Л.В. Стеженская ИДВ РАН, ИСАА

Метафора «зелёного плана и киноварных письмён» как один из ключевых художественных приёмов в трактате Вэнь синь дяо лун*

Текст раннесредневекового трактата Лю Се Вэнь синь дяо лун («Резной дракон литературной мысли») (V–VI вв.) содержит множество метафор. Но одна из них — метафора «зелёного плана (люй ту 綠圖) и киноварных письмён (дань шу 丹書)» — является в трактате ключевой. Это подтверждается частотой её использования в тексте памятника и важной смысловой нагрузкой, которую несёт в себе этот парный образ.

В Хуайнаньцзы (гл. Чу чжэнь 'Начальная истина') говорится, что «река Ло выбросила Красные письмена, а река Хуанхэ вынесла Зелёную карту». Наиболее часто встречающееся объяснение, почему схемы или карты из реки Хуанхэ названы зелёными, состоит в том, что они были начертаны зелёным цветом. Бином дань шу имеет несколько значений: судебное решение относительно проступка чиновника, императорский указ, священная даосская книга, даосские знаки или иероглифы с заклинаниями. Их название объясняется применением киновари или состава киноварного цвета для их написания. Кроме того, дань шу является и синонимом ло шу, т.е. «письмён из реки Ло», что позволяет считать, что последние были также написаны красным цветом.

Образ пары цветов и соответствующих двух видов начертаний имеет древнее происхождение и, по нашему мнению, является разложением ранее единого мифического образа. На единство первоначального образа «плананадписи (письмён)» указывает легенда о Жёлтом императоре (хуан ди 黃帝), которому «зелёный план» был принесён окунем (луюй 鱸魚), а сам план представлял собой «синий листок с ярко-красными письменами» (лань е чжу вэнь 藍葉朱文). Внешний вид «плана» здесь явно дублирует цветовую гамму окуня. Алый или ярко-красный цвет относится к плавникам этой рыбы, а цвет её тела может быть соотнесён с синим (лань). Жителю средней полосы России

^{*} Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект 11-34-00309а2).

[©] Стеженская Л.В., 2012

последнее положение может показаться странным, так как мы окуня представляем себе желтовато-зелёным. Однако в Китае более распространен окунь с чешуёй серебристого цвета, отливающей в голубизну. Есть там и окунь привычного для нас цвета, но он встречается значительно реже и покитайски называется золотистым окунем (хуанцзинь луюй 黄金鱸魚).

Более поздний парный образ сохранил весь объём содержания первоначального единого мифологического образа. Интересными являются модификации содержания его отдельных частей и, особенно, второй части, которая была в связи со своим недавним происхождением более подвижной. В Люй-ши чуньцю с «зелёным планом» соседствует фань бао — синоним «киноварных письмён». Иероглиф бао (薄) здесь является фонетической заменой иероглифа бу (薄), т.е. запись. А первый иероглиф фань (幡) обозначает вертикально висящий сигнальный флажок или вымпел, который служил целям оповещения.

Парность предвестий «зелёного плана» и «киноварных письмён» не находит подкрепления в парности персонажей получателей этих предвестий. Обычно упоминается только один получатель, чаще всего это Жёлтый император, Яо или Вэнь-ван.

Мифологический образ содержит отсылку к некоторым реалиям древнекитайского общества. Например, парность зелёного и красного цветов находит отражение в составе костюма чжоуской знати, а также символике бронзового жертвенного сосуда того же периода, в котором между ритуальными пиршествами могли храниться нефритовые верительные бирки.

В период Восточной Чжоу в связи с политическим кризисом традиция отливки ритуальных сосудов пришла в упадок, но их присутствие осталось заметным в образе «государственных законов». Иносказательно они называются «нефритовыми [скрижалями] в металлических [ларцах]» (изинь юй £±) и также представляют собой развитие образа «плана и письмён». Бином изинь юй внешне не утратил изначальной парности цветов. Однако зелёный здесь осознается явно, как наиболее распространённый цвет нефрита, а красный скрыт в иероглифе металл, но напрямую с металлом уже не идентифицируется. Отсюда следует отождествление изинь юй с древностью и зелёным цветом. Однако в языке в то же самое время появляется антоним изинь юй. Это «киноварные письмена» дань иу. Здесь, в противопоставлении с изинь юй, они обозначают распоряжение императора с его инскрипцией, сделанной красной тушью.

Императорское распоряжение, как и «нефритовые установления», также являлось законодательным актом, но было призвано дополнить или приспособить эти «установления» к современной обстановке. Обычай писать императорскую резолюцию красной тушью просуществовал вплоть до падения последней императорской династии Цин в 1911 г.

Выше мы постарались показать, что двойной образ «зелёного плана и киноварных письмён» являлся метафорой чжоуского ритуального сосуда и при этом учитывали только возможную эволюцию изначального «бронзового» (лу) цвета сосуда в зелёный и красный цвета планов и письмён. Это предположение должно найти какое-то подтверждение и в эволюции первоначального носителя «бронзового» цвета, т.е. самого «плана» (ту). В современном китайском языке актуальными остаются три семантических поля этого иероглифа: изображение, территория, желание. Соответственно, глагольными значениями будут планировать и замышлять. Сразу следует оговориться, что значение территория является относительно поздним, так как этот иероглиф входит в состав бинома баньту 版圖, обозначающего устроенное государство, в котором податное население учтено в подушных списках (版), а земли в земельных кадастрах (圖). Реальное начало такого статистического учёта в Китае едва ли можно отнести ранее, чем к концу III в. до н.э., т.е. времени империй Цинь и Хань. Иероглиф ту (圖) представляет собой элемент \mathbb{B} , имеющий чтение би или my (по чтению современных иероглифов с этой графемой), обрамлённый элементом вэй 🗌 (ограда). Считается, что иероглиф 🗟 изображает свиток карты в бумажном футляре. Однако если учесть древнейшее происхождение этого иероглифа, то едва ли его изображение может включать отсылки не только к бумаге, но и к картам. Сюй Шэнь в Шо вэнь цзе цзы определяет значение ту как «предначертание и учёт трудностей» (хуа цзи нань е 畫計難也). Другими словами, это планирование (современное слово изихуа 計畫). Дуань Юйцай в своём комментарии солидаризируется с древнекитайским коллегой, приводя многочисленные ссылки на китайских классиков, которые предупреждали о необходимости быть готовым к трудностям, однако остаётся непонятным, почему во всех примерах нет самого иероглифа ту 圖, а говорится только о размышлении моу 謀. Далее Сюй Шэнь указывает на состав иероглифа ту, но элементу вэй 🗌 'ограда' не даёт толкования, а только указывает, что внутренний элемент (旨) «имеет значение 'трудность'» (би/ту нань и е 啚難意也). Связь 'ограды' со значением или чтением данного иероглифа для Сюй Шэня, по-видимому, была неясной. Средневековый китайский лексикограф Сюй Кай 徐鍇 (920-974), комментировавший словарь более чем через семь веков, предположил, что 'ограда' означает здесь 'размеренное расчерчивание' (規劃), с чем согласился в XVIII веке и Дуань Юйцай, оставив этот комментарий в тексте. В современном китайском языке иероглиф вэй приобрёл фонетик и стал писаться как
В. В качестве глагола он также связан с 'оградой' ('огораживать, ходить вокруг, удерживать' или 'оборонять'). Сюй Шэнь трактовал 🗌 как 🖽 'движение по кругу' и добавлял, что иероглиф изображает хуй цза 回市. В соответствующих словарных статьях словаря Сюй Шэня сообщается, что хуй □ восходит к изображению водоворота, а иза ¬ является перевёрнутым изображением и, следовательно, антонимом иероглифа чжи і останавливаться' (в древнем написании Ш). Таким образом, иза 市 должен означать безостановочное движение. Сюй Шэнь даёт и прямой эквивалент (или близкое значение) этого иероглифа как чжоу 周 'круговое движение' (а также, заметим, самоназвание чжоуских племен, а потом и династии Чжоу). Но

Дуань Юйцай указывает, что принятое в распространённых изданиях *Шо вэнь цзе цзы* написание 周 у Сюй Шэня имело вид 舟 'лодка-долблёнка' в обрамлении знака 〇, который условно по тождеству с современным иероглифом *бао* 包, должен иметь значение 'охватывать руками'.

В целом, этимология знаков везде непротиворечива. Лодка, попавшая в водоворот движется по кругу – отсюда круговое вращение, круг. Возможно, что движение по кругу ещё и задано некоторой силой (охват руками). Вывести из этих изображений значение распределённого (по замыслу) очерчивания для Сюй Шэня было, по-видимому, затруднительно. С другой стороны, можно предположить, что племя чжоу называло себя так, потому что оно проживало около водоворотов (т.е. 🗵) или другого места на реке Вэйхэ, в котором создавались трудности для движения лодок (т.е. 周). Сюй Шэнь главное внимание в своём толковании сосредоточил на элементе 啚, который он трактует как 'трудность' 難, но вынужден для этого сослаться на близкий в написании иероглиф сэ 當. Последний знак якобы обозначает находящуюся рядом с большой кучей маленькую кучку зерна. Предназначение маленькой кучки – быть резервным фондом на случай несчастий. Дуань Юйцай с готовностью подхватывает эту идею и ссылается на иерог-кий', а в сочетаниях и 'затор, закупоривание'. От его внимания, однако, скрывается тот факт, что второй иероглиф с первым связан прежде всего фонетиком, а не значимым элементом (ключом) 'вода'. Не вызывает сомнения и наличие у иероглифа 🖶 значения 'выделения части из большего или целого'. Известный китайский чэньюй говорит об отрывании от себя, чтобы пожертвовать на общие нужды (сэ цзи фэн гун 嗇己奉公).

Но сравнивая начертание би/ту 置 и сэ 嗇, нельзя не заметить, что верхние элементы в этих иероглифах весьма разные и имеют слишком разное значение, чтобы выступать заменой друг для друга. В одном случае это коу \square 'рот, человек-едок' или $69\ddot{u}$ \square 'ограда' или 'обнесённое стеной поселение', например как в $u \boxminus -$ 'древнее столичное укреплённое поселение с подвластным населением'. В другом случае это лай ж 'колосья на злаке'. Следуя логике Сюй Шэня, но учитывая значение верхней части иероглифа, более правильно было бы расшифровать знак 置 так: «от большого поселения с двойной стеной, возможно, находящегося около водоворотов на реке (), либо, другими словами, *центра притяжения* > — <отделяется ($\stackrel{\sim}{-}$, т.е. \perp [точка на поверхности] или даже \square [два, делиться надвое] — <человек (\square) или малое поселение с одной стеной (□)». Следовательно, значением 🚡 должно быть «вынесенное вовне поселение или живущие вне основного поселения люди». Оно как раз реализовано во втором имеющемся ныне иероглифе с элементом \mathbb{B} , а именно δu 鄙. Смысловым детерминантом последнего является графема β (сокращение от $u \, \equiv$) 'поселение'. Значение $\beta = 0$ 'окраина, захолустье' и производные. Антонимом этого иероглифа выступает ду 都 'столичный город'. Детерминатив 🗌 иероглифа 🗟 и детерминатив 🖔 иероглифа 鄙 близки в своем значении 'огораживания', так как графема 尽 является всего лишь сокращённым написанием графемы 🖹, имеющей в своем составе наверху знак . Отсюда следует, что и иероглиф ту П первоначально был связан с 'поселением' в каком-то новом или другом месте.

Вместе с тем, связь my и вынесенного вовне поселения находит более чем сильное подтверждение в фактах социальной истории чжоуского общества. В.М. Крюков, рассуждая об историческом переходе от родовой к клановой организации чжоуского общества, указывал на малоизученный факт «существования различных наследственных владений (царств) под одинаковым названием». Если опустить некоторые детали, то этот процесс представлялся как дробление первоначального клана и выделение из него «дочерних кланов». Следовательно, отселение части родственников и образование новых кланов в чжоускую эпоху (по крайней мере, с середины Западного Чжоу) было нередким явлением. Возможно, именно этот процесс и описывался глаголом my. Бывшие родственники не только отделялись (\Box), но и обособлялись (\Box), создавая новый клан.

Указание В.М. Крюкова на начало этого процесса в середине Западного Чжоу основано только на данных ономастики (науки об именах и названиях). Но это не исключает, а скорее даже предполагает, что процесс разложения старых кланов начался раньше. Он должен был получить толчок после чжоуского завоевания владений Инь, так как результатом этого завоевания стала постепенная чжоуская колонизация земель на востоке.

Если иероглиф ту связан с основанием нового клана, то это ещё не говорит ничего о его прямой связи с «зелёным планом» или планом из реки Хэ». Однако и эта связь имеется, и она вновь проходит через метафору бронзового ритуального сосуда. Такие сосуды начали отливать ещё в конце эпохи Инь. В отличие от чжоуской практики наносить иероглифические надписи на внутреннюю поверхность сосудов, иньшы ставили лишь некий знак, который современные учёные называют «родовой эмблемой» (изу хуй 族徽, точнее было бы сказать клановой, т.к. 族 – это клан, а род – cun 姓 – J.C.). Содержание «родовой эмблемы» остаётся неясным, но понятно, что она обозначала принадлежность сосуда какому-то коллективу и тем самым оформляла его права на что-то, возможно, что на территорию. В общих чертах эмблема эволюционировала в текст, поначалу обрамлённый особыми знаками-рамками (например, текст был вписан в расширенный знак $\pi \stackrel{\text{ш}}{=} 1$), а потом и вообще без рамок. Полемизируя с современным китайским учёным Го Баоцзюнем, который высказал предположение, что в иньских бронзовых сосудах главным был орнамент, а не надпись, В.М. Крюков высказал мнение, которое практически совпадает с нашим видением проблемы, поэтому мы приведём цитату из его работы: «В иньскую эпоху (то есть, начиная с аньянской стадии) надпись является уже неотъемлемой частью жертвенного сосуда и потому играет не меньшую роль, чем его иконография... Главной разновидностью иньских изиньвэнь являются "родовые эмблемы" и именные обозначения предков. В таких надписях властвует не слово, а синкретический символ. Здесь внутреннее равнозначно внешнему: смысл инскрипции тождествен форме составляющих её знаков. Идеальный тип, олицетворяющий неразличимость формы и содержания, - пиктограммы, окаймлённые космологическим знаком я. Личное имя автора для этого магического языка почти несущественно, оно целиком "перекрывается" групповым названием родственной общности, к которой принадлежит владелец сосуда».

Теперь, если свести вместе данные о членении клана и отождествлении вновь образованного клана с его собственной «родовой эмблемой», мы практически покроем всё семантическое поле современного понятия my. Значение 'замысел' в этом поле, по-видимому, будет связано с намерением выделиться в новый клан. В.В. Малявин отмечал для периода средневековья большую зависимость благополучия отдельной семьи «от размеров и могущества всего uзунизу» (т.е. клана. – J.C.), поэтому замысел столь важного решения был неизбежно связан и с ожиданием трудностей, и с дерзновением. Отсюда, по-видимому, проистекают современные китайские слова «попытка» (uumy heta и heta heta), «тщетная попытка» (heta heta heta), «стремление» (heta heta heta

Укажем также, что народная китайская мифология также склонная связывать вместе всё: историю клана, изобретение литейного производства и письменности. В легендах о предке китайцев Жёлтом императоре или Жёлтом предке (Хуан-ди) он часто называется Сюаньюань. Б.Л. Рифтин указывает на возможную связь этого имени с его изобретением колесницы. Действительно, *юань* 轅 – это «оглобля». Однако сказать, что *сюань* (у Рифтина (SRHE) = IC (жолесница»», едва ли достаточно. Обычным родовым понятием повозки является изюй (современное чтение чэ) 車. Сюань же первоначально представляла собой походную повозку, укреплённую по бокам бамбуковыми планками или другим способом и имеющую верх из прочной пропитанной ткани. Эти повозки использовались древнекитайскими правителями во время их традиционных инспекционных объездов подвластных земель. Изготовление такой повозки стоило нелёшево, поэтому позднее за ней закрепилось значение аристократической повозки. И в современном Китае иероглиф сюань в рекламных целях служит обозначением автомобилей дорогих и престижных, обычно иностранных, марок. Использование сюань 軒 в качестве синонима чэ 車, судя по примерам в различных словарях китайского языка, началось не раньше Танской династии (VII-X вв.). Кроме того, за биномом сюаньюань 軒轅 давно уже закрепилось значение отдельно стоящего высоко входа-арки перед важным присутственным или другим местом. Это значение восходит к более древнему понятию «оглоблевого прохода» (юаньмэнь 轅門). Когда в древности правитель останавливался в своей поездке и разбивал временный лагерь, арочный вход в этот лагерь образовывали дугообразные оглобли двух поставленных друг против друга перевёрнутых (верх, конечно, снимался) повозок. Нам представляется, что есть больше оснований считать имя Сюаньюань восходящим именно к этому смыслу.

Таким образом, значение «изображение» у иероглифа my очевидно связано с «родовой эмблемой». Наша реконструкция эволюции парного образа «зелёного плана» и «киноварных письмён» из первоначального образа «бронзового плана» (ny my) весьма близка тому, как происходила эволюция «родовой эмблемы» в надпись на жертвенном сосуде. Иероглиф uy $\stackrel{*}{\equiv}$ 'письмена' как раз предполагает наличие «нарративного текста», поэтому неслучайно в его состав входит элемент ω $\stackrel{*}{\sqsubseteq}$ 'говорить'. Достаточно добавить, что древняя классическая «Книга преданий» названа Uy, а в её состав

входят записанные произнесённые речи правителей и государственных деятелей. «Синкретический символизм» *т* также не вызывает сомнения. Оставаясь в оппозиции к «письменному» *шу*, иероглиф *т* всё же не стал идентифицироваться с чистым изображением-рисунком. Эту «рисуночную» оппозицию *шу* составил иероглиф *хуа* \pm 'рисовать'.

Рассмотренная нами эволюция метафоры «зелёного плана» и «киноварных письмён» показывает, как далеко она отошла от первоначального образа. Но вместе с тем эта эволюция показывает, насколько прочно был укоренён и мифологизирован в сознании китайцев этот изначальный образ бронзового жертвенного сосуда. Отсюда возникает вопрос, находился ли сам Лю Се под воздействием этого образа. Ведь и название его трактата структурно повторяет оппозицию «зелёный план» — «киноварные письмена»: «покрытое письменами сердце» — «резной дракон». И по аналогии, сам процесс творения литературы оказывается сродни основанию своей собственной династии.

Литература

- 1. Вэнь синь дяо лун ичжэн (文心雕龍義證). Комментарий *Чжань Ина* (詹鍈) URL: http://ef.cdpa.nsysu.edu.tw/ccw/03/w01.htm
 - 2. Духовная культура Китая: Энциклопедия в 6 т. М., 2006–2010.
- 3. *Крюков В.М.* Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь–Чжоу. М.: Памятники исторической мысли, 2000.
- 4. *Крюков М.В.*, *Малявин В.В.*, *Софронов М.В.* Китайский этнос на пороге средних веков. М., 1979.
 - 5. Рифтин Б.Л. Хуан-ди // Мифы народов мира: Энциклопедия. Т. 2. М., 1994.
- 6. Ткаченко Г.А. Космос, музыка, ритуал: Миф и эстетика в «Люйши чуньцю» М., 1990
- 7. IIIo вэнь цзе цзы, URL: http://www.gg-art.com/imgbook/index.php?bookid=53&columns=&stroke=1
 - 8. Этимология китайских иероглифов на URL: http://internationalscientific.org.