

**Чугаев Николай Валентинович**  
учитель русского языка и литературы  
СОШ №32 г. Перми  
aegolios@yandex.ru

## **КИТАЙСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РОМАН КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

В статье рассматриваются случаи языковой игры в романах «Путешествие на Запад» и «Троецарствие». Предпринимается попытка выявить функции языковой игры: усиление драматизма, магическая функция, создание комического эффекта.

**Ключевые слова:** китайский классический роман, языковая игра, китаеведение

Китайский классический роман – важнейшая часть китайского литературного наследия. Как пишет В. А. Алексеев, «... именно в романе разворачивается в полном блеске вся та сложность китайской общественной культуры, которая в классической и пост классической литературе не могла иметь места как слишком вульгарная откровенность» [Алексеев 2002: 58–59] Канон китайского романа включает четыре произведения: «Сон в красном тереме», «Речные заводи», «Троецарствие», «Путешествие на Запад». Помимо очевидной художественной ценности, романы обладают колоссальной источниковедческой ценностью и являются надежным источником изучения китайской культуры. Исследователь может почерпнуть из них сведения об этикете, философии, социальном устройстве, бытовых условиях исторического Китая. Задачей настоящего исследования является рассмотрение игры слов, отраженной в китайских романах «Путешествие на Запад» и «Троецарствие».

Отдельные случаи игры слов строятся на явлении омофонии китайских иероглифов, каламбура, перестановке иероглифов, а также на толковании иероглифов в духе «народной этимологии».

Рассмотрим примеры игры слов в романе «Путешествие на Запад» и задачи, которые автор решает с помощью этого приема.

Само по себе имя главного героя Сюаньцзана служит материалом для языковой игры. В главе 12 император Тайцзун, отправляя Танского монаха в Индию, нарекает его Трипитакой (三藏, сань цзан):

«— Брат мой, как ваше имя?

— Ведь я монах, ушел из мира и считал невозможным называть себя каким-нибудь именем, — отвечал на это Сюаньцзана.

– Я слышал, бодисатва говорила, – продолжал император, – что священные книги в Индии называют Трипитака. Согласны ли вы, чтобы ваше прозвище было Трипитака и напоминало о том, что вы отправляетесь на поиски этих книг?

Сюаньцзан с благодарностью принял свое новое прозвище...» [У Чэньэнь 1959: URL]

А. П. Рогачев при переводе буддийских понятий в романе использует индийские названия, а не их китаизированные аналоги: архат, Татагата, Амитаба вместо алохань, Жулай, Амитофо и т.д. Для него в случае с Трипитакой было важнее перевести слово 三藏, (подразумевая, по всей видимости, что Танский монах сам по себе равновелик буддийскому канону), чем сохранить фонетическое сходство этого прозвища с именем Сюаньцзан. Между тем иероглиф 藏 цзан имеет не только одинаковое звучание с иероглифом 樊цзан, но и общий графический элемент 艹 цян.

В главах 33–35 в языковую игру вступает имя второго главного героя – Сунь Укуна. В главе описывается волшебный талисман – тыква, в которую попадает всякий, откликающийся на свое имя. Выбравшись из тыквы и оставив в плену у демона горы своего двойника, Сунь Укун возвращается к воротам и представляется Кунь У-суном, что вызывает испуг в рядах демонов:

«Когда привратники доложили о появлении Кун У-суна, первый начальник всполошился.

– Ведь мы изловили Сунь У-куна. Откуда же взялся еще какой-то Кун У-сунь! – воскликнул он» [У Чэньэнь 1959: URL]

Второй раз откликнувшись на свое подложное имя, Сунь Укун снова попадает в тыкву (автор поясняет это так: «А надо вам сказать, что в тыкву попадал всякий, стоило ему только отозваться, независимо от того, правильно ли было названо его имя») и вторично освободившись, Сунь Укун представляется У Кунсуном и вызывает еще больший испуг в рядах демонов:

«– Мудрый брат мой, – отвечал сильно встревоженный дух, – ведь это прямо беда! Мы растревожили все его гнездо. Сунь У-кун ведь перевязан золотым шнуром, в тыкве сидит Кун У-сунь, а теперь еще является какой-то У Кун-сунь. Видно, у этого Сунь У-куна есть братья, и все они решили явиться сюда.

– Не волнуйтесь, старший брат мой, – отвечал на это второй дух. – Моя тыква так велика, что вмещает тысячу человек. А сейчас там всего один Кун У-сунь. Так стоит ли бояться какого-то там У Кун-суна? погоди, я сейчас пойду взгляну, кто это там явился, и живо расправлюсь с ним» [У Чэньэнь 1959: URL]

Замена имени вызывает комический эффект, кроме того, в данном случае она связана с широко распространенной магией имени (ср. в сказках братьев Гримм имя Румпельштильцхена, обладание которым давало власть над ним, Одиссея, не желавшего называть свое имя Полифему, и проч.).

В главе 36 игра слов возникает в стихах, описывающих сбор Сюаньцзаном целебных трав в горах:

«Я огибаю скалы и ущелья —  
В горах ищу целебных трав ростки,  
Взбираюсь за фулинем на утесы:  
Здесь горы велики и высоки,  
Хойсян ищу, фанци хочу увидеть,  
Добыть мечтаю сладкое чжули,  
И думаю: «Когда же вновь предстану  
Перед двором, оставшимся вдали?» [У Чэньэнь 1959: URL]

При этом переводчик дает следующий комментарий: «Эти стихи построены на непередаваемой игре слов, возможной только при иероглифическом письме, где названиями цветов и лекарственных растений заменены имена Танского монаха и его спутников. Отдельные иероглифы обозначающие цветы и растения, в переводе дают намек на характер того или иного героя», но никаких подробных разъяснений на этот счет нет. Если обратиться к оригиналу, мы действительно находим названия растений и грибов: гриб фулин (茯苓) или пахима кокос (*Rachyma cocos* Fries, трюбовиковый лекарственный гриб), фанци (防己) или синомениум острый (*Sinomenium acutum*), китайское лекарственное средство под названием чжули (竹瀝) или сок бамбука и хойсян (茴香) или фенхель обыкновенный.

Фулин и фанци явно связаны с главными героями Сюаньцзаном и Сунь Укуном, их значение вполне прозрачно. Первый иероглиф слова фулин 茯 фу созвучен иероглифу 福 фу ‘счастье, благополучие’, возможно, также и второй, 苓, своим значением ‘лотос’, связан с Танским монахом. Первый иероглиф слова фанци 防 обозначает ‘защищать’, что отражает функцию Царя обезьян – отражать нападения демонов и выручать Танского монаха из плена. Вторым иероглифом 己 цзи ‘сам’ также, возможно, указывает на характер Сунь Укуна – на его крайний индивидуализм. Чжули (竹瀝) явно указывает на фамилию получеловека-полусвиньи Чжу Бацзе, и в то же время может быть связано с глаголом 逐 чжу ‘изгонять, отстранять, ссылая’, в котором есть графический элемент 豕 ши ‘свинья’, и с иероглифом 力 ли ‘сила, мощь’. Наконец, по

всей видимости, хойсян (茴香) символизирует четвертого спутника – Ша Сэна (沙僧). Можно заметить, что нижний графический элемент вторых иероглифов обоих названий 日 жи ‘солнце’. Представляется вероятным, что характер Ша Сэна раскрывается через иероглиф 回 хуэй / хой ‘вращаться, возвращаться’, но не вполне понятно, какая именно черта характера имеется в виду. Возможно, имеется в виду его отказ от злодейства и возвращение к праведной жизни. Обращает на себя внимание и антонимичность иероглифов 逐 чжу ‘изгонять, отстранять, ссылать’ и 回 хуэй / хой ‘вращаться, возвращаться’, что может указывать на то, что оба героя были сосланы с неба и возвращены к жизни миссией Танского монаха.

Помимо чисто языковой игры в стихотворении, возможно, обыгрывается и внешние или культурологические параметры указанных растений: так, бамбук связан с воинским сословием, а Чжу Бацзе до превращения в свинью был небесным маршалом. С другой стороны, сладость бамбукового сока может указывать на сластолюбие Чжу Бацзе. Сравнение с грибом фулин, возможно, указывает на тучность Сюаньцзана. Синомениеум – это лиана, что, возможно, указывает на подвижность и гибкость Царя обезьян. Внешний вид фенхеля с множеством мелких круглых соцветий, возможно, намекает на широко распространенный иконографический тип Ша Сэна с крупными бусами из черепов (до обращения в буддизм) или шаров (после обращения).

Надо сказать, что высказанные выше комментарии в отношении этого интереснейшего фрагмента не претендуют на законченность и могут рассматриваться как первичная постановка проблемы и призыв к широкой дискуссии.

В главе 91 языковая игра строится на каламбуре: когда Сунь Укун встречает духов, погоняющих трех баранов (三辛) и выкрикивающих фразу «Кай-тай!» (開泰). Царь обезьян не понимает их действий, поэтому они поясняют, что таким образом «зашифровали» пожелание 三陽開泰 ‘желаю процветания в первой луне’ (комментарий А. П. Рогачева). Подобный способ передачи информации весьма древний и находит параллели в этнографии первобытных племен. Так, у йоруба наблюдается «фонетизация предметного письма»: шесть (ejo) раковин каури обозначают комплимент юноши (по созвучию с ejo ‘привлекательный»), а восемь (efo) раковин в ответ от девушки обозначают согласие (по созвучию с efo ‘согласен’) [Доровских 1988: 29]. Надо отметить, что в обоих случаях сообщение является не только передачей информации, но и носит характер ритуального перформатива. Мотив непонимания омонимии свойственен и русской сказке (ср.: «я пошла, а вороны летят да кри-

чат: “Синь кафтан, синь кафтан!” Я думала: “Скинь кафтан”, – взяла да и скинула»).

Итак, в романе «Путешествие на Запад» языковая игра оказывается связанной с ритуальным значением словесной магии в целом и китайским иероглифом в частности: посредством языковой игры героям приписываются мистические свойства, на них оказывается волшебное воздействие. В ряде случаев языковая игра имеет своей целью вызвать комический эффект.

Языковая игра встречается и в романе «Троецарствие», но носит здесь иные функции. В романе волшебная стихия имеет меньшее, сопутствующее значение. Главной функцией языковой игры становится усиление драматизма.

В главе 34 госпожа Гань, жена Лю Бэя, дает сыну детское имя Адоу (阿斗), так как ей приснилось, что она проглотила созвездие Северный Ковш (北斗). Префикс 阿 в данном случае придает имени ласкательную форму.

В главе 101 Чжугэ Лян, устроив ловушку вэйцам, рассчитывал заманить полководца Сыма И (司馬懿), но вместо этого поймал другого военачальника – Чжан Го (張郃). Он изрекает, стоя на горе: «Сегодня я охотился за конем (馬), а подстрелил безрогого оленя (獐)!» [Ло Гуаньчжун 1954: URL].

В данной фразе обыгрываются имена 司馬懿, в состав которых входит слово 馬 ма ‘лошадь’ (司馬 изначально – это воевода, начальник конницы) и 張郃, сходное по звучанию с 獐 чжан водяной или безрогий олень’, болотная кабарга. Вместе с тем Чжугэ Лян подчеркивает своей игрой слов меньшую ценность попавшегося в ловушку по сравнению с главной целью его засады.

В главе 104 описывается толкование сна Вэй Яня. Во сне у Вэй Яня выросли рога, и тот просит своего сановника Чжао Чжи растолковать его сон. Чжао Чжи притворно толкует сон как предзнаменование возвышения, так как рога есть у волшебных животных – цилиня и синезеленого дракона, но в разговоре с Фэй Вэем раскрывает истинное значения сна, руководствуясь составными частями иероглифа 角 цзяо ‘рог’ – 刀 дао ‘меч’ и 用 юн ‘использовать’: «Вэй Яню приснились рога на голове — это не к добру: над его головой занесен меч». [Ло Гуаньчжун 1954: URL]. Впоследствии дурное предсказание сбывается. Двойное толкование придает ситуации драматизм: внимание обманутого Вэй Яня усыплено ложным толкованием сна.

В главе 111 полководец Цзян Вэй замечает по поводу «нехорошего» названия ущелья Дуаньгу (段谷): « Не нравится мне это название. Нас здесь и впрямь могут отрезать». [Ло Гуаньчжун 1954: URL]. Он связывает название с омонимичным глаголом 斷 дуань ‘отрубать, разрезать’. В данном случае тоже очевидно желание автора усилить напряжение за счет дурного предчувствия полководца.

Итак, в романе «Троецарствие» использование языковой игры оказывается подчинено выстраиванию драматургии, усилению напряженности, но в отдельных случаях оно оказывается связанным с магической областью.

Подводя итог, можно заключить, что языковая игра в романах связана с мистическим, ритуальным значением слова и иероглифа, с ее помощью также достигаются художественные цели – усиление драматизма, создание комического эффекта.

#### **Библиографический список**

Алексеев В. М. Китайская литература (историко-библиографический очерк) // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн.1 (сост. М. В. Баньковская, отв. ред. Б. Л. Рифтин) М.: Восточная литература, 2002. С. 41–65.

Доровских Л. В. Возникновение и развитие письма. Доалфавитные системы: учебное пособие. Свердловск: УрГУ, 1988. 91 с.

Ло Гуаньчжун. Троецарствие / (Пер. с китайского и комментарий В. А. Панасюка). М.: Гослитиздат, 1954. – 2 т. // цит. по URL: [https://librebook.me/romance\\_of\\_the\\_three\\_kingdoms](https://librebook.me/romance_of_the_three_kingdoms) (дата обращения: 9.03.2020)

У Чэнэнъ. Путешествие на Запад / Пер. с китайского и примеч. А. П. Рогачева, В. С. Колоколова. М.: Гослитиздат, 1959. 4 т. // цит. по URL: [https://librebook.me/puteshestvie\\_na\\_zapad\\_u\\_chen\\_en](https://librebook.me/puteshestvie_na_zapad_u_chen_en) (дата обращения: 9.03.2020)

**N. V. Chugaev**

Teacher of the Russian language and literature,  
School №32, Perm

#### **CLASSICAL CHINESE NOVEL AS A CULTUROLOGICAL SOURCE**

The examples of the language game in the novels “Journey to the West” and “Romance of Three Kingdoms” has been considered in the article. The author tries to reveal the functions of the language game: intensification of dramatic effect, magic function, creation of a comic effect.

**Key words:** Chinese classic novel, language game, sinology.