

RU

Цветовые номинации в китайских поэтических текстах эпохи Тан

Попова О. А., Григорова Е. А., Омарова Л. А.

Аннотация. Цель исследования состоит в определении роли цветообозначений в китайской поэзии эпохи Тан (VII-X вв.). Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые проводится анализ основных цветовых номинаций в китайских поэтических текстах эпохи Тан, определяется, что поэты данного периода используют цветообозначения не только для передачи традиционных для китайской культуры смыслов, но и для выражения авторской индивидуальности и собственного мироощущения. В результате доказывается, что в китайской поэзии эпохи Тан цветовые номинации могут передавать широкий спектр значений, часто диаметрально противоположных. Наиболее распространенными цветообозначениями в поэзии данного периода являются белый и сине-зеленый, свидетельствующие о важности для поэтов тем духовного прозрения и обновления жизни.

EN

Colour Naming Units in Chinese Poetic Texts of the Tang Era

Popova O. A., Grigороva E. A., Omarova L. A.

Abstract. The study aims to identify the role of colour terms in the Chinese poetry of the Tang era (VII-X centuries). The paper is novel in that it is the first to analyse the main colour naming units in Chinese poetic texts of the Tang era, to determine that poets of this period use colour terms not only to convey meanings that are traditional for Chinese culture, but also to express the author's individuality and their own worldview. As a result, it has been proved that colour naming units can convey a wide range of meanings, which are often completely opposite, in the Chinese poetry of the Tang era. The most common colour terms in the poetry of this period are white and blue-green, indicating the significance of the themes of spiritual insight and renewal of life for poets.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена повышенным интересом филологов к вербальным средствам цветообозначения, особым вниманием исследователей к проблеме функционирования цветовой символики в различных культурах и ее влияния на формирование языковой картины мира. Изучение цветоименований в китайской поэзии позволяет расширить спектр ассоциативных, коннотативных и эмоционально-экспрессивных оттенков значений, связанных с цветовой символикой в китайской культуре, обозначить особенности их символического употребления.

Материалом нашего исследования послужили поэтические тексты эпохи Тан (VII-X вв.) из сборника «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)» (пер. с кит.; сост. и вступит. ст. Л. З. Эйдлина. М., 1987). Выбор именно этого периода обусловлен тем, что данная эпоха считается временем расцвета китайской лирической поэзии, которая «продолжила и развила великие достижения прошлого, сама же поднялась до невиданно высоких вершин» (Эйдлин, 1987, с. 6). В эпоху Тан китайская литература обогатилась именами таких великих поэтов, как Ван Вэй, Бо Цзюйи, Лю Юйси, Ду Фу, Мэн Хаожань и др., благодаря деятельности которых в поэзии вместе с сохранением традиционной китайской символики и характерного для китайской культуры и философии видения мира стало возможным выражение авторской индивидуальности и авторского мироощущения. В частности, в поэзии эпохи Тан можно увидеть отход от китайских традиционных канонов в использовании цветовых номинаций, свидетельствующий о том, что в этот период формируется особое отношение к цвету как к выразителю чувств и размышлений автора.

Задачами нашего исследования являются: анализ системы цветообозначений в китайской культуре; выявление специфики и частотности употребления основных цветовых номинаций в китайской поэзии эпохи Тан и рассмотрение символики используемых цветов с учетом обращения к основам китайской философии и культуры.

В ходе решения поставленных задач в статье применялись следующие литературоведческие и лингвистические методы исследования: историко-контекстуальный метод, рассматривающий литературу как результат

общественной жизни в конкретных культурно-исторических условиях; метод лингвистического описания, предполагающий интерпретацию изучаемого явления; метод контекстуального анализа, позволяющий описать систему цветообозначений в китайских поэтических текстах эпохи Тан.

Теоретической базой исследования послужили труды таких авторов, как А. Вежицкая (1996), В. А. Богушевская (2008), В. Г. Кульпина (2002), О. П. Шевчук (2005), А. М. Карапетьянц (1994), Чэнь Си (1991), Гао Хайянь (1999), Лю Уян (2020), Сунь Умэн, Ма Линь (2020), У Пэйхуа (2021), Цао Цзинсянь (2010), Чжао Хэпин (2019), посвященные изучению цветовых номинаций в различных культурах, в том числе в русской и китайской. Анализ исследовательской литературы позволяет заключить, что «цветовые концепты связаны с определенными “универсальными элементами человеческого опыта”», и эти универсальные элементы могут быть обозначены «как день и ночь, солнце, огонь, растительность, небо и земля» (Вежицкая, 1996). Однако наряду с этим не вызывает сомнения тот факт, что цветовые номинации, представленные в китайской культуре, имеют ярко выраженную национальную специфику, которая должна учитываться при изучении китайских поэтических текстов.

В качестве источника справочного материала использовались данные энциклопедии «Духовная культура Китая» (энциклопедия: в 5-ти т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. М., 2006. Т. 1).

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения его результатов в практике преподавания зарубежной литературы, в сопоставительном исследовании произведений русской и китайской литературы различных периодов, а также в процессе изучения китайского языка и китайской культуры русскоязычными студентами и, наоборот, китайскими – при изучении русского языка и русской культуры.

Основная часть

Система цветообозначений в китайской философии и культуре

Как известно, все люди воспринимают цвета по-разному, у каждого человека существуют свои цветовые предпочтения. Для кого-то важно лишь зрительное ощущение цвета (на уровне «нравится – не нравится»), а кто-то старается постичь природу и смысл каждой цветовой гаммы. Так, к примеру, глубоким чувствованием цвета обладал В. В. Набоков, который в «Других берегах» (Собрание сочинений: в 4-х т. / под ред. В. М. Вилкова. М., 1990. Т. 4. С. 146) описал свою способность воспринимать какой-либо образ (в частности, русский алфавит) в единстве его звука, формы и окраски.

Понимание цвета в китайской культуре базируется на глубокой философской традиции, согласно которой каждый цвет связан с определенным видом энергии и с конкретной духовной идеей. Не случайно китайское слово 顏色 (янь сэ), в настоящее время имеющее значение «цвет», в Древнем Китае обозначало «выражение лица», где 顏 (янь) – это место между бровями, а 色 (сэ) – энергия.

В традиционной китайской философии выделяется пять «образцовых высших цветов» (по классификации Конфуция): черный (黑), белый (白), красный (赤), сине-зеленый (青) и желтый (黃). В китайской языковой и философской традиции иероглифом 青 обозначаются как зеленый, так и синий цвет (а также голубой), в связи с чем пятый цветовой элемент в китайской картине мира обозначается как «сине-зеленый», «зелено-ватый-синий», «бирюзовый» или «лазурный». Исследователи, в частности В. А. Богушевская (2008, с. 24), говорят о проницательности древней китайской философии, на многие столетия опередившей европейские научные открытия в области физики и физиологии, согласно которым цветовой диапазон между синим и зеленым цветами обозначается одним термином – «циановый». В рамках данной статьи цвета синий, зеленый, лазурный и бирюзовый мы будем рассматривать как одну номинацию – сине-зеленый цвет.

Пятичленная цветовая система китайской культуры соответствует широкому набору различных пятичленных множеств, используемых для описания миропорядка: «пять стихий», «пять сторон света», «пять времен года», «пять чисел», «пять благодатей», «пять пневм», «пять вкусов», «пять качеств вещей», «пять органов чувств человека». (Духовная культура Китая, с. 451). Концепция пятичленной структуры миропорядка уходит корнями в древнюю китайскую философию, основывающуюся на представлении о том, что жизненный организм вселенной стимулируется энергиями инь и ян, которые из трех качественных составляющих бытия (телесного, духовного и мыслительного) формируют по пять иньских и по пять янских категорий: у син – физические элементы, обозначаемые как «перекрестие пятерок» (дерево, огонь, земля, металл, вода); у чан – духовно-нравственные элементы, представляющие собой «постоянство пятерок» (добродетель, человеколюбие, долг, ритуал, доверие); у шу – числовые элементы или «числа пятерок» (1, 3, 5, 7, 9 – янские; 2, 4, 6, 8, 10 – иньские) (Духовная культура Китая, с. 15).

Данные пятичленные множества образуют сложную взаимопроникающую систему, сплетаясь в триединую телесно-духовно-мыслительную спираль. Согласно данной системе, каждому цвету в китайской культуре соответствует свой первоэлемент, свое время года, своя сторона света. Так, черный цвет соотносится с водой, зимой и севером; сине-зеленый – с деревом, весной и востоком. Красный цвет лежит на одной грани с такими элементами, как огонь, лето, юг; белый связан с металлом, осенью и западом. Желтый цвет занимает особое место, будучи связан с землей и находясь в центре данной пятичленной системы.

Каждый цвет в китайской культуре имеет свой спектр значений, но поскольку в порождении этих цветов, как и всей вселенной, участвовали антиномичные начала инь и ян, данные значения могут быть диаметрально противоположны, в связи с чем один и тот же цвет может использоваться для передачи абсолютно разных смыслов. В частности, черный цвет является цветом образованности и учености, но в то же время может символизировать тьму и все, что порождает страх. Будучи цветом зимы, черный хранит в себе тайну приближения к новой жизни.

Несмотря на связь черного цвета с темной и тенью, траурным цветом в китайской культуре мыслится не черный, а белый цвет, который ассоциируется с похоронами, бедностью, нищетой, но в то же время является символом духовной чистоты (ср. *белый лотос*). Белый цвет, соотносимый с осенью, означает завершение цикла жизни, приближение старости, которая влечет за собой обращение к размышлениям, подведению итогов и, как следствие, духовное прозрение и очищение.

В отличие от европейской культуры, в которой белый цвет является прямой оппозицией черному, в китайской традиции более ярко выражено противопоставление белого и красного цветов (Чэнь Си, 1991; Шевчук, 2005, с. 11). Красный цвет является символом богатства, силы, выражением торжества и могущества, полноты и насыщенности жизни. Однако поскольку земное богатство таит в себе опасность духовного обнищания, красный цвет может символизировать и бездуховность мира, что выражается, в частности, в образе *красной пыли*.

Желтый цвет – символ Китая и китайской культуры, цвет центра, сердцевины, в связи с чем он символизирует императорскую власть и императора как центральную фигуру китайского государственного мироустройства. При этом, как отмечает Ма Ли (2012, с. 350), желтому цвету с точки зрения времени года соответствует конец лета, что влечет за собой появление таких коннотаций, как грусть, задумчивость, предчувствие старости, завершения жизни.

Сине-зеленый цвет символизирует собой весну, начало новой жизни, юность, пробуждение природы, здоровье, гармонию, наполненность энергией. Но будучи противопоставлен белому цвету как цвету осени и мудрости, зеленый цвет может выражать недостаточность жизненного опыта. Кроме того, в традиционной китайской культуре зеленый цвет являлся показателем низкого общественного положения, и его семантика может быть связана с порочным образом жизни (к примеру, после Юаньской династии все публичные женщины должны были повязывать голову зеленым платком, а если мужчину называли «носящим зеленую шапку», то это было равнозначно «обманутому мужу») (Ма Ли, 2012, с. 351).

Особенности использования цветовых номинаций в поэтических текстах

В китайской поэзии эпохи Тан, согласно культурной традиции, наиболее распространенными оказываются «образцовые высшие цвета» – черный, белый, желтый, красный и сине-зеленый. Рассмотрим подробнее особенности употребления каждой цветовой номинации в поэзии данного периода.

Прежде всего остановимся на специфике воплощения в поэтических текстах черного и белого цветов, отсылающих читателя к двум фундаментальным силам инь и ян. В стихотворных текстах, представленных в сборнике «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)», из которого мы черпали основной материал для нашего исследования, лексема «черный» встречается 14 раз. Анализ стихотворных произведений разных поэтов позволяет выделить ряд закономерностей при использовании данной цветовой номинации.

Так, во многих стихотворных текстах черный цвет предвещает беду, одиночество, смерть. Например, в стихотворении Чэнь Цзыана «Вечером останавливаюсь в Лэсяне» с помощью черного цвета передаются ощущения тоски и одиночества: «Вот такова тоска в эти черные дни!» (Поэзия эпохи Тан, с. 33). Крик черного ворона в стихотворении Ли Бо иносказательно свидетельствует о потере близкого человека: «Опять прокаркал / Черный ворон тут» (Поэзия эпохи Тан, с. 151). Черные стрелы воинов в стихотворении того же автора несут смерть врагам: «Их черные стрелы / Рязат гордецов» (Поэзия эпохи Тан, с. 115). Черный цвет может говорить о приближении старости, наступлении сумерек жизни, как в стихотворении Бо Цзюйи «Спрашиваю себя»: «Черные точки в моих глазах, и вся голова бела» (Поэзия эпохи Тан, с. 346).

Однако будучи цветом волос, черный может передавать и противоположное значение – символизировать собой молодость и расцвет жизни. В данном случае номинация «черный» выступает, как правило, антиномией номинации «белый», означающей приближение старости, завершение жизни человека, что можно увидеть, в частности, на примере стихотворения Ван Вэя «Осенней ночью сижу один»: «Чернее не станет / Волос побелевшая прядь» (Поэзия эпохи Тан, с. 89). Как показывает анализ стихотворных текстов, в китайской поэтической традиции цвет волос соотносится с определенным временем суток, временем года и периодом жизни человека: черные волосы – это день или утро, весна или лето, молодость; белые или седые волосы – это вечер, осень, старость, о чем говорит и такая метафора, как «лет вечерних виски», употребленная Бо Цзюйи в стихотворении «Ранняя смерть и старость» (Поэзия эпохи Тан, с. 363).

Являясь цветом одежды, черный цвет может также говорить о знатном происхождении человека, но в то же время свидетельствовать о преходящем характере земного богатства и земных почестей, что мы можем видеть в стихотворении Лю Юйси «Улица Черных одежд» (Поэзия эпохи Тан, с. 283-284).

Кроме того, черный цвет – это основной цвет туши, применяемой для каллиграфии и рисования: «На обнаженную зелень легли черные точки слов» (Поэзия эпохи Тан, с. 389). И, как обозначение цвета туши, лексема «черный» может быть использована для описания природных явлений, в частности в стихотворных строках Ду Фу: «И тучи стали, / Словно тушь, черны» (Поэзия эпохи Тан, с. 202).

В отличие от черного цвета, белый в стихотворных текстах рассматриваемой нами эпохи является более распространенным: в сборнике «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)» данная лексема встречается 101 раз. Кроме того, в качестве разновидностей белого цвета употребляются такие лексемы, как «серебристый/серебряный» (6 раз), «седой» (24 раза), «цвет инея» (4 раза). Белый цвет традиционно является цветом снега, облаков, однако, как и черный, он используется поэтами для передачи широкого спектра значений.

В частности, белый цвет символизирует собой приход старости, завершение жизненного цикла и, согласно традиционным представлениям китайской философии, соотносится в поэзии с осенью и вечером как основным

временем лирического героя. Такое значение, к примеру, ярко выражено в цикле стихотворений Ли Бо «Осенняя заводь»: «Белых волос тысячи три сажений! Грусть ведь моя так бесконечно долга! Я не пойму: в зеркале светлом и чистом / Где я добыл иней осенний висков?» (Поэзия эпохи Тан, с. 111). Как отмечалось нами выше, белый (или седой) цвет волос, в отличие от черного, говорит о старости человека, его приближении к смерти, что находит выражение во многих рассматриваемых нами стихотворениях.

Кроме того, белый цвет является символом смерти, гибели, беды, тоски, одиночества. Такое значение, в частности, может быть передано посредством образа белых костей (например, стихотворения «Из “Пограничных напевов”» Ван Чанлина и «Бой южнее Великой стены» Ли Бо) или образа белого коня как вестника смерти (стихотворения «Белый конь» Ду Фу, «Тоска о муже» Ли Бо). Состояние одиночества и тоски лирического героя нередко сопровождается образами белых туч или белых от инея травы, листвы и т.п., как, к примеру, в стихотворениях Ли Бо «Осенние чувства» и Цуй Хао «На башне желтого аиста».

Соотносимый с размышлениями о конце пути человека, белый цвет может выражать сложную диалектику жизни и смерти. С точки зрения китайской философии, один этап естественным образом должен сменяться другим: как за осенью следует зима, а после весна, так и жизнь должна завершаться смертью, за которой ожидается возрождение души в ином мире. Чтобы на земле не нарушался порядок и смерть одних людей сопровождалась рождением других, во вселенной существуют силы, способные поддерживать этот непрерывающийся поток бытия. В стихотворении Ли Бо «С вином в руке вопрошаю луну» такие силы представлены в образе Бессмертных, оберегающих заведенный порядок. Идея бессмертия также воплощается в образах луны и белого зайца, который, согласно китайским поверьям, готовит на луне эликсир бессмертия: «Белый заяц на ней лекарство толчет. И сменяет зиму весна» (Поэзия эпохи Тан, с. 127).

Приближаясь к старости и смерти, человек все чаще и чаще начинает задумываться о духовных ценностях, в связи с чем белый цвет также воспринимается как символ чистоты, отрешенности от земных благ. Белый цвет часто сопровождает образы отшельников, мудрецов, показывая просветление их мыслей и духовное освобождение от земной суеты. В качестве примера можно привести строки из стихотворений Мэн Хаожаня «Осенью поднимаюсь на Ланьшань»: «На Бэйшане среди облаков белых / Старый отшельник рад своему покою» (Поэзия эпохи Тан, с. 46); Вэй Инъу «Даосу-отшельнику в горах Цюаньцзяо»: «Белые камни варит, вернувшись домой» (Поэзия эпохи Тан, с. 249). Символом чистоты является также образ белого лотоса. Однако, если поэт говорит о сорванном или засохшем лотосе, это может свидетельствовать об изменении пути человека или наступлении старости (например, стихотворение Бо Цзюйи «Сучжоуский чиновник»).

Чаще всего в поэтических текстах, как было отмечено выше, белый цвет соотносится с осенью и увяданием природы, однако в ряде произведений белый цвет может означать пробуждение жизни, и в таком случае временем лирического героя будет мыслиться не осень, а весна. О весне и возрождении жизни говорят, в частности, образы цветущих деревьев и белых птиц (как правило, гусей): «Белый гусь столько раз / Пролетал, возвещая весну» (Поэзия эпохи Тан, с. 137). В отличие от гуся, знаменующего собой наступление весны, образ белой цапли чаще всего связан с осенью и чувством печали: «Вижу белую цаплю / На тихой осенней реке» (Поэзия эпохи Тан, с. 120).

Как и черный, белый цвет может являться цветом одежды, и в таком случае он символизирует нищету, что отражает традиционные представления о формальном этикете, который существовал в Китае во время правления династии Тан: «В желтой одежде евнух дворцовый, в белой – мальчик-слуга» (Поэзия эпохи Тан, с. 301).

Как мы отмечали выше, прямой оппозицией белому цвету в китайской культуре считается красный цвет. Вариантами красного могут также выступать алый и багряный цвета. В сборнике «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)» лексема «красный» представлена 38 раз, лексемы «алый» и «багряный» – каждая по 5 раз.

С помощью красного цвета в стихотворных текстах также могут выражаться различные значения. Прежде всего красный цвет является символом богатства и достатка, свидетельствует о материальном благополучии человека. Именно в этот цвет окрашены дворцы и ворота богатых домов: «В ярких румянах, свежей сурьме, из красного вышла дворца» (Поэзия эпохи Тан, с. 284), «У красных ворот верхом и в колясках гости» (Поэзия эпохи Тан, с. 297), «Я ее отнесу к красной двери в богатый двор» (Поэзия эпохи Тан, с. 292), а также одежды приближенных ко двору императора людей: «С подвесками красными мчатся вельможи дафу» (Поэзия эпохи Тан, с. 295), «Вышли из зал дворцовых / В лиловом и красном вельможи» (Поэзия эпохи Тан, с. 296). Благополучие и процветание символизирует также образ красного пиона, считающегося в Китае цветком императора и по своей стоимости практически недоступного для бедного человека (стихотворение «Покупаем цветы» Бо Цзюйи).

Как цвет благополучия, красный является также символом весны и лета, пробуждения, цветения, торжества жизни: «Воздух в далях как будто усеян алым – абрикосы цветут в горах» (Поэзия эпохи Тан, с. 340). Идеи жизненной силы и роста передаются в стихотворных текстах с помощью цветочной символики – образа красного лотоса, являющегося цветком лета (стихотворение «Затон, где охотится баклан» Ван Вэя), а также с помощью образа красного пиона – цветка весны (стихотворение «Красный пион» Ван Вэя).

Особое почтительное отношение к красному цвету в китайской культуре сделало его также символом дружбы и верности (стихотворения «Берег, где растет кизил», «Красные бобы, или память о друге» Ван Вэя, «Красный тэновый посох» Бо Цзюйи). Красные бобы в стихотворении поэта выступают залогом сохранения памяти, что перекликается с древним китайским преданием о женщине, тосковавшей о муже и превратившейся после смерти в это растение (Поэзия эпохи Тан, с. 82).

Однако, несмотря на почитание красного цвета, использование в поэзии цветовой номинации «красный» может свидетельствовать о преходящем характере материального достатка и благосостояния, о быстротечности

любви и счастья, неизбежности разлуки, поскольку земные блага не могут быть вечными. Такая идея, в частности, находит выражение в стихотворении Лю Юйси «Видны повсюду персика цветы»: «Любовь твоя – как персиковый цвет, / Что отцветет, едва лишь расцветет» (Поэзия эпохи Тан, с. 286), а также в образах красного заката (стихотворение «Ночью проплываю Цзинкоудай» Ван Вэя), опавшей осенней листвы (стихотворение «В осенний дождь дарю Юаню Девятому» Бо Цзюйи), красных слез (стихотворение «Горечь разлуки» Бо Цзюйи), красной свечи (стихотворение «В наплывах воска красная свеча» Вэнь Тинъюня) и пр.

Желтый цвет, занимающий в философской картине мира Китая срединное положение, в сборнике «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)» встречается 24 раза; кроме того, 21 раз в стихотворениях употребляется эпитет «золотой», который можно считать вариантом желтого цвета.

Как отмечает Лю Уян (2020), династия Тан «унаследовала от династии Суй возвышение стихии земли и почитание желтого цвета» (с. 84), в связи с чем в поэтических текстах желтый цвет символизирует собой императорскую власть и богатство, а эпитеты «желтый» и «золотой» используются поэтами при описании дворца и связанных с государем атрибутов: «И восхищался мной государь – / Яшмовой красотой, / Когда я прислуживала ему / За ширмой золотой» (Поэзия эпохи Тан, с. 145), «Видя западный вход золотого дворца, он тихонько по яшме стучит» (Поэзия эпохи Тан, с. 316), «В желтой одежде евнух дворцовый» (Поэзия эпохи Тан, с. 301).

Кроме того, желтый цвет в поэзии может передавать красоту и полноту жизни. Это значение в стихах часто выражается с помощью образа желтой иволги, которая в китайской культуре символизирует радость, дружбу, весеннее настроение, красоту и молодость: «И еще я люблю, когда в чаще лесной песня иволги желтой слышна» (Поэзия эпохи Тан, с. 250), «Желтой иволге люблю / Шалить без конца – / С лепестком впорхнула / В палаты дворца» (Поэзия эпохи Тан, с. 75). Красота жизни, ее насыщенность солнечным светом может также выражаться посредством эпитета «золотой»: «Разгорелись гранаты / В луче золотом» (Поэзия эпохи Тан, с. 151).

Как цвет земли и цвет правящей династии, желтый является символом Китая, что в поэзии передается с помощью образа Желтой реки, желтой почвы или желтых облаков, напоминающих о Родине (к примеру, стихотворения «По Желтой реке плыву в Цинхэ», «Поход» Ван Вэя, «Яньский напев» Гао Ши).

Аналогично черному и белому желтый цвет может также соотноситься с определенным жизненным этапом и, будучи цветом конца лета, говорить о переходе от молодости к старости, от расцвета к увяданию. В стихах Ван Вэя, Ду Фу, Бо Цзюйи и других поэтов данная идея выражается посредством образов желтеющих листьев, трав, пшеницы и пр.: «Дрожащие листья Совсем на ветвях пожелтели, / Им больно и страшно / Расстаться с родными ветвями» (Поэзия эпохи Тан, с. 208), «И стебли пшеницы на землю ложатся, желтеют» (Поэзия эпохи Тан, с. 288). Свидетельствовать о каких-либо переменах в жизни лирического героя может также эпитет «золотой», если в стихотворении говорится о лучах солнца, окрашивающих природу золотыми красками на закате дня (например, стихотворения «Деревня Цянцунь», «Восемь стансов об осени» Ду Фу, «Посещаю обитель Сянцзи» Ван Вэя).

Кроме того, желтый цвет может напоминать людям о тщете и мимолетности земных благ и мирской суеты. Данная идея выражается в поэзии с помощью образа желтой пыли, говорящего о том, что все человеческие желания и страсти временны, вечен и неизменен лишь изначальный ход бытия: «Разнося над селеньями желтую пыль, вечный ветер свистит и шумит» (Поэзия эпохи Тан, с. 314), «Но в желтой пыли – все, что древле, и все, что теперь» (Поэзия эпохи Тан, с. 65).

Пятый из «образцовых высших цветов», который мы обозначили как сине-зеленый, в сборнике «Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.)» представлен 103 раза, из них лексема «сине-зеленый» встречается 1 раз, «синий» – 26 раз, «зеленый» – 67 раз, «бирюзово-зеленый» – 1 раз, «голубой» – 4 раза, «бирюзовый» – 8 раз.

Как и другие цвета, рассмотренные нами выше, сине-зеленый может передавать различные оттенки значений, но чаще всего этот цвет соотносится с мотивами возрождения и обновления жизни, в связи с чем ему сопутствуют образы весны, пробуждения и расцвета природы, зеленой листвы, травы и т.п., например: «Весенней травы там зелень и зелень на тысячи ли вокруг» (Поэзия эпохи Тан, с. 59), «За дождиком первым пробилась новая зелень» (Поэзия эпохи Тан, с. 252), «Вновь недавно весна в парк Чанчжоу вошла, в нем трава зеленеет опять» (Поэзия эпохи Тан, с. 344), «Словно весна в зеленом плаще» (Поэзия эпохи Тан, с. 420).

Как цвет пробуждения и обновления, сине-зеленый мыслится также цветом духовного созерцания и просветления, включает в себе идею духовного пути человека, что выражается в соотношении данной цветовой номинации с образами горных вершин, небес (в том числе облаков и туч), а также образов текучей воды (рек, ручьев и пр.): «В пути я внимаю шороху сосен, люблюсь гор бирюзой» (Поэзия эпохи Тан, с. 56), «Страннику путь за зеленой горой пролег» (Поэзия эпохи Тан, с. 61), «Горы синеют / Из-за холмистой гряды» (Поэзия эпохи Тан, с. 87), «Лодка его бирюзовой рекой плывет» (Поэзия эпохи Тан, с. 61), «И горы, и воды сине-зеленые стали» (Поэзия эпохи Тан, с. 246). Образ гор (синих, зеленых, бирюзовых) часто сопровождается мотивом одиночества, как, например, в стихотворении Лю Чанцина «Снова провожаю Пэя...»: «Синие горы на тысячи верст, и одна лишь лодка-сиротка» (Поэзия эпохи Тан, с. 160).

Несмотря на то, что данная цветовая номинация, как правило, соотносится с духовной составляющей человека, она, согласно китайской традиции, может использоваться и для обозначения увеселительного заведения (Поэзия эпохи Тан, с. 460), однако при этом употребление синего цвета также сопровождается мотивом одиночества, что мы можем увидеть, в частности, в стихотворении Ду Му «Сожаление»: «И вижу, даже в синих домах не почитают меня» (Поэзия эпохи Тан, с. 394).

Заключение

Таким образом, можно сделать следующие выводы.

Цветовые обозначения в китайской культуре связаны с глубокой философской традицией, основанной на представлении о пятичленной, всепроникающей друг в друга структуре миропорядка, питаемой энергиями инь и ян. Согласно данному представлению, Конфуцием были выделены пять «образцовых высших цветов»: черный, белый, красный, желтый, сине-зеленый. И, как показал анализ поэтических текстов эпохи Тан, наиболее широко в стихах таких поэтов, как Ван Вэй, Ду Фу, Бо Цзюйи, Ли Бо, Чэнь Цзыан, Лю Юйси, Мэн Хаожань, Ван Чанлин, Вэй Инъу, Цуй Хао, Вэнь Тинъюнь, Гао Ши, Лю Чанцин, Ду Му и др., представлены именно данные цветообозначения. Другие цветковые номинации, в частности фиолетовый и лиловый, употребляются гораздо реже (например, лиловый может восприниматься как цвет крови).

Среди «образцовых высших цветов» в поэзии эпохи Тан самыми распространенными являются такие, как белый и сине-зеленый, объединенные рядом символических значений (например, одиночества, духовного просветления, созерцания, возрождения жизни и пр.), что, на наш взгляд, можно объяснить актуальностью для поэтов рассматриваемого периода идеи духовного постижения жизни, стремления к пониманию своего истинного пути. Данные цветковые номинации, кроме того, связаны с идеей новаторства, стремлением поэтов к переосмыслению опыта предшествующих поколений и созданию новой литературной традиции, выражающейся, в частности, в простоте формы и глубине мысли и чувства.

Как показал анализ стихотворных текстов, использование цветковых номинаций в поэзии эпохи Тан позволяет авторам выражать широкую гамму значений, которые могут быть абсолютно противоположными (так, например, белый – это цвет и увядания, и обновления жизни; черный – цвет и старости, и молодости). С помощью цветковых обозначений поэты могут передавать традиционные для китайской культуры представления и понятия (например, соответствие цвета одежды и социального положения человека), а также выражать авторскую индивидуальность, что и явилось новаторством данной поэтической эпохи. Творческие эксперименты поэтов эпохи Тан обогатили символику цвета в китайской культуре, показали широкие возможности использования цветковых номинаций как для описания пейзажа, так и для выражения мыслей и чувств лирического героя.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в более детальном изучении символики сине-зеленого цвета в китайской поэзии, в том числе с привлечением сопоставительного анализа оригинальных поэтических текстов и различных вариантов их перевода на русский язык, что необходимо для понимания того, какой именно иероглиф использовался поэтами в оригинальных текстах и как он был переведен на русский язык. Кроме этого, интересным и продуктивным видится проведение контрастного исследования цветковых номинаций в поэзии эпохи Тан и цветовой символики в китайской поэзии других периодов.

Источники | References

1. Богушевская В. А. Семантика цветоименований в китайском языке (универсальное и национальное): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2008.
2. Вежбицкая А. Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1996. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/wierzbicka-96b.htm>
3. Гао Хайянь. Лингвострановедческий анализ русской лексики цветообозначения: на фоне китайского языка: дисс. ... к. филол. н. СПб., 1999.
4. Карапетьянц А. М. Теория «пяти элементов» и китайская концептуальная протосхема // Вестник Московского университета. Серия «Востоковедение». 1994. № 1.
5. Кульпина В. Г. Теоретические аспекты лингвистики цвета как научного направления отечественного языкознания: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2002.
6. Лю Уян. Значение красного цвета в эпоху династии Тан // Актуальные проблемы искусства: история, теория, методика: сб. тр. конф. Мн., 2020.
7. Ма Ли. Символика цвета в живописи Китая // Универсальное и национальное в культуре: сб. науч. ст. Мн., 2012. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/24410/1/348-353.pdf>
8. Сунь Умэн, Ма Линь. Красный цвет в китайских и русских литературных произведениях // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. 2020. № 4-3.
9. У Пэйхуа. Семантика цветообозначений в китайской и русской лингвокультурах: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2021.
10. Цао Цзинсянь. Феномен цвета в русской и китайской языковой картине мира // Современные гуманитарные исследования. 2010. № 1 (32).
11. Чжао Хэпин. Сравнительные лингвокультурные характеристики цветообозначений в российской и китайской культурах // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2019. № 10.
12. Чэнь Си. Переносные значения слов-цветообозначений в устойчивых сочетаниях китайского языка в сопоставлении с русским языком: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1991.

13. Шевчук О. П. Цветообозначения китайского языка, их особенности и национально-культурная специфика: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2005.
14. Эйдлин Л. З. Танская поэзия // Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.) / пер. с кит.; сост. и вступит. ст. Л. З. Эйдлина. М., 1987.

Информация об авторах | Author information

RU

Попова Ольга Александровна¹, к. филол. н., доц.
Григорова Елена Алексеевна²
Омарова Лейла Алакберовна³

^{1,2} Санкт-Петербургский университет МВД России

³ Администрация г. Ростова-на-Дону

EN

Popova Olga Aleksandrovna¹, PhD
Grigorova Elena Alekseevna²
Omarova Leyla Alakberovna³

^{1,2} Saint Petersburg University of the Ministry of the Interior of Russia

³ Administration of Rostov-on-Don

¹ p-olgaperm@mail.ru, ² 89141783572@mail.ru, ³ leylusia@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.08.2022; опубликовано (published): 10.10.2022.

Ключевые слова (keywords): китайская поэзия эпохи Тан; китайская лингвокультура; цветообозначение; цвет; символика; Chinese poetry of the Tang era; Chinese linguoculture; colour term; colour; symbolism.