

Вызов метафоры: образный строй русской речи и проблемы его восприятия в китаеязычной аудитории

Vassili Kryukov/劉華夏

Tamkang univ. Department of Russian/淡江大學俄文系 副教授

【Abstract】

The following article centers on the question of perception of the figurative means of Russian language by Chinese-speaking students. The given problem offers sizeable difficulty since the systems of figurative expression in Russian and Chinese differ considerably. The article summarizes the main discrepancies between the Russian and Chinese lists of the figures of speech and dwells upon its possible causes and consequences. In this respect two relevant matters are considered separately: the question of technical translation as well as the wider and the more fundamental problem of “cultural understanding”, which implies the making out the very mechanism of symbolic thinking in different cultures.

【Ключевые слова】

троп, метафора, сравнение, эпитет, метонимия

Образные средства русской речи как изучаемый предмет

Изучение русского языка как иностранного на продвинутом этапе предполагает знакомство учащихся с художественными текстами различной сложности. Это, в свою очередь, означает, что студентам приходится иметь дело со специфическими средствами, составляющими образный строй русской словесности.

При этом речь идет не только о дисциплинах, связанных преимущественно с овладением языковыми навыками пассивного типа (таких, как «Стилистика русского языка» (3-й курс факультета русского языка Тамканского университета), «Письменный перевод» (3-й курс), «Русская литература» (4-й курс)), но и предметах, требующих от студента активного применения выразительных средств изучаемого языка, в частности, «Сочинении на русском языке» (4-й курс). Например, в учебнике «Учимся писать сочинение», который используется в настоящее время на старших курсах факультетов русского языка Тамканского университета и университета Чжэнчжи, в первом же уроке учащимся предлагаются тексты сочинений, в которых применены такие выражения, как «музыка, звучащая в камне»¹ или «нельзя понять сегодняшний день, не перелистав страницы прошлого»².

Очевидно, что настоящий эффект от подобных методических материалов может быть достигнут, если студентам будет предложено не просто заучить наизусть эти и аналогичные им обороты, но и уяснить себе природу их значения. Еще более высокие требования в том, что касается понимания образного строя русской речи, предъявляются аспирантам Института России, защищающим диссертации на специальные литературоведческие темы.

Образные средства языка в научно-методической литературе Тайваня и материкового Китая

¹ Короткова О.Н., Маркова Е.Б. Учимся писать сочинение. Пособие по развитию навыков письменной речи. Тайбэй, изд-во Государственного университета Чжэнчжи, 1997. С.8.

² Там же. С.15.

Практическое обучение тайваньских студентов образным средствам русской речи – занятие отнюдь не простое. Любой преподаватель, имевший с этим дело, наверняка сталкивался с трудностями самого разного характера. Первую непосредственную сложность представляет уже самый перевод соответствующих русских категорий. В частности, русского педагога, избравшего темой урока *метафору* как особый вид лексического образного средства, непременно поставит в тупик характерная реакция тайваньских студентов, которые, услышав разъяснение данного термина, понимающе закивают головами и скажут, что явление, о котором говорит учитель, известно им под названием 比喻 *биюй*. В ответ преподаватель попытается растолковать аудитории, что метафору не следует именовать *биюй*, поскольку этим словом обозначается «сравнение» – троп, терминологически отличающийся от метафоры. Однако дальнейшая дискуссия и обоюдный обмен мнениями наверняка обнаружат еще большие несходства применяемых словоупотреблений.

Действительно, терминология, принятая на Тайване, значительно разнится с российской. При этом, в отличие от русской лингвистической традиции, где система обозначения фигур речи в целом уже устоялась, в китайязычной литературе можно встретить самые разнообразные обозначения одних и тех же речевых средств. Различия имеются не только между терминами, принятыми в материковом Китае и на Тайване, но и в самих тайваньских научно-методических источниках.

Нет единства также и в том, какие виды языковых средств следует, собственно говоря, относить к категории «образных фигур речи» (修辭格 *сюцыгэ*). Так, в одном ряду с понятиями, аналогичными или сопоставимыми с теми российскими терминами, которые объединяются категорией «троп», в ряду *сюцыгэ* могут перечисляться: 映襯 *инчэнь* («контраст»), 引用 *инъюн* («цитация»), 對偶 *дуйоу* («антитеза»), 設問 *шэвэнь* («риторический вопрос»), 示現 *шисянь* («воплощение»), 雙關 *шунгуань* («двойное означение», «полисемия»), 摹寫 *мосе* («описание»), 拈連 *няньлянь* («сращение»), 層遞 *цэнди* («градация»), 轉品 *чжуаньпинь* («видоизменение части речи»), 排比 *пайби* («параллелизм»), 折字 *чжэцзы* («фрагментация») и др.

Как видно из данного неполного перечня, некоторые из приведенных речевых фигур российских аналогов не имеют; другие в нашей типологии подпадают под рубрику «стилистических фигур», которые в отечественной науке отделяются от тропов, т.е. фигур лексических. Характерно при этом, что состав и соотношение упоминаемых образных средств неодинаковы в разных версиях китайязычных классификаций. Одни авторы подразделяют речевые фигуры-сюцызэ на «изобразительно-выразительные» (傳情達意修辭格 *чуаньцин даи сюцызэ*) и «фигуры формотворчества» (形式美妙修辭格 *синши мэймю сюцызэ*)³, где первое отчасти соответствует российской категории «троп», а второе (опять же лишь частично) – понятию «риторическая фигура». Другие лингвисты выделяют группы фигур речи согласно критериям «используемого материала» (材料上的修辭格 *цайляо шан дэ сюцызэ*), «замысла» (意境上的修辭格 *ицзин шан дэ сюцызэ*), «типа лексического оборота» (詞語上的修辭格 *цьюй шан дэ сюцызэ*), «типа синтаксического оборота» (章句上的修辭格 *чжанцзюй шан дэ сюцызэ*)⁴. Третьи вообще не оперируют четкими разграничительными категориями, рассматривая фигуры-сюцызэ как единое целое⁵. Говоря другими словами, в материковом Китае и на Тайване понимание образного состава художественно-поэтической речи не только отличается от российского, но вообще до сих пор и не получило общепринятого единообразного оформления.

Исходя из сказанного резонно предположить, что:

– существующие концепции лексических образных средств в китайязычной научной литературе не являются готовым продуктом классической китайской филологии и имеют разновременное происхождение;

– эти концепции являются результатом смешения собственно китайских категорий с частично усвоенным понятийным аппаратом западной лингвистики;

³ См.: 黃慶萱著·《修辭學》·台北：三民書局·民國88年·頁1-2；蔡宗陽編著·《文法與修辭》(下)·台北：三民書局·民國93年·頁1-3。В первой монографии выделены 13 видов «изобразительно-выразительных фигур» и 8 «фигур формотворчества»; во второй соответственно 20 и 10 фигур.

⁴ См.: 陳望道著·《修辭學發凡》·台北：文史哲出版社·民國78年·頁75-76。Данный автор выделяет в своей классификации соответственно 9, 10, 11 и 8 видов фигур.

⁵ Напр.: 劉蘭英主編·《語法與修辭》·南寧：廣西教育出版社·2001·頁334-335。Всего в этом издании выделено 16 видов речевых фигур.

– характерные особенности этих концепций могут свидетельствовать не только о терминологических расхождениях частного порядка, но и о некоей фундаментальной специфике образного мышления китайцев.

Тропы русской речи и их китайские соответствия

Если очертить круг наиболее употребительных тропов русского языка и попытаться подыскать им китайские эквиваленты, то полученные результаты в самом сжатом виде можно представить следующим образом:

1) Эпитет (epithet⁶). В русско-китайских словарях, изданных в материковом Китае, переводится как 形容語 *синжуньюй* или 修飾語 *сюшиюй*. Однако эти обозначения относятся исключительно к русскому словоупотреблению; в ряду специфических речевых фигур китайской речи эпитет не упоминается в научных и учебно-методических материалах, имеющих хождение как на Тайване, так и в материковом Китае. В тайваньских источниках английский термин *epithet* вообще переводится словом 形容詞 *синжунци*, которое аналогично общему понятию «прилагательное».

2) Сравнение (comparison). В источниках, опубликованных по обеим сторонам Тайваньского пролива, именуется терминами 比喻 *биюй* или 譬喻 *пийюй*. Однако существенное отличие от русского словоупотребления состоит в том, что на Тайване эти термины служат собирательным наименованием для группы тропов, которые в российском понимании относятся как к художественным сравнениям, так и к метафорам. Характерно в этой связи, что термин *биюй* нередко используется для обозначения образной речи вообще. Так, например, фраза «Это слово употреблено в *переносном* смысле» (англ.: «This word is used in a *figurative* sense») переводится:

「該字是在比喻的意義上使用的 (*гай цзы ши цзай биюй дэ исы шан шиюн дэ*)。」

⁶ В скобках дано английское обозначение данной языковой категории.

3) Метафора (metaphor). Не имеет единого обозначения, и в разных источниках может фигурировать под наименованиями 暗愈 *аньюй*, 隱喻 *иньюй*, 借喻 *цзеюй* и др. При этом, как уже говорилось, принципиальное различие с российской терминологией состоит в отличном критерии классификации. Для русского человека сравнение и метафора суть разные, хотя и родственные, тропы, которые существуют наряду с иными образными средствами лексики (метонимией, гиперболой, эпитетом и т.д.); для китайца и то, и другое относится к общему родовому понятию *биюй* (или *пьюй*), причем подтипы категории *биюй* находятся не в бинарной оппозиции друг к другу, как в случае с русскими терминами «сравнение» и «метафора» (соответственно: прямое сравнение – скрытое сравнение), а представляют собой длинный ряд понятий, отличающихся между собой по тому, насколько эксплицитно выражено сравнение.

В тайваньских научно-методических разработках упоминаются следующие виды «сравнений»:

а) 詳喻 *сяньюй*, или «развернутое сравнение».

人生如萍，在水上亂流。

Жизнь человеческая, что ряска, колышется на воде.

Признаком тропа данного вида считается одновременное наличие «сравниваемого понятия» (喻衣 *юйи*; в данном случае – «ряска», или 萍), «сравниваемого понятия» (喻體 *юйти*; здесь – «жизнь человеческая», 人生), «термина сравнения» (喻詞 *юйцы*: «что», 如), а также «смыслового пояснения сравнения» (喻旨 *юйчжи*: «колышется на воде», 在水上亂流).

б) 明喻 *миньюй*, или «прямое сравнение»⁷.

雨洗後的草原更加清新碧綠，像塊巨大的藍寶石。

Дождем омытая степь еще ярче расцвела чистым бирюзовым цветом,

⁷ Иногда в дополнение к «прямому сравнению» выделяется также категория «непосредственного сравнения» 直喻 *чжюй*.

подобно гигантскому сапфиру.

В данном виде сравнения присутствует сравнивающее понятие («Дождем омытая степь»; 雨洗後的草原), сравниваемое понятие («гигантский сапфир»; 塊巨大的藍寶石) и термин сравнения («подобно»; 像), но опущено смысловое пояснение.

в) 隱喻 *иньюй*, или «скрытое сравнение».

她是夜明珠，
暗夜裡，
放射燦爛的光芒。
Она – лучистый жемчуг,
Что в ночи
Блестящее сиянье испускает.

В сравнении-*иньюй* имеются понятия сравнивающее («лучистый жемчуг, что в ночи блестящее сиянье испускает»; 夜明珠，暗夜裡，放射燦爛的光芒) и сравниваемое («она»; 她), но термин сравнения заменен глаголом-связкой («являться»; 是).

г) 略喻 *люэюй*, или «опущенное сравнение».

君子之德風，小人之德草，草上之風必偃。
Достоинства благородного мужа [точно]⁸ ветер, достоинства
простого люда [точно] трава; трава непременно склонится туда, куда
подует ветер.

В этом сравнении-*люэюй* наличествуют понятия как сравнивающие («ветер», 風; «трава», 草), так и сравниваемые («достоинства благородного мужа», 君子之德; «достоинства простого люда», 小人之德), однако термин сравнения («точно») опущен.

⁸ Квадратные скобки означают мою инъективу.

д) 借喻 *цзеюй*, или «замещенное сравнение».

撒了滿天的珍珠和一個又圓又白的玉盤。

На небосводе – россыпь жемчугов и отливающее белизной округлое нефритовое блюдо.

В приведенном сравнении-*цзеюй* равно отсутствуют термин сравнения и сравниваемые понятия; сохранены лишь понятия сравнивающие («россыпь жемчугов», 珍珠; «отливающее белизной округлое нефритовое блюдо», 又圓又白的玉盤).

В научной литературе материкового Китая используются и иные типологические ряды, например: 明喻 *минъюй* – 暗喻 *анъюй* – 借喻 *цзеюй* – 引喻 *инъюй* – 較喻 *цяюй* – 博喻 *боюй*. При этом понятие 暗喻 *анъюй* в общем соответствует тайваньской категории 隱喻 *инъюй*, а термины 引喻 *инъюй*, 較喻 *цяюй* и 博喻 *боюй* различаются между собой и с понятиями вышеприведенной тайваньской классификации по иным признакам⁹.

4) Метонимия (metonymy). В китаезычной научной литературе именуется разными терминами (借代 *цзедай*, 換喻 *хуанъюй*, 轉喻 *чжуанъюй*), однако в целом толкуется аналогично русскому понятию метонимии:

何以解憂？唯有杜康。

Что развеет на сердце печаль? Единый лишь Дукан.

В данном случае метонимией является слово «Дукан» (杜康). Его непосредственное значение – имя человека, который изобрел известное вино, однако в указанной фразе им обозначено вино как таковое.

5) Синекдоха (synecdoche). В изданных на Тайване англо-китайских словарях, а также в русско-китайских словарях, выпущенных в материковом Китае, переводится как 提喻法 *тиюйфа*, однако в перечнях образных средств, присущих китайскому языку, под этим наименованием не фигурирует, выступая

⁹ 劉蘭英主編·《語法與修辭》·頁335-340。

как проявление метонимии-цзедай:

孤帆遠影碧山盡，唯見長江天際流。

Одинокий парус исчез вдаль, истончась на фоне лазоревой горы, И
взору не осталось ничего – вод Чанцзян безбрежье одно.

Синекдоха: слово «парус» (帆), употребленное в значении «лодка под парусом».

6) Антономазия (antonomasia). Не имеет терминологического обозначения, однако присутствует в китайязычных научно-методических текстах под рубрикой метонимии-цзедай. Словоупотребление аналогично русскому:

慈烏復慈烏，鳥中之曾參。

Сама послушность – воронята, Цзэн Сэни вы среди пернатых.

Антономазией здесь является слово «Цзэн Сэнь» (曾參, исторический персонаж, ассоциируемый в китайской традиции с сыновней добродетелью).

7) Гипербола (hyperbole), литота (litotes). В китайязычных источниках именуется общими терминами 夸飾 *куаши* или 夸张 *куачжан*. Гипербола при этом терминологически выделяется словом 放大夸张 *фанда куачжан*, а литота – словом 缩小夸张 *сосяо куачжан*. Понимание обеих категорий аналогично русскому словоупотреблению.

千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面。

Призывов тысячи и выкликов без счета едва хватило, чтобы вызвать
деву, да и то – явилась, держа в руках пипа¹⁰, которым личико в
смущении прикрыла.

Гипербола: «Призывов тысячи и выкликов бесчисленных» (千呼萬喚).

8) Аллегория (allegory). В некоторых словарях переводится как 寓言 *юйюй*.

¹⁰ Пипа: традиционный китайский музыкальный инструмент.

Хотя под этим названием в типологиях китайской образной лексики в качестве специального термина не упоминается, может быть отождествлена с категорией, которая обозначена в некоторых тайваньских классификациях словом 象徵 *сянчжэнь* (букв.: «символ», «эмблема»)¹¹. Примером аллегории-сянчжэнь могут служить слова известной на Тайване детской песни:

梅花梅花滿天下，
越冷它越開花。
梅花堅忍象徵我們
巍巍的大中華。

Слива, о слива, тобою украсился свет.
Холод тебя не страшит – лишь пышнее твой цвет.
Стойкость твоя и краса поговоркою стали,
Символа лучше Китаю найдется едва ли!

9) Олицетворение (personification). Имеет точное китайское терминологическое соответствие: 擬人 *нижэнь* (варианты обозначения: 擬人法 *нижэньфа* или 擬人化 *нижэньхуа*). Данное понятие выделяется как разновидность более общей категории 比擬 *бинь*, или 轉化 *чжуаньхуа* (букв.: «фигура превращения»). Помимо олицетворения в собственном смысле, выделяется также противоположное ему понятие 擬物 *ниу*, или 物性化 *усинхуа* («фигура опредмечивания человека»)¹². Пример олицетворения:

莊子與惠子游於濠梁之上。莊子曰：「儻魚出游從容，是魚樂也。」
惠子曰：「子非魚，安知魚樂也？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚樂也」？

Чжуан-цзы и Хуэй-цзы прогуливались на мосту над рекой Хао.

¹¹ Напр.: 蔡宗陽編著·《文法與修辭》·頁14-17。

¹² В некоторых источниках в качестве еще одного подвида превращения-*нижэнь* упоминается «фигура преображения» (形象化 *синсянхуа*), толкуемая как «уподобление абстрактной личности, события или предмета конкретному понятию». См., напр.: 蔡宗陽編著·《文法與修辭》(下)·頁19-20。

Чжуан-цзы сказал: «Взгляните: вот рыбки вольготно снуют и резвятся в воде – в этом их радость». Хуэй-цзы сказал: «Вы же не рыба, откуда вам знать ее радость?» Чжуан-цзы сказал: «Вы же не я, откуда вам знать, введома ли мне радость рыбок?»

10) Перифраза (periphrasis). В словарях переводится как 迂喻法 *юйюйфа*, 迂迴說法 *юйюйшофа*, 轉彎抹角的說法 *чжуаньвань моцзяо дэ шофа*; в классификациях китайской образной лексики отсутствует.

Наконец, следует сказать и о самом обобщающем термине «троп» (trope). В различных русско-китайских и англо-китайских словарях он переводится как 轉義 *чжуаньи*, 轉喻 *чжуаньюй*, 比喻 *биюй* или 隱喻 *иньюй*, т.е. по существу не отделяется терминологически от слов, служащих обозначением «сравнения» и «метафоры»; в китайязычной научной литературе в значении, аналогичном русскому словоупотреблению, хождения не имеет.

Подведем промежуточные итоги. Полные или почти полные аналогии в китайском научном аппарате обнаруживают понятия гиперболы, литоты, олицетворения, метонимии (синекдоха и автономазия терминологически не выделены, но присутствуют в составе метонимии); имеют в нем частичные соответствия категории «сравнение», «метафора», «аллегория»; отсутствуют в китайском научном обороте термины «эпитет», «перифраза».

Образные средства русской речи: проблема перевода

Упомянутые виды тропов не равнозначны в том, что касается их места в конкретном учебно-методическом процессе. Эпитет, художественное сравнение, метафора; в меньшей степени – метонимия и олицетворение – вот, пожалуй, диапазон образных средств русского языка, с которыми придется непосредственно сталкиваться тайваньским студентам-старшекурсникам и аспирантам на занятиях по русскому языку и литературе.

Проблемы, которые возникнут у них в этой связи, можно разделить на две группы. Первая относится к техническим вопросам перевода.

Известно, что лексика, сопряженная с явлением полисемии, вызывает повышенную трудность при переводе на иностранный язык. Каламбуры, как правило, вообще не подлежат буквальному переводу¹³, а что касается метафор, то они в некоторых случаях могут быть переведены дословно, а в других – нет. В качестве примера метафор, сохраняющих значение в непосредственном переводе, можно привести следующие выражения:

свет разума – 智慧之光 *чжихуй чжи гуан*;
железная воля – 鋼鐵意志 *ганте ичжи*;
сумерки жизни – 生命中的黃昏 *шэнмин чжун дэ хуанхунь*
странничество души – 靈魂飄泊 *нябо дэ линхунь*
звезда пленительного счастья – 迷人的幸福之星 *мижэнь дэ синфу чжи син*.

Но большей частью метафоры русского языка прямому переводу на китайский не поддаются и требуют определенной словесной трансформации. В одних случаях таковой является превращение метафоры в сравнение, в других – замена метафорического слова обычным, что ведет к потере образной природы художественного высказывания:

Высоко над семью гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
卡茲別克山啊，你聳立在群山之上，
你那帳篷似的巍峨的峰巔
閃耀著永遠不滅的光芒。

В использованном китайском переводе метафора *твой царственный шатер* преобразована в сравнение: «твоя величественная вершина, подобная шатру» (你那帳篷似的巍峨的峰巔 *ни на чжанпэн сы дэ вэйэ дэ фэн дянь*). Что же до

¹³ О проблемах усвоения русского юмора в китайязычной среде см.: 劉華夏, 《「幽思沉默」: 俄羅斯笑話文化與俄語教學》, 第四屆兩岸外語教學研討會論文集, 淡江大學外國語文學院, 淡水, 頁371-381。

метафорического образа *семья гор*, то он передан нейтральным словом «группа гор» (群山 *цюньшань*), передан вынужденно, поскольку китайское слово «семья» (家 *цзя*) не предполагает возможности использования в этом контексте. Очевидно, что при переводе и разборе этого текста от преподавателя потребуется соответствующий разъяснительный комментарий.

Проблемы восприятия могут возникнуть даже при переводе на китайский отдельных художественных сравнений:

Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную.
天上的行雲，永不停留的飄泊者！
你們像珍珠串飛馳在碧空之上，
仿佛和我一樣是被放逐的流囚，
從可愛的北國匆匆發配到南疆。

Во второй строке процитированного стихотворного отрывка через запятую следуют два внешне схожих речевых конструкта: «степью лазурною», «цепью жемчужною». Между тем первое словосочетание является метафорой, тогда как второе представляет собой сравнение, выраженное формой существительного в творительном падеже. Тайваньскому студенту, привычно ориентированному прежде всего на заучивание и идентификацию формальных грамматических признаков русской речи, потребуются определенные усилия для восприятия разницы между этими двумя тропами.

Замечу, что троп *цепью жемчужною* в переводе преобразован в форму, соответствующую китайской речевой фигуре «прямого сравнения» (明喻 *миньюй*): «вы летите, подобные жемчужной цепи...» (你們像珍珠串飛馳 *нимэньсян чжэньчжучуань фэйчи*); тогда как слова *степь лазурная* превращены в поэтически-нейтральное «лазурное небо» (碧空), лишенное метафорической подоплеки. В то же время метафора *вечные странники* (永不停留的飄泊者 *юн бу тинлю дэ пябочжэ*) переведена дословно и, таким образом, сохранена без

видимой потери выразительности. То же можно сказать и о художественном сравнении *мчитесь вы, будто как я же, изгнанники*, которое выражено посредством китайского «прямого сравнения».

Образные средства русской речи: проблема понимания

Конечно, трудности перевода не есть нечто специфически присущее русско-китайской межязыковой коммуникации. Схожие технические осложнения возникают и при передаче русского поэтического текста лингвистическими средствами любого иного языка, равно как и при переводе произведений китайской литературы на русский и другие языки. Гораздо более существенны проблемы, связанные с глубинным несоответствием самых механизмов образного восприятия мира и воспроизведения символической реальности. В задачи настоящего доклада не входит исчерпывающая характеристика этой теоретической проблематики, однако некоторыми предварительными наблюдениями на этот счет стоит поделиться.

Язык есть основание национального менталитета – тезис, кажется, не требующий доказательств. Мы мыслим посредством своего языка и, можно сказать, мыслим – «в языке». В этой ситуации кажущиеся грамматические частности в действительности могут являться отражением невидимых глазу культурно-символических конфигураций, определяющих самый тип и образ нашего мышления.

Вернемся к лермонтовскому примеру с «цепью жемчужною, степью лазурною». На первый взгляд, все упирается в частную проблему двух сошедшихся вдруг слов в творительном падеже, которые требуют иной артикуляции при передаче средствами китайского языка. Однако ситуация как бы случайного грамматического неразличения двух тропов одновременно высвечивает более общее межкультурное несоответствие. Дело в том, что в отличие от русской речи, где отношения между сравнением и метафорой в определенном смысле могут быть описаны как дуальные, в китайском языке мы сталкиваемся с постепенностью перехода от одного к другому, где нет места для

четкой оппозиции в соответствии с критерием явленности/сокрытости смысла. В этой связи тайваньскому студенту действительно непросто уяснить, в чем принципиальная разница между метафорой *степь* и сравнением *цель*, для него оба они суть «сравнение» в широком смысле.

Точно так же, кстати говоря, для русского человека не вполне очевидна необходимость отдельного типологического выделения китайского «опущенного сравнения» (略喻 *люэюй*). Нормы русской речи не предусматривают возможности использования в предикативной функции имени существительного без грамматической связки, поэтому речевая фигура из приведенного мной классического высказывания Конфуция о достоинствах благородного мужа и простого люда не воспринимается как самостоятельный вид сравнения.

Китайский язык по сути своей насыщен образной символикой. Символична сама идеографическая письменность, в которой каждый знак не только выступает как концентрированное выражение смысла, но и является очевидным графическим образом, в отличие от фонетического письма. Здесь любое слово как будто раскрывается веером коннотаций, которые равно-ценны и равно открыты мысли. Напротив, в русском и других европейских языках знаки письма скорее представляют собой оболочку, отчужденную от своего семантического содержания. Они непременно что-то должны в себе – и собою – «погаить». Именно на откровении этих сокрытых словесных «недр» построена античная поэтика, к которой восходят не только терминология, но и образ художественного мышления европейских народов. Говоря коротко, во главе ее угла дихотомия явленного, которое предстает одновременно мнимым и преходящим, – и сокрытого, которое приравнивается существу, истинному и вечному.

Этим объясняется различная значимость концепта переносного смысла в русской и китайской выразительных языковых системах. В любой русской образной конструкции наличие фигурального значения – основа основ, без него невозможно существование художественной речи. В Китае понятие «троп» (т.е. образное слово, употребленное в переносном смысле) вообще не выделено в качестве самостоятельной категории, а речевые фигуры, соответствующие разновидностям русских тропов, составляют лишь часть литературного

арсенала. В китайском понимании писательское мастерство коренится не только в умении оперировать образной лексикой, оно описывается более расплывчатым понятием «выразительной живости изложения» (生動表達能力 *шэнду́н бяода нэнли*). В свою очередь, русскому человеку непривычно видеть рядом со сравнением и метонимией такие «изобразительно-выразительные средства речи», как риторический вопрос или контраст, которые представляются формально-стилистическими приемами, не говоря уже об экзотических для российского глаза категориях китайской поэтики, отсутствующих в словаре отечественного филолога. А, скажем, прием цитирования, фундаментальный в китайской художественной традиции, вообще не воспринимался у нас до недавних пор как средство создания образности – таковым он стал лишь в литературе постмодернизма.

Следует остановиться в этой связи на проблеме терминологической невыраженности в Китае понятия «эпитет». Наивно полагать, что китайская классическая литература и вообще язык бедны образными определениями. Человеку несведущему достаточно указать хотя бы на строку танского поэта Ли Бо, приведенную мной выше в связи с описанием синекдохи в китайской поэтической речи. «Одинокий парус» Ли Бо может показаться буквальным созвучием ставшему хрестоматийным образу русской классической поэзии. Дело, таким образом, не в нехватке образного словесного материала, а, скорее, в прямо противоположном. В традиционной поэтике Китая в силу упомянутой образной насыщенности китайского языка трудно провести грань между «обычным» и «высоко художественным»: самое непритязательное на вид слово может на деле оказаться исполнено смысловой выразительности. Но в силу сходных же причин носитель китайского менталитета часто оказывается не в состоянии отличить в русском художественном тексте эпитет от обычного необразного определения.

Выявление эпитетов облегчено, когда они несут в себе сильную эмоционально-субъективную окраску: *чудное мгновенье, царственный шатер, звезда пленительного счастья*. По меньшей мере часть тайваньских студентов будет в состоянии ощутить присутствие «необычного образного прилагательного» во фразе:

Мы ждем с волнением упования
Минуты вольности *святой*...

Однако, обратившись с тем же заданием к последующим строкам, –

... Как ждет любовник *молодой*
Минуты верного свиданья...

– они скорее всего окажутся в затруднительном положении. В их представлении «молодой» – всего лишь обозначение возрастной категории, тогда как в российской любовной поэтике, начиная с Пушкина, это слово расположено в семантическом поле понятий «нетерпеливый», «пылкий», «страстный», вообще – «эротичный» («Блажен, кто смолоду был молод»; «как молодой повеса ждет свиданья...» и т.д.).

С другой стороны, некоторым тайваньским учащимся свойственно расширительное толкование эпитетов. Например, одна студентка, написав в сочинении фразу «Я помню одну чудную снежную ночь в Петербурге», с гордостью говорила потом, что использовала в этом предложении целых два эпитета. Определение «снежный» в ее представлении само по себе не менее выразительно, чем оценочное понятие «чудный», поскольку связалось в памяти с впервые в жизни увиденной картиной кружащихся и падающих на землю снежинок.

Невыраженность категории эпитета делает понятным отсутствие в китайской стилистике деления метафор на «общезыковые» и «собственно поэтические». В российской лингвистической науке подобное противопоставление является уже устоявшимся. К примеру, к числу метафор первого типа относят слова «жемчужина поэзии», «поток слез», «звезда сцены» и др., тогда как понятия вроде «река времени», «пламя страсти», «певец свободы и любви» трактуются как «настоящие» художественные метафоры, являющиеся сугубой принадлежностью литературной речи; в дополнение к последним выделяются авторские поэтические метафоры, которые в силу

собственной уникальности вообще не стали общелитературным достоянием. Подобным же образом разграничиваются общеупотребительные и поэтические метонимии¹⁴.

В китайязычной аудитории такое типологическое разделение будет воспринято как искусственное. Это, разумеется, не означает, что в Китае нет разницы между речью обиходной и художественной; отсутствует – культурная парадигма противопоставления «высокой» поэзии «низкой прозе» жизни. В России и на Западе поэт (художник вообще) внеположен обыденному миру, он залетает в него, подобно пушкинскому Моцарту, на мгновение, «как некий херувим»; в Китае художник-творец приходя в мир, возвращается в него как в свое исконное лоно.

Тайваньцам, воспитанным с детства на классических образцах письменной культуры Китая¹⁵, едва ли может быть понятна и идея «авторской метафоры». Конечно, у каждого художественного слова и образа есть автор, однако он не воспринимается как исключительный собственник своего творения. Больше того, его созданию предназначено совпасть и слиться с художественной традицией. Китайская литература – это царство раскавыченных цитат. Мысль писателя становится фактом изящной словесности, только отпечатлевшись в последующих текстах многочисленными повторами и созвучиями, причем никому в голову не придет упрекать литературных правопреемников в плагиате.

В заключение приведу еще один пример из собственной преподавательской практики. На семинарском занятии, посвященном пушкинской лирике, я предложил студентам разобрать стихотворение «Элегия»; при этом они могли воспользоваться сборником переводов Пушкина, изданным в материковом Китае. Внимание было уделено как образному строю стиха, так и анализу мироощущения и ценностной системы поэта:

¹⁴ Л.И.Рахманова, В.Н.Суздальцева. Современный русский язык. М., изд-во «ЧеРо», 1997, с.47-48, 57-58.

¹⁵ На Тайване древняя и средневековая литература Китая до сих пор является важной и неотъемлемой частью школьного образования; в этом отношении эстетический мир тайваньца гораздо более традиционен, чем гуманитарный кругозор современного китайца, живущего на материке.

Безумных лет угасшее веселье	想起過去荒唐歲月的那種作樂，
Мне тяжело, как смутное похмелье.	我就心情沉重，像醉酒般受折磨。
Но, как вино, – печаль минувших дней	對時日飛逝的傷懷也像酒一樣：
В моей душе чем старе, тем сильней.	時間過得越久，心頭越覺得苦澀。
Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе	我的道路坎坷難行。未來啊，
Грядущего волнующее море.	滔滔大海只會帶給我悲哀和勞作。
Но не хочу, о други, умирать;	但是，我的朋友啊，我不想離開人世；
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;	我願意活著，思考和經受苦難；
И ведаю, мне будут наслажденья	我相信，生活不僅是操勞、災難和煩擾，
Меж горестей, забот и тревоженья:	總會有賞心悅目的事和我相伴：
Порой опять гармонией упьюсь,	有時我會再次在和諧聲中陶醉，
Над вымыслом слезами обольюсь,	有時會因為捏造，而淚洒胸前，
И может быть – на мой закат печальный	也許，在我悲苦一生的晚年，
Блеснет любовь улыбкою прощальной.	愛情會對我一展離別的笑顏。

Когда обсуждение коснулось поэтического образа «порой опять гармонией упьюсь, над вымыслом слезами обольюсь», присутствующим в аудитории был задан вопрос: могут ли они по контексту определить грубую ошибку, допущенную профессиональным китайским переводчиком при передаче смысла этой фразы? Ответа не прозвучало. Я сформулировал вопрос иначе: «Попробуйте сказать по-русски, какие радости жизни способны примирить лирического героя «Элегии» с земной юдолью?». «Любовь», – уверенно сказали одни; «Гармония?» – колебавшись, произнесли другие; и только слова «вымысел» – не назвал никто. Тогда я сам по возможности выразительно, по слогам, прочитал его, повторив: «Ну как, теперь понятно, в чем неточность перевода?». Однако, когда я увидел на лицах одни недоуменные выражения, мне все же пришлось дать собственное разъяснение, которое в итоге превратилось в небольшую лекцию по теории искусства.

Русскому читателю, владеющему китайским языком, ошибка переводчика прямо-таки режет глаз. Слово *вымысел* тот по недоразумению идентифицировал с понятием «ложное измышление», «клевета» (捏造 *нецзао*): 有時會因為捏造，而淚洒胸前 *ю ши хуй иньвэй нецзао эр лэйса сюн цянь* (букв.: «порою из-за злых

наветов я грудь себе слезами омочу»). Но настоящая загвоздка не в ошибочности конкретного словоупотребления, проблема – шире. Дело в том, что в Китае идея художественного творчества не ассоциируется с тем, что русский поэт поименовал «вымыслом». Это в западной традиции художник как новоявленный Творец обращает сущую фантазию в иную, новую реальность (архетип Пигмалиона); в Китае же подлинное творчество понимается как способность отображать на живописном свитке или в строках поэзии «предвечные узоры *дао*», говоря иначе, – возвращаться к предстоящей нам символической реальности жизни. Как сказано Конфуцием: «Я не создаю ничего нового, но лишь повторяю слова древних мудрецов». Стоит ли удивляться, что студенты не различили сразу *иного* высокого значения гениального пушкинского слова?

Затронутая здесь тема соотнесения и взаимной артикуляции разных систем художественного мирозерцания весьма многопланова и еще только ожидает специального исследования. Но вполне очевидно, что упомянутые различия культурного восприятия требуют учета и дальнейшей разработки применительно к практике преподавательской деятельности. Это относится как к подбору конкретного методического материала, так и к выстраиванию учебного процесса в целом.

Литература

на русском языке:

1. Короткова О.Н., Маркова Е.Б. Учимся писать сочинение. Пособие по развитию навыков письменной речи. Тайбэй, изд-во Государственного университета Чжэнчжи, 1997.
2. Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н. Современный русский язык. М., изд-во «ЧеРо», 1997.

на китайском языке:

3. 黃慶萱著，《修辭學》，台北：三民書局，民國88年。
4. 蔡宗陽編著，《文法與修辭》（下），台北：三民書局，民國93年。
5. 陳望道著，《修辭學發凡》，台北：文史哲出版社，民國78年。
6. 劉蘭英主編，《語法與修辭》，南寧：廣西教育出版社，2001。
7. 劉華夏，《「幽思沉默」：俄羅斯笑話文化與俄語教學》，第四屆兩岸外語教學研討會論文集，淡江大學外國語文學院，淡水，頁371-381。