁴quan² da⁴jia¹ de mian⁴zi, xiang³ lan²lan fu⁴qin de sa³ye³ — Друзья еще не разошлись. Ху, заботясь о репутации, хотела помешать бесчинствам отца (Ляо Шэ). В данном случае wei⁴ присоединяет глагольно-объектное словосочетание, в котором есть глагол gu⁴ и объект mian⁴zi. Вся предложная конструкция стоит перед сказуемым предложения — xiang³.

Dang¹shi² wei⁴liao duo¹ mai⁴ ji³—diao⁴ qian², wo³men yi⁴jia¹ gui⁴ zai ta'men mian⁴qian ku¹ — tian¹ — huan⁴ — di⁴ — Тогда ради того, чтобы получить побольше денег, мы всей семьей стояли перед ними на коленях, просили о милости. Здесь wei⁴liao сочетается с глагольно-объектным словосочетанием, где есть глагол mai⁴ со своим определением duo¹ и объект qian²; конструкция с weiliao стоит перед всем предложением, имея перед собой только наречие времени dang¹shi². Предложные конструкции с wei и weiliao в последних двух примерах выражают цель действия, выраженного глаголом.

Zhong¹guo² zai⁴ ba¹ nian² kang⁴ri⁴ — zhan⁴zheng¹ zhong¹ wei⁴liao zi⁴ji³de jie³fang⁴, wei⁴liao bang¹zhu ge⁴ tong²meng²guo², ceng²jing¹ zuo⁴le wei³da⁴de nu³li⁴ — Китайский народ на протяжении 8-летней антияпонской войны приложил огромные усилия во имя своего освобождения, во имя помощи союзникам. В этом примере обе предложные конструкции находятся в препозиции к сказуемому zuo⁴le, но в первом случае wei⁴liao присоединяет существительное jie³fang⁴, а во втором — гла-

гольно-объектное словосочетание из глагола bang¹zhu и существительного tong²meng²guo².

Wei⁴liao zan²men dou¹ shi⁴ hao³ xiong¹di⁴, wei⁴liao huo³che¹ jiu⁴ yao⁴ lai²dao⁴, Da⁴ Ge¹bi⁴... ba³ zhe⁴ bei¹ jiu³ gan¹le ba, wo³de xiong¹di⁴ — *Дорогие братья! Давайте осушим бокалы за то, что все мы хорошие братья, и за то, что поезд вот-вот приедет в Гоби (Ли Цзи).* В этом примере wei⁴liao в обоих случаях присоединяет предложения Wei⁴liao zan²men dou¹ shi⁴ hao³ xiong¹di⁴: здесь подлежащее zan²men — местоимение; составное именное сказуемое состоит из связки shi⁴ и именной части hao³ xiong¹di⁴, wei⁴liao huo³che¹ jiu⁴ yao⁴ lai²dao⁴ Da⁴ Ge¹bi⁴: здесь подлежащее huo³che¹ — существительное, глагольное сказуемое состоит из модального глагола yao⁴ и основного глагола lai²dao⁴.

Из анализа вышеприведенных примеров видно, что wei⁴ и wei⁴liao могут присоединять как слова, так и глагольно-объектные словосочетания и даже предложения.

Возьмем примеры со словом xiang⁴.

Ni³ shuo¹zhe, ta¹men ting¹zhe, ni³ xiang⁴ da⁴huo³ ti²chu ni³de yi⁴jian, ta¹men hui⁴ qi²sheng¹de shuo¹: «zan⁴-cheng» — *Ты будешь рассказывать, а они слушать. Ты им внесешь предложение, а они скажут: «Согласны»* (Чжоу Ли-бо. Ураган, стр. 36).

Guo²wai⁴ peng²you xiang⁴ Su¹lian² jian⁴she⁴ gong⁴ — chan³zhu³yi¹ ye³ dou¹ re⁴lie⁴ huan¹ying² — *Зарубежные друзья также горячо приветствуют строительство коммунизма в СССР.*

В первом примере xiang⁴ сочетается с существительным da⁴huo³ — *все, вся компания, толпа народа.* Предложная конструкция стоит между подлежащим ni³ и сказуемым ti²chu, показывая направление действия.

Во втором примере xiang⁴ присоединяет предложение, в свою очередь состоящее из П—С—Д. Находясь в препозиции к сказуемому huan¹ying², вся предложная конструкция показывает направление действия.

Для иллюстрации возьмем еще несколько примеров с другими служебными словами, которые могут управлять и словом, и предложением как в сложном, так и в простом предложении. Qing³ ba³ zhei⁴ shan¹zi gei³ ta¹ shao¹qu — *Прошу снести ему эту рубашку* (Чжоу Ли-бо. Ураган, стр. 147). Na⁴ shi² ren² shuo¹. Jin¹wei¹ yi¹, zhei⁴

dou⁴ fudian⁴ de mai³ mai⁴ fei¹chang² hao³ — В то время люди говорили, что из-за нее и торговля в магазине стала очень хорошей (Лу Синь). Jiu⁴ yin¹wei zhe⁴jian⁴ shi⁴, suo³yi ren²men shuo¹, mei³ feng² nei³ tian¹, kong¹zhong¹ hen³ shao³ kan⁴jian xi³qiao, ta¹men dou¹ wang³ Tian¹he² nar⁴ da¹qiao²qule — И именно из-за этого люди говорили, что каждый раз в тот день, когда в воздухе было мало сорок, они улетали к Млечному Пути (Го И-чжоу). Jui⁴ yin¹wei zhe⁴ — jian⁴ shi⁴, ta¹ zai⁴ ye³ mei² lai²guo zhe⁴li — Именно из-за этого он больше не приходил сюда (Люй Шу-сян, Чжу Дэ-си).

В вышеприведенных примерах служебные слова ba³ и yin¹wei выполняют функции предлога¹³, а в примерах: Yi⁴ge xiang⁴ Su¹lian² zhe⁴yang⁴ qiang²da⁴de guo²jia¹, bing⁴ bu⁴ ba³ zi⁴ji³ wo⁴you³ shi⁴jie⁴ shang zui⁴ you¹yue⁴de huo³jian⁴ wu³qi dang¹cheng shen²me "wei¹she⁴ li⁴liang". xiang¹fan³de, que⁴ jian¹jue² zhu³zhang¹ shi²xing² cai²jun¹ zhi² dao quan²bu⁴ xiao¹hui³ zhe⁴xie wu³qi — Такое мощное государство, как Советский Союз, не рассматривает в качестве какой-то устрашающей силы свое обладание самым превосходным в мире ракетным оружием, наоборот, Советский Союз решительно стоит на позиции разоружения, вплоть до полного уничтожения этого оружия. («Синьхуабаньюзкань», 1960, № 3, стр. 159); You³de tong²zhi⁴ shuo¹, zai⁴ guo²min² jing¹ji⁴ zhong¹ xin⁴dai⁴ zi¹jin¹ he² cai²zheng⁴ zi¹jin¹ de huo²dong shi⁴ ge⁴ you³ bu⁴tong²de xing⁴zhi he² yong⁴tu² de, ba³ zhe⁴xie xing⁴zhi he² yong⁴tu² bu⁴tong²de zi¹jin¹ lie⁴ yi⁴-zhang¹ zong³ biao³ zhong¹ shi⁴ — fou³ shi⁴dang¹, zhi²de kao³lü — Некоторые товарищи говорят, что в народном хозяйстве кредитный и финансовый капитал носят различный характер и имеют различное применение, и стоит еще подумать над тем, надлежит ли такие разные по характеру и применению капиталы сводить в одну таблицу («Цзинцзияньцзю», 1960, № 2); Zhe¹ yi⁴ xiang³, yi⁴-gu³ re⁴ xue⁴, li⁴ke⁴ chong¹shang lian³ lai, yan³qian² fu²qile di⁴xiong¹men xia⁴tian qian²zhe gang¹tiao² cao¹zuo⁴ de qing² kuang⁴ yin¹wei qi⁴wen¹ he² lao²dong⁴ qiang²du guo⁴gao¹, lei³de lian² kai¹shui³ tao²fan⁴ ye³ chi¹buxia —

¹³ См. Н. Г. Ранинская. Инверсия прямого дополнения со служебным словом «Ба» в современном китайском языке (канд. дис.). М., 1953, стр. 150—151.

При этой мысли кровь ударила мне в лицо, перед глазами всплыло воспоминание о том, как мои товарищи летом таскают щипцами стальные полосы, чрезмерная жара и физическое напряжение изнуряют их до того, что они не могут выпить даже глотка воды и съесть каши («Шаоняньвэнь», 1960, № 4); ba³ и yin¹wei выполняют функции союза.

Hua⁴ju⁴ de xin¹rui⁴ li⁴liang², dang¹ ran² bu⁴ zhi³ shi⁴ you² yu² ta¹ de bi³jiao⁴ jie¹ jin⁴ sheng¹huo² zhen¹shi² de yi⁴shu⁴ xing²shi⁴, er²qie³ chang²chang you²yu² ta¹ de zheng⁴zhi⁴ nei⁴rong², you²yu² ta¹ you³ xie³ ge² ming⁴, xie³ ge²ming⁴ de ren² de chuan²tong³ — Впечатляющая сила драмы обуславливается не только ее художественными образами сравнительно близкими к жизненной правде, но зачастую и ее политическим содержанием, тем, что здесь (в этом жанре) сложились традиции в описании революции и революционеров. You²yu² выполняет функции и предлога, и союза, так как оно присоединяет слово и предложение. И если считать, что выполнение одним и тем же словом двух функций (управление словом и предложением) является достаточным основанием для признания наличия двух омонимичных служебных слов, тогда нам придется признать в китайском языке наличие омонимов почти во всех служебных словах.

Профессор Люй Шу-сян в статье «Некоторые принципиальные проблемы частей речи в китайском языке»¹⁴ на большом фактическом материале показал, что классификация, основанная только на функционировании слов в предложении, является весьма ненадежной.

При этом надо иметь в виду, что в китайском языке есть и такое специфическое явление, как «включенное предложение, которое не является самостоятельной единицей. Это лишь часть предложения или какой-нибудь член — подлежащее, определение и т. д.»¹⁵. В приведенных выше примерах служебное слово ba³ выносит в позицию между подлежащим и сказуемым не слово, а предложение. Это — «включенное предложение».

¹⁴ «Чжунго юйвэнь», 1954, № 17, стр. 7.

¹⁵ М. К. Румянцев. Предложение — подлежащее в современном китайском языке (канд. дис.). М., 1954; В. И. Горелов. Практическая прагматика китайского языка. Внешторгиздат, М., 1957.

А будучи «включенным предложением», оно в качестве члена предложения подчиняется предлогам так же, как и отдельное слово. Того же мнения придерживается и В. И. Горелов. В «Практической грамматике китайского языка» он пишет: «В китайском языке отдельный член предложения, будучи распространен до целого предложения, в ряде случаев включается в состав предложения непосредственно, не получая дополнительного грамматического оформления в виде «подчинительных союзов». Значит, служебное слово ба³ это не подчинительный союз.

Итак, можно ли считать служебные слова yin¹wei, xiang⁴, wei⁴, wei⁴liao и др., выполняющие различные функции в предложении, омонимами? Профессор А. А. Драгунов отмечает интересное употребление глагола gei³ — давать в литературном языке, в диалектах типа Жэхэ или Хэбэй и в знаменательной и в служебной функциях¹⁶. А. А. Драгунов говорит о бифункциональности одного и того же слова. В. И. Горелов считает такую точку зрения А. А. Драгунова неверной на том основании, что «знаменательная и служебная функции в принципе не совместимы в рамках одного и того же слова»¹⁷. Нам кажется, что это верно. Однако нас интересует вопрос разграничения подчинительных союзов и предлогов. И те, и другие являются служебными словами. Нельзя ли предположить полифункциональность, вернее, бифункциональность одного и того же слова, участвующего и в том, и в другом случае в выражении зависимых отношений.

Профессор Е. М. Галкина-Федорук в статье «К вопросу об омонимах в русском языке»¹⁸ пишет о том, что очень часто «многозначность принимают за омонимичность», в то время как, «пока разные значения одного и того же слова сохраняют между собой нечто общее, хотя и отдаленное значение, и все слова объединяются единым смысловым стержнем, лишь в большей или меньшей степени отделяясь от него,— это полисеман-

¹⁶ А. А. Драгунов. Исследования по грамматике современного литературного китайского языка, стр. 126.

¹⁷ В. И. Горелов. Союзы в сложном предложении современного литературного языка, стр. 47—48.

¹⁸ См. Е. М. Галкина-Федорук. К вопросу об омонимах в русском языке. «Русский язык в школе», 1954, № 3.

тизм. Если значения слов настолько далеко отходят от основного смысла слова, теряют с ним связь и совпадают между собой только по звуковому составу, а не по смыслу,— это омонимы». Такие же служебные слова, как *yinwei*, *weiliao*, *xiang*, *wei* и др., выполняя различные функции в предложении (присоединяют слово или предложение), совершенно очевидно сохраняют общее значение. Следовательно, это не омонимы, которые совпадают только по звуковому составу.

Предлоги и союзы, обладая общими грамматическими особенностями (не являясь членом предложения, самостоятельно в предложении не используются и не могут самостоятельно давать ответ), отличаются следующим:

а) Предлоги стоят всегда перед тем словом, которое они соединяют с другими словами. Так, глагол стоит в препозиции по отношению к своему объекту, а предлог развивался из глаголов в глагольно-объектных конструкциях. Например: *Ta¹ wei⁴ da⁴huo³ da³ hu²zi, guang²-gong² xi¹sheng¹le* — *Он погиб, борясь с бандитами за всех.*

А союзы *sui²ran²*, *gu²guo³* и др. могут стоять и в препозиции и в постпозиции по отношению к подлежащему. Например: *Ren²men sui²ran² bu⁴ neng² gai³bian⁴ she⁴hui⁴ fa¹zhan³ de gui¹lü⁴, dan⁴shi ke³yi cu⁴jin⁴ huo⁴ yan²huan³ she⁴hui⁴ de fa¹zhan³* — *Люди, хотя и не могут изменить законы развития общества, но могут содействовать или затягивать развитие общества* («Синьхуабаньюэкань», 1960, № 2);

б) Перед предлогом может стоять определение: *Xi¹wang⁴ zuo⁴zhemen zai⁴ xie³zuo⁴ de shi²hou, duo¹ wei⁴ du²zhe zhao² xiang³, bi⁴mian³ shi³yong⁴ yi⁴ban¹ du²zhe bu⁴ dong³ de ci²yu³* — *Надеемся, что писатели в своей работе будут больше думать о читателе, будут избегать употребления таких слов, которые не понятны читателю* («Юйвэньсюеси», 1960, № 4); перед союзом поставить определение нельзя;

в) предлог нельзя опустить, а союз можно опустить;

г) предлог с присоединяемым существительным или местоимением образует предложную конструкцию, которая является членом предложения, а союз не вступает с соединяемыми частями ни в какие отношения, поэтому никогда не бывает членом предложения;

д) предлог и союз отличаются также своей сочетаемостью с другими словами.

Таким образом, можно сделать вывод, что слова, выполняющие соединительные функции в предложении, нужно разделить на три группы:

1. Слова, которые функционируют только как союзы:
условные союзы — gu^2guo^3 , yao^4shi
уступительные — sui^2ran^2 , yi^4ran^2
соединительные — $bing^4qie^3$, er^2qie^3 , $yi^2mian^4... yi^2mian^4$
разделительные — huo^4 , huo^4shi , huo^4zhe , hai^2shi .

2. Слова, которые функционируют только как предлоги — $cong^2$, $wang^3$, $chao^2$.

3. Бифункциональные слова (слова, выполняющие функции союзов и функции предлогов) — yin^1wei , wei^4 , wei^4liao , wei^4yao , wei^4zhe , you^2yu^2 .

Ю. Н. МАЗУР

ЛЕКСИКА КИТАЙСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ КОРЕЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В словарном составе современного корейского языка прежде всего различаются два количественно почти одинаковых лексических слоя: исконно корейская лексика (сун-чосон-мал, т. е. чисто корейские слова) и лексика китайского происхождения¹ (ханчча-о или ханмун), т. е. слова ханьской лексики. Условимся называть ее в дальнейшем ханмунной лексикой. Ханмунная лексика охватывает разнородные типы слов: 1) корейзированную китайскую лексику, т. е. ассимилировавшиеся в корейском языке китайские заимствования; 2) слова, образованные в корейском языке из китайских лексических элементов; 3) слова, образованные из китайских лексических элементов в японском языке и вошедшие в словарный состав корейского языка; 4) кальки с японских слов, образованные в корейском языке посредством китайских лексических элементов; 5) иноязычные слова, вошедшие в корейский словарь через китайскую транскрипцию (например, *sil-bu-sa* — тиф).

Значительно меньшая доля падает на третий лексический слой — заимствования из других, главным образом европейских, языков.

Особо следует выделить лексику, охватывающую

¹ В журнале «Чосон охак», 1961, № 4 была опубликована интересная статья профессора Хон Ги Муна, посвященная этой же теме. Автор данной статьи, к сожалению, не имел возможности использовать статью Хон Ги Муна и отсылает читателя к этой обстоятельной и поднимающей большой круг вопросов работе.

слова, образованные сочетанием исконно корейских (гораздо реже иноязычных) лексических элементов с ханмунными лексическими элементами. Эта лексика возникла как неизбежный результат взаимосвязи, взаимодействия, скрещения названных выше трех лексических слоев. Она включает сложные слова, один из компонентов которых является ханмунным, а другой — исконно корейским, например: p'ŏk-tol — *кирпич* из p'ŏk — *стена* — ханмунный лексический слой — и tol — *камень* — исконно корейское слово; sap-ullim — *эхо* из sap — *гора* и ullim — *плач, звук*; san-t'ŭ ezi — *дикий кабан* из sap — *гора, горный, дикий, дикорастущий* и t'ŭ ezi — *свинья*. Исконно корейский компонент может быть и в начале слова, например: tshl-chaŋ — *форточка окошко*; tul-p'ŏŋ — *бутылка, фляга, графин*. Сюда же относятся и весьма многочисленные сложнопроизводные глаголы и прилагательные, образованные сочетанием ханмунной основы с ha-da (или t'ŭe-da, sikhi-da и др.), а также производные слова, образованные от ханмунных основ посредством корейских суффиксов (или префиксов) или от корейских основ посредством ханмунных суффиксов, чаще корней-суффиксов (или корней-префиксов).

Незначительный процент этой особой части корейской лексики составляют слова, образованные сочетанием иноязычных слов с исконно корейскими или ханмунными лексическими элементами (например: phŭgresssh-gog — *прессовщик*, khonkhshwrithsh-gog — *бетонщик* и т. д.).

Естественно, слова современного корейского языка, образовавшиеся в результате взаимодействия каких-либо двух лексических слоев (например, исконно корейской и ханмунной лексики), нельзя причислять ни к одному из этих слоев, поскольку они принадлежат и тому, и другому, вместе взятым. Это важное обстоятельство нельзя не учитывать при определении количественного состава того или иного лексического слоя в словарном составе современного корейского языка.

По этому вопросу, однако, существуют разные суждения. «В корейском языке,— писал Г. Рамстедт,— отсутствуют слова для множества отвлеченных понятий, и уже с древнейших времен многие слова и выражения этого рода были заимствованы из китайского. Многое из

того, что было в корейском языке раньше, оказалось утерянным с течением времени. Китайское влияние во многих отношениях преобразило и перестроило корейский язык; заглядывая в корейский словарь, находим, что около 90 процентов лексического материала оказывается, собственно говоря, китайским»². В корееведческой литературе широко распространено мнение о том, что лексика современного корейского языка на 70—75% состоит из слов китайского происхождения. Однако все эти цифры требуют, на наш взгляд, серьезного уточнения.

Мы могли бы привести следующие данные из «Словаря корейского языка для учащихся», составленного известным корейским языковедом Ли Хи Сыном и изданного в Сеуле в 1946 г.³ Словарь содержит 7100 словарных статей. Из них 3340 слов — исконно корейская лексика (отдельные слова, ранее заимствованные из других языков, например, *ma!* — *лошадь* из монгольского и т. п., и ассимилировавшиеся в корейском языке, мы также относим к исконно корейской лексике), 3026 слов китайского лексического слоя и 734 слова смешанного лексического слоя (глаголы и прилагательные, образованные от ханмунных основ посредством *ha-da*, — 732 слова и посредством *t^ue-da* — 2 слова). Данные, казалось бы, весьма показательны.

Но мы считаем, что неправомерно определять роль лексики китайского происхождения в словарном составе корейского языка на основе простого статистического учета слов по имеющимся толковым словарям корейского языка.

Подсчет слов, зафиксированных в словарях, не может дать правильного представления о соотношении исконно корейской и ханмунной лексики в словарном составе современного корейского языка, потому что, во-первых, словарь охватывает по возможности самую разнообразную лексику: лексику всех сфер языкового общения, лексику активных и пассивных слоев, лексику различную и с точки зрения ее социально-диалектного состава, и с точки зрения ее исторического формирования, и с точки зрения экспрессивно-стилистического зна-

² Г. Рамстедт. Грамматика корейского языка. ИЛ, М., 1951, стр. 19.

³ См. J Hi Swŏ. Haksen Cosŏn-ŏ sazŏn. Sŏul, 1946.

чения. Вместе с тем за пределами словаря оказываются, как правило, огромное количество фразеологических единиц, слов-неологизмов (в то время как многие словари буквально засорены архаизмами), а также масса сложных слов и не поддающиеся учету окказиональные слова. Во-вторых, словарь может быть составлен так, что в нем найдет достаточное отражение лексика китайского происхождения, причем будут включены даже малоупотребительные и узкоспециальные слова, и, напротив, недостаточно охвачена исконно корейская лексика⁴. В другом же словаре наоборот — будет сосредоточено большое число исконно корейских слов (этому часто способствуют пуристические тенденции) и явно ограничена китайская лексика⁵.

Нами проведено выборочное статистическое обследование общественно-политического и литературно-художественного журнала «Чогван». Учет удельного веса слов разных лексических слоев в статьях различного характера показал, что ханмунная лексика действительно может составлять 75—85% знаменательных слов в научных, технических и других текстах, изобилующих специальной терминологией. Вместе с тем в языке художественной литературы количество слов ханмунной лексики, как правило, не превышает 20—25%. Еще меньше этих слов в бытовой разговорной речи. Ведь большинство жизненно необходимых понятий выражается исконно корейскими словами. Почти все служебные слова, а также очень многие продуктивные словообразующие средства — слова-суффиксы, префиксы, суффиксы — являются исконно корейскими, поэтому в потоке речи слова ханмунной лексики по сравнению с исконно корейскими словами встречаются гораздо реже. И если речь интеллигента может быть насыщена словами ханмунной лексики, то в речи человека, специально не изучавшего ханмун, т. е. в речи большинства сельского населения и значительной части городского населения Кореи, ханмунная лексика занимает очень малую долю.

подавляющее большинство фразеологических единиц современного корейского языка — а это чрезвычайно

⁴ Одним из примеров может послужить словарь N. Kim. Sin Cosŏn-ŏ sazŏn. Soul, 1947.

⁵ В этом отношении любопытным является словарь No Iŏ ŏ Ho. Cosŏn-ŏ sazŏn. Soul, 1947.

важная и обширная область корейской лексики — построено на базе исконно корейских слов.

Таким образом, утверждения о том, что ханмунная лексика занимает 70—90% словарного состава современного корейского языка, являются весьма односторонними и совершенно не учитывают ведущей, преобладающей роли исконно корейской лексики в повседневной, живой, разговорной речи носителей языка.

Наряду с этим мы ни в коей мере не склонны недооценивать той огромной роли, которую играют ханмунная лексика и ханмунные лексические элементы в современном корейском языке.

Начиная с первых веков нашей эры и на всем протяжении более чем полутора тысяч лет, ханмунная лексика являлась неисчерпаемым источником для создания новых слов и в особенности самых разнообразных терминов. Образование новых слов на основе ханмунных лексических элементов, использование ханмунных словообразующих средств явилось одним из наиболее важных путей пополнения и развития словарного состава корейского языка.

Проникновение ханмунной лексики в словарный состав корейского языка было обусловлено использованием китайской иероглифической письменности и китайского письменного языка в Корее.

Принято считать, что уже во II—III вв. н. э. китайский письменный язык и китайское иероглифическое письмо были распространены в трёх государствах, существовавших в тот период на Корейском полуострове (Когурё, Пэкче и Силла) и поддерживавших тесные связи с Китаем. Позднее китайский язык был не только официальным языком правительственного аппарата, но и языком образования и культуры в Корее на протяжении столетий вплоть до 1894 г.

Таким образом, прежде в Корее язык письменности и общенародный разговорный язык были совершенно различными. Со временем письменный и разговорный языки оказывали друг на друга все большее влияние. Влияние письменного языка на разговорный приводило к заимствованию большого числа китайских слов корейским языком.

Китайские заимствования претерпевали в корейском языке изменения не только в своем фонетическом облике

в зависимости от звукового состава и фонетического строя корейского языка, не только в своей морфологической структуре в зависимости от закономерностей грамматического строя корейского языка, но часто изменялись и семантически (различные типы видоизменения значений), подвергались переосмыслению.

Интересно отметить, что подавляющее большинство китайских лексических элементов в корейском языке сохранило тот фонетический облик, который близок к особенностям китайского языка южных районов (кантонский диалект и др.). Так, например, корень ip — человек был заимствован не в северокитайском (пекинском) произношении -геп, а в кантонском произношении uing. Звучание отдельных корней осталось близким к китайскому, например: seŋ — *родиться*. Сравните китайское sheng. Звучание других корней сильно изменилось по сравнению с соответствующим китайским. Сравните, например, корейск. hak — *учиться* и кит. хуе.

В китайском языке слова, как правило, не имеют внешних морфологических признаков, по которым их можно было бы причислить к той или иной части речи. Так, например, в «Китайско-русском словаре» под редакцией И. М. Ошанина указывается, что слово qin означает: 1) родители; 2) родня, родственники; родной, кровный; 3) любить, любимый; 4) быть близким, сближаться с.; в сложных словах соответствует префиксу про- или суффиксу -фил; 5) лично, сам. Как видно, это слово совмещает в китайском языке значения существительного (родители и др.), глагола (любить и др.), прилагательного (родной, любимый и др.), наречия (лично и др.), префикса. В корейском языке корень chin послужил для образования прилагательного посредством слова-суффикса ha-da — chin-ha-da — *дружный, близкий*, а также употребляется как корень-префикс со значениями: родной chin-nui — *родная сестра*, chin-ttal — *родная дочь*; про-, например: chin-mi — *проамериканский*, chin-il-pha — *прояпонские элементы* и т. д. Кроме того, он входит в качестве корневого компонента в состав корнесложных имен существительных: chin-gu — *друг*, mo-chin — *мать*.

Некоторые слова ханмунной лексики были переосмыслены. Так, например, слово tian — *поле*, означавшее вообще обрабатываемую землю и сухоходольное поле,

и заливное поле), в корейском языке стало означать только сухоходольное поле (сравните корейское слово *pat* — *поле, пашня* в отличие от *pop* — *орошаемое рисовое поле*). С этим значением корень *сэп* (китайское *tian*) вошел в состав целого ряда сложных слов, например: *h^ua-zэп* — *подсека, кулига* (участок земли, расчищенной от леса в горах); *h^uazэ p-min* — *крестьянин, ведущий хозяйство подсечным способом, и др.* Впоследствии в корейском языке появилось слово *tar*, которого нет в китайском языке (обозначается иероглифом, составленным из двух компонентов: вверху *shui* — *вода*, внизу *tian* — *поле* и которое является по значению эквивалентом слова *pop* — *орошаемое рисовое поле*).

Благодаря определенным фонетическим и структурным различиям принадлежность слова к слою исконно корейской или ханмунной лексики весьма отчетливо осознается носителями языка.

Основные фонетические различия сводятся к тому, что в словах ханмунного лексического слоя в отличие от слов исконно корейских в конце слога не встречаются согласные *t* (в том числе чередующиеся с *s*, *c*, *ch*, *th*), *p*, чередующееся с *ph*; в начале слова невозможны сильные согласные *kk*, *tt*, *pp*, *ss*; в начале слога не встречается придыхательный согласный *kh* (исключение — *kh^ue*).

Различия в структуре определяются, во-первых, по составу слогов. Исконно корейские слова могут состоять из одного, двух, трех, четырех, пяти и более слогов. Нормой для слов ханмунной лексики является двухсложное слово, хотя употребляются и однокорневые слова, их не более 300, и слова, состоящие из трех слогов-морфем.

Во-вторых, в исконно корейских словах морфема может включать от одного до пяти и более слогов. В словах ханмунного лексического слоя морфема, как правило, совпадает со слогом, т. е. каждый слог является значимым элементом. Это — очень существенное различие.

Характерным для слов ханмунной лексики является двучленный, так называемый дихотомический принцип образования сложных слов ⁶.

⁶ Подробнее о дихотомическом принципе см. в предисловии к «Корейско-русскому словарю» А. А. Холодовича. ГИС, М., 1958.

Наряду со словами, проникшими из китайского языка в корейский, широкое использование в корейском языке получили ханмунные корневые морфемы, которые служили и до сих пор служат для создания огромного количества новых слов. Слово, таким образом, составляется из двух (редко трех) равноправных или нескольких (два плюс один, один плюс два, два плюс два и т. д.) односложных корней, каждый из которых потенциально сохраняет в большей или меньшей мере самостоятельное лексическое значение и является значимым элементом внутренней формы слова.

Некоторые морфемы ханмунного лексического слоя занимают в языке промежуточное положение между корнем и аффиксом. Выполняя функцию аффикса, они нередко сохраняют известную долю знаменательности, которая позволяет им употребляться в качестве корня, а иногда даже и в качестве самостоятельного слова. Сравните, например, *si-i* — *доктрина, принцип, учение* и слова *koŋsan-zu-i* — *коммунизм*, *sahⁿe-zu-i* — *социализм* и др.

Следует отметить, что если у ханмунных корней-префиксов ярче выражены свойства префикса, то у ханмунных корней-суффиксов свойства корня сильнее, благодаря чему они могут употребляться отдельно как самостоятельные слова или сокращения тех слов, в состав которых они входят.

Новые слова на базе ханмунных лексических элементов образуются уже по моделям, свойственным корейскому языку и во многих случаях отличающимся от моделей китайского языка. Так, например, вертолет, геликоптер по-китайски *zhisheng feiji*, а по-корейски — *sik-sŋŋ-gi*, или *sik-sŋŋ pi-heŋ-gi* и т. п.

Значительная часть таких слов, состоящих из корневых морфем китайского происхождения, была создана первоначально в японском языке и затем вошла в словарный состав корейского языка. Какая-то часть подобных слов вошла, видимо, из корейского в японский. В настоящее время в корейском языке очень интенсивно происходит процесс образования новых слов из ханмунных лексических элементов.

Большое количество слов (в особенности терминов), образованных из ханмунных лексических элементов, встречается в переводах с иностранных языков. Неко-

торые из них получаются довольно громоздкими, несмотря на краткость морфем ханмунного лексического слоя. Объясняется это тем, что переводы часто бывают развернутыми толкованиями, например: муниципалист — *cibaŋ-cachi-ze-so¹u-h^ua-ron-za*. В этом слове 7 морфем, из которых 3 в свою очередь состоят из двух компонентов-морфем, таким образом, в этом слове 10 морфем. В переводе это означает *лицо, являющееся сторонником превращения собственности в достояние организации местного самоуправления*.

Начиная с конца XIX в., когда усилилось проникновение европейской культуры, науки и техники в Японию и Корею, ханмунные корневые морфемы особенно широко стали употребляться в словообразовании корейского языка. С этого времени китайские корневые морфемы в корейском языке стали выполнять в словообразовании почти такую же роль, как в европейских языках греческие и латинские корни⁷.

Слова ханмунной лексики в корейском языке часто являются единственным обозначением того или иного понятия: *sonpa* — *внук*, *sonp¹o* — *внучка*, *hakk¹o* — *школа*, *piŋŋ^uŋ* — *больница*, *pihŋŋgi* — *самолет*, *koŋzaŋ* — *завод*, *sonzeŋ* — *война*, *ph¹ŋh^ua* — *мир* и много-много других. В особенности это касается научно-технической и специальной терминологии: *sah^ue* — *общество*, *¹esul* — *искусство*, *¹ŋh^ua* — *кино*, *h^uahak* — *химия*, *punsaŋk* — *анализ* и мн. др.

Интересен тот факт, что слова ханмунной лексики вытеснили из лексики корейского языка некоторые исконно корейские слова, в том числе отдельные термины родства и числительные. В то же время в современном корейском языке чрезвычайно велико количество слов-синонимов с почти одинаковыми или очень близкими значениями. Одно из таких слов относится к исконно корейской лексике, а другое — к ханмунной лексике, например: *ŋmŋi* и *mochin* — *мать*, *abŋzi* и *puchin* — *отец*, *nal-mada* и *meil* — *ежедневно*, *каждый*

⁷ Так, например, из греческих корней в русском языке составлены слова: пантеизм, антирелигиозный, аморальный и др. Сравните также, например, в русском языке развитие многих моделей сложения слов из двух корней под влиянием греческого языка: живописец, благодущие, путешествовать и др. Общеизвестно также большое влияние латинского языка на русский язык.

день, tal-mada и me^ul — *каждый месяц*, polle, mulkkot и koŋchiu — *насекомое*, kot-kos-e и chōchō-e — *повсюду, повсеместно, везде*, he-mada и meŋ¹ ep — *ежегодно, каждый год*, onŋl и kiŋmil — *сегодня* и др.

Количество слов, которые имели бы совершенно тождественные значения, весьма ограничено, например: s^ue и chōl — *железо*, kugi и toŋ — *медь* и др. Подобные слова являются двумя названиями одного и того же предмета и потому лишь условно могут быть отнесены к категории синонимов. Разница в данном случае сводится к тому, что одни употребляются как термины (chōl и toŋ), а другие — нет.

Употребление слов исконно корейского и ханмунного слоев определяется рядом условий.

1. Исконно корейские слова — это основа бытовой разговорной речи, арсенал образных и выразительных средств языка, источник обогащения и развития корейской фразеологии. Напротив, слова ханмунного слоя — это книжный стиль, стиль эпистолярный, сокровищница терминологии с ее однозначностью и краткостью. Таким образом, синонимические ряды различаются в первую очередь по их использованию в различных стилях, в различных целях.

2. Синонимы часто различаются и по своему лексическому значению. Исконно корейские слова имеют более широкое обобщающее значение, чем слова ханмунного слоя, т. е. они не одинаковы по семантическому объему, хотя и весьма близки по смыслу. Этим определяются и различные возможные связи данного слова с другими словами.

3. Исконно корейские слова, как правило, выразительнее, чем слова ханмунного слоя. Так, например, синонимы, служащие для выражения отрицательного отношения к предмету, — какофемизмы относятся обычно к исконно корейской лексике. Сравните, например: ро-кри — *живот* и корейские ре — *живот*, rettegi — *брюхо, пузо* и т. п.

4. Слова исконно корейские употребляются часто как эвфемизмы. Сравните, например, названия болезней: chōp¹ ep — *оспа* и исконно корейское sonnim в значении «оспа», regirhe — *коклюш* и taŋ-pag¹i-kichim — *коклюш* и др.

Корейская и ханмунная лексика в словарном составе

современного корейского языка всё еще представляет собой два различных и в известной мере обособленных лексических слоя. Принадлежность слов к тому или иному слою в большинстве случаев без труда может быть определена по фонетическому составу и структуре слогов в составе слова. Кроме того, для слов того и другого слоя характерны свои средства (а частично и способы) словообразования.

Вместе с тем все большее развитие получают способы словообразования, в которых эти два лексических слоя перекрещиваются. Взаимопроникновение корейской и ханмунной лексики осуществляется самыми различными путями. Так, например, к ханмунным морфемам восходят словообразующие суффиксы *-kup* и *seŋi*, которые теперь образуют слова и от исконно корейских и от ханмунных основ (*il-kkup* — *работник* и *koŋdam-kkup* — *болтун*; *mət-seŋi* — *франт*, *щеголь* и *'aŋbok-seŋi* — 1) *портной европейского платья*; 2) *человек, носящий европейское платье*). Многие сложные и сложнопроизводные слова образуются из двух или нескольких компонентов, относящихся к разным лексическим слоям: *mal-koŋbu-zeŋi* — *болтун*, *pin-mal-koŋbu-zeŋi* — *пустозвон*, *пустослов*, *суетлов*. Благодаря этому словарный состав корейского языка пополняется большим количеством синонимов, например; *il-ph'ogseŋ* и *han-ph'opseŋ* с одним значением — «вся жизнь», «всю жизнь».

Но многие слова ханмунного лексического слоя не вошли в живой язык. Они тесно связаны с теми иероглифами, которые их обозначают, и потому употребляются только на письме, в книжном стиле.

Для слов ханмунного слоя характерно большое количество омонимов (например, в толковом словаре корейского языка зарегистрировано пять слов *koŋsa*), которые вне контекста могут быть понятны только при условии, если они записаны иероглифами. На слух же они часто не понятны (причем иногда остаются непонятными даже в контексте).

В последнее время в связи с начавшимся движением за ограничение употребления иероглифов и борьбой с излишним употреблением слов ханмунного слоя создание научной, технической и общественно-политической терминологии из ханмунных корневых морфем несколько сократилось. И раньше неоднократно предпри-

нимались попытки вытеснить какую-то часть специальной терминологии, образованной из ханмунных лексических элементов, и заменить эти термины исконно корейскими словами. Но эти попытки оказались безуспешными. Трудно было преодолеть силу традиции, поскольку большинство старых терминов прочно вошло в научный обиход. Кроме того, предлагавшиеся новые термины оказывались неудачными: одни из них были составлены из архаичных корейских корней, давно вышедших из употребления, другие были слишком громоздкими. Так, например, вместо слова *hakk'o* — *школа* предлагалось словосочетание *peul cip*, вместо слова *piheggi* — *самолет* предлагалось словосочетание *pal thshl* и др.

Особый интерес представляют фразеологические единицы корейского языка, заимствованные из китайского языка. В основном это четырехсложные выражения, каждое из которых функционирует в языке как цельная лексическая единица, уподобляемая слову. Например, *il-kə-'ap-dshk* — *одним взмахом руки два раза поймать*. Ср. в русском языке: *убить двух зайцев*; *ku-mil-rok-kəm* — *во рту мед, а в животе меч*, *səl-saŋ-ka-saŋ* — *на снег да еще иней*, т. е. беда не приходит одна и т. п. Любопытно, что в последнее время все большее распространение получают кальки с ханмунных фразеологических единиц. Так, например, наряду с выражением *səl-saŋ-ka-saŋ* употребляется и буквальный перевод этого фразеологизма на корейский язык: *pup u-e sŋgi chi-nda*. В корейском языке употребляются и такие китайские выражения, которые уже в той или иной мере грамматически освоены корейским языком благодаря использованию корейских грамматических формантов, служебных слов, например: *il-shŋ-il-phŋ-pshp p'ou-ka-saŋ-sa* — *раз победить, раз потерпеть поражение — обычное дело для солдата*; *pshp* — корейский выделительный аффикс. Некоторые фразеологические единицы составлены из ханмунных лексических элементов.

Словарный состав корейского языка непрерывно пополняется и обогащается за счет новых слов, причем бурному количественному росту словарного состава, особенно в области терминологии, способствуют ханмунные лексические элементы, используемые и в качестве корневых, и в качестве аффиксальных морфем.

А. Н. БАРИНОВА

ПОВТОР В КИТАЙСКОМ И ВЬЕТНАМСКОМ ЯЗЫКАХ

Проблема родственных связей вьетнамского языка до сих пор остается открытой. Как известно, ряд исследователей относит вьетнамский язык к китайско-тибетской языковой группе, другие включают вьетнамский язык в аустро-азиатскую семью языков. Существует также ряд более широких гипотез, которые связывают китайско-тибетскую, аустро-азиатскую, малайско-полинезийскую языковые семьи,— единого мнения пока нет. Поэтому сравнение одной из грамматических категорий, и в частности повтора, в китайском и вьетнамском языках дает определенный материал, необходимый для более детального изучения этой проблемы.

Проблема повтора во вьетнамском и китайском языках изучена недостаточно, однако имеющиеся материалы позволяют утверждать, что повтор занимает большее место во вьетнамском языке, нежели в китайском, как, впрочем, и во всех других языках Юго-Восточной Азии.

Явления повтора особенно характерны для разговорной речи и языка художественных произведений. Назначение повтора очень разнообразно. Если в китайском языке повтор служит главным образом для усиления характеристики и выражения разделительно-множественного числа, а также является средством видовой характеристики глагола, то во вьетнамском языке, кроме тех же значений, повтор употребляется для ослабления характеристики, а также может служить средством формообразования, придавать значение неопределенности, а иногда и некоторый модальный оттенок.

Повтор бывает полным и частичным. В китайском языке полный повтор состоит в повторении слога и в изменении его тона. В китайском языке, как и во вьетнамском, слог часто совпадает с морфемой, а зачастую и со словом.

Во вьетнамском языке полный повтор состоит в полном повторе слога без изменения тона или с изменением тона по общему правилу гармонии тонов:

1. При повторе оба слога могут иметь одинаковые тоны.

2. Верхний и вопросительный тоны могут комбинироваться друг с другом.

3. Нижний, остро-вопросительный и тяжелый тоны комбинируются друг с другом и не могут комбинироваться с верхним и вопросительным тонами.

Обозначим условно тона цифрами: 1 — ровный тон, 2 — нижний тон, 3 — вопросительный тон, 4 — остро-вопросительный тон, 5 — верхний тон, 6 — тяжелый тон. Правило сочетания тонов можно графически представить следующим образом:

1 ⇌ 1	4 ⇌ 4	1 ⇌ 3	2 ⇌ 6
2 ⇌ 2	5 ⇌ 5	2 ⇌ 4	3 ⇌ 5
3 ⇌ 3	6 ⇌ 6	1 ⇌ 5	4 ⇌ 6

Кроме изменения тонов во вьетнамском языке при полном повторе на стыке слогов может происходить замена конечного смычного носового согласного на соответствующий ртовый глухой согласный: $p \rightarrow m$, $t \rightarrow n$, $ch \rightarrow nh$, $s \rightarrow ng$, $c^0 \rightarrow ng^0$.

Частичным повтором во вьетнамском языке мы называем присоединение к односложному или двусложному слову звукового комплекса, не имеющего собственного значения, в котором повторяется минимально один из трех элементов слога: начальный согласный, тон или слогообразующий гласный¹.

¹ Авторы книги «Вьетнамский язык» считают частичным повтором только присоединение звукового комплекса, содержащего в своем составе начальный согласный основного слова (В. М. Солнцев и др. Вьетнамский язык. ИВЛ, М., 1960, стр. 57). Иного мнения придерживаются вьетнамские авторы: Trần² Trọng Kim¹, Việt⁶-nam¹ Văn¹ pham⁶, Saigon, 1945 (на вьетнам. яз.); Le Văn Ly. Le parler vietnamien. Paris, 1953 (на франц. яз.).

Частичный повтор распространен очень широко во вьетнамском языке. Все двусложные вьетнамские слова, образованные не по принципу словосложения, основаны на частичном повторе. Это положение не распространяется на слова, заимствованные из китайского языка, хотя некоторая часть китайских слов уже настолько вьетнамизировалась, что имеет структуру вьетнамского слова, построенного на частичном повторе.

Полный повтор

Имя существительное

Во вьетнамском языке могут повторяться односложные имена существительные со значением отрезка времени, места, а также некоторые конкретные имена существительные.

Схема повтора: А → А А

Изменения тона и конечных согласных при полном повторе существительных не происходит.

Рассмотрим подробнее каждый из повторов.

Повтор существительного со значением отрезка времени, как *ngay² — день*, *păm¹ — год*, *tháng⁵ — месяц*, *sang⁵ — утро*, *đem¹ — ночь*, образует синтаксическую единицу со значением непрерывной последовательности и множественности. На русский язык такая конструкция может быть переведена как «каждый день» или «из дня в день» — *ngay² ngay²*; «каждый год» или «из года в год» — *păm¹ păm¹* и т. д.

Такой повтор, как *ngay² ngay², păm¹ păm¹*, может быть заменен конструкциями *ngay² lai⁶ ngay²* — дословно: *день — снова приходит — день*, или *ngay² pay¹ sang¹ ngay² khas⁵* — дословно: *день — этот — направляться — день — тот*. Например: *Tô³ quôc⁵ ta¹ ngay² đoi³ moi⁵* — *Наша Родина изменяется с каждым днем* (дословно: *родина — наша — день день — меняться*) (*Nhân¹ dân¹*).

Синтаксические конструкции, образованные полным повтором существительных со значением отрезка времени, обычно в предложении выполняют роль обстоятельство времени.

Кроме непрерывной последовательности, полный повтор существительных со значением отрезка времени

может иметь значение разделительно-множественного числа. Например: Ngay² ngay² ga đư^{ng}⁵ bo² ao¹, Chiêu² chiêu² lai⁶ pho⁵ chiêu² chiêu². Ca¹ đao¹ — *Каждый день выхожу и стою на берегу пруда; Каждый вечер вспоминаю (те) вечера.* (Народная песня). (Дословно: день-день — выходить — стоять — берег — пруд; вечер-вечер — опять — вспоминать — вечер-вечер.)

В данном случае синтаксическая конструкция выполняет в предложении роль дополнения.

Аналогичный повтор односложных существительных со значением отрезка времени мы находим и в китайском языке: *tian, tian, yie, yie* и т. д.

Повтор существительного со значением места может указывать на разделительно-множественное число. При повторе никаких изменений не происходит. Такая синтаксическая конструкция чаще выполняет в предложении роль подлежащего. Например: Nôi¹ nôi¹ thi¹ đũa¹, Lang² lang² thi¹ đũa¹ — *Соревнуются повсюду, соревнуются все деревни.* (Дословно: место-место — соревноваться, деревня-деревня — соревноваться.)

В китайском языке тоже повторяются слова со значением «место»: *chu → chu chu* — *везде*.

Во вьетнамском языке иногда полностью повторяются односложные конкретные имена существительные. При повторе изменений тонов не происходит. Такой повтор имеет значение разделительно-множественного числа и придает определенную образность речи. Например: ngúoí² — *человек*, ngúoí² ngúoí² — *люди*. Такой повтор возможно заменить конструкцией ngúoí² pay² va² ngúoí² khas⁵ — дословно: *человек — этот — и — человек — тот*, которая приобретает значение разделительно-множественного числа.

Чаще всего синтаксическая конструкция типа «ngúoí² ngúoí²» выступает в предложении в качестве подлежащего. Например: Ngúoí² ngúoí² tiên⁵ ga¹ măt⁶ trăn⁶ san³ xuât⁵ đông¹ — xuân¹ — *Все (дословно: человек-человек) вышли на зимне-весенний трудовой фронт.* (Газета «Народ», № 2437).

Аналогичный повтор есть и в китайском языке.

Когда хотя бы подчеркнуть множественность, то употребляют повтор односложных имен существительных. Например:

Kia¹ nôn¹ nôn¹, núóc⁵ núóc⁵, mây¹ mây¹ — *Там вер-*

шины, вода, облака. (Дословно: Там — вершина-вершина — вода-вода — облака-облака.)

В этом случае такой повтор можно заменить конструкцией «nhí pğ⁴ + (сущ.) + la² (сущ.)», которая употребляется для того, чтобы подчеркнуть множественное число. Структура конструкции следующая: префикс множ. числа + сущ. + глагол-связка la² + сущ.

При повторе существительного в такой конструкции изменений тона не происходит. Например:

Trên¹ bàn² chi³ thây⁵ nhúng⁴ vó³ la² vó³ — На столе — множество тетрадей. (Дословно: на — стол — только — видеть; префикс множ. числа — тетрадь — глагол-связка — тетрадь.)

В отличие от китайского языка, в котором при помощи полного повтора слога образуются существительные со значением родственных отношений (цзе³цзе — старшая сестра; гэ¹гэ — старший брат), во вьетнамском языке образуются существительные со значением названия животных и растений.

Здесь нужно различать два случая.

Первый случай — слог отдельно не имеет значения:

va² va¹ — речная черепаха

kên¹ kên¹ — ястреб, гриф

chôm¹ chô¹m¹ — разновидность лиджи

đu¹ đu³ — папайя и т. д.

Второй случай — второй слог представляет собой слово с тем же значением, что и двусложное слово, образованное повтором: bú¹ót⁵ — бабочка, bú¹ót¹ bú¹ót⁵ — бабочка; se⁴ — воробей, se¹ se⁴ — воробей; chi¹ôn² — стрекоза, chi¹ôn² chi¹ôn² — стрекоза.

Пока трудно сказать, чем вызвано такое явление. Возможно, употребление односложного и двусложного слова зависит от диалектов и говоров либо связано с характером текста (фольклор, научная терминология, детская литература и т. д.).

В обоих случаях в первом слого могут происходить изменения тона по общему правилу гармонии тонов.

Местоимение

Вопросительное местоимение ai¹ — кто во вьетнамском языке может повторяться, получая значение раздельно-множественного числа с оттенком неопреде-

ленности: Ai¹ ai¹ cung⁴ biêt⁵ điêu² đơ⁵ — *Все знают об этом.*

Такой повтор выступает в предложении в качестве подлежащего.

При удвоенном местоимении ai¹ возможно даже употребление префикса множественного числа nhúng⁴, что, однако, встречается довольно редко: Nhúng⁴ ai¹ ai¹ thiên⁶ chi⁵ đều² vui¹ mừng² và² chân¹ tình² chao² đơn⁵ Đại⁶ Hôi⁶ lân² thú⁵ 22 của³ Đang³ công⁶ san³ Liên¹-xô¹ — *Все люди доброй воли радостно и искренне приветствуют съезд Коммунистической партии Советского Союза* («Văn¹ học⁶», sô⁵ 171, tr. 4).

Вопросительное местоимение gi² — что, удваиваясь, также имеет значение разделительно-множественного числа с оттенком неопределенности: Chi⁶ ây⁵ co⁵ mua¹ gi² gi² không¹? — *Она купила что-нибудь?*

Употребление префикса множественного числа nhúng⁴ встречается довольно часто. Например: Anh¹ ây⁵ mua¹ nhúng⁴ gi² gi²? — *Что он купил?*

Особенно часто удвоенное местоимение gi² gi² употребляется в значении «что-то еще и так далее» (сравни с употреблением китайского местоимения shema shema в том же значении). Например: Đây¹ la² sách⁵ lịch⁶ sú³ học⁶, kia¹ la² sách⁵ ngôn¹ ngữ⁴ học⁶ và² gi² gi² nữa⁴ — *Здесь книги по истории, там книги по языкознанию и еще что-то.*

Чаще всего такое удвоенное местоимение выступает в предложении в качестве дополнения.

Местоимение gi² употребляется также в значении «какой» и, удваиваясь, тоже имеет значение разделительно-множественного числа с оттенком неопределенности: Nhúng⁴ quyển³ sách⁵ gi² gi² mà² đơc⁶ thê⁵! — *Что за книги, чтобы так читать!*

Вопросительное местоимение đâu¹ — где может удваиваться. В зависимости от места, которое оно занимает в предложении, оно имеет разное значение. Если в начале предложения имеет значение разделительно-множественного числа, то после глаголов направленного движения đâu¹ đâu¹ имеет значение неопределенной множественности: Đâu¹ đâu¹ cung⁴ vui¹ mừng² — *Родовались повсюду.* Anh¹ ây⁵ đi¹ đâu¹ đâu¹ — *Он куда-то ушел.*

В предложении đâu¹ đâu¹ обычно выступает в роли обстоятельства места.

Местоимение *kia*¹ — *там* может повторяться 2 и даже 3 раза. Если все остальные местоимения повторяются без изменения тона, то при повторе *kia*¹ происходит изменение тонов по общему правилу гармонии тонов, при этом в комбинации тонов содержится указание на состояние. Например:

*kia*¹ *kia*² — *вон там*

*kia*³ *kia*² — *вон там* (дальше, чем *kia*¹ *kia*²)

*kia*³ *kia*² *kia*¹ — *во-он там* (дальше, чем *kia*³ *kia*²).

Но можно сказать и *kia*¹ *kia*² *kia*³ с тем же значением, что и *kia*³ *kia*² *kia*¹, сделав только обратную перестановку тонов.

В предложении такой повтор выступает в качестве обстоятельства места: *Kia*³ *kia*² *kia*¹ *la*² *nhúng*⁴ *gi*²? — *Во-он там, что это там такое?*

Прилагательное

Односложные имена прилагательные во вьетнамском языке могут повторяться, выражая ослабление интенсивности качества, тогда как в китайском языке такой повтор обычно служит средством усиления интенсивности качества.

При повторе односложных прилагательных во вьетнамском языке в первом слого происходит изменение тона по общему правилу гармонии тонов:

а) если односложное прилагательное имело ровный или нижний тон, то при повторе тон не меняется. Например: *cao*¹ — (*высокий*) → *cao*¹ *cao*¹; *vang*² — (*желтый*) → *vang*² *vang*²;

б) если односложное прилагательное имело верхний или вопросительный тон, то первый слог двусложного прилагательного получает ровный тон. Например:

*đỏ*³ — *красный* → *đỏ*¹ *đỏ*³

*trắng*⁵ — *белый* → *trắng*¹ *trắng*⁵;

в) если односложное прилагательное имело остро-вопросительный или тяжелый тоны, то первый слог часто имеет нижний тон. Например:

*dê*⁴ — *легкий* → *dê*² *dê*⁴

nặng — *тяжелый* → *nặng*² *nặng*⁶

Такое прилагательное выполняет в предложении ту же роль, что и обычное прилагательное, т. е. выступает в качестве сказуемого и определения: *Lúc*⁵ *bây*¹ *gió*²,

gia⁵ ông¹ chu³ co⁵ y⁵ mô⁶ ti⁵, thi² chăc⁵ đa⁴ thây⁵ mô⁶ vât⁶ gi² đen¹ đen¹, lu² lu² ó³ ngay¹ ngoai² công³ — Если бы хозяин немного внимательнее осмотрелся вокруг, то увидел бы, что за воротами вырисовывается какой-то темный (дословно: черноватый) силуэт (Nquyên⁴-công¹-Hoan¹); Nay², bac⁵ ngăm⁵ ky⁴ no⁵ ma² xem¹, giống⁵ cho⁵ pay² tai¹ to¹, mui⁴ luc⁵ nao² cung⁴ úot⁵, chân¹ cao¹ va² to¹, lôm⁵ đôm⁵ — Вы посмотрите на нее внимательно: у собак ее породы большие уши, всегда слегка влажный нос, большие и сильные ноги, пятнистая масть (Nquyên⁴-công¹-Hoan¹).

Чтобы выразить интенсификацию качества, необходимо дать двойной или тройной повтор односложного прилагательного с добавлением в конце глагола-связки la², который в этом случае имеет служебное значение. Например:

lo'n⁵ — большой; lo'n⁵ lo'n⁵ la² или lo'n⁵ lo'n⁵ lo'n⁵ la² — очень большой.

В этом случае прилагательное выступает в качестве сказуемого: Minh² xem¹ đēm⁵ chô⁴ Vân¹ chêt⁵, ma² minh² biôn³ biôn² biôn² la² — Я дочитала до места, где говорится о смерти Вана, и мне очень-очень грустно (Nquyên⁴-công¹-Hoan¹).

При тройном и более повторе односложного прилагательного может происходить изменение тона и конечных согласных по общему правилу:

xinh¹ — милый → xinh³ xinh² xinh¹
khit⁵ — тесный → khit⁵ khit² khit⁶

В предложении такое прилагательное выступает обычно в качестве сказуемого (пример см. выше) или обстоятельства образа действия: Quân¹ giăc⁶ đa⁴ đên⁵ cớ⁶ sach⁶ sanh² sanh¹ của³ cai³ của³ nhân¹ dân¹! — Пришла вражеская армия и подчистую ограбила крестьян! (Дословно: грабить — чисто-чисто-чисто.)

Во вьетнамском языке, как и в китайском², существуют прилагательные, состоящие из двух морфем, первая из которых качественная, а вторая — морфема-характеристика.

² См. М. К. Румянцев. О прилагательных с удвоенной второй морфемой в современном китайском языке. «Советское китаеведение», 1958, № 3.

Во вьетнамском языке в подобных прилагательных в роли качественной основы обычно выступает односложное прилагательное, обозначающее цвет. Морфема-характеристика иногда может иметь самостоятельное значение или употребляется только в сочетании с другими морфемами. Такие прилагательные могут повторяться по схеме: АВ → АВВ, придавая значение усиления, а морфема-характеристика может менять тон по общему правилу: $\text{đo}^4 \text{loe}^2$ — *ярко-красный*, $\text{đo}^4 \text{loe}^2 \text{loe}^2$ — *ярко-ярко-красный*; $\text{xanh}^1 \text{m}^0 \text{n}^3$ — *бледно-зеленый*, $\text{xanh}^1 \text{m}^0 \text{n}^1 \text{m}^0 \text{n}^3$ — *бледно-бледно-зеленый*.

В предложении такое прилагательное может выступать в качестве определения и сказуемого: $\text{Thanh}^2 \text{ra}^1 \text{b}^0 \text{n}^5 \text{ch}^1 \text{am}^1 \text{tay}^1 \text{k}^3 \text{h}^1 \text{a} \text{ng}^3 \text{khiu}^1, \text{đen}^1 \text{thui}^1 \text{thui}^3 \text{dai}^2 \text{ngo} \text{a} \text{ng}^2 \text{ngo} \text{a} \text{ng}^4$ — *Исхудалые и почерневшие руки и ноги казались непомерно длинными.* ($\text{Nguyen}^4 \text{cong}^1 \text{Hoan}^1$); $\text{Tôi}^1 \text{r}^1 \text{at}^5 \text{thich}^5 \text{chi}^5 \text{e} \text{c}^5 \text{k}^1 \text{h}^1 \text{a} \text{n}^1 \text{tr}^1 \text{a} \text{ng}^5 \text{phau}^1 \text{phau}^1 \text{đo}^5$ — *Мне очень нравится этот белоснежный платок.*

Двусложные прилагательные, имеющие структуру «односложное прилагательное + слог, не имеющий значения», повторяются по схеме АВ → ААВВ. Повтор двусложного прилагательного служит для выражения интенсификации качества. При повторе изменений в тоне обычно не происходит:

$\text{sach}^6 \text{se}^4$ — *чистый*; $\text{sach}^6 \text{sach}^6 \text{se}^4 \text{se}^4$
 $\text{vôi}^6 \text{vang}^2$ — *торопливый*; $\text{vôi}^6 \text{vôi}^6 \text{vang}^2 \text{vang}^2$.

Так же повторяются прилагательные, имеющие структуру «значащая морфема + значащая морфема». При повторе изменений в тонах не происходит, усиливается только значение качества: $\text{xanh}^1 \text{đo}^3$ — *разноцветный*, $\text{xanh}^1 \text{xanh}^1 \text{đo}^3 \text{đo}^3$ (xanh^1 — *синий*, *зеленый*; đo^3 — *красный*).

Глагол

Как в китайском языке, ряд односложных глаголов вьетнамского языка может удваиваться. Такой повтор служит для выражения многократности, кратковременности или же ослабленности действия. Например:

в китайском языке:

шо-шо — *поговорить*
 сяо-сяо — *посмеяться*

во вьетнамском языке:

poi⁵ poi⁵ — *поговорить*

củ² củ² — *посмеяться*.

Во вьетнамском языке может повторяться также двусложный глагол, состоящий из двух равнозначных морфем, по схеме АВ → ААВВ.

đi¹ lai⁶ — *ходить туда-сюда*

đi¹ đi¹ lai⁶ lai⁶ — *пройтись несколько раз туда и обратно*

ăn¹ uống⁵ — *есть и пить*

ăn¹ ăn¹ uống⁵ uống⁵ — *поесть и попить*

При этом изменений в тонах обычно не происходит.

Во вьетнамском языке глаголы чувства могут повторяться, выражая ослабление действия. При этом при повторе происходят изменение тона и конечной согласной первого слога по общему правилу:

sợ⁶ — *бояться* → só² só⁶ — *побаиваться*,

thích⁵ — *нравиться* → thính¹ thích⁵ — *немного нравиться*

Для выражения многократности действия во вьетнамском языке применяется и другой вид повтора: берется пара глаголов, противоположных по значению, которые используются как прослойка при повторе глагола. Таких пар глаголов несколько, к ним относятся:

đi¹ — *идти*

lai⁶ — *приходить, возвращаться*

lây⁵ — *брать*

đẻ³ — *класть*

lên¹ — *подниматься*

xuống⁵ — *спускаться*

ra¹ — *выходить*

vào² — *входить*

xuôi¹ — *плыть по течению* ngược⁶ — *плыть против течения*

Чаще всего употребляют первые две пары глаголов. Собственное их значение в этом случае в значительной степени уже утрачено, и они могут употребляться с любым глаголом для выражения многократности действия: đọc⁶ — *читать* → đọc⁶ đi¹ đọc⁶ lai⁶ и đọc⁶ lây⁵ đọc⁶ đẻ³ — *читать и перечитывать*; học⁶ — *учиться* → học⁶ đi¹ học⁶ lai⁶ и học⁶ lây⁵ học⁶ đẻ³ — *учиться и учиться*.

Семантическая значимость других пар глаголов еще сохраняется, поэтому не каждый глагол может удваиваться с любой из остальных пар. Семантическая окраска придает глаголу при повторе определенный оттенок. Так, глагол poi^5 — *говорить* может быть употреблен с любой из пар: $poi^5\ lâu^5\ poi^5\ dê^3$ — *говорить и говорить*, $poi^5\ đì^1\ poi^5\ lai^6\ poi^5\ ga^1\ poi^5\ vao^2$, $poi^5\ lê^n^1\ poi^5\ xuong^5$, $poi^5\ nguó^6\ poi^5\ xui^1$.

Глагол $ăn^1$ — *кушать* может быть употреблен только с тремя парами: $ăn^1\ đì^1\ ăn^1\ lai^6$, $ăn^1\ lâu^5\ ăn^1\ dê^3$ и $ăn^1\ ga^1\ ăn^1\ vao^2$, но так можно сказать лишь в определенном контексте, т. е. когда необходимо гиперболизировать образ. По-русски это можно выразить глаголами «лопать» или «жрать».

При таком повторе никаких изменений тона глагола не происходит, а синтаксическая единица выступает обычно в качестве сказуемого.

На полном повторе во вьетнамском языке построены многие звукоподражательные слова: $ao^2\ ao^2$ — звукоподражание завыванию ветра, $oe^1\ oe^1$ — звукоподражание плачу ребенка, $ha^1\ ha^3$ — звукоподражание смеху и т. д.

Некоторые из них могут самостоятельно употребляться в качестве сказуемого, например: $ao^2\ ao^2$, $go^1\ go^1$; большинство же употребляются как определение к глаголу: $khoc^5\ oe^1\ oe^1$ (плакать *ya-ya*); $sibí^2\ ha^1\ ha^3$ (смеяться *ха-ха*) и т. д.

Частичный повтор

Частичный повтор во вьетнамском языке занимает большое место. Все двусложные слова, образованные не при помощи словосложения, основаны на частичном повторе. Их можно разбить на две группы.

Первая группа слов содержит двусложные слова, состоящие из двух слогов, которые отдельно не имеют значения и не могут самостоятельно употребляться: $thăn^2\ lăn^2$ — *ящерица*, $gu^2\ ghi^2$ — *вязирь*, $băn^1\ khoăn^1$ — *беспокоиться*, $vo^1\ ve^1$ — *жуужжать*. Ко второй группе слов относятся двусложные слова, имеющие в своем составе морфему с самостоятельным значением и так называемое «вставное слово» ($tiêng^5\ đēm^6$), или «дополнительный элемент», который представляет собой звуковой комплекс, не имеющий самостоятельного значения. Та-

кой дополнительный элемент может прибавляться к именной, глагольной и качественной основе. Для каждого слова дополнительный элемент будет другим, но его структура не является произвольной. Структура дополнительного элемента всегда основана на частичном повторе значащей морфемы.

Эмено³ описывает свыше 40 типов дополнительных элементов, однако ему, по его собственному признанию, не удалось классифицировать их по значению. Пока еще мало собрано материалов, чтобы дать полный анализ значения различных типов дополнительных элементов, однако некоторые предварительные выводы можно сделать.

Повтор с *-iêc*. При помощи своеобразного суффикса во вьетнамском языке от именной, качественной и глагольной основы может быть образовано двусложное слово, второй слог которого будет построен по принципу: начальная согласная основы + *iêc*.

Тон «вставного слова» будет зависеть от тона первого слога. Если первый слог имеет верхний или вопросительный тон, то второй слог получает верхний тон; если же в первом слоге мы имеем ровный, нижний, остро-вопросительный или тяжелый тоны, то второй слог получает тяжелый тон: *ban*² → *стол*, *ban*² *biêc*⁶, *đoc*⁶ — *читать*, → *đoc*⁶ *điêc*⁶, *đen*² — *черный*, *đen*² *điêc*⁶.

Такой повтор очень часто употребляется в устной речи. Слово с *-iêc* получает, во-первых, значение собирательности, а во-вторых, становится эмоционально окрашенным, получая пренебрежительный и фамильярный оттенок. Авторы очерка «Вьетнамский язык»⁴ не без основания считают, что в данном случае можно говорить о частной грамматической категории во вьетнамском языке со значением собирательности и пренебрежительности. Двусложные слова с *-iêc* часто употребляются в отрицательных предложениях, которые являются ответом на вопрос: *Không*¹ *co*⁵ *sach*⁵ *siêc*⁵ *gi*² *ca*³! — *Нет никаких книг!* *Cha*³ *hoc*⁶ *hiêc*⁶ *gi*² *ca*³! — *Вовсе и не учился!* *Co*⁵ *đep*⁶ *điêc*⁶ *gi*² *đau*¹! — *Вот уж ничего красивого!*

Звуковой комплекс *-iêc* может быть присоединен к

⁴ См. М. Еменеау. *Studies in vietnamese (annamese) grammar*. Berkeley and Los-Angeles, 1951, pp. 163—164.

⁵ См. В. М. Солнцев, Ю. К. Лекомцев, Т. Т. Мхитарян, И. И. Глебова. *Вьетнамский язык*. ИВЛ, М., 1960, стр. 59.

любому слову, не только односложному, но и двусложному:

ban² ghê⁵ — *мебель* — ban² ghê⁵ ban² giêc⁵
công¹ tac⁵ — *работать* — công¹ tac⁵ công¹ tiêc⁵
manh⁶ me⁴ — *сильный* — manh⁶ me⁴ manh⁶ miêc⁵

Однако возможно употребление слов с -iêc и в обычных фразах, не являющихся ответом на какой-либо вопрос и не содержащих отрицания: Нос⁶ hiêc⁶ nhú¹ anh¹ la², không¹ tô⁵ — *Учиться (спустя рукава), как он, — это нехорошо.*

Очень интересно употребление существительных с -iêc в роли сказуемого; такое существительное, выступая в роли сказуемого, не требует постановки глаголасвязки la², оно как бы «оглаголено» и обозначает действие: Sach⁵ siêc⁵ sa³ ngay², không¹ thiêp⁵ lam² gi² sa³ — *Только и делает, что читает* (буквально: книжится) *целый день и не желает делать больше ничего!* Không¹ so⁵ tiêp² ma² pò⁵ luc⁵ pao² cung⁴ Gum¹ giêc⁵. В роли сказуемого употреблено существительное Gum¹ giêc⁵ (от русского гум), к которому по общему правилу присоединен «дополнительный элемент» — iêc. Такое сказуемое может быть переведено как «торчать в ГУМе». Всю фразу можно перевести: *Денег нет, а он постоянно торчит в ГУМе,* (буквально: гумится).

Повтор с -âp. При помощи -âp от односложных качественных глагольных и именных основ образуются глаголы и прилагательные. Принцип образования слога с -âp тот же, что и при образовании с -iêc: начальная согласная основного слова + -âp. Тон слога с -âp имеет такую же закономерную зависимость от тона основного слога, как с -iêc. Но если слог с -iêc стоит после основного слова, то слог с -âp ставится перед значащим слогом: lanh⁵ — *блестящий*, lâp⁵ lanh⁵ — *искриться, сверкать, мерцать*; nhô¹ — *подниматься, вздыматься*; pñâp⁵ nhô¹ — *колыхаться, качаться на воде*; nhôm³ — *привстать*; pñâp⁵ nhôm³ — *быть встревоженным, собираться встать, сидеть, как на иголках*; mô¹ — *бугорок*; mâr⁵ mô¹ — *ухабистый, неровный*.

Из анализа приведенных примеров можно сделать вывод, что слово, имеющее в своем составе слог с -âp, приобретает значение непостоянства, регулярной переменности действия или качества.

Во вьетнамском языке имеется большое количество двусложных слов, в которых дополнительный элемент стоит после значащего слова и имеет тот же начальный согласный, что и значащий слог. Назначение такого дополнительного элемента различно в различных частях речи. От конкретных односложных существительных при помощи такого дополнительного элемента образуются собирательные существительные:

núóc⁵ — вода núóc⁵ nôi¹
đât⁵ — земля — đât⁵ đai¹
khach⁵ — гость — khach⁵ khu'a⁵

(Ср. с русским яз.: лист — листва).

Необходимо указать, что во вьетнамском языке от большого количества конкретных существительных можно образовать собирательные существительные. Такие существительные часто не имеют соответствующих собирательных в русском языке, что значительно затрудняет перевод и понимание разницы между односложным и двусложным существительным:

ban⁶ — друг — ban⁶ be²
bao⁴ — буря — bao⁴ bung² и т. д.

Подобные существительные имеют те же особенности, что и собирательные существительные, образованные по способу словосложения, т. е. они не могут сочетаться с классификаторами и показателем единственного числа и имеют только общее и множественное число.

Кроме случаев образования собирательных существительных при помощи такого дополнительного элемента от некоторых односложных существительных образуются двусложные существительные, имеющие отрицательный или пренебрежительный оттенок и употребляемые обычно в разговорной речи: lúóng¹, lúóng¹ lâu¹ — зарплата; nguói² — человек, nguói² — ngóm⁶.

Такие существительные по значению близки к существительным, образованным при помощи -iêc.

От односложных глаголов путем прибавления такого дополнительного элемента образуются двусложные глаголы: poi⁵ → poi⁵ năng¹ — говорить; lam² — lam² lung⁶ — работать.

Двусложный глагол имеет более абстрактное и общее значение, чем глагол односложный. Можно сравнить

эти глаголы со структурой и употреблением таких русских собирательных глаголов, как «поить — кормить», «обувать — одевать». Во вьетнамском языке такие глаголы обычно употребляются в том случае, когда действие просто названо, констатируется и о нем больше конкретно ничего не говорится: Anh¹ Lăm¹ vê² chô⁴ tôi¹, ta¹ ban² bac⁶ mô⁶ chut⁵ — *Пойди сюда, Лям, поговорим* (N g u y ê n¹ D â u⁶).

Кроме того, двусложные глаголы, образованные от односложных переходных глаголов, имеют значение взаимности действия: Chung⁵ tôi¹ gắ⁶ vói⁵ nhau¹ — *Мы встретились* (обязательно наличие предлога совместности vói). Но: Chung⁵ tôi¹ gắ⁶ gó⁴ (vói⁵) nhau¹. (В данном случае употребление предлога факультативно.)

От односложных прилагательных при помощи дополнительного элемента может быть образовано двусложное прилагательное, имеющее более общее и абстрактное значение, чем односложное прилагательное: sach⁶ — sach⁶se⁴ — *чистый*; go⁴ — go⁴ gang² — *ясный*; lo⁵p⁵ — lo⁵p⁵ lao¹ — *большой*.

Так, о цветке можно сказать: hoa¹ hông² — *розовый цветок*, но о человеческой коже надо сказать: da¹ hông² hao²; о комнате можно сказать: phòng² sang⁵ — *светлая комната*, но о глазах надо сказать: mắt⁵ sang⁵ sua³.

Двусложное прилагательное может без наречия места и степени выступать в качестве сказуемого: Ông¹ vui¹ ve³ như¹ câu⁶ hoc⁶ tro² đoc⁶ thuôc⁶ bai² — *Он был весел, как ученик, выучивший урок* (Nguyễn⁴-công¹-Hoan¹).

Односложное прилагательное, употребляясь в качестве сказуемого, требует обычно постановки наречия меры и степени и только в фразах, параллельных по построению, где есть противопоставление, односложное прилагательное самостоятельно может выступать в качестве сказуемого.

В функции определения к существительному и глаголу употребление односложного или двусложного прилагательного часто диктуется стилистическими или эвфоническими потребностями.

В. П. САДОВНИКОВ

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАТЕГОРИИ ГЛАГОЛА БИРМАНСКОГО ЯЗЫКА В СРАВНЕНИИ С ГЛАГОЛОМ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Китайский и бирманский языки принадлежат к одной тибетско-китайской языковой семье. По своим корням и грамматической структуре они имеют много общего, поэтому представляет большой интерес сравнение особенностей категории глагола в бирманском и в китайском языках, ибо общность языков предполагает наличие сходных черт, будь то в фонетическом, морфологическом и синтаксическом строе, лексике. Через сопоставительный анализ тех или иных аспектов можно выявить какие-то характерные черты, присущие только данному языку. Поэтому сам факт наличия каких-то общих явлений в системе глагола двух языков или специфических особенностей, присущих только китайскому или бирманскому языку, позволяет лучше понять природу этих языков и подтверждает правомерность включения их в общую тибетско-китайскую семью языков.

Бытуют различные точки зрения на возможность изменения глагола в китайском языке по лицам, числам, родам, временам, видам¹. С полным правом то же самое можно сказать и в отношении глагола бирманского языка. Некоторые исследователи не выделяют признаков, указывающих на возможность изменения глагола по

¹ См. Н. Н. Коротков, Ю. В. Рождественский, Г. П. Сердюченко, В. М. Солнцев. Китайский язык. ИВЛ, М., 1961 (разд. «Глагол»), С. Е. Яхонтов. Категория глагола в китайском языке. Изд-во ЛГУ, 1957; Б. Исаенко, Н. Коротков, И. Советов-Чень. Учебник китайского языка. ИВЛ, М., 1954.

лицам, родам, числам, временам и видам². Ряд же исследователей, в частности сами бирманцы, считают, что бирманский глагол изменяется, например, по виду, времени, числу, но исключают возможность изменения глагола по лицам и родам³. Если по этим вопросам существуют различные точки зрения, то вопрос о позиции глагола не вызывает споров: для китайского языка типична конструкция оп — ос — од, а для бирманского же оп — од — ос, т. е. в бирманском языке глагол позиционно всегда замыкает предложение, а в китайском — предшествует дополнению.

На эту синтаксическую особенность китайского и бирманского глагола следует обратить особое внимание, так как она отчетливо проявляется в ряде моделей китайского и бирманского глаголов. Так, в китайском языке есть большая группа сложных глаголов, компоненты которых находятся в отношении предикат — объект, а в бирманском языке — объект — предикат, т. е. сохраняют особенности структуры предложения, присущей каждому из этих языков.

В бирманском языке можно различать две основные группы глаголов: первая — непереходные и переходные глаголы⁴; вторая — служебные глаголы.

В непереходных и переходных глаголах можно в свою очередь выделить: глаголы действия и мысли, глаголы состояния, глаголы существования, глаголы-связки, понудительные глаголы (каузативные).

В китайском же языке тоже имеются две группы глаголов: первая — переходные и непереходные и вторая — модальные глаголы⁵.

В переходных и непереходных глаголах в свою очередь можно выделить глаголы мысли, чувства, речи; глаголы-связки; глаголы с понудительным значением; глаголы давания и отнимания; глаголы с пассивным значением.

² См. St. John. *Burmese-Self-Taught*. London, p. 115.

³ «Model Burmese Grammar and Composition by Hla Saw Phru». Rangoon, 1960, Book I, pp. 25—45; Book II, pp. 71—83; A. Gudson. *A Grammar of the Burmese language*. Rangoon, 1951, pp. 26—38.

⁴ См. A. Gudson. *A Grammar of the Burmese language*, p. 26; J. Stewart. *Manual of colloquial Burmese*. London, 1955, pp. 39—45; A. Pokcet *Burmese. English dictionary. Grammar*, Rangoon, p. 655.

⁵ См. С. Е. Яхонтов. Категория глагола в китайском языке.

Таким образом, по типам глаголов китайский и бирманский язык имеют определенное сходство. В бирманском языке также можно выделить глаголы с пассивным значением.

В непереходных глаголах бирманского языка можно выделить: чистые непереходные глаголы и недостаточные непереходные глаголы (или неполные непереходные глаголы). Такие глаголы, как *phji* — *являться*, *phjiɾwa* — *случаться, происходить*, *mji* — *называться*, требуют перед собой дополнительный элемент для объяснения действий подлежащего. Поэтому их можно считать неполными непереходными глаголами. Дополнительный элемент перед сказуемым дополняет и объясняет действие деятеля и связан с подлежащим. Поэтому его можно назвать дополнительным элементом подлежащего. Позиция его в предложении почти совпадает с позицией прямого дополнения.

В бирманском языке встречается два вида неполных непереходных глаголов:

дополнительный элемент выражен существительным *i tirashaŋ shiŋ mji i* — *Это животное называется слон*.

Глагол *mji* в данном случае является неполным непереходным глаголом, поэтому, чтобы понять смысл фразы, необходим дополнительный элемент.

Глагол и существительное в роли дополнительного элемента: *laloudi kountwegiŋ mji i* — *Этот вид деятельности называется торговлей* (буквально: *продажа товаров*).

В переходных глаголах бирманского языка можно выделить: обычные переходные глаголы, недостаточные переходные глаголы, переходные глаголы двойного дополнения.

Обычные переходные глаголы. Объект испытывает действие со стороны подлежащего: *Suŋdodi saouŋou pha di* — *Я читаю книгу*; *tudi thamiŋŋou sa di* — *Он ест рис*.

Прямое дополнение при переходных глаголах может быть выражено словом или целой фразой: *Suŋdodi tu twa mjigou tidi* — *Я знаю, что он придет*.

Недостаточные переходные глаголы. Такие глаголы, как *khaŋ* — *назначать*, *kho* — *звать, называть*, *lou* — *делать*, *pja* — *показывать*, *thin* — *думать*, *hma* — *отмечать* и др. в бирманском языке являются недостаточными переходными глаголами, так как требуют дополнитель-

ных элементов для полного понимания всей фразы. Например: Tudi inginiŋa aphji khaŋdi — *Он был назначен инженером.*

Переходные глаголы двойного дополнения требуют после себя два дополнения, чтобы смысл фразы был полным. Например: Tudi cuŋdo a saou te ou goupei di — *Он дал мне книгу*; Cuŋdodi tua ta din kauŋ te khugou niodi — *Я сообщаю ему интересную новость*; Cau ŋtadi sheja a mei khuŋ gou meidi — *Ученик задал учителю вопрос*; Tudi cuŋdoa laŋgou pja di — *Он показал мне дорогу.*

Как и в бирманском языке, критерием выделения переходных и непереходных глаголов в китайском языке является способность глагола принимать или не принимать дополнение. Переходный глагол в китайском языке может иметь при себе не прямое дополнение — обстоятельство отношения⁶, т. е. существительное или же сочетание числительного с названием единицы измерения, которое стоит после глагола и обозначает неотчуждаемую принадлежность лица или предмета. Например: Mai gei Li Ru zhen shimou — *Продал Ли Жу Чжэню 10 му земли*⁷.

Помимо дополнения и обстоятельства отношения переходный глагол в китайском языке может иметь после себя два дополнения — прямое и косвенное, а также дополнительный член, употребление которого весьма редко.

Таким образом, когда китайские глаголы принимают после себя два дополнения — прямое и косвенное, они очень напоминают бирманские переходные глаголы двойного дополнения.

В системе переходного глагола китайскому глаголу в бирманском языке соответствуют обычные переходные глаголы и переходные глаголы двойного дополнения.

Непереходные глаголы в китайском языке можно разделить на две группы: косвенно-непереходные глаголы, настоящие непереходные глаголы.

К косвенно-непереходным глаголам китайского языка относятся глаголы с понудительным значением, глаголы

⁶ См. В. М. Солдцев. Очерки по современному китайскому языку. ИВЛ, М., 1957.

⁷ Примеры взяты из кн.: С. Е. Яхонтов. Категория глагола в китайском языке.

мысли, чувства, речи, глаголы с пассивным значением. Они могут принимать только косвенное дополнение. Например: qing — просить сделать что-нибудь (глагол с понудительным значением); xiang — думать (глагол мысли, чувства, речи); shou — получать (глагол с пассивным значением); zou — идти (настоящий непереходный глагол).

Можно сказать, что и в системе непереходного глагола китайский и бирманский язык имеют много общих черт, ибо в сущности и в китайском языке можно выделить неполные непереходные глаголы, требующие дополнителный элемент. Сравните: бирманское itirashaṇ shiṇ mjidi — это животное называется слон и китайское zhe ge dongxi jiao bengji — эта вещь называется тетрадью.

Глаголы состояния. Эти глаголы в бирманском языке передают состояние и называются непереходными глаголами состояния:

khalei eidi — ребенок спит, tibig ledi — дерево упало, da coudi — нож сломался.

Подобного рода глаголы в предложении обычно выступают в качестве сказуемого.

В китайском языке глаголы состояния не выделяются в самостоятельную группу, а относятся к непереходным глаголам: Ta shui jiao — Он спит.

Таким образом, как в китайском, так и в бирманском языках глаголы состояния относятся к непереходным глаголам.

Глаголы существования выражают только наличие предметов и не выражают какое-либо действие. В бирманском языке есть глагол подобного рода shi, в значении быть и иметь⁸. Пример:

Tudi ma sa khana eiṇhma meshi bu —

Его часто не бывает дома;

Suṇdohma paishaṇ terja hmja mə shi —

У меня нет ни копейки.

Когда глагол shi употребляется в значении иметь, то с подлежащим обязательно употребляется последог hma и невозможно употребление аффиксов di, ka и др.

⁸ Подробнее об употреблении этого глагола см. Hla Saw Phyu. Burmese in thirty days, Book 1. Rangoon, 1955, pp. 101—103.

Оформитель прямого дополнения может опускаться. Глаголы, обозначающие существование, часто выступают в безличной конструкции, где могут употребляться обстоятельства места и времени.

Глаголу существования *shi* — в бирманском языке в значении «иметь» соответствует глагол *you* в китайском языке, входящий в группу непереходных глаголов, обозначающих наличие. Например: *Ta you haiz* — *У нее есть ребенок*.

А значению «быть» соответствует сочетание непереходного глагола *zai* — *находиться* с существительным, оформленным послелогом: *Ta zai jiali* — *Он дома*.

Глаголы-связки

В современном бирманском языке встречаются часто глаголы-связки *phji* и *hou*⁹. Существует различие в употреблении этих глаголов:

а) *Phji* выступает в качестве глагола-связки: *Bama-pji tudouhma lulajeigou chido tu mja phji sa i* — *Бирманцы — свободолюбивый народ*; *Suŋdo əpheihma shaja təu phjibadi* — *Мой отец учитель*.

В данных предложениях *phji* выступает в функции связочного глагола и связывает подлежащее с именной частью сказуемого.

Отрицательной формой глагола *phji* является форма *ma phji*. Но она чаще всего заменяется формой *mə hou*, применение которой более удобно. Например: *Suŋdo əpheihma sheia mə hou* — *Мой отец не учитель* — буквально: *То, что мой отец учитель, — неверно, неправда*.

Mə hou является сильной степенью отрицания, а форма *me phji* очень часто имеет значение «не стать, не достигнуть», «невозможность действия» и т. д. Например, то же предложение *Suŋdo əpheihma shaja mə phji* с отрицанием *mə phji* переводится следующим образом: *Мой отец не стал учителем* или *Мой отец не смог стать учителем*.

б) *Phji* в значении «делать, возникать, становиться, выполнять, соответствовать» выступает в функции не-

⁹ См. Hla Saw Phru. Burmese in thirty days, Book 1, pp. 101—103.

переходного глагола¹⁰: Dutija kabasici tə taun̄kou ja toun̄zekou khu dwin phjidi — *Вторая мировая война возникла в 1939 г. или I dou lou tə phjiŋ mə phjinaiŋ* — *Из-за такого метода в работе не смог ее выполнить.*

В данных примерах phji не требует дополнения и является непереходным глаголом действия. Когда глагол phji употребляется в значении *возникать, происходить*, то возможно его сочетание с морфемой pwa. В таком случае этот пример можно записать следующим образом: Dutija kaba sici tə taunkou ja tounze kou khu dwin phji pwa di.

Когда же глагол phji употребляется в значении «делать, выполнять, добиваться успеха», то возможно сочетание типа phji mjaui: I keisa phjimjaudi — *Это дело успешно завершилось.*

в) Ноу употребляется в функции непереходного глагола в значении «быть истинным, правильным». Например: Tu pjodo zaga hou be — *Его слова правильны*; Tu pjodozaga məhou ba bu — *Его слова не соответствуют действительности.*

В этих примерах hou является обычным непереходным глаголом и не требует постановки дополнения.

г) Глагол hou может выступать и в функции связочного глагола: Patidi cuŋdodoi cimado khaun̄zaun̄ hou ba i — *Партия — наш главный руководитель*; I tekkado ga sauŋ ouci ha tu mehou la — *Он разве ректор университета?*; I tirashaŋ wewuŋ məhou — *Это животное не медведь.*

В приведенных примерах hou является связочным глаголом, связывая именную часть с подлежащим. В первом примере hou может быть заменено phji.

Глаголы-связки в китайском языке dang zuo — *быть, служить*, cheng — *стать*, xing — *носить фамилию* относятся к непереходным глаголам и тождественны связке shi. Например: You ta dang zuo jiao yuan — *Он работает учителем.*

В отличие от служебного слова shi эти глаголы выступают в самостоятельном значении. Характерной особенностью глаголов-связок в китайском языке, как и в бирманском, является обязательное наличие именной

¹⁰ Подробнее об употреблении этого глагола см. в кн.: У П хэй Ма ун Тин. Мьямма гада (Грамматика бирманского языка). Рангун, 1956, стр. 207.

части сказуемого. Например: *Zhe ge ren Xin, Vang* — *Этот человек по фамилии Ван*, где *Vang* является именной частью сказуемого, а *xin* — глагол-связка, и в бирманском языке: *I lui amihma Maun phjidi* — *Этот человек по имени Маун* — *Maun* является именной частью сказуемого, а *phji* — глаголом-связкой. Но, как и в бирманском языке, исключения составляют предложения, в которых опущение именной части сказуемого легко подразумевается из контекста (в разговорном языке).

Понудительные глаголы

Кроме вышеназванных основных видов глагола в бирманском языке часто встречается другая группа глаголов — понудительные или каузативные глаголы. Эта категория глаголов выражает побуждение к действию и, помимо своего подлежащего, которое может быть опущено, требует постановки одного или двух дополнений. Структура понудительных глаголов проста: она образуется путем постановки понудительного глагольного аффикса *zei* после непереходных и переходных глаголов. Например *jei* — *писать* + *zei* = *jeizei* — *заставить писать*; *rju* — *делать* + *zei* = *rjuzei* — *побудить, заставить делать*.

Ze, часто сочетаясь с некоторыми непереходными глаголами, образует повелительную форму, при которой один человек приказывает другому: *Kha lei gou twa ba-zei* — *Пусть ребенок пойдет*; *Pjeiba leizei* — *Разрешите ему побегать*.

Сочетание *ba lei zei* выражает вежливую просьбу, а конструкцию *ba ja zei* можно рассматривать как просьбу одного лица по отношению к другому: *Twa ba ja zei* — *Разрешите мне пойти*.

Наиболее употребительна понудительная конструкция с *ba zei* — *la ba zei* — *заставить прийти, пусть придет*; *phji bazei* — *пусть так будет* и т. д.

Но *zei* с основным глаголом не всегда может образовывать понудительную конструкцию. Когда *zei* сочетается с аффиксами благозвучия *ba*, *balei*, то получающаяся конструкция передает приказ, пожелание, надежду, призыв, лозунг и т. д. и не всегда передает действия. Например: *Njeinganejei timje ba zei!* — *Да здравствует мир!*

Понудительным (каузативным) глаголом бирманского языка в китайском языке соответствуют глаголы с понудительным значением. Например: qing — *просить сделать что-нибудь*, уао — *требовать*, квап — *советовать, уговаривать* и т. д.

Понудительные глаголы китайского языка могут иметь после себя косвенные дополнения, обозначающие лицо, и дополнительный член, который выражается глаголом действия, совершаемого лицом, выступающим в роли косвенного дополнения. Таким образом, как в китайском, так и в бирманском языках имеются глаголы с понудительным значением, но в китайском языке система средств для выражения понуждения более развита, в то время как в бирманском она однотипна.

В бирманском языке помимо вышеназванных глаголов имеются глаголы, которые употребляются вместе с переходными и непереходными глаголами. Они называются служебными глаголами, находятся в постпозиции по отношению к основным глаголам и служат для наиболее полного выражения действия, передаваемого основным глаголом. В бирманском языке служебные глаголы исторически образовались от знаменательных глаголов. Поэтому, когда они не связаны с основными глаголами, то могут выступать самостоятельно¹¹.

Случаи изолированного употребления глаголов отличаются от сочетаний со смысловыми глаголами, хотя смысл изолированного употребления и сочетания с основным глаголом часто одинаков. Сочетаясь с основным глаголом, они теряют свое первоначальное значение и становятся служебными глаголами. Таким образом, их нельзя рассматривать как определение к глаголу. В бирманском языке связь между основным глаголом и служебными глаголами очень прочная и их нельзя разрывать. В бирманском языке насчитывается около пятидесяти вспомогательных глаголов, поэтому нет возможности дать весь перечень этих глаголов с подробным анализом — это тема специального исследования. Огра-

¹¹ См. У Пхэй Маун Тин. Мьямма тада, стр. 197—215; У Пхэй Маун Тин. Аледан мьямма тада. Рангун, 1958, стр. 42—49; A. Gudson. A Grammar of the Burmese language. Rangoon, 1951, pp. 31—36; J. Stewart. Manual of the colloquial Burmese. London, 1955; У Пхэй Маун Тин. Мьямма вачжа пхветхоун чжан (Синтаксис бирманского языка). Рангун, 1953, стр. 141—171.

нимся рядом примеров, наиболее характерных для этой категории глаголов бирманского языка.

а) а самостоятельно употребляется в значении «передать, посылать» и др.: *Cuṇdodi tua sate saṇṇṇou a di* — Я послал ему письмо.

В данном предложении а — переходный глагол.

Как служебный глагол употребляется в значении «нужно, должно, необходимо, следует». По смыслу и значению идентичен служебным глаголам *tiṇ*, *ja* и т. д.: *Khiṇbia mosakou mjo tou twa a di* — Вам следует поехать в Москву.

Здесь а — служебный глагол.

б) *Kauṇ* — может быть сказуемым в значении «хороший»: *I saou kauṇ di* — Эта книга хорошая.

Конструкция *me* + глагол + *kauṇ* передает просьбу не совершать какого-либо действия.

Ikədou tərjo kauṇ — Не надо так говорить;

I saou gou tər pha kauṇ — Не стоит читать эту книгу.

В этих примерах *kauṇ* употребляется в значении «стоит, следует».

в) *Ge* — в самостоятельном значении не употребляется и всегда выступает в роли служебного глагола, выражая слабое приказание или просьбу: *jugeba* — принеси, *lage* — приходи; являясь формантом прошедшего времени, показывает, что действие полностью завершилось в прошлом: *Məneiga iəlouṇṇou cuṇdo lou ge bji* — Вчера я выполнил всю эту работу; иногда показывая завершенность действия в будущем: *Nephjaṇ za mei bwe rjiisige mji* — Завтра я сдам экзамен.

Нужно отметить, что модальные глаголы в бирманском языке относятся к категории служебных глаголов и в этой функции всегда стоят после основного глагола, т. е. основной глагол + модальный глагол. Так, глагол *paṇ* в значении «мочь» выражает возможность, только когда стоит после основного глагола: *Nephjaṇ saṇṇṇou cuṇdo twa paṇ mji* — Завтра я смогу пойти в школу.

В самостоятельном значении переводится «одержать победу, преодолеть, победить»: *Cuṇdoduṇ paṇṇṇedi* — Мы победили.

Как и в бирманском языке, в китайском языке существует особая группа глаголов, которую можно отнести к вспомогательным глаголам, — так называемые модальные глаголы. Их особенность заключается в том, что,

сочетаясь с другим глаголом, они составляют единое сложное сказуемое. Они не могут выступать самостоятельно в роли сказуемого, так как модальные глаголы не обозначают какое-либо действие или состояние; их можно отнести к глаголам недействия. Сами по себе модальные глаголы не могут образовать какие-либо глагольные формы. В бирманском языке модальные глаголы стоят в постпозиции к основному глаголу, в то время как в китайском они находятся в препозиции к основному глаголу. Например:

в бирманском: *pjotade* — *могу говорить*

в китайском: *kei shuo* — *могу говорить*

В китайском языке модальные глаголы по своему значению делятся на глаголы, выражающие возможность, — *peng*, *kei*, глаголы, выражающие долженствование, — *dei*, *yao* и др.; глаголы, выражающие желание, — *xiang* и др.: *Wo nang zuo* — *Я могу сделать*; *Wo yao qu* — *Я должен идти*; *Wo xiang kan zhe ben shu* — *Я хочу посмотреть эту книгу*.

Аналогичное явление мы наблюдаем в бирманском языке. Здесь также можно выделить три группы модальных глаголов:

1. Глаголы, выражающие возможность (*naiŋ*, *ta*).

2. Глаголы, выражающие долженствование (*ja*, *tiŋ*).

3. Глаголы, выражающие желание (*lou*, *chiŋ*). Например:

Suŋdo pji naiŋ di — *Я могу сделать*

Suŋdo twa tiŋ di — *Я должен идти*

Suŋdo sa chiŋ di — *Я хочу кушать*

Таким образом, модальные глаголы как китайского, так и бирманского языков имеют много общего и в классификации, и в функционировании. Различие лишь позиционное.

Структура глагола бирманского языка

Глаголы в бирманском языке делятся на односложные и сложные¹². Односложные глаголы состоят из одного слога, а сложные глаголы могут по форме напоминать целую фразу или состоять из нескольких равнозначных компонентов.

¹² См. У Пхей Маун Тин. Мьямма тада, стр. 270.

Вот ряд односложных простых глаголов, состоящих из одного компонента: *sa — есть, ei — спать, thaiŋ — сидеть, pjei — бегать, la — приходиться* и т. д.

Сложные глаголы

Сложные глаголы, воспроизводящие целую фразу, состоят из двух частей: первая выражена существительными, а вторая — глаголом в роли сказуемого. Поэтому в бирманском языке они называются *paŋ raŋ kəŋiŋa* (т. е. существительное + глагол)¹³.

Эти глаголы в свою очередь подразделяются на полные, сложные и мнимые сложные глаголы.

Разберем несколько примеров на полные сложные глаголы: *pa thaŋ — слушать, прислушиваться* образовано от *pa — ухо* и *thaŋ — стоять вертикально*, т. е. исходное значение *ухо стоит вертикально*;

to kəza — наслаждаться от *to — лес, kəza — бегать, играть, резвиться*. Первоначальное значение *играть в лесу*;

chaŋ shou — кашлять образовано от *chaŋ — дыхательное горло* и *shou — плохой*.

В бирманском языке огромное количество сложных глаголов используется для создания художественных образов и аллегорий, поэтому смысл сложного глагола отличается от первоначального смысла составляющих его компонентов. Говоря о мнимых сложных глаголах, нужно иметь в виду, что смысл глагола совпадает со смыслом входящих в него компонентов: *shei chei — лакировать, красить* образовано от *sei — краска* и *chei — красить*; *əŋjilu — помиловать, амнистировать* — от *əŋji — преступление, вина* и глагола *lu — освободить* и т. д.

Глаголы, состоящие из равнозначных компонентов. Можно выделить по крайней мере три группы таких глаголов.

1. Сложный глагол, компоненты которого равны по смыслу или приближаются по смыслу друг к другу: *pjoshou — говорить*, от *pjo — говорить* и *shou — сказать*;

¹³ «Мьямма вачжа пхве тхоун чжан» (Синтаксис бирманского языка). Рангун, 1953, стр. 20—25; У Пхэй Маун Тин. Аледан мьямма тада (грамматика для средней школы). Рангун, 1953, стр. 69—72; У Пхэй Маун Тин. Мьямма тада, стр. 270—272.

pji lou — *работать* от pji — *делать* и lou — *работать*; pou-shauŋ — *перевозить* от pou — *посылать*, shauŋ — *носить*.

2. Два одинаковых или отличающихся друг от друга глагола образуют вместе одно понятие:

loukaiŋ — *работать, делать* от lou — *работать* и kaiŋ — *обладать*; shouŋ ūhouŋ — *быть разбитым, терпеть поражение* от shouŋ — *терпеть поражение* и ūhouŋ — *вредить*.

3. Два различных по смыслу глагола образуют сложный глагол: suŋse — *давать милостыню, оказывать благодеяние* от suŋ — *отказаться* + se — *разбрасывать*; ja-uŋ we — *торговать* от ja-uŋ — *продавать* + we — *покупать*.

Можно также встретить конструкции из четырех глаголов: loukaiŋ satau — *работать и кушать*; souŋzaŋ tei mjaŋ — *испытывать и спрашивать*.

Составные глаголы

В бирманском языке существует ряд глаголов, состоящих из заимствованных палийских существительных + бирманский глагол:

tati — *внимание, осторожность* (пали) + pji — *делать* (бирм.) = tatipji — *быть внимательным, осторожным*.

ata — *гарантия* (пали) + khaŋ — *испытывать, нести бремя* (бирм.) = amakhaŋ — *ручаться, гарантировать*;

gati — *разрешение, допуск* (пали) + tha — *отпускать* (бирм.) = gatitha — *разрешать, позволять*.

Есть и бирманизированные палийские существительные + бирманские глаголы:

dana — *наказание* от danaja + pei — *давать* = danapei — *осуждать, наказывать*;

sei — *ум, разум, воля* + shou — *плохой, злой* = seishou — *сердиться, негодовать, гневаться*.

Палийские глаголы

Эту группу можно разделить на:

глаголы, образованные от палийских существительных + утвердительная глагольная частица бирманского языка di, tada — *честность, доверие* + di tadadi — *доверять, быть честным*.

Глаголы, заимствованные из языка пали и принявшие по начертанию форму бирманских глаголов: paŋja-

di — *объявлять* от палийского глагола paṇjati и puzodi — *преподносить старшему* от puzwiti.

Приведем для сравнения типы сложных глаголов китайского языка, состоящие из двух знаменательных основ:

1. Тип А (глагольный подтип): kou shi — *устно экзаменовать*. У глаголов этого типа вторая основа всегда глагольная. Компоненты глаголов данного типа прочно связаны друг с другом, и разрыв между ними невозможен.

2. Тип Б (глагольный подтип): fa ming — *изобретать*, tao lun — *обсуждать*.

Компоненты глаголов данного типа равноценны по значению, но разрыв между ними невозможен. В отличие от глаголов типа А они принимают суффиксы.

3. Тип С: shuo hua — *говорить*, shifan — *кушать*.

Глаголы этого типа состоят из двух основ — глагольной и именной. Разрыв между компонентами возможен, поскольку они находятся в соотношении глагол — объект.

4. Тип Д: kan qian — *увидеть*, daphuo — *разбить*.

Первый компонент обозначает действие, второй — результат. По этому типу образуются сложные результативные глаголы, первая основа которых обязательно глагольная, а вторая — глагольная или качественная.

Таким образом, в типах сложных глаголов бирманского и китайского языков обнаруживается определенное сходство:

китайскому типу А соответствуют бирманские сложные глаголы, напоминающие целую фразу (типа na tha-
uṇ, seishou, tokaza);

китайскому типу Б соответствуют бирманские глаголы, состоящие из равнозначных компонентов: типа pjo-
shou, pjuḷou, poushaṇ;

китайскому типу С соответствуют бирманские составные глаголы, состоящие из именной и глагольной основ; в китайских же глаголах этого типа основы глагольная и именная. Разница объясняется лишь особенностью строя предложения данных языков. Сюда относятся глаголы типа ta iṇza, thamince, a lou lou и др.;

китайскому типу Д соответствуют бирманские глаголы типа twei mjīn, laiphaṇ и др.

Изменение глагола в бирманском языке

Изменение глагола в бирманском языке по времени и виду, числу, наклонению, модальности и залогу происходит различными путями. Изменение глагола достигается с помощью частиц, которые примыкают к глаголу и являются глагольными аффиксами.

Залоговое изменение. Большинство переходных глаголов различных языков имеет два залога: действительный и страдательный. Залоговое изменение в бирманском языке ограничено рамками переходного глагола — имеется действительный залог и страдательный. Когда же хотят передать идею страдательного залога, то обычно опускают подлежащее, оставляя прямое дополнение переходного глагола. Например: *I saougou mæhniga dwiŋ pouŋhnei leidi* — *Эта книга напечатана в прошлом году.*

В бирманском языке часто используется сочетание *khaŋja* для выражения страдательного залога: *Tudi bama rjidou taŋəma əphji, hlu zeigiŋkhaŋja di* — *Он назначен в Бирму послом.*

Здесь *khaŋja* — сказуемое, выраженное переходным глаголом, *hluzeigiŋ* — отглагольное существительное, являющееся практически прямым дополнением.

Таким образом, нет формальных грамматических признаков, указывающих на наличие страдательного залога. Лишь перевод дан в виде страдательного залога, что не искажает смысла фразы. Дословно ее можно перевести: *испытал посылку в Бирму в качестве посла.* Это свидетельствует о том, что глагол в предложении стоит в действительном залоге. Очевидно, в бирманском языке нет страдательного залога, так как глагол в любом случае будет стоять в действительном залоге, будь то пропуск подлежащего или наличие конструкции: отглагольное существительное + глагол *khaŋja*.

Залоговое изменение в китайском языке. В китайском же языке существуют действительный и страдательный залог. Последний обычно встречается в тех случаях, когда так или иначе выражен результат действия. В остальных случаях употребляют действительный залог. Можно сравнить: *Wo mai la zhe ben shu* — *Я купил эту книгу* — действительный залог; *Zhe ben shubei ren maila* — *Эта книга кем-то куплена*

(буквально: *человеком*). Или, если не указывается субъект действия, то структура предложения со страдательным залогом принимает следующий вид: объект *bei* — действие (*Zhe ben shu bei maila* — *Эта книга куплена*).

Полная же форма пассива в китайском языке: объект — *bei* или *jiao gei* — субъект — действие.

Таким образом, в системе бирманского глагола в отличие от китайского отсутствует страдательный залог, хотя и имеется ряд вспомогательных средств для передачи идеи пассива.

Наклонение глаголов в бирманском языке

Наклонение глаголов является формой, употребляемой только с глаголами и служащей для выражения действия. В бирманском языке можно выделить три наклонения: изъявительное, сослагательное, повелительное.

Изъявительное наклонение в бирманском языке описывает действие как реальный факт. Оно имеет три формы: отрицательную, вопросительную, вежливую форму.

Отрицательная форма образуется с помощью отрицания *ta*, ставящегося перед корнем глагола: *Tu ta la ba* — *Он не пришел*.

Вопросительная форма образуется с помощью аффиксов, которые ставят в конце предложения: *Tu twa da la?* — *Он ушел?*

Для образования вопросительной конструкции употребляются также аффиксы *lo*, *ni*, *le*, *douq* и различные вопросительные слова.

Вежливая форма в бирманском языке обозначает уважение, почитание и образуется с помощью глагола *tu* и аффикса *do*, следующих за основным глаголом. Например: *Minḡi pjoṇḡdo tui* — *Король улыбнулся*.

Отрицание *ta* в подобных конструкциях ставится между *do* и *tu*, а не перед основным глаголом.

Изъявительное наклонение в китайском языке, как и в бирманском, описывает действие как реальный факт. В нем также можно выделить отрицательную, вопросительную формы и форму вежливости.

Отрицательная форма в китайском языке образуется несколько иначе, чем в бирманском. В китайском языке

надо различать отрицательные формы предложений с именным и качественным сказуемым, а также предложения с глагольным сказуемым. Отрицательная форма с именным сказуемым образуется путем постановки отрицания *bu*, которое ставится перед связкой: *Wo bu shi xuesheng* — *Я не студент*.

В предложениях с качественным сказуемым отрицание образуется также путем постановки *bu* перед сказуемым. Например: *Jin tian bu leng* — *Сегодня не холодно*; *Zuo tian bu leng* — *Вчера было не холодно*.

В китайском языке в предложениях со сказуемым, выраженным качественным прилагательным как в утвердительной, так и в отрицательной форме (с отрицанием *bu*), прилагательные не изменяются по временам¹⁴.

Отрицательная форма с глагольным сказуемым в китайском языке образуется путем постановки *bu* или *mei you* перед глаголом. Например: *Wo bu kan zhe benshu* — *Я не читаю эту книгу*; *Womei you kan zhe ben shu* — *Я не читал эту книгу*.

При образовании вопросительной формы в китайском языке также различают предложения с качественным и глагольным сказуемым, с одной стороны, и предложения с глагольным сказуемым — с другой.

В предложениях с именным сказуемым вопросительная форма может быть построена путем повторения связки в положительной, а затем в отрицательной форме: *Ta shi bushi jiaoyuan?* — *Он преподаватель?*, или постановки отрицательной формы *bu shi* после именной части: *Ta shi jiaoyuanbushi?* — *Он преподаватель?*, а также путем постановки вопросительного оборота *shibushi* в конце утвердительного предложения: *Ta shi xuesheng shibushi?* — *Он студент, не так ли?*

Вопросительная форма в предложении с качественным сказуемым образуется повторением сказуемого в утвердительной и отрицательной форме: *Jiutian leng buleng?* — *Сегодня холодно?*, или постановки сказуемого в отрицательной форме на конце предложения: *Ni renshi ta bu renshi?* — *Вы знаете его?*

Вежливая форма в китайском языке выражает просьбу, вежливое приглашение и обычно образуется

¹⁴ См. Б. Исаенко, Н. Коротков, И. Советов-Чень. Учебник китайского языка.

с помощью глагола *ging* — *просить, умолять*; *ging ni zuoxia* — *садитесь, пожалуйста*; *ging ni chifan* — *кушайте, пожалуйста*.

Таким образом, в китайском языке существует больше средств для образования отрицательной и вопросительной форм.

Сослагательное наклонение в бирманском языке

Сослагательное наклонение в бирманском языке обычно выражает: условие, случайность, предположение, сомнение. Оно служит для выражения условия, вероятности какого-либо действия. Самой употребительной частицей для обозначения сослагательного наклонения является частица *hljiŋ*, хотя имеется целый ряд других: *Mou jwa hljiŋ, siŋdo la naiŋ me tæhoi* — *Если пойдет дождь, я не смогу прийти*.

Сослагательное наклонение обычно употребляется в сложном предложении, но может употребляться и в простом.

Сослагательное наклонение в китайском языке выражает условие, предположение, вероятность какого-нибудь действия и образуется обычно путем постановки союза *gu* *guo* в начале предложения. Например: *Ru guo ta lai qing ni geita zhe ben shu* — *Если он придет, дайте ему, пожалуйста, эту книгу*.

Таким образом, отличие в образовании сослагательного наклонения китайского языка от бирманского лишь синтаксическое.

Повелительное наклонение как бирманского, так и китайского языка выражает просьбу, приказание, желание. В бирманском языке оно образуется при помощи аффикса *lo* — в письменной форме и *do* — в устной:

twa lo — *иди*
sado — *ешь*

В китайском языке повелительная форма образуется с помощью аффикса *ba*:

qu ba — *иди*
chi ba — *ешь*

Как видим, в образовании повелительного наклонения обоих языков наблюдается большое сходство.

Время. В категории глагола бирманского языка обычно выделяют три времени: настоящее, прошедшее, будущее¹⁵.

Средством временного изменения глаголов являются глагольные аффиксы, которые ставят после глаголов. Например: *tusadi* — *он ест* — настоящее время; *tu m̥peiga sagedi* — *он ел вчера* — прошедшее время; *tu samji* — *он будет есть* — будущее время.

В настоящем времени бирманского языка условно можно выделить:

настоящее длительное неопределенное время — *cuṇdo p̥jodi* — *я говорю*;

настоящее определенное время — *tudi jakhu eibji* — *он сейчас уснул*;

настоящее незавершенное — *tugou cuṇgo sauṇneidi* — *я ожидаю его*;

настоящее завершенное — *tu zamei bwe pjisi p̥jibji* — *он сдал экзамен*.

В прошедшем времени в бирманском языке условно можно выделить:

прошедшее неопределенное — *tu lagedi* — *он пришел*;

прошедшее определенное — *tu lado cuṇdo sa hniṇ bji* — *когда он пришел, я уже поел*;

прошедшее незавершенное — *maneiga cuṇdo phadi* — *вчера я читал*;

прошедшее завершенное — *tudou p̥jo bjihljiṇ, thwe twa di* — *поговорив, они ушли*.

В будущем времени в бирманском языке также можно условно выделить:

будущее неопределенное — *cuṇdo la mji* — *я приду*;

будущее незавершенное — *nephjaṇ tiṇ ju mji* — *завтра я буду заниматься*;

будущее завершенное — *tu la do ngathwetwadamji* — *когда он придет, я уже уйду*.

С. Е. Яхонтов утверждает, что в китайском языке «логически существует всего три времени: настоящее (совпадающее с данным моментом), прошедшее (предшествующее ему) и будущее (следующее за настоящим). Между тем грамматических форм, имеющих отношение

¹⁵ См. У Пхэй Маун Тин. Мьямма тада; Hla Saw Phyu. Model Burmese Grammar and Composition. Rangoon, 1960, pp. 25—45.

к выражению времени, в китайском языке больше, чем три»¹⁶.

Говоря о временных категориях, он выделяет: настоящее-будущее время; настоящее длительное время; прошедшее завершенное время; прошедшее неопределенное время; прошедшее мгновенное время; будущее завершенное время.

Форма настоящего-будущего времени в одних случаях выражает настоящее, в других — будущее время. Например: Wo chi fan — *Я ем*; Ta dang jiao yuan — *Он работает преподавателем*; Wo qü — *Я пойду*.

Настоящее длительное время образуется с помощью суффикса zho. Например: zhan zho — *стоит*; zhu zho — *живет*; tan zho — *лежит* и др.

Прошедшее завершенное время в китайском языке образуется с помощью суффикса -la. Например: Ta xie la yi feng xin — *Он написал письмо*; Ta zou la — *Он ушел*.

Прошедшее неопределенное время образуется с помощью суффикса -guo. Например: Wo daoguo Zhangguo — *Я бывал в Китае*.

Прошедшее мгновенное время образуется с помощью морфемы iji — *один*, которую ставят и перед неформальным глаголом. Например: Ta zai iji qian — *Он выстрелил еще раз*.

Будущее завершенное время в китайском языке представляет форму глаголов кратковременного вида. Например: Wo xiang jian zhe ge ren — *Я хочу увидеться с этим человеком*; Wo xiang kan zhe ben shu — *Я хочу прочитать эту книгу*.

Таким образом, можно утверждать, что в бирманском языке, как и в китайском, существует настоящее время, прошедшее и будущее, хотя имеется целый ряд грамматических форм, выражающих дополнительные временные отношения.

Число и лицо глаголов в бирманском языке¹⁷. Число глаголов в бирманском языке зависит от того, в каком числе стоит подлежащее. Если подлежащее выражено единственным числом, то и глагол стоит в единственном числе. Если подлежащее во

¹⁶ С. Е. Яхонтов. Категория глагола в китайском языке, стр. 112.

¹⁷ См. Hla Saw Phru. Model Burmese Grammar and Composition, pp. 19—20; St. John. Burmese-Self-Taught, p. 115.

множественном числе, то и глагол употребляется с аффиксом множественного числа. Чтобы определить единственное число глагола, не нужны какие-либо показатели. Это ясно из контекста. Для множественного числа глагола в бирманском языке употребляются аффиксы *sa*, *kouŋ* или же комбинация *sakouŋ*, стоящая после глагола: *Cundodou mosakou mjo dou twa sa mjm* — *Мы едем в Москву*. Как в китайском, так и в бирманском языках отсутствуют особые частицы, указывающие на лицо глагола.

В данной статье освещены лишь самые общие вопросы сравнительного изучения категорий глагола бирманского и китайского языков. Детальное и всестороннее рассмотрение этих вопросов может стать темой специального исследования. Однако даже краткий сопоставительный анализ явлений, присущих категориям глагола бирманского и китайского языков, позволяет сделать следующие выводы:

1. Существует определенное сходство в типах и структуре глаголов сравниваемых языков.

2. В категории времени (настоящее, прошедшее и будущее время) в китайском и бирманском языках обнаруживаются общие черты.

3. В системе глагола бирманского языка в отличие от китайского отсутствует страдательный залог.

4. Позиция глагола в предложении в китайском языке, если глагол выступает в функции сказуемого, отличается от позиции глагола в бирманском языке.



СОДЕРЖАНИЕ

Тырлов М. А. Творчество Е Шэн-тао	3
Антиповский А. А. Ранние романы Лао Шэ	24
Матков Н. Ф. Поэт-революционер Инь Фу	60
Рюгачев А. П. О мировоззрении классика китайской средневековой литературы У Чэн-эня	95
Цыбина Е. А. К вопросу о зарождении и развитии китайской классической драматургии	114
Лисевич И. С. Народные афористические песни Древнего Китая	144
Рождественская Е. И. Некоторые морфологические особенности наречий в китайском языке	162
Задоевко Т. П. Краткий очерк системы тонов современного китайского языка	191
Котова А. Ф. О служебном слове shi в современном китайском языке	220
Федорова Е. К. К вопросу о природе союзов и предлогов в современном китайском языке	236
Мазур Ю. Н. Лексика китайского происхождения в современном корейском языке	250
Баридова А. Н. Повтор в китайском и вьетнамском языках	262
Садовников В. П. Некоторые особенности категории глагола бирманского языка в сравнении с глаголом китайского языка	277

ВОПРОСЫ КИТАЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Редактор *Г. П. Мельникова*

Художник *Е. А. Михельсон*

Художественный редактор *К. И. Журинская*

Технический редактор *К. С. Чистякова*

Корректор *Н. П. Стерина*

Сдано в набор 16/XI 1962 г. Подписано к печати 23/V 1963 г.
Л-31902 Формат 84×108/32 Печ. л. 9,375 Условн. печ. л. 15,75.
Уч.-изд. л. 15,68 Изд. № 65 Зак. № 313. Тир. 1500 Цена 1 р. 10 к.

Издательство Московского университета
Москва, Ленинские горы, Административный корпус
Типография Изд-ва МГУ. Москва, Ленинские горы