



Центр "Петербургское Востоковедение"
St.Petersburg Centre for Oriental Studies

ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

St.Petersburg Journal of Oriental Studies

**выпуск 6
volume 6**

Центр
"Петербургское Востоковедение"

Санкт-Петербург
1994

Ритм и параллелизм в китайском языке ¹

Б. А. Васильев, Ю. К. Щуцкий

Практика преподавания и изучения китайского языка, как в самом Китае, так и за его пределами, с неопровержимой убедительностью показывает кардинальное различие по степени легкости усвоения, лежащее между старым феодальным письменным языком и современным разговорным, или построенным на его основе современным литературным языком Китая. Если современный китайский язык, по существу являясь аморфно-синтетическим, уже значительно приблизился к языкам агглютинирующим, то старый феодальный китайский язык, сохранившийся в письменной форме и доньне, имеет в себе только немногочисленные зачатки агглютинации. Поэтому не удивительно, что усвоение большинства показателей грамматических отношений слов в предложении, которые так распространены в современном китайском языке, дает возможность предварительного анализа предложения до его понимания. Благодаря такому анализу вполне возможно выбрать значения слов предложения в соответствии с их морфологической нагрузкой в данном предложении. Именно поэтому современный китайский язык легче, точнее и понятнее, чем старый феодальный китайский язык, в котором даже возможные показатели грамматических отношений чаще отсутствуют, чем вызывают впечатление тавтологии. Такое, лишь зачаточное, наличие грамматических показателей, отсутствие морфологического оформления слов, их полисемантизм и неполная дифференциация частей речи в китайском феодальном письменном языке, — все это делает его почти всегда двусмысленным² и трудно понимаемым, и если он не становится вообще непонятым, то главным образом потому, что в нем есть ритм и параллелизм, чаще всего дающее ключ к пониманию текста. Ни один китаевед (независимо от того, что он китаец или иностранец), не может обойтись без выработки чувства ритма и без неустанного внимания к параллелизму, но, как это ни странно, ни одна специальная работа не была еще посвящена вопросам ритма и параллелизма в китайском языке. Только ак. В. М. Алексеев постоянно указывает на эти вопросы в своих лекциях

¹ Подготовка текста к печати, послесловие и примечания А. М. Решетова.

² История китаеведения знает не мало споров, возникших на почве различного понимания одних и тех же текстов.

и докладах, так или иначе связанных с данными проблемами. Его инспирации обязана тема и данной статьи.

Итак, настоящая работа занята вопросом ритма и параллелизма в старо-китайском феодальном письменном языке, в котором они играют особо важную роль. Изучение же этой формы китайского языка необходимо, т. к. в современных странах Дальнего Востока она продолжает полноправно существовать, являясь письменным языком Китая, Японии, Кореи и Аннама.

Ритмичность этой формы китайского языка (которая в целях экономии места в дальнейшем условно будет называться просто *китайским языком*) — настолько сильна, что подчинила себе пунктуацию: знаки препинания, являясь собственно знаками пауз, делят предложение не по его синтаксической анатомии, а по музыкально-ритмической фразировке. Более того в громадном количестве китайских изданий пунктуация вообще отсутствует именно потому, что выработанное чувство ритма начетчика (для которого такие издания ведь и предназначались) и стандартизация художественно-ритмических приемов³ в силу их синхронности и общего корня давали возможность расстановки пауз — цезур даже в таком не размеченном тексте. Это чувство ритма может быть выработано настолько интенсивно, что часто читающий доверяем ему больше, чем размеченной пунктуации. И в этом он прав, т. к. в старокитайских ксилографах знаки пауз часто бывают смещены на один знак, ибо граверы, приготовлявшие доски, обычно не понимали текст, который они вырезали, и только вошедшая в поговорку китайская добросовестность удерживала их от сплошных ошибок.

Чувство ритма китайского языка в старом Китае вырабатывалось стихийно: начетческим путем, путем экстенсивного чтения такого количества ритмических текстов, что начетчик не мог уже читать текст иначе, чем синхронно с ритмом его. Теперь в Китае, когда старое начетческое знание языка уничтожено — все меньше и меньше (вымирающих) людей, которые еще умеют читать старые ритмические тексты, лишённые пунктуации. Поэтому в порядке борьбы за сохранение наследия шедевров литературы, — они переиздаются с нарочито раз-

³ Такая стандартизация художественных приемов в культуре феодального Китая выходит далеко за пределы риторического искусства. Ею пронизаны и живопись (а за нею — и все изобразительные искусства), и музыка, и хореография. Это особенно ясно, если обратит внимание на живописный канон Цзе-цзы-юань (см., французский перевод с иллюстрациями R. Ретциси, *Encyclopédie de la peinture chinoise*), канон скульптуры Цзао-сян Лян-ду цзин-цзе) помещен в Киотосской Трипитаке 1904 г. т. 36, 1), канон музыкальных напевов (о них — см. в статье M. Courant), помещенной в "Encyclopédie de la musique" Парижской Консерватории, канонизация амплуа в китайском театре и т. п. и т. п. Вполне вероятно, что такая стандартизация приемов — результат догматизма феодальной культуры независимо от страны.

рабочей пунктуацией европейского (синтаксического, а не музыкального) типа⁴.

В настоящее время уже нигде нет условий, необходимых для выработки начетческого чувства ритма начетческим же порядком. Тем более надо добиться освоения ритмики китайского языка, но уже *на рациональных путях понимания*. Положить начало исследованиям в этой области — одна из задач настоящей статьи.

Безусловно, правильно расставленная пунктуация почти всегда гарантирует правильное понимание *морфологии* текста, но именно морфологии, а еще не самого текста. Для его понимания к грамматическому анализу должен еще присоединяться семантический синтез, интеграция значений отдельных элементов и их отношений, в единство смысла предложения, абзаца и т. д., а наконец — и всей книги. В этой именно работе по осознанию читаемого текста громадную помощь китаисту оказывает другая черта китайского языка (неразрывно связанная с его ритмикой) — это его тенденция к параллелизмам. Часто бывает, что не совсем ясное значение одного предложения становится совершенно понятным, когда прочитана и сопоставлена параллельная фраза. Так обе параллельные фразы служат друг для друга как бы комментарием. Начать изучение типологии параллелизмов китайского языка — вторая задача настоящей работы.

Рассмотрим сперва вопросы, связанные с ритмом в китайском языке.

Если ритм вообще определяется как последовательное и закономерное чередование различных, но сравнимых элементов, то в китайском языке существует много сторон, способных быть такими элементами. Поэтому не удивительно, что уже очень рано начинается теоретическое осознание ритма, которому приписывается громадное космическое значение. Так уже к III в. до н. э. заканчивается выработка достаточно сложного и развитого мировоззрения, которое выражено в классической Книге Перемен и в ряде примыкающих к ней текстов. Для нас здесь особенно интересен текст "Великой Традиции" (Да-чжуань, иначе Сицы-чжуань — "Традиция афоризмов") — анонимный и принадлежащий, вероятно, ряду авторов. С точки зрения авторов этого текста мир представляет собою некую ткань, слагающуюся из сил света и тьмы, которые, несмотря на свою противоположность, коренятся

⁴ При этом часто обнаруживается нелепость механического заимствования европейской пунктуации: вопросительный и восклицательный знаки часто пестрят в тексте, который фактически в них не нуждается, ибо обладает вопросительными и восклицательными суффиксами. Появление наряду с ними комментирующих восклицательных и вопросительных знаков так же нелепо, как нелепо было бы, например, в русском тексте каждый раз при словах "более" или "менее" ставить соответствующие математические символы > или <.

в некоем космическом единстве — в Великом Пределе, — как активное и пассивное его состояние. Так созданный мир движется и развивается не стихийно, а в строго определенной последовательности, частичным и внешним выражением которой является, например, чередование ночи дня, чередование времен года и т. п. Эта последовательность осознавалась как *путь* мира, по-китайски — *дао*, который в "Великой Традиции" определяется так: "Чередование то тьмы, то света называется путем". Не трудно заметить, что под словом *дао* здесь разумеется космический (да и всякий вообще) ритм⁵.

Так, несомненно, в древнем Китае ритм был осознан. В области языка этому способствовало еще и то обстоятельство, что в те времена китайский язык был максимально приближен к моносиллабическому языку, т. е. в нем почти всегда совпадали границы семемы и фонемы⁶. При этом осознавались и играли в языке социально значимую роль не только сами *звучащие* слова-слоги, но и *беззвучные* паузы между ними. Это положение, необходимое для дальнейшего изложения, вряд ли производит на современных китаеведов впечатление аксиомы, поэтому предварительно необходимо отметить следующее.

Даже в современном разговорном китайском языке (развившемся в сторону агглютинации) ведущую роль играет синтаксис, а не морфология⁷. Последняя есть лишь функция синтаксиса. Мы знаем, что (начиная уже с XII в. до н. э.) в китайском предложении установился твердый порядок частей предложения: П(одлежащее) — С(казуемое) — Д(ополнение). Напр.: *та* (он) *май* (покупает) *чжи* (бумагу). Когда же на логическое дополнение падет главное ударение, обоснованное контекстом разговора⁸, то порядок слов изменяется:

"Чжи (что касается до бумаги, то ее) *та* (он) *май* (покупает)". В данном случае логическое дополнение становится грамматическим *подлежащим*, а остальная часть фразы (имеющая свое подлежащее "та" — 'он' и свое сказуемое "май" — покупает) интегрируется в единое сказуемое при таком субъективизированном объекте. Такой субъективи-

⁵ Интересно другое сопоставление: как известно греч. *ρυθμός* значит шаг, а слово *дао* пишется с детерминативом "шаг-ать". Можно думать, что осознание ритма коренится в походке (Ср. греческое значение слова *анапест*).

⁶ Стоящий на повестке дня в современном китаеведении вопрос о двойных согласных инциналах в архаическом китайском языке не нарушает данное положение, ибо это — двойные *с о г л а с н ы е*, и слог с ними вероятно оставался и осознавался одним слогом.

⁷ С этой точки зрения написана работа Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий "Учебник Китайского языка «бай-хуа»". Лгр., 1936. ЛИФЛИ.

⁸ Напр. данная фраза является не простой констатацией факта, а ответом на вопрос: "А бумагу - то он покупает?".

зиранный объект внешне может быть ничем не оформлен⁹, но тогда после субъективизированного объекта в звуковой речи *необходима пауза* т. е. "чжи (пауза) та май". Такие построения с паузой встречаются и в наиболее прогрессивном современном разговорном языке, не говоря уже о таком архаизирующем китайском языке, как современный Кантонский, для которого — не в редкость фразы типа:

"Лиго (эти) у^к (дома) (пауза) н^го (я) доу (полностью) май-ло^к (купил)". И в старом китайском языке играли значительную роль паузы (и цезуры) которые бывают особенно важны при обратном чтении многочисленных китайских палиндромов. Не стоит подробно останавливаться на роли цезуры в китайской поэтике, достаточно упомянуть, что при напеве рецитации стихов остановка на цезуре бывает более длительной, чем остановка на конце строки.

Итак беззвучные паузы, словоразделы, играли в китайском языке важную роль, не менее значительную, чем роль звучащих слов. В этом отношении есть общее между словами и паузами. Но между ними есть и различие, поскольку слова — звучат, а паузы — беззвучны. Таким образом, в любой фразе китайского моносиллабического языка уже заложена простейшая форма ритма: *чередование звучащих слов-слогов и межслоговых пауз...* (1).

Если принимается во внимание самое простое количественное различие пауз между словами и пауз между фразами, — то уже в этом возникает более сложный ритм второго ряда: *чередование предложений и цезур между ними...* (2).

Далее, если по аналогии с равной длительностью цезур между фразами, и эти фразы подвергаются оформлению в смысле равенства их измерения — то мы получаем ритм третьего ряда: *чередование предложений, различных по содержанию, но равных по длине звучаний...* (3).

Если мы условимся обозначать звучащее слово горизонтальной чертой —, паузу — нулем, а цезуру вертикальной чертой, то мы получаем следующие графические возражения для данных выше трех дефиниций.

$$.0 — ^1 0 — ^2 0 — ^3 0 \dots \dots \dots — ^n \dots \dots \dots (1)$$

$$0 — ^1 0 — ^2 0 — ^3 \dots \dots \dots — ^a | — ^1 0 — ^2 0 — ^3 0 \dots \dots \dots \\ \dots \dots \dots — ^b | \dots \dots \dots | — ^1 0 — ^2 0 — ^3 0 \dots \dots \dots — ^x | \dots \dots \dots (2), \text{ (где}$$

a, b и x — не равные величины).

$$.0 — ^1 0 — ^2 0 — ^3 0 \dots \dots \dots — ^n | — ^1 0 — ^2 0 — ^3 0 \dots \dots \dots$$

⁹ Однако в старом кит. яз. возможно его оформление через выделительный суффикс чжэ, который, однако не обязателен. Т. е. в этом случае китайский язык еще не окончательно отошел от аморфного синтетизма в сторону аглютинации, лишь намеченной в нем.

..... — n_1 — $^1 0$ — $^2 0$ — $^3 0$ — n_n | (3), где n , n_1 , n_n — любые, но равные друг другу количества.

Так основные виды ритма в китайском языке уже указаны, но дело еще далеко не исчерпывается этим. Еще необходимо рассмотреть случаи, когда дифференцируются по своим функциям паузы и слова. Дифференциация эта, правда, приведет нас к выходу за пределы проблемы только ритма; приведет нас к проблеме параллелизма.

Если китайскому языку и свойственен аморфно-синтетический строй, то его аморфность следует понимать только как отсутствие внешне выраженных форм такого типа, как формы спряжения и склонения, формы степеней сравнения и т. п. Действительно, таких форм в китайском языке нет. Однако в нем нельзя не заметить формы иного рода: внутренние синтагмы слов. Они выражаются в том, что части предложения не безразличны к характеру окружающих их слов. Внешне это выражается лишь в стабилизации порядка частей предложения. Но только благодаря этому порядку слов во фразе они приобретают свою синтаксическую определенность и, как результат ее, — морфологическую осознаваемость в роли определенной грамматической категории той или иной части речи. Можно полагать, что именно паузы насыщены теми или иными отношениями слов. Т. е. *схематическая формула простого предложения*.

П — С — Д (4) в контексте мыслей, высказанных здесь может и должна быть уточнена следующей аналитической формулой: П v^p С v^t Д (5), где П — подлежащее, v — пауза, p — предикативное отношение, С — сказуемое, t — транзитивное отношение, Д — дополнение¹⁰.

Так как кроме транзитивного и предикативного отношения в китайском языке существует еще отношение дефинитивное (т. е. отношение определения к определяемому) и отношение конъюнктивное (т. е. отношение рядом стоящих равноценных терминов, сопоставленных или противопоставленных), — то мы можем установить еще два типа пауз: V^d (6), т. е. пауза, несущая дефинитивное отношение (в случае отсутствия показателя дефинитивных отношений) — и V^c или V^{-c} (7), т. е. пауза, несущая конъюнктивное (по подобию c , или по антитезе $-c$) отношение. Наименьшую роль могут играть паузы между оформляемым словом и формантом, ибо часто

¹⁰ Можно было бы против этой формулы возразить, что предикативное и транзитивное отношение лежит не в паузе, а в самом П, С и Д. Однако это не верно, ибо достаточно уничтожить одно из слов, ограничивающих паузу, как исчезнет не только пауза, но и само отношение. Поэтому паузу (даже фонетически!) оформляющую данную часть предложения правильнее считать носителем самого отношения, которые, конечно, (*как и пауза!*) возникает *только* между реальными словами, занимающими определенное место в предложении.

форманты еще этимологизируются как значимые слова и тогда между предлогом и оформленным через него словом будет V^t , а между оформленным словом и послелогом — будет V^d . Правда, эти паузы — редуцированы и их следовало бы указывать как реконструированные, под звездочкой, т. е. $*V^t$ или $*V^d$ (8).

Как некое обобщение пауз типа (8) следует указать на паузу между оформляемым словом и формантом, если этот последний утратил окончательно свой коренной смысл и является исключительно формантом (агглютинацией). Пауза между ними почти неуловима и ее можно обозначить через v (9).

Так пользуясь нашими обозначениями, можно вкратце указать список всех типов пауз в китайском предложении с точки зрения их качественного различия:

V^p и V^t (5)

V^d (6)

V^c и V^{-c} (7)

$*V^t$ и $*V^d$ (8)

v (9)

Таковы восемь типов качественно различных пауз в китайском языке.

К ним примыкают и цезуры. Внешне цезуры ничем (кроме длительности) не отличаются от пауз. По внутреннему же содержанию они совершенно отличны. Паузы наполнены синтаксическими отношениями слова к слову, цезуры же наполнены отношениями содержания одной фразы к содержанию другой или по линии условной, уступительной, причинной, целевой и т. п. связи, — или же по линии развития повествования. Они могут быть оформлены соответствующими соединителями фраз, но могут оставаться и без такого оформления. Такую цезуру без соединителя мы обозначим | (10), а с соединителем: | — (11).

Количественное различие цезур выражается одной вертикальной чертой для непродолжительных цезур и тремя¹¹ вертикальными чертами (для продолжительных цезур).

Так наряду с количественным учетом ритма (дефиниции 1, 2 и 3) мы можем еще заметить качественно-различные ритмы, построенным как *чередование последовательности определенных пауз* (5—9 включительно) и *цезур* (10—11 включительно) (12). Что же получится, если в двух (*minimum*) фразах последовательность пауз и цезур одинаковы? — Окажется, что эти фразы параллельны

¹¹ Чтобы избежать совпадения со знаком || параллелизма.

(точнее об этом — впереди). Так параллелизм выводится из ритма, как частный случай его.

Мы рассмотрели типы пауз. При этом мы уже должны были противопоставить слова, сохранившие свое коренное значение, формантам и соединителям. В китайской терминологии первые называются "полными", а вторые "пустыми" словами. Поскольку фразы могут состоять не только из "полных" слов, но наряду с ними встречаются и "пустые" слова, постольку кроме ритмов, указанных выше, намечается еще один тип ритма, состоящий в том, что *повторяется последовательность чередования "пустых" и "полных" слов.* (13). Но в данном случае перед нами не только простое *счетно-ритмическое* повторение фигур. Здесь уже возникает и некоторое подобие соседних предложений в области ритмического рисунка, построенного из чередования слов, обозначающих предметы, их свойства, их действия и состояния, и слов, указывающих отношения между ними. В таком ритмическом повторении (более или менее оформленного) синтаксического профиля предложений можно усмотреть упоминавшееся выше явление параллелизма, столь важное для китайского языка. Итак мы начали рассмотрение с самого простого ритмического чередования звучаний и пауз, далее мы нашли более сложные ритмы, определенные и с метрической стороны. Наконец, переходя в область не только формы, но и содержания, находим параллелизм китайского языка. В последнем, т. е. в *параллелизме предложений мы видим тот же ритм*, но ритм определенный не только с количественной стороны, но и с качественной стороны. При этом необходимо отметить, что качественное содержание пауз играло большую роль, чем даже значение "пустых" слов, ибо китаисту часто приходится встречать фразу, в котором "пустое" слово, неправильное по значению, правильно занимает то место, которое требуется по аналогии параллелизма парной фразы. Иными словами, в китайском тексте скорее можно найти ошибочный выбор того или иного "пустого" слова, чем нарушение параллелизма. Поэтому и интерпретация "пустых" слов (а тем самым — и синтаксического профиля параллельных предложений!) должна прежде всего базироваться на выборе значений, удовлетворяющих оба параллельных предложения. Так *качественно не индифферентный ритм*, т. е. параллелизм выступает как грамматический комментарий одного предложения к другому, комментарий, построенный при помощи метода аналогий. Итак, нам известны случаи, когда в слове "и", обозначающем целевую связь, усматривать ее не приходится потому, что оно стоит лишь как параллельный представитель слова "эр" предыдущей фразы, которое отмечает лишь простое сопоставление. Так значение "и" точно выветривается, и

занимаемая этим словом ритмическая единица насыщается значением параллельно соответствующего слова. Поэтому также нам известны случаи, когда в разночтениях текста можно заметить полное безразличие к выражению причинной связи или к ее латентности, наряду с отсутствием этого безразличия в отношении ритма. Так во фразе из Дао-дэ-цзина¹², построенной в ритме, переходящем от хореев к ямба, в моменте перехода — разночтения сохраняют первый неударный слог ямбов, но заполняют его различными словами: в стандартном критическом японском издании (*Kambun daikei*) мы читаем: "... вэй-чжэ бэй чжи, чжү-пшү чжи; гу ү хо сүн, хо сүй..." с ритмом "... — ∪ — ∪ | — ∪ — ∪ ||| ∪ — ∪ — ∪ — ..." т. е. "действует кто-либо — поразят его, удерживает кто-либо — потеряет удерживаемое; так вещи то идут, то следуют...". Здесь слово "гу", которое мы условно перевели через 'так', собственно значит 'по этой причине', но здесь контекст не обязывает к сильному утверждению причинной связи, тем более, что в разночтениях данного места вместо "...гу у..." мы находим: "...фань у..." — 'вообще вещи'. Выбор слова другой, но ритм — сохранен. Можно также указать случаи, когда изменялся выбор даже "полных" слов, но сохранялся хотя бы простой счетный ритм (т. е. вернее метр!). Так, например, в том же Дао-дэ-цзине, в гл. 27-ой, мы находим фразу "шань цзү бу юн чоу-цэ" — 'искусный счетчик не пользуется счетами — расчетами'. В некоторых изданиях эта фраза зарегистрирована в форме "шань суань-чжэ ү чоу-цэ" — 'кто искусно счисляет — лишен счетов-расчетов'. Как видим — изменены выбор слов и их взаимные связи. Но неизменным остался трехстопный ямб, хотя эта фраза и выпадает из ритма (пятисложных) предшествующих и последующих фраз. Впрочем — это и не удивительно: не следует упускать из виду, что эти древнекитайские памятники создавались пачетчиками для начегчиков, среди которых было принято запоминать целые книги наизусть, и наизусть цитировать их. Известно, что память лучше удерживает фразы с обработанным поэтическим ритмом, а не со случайными ритмами разговорного языка. Поэтизация текста, как мнемотехнический прием — явление хорошо документированное. Поэтому и в данном случае традиция в первую очередь сохраняла ритм и лишь общее содержание, пренебрегая конкретным выбором слов. Таких примеров особенно много в буддийской литературе сутр, предназначенной для скандирования облеченной в подавляющем большинстве случаев в четырехсложные счетные ритмы (без соблюдения параллелизма синтагм). Со времени появления такой буддийской литературы, на протяжении III—

¹² Текст, датируемый современными синологами (напр. Н. Maspero) концом IV в. до н. э. См. Дао-дэ-цзин, гл. 29 по изданию в 81 главу.

V в. в. н. э., в противоположность ей китайские литераторы не-буддисты развивают с особенной силой языковые параллелизмы. Эти писатели проявляли большую заботливость по отношению к стилю и к точности выражения мысли, художественного образа т. п. Буддийские же авторы (в начале этого периода чаще всего *не китайцы!*) проявляли полную индифферентность к вопросам стилистики. В большинстве случаев лишь переводчики, они стремились лишь раболопно сохранить каждую "букву закона" санскритских оригиналов¹³. Они доходили в своей дословщине, поистине, до курьезов.

С тех пор как не-буддийские писатели выдвинули параллелизм на ведущее место китайской стилистики, его уже нельзя игнорировать. Он пронизывает собою китайский язык в самых разных направлениях. Развитию параллелизма (существовавшего, правда, и раньше) способствует некий сдвиг в области фонетики китайского языка. теперь можно считать установленным то, что в архаическом китайском языке существовали слоги с двумя согласными звуками в Anlaut'e. (Такие слоги существуют и ныне в некоторых южно-китайских диалектах и в тайских языках). Кроме того существовало большое количество закрытых рифм. Постепенно в китайском языке утрачивались двойные инициалы и согласные финалы слога, благодаря чему сильно беднел ассортимент возможных слогов, что при моносиллабичности китайского языка чаще и чаще приводило к двусмысленности. Наряду с этим начавшееся было склонение местоимений (а может быть и имен!) — было вытеснено аморфным языком благодаря развитию литературы на не аристократическом языке, не знавшем этого склонения. Вследствие этого в языке должна была произойти и произошла стандартизация порядка слов во фразе. Дальнейшим развитием этого явилось распространение параллелизмов, как своего рода грамматического автокомментария, построенного на принципе аналогии. В порядке необходимого преодоления моносиллабического однообразия в это время (т. е. около IV в. н. э.) начинается массовое словотворчество скрещенных слов. И в них в самых широких размерах проникает параллелизм. Вскоре он распространяется настолько, что понимать китайский текст без учета параллелизма становится невозможно.

Мы рассмотрели, как параллелизм предложений возникает как частный случай усложненного ритма. Однако параллелизм зачаточно существовал и во время, предшествовавшие развитию ритмики и во всяком случае, ее осознанию. Рассмотрение развития мышления в ки-

¹³ Лишь около VIII в. н. э. и у буддийских авторов был выработан своеобразный, но все же, оформленный стиль, пришедший на смену хаотической грамматике равних буддийских писаний.

тайских идеологиях показывает, что чем древнее берется нами памятник, — тем большую роль в нем играет образное мышление. По-видимому в столь далекие времена человек имел лишь незначительное предрасположение к дискурсивному понятийному мышлению. Наблюдая некое явление, он вспоминал другое, аналогичное наблюдаемому и уже осознанное прежде. Такая стадия мышления, теснейшим образом связанного с образами памяти, оставила сильный след в Китае. Поэтому и древне-китайская система воспитания и образования больше апеллировала к памяти и подражанию, чем к способности логического суждения. По этой причине, между прочим, в древнем Китае так и не была разработана логика как наука, и дидактическая литература, нося догматический характер, почти не знает индукции.

Образное мышление, слишком еще слабое для сплошной абстракции понятий, должно было искать поддержки в более конкретных образах или даже символах действительности. И эта способность мышления к образности или даже к символичности — нашла свое отражение в классических книгах древнего Китая. Так Книга Песен и Гимнов неразрывно связана с образом, метафорой, сравнением так же, как Книга Перемен — с символами. При этом не будет преувеличением сказать, что больше половины содержания древнейшей китайской идеологии заключается именно в этих двух книгах. Символизм в мышлении, лежащем в основе Книги Перемен, привел к построению своеобразной картины мира и ее параллели в символах Книги Перемен. Как в мире видели оплодотворяющее небо и плодоносящую землю, так в мире символов Книги Перемен видели параллельные "творчество" и "исполнение". Уже в этой идеологии мышление древних китайцев было ориентировано на параллелизм. И это нашло полнейший резонанс в творчестве и восприятии той полной метафор и параллелизмов поэзии, которой полна Книга Песен и Гимнов. Таковы, в общих чертах, обстоятельства, способствовавшие возникновению параллелизма в китайском языке. Мы уже указывали, что момент параллелизма может быть найден даже в пределах одного слова, или, по крайней мере, одного *compositum*'а, которое, сохраняя ясное различие составляющих его слагаемых, выступает и осмысливается как некое единство. В таком единстве (построенном по типу санскритских *dvandva*) нельзя не заметить параллелизм хотя бы в примитивнейшей его форме и в нем очевидно единство противоположностей. С одной стороны, в обоих слагаемых такого параллелистического *compositum* должно быть нечто общее: иначе они не сливались бы в единство. С другой стороны, в каждом из них должно быть нечто вполне индивидуальное: ибо без него единство было бы монолитно. Рассмотрение китайской лексики об-

наруживает что в таких *composita* степень связанности слагаемых различна. При этом оказывается, что если в них общее превалирует, то получается сочетание положительного параллелизма. Таково, например, "дао-лу" (дорога-дорога) — "дорога".

В сочетаниях отрицательного параллелизма более существенно частное. При этом, если в интегрированном единстве положительного параллелизма возникает аналитически лишь повторение общего, то в интегрированном единстве отрицательного параллелизма возникает синтетически некое новое значение. Так например: "Фу-му" "отец—мать", → 'родители' или "дуо-шао" 'много-мало', → 'сколько'; "чан-дуань" — 'длинный — короткий' → 'длина' и т. д. Если рассмотреть все эти параллелизмы внутри сложного слова, то можно заметить три типа смысловых отношений частей: 1. сопоставления по внешнему виду и тождественной функции предметов, напр. приведенное выше "дао-лу", или "цзян-хэ" 'поток — река' → 'реки'. 2. Противопоставление а) в пространстве: "тянь-ди" — 'небо—земля' → 'космос', "шань-шуй" — 'гора-вода' → 'пейзаж' и т. п. "цзя-тин" — 'дом-двор' → 'усадьба' → 'хозяйство', б) по иерархическому положению "фу-му" — 'отец-мать' → 'родители', "фу-фу" — 'муж—жена' → 'супруги', "гун-хоу" — 'герцог-князь' → 'знать' и т. п. Наконец 3 — по противопоставлению качеств; при этом особенно интенсивно чувствуется противоположность слагаемых и такие *composita* почти не удается передать одним словом. Напр. "ган-жоу" — 'напряжение и податливость' → 'качество силы', "сянь-юй" — 'мудрец и дурак'.

Учет параллелизма даже в пределах, указанных до сих пор, в сильной степени может способствовать правильности понимания и перевода китайского текста. Так внутренний параллелизм вносит лексический комментарий и помогает выбрать нужное значение из полисемантического арсенала значений данного слова: например, слово "гун" между прочим значит и 'герцог' и 'общий'; в параллелистических сочетаниях типа "гун-хоу" 'герцог и князь' и "гун-сы" — 'общий и частный' конкретное его значение выбирается так, чтобы между слагаемыми всего сочетания было *tertium comparationis*. В таких параллелистических сочетаниях, как правило, на первом месте стоит наименование предмета большего или в иерархическом отношении высшего. Так например: "тянь-ди" — 'небо-земля'; "цзян-хэ" — 'поток и река' || 'Ян-цзы цзян и Хуан-хэ'; "цзян-хань" — 'Ян-цзы-цзян и река Хань'; "чан-дуань" — 'длинный и короткий'; "гао-ся" — 'высота и низ'; — "дуо-шао" — 'много или мало'; "шанся" — 'верх и низ'; "нань-нюй" — 'мужчины и женщины'; "фу-му" — 'отец и мать'; "ди-ван" — 'император и король'; "цзюнь-чэнь" — 'государь и подданный'; "шен-фань" —

'совершенно мудрый и рядовой (человек)'; и т. д. А так как по господствовавшей в феодальном Китае конфуцианской идеологии все китайское несравнимо выше чем все иностранное, — то говорится только "чжун-вай" 'китайское и иностранное', но не в обратном порядке. Однако из этого правила бывают (редкие правда) исключения: например "инь-ян" — 'тьма — свет'. Трудно сказать, почему для данных космических понятий установился такой отрицательный порядок, тем более, что их отображения в земной и в человеческой сфере в терминологии той же философской школы — построена нормально: "ган-жоу" — 'напряжение (качество света) и податливость (качество тьмы)'; "нань-ньюй" — 'мужчина и женщина'. Более того: "цян-кунь" — 'творчество (как акциденция света) и исполнение (как акциденция тьмы)'.

Таковы типы внутреннего параллелизма. Следует лишь упомянуть что двусловные (и более) сочетания в китайском языке, конечно, могут быть построены и не по принципу параллелизма. Между их слагаемыми могут быть отношения дефинитивное, или транзитивное¹⁴.

Если исторически мы можем проследить постепенное развитие параллелизма в китайском языке, то можно также усмотреть при изучении памятников китайской литературы *синхронное* существование архаических и новых форм. Поэтому в средневековой литературе Китая можно найти наряду с образцами простого счетного параллелизма образцы полного синтаксического параллелизма. Примером первого могут служить уже упоминавшиеся (чаще всего четырехсложные) ритмы в китайских переводах санскритских стихов в литературе сутр, а также например знаменитое "Сань-цзы-цзин" — 'Троесловие' — дидактический текст, традицией относимый к XII—XIII в. в. В нем каждая фраза состоит из трех слов или по крайней мере делится на равные отрезки по три слова каждый. При этом синтаксический профиль фраз иногда не оформлен параллелизмом. Например:

Жень-чжи чу	син бэнь шань
человек- (показатель дефинитивного отношения) начало	сущность в основе добра

Т. е. 'Люди в начале (своей жизни) по сущности (своей) добры...'

Однако в следующей фразе мы уже встречаем и синтаксический параллелизм:

Син	сян	цзинь,	си	сян	юань
По сущности [люди]	друг другу	близки,	по навыкам	друг от друга	далеки

¹⁴ Подробнее об этом см. Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий. Учебник китайского языка бай-хуа. ЛИФЛИ, 1936, глава о словообразовании.

При этом может возникнуть вопрос: счетный и синтаксический параллелизм в своем возникновении и развитии появляются так, что один является дериватом другого, или же они в этом отношении равноправны? Ответ на этот вопрос мы находим в том, что счетный параллелизм, как мы видели, может существовать и без соблюдения синтаксического параллелизма; следовательно, ритм не зависит от синтагм. Однако иногда можно встретить и синтаксический параллелизм при котором нарушается ритм (или говоря точнее — метр). Вот образец такого нарушения: "Тань-ся [цзе чжи мэй чжи вэй мэй /сы э и /// цзе чжи шань чжи вэй шань/ сы бу шань и ///]". — 'Под небом все знают, [что прекрасно в прекрасном так (возникает) безобразное /// все знают, что добро в добром / так (возникает) не доброе ///]. В данном случае во фразах "сы э и" и "сы бу шань и" при полном смысловом параллелизме — ритмический рисунок нарушен. Т. е. по содержанию — "э" // "бу шань", но по ритму — "э" || "бу шань". Этот пример показывает, что и параллелизм может эмансипироваться от ритма. Т. е. ритм и параллелизм принципиально не стоят в обязательной причинной связи. Они лишь обычно сопутствуют друг другу, т. е. обнаруживают лишь тенденцию к такой связи, при этом, как показывает степень распространения нарушений ритма и параллелизма, — скорее последний зависит от первого, чем наоборот. Наличие этих нарушений ритма и параллелизма совершенно естественно вносит в стиль живость подобно тому, как это делает диссонанс в музыке.

Другим примером оживления механического ритма и параллелизма является смена метров и ритмов. Так написано большинство китайских эссе. Наряду с этим приемом в них весьма распространен и другой, который напоминает вынесение коэффициента за скобки. При этом какое-нибудь или какие-нибудь слова, которые имеют аналогичное отношение к следующим двум или нескольким ритмически-параллельным фразам, упоминаются лишь один раз перед этими фразами или после них. Эти коэффициенты могут быть как "пустыми", так и "полными" словами. В первом случае они могут стоять как перед ритмическим параллелизмом, так и после него. В начале такого ритмического ряда оказываются евфонические слова, восклицания или соединители предложений. В конце — показатели степеней уверенности, наличные в китайском языке, вопросы и восклицания. Во втором случае — за скобками чаще всего оказывается обстоятельство времени, реже обстоятельство места и еще реже — подлежащее. Примером вынесения за скобки соединителя предложений может служить такая фраза: "Дао кэ дао фэй чан дао мин кэ мин фэй чай мин /// у мин тянь цзи-чжи ши / ю мин вань у чжи ли / /// ши гу / чан у юй и гуань ци

мяо / чан ю юй и гуань ци цзяо /// — Правда¹⁵, которую следует оправдывать — не вечная правда / Имя, которое можно наименовать — не вечное имя /// лишенное имени — начало неба — земли / Имеющее имя — мать всех вещей /// Поэтому в вечном не-бытии будешь созерцать глубины его (т. е. неба — земли — космоса), в вечном бытии — будешь созерцать проявления ее (т. е. правды) ///.

Коэффициент, вынесенный за скобки после ритмического параллелизма, встречается сравнительно редко. Примером его может служить фраза, принадлежащая кисти Сы-ма Гуана (XI в. н. э.) "/хэ цю юй жэнь, хэ дай юй вай/ цзай" — 'зачем добиваться от других, зачем ожидать от них!' — Здесь вынесенное за скобки "цзай" — восклицание, не переводимое на русский язык. Примером обстоятельства места, вынесенного за скобки ритмической фигуры, может служить приведенная выше цитата из Дао-дэ-цзина "Тянь-ся / цзе чжи..." Аналогичное место может занимать и обстоятельство времени. Примером вынесения подлежащего за скобки может служить следующая цитата из Книги Ритуала: "Минь [ю (бой юй сяо) эр (хоу юй цы)]" — 'Люди все еще (нерадивы в почтительности¹⁶), но (внимательны к любви¹⁷)'.

При всем этом надо иметь в виду, что все эти коэффициенты не обязательный закон, а лишь возможность. Все слова, которые могут, как коэффициенты быть вынесены за скобки параллелизма, — могут так же быть включены в число слагаемых счетного ритма. При этом только естественно нарушается синтаксический параллелизм. Что же определяло выбор той или иной конструкции? — По нашему убеждению — художественное чутье. То же самое чувство, которое руководит и нашими поэтами, которые, создавая стихи, производят выбор нужного размера. Напряженность поэта в этом выборе прекрасно очерчена в статье В. Маяковского, которая слишком известна, чтобы ее цитировать *in extenso*. Во всяком случае это умение выбирать размер, совершенно точно известный каждому, кто внимательно относится к форме того, что он пишет. Сомнительно, чтобы это поэтическое чутье, высокий пафос литератора можно было бы подвергнуть лингвистической вивисекции с расчетом на вразумительный успех.

В Китае, при условиях старо-китайского образования, гуманистического и художественного в своей основе — изящество речи играло всегда громадную роль. Во всяком случае это было так в образо-

¹⁵ Да простят китаеведы столь вольный перевод! Но ведь здесь речь идет не о филологически точной передаче термина "дао", а о ритмических фигурах текста. Переводим так во избежание лишних для данной статьи комментариев. Во всяком случае "правда" ближе к даосскому пониманию "дао", чем немецкое "Sinn" в переводе Р. Вильгельма.

¹⁶ Дети к родителям.

¹⁷ Родители к детям.

ванных кругах, создававших изучаемый нами язык. А так как плоды китайской культуры имели достаточно времени, чтобы в известной мере проникнуть в самые широкие слои китайского народа, — то не удивительно, что в них проникло и чутье параллелизма. Поэтому не удивительно также, что часто (гораздо чаще чем у нас) китайские гончары создают парные, параллельные вазы, китайские каллиграфы и художники пишут парные панно (дуй-цзы) и даже рядовой китаец в повседневной речи прибегает к ритмическим приемам. Однажды нам пришлось заметить, что энклитика "цзы" в таком бытовом слове, как "чжо-цзы" - 'стол' может присутствовать или отсутствовать в зависимости от ритма. В данном случае вопрос был поставлен: "чжэ ши шэмма чжэ-цзы?" — 'это какой стол?', а ответ был: "чжэ ши и-чжан шу чжо" — 'это (один) письменный стол', где выпала в угоду хорею энклитика. И тут же говоривший пользовался формой "шу-чжэ-цзы" с энклитикой, когда это допускал парный ритм слов: Он сказал: "шу-чжэ-цзы-шан ю чжэ" — 'на (шан) письменном столе (шу-чжэ-цзы) есть (ю) бумага (чжэ)'. То же чувство ритма и парности руководит китайцем, когда он говорит или "во-ди гуо-цзя" — 'моя страна' (где есть показатель "ди"), или — "во гуо" 'моя страна' (где в угоду парности пропущено "ди").

Ритм и параллелизм присущ, несомненно, не только китайскому языку. Пожалуй, не найти языка, совершенно чуждого тому и другому. Особенно силен ритм и параллелизм в народном эпосе. Достаточно вспомнить "Песню Песней", "Калевалу" или "Эдду".

В заключение хотелось бы вызвать лингвистов, не проходящих мимо вопросов стилистики, на дальнейшую разработку вопросов ритма и параллелизма. Это особенно своевременно потому, что европейско-американская наука, по мере сил изгоняющая из своего арсенала элементы искусства, все интенсивнее проникает в Китай, и не далеко то время, когда в Китае, в стране, создавшей громадную ритмизированную литературу, не окажется ни одного человека, который бы сумел, не впадая в банальность, пополнить своим эссею эту замечательную литературу философского раздумья.

ПРИЛОЖЕНИЕ

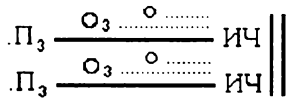
Для большей наглядности изложенного выше приводим ритмический анализ эссея знаменитого поэта VIII в. Ли Тайбо "На пир в саду персиков и слив весеннею ночью".

В приведенном тексте слова расположены так, чтобы ритм и параллелизмы стали очевидны. Ниже помещается дословный перевод, в

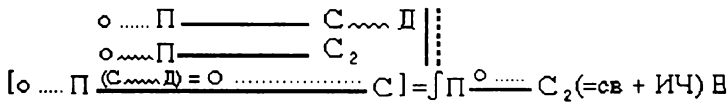
и всплывающая жизнь подобная сну
 доставляющее радость сколь незначительно
 древний человек держа свечу ночью гулял...
 конечно имел повод, да!
 а тут —
 светлая весна нас призывает для мглистого пейзажа
 великая душа нас избирает для текстов — сочинений
 соберемся [в] персиковом-сливовом (формант) душистом саду
 опишем небесного сродства (формант) радостные дела
 всех младших одаренность — избранность
 все есть Хой-Лянь
 Мои собственные напевы и песни
 единственно стыдятся Кан-лэ
 затаенная хвала еще-не кончилась
 возвышенный разговор обращается [к] чистоте
 раскрываем яшмовые сидения чтобы сидеть [в] цветах
 возносим крылатые кубки и пьянеем [под] луной
 не будет изящного творчества
 [и] чем выразить изысканные думы
 если стихи не завершатся, — наказание сообразуется [с]
 Цзинь-гу'ской мерой вина.

3. Синтаксические формулы¹⁸

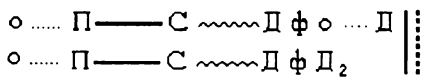
К /= E/



с



К (= с)



¹⁸ Цифры указывают количество слогов.

С $\frac{\circ_3 \dots \circ \dots}{\circ_3 \dots \circ \dots}$ Д ||
С $\frac{\circ_3 \dots \circ \dots}{\circ_3 \dots \circ \dots}$ Д ||
о...о... П₂ _____ ||
 $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ С₃ (= св + ИЧ₂) ||
о...о... П₂ _____ ||
 $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ С ~ Д₂ ||
о... П $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ С ||
о... П — С ~ Д ||
С $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ Д со С ~ Д ||
С $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ Д со С ~ Д ||
о... С $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ Д ||
о... С $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ Д ||
со П $\frac{\circ \dots}{\circ \dots}$ С
 П — С $\frac{\circ \dots \circ \dots \circ \dots}{\circ \dots \circ \dots \circ \dots}$ Д

4. Литературный перевод.

Ли Тай-бо

"На пир в саду персиков и слив весенней ночью"

И небо и земля — лишь временный приют существ,
А день и ночь — лишь гости в смене всех времен.
Пустая жизнь подобна сну
Как мало радостного в ней!

В древности один поэт зажигал свечу и
гулял ночью, конечно, имея к тому основание!
А тут еще
пресветлая весна нас просит,
чтоб мы вступили в вид покрытый дымкой;
великая душа вселенной нас зовет
чтоб мы творили слова мерный строй!
Так соберемся же в саду душистом,
где персики и сливы,
и там опишем мы всю нашу радость
от нашей кровной связи.

У вас таланты, дорогие братья,
не хуже чем талант Хой-ляня¹⁹
Мои же песни, если и уступят,
то разве лишь напевам Се Кан-лэ²⁰

Наш тесный круг хвала не оставляет
И к чистым мыслям нет высоких слов.
Чтобы сидеть среди цветов, раскроем яшмовые
 ложе!
Чтоб опьянеть нам под луной крылатый
 кубок мы поднимем.
Но без стихов как можно будет
Нам выразить изысканные чувства?
 А того, кто не успеет написать стихи,
накажем лишней чашей
 вина как это было в саду Золотой Долины.

Вместо послесловия

А. М. Решетов

(НИИ Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН)

Работая в Санкт-Петербургском Филиале Архива РАН, я по необходимости обратился к фонду 302 — Ленинградское отделение Центрального Института языка и письменности народов СССР. Как оказалось, в нем хранятся материалы журнала (сборника статей) "Советское языкознание", издававшегося Научно-исследовательским институтом языкознания Ленинградского Института истории, философии, лингвистики и литературы (ЛИФЛИ). Когда я заказывал "Советское языкознание" за 30-е гг. в Библиотеке РАН, мне неизменно отвечали отказом, указывая при этом, что журнал под этим названием издается только с 1952 г. Однако то же самое издание в этой библиотеке я сразу получил, когда указал, что оно издавалось ЛИФЛИ.

Всего было издано три тома. Том первый (192 с.) издан в Ленинграде в 1935 г. и посвящен акад. Н. Я. Марру (отв. ред. А. К. Боровков, тех. ред. К. М. Черемисов). В нем участвовали О. М. Фрейденберг, Э. А. Лемберг, М. Г. Долбоко, Д. В. Бубрих, И. Г. Франк-Каменецкий, А. А. Холодович, Н. Н. Поппе, Е. Э. Бертельс, Р. И. Шор. В 1936 г. вышел в свет второй том (143 с.) с посвящением юбилею В. Ф. Шишмарева (отв. ред. Э. Н. Пяльль, техн. ред. В. А. Лауберг) при участии О. М. Фрейденберг, И. М. Троцкого, Д. В. Бубриха,

¹⁹ Имеется в виду поэт Се Хой-лянь (394—430 г. н. э.). Сын Се Лин-юня.

²⁰ Т. е. поэта Се Лин-юнь (почетное имя — Кан-дэ. Год рождения не известен точно, год смерти — 433 г. н. э.). Отец поэта Сей Хой-лянь.

Б. А. Ларина, Р. И. Шора, А. А. Сатыбалова, С. Джикия, Л. В. Щербы. Том третий (Л., 1937) оказался последним, его также готовили Э. Н. Пяльль и В. А. Ламберг, среди авторов — Э. А. Лемберг, М. Г. Долобко, С. П. Обнорский, А. П. Рифтин, Д. В. Бубрих, М. Чхаидзе, А. А. и Е. Н. Драгуновы. Как видно из приведенных сведений, "Советское языкознание" не имело постоянной редакционной коллегии и даже ответственного редактора. Можно предполагать, что готовившийся один из очередных томов (сборник статей, судя по периодичности, приобрел характер ежегодника) вел Перепелкин. К сожалению, его инициалы и должность неизвестны. То, что именно Перепелкин собирал следующий выпуск, подтверждается письмом в редакцию Н. Н. Берникова¹, которому была дана на отзыв статья Б. А. Васильева и Ю. К. Щуцкого. Приведу текст его:

"От Берникова Н.
Тов. Перепелкину.

Ознакомился с рукописью Б. А. Васильева и Ю. К. Щуцкого "Ритм и параллелизм в китайском языке" и сообщаю, что рукопись дает очень интересный материал, новый и сравнительно актуальный материал, а потому может быть включен в план пятого номера "Советского языкознания". Мелочи, подлежащие правке, я сделал только в тех случаях, когда был уверен в необходимости их устранения. Кроме этого остались еще некоторые "блохи", которые выправят авторы. Они отмечены карандашом и легко удалимы совместно авторов со мной. На это потребуется всего 10 минут.

Мне как германисту и то она принесла много пользы, и открыла интересные перспективы в изучении Эдды. Хорошая статья.

Н. Берников.
21/1—37²."

Вместе с этим письмом под тем же номером единицы хранения находится и статья Б. А. Васильева и Ю. К. Щуцкого "Ритм и параллелизм в китайском языке"³. На обложке первой тетради рукописи есть надпись с названием статьи и указанием только одного автора — Ю. К. Щуцкого, но эта надпись зачеркнута, и статья оформлена как произведение двух авторов. То, что первый вариант статьи писался одним Ю. К. Щуцким, свидетельствует употребление в тексте личного местоимения от одного, своего лица. Вместе с тем по "Библиографии Китая" П. Е. Скачкова легко установить, что Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий соавторствовали отнюдь нередко⁴. Только в 1935 г. вышли из печати три их совместные работы — учебники китайского языка для первого и второго курсов⁵. Общий учитель обоих, академик В. М. Алексеев, охарактеризовал их учебник китайского языка как "наиболее из всех оригинальный учебник китайского языка с самыми новыми и рациональными установками, которые уже дали весьма ощутимые результаты в преподавании"⁶. В 1936 г. в престижной обобщающей серии "Строй языков" они опубликовали свое исследование "Строй китайского языка"⁷. Они работали часто как бы параллельно и соревнуясь: Б. А. Васильев активно изучал конфуцианство, а

Ю. К. Щуцкий — даосизм. В одной хроникальной заметке сообщалось, что в Восточном отделении Русского Археологического общества (тогда уже — Российской Академии истории материальной культуры) выступили с докладами Б. А. Васильев на тему "Дао и Дэ в конфуцианском понимании" и Ю. К. Щуцкий — "Дао и Дэ в даоском понимании"⁸. Среди коллег и друзей их обоих в шутку называли "фра" — "братья по ордену"⁹.

В работах о китайском языке Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий утверждали важные для своего времени научные положения, способствовавшие пониманию процессов формирования китайского (ханьского) этноса и языка. В 1935 г. они писали: "На обширной территории Китая с его четырехсотмиллионным населением не существует единого китайского языка, как это многим представляется. Конгломерат, в просторечии называемый китайским языком, делится как в пространственном, так и в классовом отношении на значительное количество слагаемых. В пространственном отношении мы различаем по крайней мере пять самостоятельных китайских языков, включающих в себя ряд диалектов: 1. Северно-китайский язык. 2. Язык центрального Китая. 3. Язык У (р-н Шанхая). 4. Язык Минь (р-н Фучжоу) и 5. Язык Юэ (Язык Кантона). Для нас, по установившейся традиции, наибольший интерес представляет северный китайский язык, который, хотя и делится на ряд диалектов (Вэйнинский, Маньдунский, язык Западного Китая, Сычуаньский, язык Маньчжоуго и другие) однако представляет собой внутренне разделенное единство, не лишаящее носителей этих диалектов возможности языкового общения... Он положен в основу так называемого "го-юй" (государственного языка)... Го-юй является средством междиалектного и, более того, межязыкового общения"¹⁰.

Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий занимались широким спектром синологических проблем, в т. ч. практикой и теорией перевода. Переводческая практика В. М. Алексеева и Ю. К. Щуцкого имела в литературоведческих кругах определенный резонанс, порой неоднозначный. Так, Э. П. Бик в связи с выходом первой книги журнала литературы, науки и искусства "Восток" писал так: "Переводы из китайских лириков, сделанные Щуцким, несколько разочаровывают после прекрасных образцов китайской лирики Сыкунту — Бяю-Шань (так в тексте, правильное написание — Сыкун Ту (Бяо-шэн), где Бяо-шэн — второе имя поэта. — А. Р.), переведенного Алексеевым. Ю. Щуцкому почему-то понадобилось переводить китайцев тем честно-тоническим стихом, которым пользуется современный русский стихотворец. Стих китайский, его принципы и наполнения — не имеют ничего общего с нашим: и у Щуцкого получились какие-то межеумки, не китайцы, не русаки. Стихотворение Ли-бо (на родине своей возведен в божеское достоинство, есть храмы, построенные ему) удалось лучше других, но и оно в буквальном переводе (мы имели в руках немецкий) значительно сильнее"¹¹. Другой рецензент, выдающийся лингвист Е. Д. Поливанов, обзревая первые четыре выпуска журнала "Восток", писал: "Эпической прелестью полны фантастические повести «Ляочжай» в переводе с китайского В. М. Алексеева (портят впечатление лишь фокусы переводчика во вступительной статье), вышедшие затем отдельной книжкой «Всемирной литературы...». Кстати, об этом предисловии к переводу Щуцкого, а затем о самом переводе. Совершенно субъективная оценка четве-

ростиший, как обладающих «наибольшей художественностью» (с. 39) напоминает мне фразу того же автора в «Китайской поэме о поэте», где ему почему-то больше других полюбили рифмы на «-ан» (лат. *ang*): чжаншан-тан и т. д. Почему именно рифмы на «-ан», а не другие, почему именно четверостишия, а не другие строфы — по душе В. А., он не пробует объяснить". Рецензент конкретно разбирает перевод стихотворения Ван Вэя¹². В журнале "Восток" была помещена сдержанно положительная рецензия Н. И. Конрада¹³. Оценивая все эти высказывания, в т. ч. критические, В. М. Алексеев позднее, уже в 1935 г., напишет следующее: "Энтузиазм, быстрое схватывание самого главного, натиск к овладению трудным предметом дали ему (Ю. К. Щуцкому — А. Р.) также весьма редкую возможность еще на ученической скамье овладеть трудно дающимся по своей насыщенной и условной образности поэтическим языком, в результате чего появилась (к сожалению, в сильно урезанном редакцией и издательством виде) «Антология китайской лирики VII—IX вв. по Р. Х.» (Пг., «Всемирная литература», 1923), которая доселе является непревзойденною на русском языке (да, пожалуй, и среди иноязычных антологий) как по редкой точности перевода (отмеченной в компетентной рецензии проф. Н. И. Конрада), так и по чрезвычайно удачной художественной его форме, вызывающих у многих курьезное в конце концов обвинение в «излишней русификации», которое может и должно служить, наоборот, к наилучшей аттестации художественного перевода, особенно такого, который делается не по «принципам», навязанным со стороны, а по наилучшей обработке текста и по наилучшему его ощущению"¹⁴.

Можно предполагать, что практические задачи преподавания китайского языка, перевода с китайского языка на русский и другие живо обсуждались в среде ленинградских синологов Азиатского Музея—Института востоковедения АН СССР, Ленинградского института живых восточных языков — Ленинградского восточного института им. А. С. Енукидзе, где работали Б. А. Васильев и Ю. К. Щуцкий. И уж наверняка широкий круг синологических проблем обсуждался обоими "фра" при их встречах, в результате чего родилась и рассматриваемая статья.

Конечно, современный квалифицированный читатель не во всем может согласиться с Б. А. Васильевым и Ю. К. Щуцким. Может быть, потребовала бы уточнения позиция, с какими единицами, говоря о параллелизме, мы сталкиваемся. Синолог-лингвист, очевидно, не согласится называть вопросительную частицу суффиксом, как это делают авторы статьи. Но нельзя забывать, что данная статья написана не позднее 1937 года, а потому для синологов и вообще востоковедов с позиции сегодняшнего дня важно понять характер, принцип постановки этого вопроса Б. А. Васильевым и Ю. К. Щуцким. Именно поэтому, я думаю, высказались за публикацию статьи Б. А. Васильева и Ю. К. Щуцкого "Ритм и параллелизм в китайском языке" Е. А. Серебряков и С. Е. Яхонтов, ознакомившиеся с нею по моей просьбе в Санкт-Петербургском филиале Архива РАН¹⁵. Весьма желательно, чтобы исследование двух выдающихся китаеведов заняло свое место в истории отечественной науки.

Еще раз подчеркну, что представляемая статья Б. А. Васильева и Ю. К. Щуцкого благополучно готовилась к печати в конце 1936 — начале 1937 гг. Од-

нако стала быстро меняться как общая обстановка в стране, так и конкретно с авторами: наступил трагический 1937 год. 6 сентября 1937 г. по статье 58-1 "а" УК РСФСР был арестован Б. А. Васильев. 19 ноября 1937 г. Комиссией НКВД СССР и Прокурора СССР он был приговорен к высшей мере наказания. Приговор был приведен в исполнение в Ленинграде 24 ноября 1937 г.¹⁶. Ю. К. Щуцкий был арестован по другому делу 2 августа 1937 года по статье 58-10, 11 УК РСФСР. 18 февраля 1938 г. Выездной Коллегией Верховного Суда СССР он также был приговорен к высшей мере наказания и расстрелян в Ленинграде в тот же день¹⁷.

Публикация статьи Бориса Александровича Васильева (1899—1937) и Юлиана Константиновича Щуцкого (1897—1938) "Ритм и параллелизм в китайском языке" — наша скромная дань их светлой памяти.

Примечания

1. Берников Николай Николаевич, германист, кандидат филологических наук. По сведениям, любезно сообщенным мне в беседе по телефону 24 апреля 1994 г. Е. А. Реферовской, известной ленинградской германисткой, он как ученик В. М. Жирмунского до войны занимался изучением языка немцев Поволжья. После демобилизации в 1961 г. работал старшим преподавателем на спецкафедре МГУ. Как явствует из его письма В. М. Жирмунскому, разрабатывал тему "Язык и стиль агитдокументов", которой занимался свыше 20 лет, в т. ч. в военные годы, под началом И. С. Брагинского. В письмах он также сообщал, что работает с Б. Ф. Поддеробом, в те годы заведовавшим Протокольным отделом МИД СССР. См. СПб Филиал Архива РАН, фонд 1001, оп. 3, ед. хр. 191, лл. 1—5.

2. СПб Филиал Архива РАН, фонд 302, оп. 4, ед. хр. 8, л. 1.

3. Там же. Это рукопись — три школьные тетради (лл. 2—41), второй экземпляр машинописного текста статьи (лл. 42—71) и ее первого экземпляра с правкой редактора Н. Н. Берникова (лл. 72—101).

4. Скачков П. Е. Библиография Китая. М., 1960.

5. Васильев Б. А., Щуцкий Ю. К. Учебник китайского языка для первого курса. Л., 1935; они же. Учебник китайского языка (байхуа). Для II курса. Л., 1935; они же. Учебник китайского языка байхуа. Изд. 2-е, исправл. и дополн. [Л.], 1936.

6. Алексеев В. М. Наука о Востоке. Статьи и документы. М., 1982, с. 92.

7. Васильев Б. А., Щуцкий Ю. К. Строй китайского языка. Л., 1936 (Научно-исследовательский институт языкознания Ленинградского института истории, философии, лингвистики и литературы. Серия "Строй языков" под ред. А. П. Рифтина. Выпуск VI).

8. Воробьев П. Хроника Востоковедения в Ленинграде. — Новый Восток. М., 1924, кв. 5, с. 463—464.

9. Алексеев В. М. Цит. раб., с. 93, 400. О Б. А. Васильеве и Ю. К. Щуцком, в частности, см.: Банковская М. Семь ярких всплешек. — Петербургское востоковедение. Вып. 4. СПб., 1993, с. 409—424.

10. Васильев Б. А., Щуцкий Ю. К. Китайский язык байхуа. Изд. 2-е..., с. VII. Попутно хочу заметить, что термин *гоуй* предпочтительнее переводить в данном случае как "национальный язык".

11. Бик Э. П. (рец.). Современный Запад, журнал литературы, науки и искусства. Книга первая: "Всемирная литература". Госиздат. СПб., 1922. 4000 экз. Стр. 192. Редколлегия: Е. И. Замятин, А. Н. Тихонов, К. И. Чуковский; Восток, журнал литературы, науки и искусства. Книга первая: "Всемирная литература". СПб., 1922 г., Госиздат. 3000 экз. Стр. 128. Редколлегия: проф. В. М. Алексеев, проф. Б. Я. Владимирцов, акад. И. Ю. Крачковский, акад. С. Ф. Ольденбург, А. Н. Тихонов. — Красная новь. Литературно-художественный и научно-публицистический журнал. 1922. Книга шестая. Ноябрь—декабрь. № 6(10). М.; Пг., 1922, с. 353.

12. Проф. Е. Поливанов (рец.) "Восток", журнал. Издательство "Всемирная литература". Книги 1—4. Ленинград, 1922—1924. — Новый Восток. М., 1924. Кн. 5, с. 436—438.

13. Кошад Н. И. Антология китайской лирики VII—IX вв. по Р. Х. Перевод в стихах Ю. К. Щуцкого. Релакция, вводные обобщения и предисловие В. М. Алексеева. "Все-

мирная библиотека". Госуд. изд. Москва-Петроград, 1923, стр. 143, тираж 4250 экз. — "Восток". Кн. 4. 1924, с. 174—178.

14. Алексеев В. М. Цит. раб., с. 90. В рукописи университетского курса лекций "Китайская поэзия в образцах и характеристиках", 1918—1951 гг., есть такое примечание: "Ю. К. Щуцким сделан опыт эмоционального переложения китайской поэзии, ставящего целью интегральную передачу содержания китайского стиха, его образов, его динамики, но без учета формы оригинала, что вызывает, конечно, большую дискуссию, доселе не решенную". Алексеев В. М. Китайская литература. М., 1978, с. 99. Передаче ритмов китайского оригинала сам В. М. Алексеев придавал большое значение. См. там же, с. 500.

15. Пользуясь случаем, искренне благодарю Е. А. Серебрякова и С. Е. Яхонтова за помощь в работе. Оперативно ознакомившись с рукописью и высказав компетентное суждение, они укрепили мою уверенность в необходимости публикации этой статьи.

16. Васильков Я. В., Гришина А. М., Перченко Ф. Ф. Репрессированное востоковедение. Востоковеды, подвергшиеся репрессиям в 20—50-е годы. — Народы Азии и Африки. 1990, № 4, с. 118. В этой же день были расстреляны востоковеды П. И. Воробьев, Н. А. Невский, М. И. Тубянский и др.

17. Цит. раб., там же, 1990, № 5, с. 105—106.