

О.М. Готлиб, Е.В. Кремнёв, Т.Е. Шишмарёва

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ ГРАММАТОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ КИТАЙСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И.М. ОШАНИНА

В статье анализируется текст диссертации И.М. Ошанина «Происхождение, развитие и структура современного китайского письма», в частности, изложенные в указанном исследовании грамматологические воззрения одного из крупнейших лингвистов-синологов прошлого века с целью ввести результаты данной работы в широкий научный репертуар.

Ключевые слова: грамматология; современное китайское письмо; иероглифическое письмо; письменная форма древнекитайского языка; идеографический элемент; каллиграфия; семантическая структура знака; грамматико-семантический анализ

O.M. Gotlib, E.V. Kremnyov, T.E. Shishmaryova

CONCERNING SOME ASPECTS OF I.M. OSHANIN'S GRAMMATOLOGICAL THEORY

The article analyzes the thesis of one of the greatest sinologists of the last century, I.M. Oshanin's «The origin, development, and structure of modern Chinese writing», particularly his grammatological views in order to introduce the results of this work in a scientific repertoire.

Key words: grammarology, the modern Chinese writing, hieroglyphic writing, the written form of the ancient Chinese language, an ideographic element; calligraphy; semantic structure of the character; grammatical and semantic analysis

В 1943 г., в Москве, в Военном институте иностранных языков Красной Армии была подготовлена и защищена диссертация Ильи Михайловича Ошанина на тему «Происхождение, развитие и структура современного китайского письма». Появление такой работы в столь трудный для страны час демонстрирует то, насколько сильна была вера в победу и нужность своей работы у наших предшественников, что и сегодня вызывает восхищение и уважение. Указанная диссертация стала объектом нашего анализа в данной статье, в которой авторы предпринимая попытку представить основные грамматологические воззрения И.М. Ошанина, изложенные в его работе.

В качестве задач своего исследования автор указывает «во-первых, наметить основные этапы развития китайской письменности, поставив их связь как с общим, установленным наукой процессом развития письма в человеческом коллективе, так и в особенности, и с закономерностями общего глоттогонического процесса; во-вторых, хоть в некоторой степени продемонстрировать историческую ценность китайского письма, как письма иероглифического, для разработки и иллюстрации отдельных вопросов, связанных не столько с развитием китайского общества вообще,

сколько относящихся к сфере языкознания в особенности» [Ошанин, 1943, с. 2].

Ставя эти академические задачи, автор, вместе с тем, не упускает из вида и вопросы практического свойства, связанные с преподаванием китайского языка, которым он в ту пору и занимался и которые, на наш взгляд, ни коем образом не утратили своей актуальности и сегодня. Он, в частности, пишет: «В порядке объяснения слушателям элементов китайской письменности, молодым преподавателям часто приходилось прибегать ко всевозможной – и притом далеко недостаточной справочной литературе, которая пролила бы свет на происхождение иероглифического письма в целом и отдельных иероглифов в частности, вскрыла бы основные закономерности развития «китайской грамоты» и трактовала бы современную структуру, словом, позволила бы заглянуть в глубину вопроса.

В настоящей работе я и поставил своей задачей в первую очередь удовлетворить по мере своих сил эту потребность, а также дать в руки аспирантов-лингвистов сравнительно полное пособие для изучения китайского иероглифического письма и тех принципов, на которых, по моему мнению, должен строиться его анализ» [Там же. С. 3].

Говоря о месте письменности, И.М. Ошанин указывает на ее двоичную функцию: с одной стороны – как письменная форма древнекитайского языка вэньянь (вэньли – 文理 в терминологии Ошанина), с другой – как оболочка устной формы речи, которая постоянно влияет и во многом формирует идеографическое китайское письмо. При этом, «процесс такого письма с самого начала вызывал у человека стремление уложить запись в минимальное число знаков, – и отсюда вэньли до наших дней остается крайне сжатым и лаконичным литературным языком, которым оперируют, минуя слова устной речи» [Там же. С. 6]. Но, наряду с этим, «иероглифическое письмо используется и для записи диалектов племен, населяющих Китай, и эти диалекты при посредстве иероглифического письма передают литературному китайскому языку свое лексическое богатство» [Там же. С. 7].

Выявляя социальную и культурно историческую значимость китайского письма, автор указывает, что «иероглифическая письменность до сих пор является единственным практически применяемым средством записи китайского языка во всех его разрезах, причем различные разделы языка передаются ее с различной степенью точности: начиная от весьма приблизительной, а иногда чисто фонетической передачи (на основе слоговой транскрипции) диалектов Китая, и заканчивая точной передачей (со значительным удельным весом в письме идеографического элемента) литературного языка вэньли» [Там же. С. 6].

Свой анализ грамматологических теорий китайской письменности* ученый начинает с работы Сюй Шэня «Шо вэнь цзе цзы», справедливо отмечая огромную значимость и широчайшую распространенность этой работы как в Китае, так и в мировой синологии. Подвергая работу тщательному критическому анализу, И.М. Ошанин указывает, что влияние этой работы претерпели практически все китаеведы-грамматологи [Там же. С. 17].

Переломным моментом во взглядах на китайскую письменность стала, по мнению ученого, работа «Grammata Serica» Карлгрена, вышедшая в 1941 г. Указывая на основной постулат Карлгрена, согласно которому «исто-

рическое исследование китайского и японского письма должно состоять из двух основных частей: с одной стороны, идеограммы должны насколько возможно полно быть изучены, начиная с наиболее ранней формы и дальше до почерка сяочжуань, на котором основано новейшее письмо; с другой стороны, мы должны изучать применение этих первичных идеограмм в порядке заимствования к словам с одинаковым или сходным древним произношением, и серия иероглифов с общим фонетиком, получаемая таким образом, должна быть установлена и объяснена с лингвистической точки зрения», И.М. Ошанин подчеркивает, что «этот четкий тезис, несомненно, должен лечь в основу всех дальнейших работ по истории и развитию иероглифического письма, и с ним остается только согласиться» [Там же. С. 20].

Следуя этому тезису шведского синоведа, И.М. Ошанин в качестве первого шага представляет свою стадиальную, в рамках терминологии Н.Я. Марра, периодизацию эволюции китайской письменности, выделяя в ней: доидеографическую стадию, идеографическую стадию и фонетическую стадию.

Доидеографическая стадия исторически значительно более древняя, нежели Иньские надписи, традиционно относимые к начальному этапу китайской письменности. О них ученый пишет: «иньские кости», уже дают картину вполне развитой системы иероглифического письма со всеми известными в наши дни категориями письменных знаков, – включая и фонограммы». И далее делается вывод – «Следовательно, даже древнейшие памятники письменности не позволяют исследователю проникнуть взглядом в ту седую старину, когда возникало и складывалось иероглифическое письмо древнейшей из существующих ныне культур мира. Поэтому всякая попытка нарисовать картину возникновения китайского письма всегда будет до известной степени гипотетической, причем выдвигаемые гипотезы должны сопоставляться с данными, получаемыми из других дополнительных источников» [Там же. С. 20].

Опираясь на сегодняшние данные, с известной долей вероятности и полемичности, данный этап можно отнести к письмам культур Цзяху (贾湖), Давэнькоу (大汶口) и Яншао (

* Термин «грамматология» в работе И.М. Ошанина не используется, он появился несколько позднее в работе И.Е. Гельба [Гельб, 1982, с. 9].

仰韶), т. е. с историческим отрезком от 9000 до 3000 годов до н. э. [Готлиб, 2007, с. 12–15].

К графическим знакам этого этапа, по мнению И.М. Ошанина, относятся: татуировка, амулет, орнамент, бирки, узелковое письмо, тотемические знаки и табу, черты-символы [Ошанин, 1943, с. 28–42]. При этом, как подчеркивает ученый, «выделяющиеся письменные знаки еще не иероглифы, так как они не связаны непосредственно с устной речью и, следовательно, не обладают чтением – одним из трех необходимых составных элементов иероглифа» [Там же. С. 43].

«С момента ассоциации развившегося письменного знака с устной речью, человеческий коллектив не только постепенно выделял и обособлял из состава картин рисуночного письма отдельные элементы-пиктограммы (аналитический процесс), решая этим задачи, которые ставились перед письмом всей совокупностью развивающихся общественных отношений, но должен был с самого же начала вводить обособленные элементы в состав новых картин рисуночного письма (процесс синтезирующий), – что и переводит письменность на новую и более высокую ступень развития, – знаменуя собой наступление идеографической стадии в китайском письме» – такова, по мнению ученого, природа эволюции китайской письменности в ее переходе к новой стадии [Там же. С. 51]. При этом подчеркивается, что процесс эволюции никак не связан с членением на этап пиктограмм и этап идеограмм. Эволюция носила последовательно комбинированный характер, и речь может идти лишь о преимущественном числе пиктограмм на более раннем этапе с последующим увеличением числа идеографических знаков [Там же. С. 52].

Идеограммы, являясь сложными знаками, «как бы воспроизводят графически те основные синтаксические отношения слов (синтагмы или биномы), которые определяют весь строй китайской речи» [Там же. С. 53]. Делая попытку грамматико-семантического анализа идеограмм, И.М. Ошанин отказывается от этого подхода, мотивируя это тем, что «во-первых, ход мысли древнейшего человека теперь зачастую нам уже плохо понятен и потому всегда есть опасность навязывания субъективного толкования данного знака, еще потому, что значения ряда элементов письма до се-

го времени не выяснено, а потому мы не всегда в состоянии даже определить состав идеограммы» [Там же. С. 55].

Став коррелятом морфемы, идеограмма начала претерпевать графические и семантические изменения, которые, по мнению ученого, можно свести к двум типам: механическому и органическому. Первый тип изменений представляет собой «изменения по внешним причинам формы отдельных элементов данного иероглифа, без нарушения, однако, основных принципов его композиции», второй – изменения «затрагивающие его состав или даже в принципе его композиции» [Там же].

Первый тип касается главным образом способа написания – каллиграфии, второй – связан с изменением семантической структуры знака. При этом, основой такого рода изменений, по его мнению, является переосмысление «либо в духе мировоззрения господствующих классов более поздней эпохи, либо в связи со сдвигами, которые произошли по той или иной причине в семантике иероглифа либо же, наконец, потому, что идея, послужившая основой для составления идеограммы в эпоху первобытной культуры, устарела и стала вообще непонятной последующим поколениям, – и они вносят поправку в ее композицию, – и притом, естественно, поправку часто в соответствии с новыми, более поздними принципами письма» [Там же. С. 56].

И.М. Ошанин выделяет следующие типы изменения семантики идеографического знака: 1) раздвоение понятия на две противоположности; 2) переход по функции; 3) переход от общего к частному, от целого – к части и 4) переход от конкретного к абстрактному – по ассоциации образов [Там же].

Иллюстрацией первого типа изменения может служить пара 𠂇 уао – «наклоняться» и 喬 gao (kia) – «высокий», которые восходят к пиктографическому знаку 夭.

Второй тип изменений представляет собой «семантическое раздвоение на две противоположности диффузной по значению морфемы, обозначаемой одним иероглифом»: 對 duì – первоначально – «сверять, пара»; раздвоение: 1) «соответствовать, быть в хороших отношениях» и 2) «враждовать, противодействовать, выступать против». 部 – 1) общий, целый; 2) отдел, часть. 痛 – боль; раздвоение: 1) горе; 2) радость.

Переход по функции подразделяется в свою очередь на три разновидности: «1) переход знака по функции на новое понятие, выражаемое в устной речи самостоятельной морфемой, т. е. переход независимый от устной речи, – и, следовательно, вызывающим изменение чтения данного иероглифа; 2) переход знака по функции, сопровождающий соответствующий семантический переход морфемы, т. е. сохранением за иероглифом его прежнего чтения; 3) семантический переход по функции одной только морфемы, после чего она в новом значении получает новое же иероглифическое выражение, лишь созвучное со старым» [Там же. С. 63].

Иллюстрацией первой разновидности служит знак 熊 – «медведь/человекоподобная обезьяна»; второй: 田 – «поле, обрабатываемая земля/охотиться»; третьей: 手 kung – «рука»; 工 kung – «работа, труд»; 棍 kun – «палка»; 弓 kung – «лук», где «два самостоятельных иероглифа с одинаковым или очень близким чтением служат для обозначения одной морфемы, одного корня – в его значениях до и после перехода» [Там же. С. 66].

Переход значения целого на часть иллюстрируется, в частности: 天 t'ien «небо → божество → отец → государь, опора, оплот → основа → лоб, темя»; 書 siwo – «письмо, письменность → письмо, книга». А переход по ассоциации образов от конкретного к абстрактному и от имени к глаголу: 旨 – «вкусный → красивый → смысл, идея → воля, указ → показывать»; 倉 – «кладовая, амбар → сокровищница → захватить, ограбить» [Там же. С. 67–68].

Указанные эволюции китайской письменности как графического, так и семантического планов приводят к принципиальному увеличению числа письменных знаков и расширению их семантики. При этом графо-семантические изменения делают знак более семантически однозначным и понятным при чтении. «Принцип добавления к основной идеограмме дополнительного графо-семантического детерминатива, пишет ученый – получает в связи с этим широчайшее применение, – эти детерминативы показывают читающему, в каком из многих своих значений употреблен в данном месте иероглиф» [Там же. С. 71].

Все это дает основание* для вывода о том, что «эти новые принципы знаменуют собой наступивший переход китайского письма на более высокую ступень развития – на фонетическое письмо, в котором знаки воспринимаются, как сложные фонограммы – т. е. состоят из: а) основного гнездового знака, – «фонетика», сообщающего дериватам свое чтение и б) смыслового детерминатива – «ключа», служащего указателем его нового (по сравнению с гнездом) значения. Так принципы идеографического письма на высшей стадии своего развития переходят в принципы фонетического письма: как в пиктограмме с самого начала заложены зачатки будущего идеографического письма, так и идеограмма заключает в себе зародыш будущей фонограммы, растущей, крепнущей и, в конечном счете, вытесняющей идеографическое письмо» [Там же].

Опираясь на подсчеты Л. Вигера, проделанные на материале «Шо вэнь цзе цзы», И.М. Ошанин указывает, что уже в эпоху Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.) число фонограмм превышало 82% всего корпуса словаря. Это дает ему основание для заключения о том, что «мы чувствуем себя в полном праве назвать существующее ныне китайское письмо фонетическим слоговым иероглифическим письмом» [Там же. С. 73].

Анализ эволюции идеографического письма через формирование семантических пучков и графо-семантических детерминативов позволяет рассматривать систему китайской письменности как некое открытое графо-семантическое пространство, в котором на основе первичных графо-семантических гнезд появляются вторичные и т. д., и т. п. [Там же. С. 73–78]. Эти процессы приводят к тому, что «центр тяжести в письме все более переносится на фонетику, так как семантические связи прослеживаются труднее, чтение же иероглифов остается одинаковым или близким. Тем самым, иероглиф становится знаком для графического обозначения уже не морфемы, а определенной силлабемы, т. е. письменно фиксирует определенный звуковой комплекс (однослог) уже вне зависимости от того обозначает ли он одну морфему с семантическими ее вариациями, либо же является силлабе-

* Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ, проект «Отечественные труды в области грамматики китайской письменности» № 13-04-00248.

мой, выражающей разные первоначально корни устной речи» [Там же. С. 78].

В настоящей статье авторы поставили своей целью представление грамматологических воззрений одного из крупнейших лингвистов-синологов прошлого века И.М. Ошанина. За ее рамками остались его взгляды на вопросы каллиграфии, некоторые аспекты фонетической реконструкции древнекитайского языка и диалектальной фонетики, принципов организации поисковых систем для китайского словаря и некоторые другие, которые могут стать предметом последующих исследований и обзоров.

Работу Ильи Михайловича, безусловно, можно рассматривать как фундаментальное научное исследование в области теории ки-

тайской письменности, крупнейшее по своей значимости и широте в отечественном Китаеведение XX в., но не нашедшее до сего дня монографического воплощения и не вошедшее в связи с этим в широкий научный репертуар.

Библиографический список

1. Гельб, И.Е. Опыт изучения письма (Основы грамматологии) [Текст] / И.Е. Гельб. – М. : Радуга, 1982. – 366 с.
2. Готлиб, О.М. Основы грамматологии китайской письменности [Текст] / О.М. Готлиб. – М. : Восток-Запад, 2007. – 282 с.
3. Ошанин, И.М. Происхождение, развитие и структура современного китайского письма [Текст]: дис. ... канд. филол. наук / И.М. Ошанин. – М. : Военный институт иностранных языков Красной Армии, 1943. – 147 с.

УДК 81.00

ББК 81.00

Н.Н. Ефимова

ТУМАННОСТЬ ЛЕДИ МОНДЕГРИН

Статья посвящена когнитивным искажениям аудиального восприятия; предпринята попытка их классификации на основании формальных признаков и анализа с точки зрения теории ошибок З. Фрейда и концепции мифа Р. Барта.

Ключевые слова: когнитивное искажение; мондегрин; теория ошибок; когнитивный диссонанс; внутреннее время *ego*; миф; синестезия

N.N. Efimova

LADY MONDEGREEN: GROPING IN A FOG

The article explores the cognitive facet of auditive distortions and presents an attempt of their formal classification and analysis through Z. Freud's theory of errors and Barthes's view of myth.

Key words: cognitive distortion; mondegreen; theory of errors; cognitive dissonance; internal time of *ego*; myth; *sinaesthesia*

*Я допустил, что нет ни одной вещи,
которая была бы таковой, каковой она
нам представляется.*

Рене Декарт

Термин «мондегрин» был предложен американской писательницей Сильвией Райт в эссе «Смерть леди Мондегрин», опубликованном в «Харпер'с мэгэзин» в 1954 г. Мондегрин – когнитивное искажение восприятия (в понимании Райт только слухового), ведущее к образованию нового текста. Строки баллады «The Bonny Earl O'Moray»:

«Ye Highlands and ye Lowlands,
Oh, where hae ye been?
They hae slain the Earl O'Moray,
And laid him on the green»

в детском восприятии Сильвии Райт отразились так:

«Ye Highlands and ye Lowlands,
Oh, where hae ye been?
They hae slain the Earl O'Moray,
And Lady Mondegreen».

Мондегрин – не единственная разновидность искажений аудиальной перцепции. Следует отметить, что мы рассматриваем эти искажения именно с позиций когнитивной лингвистики, используя данные смежных наук для более эффективного анализа. Кратко охарак-