

Китайская цивилизация как альтернатива средиземноморской

По-видимому, прежде всего необходимо сделать некоторые разъяснения по поводу самого понятия "альтернативность". Альтернативность возникает только на фоне сходства, во-первых, задач, которые решает культура, и, во-вторых, существ, их решающих. Наконец, решение задачи должно предполагать два дополняющих друг друга пути, наличие которых не исключает как возможности реализации одного из них, так и снятия различия между ними.

Так, например, в качестве основной фонетической единицы (фонетической единицы по умолчанию) в языке может быть принят или простой, или сложный звук речи (в последнем случае это язык слогофонемный, наподобие китайского). Но восприятие носителем языка слогозвука как стандартного звука речи снимает противопоставление простых и сложных звуков, так как простой звук - это частный случай сложного, а фонема в нашем понимании оказывается вырожденным слогом (точно так же скалярная величина в науке может пониматься как "неполноценная" векторная величина). В таком случае фонема - это признак слога, а не его составляющая. Звук речи также можно считать признаком слога, в то же время слоговой тон никак не может интерпретироваться как составляющая слога.

Альтернативность китайской (правильнее, дальневосточной) цивилизации средиземноморской (европейской) начинает проявляться в противопоставленности базовых географических понятий и представлений. "Китай" по-китайски - *Чжунго*. Дословно - это "срединное государство" или "срединные государства": китайский словослог прежде всего соответствует совокупности однородных предметов, т.е. на первый взгляд в общем случае соотносится со множественным числом, фактически же числа не имеет. Это еще одна иллюстрация противопоставления одной из альтернатив снятию альтернативности как таковой¹.

¹ Основная единица китайского языка, по крайней мере классического (литературного), - слогознак, совпадающий с буквой и звуком. Это соответствует традиционному китайскому представлению о наличии у иероглифа трех аспектов (материализации) - формы, звучания и смысла. Правда, слово здесь несколько "недоделанное", поэтому иероглиф скорее не слогознак, а корнезнак, не соотнесенный с определенной частью речи, не говоря уже о роде, числе, падеже, лице, времени и т.п. Такое слово обозначает скорее состояние или действие, чем предмет; особенно это касается иероглифов, соотносимых с абстрактными категориями. Звук здесь - сверхзвук (слогофонема, поскольку иероглиф еще и слогознак), а также как и буква - сверхбуква. Эти три аспекта китайского знака взаимосвязаны: звучание осмысливается (ср. традиционное для Китая "звуковое комментирование" - объяснение понятий через сходно звучащие), а звучания и значения имеют соответствия в иероглифических знаках в виде фонетик и детерминативов (ключей).

Чжунго располагается посреди суши, омываемой с четырех сторон четырьмя морями- восточным, южным, западным и северным, и противопоставляется варварским и полуварварским государствам, причем ко времени первых упоминаний этого термина цивилизованных государств было несколько. Эти "срединные государства" мыслились окруженными варварами четырех сторон света: северными - *ди*, восточными - *и*, западными - *жунами* и южными - *манями*. Таким образом, если привычная нам культура предполагает модель Средиземного моря, окруженного сушей, то китайская - модель центральной и центрированной суши, окруженной с четырех сторон света варварскими племенами и далее с четырех сторон (или восьми полусторон) света - морями.

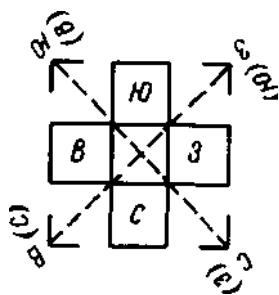


Рис. 1. Китайская (—) и европейская (—) схемы сторон света.

Оба культурные очага - и западный, и восточный - обязаны своим возвышением переходу к земледелию, требовавшему организации общественных работ. Однако в Междуречье и Египте земледелие основывалось на орошении и использовании разливов рек, которые считались благом, а в колыбели дальневосточных культур - Северном Китае само сохранение цивилизации в первую очередь было связано с осушением: основной целью общественных работ было строительство дамб, препятствующих разливам Хуанхэ, которые уносили почву, а не оставляли после себя плодородный ил, как в Египте.

Примечательно выделение на Дальнем Востоке центра как самостоятельной сущности, благодаря чему базовая пространственная модель получает вид квадрата 3x3 (схема "восьми ветров" - сторон и полусторон света с центральной клеткой). Привычная европейцам пространственная модель по отношению к китайской составляет косой крест угловых квадратов. Это показано на рис. 1, который демонстрирует еще одно проявление альтернативности - расположение на китайских схемах в общем случае юга сверху, в то время как для западной традиции скорее характерно помещение юга снизу. Амбивалентность косого и прямого в китайской культуре предполагает двойственность в расположении севера (ср. наружные буквы в скобках и без скобок) - север может оказаться и в северо-восточном и в северо-западном углу 9-местной схемы.

Письменность, эта "лакмусовая бумажка" цивилизации, развивается вокруг синкретического религиозного комплекса, обнимающего всю совокупность знаний, необходимых для функционирования протогосударства. Для появления письменности необходимо, чтобы набор обозначаемых ситуаций был ограничен, а знаки общеприняты (последнее обеспечивает замкнутость и преемственность касты жрецов). В древнем Шумере первая предпосылка реализовалась в практике храмовой документации (номинация и счет предметов), в древнем Китае - в надписях на гадательных костях как органической составляющей ритуала гадания. Подобного рода гадание оказывается возможным благодаря ограниченности набора ритуальных действий и/или ситуации для гадания (ячеек классификационных схем). Таким образом, в этом отношении противопоставление западной и восточной цивилизаций аналогично противопоставлению вещной и симпатической магий. В первом случае вырабатывается представление о частном материальном сходстве объектов и абстрагируются отдельные их признаки, второй предполагает системное мироустройство и стратегию "расстановки вещей по клеточкам" [2].

² Вопрос о независимости письменности от звучащего языка и предпосылках, необходимых для ее возникновения, был поставлен в моей работе [1].

Дальнейшее развитие письма и Средиземноморье шло "по эстафете": Шумер-Вавилон-финикийцы-греки-римляне. На Дальнем Востоке культурный центр не смещался, он только территориально расширился (прежде всего на юг), поглощая периферию. В результате из двух возможных типов развитого письма - морфемного и фонемного на Дальнем Востоке оказался реализованным первый, в Европе - второй. Первый путь был предопределен, с одной стороны, естественным консерватизмом культуры (идеографическое письмо сменяется фонетическим только при заимствовании), с другой -- отсутствием первоначальной связи между графическим и фонетическим способами организации, хранения и передачи информации.

Надо учесть и то, что морфемное письмо условными знаками-символами, в лучшем случае отражающими фонетическое подобие звуковых оболочек понятий, но не конкретное звучание, "центрирует" и "причесывает под одну гребенку" разные языки. Идеографическое письмо, ориентированное на язык, тяготеющий к моносиллабизму, оказывается вполне пригодным для любого языка, обладающего этим свойством. Фонетическое же письмо языки разуподобляет, что способствует децентрализации и смене культурных центров.

Суть неолитической революции, создавшей предпосылки для возникновения цивилизации, состоит, на мой взгляд, прежде всего в переходе к изготовлению сосудов (именно сосудов, а не орудий, хотя в китайском языке и сосуд, и орудие обозначаются одним термином *ци*), сначала керамических (а это - изобретение гончарного круга, который, будучи поставленным набок, становится колесом), а затем и металлических. Равноправной составляющей этого "необходимого технологического минимума" в Древнем Китае выступает изготовление одежды ("сосудов" для людей) из ткани, сплетенной из нитей фиксированной толщины. Это - основа традиционного китайского представления о том, что в патриархальном обществе существовало только простейшее разделение труда типа "мужчины пахали, а женщины ткали". Шелководство предстает здесь как изначальная составляющая китайской цивилизации - ведь шелкопряд дает нить фиксированной толщины.

Очевидно, именно из-за последнего обстоятельства в китайской науке не сформировались такие знаковые для европейской культуры абстракции, как представление о линии, не имеющей толщины, или о точке, не имеющей площади (в этом отношении оказывается далеко не случайной китайская идея заполненности центра). В то же время китайское мышление предполагает дискретность и конечность пространства, легко пользуется симметрическими преобразованиями (ср. лицо и изнанку ткани). Эти обстоятельства позволяют противопоставлять дальневосточную и европейскую культуру как "двумерную" ("стереоскопическую") и "одномерную".

Со "стереоскопичностью" мы уже сталкивались, например, когда ставили в соответствие европейскому земледелию как базовой технологии китайский комплекс земледелия и ткачества. Различия особенно наглядны при сравнении геометрической репрезентации чисел в китайской и европейской традициях. Например, важнейшее квадратное число 9 пифагорейцами задается как три ряда из трех точек. Китайцы же эти точки нумеруют, благодаря чему образуется магический квадрат (лошу) из первых девяти натуральных чисел. Эта схема составляет алгебраическую основу базового текста традиционной китайской науки - "Книги Перемен" [3].

Связь элементов магического квадрата *лошу* на первый взгляд совсем не очевидна, но совершенно элементарна для графического мышления, в рамках которого привычен переход от прямого креста к косому и наоборот, продемонстрированный выше. Этот переход, в частности, предполагает считывание клеток через одну в шахматном порядке, которое оказывается необходимым с самого начала в случае треугольного числа. (Ср. рис. 2а-в, где воспроизведены два дополняющие друг друга "изображения" в китайском стиле числа 6-одно "повернуто" нечетными числами "внутри", другое

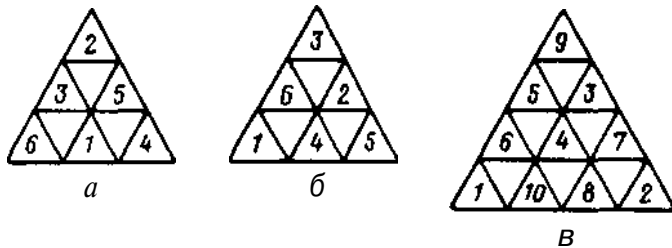


Рис. 2. Треугольные репрезентации чисел 6 и 10 на китайский манер.

"повернуто" "наружу" - и одно изображение числа 10, в явном виде мне неизвестные, но вытекающие из геометрии орнаментов на группе бронзовых зеркал 1-го тыс. до н.э.)

Магический квадрат 3 на 3 и схема его получения представлены на рис. 3, где присутствует как бы лишнее периферийное "кольцо" по сравнению с рис. 1. Для того чтобы схема получения подобного магического квадрата "работала", необходимо иметь представление о бесконечной плоскости, как бы "заполненной" или даже "затканой" подобными квадратами. Цифры в скобках - это цифры соседних квадратов 3 на 3.

Игра прямого и косога, а также линий и полос задана графикой обозначения понятия "пять стихий" у син [4]. Необходимые для понимания дальнейшего текста фигуры представлены на девятиместном рисунке (рис. 4), строки которого обозначены латинскими буквами. Число "пять" у обозначается косым крестом А1, задающим идею центра (ср. рис. 1, 3). Иероглиф "стихия" син (он обозначает также "ряд", ср. представление о парадигматике или ячейке классификационной схемы) на рис. 4 помещен в центре (B2).

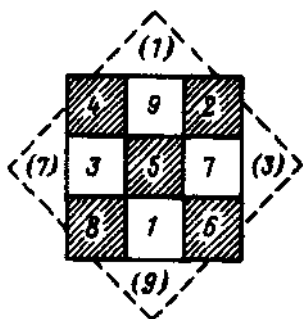


Рис. 3

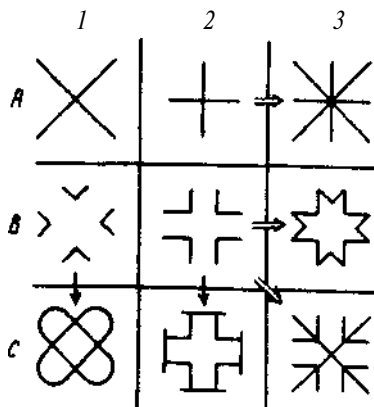


Рис. 4

Рис. 3. Китайская квадратная репрезентация числа 9 и алгоритм ее построения.

Рис. 4. Символы, связанные с обозначениями "пяти стихий"

Этими двумя фигурами задаются два угла четырехместного построения *ци*, широко применявшегося традиционной китайской наукой [5]. Каждой оси такого построения соответствует определенный признак, в данном случае для горизонтали - косое/ прямое, для вертикали - линия/планка. В правом столбце расположены суммы пи по строкам и диагонали. Это тривиальная восьмиконечная звездочка А3. рисунок "звездочки" ткацкого станка, восходящий к китайскому неолиту В3 [6], и последний цикли-

ческий знак десятиместного набора "небесных пней"³ СЗ. Внизу указаны две распространенные в орнаментике фигуры, непосредственно связанные с расположенными выше них символами, так называемый бесконечный узел *паньчан* С1 [7] и символ *я* С2 - стандартный картуш клейм на древнейших бронзовых сосудах, он же план стандартного погребения [8].

Пять стихий - это почва (П), дерево (Д), огонь (О), металл (М), вода (В). Они пространственно соотносятся друг с другом как схема прямого креста рис. 1 (см. рис. 5). Поэтому стихиям соответствуют пять сторон света (с серединой, юг сверху), четыре времени года (дерево как растительность соответствует весне, металл через жатву - осени) и пять цветов - желтый (Ж), зелено-синий (З), красный (К), белый (Б) и черный (Ч), а также пять ступеней пентатоники и пять вкусов, которые здесь рассматриваться не будут [9].

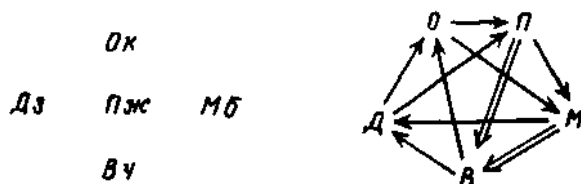


Рис. 5. Два вида пространственного расположения пяти стихий (а - ориентированный по сторонам света с выделением центра; б - "кольцеобразный" с равноправными отношениями между "стихиями").

Признак "стереоскопичности" предполагает два вида последовательности пяти стихий (аналогично тому, как ступени звукоряда предполагают два вида последовательности - по порождению и по высоте [10]). Это порядки взаимного порождения стихий (по кругу рис. 5, 6, полученному за счет перемещения почвы во внешнее кольцо в позицию напротив воды) и взаимного преодоления одной стихией другой. В последнем случае считывание происходит по звезде того же рисунка, т.е. через один символ (так же соотносятся два упомянутых порядка звуков).

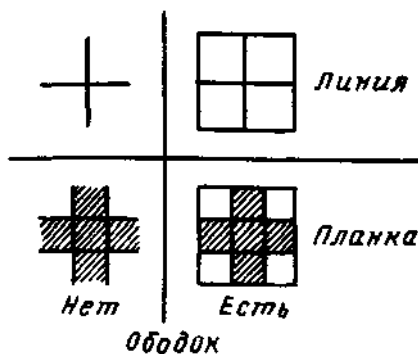


Рис. 6. Символы, связанные с концепцией "колодезных полей".

Часть отношений порождения и преодоления имеет тривиальные объяснения: вода рождает дерево (растительность), дерево порождает огонь, огонь порождает почву (золу), почва рождает металлы; дерево (растительность) побеждает почву, вода побеждает огонь, огонь побеждает металл. Два отношения цивилизационно значимы:

³ В китайской традиции существует два набора символов: один десятиместный ("небесные пни"), другой двенадцатиместный ("земные ветви"), которые по отдельности или в сочетании друг с другом выступают в роли наших обозначений типа "во-первых", "во-вторых", и т.д.

это "почва побеждает воду" (строительство дамб) и "металл порождает воду". В последнем случае речь может идти о запотевании металлического зеркала.

Впрочем, достаточно характерны и составляющие земледельческого комплекса (растительность, побеждающая почву, - зарастание полей сорняками; огонь, порожденный деревом и порождающий почву, - подсечно-огневое земледелие), а также металлургического (огонь побеждает металл, а почва рождает металлы). Примечательно и обобщенное понимание стихии, в частности, дерева (материала растения), почвы как земли, золы и поля.

На рис. 4 прямой крест А2, столь важный для нашей культурной традиции, выступает как производная фигура⁴. Как производное прямой крест присутствует еще в одной паре знаков - "колодезные поля" *цзин тянь*, которая обозначает идеальную пространственную модель, воплощенную в идеальном землеустройстве. Иероглиф "колодец" представлен в левом нижнем углу рис. 6, иероглиф "поле" - в его правом верхнем углу. Второй дополнительной фигурой здесь как раз оказывается квадрат 3 на 3, соответствующий цифре 9.

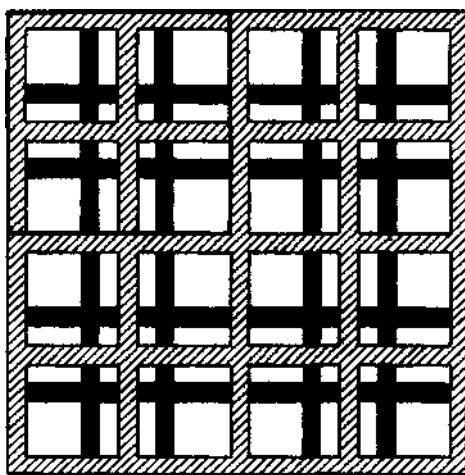


Рис. 7. Ткань, соответствующая идее взаимного превращения знаков "колодец" и "поле".

На рис. 7 представлена реконструкция ткани, в орнаменте которой совмещены все четыре фигуры рис. 6. Глубина совмещения здесь аналогична рис. 3. Интересно отметить, что минимальная воспроизводимая единица при заполнении плоскости (она обведена квадратом в левом верхнем углу) здесь имеет размерность 12 на 12 (12, в частности, это число ступеней хроматического звукоряда *люй* и число циклических знаков набора "земных ветвей").

Отражение большей "полноты" дальневосточного подхода можно найти, кроме того, в менее явной асимметрии развития полушарий головною мозга, управляющих левой и правой руками соответственно. Но при этом за иероглифику отвечает прежде всего правое полушарие, и, поскольку оно управляет левой стороной тела, для китайцев преобладающей стороной является не правая, а левая. Кстати, в Китае основное направление графического построения на плоскости - по вертикали (по ходу написания иероглифов), в то время как в Европе - по горизонтали, поэтому, в частности, то, что для нас "вдоль", для китайцев - "поперек". Можно было бы привести и массу других забавных противопоставлений. Ограничусь одним: цвет траура у нас - черный, а у китайцев — белый.

⁴ Вообще в Китае иероглиф, имеющий вид прямого креста, обозначает цифру 10, причем здесь не случайна "игра" прямого и косога (означающего цифру 5) крестов.

Все эти различия, по-видимому, объясняет автохтонность обеих цивилизаций (между древнекитайским и шумерским письмом можно констатировать типологическое, но не генетическое сходство [11]). За представлениями о Западе и Востоке, по-видимому, скрываются особенности двух основных макросемей языков Евразии - ностратической сино-кавказской. Последняя по мере движения на юг вытесняла и частично ассимилировала языки третьей предполагаемой евразийской макросемьи-аустрической [12].

Сближение обеих цивилизаций в самое последнее время объясняется не только проникновением западной цивилизации на Восток. Оно не в меньшей мере связано с направлением развития культуры Запада, характеризующимся все большим распространением символических форм записи, развитием теории систем, дискретной математики и кибернетики.

На пороге XXI века остается только удивляться прозорливости основоположника российской синологической школы о. Иакинфа (Н. Бичурина), который еще в 1840 году писал: "...в Китае все то же, что есть у нас, и все не так, как у нас. Сообщают ли что-нибудь любопытное о сем государстве - мы читаем и по большей части не так понимаем, а когда начнем судить по-своему, то на втором или много на третьем шагу вступаем в какой-то хаос, где во всем видим одну несообразность и странную противоположность понятий с их предметами. Отчего же это, спросите вы? Оттого, что мы судим о вещах по нашим о них понятиям, а в Китае в отношении к ним все то же, и все не то же" [13].

Последняя формулировка возвращает к началу этой статьи: о. Иакинф говорит как раз о противопоставлении двух путей развития культуры и снятии различия между ними. Но только развитие науки в течение XX века позволило осуществить кросс-цивилизационный подход, дающий возможность хоть в какой-то мере эксплицировать и обосновать эти "то же" и "не то же".

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Карпетьянц А.М.* Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах // Ранние формы искусства. М., 1972.
2. *Кобзев А.И.* Учение о символах и числах в китайской классической философии. М., 1994.
3. *Карпетьянц А.М.* Древнекитайская системология: уровень протосхем и символов. М., 1989 (препринт).
4. *Карпетьянц А.М.* Теория "пяти элементов" и китайская концептуальная протосхема // Вестник МГУ. Сер. 13. Востоковедение. 1994. № 1.
5. *Спирин В.С.* Построение древнекитайских текстов. М., 1976. С. 188-190.
6. *Wang Shu.* Ba jiao xing wen yu shi gian zhi ji (Орнамент в виде восьмиконечной звездочки и доисторический ткацкий станок) // Zhongguo wenhua. 1990. № 2.
7. *Eberhard W.* Lexikon chinesischer Symbole. Koln, 1983. S. 158.
8. *Карпетьянц А.М.* Древнекитайская системология: генеральная схема и приложения. М., 1990 (препринт).
9. *Рубин В.А.* Концепции у-син и инь-ян // Личность и власть в Древнем Китае. М., 1999.
10. *Исаева М.В.* Соотношение музыкальной системы люй и общей теории познания в Китае // XIX-я конференция "Общество и государство в Китае". М., 1987.
11. *Карпетьянц А.М.* Китайское письмо до унификации 213 г. до н.э. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977.
12. Знание-сила. 1985. № 6, 7.
13. Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение. Сочинение монаха Иакинфа. СПб., 1840. С. 116.