

RU

## «Ода о свисте» китайского поэта Чэнгун Суя (231-273 гг.)

Семененко И. И.

**Аннотация.** Цель исследования – определить основные особенности поэтики и музыкально-эстетической концепции «Оды о свисте» известного китайского поэта III в. н. э. Чэнгун Суя. В этом произведении, представляющем классику китайских од о музыке, впервые и наиболее глубоко разрабатывается философия художественного свиста, сыгравшего заметную роль в классической культуре и словесности Китая. В статье рассматриваются биография и литературное наследие Чэнгун Суя, приводится рубрицированный перевод оды с вводными комментариями и потекстовыми примечаниями, анализируется ее поэтика в сравнении с другими одами о музыке, выявляются основные источники и положения разработанной автором концепции свистового искусства. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые эта ода Чэнгун Суя становится предметом отдельного и всестороннего комплексного изучения, охватывающего различные аспекты ее структуры и содержания. Она также впервые переведена на русский язык. В результате исследования раскрыты особенности поэтики оды, определены архаико-мифологические, даосские и конфуцианские источники концепции свиста и его основные функции: достижение единства с Дао, нравственное воспитание и доставление эстетического удовольствия.

EN

## “Fu on Whistling” by the Chinese poet Chenggong Sui (231-273)

I. I. Semenenko

**Abstract.** The research aims to determine the main features of the poetics and musical-aesthetic concept of the “Fu on Whistling” by Chenggong Sui, a renowned Chinese poet of the 3rd century CE. This work, considered a classic among Chinese fu on music, is the first and most in-depth exploration of the philosophy of artistic whistling, which played a significant role in classical Chinese culture and literature. The paper examines Chenggong Sui’s biography and literary legacy, provides a categorized translation of the fu with introductory comments and textual annotations, analyzes its poetics in comparison to other fu on music, and identifies the main sources and tenets of the concept of whistling art developed by the author. The scientific novelty of the research lies in the fact that this fu by Chenggong Sui for the first time serves as the subject of a separate and comprehensive study that covers various aspects of its structure and content. The work is also translated into Russian for the first time. As a result of the research, the features of the fu’s poetics are revealed, the archaic-mythological, Daoist, and Confucian sources of the concept of whistling and its main functions are identified: achieving unity with the Dao, moral education, and providing aesthetic pleasure.

## Введение

Актуальность данного исследования обусловлена значением «Оды о свисте» Чэнгун Суя в истории классической литературы, музыки и эстетики Китая, изучение которых становится особенно насущным в современной синологии. Эта ода является первым и наиболее глубоким произведением о художественном свисте, созданным в эпоху наибольшего расцвета свистового искусства, когда свист, сочетавшийся с пением и декламацией стихов, стал органической частью художественного сознания литераторов и художников, оставаясь и в последующие века заметным фактором их творчества (Семененко, 2024), поэтому исследование «Оды о свисте» способствует более разностороннему и глубокому пониманию китайской классики.

Для достижения вышеуказанной цели исследования решаются следующие задачи:

- рассматриваются биографические сведения об авторе и его литературное наследие;
- приводится текст и рубрицированный перевод оды с вводными комментариями и потекстовыми примечаниями;
- выявляются и анализируются основные положения поэтики и свистовой концепции в оде.

Для выполнения этих задач в работе используется комплексный подход с применением культурно-исторического, историко-литературного, сравнительно-сопоставительного и герменевтического методов исследования, необходимых для изучения биографии поэта, интерпретации текста оды, выявления особенностей ее поэтики и музыкально-эстетической концепции.

Материалом для исследования послужили следующие издания:

- Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Вост. лит., 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность.
- Ancient and Early Medieval Chinese Literature. A Reference Guide: in 3 parts / ed. by D. R. Knechtges, T. Chang. Leiden – Boston: Brill, 2010. Part One.
- The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature / ed. by V. Mair. N. Y.: Columbia University Press, 1994.
- Wen Xuan, or Selections of Refined Literature: in 3 vols. / Xiao Tong; tr., with annot. by D. R. Knechtges. Princeton: Princeton University Press, 2018. Vol. 3.
- 晋书: 全十册 / 房玄龄等撰. 北京: 中华书局, 1974 (Книга Цзинь: в 10 т. / сост. Фан Сюаньлин и др. Пекин: Чжунхуа, 1974. Т. 8).
- 文选: 全二册 / 萧统选, 李善注. 北京: 商务印书馆, 1959 年 (Литературный сборник: в 2 т. / сост. Сяо Тун, коммент. Ли Шаня. Пекин: Коммерческое издательство, 1959. Т. 1).
- 昭明文選譯注: 共六册 / 主编陈宏天等. 长春: 吉林文史出版, 1987 年. 第二册 (Литературный сборник Чжаомина с пер. и коммент.: в 6 т. / гл. ред. Чэнь Хунтянь и др. Чанчунь: Цзилиньское издательство по литературе и истории, 1987. Т. 2).
- 历代赋辞典 / 迟文浚等主编. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1992 年 (Словарь од минувших эпох / гл. ред. Чи Вэньцзюнь и др. Шэньян: Ляонинское народное издательство, 1992).
- 中国音乐词典 / 缪天瑞等主编. 北京: 人民音乐出版社, 2016 年 (Словарь по китайской музыке / гл. ред. Мяо Тяньжуй и др. Пекин: Народная музыка, 2016).
- 中国古代文学理论辞典 / 赵则城等主编. 长春: 吉林文史出版社, 1985 年 (Словарь по теории литературы Древнего Китая / гл. ред. Чжао Цзэчэн и др. Чанчунь: Цзилиньское издательство по литературе и истории, 1985).
- 十三经注疏: 全二册 / 阮元校刻. 北京: 中华书局, 1982 (Тринадцатиканоние с комментариями: в 2 т. / испр. и изд. Жуань Юаня. Пекин: Чжунхуа, 1982. Т. 1-2).

Теоретической базой исследования стали труды известных отечественных и зарубежных ученых по классической литературе, поэтике и эстетике Китая и Европы (Алексеев, 2002; Позднева, 2011; Лисевич, 1979; Лосев, 1960; Музыкальная эстетика..., 1967; Курциус, 2021; Kaufmann, 1976; DeWoskin, 1982; 中國美學史, 1990); конкретно по «Оде о свисте», не изучавшейся в нашей синологии, использовались работы исследователей США, Сингапура и Китая (Zheng Yiren, 2021; Su Jui-long, 2006; 蔡仲德, 2018; 樊荣, 2004; 余江, 2005; 彭岩, 2007; 王健红, 2012); учитывались также ее переводы на английский и современный китайский языки (The Columbia Anthology..., 1994, p. 429-434; Wen Xuan..., 2018, p. 315-323; 昭明文選譯注, 1987, с. 1009-1020; 历代赋辞典, 1992, с. 289-295).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать материалы и выводы статьи при написании монографий, учебников и учебных пособий, в преподавании курсов по литературе, поэтике, эстетической мысли и культурологии Китая, на семинарских занятиях по классической китайской словесности.

## Обсуждение и результаты

### *Биографические сведения об авторе Оды*

Основным источником сведений о жизни Чэнгун Суя (231-273 гг.) является его жизнеописание *чжуань* 传记 из литературного раздела (досл.: «Сада литературы» «Вэнь юань» «文苑») династийной истории «Книги Цзинь». Приведем эту биографию полностью в оригинале и переводе, опуская включенные в нее тексты двух его од:

“成公绥，字子安，东郡白马人也。幼而聪敏，博涉经传。性寡欲，不营资产，家贫岁饥，常晏如也。少有俊才，词赋甚丽，闲默自守，不求闻达。时有孝乌，每集其庐舍，绥谓有反哺之德，以为祥禽，乃作赋美之，文多不载。又以‘赋者贵能分赋物理，敷演无方，天地之盛，可以致思矣。……历观古人未之有赋，岂独以至丽无文，难以辞赞；不然，何其阙哉？’遂为《天地赋》曰：……绥雅好音律，尝当暑承风而啸，泠然成曲，因为《啸赋》曰：……张华雅重绥，每见其文，叹伏以为绝伦，荐之太常，征为博士。历秘书郎，转丞，迁中书郎。每与华受诏并为诗赋，又与贾充等参定律。泰始九年卒，年四十三，所著诗赋杂笔十余卷行于世” (晋书, 1974, с. 2371, 2373, 2375). / «Чэнгун Суй, по второму имени Цзыань, был уроженцем [уезда] Байма Восточной области (в нынешней провинции Хэнань. – И. С.). С детства обладал острым умом и был широко начитан в классической литературе. От природы имел мало желаний, не стремился к богатству. Семья была бедной и из года в год голодала, но [он] всегда сохранял невозмутимость. С юности отличался выдающимися способностями, [его] строфы и оды были прекрасны, но [он] проявлял сдержанность, не стремился к общению, дорожил своей независимостью, не искал славы и успеха. Когда порой прилетали вороны, почтительные к родившим их, и собирались у его жилища, Суй говорил, что [они] добродетельны в том, что поддерживают своих престарелых родителей. Считая их благовыми птицами, [он] написал оду для их прославления, многое в [ее] тексте не сохранилось. К тому же поскольку “в одах ценится способность воспевать принципы различных вещей и не следовать в изложении ограничениям, а небо и земля грандиозны, то они стоят того, чтобы на них сосредоточить свои мысли. <...> Но у древних еще не было од о них, и только не потому ли о высшей красоте [неба и земли] нет произведений, что их трудно восхвалять в словах?! Иначе почему бы упустили их?!” (здесь цитируется Предисловие к “Оде о небе и земле” Чэнгун Суя. – И. С.) Так он создал “Оду о небе и земле”: <...>

Чэнгун Суй очень любил музыку и постоянно в жаркое время вслед ветру свистел, создавая ясные, мелодичные мелодии (“ясный, мелодичный” *линжань* 泠然 означает также “прохладный”. – И. С.), и тогда написал “Оду о свисте”: <...>

Чжан Хуа (张华, 232-300 гг., один из ведущих политических деятелей, поэтов и ученых того времени) глубоко уважал Суя и всякий раз, когда читал его сочинения, восклицал в восхищении, считая, что ему нет равных. Он рекомендовал его министру церемоний, и [Суй] был назначен [к нему] эрудитом. Суй исполнял обязанности секретаря дворцовой библиотеки, переводился на [должность ее] директора, повышался до секретаря государственной канцелярии. Каждый раз по императорскому эдикту вместе с Чжан Хуа создавал стихи и оды, а также вместе с Цзя Чуном (贾充, 217-282 гг., один из наиболее влиятельных министров ранней цзиньской империи) и другими участвовал в составлении законов. Скончался в девятом году девиза “Тайши” (265-274 гг.) в возрасте сорока трех лет. Им было написано более десяти томов стихов, од и различных заметок, получивших известность в мире (здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, перевод автора статьи. – И. С.)».

В приведенном жизнеописании обращает на себя внимание прежде всего то, что в нем не дается никаких данных о родословной Чэнгун Суя, даже имена его отца и деда остаются неизвестными. Эту «неразгаданную загадку» китайский исследователь Фань Цзые, специально занимавшийся жизнью и творчеством одописца, попытался хотя бы немного прояснить, но не смог пойти дальше предположений и косвенных свидетельств. Судя по ним, Чэнгун Суй происходил из достаточно знатной фамилии потомственных чиновников, пришедшей впоследствии в упадок (范子烨, 2003, с. 169). В самой же биографии ко времени жизни одописца его семья, «из года в год голодавшая», вообще находилась в крайне затруднительном, если не сказать бедственном, положении. Чэнгун Суй сделал карьеру не при помощи родственных связей, а благодаря своему таланту и той поддержке, которую Чжан Хуа оказывал талантливым людям.

В биографии вся его личная жизнь, за исключением только даты смерти, а также творческие достижения и продвижение по службе хронологически тоже никак не определены. Для уточнения этого аспекта можно использовать их хронологию, данную Фань Цзые на основе схематического обобщения материалов и выводов о Чэнгун Суйе в известном капитальном труде Лу Каньжу «Китайская литература по годам» (范子烨, 2003, с. 169-171). В соответствии с ней упоминавшиеся в биографии «Ода о воронах» и «Ода о небе и земле» были написаны в 251 г. еще совсем молодым автором в возрасте 21 года (здесь и далее возраст указывается по китайской традиции с добавлением одного года). А «Оду о свисте» он создает в 263 г., в возрасте 33 лет, в год, когда назначается на должность секретаря государственной канцелярии. Кроме того, несколько ритуальных песен, не упомянутых в жизнеописании, были сочинены им в 269 г. В биографии также указываются не все должности, которые Чэнгун Суй занимал в течение своей жизни. Его служебная карьера, дополненная Лу Каньжу на основе других источников, распределяется по годам следующим образом: 255 г. – эрудит при министре ритуала; 257 г. – глава уезда Чжанъань 章安令, а через год или два – секретарь дворцовой библиотеки; 260 г. – директор дворцовой библиотеки; 263 г. – секретарь государственной канцелярии; 264 г. – участие в разработке законов, командир верховых *ци дувэй* 骑都尉; 269 г. – заместитель секретаря государственной канцелярии *чжуншунь ши-лан* 中书侍郎; 271 г. – составитель государственной истории *чжунцзюлан* 著作郎. Судя по перечисленным должностям и их последовательности, можно сказать, что его карьера в целом складывалась достаточно успешно.

### Литературное наследие Чэнгун Суя

Литературное наследие от Чэнгун Суя сохранилось небольшое. Собрание его сочинений появилось не позднее первой половины VI в. в десяти томах (цзюанях) и затем регулярно фиксировалось в библиографических разделах династийных историй: в «Книге Суй» 《隋书》 (сост. в VII в.) – в 9 томах, в «Прежней Книге Тан» 《旧唐书》 (сост. в X в.) и «Новой Книге Тан» 《新唐书》 (сост. в XI в.) – в 10 томах, но с середины XI в. эпохи Сун宋 (X-XIII вв.) было утрачено и позднее, в эпохи Мин明 (1368-1644 гг.), Цин清 (1644-1911 гг.) и XX в., стало предметом реконструкции в различных сборниках: «Собрание сочинений 103 авторов эпох Хань, Вэй и Шести династий» 《汉魏六朝百三家集》 Чжан Пу张浦 (1602-1641 гг.), «Полная коллекция книг в четырех разделах» 《四库全书》 (1736-1795 гг.) Цзи Юня 纪昀 (1724-1805 гг.) и др., «Полное собрание литературных текстов ранней древности, трех эпох, Цинь, Хань, Троецарствия и Шести династий» 《全上古三代秦汉三国六朝文》 Янь Кэцзюня 严可均 (1762-1843 гг.), «Стихотворения доциньского периода, эпох Хань, Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий» 《先秦汉魏晋南北朝诗》 Лу Циньли 逯钦立 (1910-1973 гг.) и др. Проблема еще заключается в том, что многие из его сочинений сохранились только частично. До настоящего времени пытаются найти в различных литературных источниках какие-либо остатки утраченных произведений Чэнгун Суя (范子烨, 2003, с. 185-186; 崔晓蕾, 2010, с. 11-19). Наибольшую и самую значимую часть его литературного наследия составляют оды *фу* 赋. Имеются сведения о 29 одах, но только две из них полностью сохранились – «Ода о небе и земле» («Тянь ди фу» 《天地赋》) и «Ода о свисте» («Сяо фу» 《啸赋》), в своей основе дошли до нас «Ода о брошенной старой кисти» («Ци гу би фу» 《弃故笔赋》), «Ода о воронах» («У фу» 《乌赋》) и некоторые другие, от остальных одических произведений уцелели только отдельные небольшие фрагменты и строки. Полностью или частично сохранились также пять стихотворений *ши* 诗 (в них прославляются мудрые жены древних государей, выражается стремление достичь даосского бессмертия, описывается природа по пути в поездке и т. д.), два гимна *сун* 颂 (в одном восхваляется мудрая жена древнего царя, в другом – хризантема), три надписи *мин* 铭 (в них воспеваются ясень, хризантема и головное украшение), две ритуальные песни

юэ ээ 乐歌 (одна из них представляет собой песенный цикл), «Предупреждение о старшем на рынке» («Ши чжан чжэнь» 《市长箴》), «Рассуждение о божестве денег» («Цянь шэнь лунь» 《钱神论》), «хвала умершему» лэй 诔о знаменитом вэйском полководце Сыма И 司马懿 (179-251 гг.), «прославление» цзань 赞 известного отшельника и каллиграфа Ху Чжао 胡昭 (162-250 гг.), биографическое «Предостережение против пожара» («Цзе хо вэнь» 《戒火文》), «Семь починов» («Ци чан» 《七唱》) и труд по каллиграфии «О форме делового почерка» («Ли шу ти» 《隶书体》).

Из всего этого наследия Чэнгун Суя наиболее известными стали оды о небе и земле, о свисте и сочинение по каллиграфии, но если выбирать по тому же критерию уже из них, то на первое место следует поставить «Оду о свисте». Неслучайно только она из всех его произведений была включена в классическую антологию «Литературный сборник» («Вэнь сюань» 《文选》) Сюэ Туна 萧统 (501-531 гг.) и помещена в один раздел с выдающимися одами о музыке эпох Хань 汉 (206-220 гг.), Вэй 魏 (220-266 гг.) и Цзинь 晋 (265-420 гг.). Чэнгун Суй как классик в истории литературы и эстетики Китая представлен прежде всего и главным образом своей «Одой о свисте».

### Текст и перевод «Оды о свисте» с пояснениями

В перевод добавляются рубрикация текста, нумерация строк, вступительные комментарии – ко всем отрывкам, в круглых скобках – примечания к отдельным выражениям и словам; перевод выделен полужирным шрифтом.

I. Общая характеристика человека, его духовных качеств, склонностей и соответствующего им образа жизни, дающих возможность «постранствовать стремлением» ю чжи 游志, т. е. способствующих возникновению воображения.

“逸群公子，体奇好异。傲世忘荣，绝弃人事。睇高慕古，长想远思。将登箕山以抗节，浮沧海以游志” (文选, 1959, с. 389). / I. 1 **«Незауряден юный господин** (в коммент. современных китайских исследователей отмечается, что этот “юный господин” гунцзы 公子 предстает “тенью” Чэнгун Суя в соответствии с тем, как автор изображен в посвященном ему жизнеописании “Книги Цзинь” (昭明文选译注, т. 2, с. 1012)), 2 **в поступках странен, любит необычное.** 3 **Пренебрегает миром, равнодушен к славе, 4 отсек, отверг земную суету.** 5 **Стремясь к высокому, он обожает древность** 6 **и думает о вечном, мыслит о далеком** (6 строка (далее – стр.) повторяет стр. из “Оды о танце” Фу Учжуна, но с поставленными в обратной последовательности словосочетаниями (Семеновко, 2021а, с. 704)). 7 **Готов взойти на гору Цзишань для поддержки своей чести** (по преданию, у горы Цзишань 箕山 жил отшельник Сюйю 許由, который бежал туда, отказавшись от предложения мифического государя Яо, уступавшего ему трон; этот персонаж неоднократно упоминается в “Чжуан-цзы”), 8 **поплыть к лазоревым морям, чтобы постранствовать стремлением** (по Ли Шаню 李善 (630-689 гг.), основателю комментаторской традиции “Вэнь сюань”, здесь дается аллюзия на высказывание Конфуция в “Лунь юй” (5.7): “Путь не в ходу... Взойду на плот и поплыву к морям. Не Ю (его ученик Цзылу) ли будет тем, кто поплывет со мной? Цзылу, услышав это, обрадовался. Учитель же продолжил: «Вот Ю... Он превосходит в любви к храбрости меня. Но древесину для плота нигде не сыщешь» (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 81)).

II. Предварительные внешние и внутренние условия для свиста: нахождение в кругу друзей, выход за пределы обычного человеческого мира, познание его таинственных начал, вызывающие духовный подъем, вдохновение как источник творческой активности – «продолжительного свиста».

“于是延友生，集同好。精性命之至机，研道德之玄奥。愍流俗之未悟，独超然而先觉。狭世路之厄僻，仰天衢而高蹈。邈娉俗而遗身，乃慷慨而长啸” (文选, 1959, с. 389). / II. 9 **«К тому же он зовет друзей, 10 единых с ним по увлечениям.** 11 **Овладевает высшим импульсом природы и судьбы** (досл. значение цзи 机 см. ниже в 86 стр.; “высший импульс” чжи цзи 至机, относящийся к “природе и судьбе”, восходит к “небесному импульсу” тянь цзи 天机 как изначальному толчку во всех природных процессах, включающих также вдохновение), 12 **исследует таинственную глубину Пути и добродетели** (т. е. принципов Дао 道 и дэ 德, соответствующих учениям Лао-цзы, Чжуан-цзы и “И цзина”). 13 **Скорбит, что заурядный мир еще не пробудился, 14 и только он за его гранью прозревает первым** (в 13 и 14 стр. возникают ассоциации как с даосской, так и с конфуцианской литературой: словосочетание “за гранью мира” чаожань 超然 восходит к 26 гл. “Дао дэ цзина”, а выражения “заурядный мир” лю су 流俗 и “прозревает первым” сянь цзюэ 先觉 встречаются в 9 разд. 7 гл., 10 разд. 1 гл. и 14 разд. 37 гл. “Мэн-цзы”). 15 **Пренебрегает узкой кривизной мирской дороги, 16 ступает в высях, глядя на просторный путь небес.** 17 **Далекий от людских излишеств, сторонится мира 18 и, воодушевленный, продолжительно свистит».**

III. Вечерняя пора с солнцем на закате при условии непринужденного общения с друзьями как наиболее благоприятное время для «настройки» свиста, его согласования с музыкальными тонами.

“于时曜灵俄景，流光濛汜。逍遥携手，踟蹰步趾。发妙声于丹唇，激哀音于皓齿。响抑扬而潜转，气冲郁而爍起。协黄宫于清角，杂商羽于流征。飘游云于泰清，集长风乎万里。曲既终而响绝，遗馀玩而未已” (文选, 1959, с. 389). / III. 19 **«Затем, когда дух яркости (“дух яркости” яо лин 曜灵 – солнце) косит свои лучи 20 и льет их на туманный берег** (“Туманный берег” Мэн сы 濛汜 – место захода солнца в древнекитайской мифологии), 21 **он бродит рука об руку с друзьями, 22 шагает с ними неспеша. 23 Он испускает утонченные мелодии с пунцовых губ 24 и источает скорбные напевы со сверкающих зубов. 25 Звучание, модулируя, во рту кружится, 26 дыхание, вырываясь с силой, быстро возлетает. 27 Он согласует желтый гун с чистым цзюэ, 28 сообразует шан и юй с текущим чжи** (говорится о пяти тонах китайской пентатоники). 29 **Свист плавает, как облака в Великой чистоте** (т. е., по коммент. Ли Шаня, в небе; “тай цин” “泰清” может означать также “небесное Дао” “天道”, “естественность” “自然”, чистоту “первоначального эфира” “元气”, одно из трех высших проявлений Дао), 30 **скопляется, как долгий (неослабный) ветер на десятке тысяч ли** (мотивы “плывущих облаков” и “скопляющегося ветра” восходят к топосам “Хуайнаньцзы” (淮南鸿烈集解, 2016, т. 1, с. 97-98),

в котором они служат подтверждением положения о взаимодействии однородных вещей: “虎啸而谷风至，龙举而景云属”。/ “Тигр рычит (досл. «свистит» сяо), и дует ветер из ущелий; дракон поднимается, и собираются благоприятные облака”). 31 **Когда с концом напева звуки обрываются, 32 их отзвуками можно наслаждаться бесконечно».**

IV. Определение свиста и его мелодий как того, что, во-первых, относится к самой совершенной музыке природы, во-вторых, воплощает в себе достоинства многих музыкальных инструментов и пения, в-третьих, служит духовному воздействию и познанию, в-четвертых, вносит соразмерность в исполняемые произведения, в-пятых, спасает от наводнения и засухи, в-шестых, приводит к душевному спокойствию, в-седьмых, становится сосредоточением «высшей гармонии» инструментальной музыки и, в-восьмых, доставляет наибольшее эстетическое удовольствие.

“良自然之至音，非丝竹之所拟。是故声不假器，用不借物。近取诸身，役心御气。动唇有曲，发口成音。触类感物，因歌随吟。大而不滂，细而不沈。清激切于笙簧，优润和于瑟琴。玄妙足以通神悟灵，精微足以穷幽测深。收激楚之哀荒，节北里之奢淫。济洪灾于炎旱，反亢阳于重阴。唱引万变，曲用无方。和乐怡怿，悲伤摧藏。时幽散而将绝，中矫厉而慨慷。徐婉约而优游，纷繁鸞而激扬。情既思而能反，心虽哀而不伤。总八音之至和，固极乐而无荒” (文选, 1959, с. 389-390). / IV. 33 **«Свист в самом деле – совершеннейшая музыка природы, 34 с ним несравнимы звуки шелка и бамбука** (т. е. струнных и духовых инструментов). 35 **Так, для него не прибегают к инструментам 36 и не используют какие-либо вещи. 37 Его берут вблизи из собственного тела** (эта строка “цзинь цюй чжу шэнь” “近取諸身” – цитата из “Канона перемен” (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 86)), 38 **распоряжаясь своим сердцем и дыханием. 39 Зашевелят губами – и рождается напев, 40 а открывают рот – и образуется мелодия. 41 Волнуемые встречей с однородным, 42 поют и рецитируют стихи. 43 Свист не бывает хаотичен, когда громок, 44 или неслышен, когда тих. 45 По чистоте и силе сходен со свирелью и губным органом, 46 по изобилию и блеску соразмерен с гусями и лютней. 47 В нем сокровенного и утонченного достаточно для связи с душами и пробуждения духа, 48 существенного и неуловимого достаточно для исчерпания скрытого и измерения глубокого** (согласно коммент. Ли Шаня, две последние строки касаются даосских и конфуцианских источников: “сокровенное и утонченное” в 47 стр. восходят к первой главе “Дао дэ цзина”, “существенное и неуловимое” в 48 стр. – к “Канону перемен”, а остальные части обеих строк лексически и по синтаксису – к “Запискам о ритуалах” (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 1531, 1633), но “существенное”, “неуловимое”, “скрытое” и “глубокое” в не меньшей степени относятся и к даосской традиции). 49 **Он сдерживает в “Бурном Чу” печальную заброшенность** (“Бурный Чу” *Цзи Чу* 激楚 – название известного чуского напева), 50 **смиряет расточительность и безудержность “Северной деревни”** (“Северная деревня” (“Бэй ли”) – танец, который, по преданию, был создан по приказу иньского государя, тирана Чжоу, и представлял собой “разнузданную” музыку). 51 **Спасает от несчастья наводнения палящей засухой 52 и обращает преизбыток ян в двойное инь. 53 У свистовых мелодий масса изменений, 54 их вариации неисчислимы. 55 Бывают гармоничны, веселы, 56 или полны печали и уныния. 57 Иной раз, незаметно рассыпаясь, собираются прерваться 58 и тут же, резко восставая, проникаются волнением. 59 Неспешно, с грациозной скромностью, беспечно бродят, 60 затем смятенно мчатся и приходят в возбуждение. 61 Способны чувства избавлять от тягостных забот, 62 и сердце тогда даже в горести не будет ранено. 63 Они соединяют в себе высшую гармонию восьми звучаний** (“восемь звучаний” *ба инь* 八音 указывают на “восемь [видов] музыкальных инструментов”, различавшихся в Китае по материалу изготовления (металл, камень, шелк, бамбук, тыква, глина, кожа, дерево)) 64 **и, в самом деле услаждая до предела, не приводит к беспорядку** (Ли Шань находит в этой строке аллюзию на седьмой стих в первой строфе одной из песен “Ши цзина”, 114; I, X, 1)».

V. Свист с высоких строений при обозрении далей как музыкальное воспроизведение «форм» и «событий», способствующее гармонии *инь* и *ян* и улучшению нравов, т. е. представляет собой подражание действительности и выполняет воспитательную функцию.

“若乃登高台以临远，披文轩而骋望。啣仰扑而抗首，嘈长引而嚶亮。或舒肆而自反，或徘徊而复放。或冉弱而柔挠，或澎湃而奔壮。横郁鸣而滔滔，冽飘眇而清昶。逸气奋涌，缤纷交错。列列飘扬，啾啾响作。奏胡马之长思，向寒风乎北朔。又似鸿雁之将鶡，群鸣号乎沙漠。故能因形创声，随事造曲。应物无穷，机发响速。怫郁冲流，参谭云属。若离若合，将绝复续。飞廉鼓于幽隧，猛虎应于中谷。南箕动于穹苍，清飙振乎乔木。散滞积而播扬，荡埃藹之溷浊。变阴阳之至和，移淫风之秽俗” (文选, 1959, с. 390-391). / V. 65 **«Что же касается того, когда, поднимаясь на высокую террасу, смотрят вдаль 66 иль, открывая расписную галерею, вглядываются в просторы, 67 то, охая, смотря вверх, хлопая в ладони, поднимают голову 68 и издают протяжный свист, отчетливый и звонкий. 69 Порой он, будучи непринужденным, обращается к себе, 70 порой, колеблясь, вновь становится безудержным. 71 Порой он слаб и нежен, гибок и уступчив, 72 порой, бурля волнами, мчится во всю мощь. 73 Его густой звон, заливая, иссякает, 74 плывет в прохладе, чистый и напевный. 75 Дыханье с силой бьет фонтаном, 76 переплетаясь в буйной смеси. 77 Взмывает вихрем в высоту, 78 звучит как птичий гомон эхом. 79 Выводит неизбывную надежду хуской лошади, 80 вверяющей себя студеным северным ветрам** (“хуская лошадь” *ху ма* 胡馬, “вверяющая себя” северному ветру, является метафорой тоски по дому). 81 **И также сходен с тем, как сухонос ведет птенцов, 82 как кликает их стая среди песков в пустыне. 83 Так свистом можно творить тоны сообразно формам 84 и создает напевы соответственно событиям. 85 Неиссякаем в отклике на вещи** (эта строка формально близка к части высказывания из 14 гл. “Чжуан-цзы” (庄子集释, 2019, т. 2, с. 515)), 86 **быстр в отзвуке, как спусковой крючок** (имеется в виду спусковой механизм китайского арбалета *ну цзи* 弩机). 87 **Под натиском**

не прерываясь лется, 88 сплошной цепочкой облаков. 89 Как бы в разлуке и как бы при встрече, 90 как бы в конце и как бы в продолжении. 91 Фэйлянь (Фэйлянь 飛廉 – бог ветра в древнекитайской мифологии) гремит в подземных переходах, 92 свирепый тигр в ответ рычит из глуби пади (по преданию, “свист”-рычание тигров вызывает ветер в ущелье). 93 И Южный Веяльный совок (“Южный Веяльный совок” Нань Ци 南箕 – одно из 28 традиционных созвездий, контролировавшее, по преданию, ветер) плывет по сводчатой лазури (“сводчатая лазурь” цюнцан 穹蒼 – небо), 94 прозрачный вихрь трясет высокие деревья. 95 Рассеивает, развеивает застоялый воздух, 96 от грязи очищает пыль и облачную дымку. 97 Приводит инь и ян к их высшей гармоничности 98 и исправляет непристойные обычаи, распушенные нравы (здесь Чэнгун Суй со стр. 87 и до конца этой части расширяет топосы о драконе и облаках, тигре и ветре, упоминаемые в 29 и 30 стр.).

VI. Свист на вершине гор в окружении природы как побуждение к выходу сдержанного возмущения фэнхэ 憤, способствующему отрешенности от земной суеты, обретению возвышенности и безмятежности.

“若乃游崇岗，陵景山。临岩侧，望流川。坐盘石，漱清泉。藉皋兰之猗靡，荫脩竹之蝉娟。乃吟咏而发散，声骆驿而响连。舒蓄思之排愤，奋久结之缠绵。心涤荡而无累，志离俗而飘然” (文选, 1959, с. 291). / VI. 99 «Что же касается того, когда блуждают по высоким кряжам, 100 восходят на огромный пик, 101 глядят со склонов скал, 102 взирают на течение рек, 103 сидят на валунах, 104 полощут рот в чистом ключе, 105 сидят на мате из колышущихся орхидей, 106 лежат в тени изящного высокого бамбука, 107 то в этом случае напевно декламируют стихи и выпускают свист, 108 в нем тоны и отзвучия следуют не прерываясь. 109 Развертывает накопившиеся думы у способных затрудниться говорить и возмущенных (аллюзия на “Лунь юй”, 7.8), 110 высвобождает сдержанную давнюю обеспокоенность. 111 Тогда сердца чисты, свободны от тревог, 112 стремления далеки от мира и возвышенны (в этих двух строках Ли Шань находит ассоциации с отдельными выражениями в “Чжуан-цзы” и “Хуайнаньцзы”)».

VII. Свист как подражание многим музыкальным инструментам, средство, вызывающее наступление четырех сезонов, и «высшая красота природы» («цзыжань чжи цзи ли» 自然之极丽), превосходящая самые авторитетные образцы придворной музыки.

“若夫假象金革，拟则陶匏。众声繁奏，若箝若箫。礧礧震隐，匍匍啾嘈。发徵则隆冬熙蒸，骋羽则严霜夏凋。动商则秋霖春降，奏角则谷风鸣条。音均不恒，曲无定制。行而不流，止而不滞。随口吻而发扬，假芳气而远逝。音要妙而流响，声激曜而清厉。信自然之极丽，羌殊尤而绝世。越韶夏与咸池，何徒取异乎郑卫” (文选, 1959, с. 391). / VII. 113 «В том случае, когда берут за образец колокола и барабаны, 114 а также окарины и органы, 115 в игру вступает масса звуков, 116 как у свистка или свирели. 117 Гремя, грохочут звонким эхом, 118 режут и яростно шумят. 119 Испустят чжи – и жаркий пар клубится среди зимы, 120 раскроют юй – и летом вянет от мороза зелень, 121 возбуждают шан – и льют весной осенние дожди, 122 исполнят цзюэ – и в ветвях рокошет ветер из ущелий (в коммент. Ли Шаня цитируется рассказ из пятой главы “Ле-цзы” о чжэнском наставнике Вэне 郑师文, который учился игре на лютне – цине 琴 у наставника Сяна 师襄 и достиг в ней такого совершенства, что мог вызывать наступление четырех времен года воспроизведением соответствующих им музыкальных тонов; здесь же Ли Шань, ссылаясь на коммент. к этому памятнику, приводит сведения о традиционной китайской системе корреляций между тонами пентатоники и временами года: чжи 徵 соответствует лету, юй 羽 – зиме, шан 商 – осени, цзюэ 角 – весне). 123 Созвучия непостоянны, 124 в напевах нет определенных правил (т. е. искусство свиста отличалось импровизационностью). 125 При продвижении не блуждают, 126 при остановке не застойны (две последние строчки – модифицированная цитата из “Цзо чжуань” (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 2007)). 127 Идя вслед за губами, свист слетает с них 128 и на дыхании душистом мчится вдале. 129 Глубоки, утонченны его тоны, льются эхом; 130 мгновенны, громки, чисты и строги. 131 Ведь свист, являющийся, в самом деле, высшей красотой природы, 132 необычаен, совершенно несравним. 133 Он превосходит музыку “Преемство”, “Благолепие” и “Всеохватный пруд” (“Преемство” “Шао” 《韶》, “Благолепие” “Ся” 《夏》 и “Всеохватный пруд” “Сянь чи” 《咸池》 – высшие образцы придворной, “высокой музыки” я юэ 雅乐, относимые, по преданию, к мифическим царям Шуню, Юю и Хуан-ди соответственно), 134 зачем же отличать его лишь от напевов Чжэн и Вэй (имеются в виду народные песни и мелодии княжеств Чжэн и Вэй, которые признавались конфуцианцами “распутными”)?!».

VIII. Свист как «высшее совершенство» музыки, признаваемое всеми знаменитыми певцами и музыкантами прошлого.

“于时绵驹结舌而丧精，王豹杜口而失色。虞公辍声而止歌，宁子检手而叹息。锺期弃琴而改听，孔父忘味而不食。百兽率舞而抃足，凤皇来仪而拊翼。乃知长啸之奇妙，盖亦音声之至极” (文选, 1959, с. 391-392). / VIII. 135 «При звуках свиста у Мянь Цзюя (Мянь Цзюй 绵驹 – знаменитый певец княжества Ци в период Чуньцю (VIII-V вв. до н. э.)) не хватает слов и он теряет дух, 136 Ван Бао (Ван Бао 王豹 – знаменитый певец княжества Вэй в период Чуньцю (VIII-V вв. до н. э.)) совершенно умолкает и бледнеет, 137 Князь Юй (по коммент. Ли Шаня, под этим именем в источниках упоминаются два искусных певца, один жил в период Чуньцю (VIII-V вв. до н. э.), другой – в эпоху Хань (III до н. э. – III в. н. э.)), не допевая песни, прекращает петь, 138 Нин-цзы (Нин-цзы 甯子 или Нин Ци 甯戚 (VII в. до н. э.) – купец из Вэй, который за свое искусство пения был принят на службу циским князем Хуанем и стал первым министром (Люйши чуньцю, 2001, с. 331-332; Хуайнаньцзы, 2016, с. 180-181, 405)) отводит свои руки и вздыхает, 139 Чжун Ци (Чжун Цзыци 鍾子期 – знаменитый знаток и ценитель музыки периода Чуньцю (VIII-V вв. до н. э.)) отбрасывает лютню и внимает, 140 Конфуций не ест мяса, забывая его вкус (аллюзия на “Лунь юй” (7.14): “Когда Учитель находился в Ци и там услышал музыку «Преемство», то в течение трех месяцев не замечал вкуса у мяса и сказал: «Не ожидал от исполнения музыки такого

совершенства» (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 97)). 141 **Все звери, под него танцуют** (эта часть строки – цитата из «Канона преданий» “Шу цзин” (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 131)), **топают ногами, 142 два феникса, являясь с важным видом** (эта часть строки – цитата из того же источника (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 144)), **машут крыльями. 143 Так узнается удивительная тонкость продолжительного свиста, 144 он составляет в музыке верх совершенства».**

### Концепция свиста

Для понимания «Оды о свисте» необходимо рассмотреть ее в контексте аналогичных ей од «Литературного сборника». Как известно, первая часть этой антологии отведена одам фу賦 в десяти разделах (под обозначением десяти циклических знаков – «небесных стволов» *тянь гань* 天干), и девятый раздел (под знаком 壬) специально посвящен поэтолого-музыковедческой тематике под двумя рубриками: «Рассуждение о литературе» («Лунь вэнь» “论文”) и «Музыка» («Иньюэ» “音乐”). Всего в нем приведено семь произведений, одно под первой рубрикой – «Ода о литературе» («Вэнь фу» 《文赋》) Лу Цзи 陆机 (261-303 гг.), остальные шесть под второй рубрикой в хронологической последовательности – «Ода о свирели» («Дунсяо фу» 《洞箫赋》) Ван Бао 王褒 (90-51 гг. до н. э.), «Ода о танце» («У фу» 《舞赋》) Фу Учжуна 傅武仲 (I в. н. э.), «Ода о длинной флейте» («Чан ди фу» 《长笛赋》) Ма Жуна 马融 (79-166 гг.), «Ода о лютне» («Цинь фу» 《琴赋》) Цзи Кана 嵇康 (223-262 гг.), «Ода о губном органе» («Шэн фу» 《笙赋》) Пань Юэ 潘岳 (247-300 гг.) и «Ода о свисте» («Сяо фу» 《啸赋》) Чэнгун Суя 成公绥 (231-273 гг.).

Кроме последней – «Оды о свисте», остальные шесть из перечисленных выше од мы уже более или менее подробно рассматривали, выявляя особенности их поэтики и музыкальной, а также в одном случае – танцевальной, в другом – литературной концепции (Семененко, 1979; 2021a; 2021b; 2022a; 2022b; 2023a; 2023b). Как следует из нашего рассмотрения, все эти произведения вместе составляют определенный композиционно-стилистический канон. Они прежде всего едины между собой как жанр описательной эпидейктической поэмы. Их композиционные схемы включают ряд общих тематических компонентов в различных вариантах, касающихся описания музыкального инструмента или вида искусства, внешней среды, характеристики музыканта, танцовщицы или писателя, творческого процесса, произведений, воздействия художественного творчества на природу и людей и некоторых др.

Нетрудно убедиться, что «Ода о свисте» тоже может быть отнесена к описательной эпидейктической поэме и в ее композиции повторяются отмеченные выше элементы. Но она представляет собой особый вариант этого композиционно-стилистического канона.

Ее особенность сам автор оды связывает с предметом описания, отмечая, что для свиста «не прибегают к инструментам и не используют какие-либо вещи. Его берут вблизи из собственного тела, распоряжаясь своим сердцем и дыханием» (стр. 35-38). Иначе говоря, между свистом и тем, кто его производит, в отличие от инструментальной музыки, нет посредника в виде музыкального инструмента, произведение оказывается в наибольшей близости к своему создателю и исполнителю. По этому критерию в «Оде о свисте» обнаруживается больше сходства не с одами о музыкальных инструментах, а с двумя другими одами – о танце Фу Учжуна и литературе Лу Цзи. Правда, сходство у нее с ними по данному признаку не совсем полное, поскольку в танце, хотя и определяемом прежде всего телодвижениями танцовщиц, используются еще другие «вещи» – выбивание ритма на барабанах, одежда с длинными рукавами, украшения и т. п., а в литературном творчестве при первоначально устном создании произведения, которое получает возможность «истокочком литься через зубы и уста», требуется также его письменное воплощение с помощью кисти и письменной дощечки. Но и такое частичное сходство приводит к некоторой общности этих трех од в композиционном отношении. В «Оде о свисте» и «Оде о литературе» с самого начала дается характеристика субъекта художественной деятельности – мастера свиста и писателя соответственно, в «Оде о танце» хотя предварительно и определяются внешние условия исполнения танца, но на передний план тоже выносятся презентация танцовщицы, в отличие от од о музыкальных инструментах, в которых прежде всего говорится о растениях как материале изготовления инструментов. Видимо, в связи с акцентом на субъекте в этих трех одах вводится такой тематический компонент, как художественное воображение, передаваемое даосским выражением «странствовать сердцем/сознанием («ю синь» “游心”) или, как в «Оде о свисте», – синонимичным ему словосочетанием «странствовать стремлением» («ю чжи» “游志”).

Вместе с тем в целом по своей структуре «Ода о свисте» имеет больше сходства с одами о музыкальных инструментах. Само «тело» *шэнь* 身 свистящего человека, его «рот» *коу* 口, «губы» *чунь* 唇, «зубы» *чи* 齿, а также «сердце»-сознание *синь* 心 и «дыхание» *ци* 气 предстают аналогом инструмента, предназначенного для исполнения свистовой музыки. В данном случае совмещаются мастер свиста и свистовой инструмент. По той же аналогии I и II части оды соответствуют описанию природной основы и изготовления инструмента, а III часть – его настройки. Сходны и другие части, касающиеся характеристики свистовой музыки, ее подражательного модуса, сакрального воздействия на природу, этоса, познавательной функции, эстетической ценности и панегирического восхваления.

Переходя от структуры к содержанию этих од, надо иметь в виду, что характерная для них описательность представляла собой разновидность скрытой рефлексии над музыкальными инструментами, музыкой и другими видами искусства (Семененко, 2022a, с. 2828). В процессе такой дескриптивной рефлексии одописцы создавали концепции предметов своего описания – свирели, танца, длинной флейты, лютни и т. д.

Чэнгун Суй продолжил эту традицию, выступив создателем первой и уникальной в истории Китая концепции свиста. Как и его предшественники, следовавшие ведущим философским тенденциям своего времени, он придерживался «учения о сокровенном» (*сюань сюэ* 玄学), которое стало тогда вместо ханьского конфуцианства главной идеологией на ближайшие два столетия. Для *сюань сюэ* было характерно сочетание даосских идей с конфуцианскими, что также составило одну из особенностей концепции Чэнгун Суя.

Необходимо прежде всего отметить, что это была концепция свиста как части и разновидности музыкального искусства. Ко времени написания оды свист прошел уже достаточно длительный путь развития и использовался в различных сферах человеческой деятельности от сакрально-религиозной, философской и литературной до утилитарно-практической. На фоне этой традиции Чэнгун Суй вполне сознательно, специально выделял свист как музыку. Понятно тогда, почему речь в оде идет только о «продолжительном свисте» *чан сяо* 长啸 (стр. 18, 143), поскольку, чтобы выполнять функцию материального носителя какой-либо мелодии, он должен быть достаточно долгим. По той же причине Чэнгун Суй неизменно рассматривает его с музыкальной точки зрения. Свист в оде связывается с пентатоникой (стр. 27, 28, 119-122), описывается как состоящий из различных мелодий (стр. 23, 24, 53, 54, 83, 84, 123, 124), сближается с песней и рецитацией стихов (стр. 42, 107), представляется воплощением достоинств всех музыкальных инструментов (стр. 63, 113-116) и в итоге вообще объявляется самой совершенной музыкой, превосходящей древние канонические образцы (стр. 133, 144).

Главным культурно-историческим, философским и литературным источником концепции свиста в оде Чэнгун Суя становится топос свиста как возбудителя ветра, восходящий к архаико-мифологическим временам Древнего Китая (Семененко, 2024, с. 1353, 1356). Этот топос не просто упоминается, а разворачивается в оде по различным аспектам во многих строках (стр. 30, 77, 91-98, 122), прорисовываясь намного полнее, чем в древнекитайском философском памятнике «Хуайнаньцзы» (II в. до н. э.), в котором он впервые встречается (см. прим. к 30 стр. оды). Чэнгун Суй заимствует из того же памятника вместе с самим топосом и его риторическую функцию как одного из примеров, подтверждающих тезис об эффективности воздействия однородных предметов друг на друга. Собственно, этот тезис прямо формулируется им в 41 стр. («Волнуемые встречи с однородным...») и становится в оде одной из главных характеристик свиста. В рамках более общего принципа *гань ин* 感应, в переводе: «взаимодействие», «воздействие и отклик» или «восприятие и отклик», свист в зависимости от ситуации может занимать разные позиции: если в «Хуайнаньцзы» инициатива принадлежит рыку-свисту тигра, вызывающему ветер, то в «Оде о свисте» уже само тигриное рычание стимулируется громыханием бога ветра Фэйляня (стр. 91, 92), а «юного господина» побуждает свистеть его «воодушевление», возникающее при познании природы и *Дао* (часть II оды). У Чэнгун Суя свист исходно рассматривается не как инициатива, почин, а как «ответ», «отклик» *ин 应*. Он прямо называет тигриное рычание свист из заимствованного топоса «откликом» (стр. 92) и в человеческом свисте усматривает чрезвычайно большую способность к «отклику на вещи» (стр. 85). В этих высказываниях проявляется влияние даосской и отчасти конфуцианской, идущей от «Канона перемен» традиции. В 73 гл. «Дао дэ цзина» мы можем прочесть, что «天之道.....不言而善应.....» (老子, 2018, с. 182). / «Дао Небес... умеет бессловесно откликаться...», а свист относится именно к бессловесному отклику. В «Чжуан-цзы» даосское «учение» *цзяо* 教, «мудрец» *шэн жэнь* 圣人, «Путь и добродетель» *Дао дэ* 道德 тоже определяются предпочтением «отклика» *ин* воздействию *гань* (庄子集释, 2019, т. 2, с. 403, 540, 741). В «Каноне перемен» принципу «взаимодействия» однородных вещей тоже придается большое значение (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 16). Кроме того, в «Чжуан-цзы» мы находим положение о том, что «отклик» *ин 应* последователя даосизма «подобен эху» *жо сян* 若响 (庄子集释, 2019, т. 3, с. 1088), а в «Каноне перемен» само предсказание называется «эхом» (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 81). У Чэнгун Суя под «откликом» тоже подразумевается «отзвук» *сян* 响 и, таким образом, свист представляется отзвучным, мыслится как эхо. Синонимичность «отклика» и «отзвука» ярко проступает в двустроичии о «неиссякаемости» свиста в «отклике» и его «быстроте в отзвуке» (стр. 85, 86), звучание свиста ассоциируется с эхом (стр. 78), музыкальные «тоны» *шэн* 声, *инь* 音 образуют непрерывный ряд с отзвуками (стр. 108) и, собственно, являются ими (стр. 129).

Другим очень важным источником концепции в оде Чэнгун Суя является топос ветра как музыки. Он встречается в различных памятниках древнекитайской литературы, включая упоминавшийся «Хуайнаньцзы». Примечательно, что в первой из сохранившихся од о музыкальных инструментах – «Оде о свирели» Ван Бао – музыка свирели трижды сравнивается с ветром (см. в «Оде о свирели» стр. 30, 101, 176), но эти сравнения тонут в массе других, они не занимают такого, как в «Оде о свисте», ведущего места в определении предмета описания.

Из всех памятников, в которых встречается данный топос, наиболее важным для понимания свиста как музыкального ветра в концепции Чэнгун Суя является знаменитый диалог из второй главы «О равенстве вещей» («Ци у лунь» «齐物论») в «Чжуан-цзы» (庄子集释, 2019, т. 1, с. 48-57; Атеисты, материалисты..., 1967, с. 139), посвященный рассмотрению трех свирелей – человека, земли и неба. О «свирели человека» *жэнь лай* 人籁 говорится только как о «прилаженных друг к другу бамбуковых трубках», «свирель неба» *тянь лай* 天籁 кратко характеризуется в заключении как все то, что звучит само по себе без воздействия извне (т. е. по принципу *цзыжань* 自然 – «самости», «природы», «естественности», «спонтанности»), зато в середину, центр обсуждения выносятся «свирель земли» *ди лай* 地籁, точнее говоря, описание того, как шумит ветер, образуемый «дыханием» *ци* 气 «Великой глыбы» *Да куай* 大块 – земли. Сами эти звуки, описанные очень ярко, – всевозможные завывания, визги, зовы, стенания, щебет и пр. – возникают от прохождения ветра через различные «отверстия» в земном рельефе, в ущельях гор, лесах. Собственно, «свирель земли» представляется именно в виде таких «отверстий», звучащих от проходящего через них ветра. И хотя их звуки кажутся неорганизованными, стихийными, они образуют между собой «гармонию» *хэ* 和: от слабого ветра – «малую» *сяо* 小, от сильного – «великую» *да* 大.

Здесь обращает на себя внимание достаточно подробное рассмотрение «музыки», производимой «свирелью земли», и отсутствие конкретного описания музыки небесной свирели, без которого многое в этом фрагменте остается, что называется, «за кадром». Но такое описание можно найти в другом месте «Чжуан-цзы»: музыка небесной свирели под обозначением «музыки неба» *тянь юэ* 天乐 развернуто описывается в гл. 14 «Вращается ли небо?» («Тянь юнь» “天运”) «Чжуан-цзы» (庄子集释, 2019, т. 2, с. 504-512; Атеисты, материалисты..., 1967, с. 204-205). Прежде всего она космична или, точнее говоря, составляет вселенскую абсолютную целостность. Отсюда следуют и все ее другие особенности. В ней не находят выражения обычные человеческие эмоции, не проявляются конфуцианские добродетели, но она представляет собой «гармонию *инь* и *ян*» («*инь ян* чжи хэ» “阴阳之和”), «свет солнца и луны» («*жи юэ чжи мин*» “日月之明”), «естественную жизнь» («*цзыжань* чжи мин» “自然之命”), единство человеческого (искусственного) начала с небесным (природным). Не создается небесная музыка и согласно какой-то предзаданной форме. Она не структурируется по китайской пентатонике у *инь* 五音 и двенадцатиступенчатой хроматической гамме *ши эр люй* 十二律, в ней не выделяются композиционные части или какая-либо их последовательность, но происходят непредсказуемые изменения, не имеющие границ в пространстве и времени. Вообще же эта музыка, как и *Дао* или «великая мелодия» *да инь* 大音 в «Дао дэ цзине» (老子, 2018, с. 87, 113), оказывается тем, что при всем старании нельзя услышать и увидеть. И ее понимание недоступно для человеческого «сердца» *синь* 心, т. е. для разума, сознания и чувств. Она может восприниматься только посредством полного интуитивного слияния с ней, а значит, и с абсолютным *Дао*. По аспекту же воздействия на мир и людей «небесная музыка» не вызывает обычных человеческих чувств и не выполняет этико-воспитательной функции, которой обязательно наделялась музыка в конфуцианском учении о музыкальном этосе, но она приводит к отрешенности от мира и делает способным «вместить *Дао* и пребывать вместе с ним» («*Дао кэ цзай эр юй чжи цзюй* е» “道可载而与之俱也”), что означает особое состояние единства с небом – природой и *Дао*, именуемое еще как «пост сердца» *синь чжай* 心斋, «сидение в забвении» *цзо ван* 坐忘, сопровождаемые «небесной (естественной) радостью» *тянь лэ* 天乐.

Таким образом, «музыка неба» или небесной свирели ничем не отличается от *Дао* и разделяет с ним все его признаки. Иначе говоря, она равнозначна *Дао*, и в музыке земной свирели неслышимо находит свое изначальное проявление. А музыка земной свирели как чувственный образ *Дао* представляет собой музыку природы.

По сути, к ней в целом прежде всего и близок свист Чэнгун Суя. В оде он тоже изображается возникающим от прохождения через «отверстие» (в данном случае – щель между губами) «дыхания» *ци* 气 человека (стр. 23, 24, 39, 40, 26, 75), которое, как и в «свирели земли» из «Чжуан-цзы», оказывается равнозначным звучащему ветру (стр. 30, 94-96), в дополнение санкционированному мифологическими образами (стр. 91-93). Все это придает «продолжительному свисту» вселенское значение и приводит к его определению как «совершеннейшей музыки природы» («*цзыжань чжи чжи инь*» “自然之至音” (стр. 33)). Как музыка земной свирели заключает в себе неслышимую музыку небесной свирели, так свист является чувственным передатчиком той же небесной музыки или – что эквивалентно – акустическим первообразом сверхчувственного *Дао* – «свирели неба». Различные свойства свиста, упоминаемые во многих местах произведения, представляют собой характерные признаки *Дао*: «сокровенность» *сюань* 玄, «утонченность» *мяо* 妙, «существенность» *цзин* 精, «неуловимость» *вэй* 微, «скрытость» *ю* 幽, «глубину» *шэнь* 深, «необычность» *шуйу* 殊尤, «совершенную несравнимость» *цзюэ ши* 绝世, «удивительность» *ци* 奇 (стр. 23, 47, 48, 129, 132, 143). К этим признакам может быть отнесена и импровизационность свистового искусства (стр. 124). О том же свидетельствует представленный в I и II частях оды образ свистового мастера, который стремится соединиться с *Дао* и, достигая этого, испытывает вдохновение, побуждающее его к «продолжительному свисту». Таким образом, данный свист производится тем, кто уже находится в единстве с *Дао* или, иначе говоря, уподобляется «свирели неба». И сам свист воздействует в аналогичной направленности, ибо, освобождая от разного рода отрицательных эмоций, включающих социально-мотивированное «возмущение» *фэнь* 愤, приводит к отрешенности от мира и соединению с *Дао* (стр. 109-112).

Но, кроме даосского, в древнекитайской традиции был еще конфуцианский топос ветра как музыки, тоже оказавший значительное влияние на концепцию свиста Чэнгун Суя. Его формирование происходило в рамках учения о музыкальном этосе, которое разрабатывалось на протяжении нескольких веков в конфуцианской традиции, особенно систематически в сочинении «Сюнь-цзы» “荀子” (IV-III вв. до н. э.), трех главах «Записок о музыке» («Юэ цзи» “乐记”) (V-II вв. до н. э.) канонических «Записок о ритуалах» «Ли цзи» “礼记”, а также в «Большом предисловии» («Да суй» “大序”) (I в. н. э.) к «Канону песен» «Ши цзин» “诗经”. Еще Конфуций проводил аналогию между «ветром» *фэн* 风 и «добродетелью» *дэ* 德 («Лунь юй», 12.19), в самом же иероглифе 风 семантика «ветра» совмещалась со значениями «нравов», «воспитательного воздействия», «звучков», «музыки» и «песни». Более подробно мы писали об этом в нашей статье о первой китайской поэтике (Семенинко, 2020). В этом конфуцианском топосе, в отличие от даосских представлений, акцент ставился на этике и нравственном воспитании. В соответствии с ним у Чэнгун Суя свист, будучи музыкальным ветром, представляется как средство, исправляющее «непристойные обычаи» и «распущенные нравы» (стр. 98), т. е. здесь в оде высказывается положение, которое постоянно приводится в качестве формулировки одной из главных функций музыки в упомянутых выше и многих других работах конфуцианцев о музыкальном искусстве.

Вписывается в этот топос и предварительная настройка свиста по правилам китайской пентатоники (стр. 27, 28). Хотя система пяти тонов и двенадцатиступенчатого хроматического звукоряда относилась к общекитайской традиции, но она была воспринята конфуцианцами, вследствие чего мы можем прочитать в «Записках о музыке», что ее создатели, древние правители-мудрецы, положили полученные гаммы в основу «добродетельных тонов» *дэ инь* 德音, которые «и стали называться «музыкой» юэ 乐, предназначенной для поддержания порядка и благополучия в государстве и обществе (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1535, 1540).

В данном случае, сближаясь с конфуцианским топосом, Чэнгун Суй явно расходится с его даосским аналогом в разобранным нами выше фрагменте «Чжуан-цзы». В описании звуковой стороны ветра как дыхания земли, кроме названия «свиристели» и общеэстетического понятия «гармонии», совсем не используются музыкальные термины, такие, например, как «тоны» или «мелодии» *инь* 音, «звуки» *шэн* 声, «напевы» *цюй* 曲 и т. п., поскольку отдается предпочтение стихийному природному звучанию, а не упорядоченным, сведенным в какую-либо систему звукам. Чжэн Ижэнь справедливо говорит об освобождении в данном случае звуков от «фиксированных категорий» (Zheng Yiren, 2021, p. 277), тогда как в оде Чэнгун Суя они активно используются, хотя и подчеркивается импровизационность свиста. По этому пункту одописец явно диссонирует с высказываниями основателей даосизма, начиная со слов Лао-цзы о том, что «五音令人耳聋» (老子, 2018, с. 27). / «пять тонов ведут к потере слуха», продолженными и развитыми Чжуан-цзы (庄子集释, 2019, т. 2, с. 320, 345, 362, 458). Конечно, здесь надо иметь еще в виду, что Чэнгун Суй, занимая такую позицию, следовал давно сложившемуся одическому канону в описании искусства игры на музыкальных инструментах.

Но сами гаммы были непосредственно связаны с традиционной китайской натурфилософией, основанной на символическо-магическом классификационизме, улавливавшем музыкальные тоны в густую вселенскую сеть неисчислимых соответствий. Все это тоже не могло не войти вместе с гаммами в конфуцианское учение о музыке. В оде Чэнгун Суя связь свиста с натурфилософской традицией также очевидна, например в соответствии музыкальных тонов четырем временам года (стр. 119-122). Но здесь и особенно еще в одном месте – в стр. 51-52 проявляется влияние не только конфуцианства или раннего даосизма, но и даосской религии, ставшей активно развиваться в Китае с периода Восточной Хань (Дун Хань 东汉) (25-220 гг.), когда в практике связанных с ней магов свист использовался как средство борьбы с наводнением и засухой.

В рассмотренной выше топике свиста как музыкального ветра выявляется большое количество разных по своему значению функций свистового искусства. Из основных прежде всего выделяются две: достижение единства с *Дао* и нравственное воспитание. Но особое место занимает еще одна основная функция, носящая даже в какой-то мере интегрирующий характер. Это функция эстетическая. По существу, она организует композицию оды, представляя собой ее опорные точки. Как известно, ведущим жанровым признаком од о музыкальных инструментах, включая свист, было восхваление предмета описания, для чего использовались топосы превосходства, отнесения к высшему классу однородных предметов и возведение в высшую степень проявления какого-либо положительного свойства. По этим топосам и выстраивается композиция оды о свисте. Ее можно схематично изобразить как последовательность опорных строк с обозначением их частей, к которым они относятся, и порядкового номера в произведении:

III. 32 “.....遗馀玩而未已” / «...их отзвуками можно **наслаждаться бесконечно**».

IV. 33 “良自然之至音.....” / «Свист в самом деле – **совершеннейшая музыка природы**...».

IV. 63 “总八音之至和.....” / «Он собирает **высшую гармонию восьми звучаний**...».

IV. 64 “.....固极乐而无荒” / «...и, в самом деле, **улаждая до предела**, не приводит к беспорядку».

V. 97 “变阴阳之至和.....” / «Приводит *инь* и *ян* к их **высшей гармоничности**...».

VII. 131 “信自然之极丽.....” / «Ведь свист, являющийся, в самом деле, **высшей красотой природы**...».

VII. 132 “.....羌殊尤而绝世” / «...**необычаен, совершенно несравним**».

VII. 133 “越韶夏与咸池.....” / «Он **превосходит** музыку “Преество”, “Благолепие” и “Всеохватный пруд...”».

VIII. 144 “.....盖亦音声之至极” / «...он составляет **в музыке верх совершенства**».

Здесь отсутствуют три части, поскольку первые две, выполняя роль экспозиции, к описанию свиста непосредственно не относятся, и нет также шестой части, но в ней, как и в предыдущих двух, речь идет о гармонии, поскольку в заключении подразумевается та ситуация, когда благодаря свисту возвращаются от «возмущения» и «обеспокоенности» к гармонии в ее наибольшем проявлении. В приведенных строках свист последовательно определяется по высшей, превосходной степени его классности в музыке, гармоничности, красоте и улаживательности. Эти признаки обозначаются в конце каждой (от III до VIII) части, и в них подводится итог предыдущему изложению. Они и составляют эстетическую функцию свистового искусства, выступающую венцом двух других отмеченных ранее функций – достижения единства с *Дао* и нравственного воспитания. Все остальные функции свиста, упоминаемые в различных местах оды, – коммуникация с духами, познание тайн мира, борьба со стихийными бедствиями и т. д. – становятся средством проявления этих трех основных функций или их дополнением.

## Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам. О жизни Чэнгун Суя сохранилось немного исторических сведений. Он происходил из обедневшей семьи потомственных чиновников, был очень талантлив и образован, не стремился к славе и карьере, но благодаря своим сочинениям получил приглашение на государственную службу, ставшую для него достаточно успешной. В его литературном наследии, в значительной мере утраченном, главное место занимало одическое творчество, в нем полностью сохранились только две оды, а из них наиболее известной стала «Ода о свисте». Это произведение по своим формальным особенностям в целом соответствует композиционно-стилистическому канону китайских эпидейктических од о музыкальных инструментах, но занимает в нем особое место в соответствии со спецификой свиста как предмета описания. В связи с этим в «Оде о свисте» делается больший акцент на субъекте художественной деятельности и выделяется понятие воображения. Свообразие предмета описания определяет и особенности концепции свиста, излагаемой Чэнгун Суем в оде. В ее основе лежат древнекитайские

топосы свиста как ветра и ветра как музыки, восходящие к архаико-мифологическим, даосским и конфуцианским источникам. В ней формулируются также три основные функции свиста: достижение единства с Дао, нравственное воспитание и эстетическое наслаждение. Все другие его функции, отмечаемые в оде, служат средством или дополнением этих трех основных функций.

К перспективам дальнейшего исследования по данной проблематике может относиться публикация перевода на русском языке и подробный анализ второго после «Оды о свисте» произведения о свистовом искусстве в истории Китая – трактата VIII в. «Принципы свиста» («Сяо чжи» 啸旨).

### Источники | References

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 1-2.
2. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая / вступ. ст., перев. и коммент. Л. Д. Позднеевой. М.: Вост. лит., 1967.
3. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2 т. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. Т. 1-2.
4. Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М.: Вост. лит., 1979.
5. Лосев А. Ф. Вступительный очерк // Античная музыкальная эстетика / вступ. очерк и собрание текстов А. Ф. Лосева; предисл. и общ. ред. В. П. Шестакова. М.: Музгиз, 1960.
6. Люйши чунью (Весны и осени господина Люя) / пер. Г. А. Ткаченко; сост. И. В. Ушакова. М.: Мысль, 2001.
7. Музыкальная эстетика стран Востока / общ. ред. и вступ. ст. В. Шестакова. М.: Музыка, 1967.
8. Позднеева Л. Д. История китайской литературы. М.: Восточная литература, 2011.
9. Ранняя конфуцианская проза: «Луньюй», «Мэнцзы» / пер. с кит. и предисл. И. И. Семененко. М.: ИВЛ, 2016.
10. Семененко И. И. Ода о губном органе Пань Юэ: музыка как катарсис // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023а. Т. 16, Вып. 11.
11. Семененко И. И. Ода о длинной флейте Ма Жуна: музыка как голос философии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023b. Т. 16. Вып. 1.
12. Семененко И. И. Ода о литературе Лу Цзи как технология поэтической рефлексии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022а. Т. 15. Вып. 9.
13. Семененко И. И. Ода о танце Фу Учжуна (I в. н.э.): в преддверии авторского и эстетического самосознания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021а. Т. 14. Вып. 3.
14. Семененко И. И. Особенности поэтики и музыкальной концепции «Оды о свирели» Ван Бао (I в. до н. э.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021b. Т. 14. Вып. 5.
15. Семененко И. И. Первая поэтика Китая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 9.
16. Семененко И. И. Поэтика Лу Цзи // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022b. Т. 15. Вып. 10.
17. Семененко И. И. Феномен художественного свиста в традиционной культуре Китая и его связь с китайской классической литературой // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17. Вып. 4.
18. Семененко И. И. Цзи Кан. Ода о лютне // Проблемы восточной филологии: сб. статей / под ред. Л. Е. Померанцевой. М.: Издательство Московского университета, 1979.
19. Хуайнаньцзы: философы из Хуайнани / пер. с кит., вступ. ст. и примечания Л. Е. Померанцевой. М.: Вост. лит., 2016.
20. DeWoskin K. J. A Song for One or Two. Music and the Concept of Art in Early China. Ann Arbor: Center for Chinese Studies (The University of Michigan), 1982.
21. Kaufmann W. Musical References in the Chinese Classics. Detroit: Information Coordinators, 1976.
22. Su Jui-long. Whistling and Its Magico-Religious Tradition: A Comparative Perspective // Lingnan Journal of Chinese Studies. 2006. Vol. 3.
23. Zheng Yiren. Sounding the Ineffable: Third-Century Chinese Whistling as an Alternative Voice // Duke University Press. 2021. Vol. 29. No. 2.
24. 王健红. 晋代成功绥《啸赋》探析 // 作家杂志. 2012年. No. 9 (Ван Цзяньхун. Исследование «Оды о свисте» Чэнгун Суя эпохи Цзинь // Литературный журнал. 2012. № 9).
25. 淮南鸿烈集解: 全二册 / 刘文典撰. 北京: 中华书局, 2016年 (Великий свет Хуайнани со сводными комментариями: в 2 т. / сост. Лю Вэньдянь. Пекин: Чжунхуа, 2016. Т. 1-2).
26. 中國美學史: 全五册 / 李泽厚, 刘纲纪 主编. 北京: 中国社会科学出版社, 1990年. 第一卷. 第二卷 (История китайской эстетики: в 5 т. / гл. ред. Ли Цзэхуо, Лю Ганцзи. Пекин: Общественные науки Китая, 1990. Т. 1-2).
27. 老子. 道德经注释 / 王弼注. 北京: 中华书局, 2018年 (Лао-цзы. Дао дэ цзин с коммент. и сверкой / коммент. Ван Би. Пекин: Чжунхуа, 2018).
28. 彭岩. 成功绥《啸赋》的音乐美学思想初探 // 湖南科技学院学报. 2007年. 第28卷. 第11期 (Пэн Янь. Предварительное исследование музыкально-эстетической мысли «Оды о свисте» Чэнгун Суя // Журнал Хунаньского университета науки и техники. 2007. Т. 28. № 11).
29. 樊荣. 啸、《啸赋》与魏晋名士风度 // 长春师范学院学报. 2004年. 第23卷. 第5期 (Фань Жун. Свист, «Ода о свисте» и нравы знаменитостей периода Вэй Цзинь // Журнал Чанчуньского педагогического института. 2004. Т. 23. № 5).

30. 范子烨. 魏晋之赋首——成公绥考论 // 国学研究. 北京: 北京大学出版社, 2003. 第11卷 / 袁行霈主编 (Фань Цзые. Ведущий одописец периода Вэй Цзинь: исследование о Чэнгун Суй // Изучение классической китайской культуры. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2003. Т. 11 / гл. ред. Юань Синпэй).
31. 蔡仲德. 中国音乐美学史. 北京: 人民音乐出版社, 2018年 (Цай Чжундэ. История музыкальной эстетики Китая. Пекин: Народная музыка, 2018).
32. 崔晓蕾. 《成公绥集》整理与研究: 硕士学位论文. 石家庄, 2010 (Цуй Сяолэй. Упорядочение и исследование «Собрания сочинений Чэнгун Суй»: дисс. ... маг. Шицзячжуан, 2010).
33. 庄子集释: 全三册 / 郭庆藩撰, 王孝鱼点校. 北京: 中华书局, 2019 (Чжуан-цзы со сводными объяснениями: в 3 т. / сост. Го Цинфань; сверка Ван Сяоюя. Пекин: Чжунхуа, 2019. Т. 1-3).
34. 余江. 妙音极乐 自然至和——成功绥《啸赋》论 // 湖南科技大学学报 (社会科学版). 2005年. 第8卷1期 (Юй Цзян. Наибольшее услаждение утонченными мелодиями, высшая гармония природы: об «Оде о свисте» Чэнгун Суй // Журнал Хунаньского университета науки и техники (Общественные науки). 2005. Т. 8. № 1).

### Информация об авторах | Author information



Семененко Иван Иванович<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова



Ivan Ivanovich Semenenko<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Lomonosov Moscow State University

<sup>1</sup> yise@yandex.ru

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.08.2024; опубликовано online (published online): 11.09.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Чэнгун Суй; топика свиста как ветра и музыки; единство с Дао; гармония инь и ян; красота цзыжань; Chenggong Sui; topoi of whistling as wind and music; unity with the Dao; harmony of yin and yang; beauty of ziran.