

RU

«Ода о литературе» Лу Цзи как технология поэтической рефлексии

Семененко И. И.

Аннотация. Цель исследования - определить особенности, основные принципы и приемы, характеризующие технологию поэтической рефлексии в «Оде о литературе» Лу Цзи. В связи с этим выявляется тематико-ритмическая структура произведения. Научная новизна исследования заключается в комплексном изучении этого текста, его композиции и поэтологической техники. Дается также новый перевод оды. В результате выявлены тематическое членение и ритмическая структура произведения, раскрыты общие особенности литературной рефлексии Лу Цзи, определены основные приемы его логико-риторической техники и ее эстетическое значение.

EN

“Ode on Literature” by Lu Ji as a Technology of Poetic Reflection

Semenenko I. I.

Abstract. The aim of the study is to determine the features, basic principles and techniques that characterize the technology of poetic reflection in Lu Ji’s “Ode on Literature”. In this regard, the thematic-rhythmic structure of the work is revealed. The scientific novelty of the research lies in the comprehensive study of this text, its composition and poetological technique. A new translation of the ode is also given. As a result, the thematic division and rhythmic structure of the work are identified, the general features of Lu Ji’s literary reflection are revealed, the main methods of his logical-rhetorical technique and its aesthetic significance are determined.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена значением «Оды о литературе» *Вэньфу* 文赋 Лу Цзи 陆机 (261-303 гг.) в истории не только китайской, но и мировой поэтологической мысли. Ее автор был одним из выдающихся поэтов эпохи Лючао 六朝 (III-VI вв.), или раннего Средневековья в Китае, высоко ценившимся и названным тогда же «цветом» *ин* 英 поэзии своего времени (钟嵘, 2011, с. 34). Хотя оценки в отношении него были не всегда однозначными и в течение последующих веков могли заметно колебаться, но от этого его значение в целом как «цвета» литературы не потускнело. Известно также, что в «большом времени» производится определенный отбор в творчестве классиков и нередко у каждого из них выделяется главное произведение. То же произошло и с Лу Цзи: из всех его сохранившихся сочинений, включая прозаические, такое главенство в конечном итоге получила одна из многих од поэта – «Ода о литературе» (далее – Ода), первая в своей основе научная поэтика в истории Китая. Она относится к поэтологической классике не только в китайской или дальневосточной словесности, но и в мировой литературе. И этот ее уровень очень высок. Ода вполне может быть на равных включена в разряд «больших органических поэтик прошлого – Аристотеля, Горация, Буало», которые «проникнуты глубоким ощущением целого литературы...» (Бахтин, 1975, с. 449). Отечественному Китаеведению принадлежит первая в мировой синологии исследовательская статья об Оде и ее второй после французского перевода, опубликованные В. М. Алексеевым (2002, с. 345-380) в 1944 г., но в дальнейшем, до настоящего времени, кроме небольших очерков в учебниках, словарях и других трудах общего характера, у нас больше не выходило каких-либо самостоятельных исследований и новых переводов этого произведения. Такая ситуация резко контрастирует с изучением Оды за рубежом, особенно активным в КНР, но также, хотя и в меньшей степени, в западной синологии на английском языке. По этой причине и в связи с тем, что многие аспекты в понимании поэтики Лу Цзи до сих пор остаются дискуссионными, в нашем Китаеведении еще больше возрастает необходимость в новых исследованиях и переводах Оды. Одним из таких особенно малоизученных аспектов литературной рефлексии Лу Цзи является ее технология или методика, которая и становится предметом исследования в нашей статье.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: во-первых, дается новый перевод Оды с иной, чем у предшественников, рубрикацией, а также приводятся комментарии и примечания к нему;

во-вторых, раскрываются общие особенности литературной рефлексии Лу Цзи; в-третьих, выявляются основные принципы и приемы его поэтологической методике.

Исследование основано на историко-типологическом и комплексном подходе с привлечением методов, разработанных в поэтике, филологии, герменевтике и риторике.

Теоретической базой нашей работы служат труды известных отечественных, западных и китайских ученых, посвященные изучению классической китайской поэтики и «Оды о литературе» Лу Цзи (Алексеев, 2002; Лисевич, 1979; Liu, 1975; Owen, 1992; 毛庆, 1998; 張少康, 2002). Учитывались также многочисленные переводы этого произведения на западные и современный китайский языки (Margoulies, 1926; Ch'en Shih-hsiang, 1948; Hughes, 1951; Fang, 1951; Wong Siu-kit, 1983; Barnstone, Chou Ping, 1996; Owen, 1996; Hamill, 2000; Kneshtges, 2014; 陈果青, 1983; 张怀瑾, 1984; 陈宏天, 趙福海, 陈复兴, 1987; 杨明, 1999).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать материалы и выводы статьи в создании научных трудов и преподавании курсов по традиционной китайской поэтике и литературе. Они могут также изучаться на семинарских занятиях по классической китайской словесности

Основная часть

О дате написания Оды

Датировка Оды относится к одному из самых дискуссионных вопросов о жизни и творчестве Лу Цзи. Этот спор ведется уже давно среди китайских ученых. И они же, хотя и могут отмечать в разногласии мнений семь разных позиций (刘运好, 2020, с. 797-799), но обычно выделяют три основные точки зрения (李庆甲, 1985, с. 120-121; 张文生, 1994, с. 51; 姜剑云, 2003, с. 57), отмечая их хронологически и по событиям в жизни Лу Цзи (не только поэта, но и генерала царства У, завоеванного империей Цзинь в 280 г., вынужденного служить ее правителям и ставшего жертвой клеветы): Ода написана 1) в 280 г. или в период до 289 г., когда Лу Цзи жил в своем родовом поместье Хуатин 华亭; 2) после переезда в Лоян и поступления на государственную службу в 289 г. или позднее; 3) в последние несколько лет жизни поэта, т.е. в 299-303 гг., во время разгоревшейся «распри восьми принцев» *ба ван чжи луань* 八王之乱. В рамках этих точек зрения встречаются различные модификации, их особенно много в последнем варианте. Аргументами служат данные исторических источников, отдельные места в произведениях Лу Цзи и его брата Лу Юня 陆运 (262-303 гг.), интерпретация текста и т.д. Одним из наиболее спорных аргументов стала встречающаяся в стихотворении Ду Фу 杜甫 (712-770 гг.) строка, в которой говорится о том, что Лу Цзи написал свою оду, когда ему было 20 лет (杜工部诗集, 1957, с. 57). Она послужила ведущим основанием для первой точки зрения, и, хотя до сих пор те, кто так считают, усматривают весомый аргумент в этой строчке великого китайского поэта, многие отвергают ее достоверность или однозначность. К настоящему времени наиболее распространена третья точка зрения, и она является наиболее обоснованной. Но если идти дальше и определять конкретно год написания в этом финальном четырехлетии поэта, то здесь становится гораздо большей зона предположений. Вероятная дата относится к какому-то из 300-302 гг., или, по нашим наблюдениям, можно еще несколько сузить предполагаемый срок до 300-301 гг., хотя при всем том в связи с недостаточностью исторического материала этот вопрос по-прежнему остается открытым.

Текст и перевод Оды с рубрикой, вступительными комментариями и примечаниями

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

I. Предисловие

В Предисловии ставятся такие проблемы, как литературное творчество *цзо* 作, соответствие «идеи» *и* 意 произведения действительности (досл. «вещам» *у* 物) и произведения *вэнь* 文 идее, соотношение «знания» *чжи* 知 и «способности» *нэн* 能, значение эстетической оценки, важность личного опыта писателя для понимания литературы.

余每观才士之所作，窃有以得其用心。夫放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。故作《文赋》，以述先士之盛藻，因论文之利害所由。它日殆可谓曲尽其妙。至于操斧伐柯，虽取则不远。若夫随手之变，良难以辞逮。盖所能言者具于此云 (здесь и далее – перевод по изданию «Литературный сборник» (文选, 1959, т. 1, с. 349)). / I.A. «Я каждый раз, читая созданное даровитыми мужами, украдкой [думаю], что смогу постигнуть то, как они применяют свое сердце. И все же [в том, когда] дают волю словам и выпускают фразы, поистине бывает много изменений. Но [я] могу сказать о том, что [в них] прелестно и уродливо, хорошо и дурно.

I.B. Особенно [мне] видно их состояние [сознания] (чувства) всякий раз, когда [я] сам пишу произведение. Боюсь все время, что идея не будет соответствовать вещам, произведение отстанет от идеи. Ведь трудность заключается не в знании, а в способности (т.е. не в знании того, как написать произведение, а в способности его написать, т.е. в наличии литературного таланта и мастерства).

I.C. [Я] потому и создал «Оду о литературе», чтобы поведать о цветущих стилях (или сочинениях) предшествующих мужей и обсудить затем, откуда происходят достоинства и недостатки в создании произведения. Позднее можно будет, вероятно, сказать о том, что [в оде] до последнего извива исчерпаны все эти тонкости.

I.D. Что же касается того, когда, «беря топор, рубят топорнице», то искомый образец недалеко (аллюзия на песню о сватовстве в *Шицзине*, 158; I.XV.5. По комментарию одного из наиболее ранних комментаторов

Оды Ли Шаня 李善 (630-689 гг.) в интерпретации политического деятеля, мыслителя и гуманистара Сюй Фу-гуаня 徐复观 (1904-1982 гг.), под топором топора, держимом в руке, имеются в виду образцы древней литературы, по которым создается новое топориче – правила написания литературных сочинений (張少康, 2002, с. 12-13). Ст. Оуэн (Owen, 1992, р. 87) говорит о “неясности” этого примера и приводит несколько возможных вариантов его толкования. Дж. Лю (Liu, 1988) однозначно интерпретирует это место: “...используя поэтический язык для описания искусства поэзии, он подобен тому, кто использует топор на деревянной рукоятке, чтобы срубить ветку и сделать другую деревянную рукоятку” (р. 41). Лу Цзи подразумевает, что создает исследование по литературе в ее же форме, а более конкретно: пишет о литературе в одном из ее жанров – оде). Но изменения, следующие за [движением] руки, догнать словами очень трудно. Впрочем, что [я] умею высказать, тут полностью изложено» (здесь и далее – перевод автора статьи – И. С.).

II. Основная часть

II.A. Внешние предварительные условия, способствующие пробуждению вдохновения: занятие благоприятной для восприятия медитативной позиции, накопление знаний и впечатлений в результате наблюдения за разнообразной природой, а также от чтения множества литературных произведений.

行中区以玄览, 颐情志于典坟. 遵四时以叹逝, 瞻万物而思纷. 悲落叶于劲秋, 喜柔条于芳春. 心懔懔以怀霜, 志眇眇而临云. 咏世德之骏烈, 诵先人之清芬. 游文章之林府, 嘉丽藻之彬彬. 慨投篇而援笔, 聊宣之乎斯文 (文选, 1959, т. 1, с. 350). / II.A. 1 «Задолго встаю в центре (“центр” *чжун цюй*, досл. “центральный район”; здесь подразумевает середину, центр мира, вселенной), прозреваю в сокровенно-темном (выражение “прозревать в сокровенно-темном” приводится в *Даодэцзин*, 10), 2 питаю чувства и стремления в древних книгах. 3 Иду за четыремя сезонами и об уходе их вздыхаю, 4 разглядываю тьму вещей и думаю об их разнообразии. 5 Суровой осенью печалюсь об опавших листьях, 6 душистою весной люблюсь нежными ветвями. 7 Сердце трепещет и дрожит, лелеет в себе иней (метафора чистоты чувств), 8 стремление возносится далёко, предстою над облаками (метафора возвышенных стремлений). 9 Пою о подвигах [в воспринятой от] поколений добродетели 10 и славлю чистое благоухание предшественников. 11 Брожу в лесах и кладовых литературы, 12 люблюсь гармоничностью (*бинь бинь* 彬彬 досл. “ровная смешанность” – этим термином Конфуций характеризовал соотношение между “лоском”, “узором” *вэнь* 文 “сутью”, “сущностью” *чжи* 质 в благородном муже *цзюньцзы* 君子, см. *Луньюй*, 6.17, но в данном случае *вэнь* и *чжи* относятся уже к литературе) блестящих стилей (или блестящих сочинений). 13 В волнении отбросив книгу, беру кисть, 14 чтобы дать выход этому в литературе (досл. “в этой *вэнь*”, аллюзия на *Луньюй*, 9.5)».

II.B. Трехэтапное создание произведения под влиянием вдохновения, приводящего к деятельности воображения («странствию сердца» *синь ю* 心游).

II.B.1. На первом этапе воспроизведение воображением автора всего чувственно воспринятого, познано и усвоенного им прежде в мире и литературной традиции, но не как простой копии, а в обобщающем сокращении (строки 31, 32; далее перед номером будут указываться как «стр.»), с непроизвольным появлением различных образов, фраз и словесных украшений (стр. 19, 20, 25, 26), при вполне осознанном стремлении не ограничиваться достижениями предшественников, но находить то, чего у них не было, и добиваться оригинальности (стр. 27-30). Здесь у автора только в самом общем плане намечается замысел произведения.

其始也, 皆收视反听, 耽思傍讯. 精骛八极, 心游万仞. 其致也, 情瞳矐而弥鲜, 物昭晰而互进. 倾群言之沥液, 漱六艺之芳润. 浮天渊以安流, 濯下泉而潜浸. 于是沉辞怫悦, 若游鱼衔钩, 而出重渊之深. 浮藻联翩, 若翰鸟婴缴, 而坠曾云之峻. 收百世之阙文, 採千载之遗韵. 谢朝华于已披, 启夕秀于未振. 观古今于须臾, 抚四海于一瞬 (文选, 1959, т. 1, с. 350). / II.B.1. 15 «Когда это начинается, вбираю зрение и обращаю к себе слух, 16 задумавшись, ищу повсюду. 17 Дух устремляется к восьми пределам (восемь направлений в их предельной дальности), 18 и сердце странствует (*синь ю* 心游 – выражение, восходящее к даосскому мотиву духовного странствия, см. *Чжуанцзы со сводными пояснениями* (庄子集释, 2019, т. 1, с. 166, 300, т. 2, с. 709, т. 3, с. 885)) [на высоте] в тьму *жэней* (древняя мера длины, имеется в виду, что очень далеко). 19 Когда это достигнуто, то чувства брезжут и становятся яснее, 20 все вещи делаются ярче и друг друга выдвигают. 21 Глоотаю брызги многих сочинений, 22 полно уста душистой влагою шести искусств (т.е. шести конфуцианских канонических книг: *Шицзин*, *Шуцзин*, *Ицзин*, *Лицзи*, *Юэцзин*, *Чуньцю*). 23 Плыву в небесной бездне, тихо по течению, 24 моюсь в ключах подземных, погружаюсь в них. 25 Тогда слова из глубины с трудом выходят, как рыба, словленная на крючок, всплывает из невероятной бездны. 26 Плывущие прикрасы чередой слетают, как птица, пойманная привязной стрелой, спадает с высоты слоистых облаков. 27 Сбираю пропуски в произведениях сотен поколений, 28 срываю неучтенные за тысячу лет рифмы (по комментарию, здесь под “рифмой” может иметься в виду рифмованный текст). 29 Отбрасываю уже распустившиеся утренние цветы, 30 но раскрываю еще не расцветшие вечерние бутоны (у Лу Цзи с вечером ассоциируется современность). 31 Обозреваю за мгновение прошлое и настоящее, 32 касаюсь в один миг всего в пределах четырех морей».

II.B.2. На втором этапе – создание предварительных набросков, своего рода «черновики» в уме или на письме, когда замысел вызревает до разработки структуры и эскизов текста как в идейном (стр. 33), так и в стилистическом (стр. 34) отношении. Аспекты этой разработки: выявление возможностей словесной образности и музыкальности (стр. 35, 36), налаживание связности от начала к концу (стр. 37) и обратно (стр. 38), раскрытие степеней имплицитности (стр. 39) и сложности (стр. 40), введение ключевых, «подстегивающих» выражений или необычных слов (стр. 41, 42; см. стр. 127, 128 или 151-154), попеременная легкость и трудность создания еще достаточно «текучих», подвижных набросков (стр. 43, 44).

然后选义按部, 考辞就班. 抱景者咸叩, 怀响者毕弹. 或因枝以振叶, 或沿波而讨源. 或本隐以之显, 或求易而得难. 或虎变而兽扰, 或龙见而鸟澜. 或妥帖而易施, 或岨嶮而不安 (文选, 1959, т. 1, с. 350-351). / II.B.2. 33 «Лишь после произвожу

отбор идей, располагаю по порядку; 34 сверяю фразы, расставляю по местам. 35 Стучу во все, что обнимает свет, 36 играю до конца на том, что содержит в себе звук. 37 Порой иду по веткам, сотрясая листья, 38 порой следую за волнами в поиске истока. 39 Порой прослеживаю корень в скрытом, чтобы сделать его явным, 40 порой отыскиваю легкое, а обретаю трудное. 41 Порой обертываюсь тигром, и звери беспокоятся, 42 порой показываюсь драконом, и птицы [улетают между] волн. 43 Порой устойчив и легко развертываю, 44 порой неровен и лишен покоя».

II.B.3. Процесс написания полного законченного текста, частично повторяющийся, но уже со ступени предварительных «черновых» набросков трехэтапное создание произведения: стр. 45-50 соответствуют II.B.1, стр. 51-60 – II.B.2, стр. 61-70 – II.B.3. Первый отрывок: в общем для обозначенном в стр. 1, 15 и 45 состоянии медитации акцент на сосредоточении мысли и отстранении от повседневности (стр. 45, 46), изображение вселенной в миниатюре на письме (стр. 47, 48), первоначальная психологическая трудность в «излиянии» созревшего в душе писателя произведения (стр. 49, 50). Второй отрывок: завершение структурирования текста в аспектах содержания и формы (стр. 51, 52), органическое единство этих аспектов по аналогии со связью между чувствами и наружностью (стр. 53-56), чередование быстрого сочинительства с замедленным (стр. 57, 58), занятие литературой как предмет эстетического удовольствия и самой высокой нравственной оценки (стр. 59, 60). Третий отрывок: создание литературного произведения из «сердца» – сознания поэта по аналогии с космогоническим процессом возникновения бытия из небытия (стр. 61, 62), минитюаризация вселенной при воплощении ее в тексте (стр. 63, 64), необходимость сочетать увеличение словесной протяженности с углублением мысли (стр. 65, 66), образы, связанные с растительностью, ветром и облаками, как демонстрация того, какое влияние получает созданное произведение в «роще кистей» – литературном мире (стр. 67-70).

Этот раздел соединяется с предыдущими через вариативный повтор в его начале (45 стр.) исходного мотива 15 стр.

罄澄心以凝思, 眇众虑而为言. 笼天地于形内, 挫万物于笔端. 始躑躅于燥吻, 终流离于濡翰. 理扶质以立干, 文垂条而结繁. 信情貌之不差, 故每变而在颜. 思涉乐其必笑, 方言哀而已叹. 或操觚以率尔, 或含毫而邈然. 伊兹事之可乐, 固圣贤之可钦. 课虚无以责有, 叩寂寞而求音. 函绵邈于尺素, 吐滂沛乎寸心. 言恢之而弥广, 思按之而逾深. 播芳蕤之馥馥, 发青条之森森. 粲风飞而猋竖, 郁云起乎翰林 (文选, 1959, т. 1, с. 351). / II.B.3. 45 «Опустошаю, успокаиваю сердце и сосредоточиваю мысли, 46 вдале отправляю все заботы (может быть другой вариант перевода: “Сводя к утонченности все заботы...”, если допустить, что Лу Цзи здесь использует аллюзию на высказывание из “Объяснения триграмм” *Шогуа* 说卦 в *Ицзине*: 神也者妙万物而为言者也 (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 94). / “Дух придает утонченность всем вещам и действует посредством них”. Встречается также в разных модификациях в трех других одах Лу Цзи (杨明, 1999, с. 7-8). Но поскольку это высказывание из *Шогуа* интерпретируется в комментаторской традиции и науке весьма по-разному, очень трудно определить, как понимает и в какой степени использует его Лу Цзи; см. избранный нами вариант в перифрастическом переводе В. М. Алексеева (2002): “...в непостижимые дали заботы земные умчу” (с. 369)), складываю речь. 47 Вмещаю в формы Небеса и землю, 48 осаживаю тьму вещей на кончик кисти. 49 В начале [пребывает] нерешительно на [моих] сухих губах, 50 в конце свободно льется с влажной кисти. 51 И замысел в поддержку сути устанавливает ствол, 52 а слог склоняется ветвями и становится роскошной завязью. 53 Уверен, чувства и наружность [между собой] не разойдутся, 54 поэтому любая перемена проступает на лице. 55 Помыслию лишь о радости – и обязательно смеюсь, 56 заговорю лишь о печали – и уже вздыхаю. 57 Порой схвачу дощечку и не задумываясь [пишу], 58 порой сжимаю кисть губами, оставаясь безучастным. 59 Занятие это доставляет радость, 60 [оно] изначально почтительно мудрецами и достойными [людьми]. 61 Экзаменую пустоту, ничто, взыскаю бытие; 62 стучусь в безмолвие, доискиваясь звука. 63 Вмещает дальние края на свитке в *чи* [длинной], 64 несется мощными потоками из сердца в *цунь* [размером]. 65 Слова распространяю, и они становятся все необъятней, 66 а мысли сдерживаю, и они все углубляются. 67 Распростираю сильный аромат свисающих цветов, 68 показываю густоту зеленых веток. 69 Сверкая, ветер мчит и взмывает вихрем; 70 скопляясь, облака возносятся над рощей кистей».

II.C. Литературное творчество в разнообразии жанров, образов и стилей.

II.C.1. Вводный параграф: определение механизма, основных правил и норм для наиболее полного воспроизведения в тексте всего множества предметов внешнего мира посредством тоже весьма большого разнообразия литературных форм, охватывающих жанры, образы и стили. Литературная «идея» и *и* в своей «кредитующей» функции как источник, с одной стороны, относительной свободы, а с другой – ограничения стиля – «языка» *цы* 辞 произведения (стр. 75, 76); при максимуме усилий и гибкости в преодолении творческих трудностей (стр. 77, 78), с целью наиболее полного воспроизведения форм внешнего мира (стр. 80) допущение отхода от общепринятых норм (стр. 79), сочетание определенного излишества в плане выражения (стр. 81) с соблюдением принципа «надлежащего» или «подобающего» *дан* 当 (стр. 82), а также использование приема суггестивности (стр. 83, 84).

体有万殊, 物无一量. 纷纭挥霍, 形难为状. 辞程才以效伎, 意司契而为匠. 在有而无僂俛, 当浅深而不让. 虽离方而遯圆, 期穷形而尽相. 故夫夸目者尚奢, 愜心者贵当. 言穷者无隘, 论达者唯旷 (文选, 1959, т. 1, с. 351-352). / II.C.1. 71 «Есть множество различных форм, 72 и вещи не имеют одной меры. 73 Запутанны и мимолетны, 74 их формы трудно описать. 75 Язык показывает дарование в проявлении мастерства, 76 идея, кредитуются по контракту (выражение восходит к *Даодэцзин*, 79), выступает мастером. 77 Кладу усилия на [извлечение] бытия из ничего, 78 не уступаю перед тем, что мелко или глубоко. 79 Хотя и уклоняюсь от квадрата, избегаю круга, 80 надеюсь исчерпать пределы форм и образов. 81 Поэтому, пленяя взоры, дорожу экстравагантностью, 82 а удовлетворяя сердце, ставлю всего выше надлежащее. 83 Слова в своей исчерпанности не узки, 84 суждения, когда точны, широки».

П.С.2. Классификация десяти жанров по особенностям их содержания и стиля.

诗缘情而绮靡, 赋体物而浏亮。碑披文以相质, 诔缠绵而悽怆。铭博约而温润, 箴顿挫而清壮。颂优游以彬蔚, 论精微而朗畅。奏平微以闲雅, 说炜晔而譎诳 (文选, 1959, т. 1, с. 352). / П.С.2. 85 «Стихи, идея от чувств, затейливо красивы; 86 оды, воплощая вещи, ясны и ярки. 87 Надпись на камне разворачивает текст согласно сути; 88 хвала умершему, не прерываясь, длится в сдержанной печали. 89 Надпись на бронзе широка и сжата, плавна и тепла; 90 предупреждение осаживает, полно чистоты и силы. 91 Гимн беззаботен и роскошен, 92 рассуждение глубоко и тонко, ясно и доходчиво. 93 Доклад трону ровен и остер, спокоен и возвышен; 94 убеждение блистательно, увертливо и поразительно».

П.С.3. Вывод, состоящий из общих требований к жанрам: следование литературной мере (стр. 96), точность языка, определенность замысла (стр. 97) и избегание многословности (стр. 98).

虽区分之在兹, 亦禁邪而制放。要辞达而理举, 故无取乎冗长 (文选, 1959, т. 1, с. 352). / П.С.3. 95 «Хотя и были здесь проведены различия [между ними], 96 но [все они] к тому же ставят под запрет уклон (аллюзия на *Луньюю*, 2.2) и сдерживают необузданность. 97 Для языка необходима точность (цит. из *Луньюя*, 15.41), для замысла – определенность, 98 поэтому не занимайтесь многословием».

П.Д. Рационально устраняемые недостатки в литературном творчестве.

П.Д.1. Четыре основных отдельных недостатка.

П.Д.1.а. Вводный параграф об исходной трудности, касающейся идеи (стр. 101), стиля (стр. 102) и музыкальности (стр. 103-108) произведения; в связи с многообразием и динамикой форм воспроизводимого внешнего мира (стр. 99-100) необходимость в понимании их изменений и последовательности во избежание главной ошибки как неумения писать в соответствии с различными моментами творческого процесса (стр. 109-112).

其为物也多姿, 其为体也屡迁。其会意也尚巧, 其遣言也贵妍。譬音声之迭代, 若五色之相宜。虽逝止之无常, 故崎嶇而难便。苟达变而识次, 犹开流以纳泉。如失机而后会, 恒操末以续。廖玄黄之秩叙, 故洪涩而不鲜 (文选, 1959, т. 1, с. 352). / П.Д.1.а. 99 «Как у вещей, у них бывает много положений, 100 как формы, они часто изменяются. 101 В соединении мыслей чтят искусность, 102 в использовании речи ценят привлекательность. 103 А что касается чередования звуков, 104 [они] как пять цветов, показывающих друг друга. 105 Хотя и не бывает постоянства в их прохождении или остановке – 106 неровности трудно проходить, 107 но, если, постигая изменения, понимать последовательность, 108 то [это] как выкапывать канал, чтобы принять источник. 109 Но, если, упустив момент, затем соединять, 110 то [значит] продолжать конец началом. 111 Когда путают местами черное и желтое (метонимии соответственно Неба и земли), 112 [выходит] грязное и блеклое».

П.Д.1.б. Нарушение связности текста, проявляющееся во взаимном несоответствии композиционных частей (стр. 113-114), языка и замысла или смысла (стр. 115-116). Для устранения этого с целью добиться «надлежащего» необходимость точного «взвешивания», расчета по определенным меркам (стр. 117-122).

或仰逼于先条, 或俯侵于后章。或辞害而理比, 或言顺而义妨。离之则双美, 合之则两伤。考殿最于锱铢, 定去留于毫芒。苟铨衡之所裁, 固应绳其必当 (文选, 1959, т. 1, с. 352-353). / П.Д.1.б. 113 «Порой теснят вверху предшествующий раздел, 114 порой вторгаются внизу в последующую главу. 115 Порой язык ущербен, хотя замысел подходит, 116 порой слова стройны, но смыслу чинится преграда. 117 Отходят [от обоих недостатков] – и удваивается прекрасное, 118 соединяют [вместе их] – и становится двойной ущербность. 119 Проверь до мелочей, что по заслугам всего выше или ниже, 120 определи до кончика ворсинки, что убрать или оставить. 121 И если точно мерить (досл. “взвешивать” *цюаньхэн* 铨衡) кройку (метафора написания), 122 тогда поистине, как по отвесу, все непременно будет надлежащим».

П.Д.1.с. Допускаемая при концептуальной и словесной развернутости неопределенность в главном направлении мыслей (стр. 123-126), устраняемая посредством кратких, «подстегивающих» (хлестких) выражений в ключевых местах текста (стр. 127-132).

或文繁理富, 而意不指适。极无两致, 尽不可益。立片言而居要, 乃一篇之警策。虽众辞之有条, 必待兹而效绩。亮功多而累寡, 故取足而不易 (文选, 1959, т. 1, с. 352-353). / П.Д.1.с. 123 «Порой слог пышен, замысел богат, 124 но мысль не сообразна основной идее. 125 Предельности чужда разноречивость, 126 исчерпанность не допускает добавлений (два достаточно сложных для интерпретации двустушия, вызывающие разные истолкования и переводы (Алексеев, 2002, с. 371; 張少康, 2002, с. 152-154; Owen, 1992, р. 146-147)). 127 Поставить полуслово, но в весьма важном месте – 128 удар кнутом для вразумления всего произведения (см. о “полуслове” *пянь янь* 片言 в *Луньюе*, 12.12, где Конфуций говорит о своем ученике Цзылу, что тот “может с полуслова”, т.е. не дослушав тяжущихся, “выносить решение”). 129 Хотя во всех словах [произведения может] быть порядок, 130 но только на основе этого достигают результата. 131 Блестящих достижений будет много, а затруднений мало, 132 поэтому беру лишь то, чего достаточно, и его не изменяю».

П.Д.1.д. При высоком уровне мастерства в соединении мыслей (стр. 133-136) отсутствие оригинальностей (стр. 137, 138) и необходимость устранения (стр. 142) даже невольного плагиата, нечаянных заимствований (стр. 139, 140), наносящих вред нравственному престижу автора (стр. 141).

或藻思綺合, 清丽千眠。炳若缟绣, 悽若繁絃。必所拟之不殊, 乃闇合乎囊篇。虽杼轴于予怀, 忧他人之我先。苟伤廉而愆义, 亦虽爱而必捐 (文选, 1959, т. 1, с. 352-353). / П.Д.1.д. 133 «Порой изысканные мысли связаны наподобие узорчатого шелка, 134 прозрачные, красивые и лучезарные. 135 Блестят, как многоцветная парча, 136 или печалются, как быстрый струнный перебор. 137 Но когда в том, что я наметил (имеется в виду написанное), нет отличия, 138 и [оно] невольно схоже с каким-то давним сочинением, 139 пусть даже у меня в груди челнок с катком (метафора ткачества как творческого процесса, т.е. автор сам творчески, независимо от предшественников создал эти строки), 140 боюсь, чтобы другие в этом не предшествовали мне. 141 И если [оно] ущемляет бескорыстие и справедливость, 142 хотя и сожалея, обязательно [его] отброшу».

II.D.1.e. Излишняя оригинальность (стр. 143-150), устраняемая сочетанием необычного с обычным (стр. 155-156) по аналогии с тем, как увеличивают ценность привычных явлений скрытые в них раритеты (стр. 151-154).

或苔发颖竖, 离众绝致. 形不可逐, 响难为系. 块孤立而特峙, 非常音之所纬. 心牢落而无偶, 意徘徊而不能掇. 石韞玉而山辉, 水怀珠而川媚. 彼榛楛之勿翦, 亦蒙荣于集翠. 缀《下里》于《白雪》, 吾亦济夫所伟 (文选, 1959, т. 1, с. 353-354). / II.D.1.e. 143 «Порой встает цветком, прямится кóлосом, 144 отъединяясь от толпы и обрывая передачу [мысли]. 145 Но форму не догонит [тень], 146 со звуком [эхо] не соединится. 147 Вздымаясь комом, прямо возвышается особняком, 148 не сплетено с обычными тонами. 149 И сердце в запустелом крае не имеет соответствий («пары» оу 偶), 150 идея в колебании не может бросить [это]. 151 Тая нефрит в камнях, сияют горы, 152 скрывая в водах жемчуг, привлекают реки. 153 Кусты терновника не следует срезать – 154 [они] прославятся благодаря гнездящимся [в них] зимородкам. 155 Соединив возвышенную песню с деревенской (аллюзия на две песни в произведении Сун Юя «Ответ чускому князю на вопрос» – *Ся ли бажэнь* 下里巴人和 *Янчунь бай сюэ* 阳春白雪, ставшие нарицательными обозначениями низкой и возвышенной музыки соответственно (文选, 1959, т. 2, с. 981)), 156 я увеличу то, что делает [произведение] выдающимся».

II.D.2. Пять основных общих недостатков литературного произведения.

Пять общих недостатков произведения, соответствующие его пяти общим достоинствам или критериям оценки: «отклику» *ин 应*, «гармонии» *хэ 和*, «печали» или «сильным чувствам» *бэй 悲*, «возвышенности» *я 雅* и «очарованию» *янь 艳*.

II.D.2.a. С точки зрения эстетически воспринимаемой категории величины в слишком небольшом по объему произведении при наличии исходного достоинства – «чистоты» (*цин 清*) как четкой беспримесной цельности – недостаточность словесного пространства для «отклика», суггестивности в конце текста (стр. 158), последовательной обусловленности внутритекстовых элементов (стр. 159, 160) по аналогии с игрой на одной струне лютни.

或託言于短韵, 对穷迹而孤兴, 俯寂寞而无友, 仰寥廓而莫承. 譬偏絃之独张, 含清唱而靡应 (文选, 1959, т. 1, с. 354). / II.D.2.a. 157 «Порой передают слова короткой рифме (по комментарию Ли Шаня, под «короткой рифмой» *дуань юнь 短韵* имеется в виду небольшое произведение *сяо вэнь 小文* (文选, 1959, т. 1, с. 354)), 158 перед концом своих следов внушают в одиночестве. 159 Глядят вниз в тишину и не находят друга, 160 взирают вверх в бескрайние просторы, и нечего продолжить. 161 Наподобие одной, единственно натянутой струны – 162 при том, что чисто пение, нет отклика (*цин чан эр ми ин*)».

II.D.2.b. При наличии «отклика» вялость в создании строк (стр. 163), обуславливающая отсутствие блеска в словесной красоте, ее смешение в стиле с безобразным и изыяны в сути как признаки дисгармонии в произведении по аналогии с аккомпанементом духовых инструментов к ритуальной песне.

或寄辞于瘁音, 徒靡言而弗华. 混妍蚩而成体, 累良质而为瑕. 象下管之偏疾, 故虽应而不和 (文选, 1959, т. 1, с. 354). / II.D.2.b. 163 «Порой уверяют фразы вымученным звукам, 164 слова [у них] с красотой без блеска. 165 [Их] форма возникает из смешения прелести с уродством, 166 награждают пятна на отменной сути. 167 Подобно быстрой игре дудок внизу [зала] (аллюзия на одно место в «Записках о ритуалах», в котором говорится о том, что, «поднявшись в зал, поют «Пречистый храм», т.е. песню из *Шицзина*, 266; IV.1.1, «а внизу [зала] на дудках играют *Сян у*» – военный танец, видимо, чересчур энергичный и быстрый, хотя и резонирующий на песни наверху, но не составляющий с ними гармонии, т.е. согласованности разных элементов структурного целого (張少康, 2002, с. 191)) – 168 поэтому хотя и возникает отклик, но отсутствует гармония (*ин эр бу хэ*)».

II.D.2.c. При наличии гармонии замена замысла неодаоссской увлеченностью необычным и сверхчувственным, предполагающей уклонение от чувств и дел мира, лишаящее произведение «печали» – эмоциональной силы по аналогии со звучанием туго натянутых струн.

或遗理以存异, 徒寻虚以逐微. 言寡情而鲜爱, 辞浮漂而不归. 犹絃么而徽急, 故虽和而不悲 (文选, 1959, т. 1, с. 354). / II.D.2.c. 169 «Порой, пренебрегая замыслом, хранят лишь необычность, 170 стремятся только к пустоте и гонятся за утонченным. 171 В словах немного чувства и недостает любви, 172 они плывут, сносимые течением, не возвращаясь («не возвращаясь» к мотивам и образам, связанным с делами мира). 173 Напоминают [звуки] струн, что тонки и туги – 174 поэтому хотя и есть гармония, но нет сильных чувств (*хэ эр бу бэй*) (в сознании древних китайцев печальные мелодии обладали наибольшей силой воздействия, поэтому *бэй* «печаль» здесь представляет не столько саму печаль, сколько вообще сильные эмоции (張少康, 2002, с. 209-210))».

II.D.2.d. При крайне сильном, «дионисическом» проявлении чувств в поэзии сведение ее эстетической ценности к внешней, чисто чувственной красоте, нарушающей благородную сдержанность, характерную для классической, восходящей к древним образцам «возвышенности» (*я 雅*) по аналогии с «низкими», народными песнями.

或奔放以谐和, 务嘈囂而妖冶. 徒悦目而偶俗, 固高声而曲下. 寤《防露》与《桑间》, 又虽悲而不雅 (文选, 1959, т. 1, с. 354). / II.D.2.d. 175 «Порой несутся к гармоничному соединению 176 и предаются смешанным звучаниям с их прельстительной красотой. 177 Лишь радуют глаза в согласии с заурадным, 178 тогда поистине и громки звуки, но низки напевы. 179 Узнай «Защиту от росы» и «Среди тутов» («Защита от росы» *Фан лу 防露* – название древнего напева; «Среди тутов» *Сан цзянь 桑间* упоминается в «Записках о музыке», в которых определяется как «мелодия гибнущего царства» (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1528)) – 180 хотя и сильно чувство, но отсутствует возвышенность (*бэй эр бу я*)».

II.D.2.e. При исключительном соблюдении четвертого достоинства – «возвышенности», с акцентом на ее «простоте» *чжи 质*, отсутствие пятого – «очарования» *янь 艳* – как недостаток произведения, вызывающий ассоциацию с отсутствием послевкусия «великого отвара» по аналогии с упрощенным, однообразным звучанием ритуальных гуслей.

或清虚以婉约, 每除烦而去滥。阙大羹之遗味, 同朱紘之清汜。虽一唱而三叹, 固既雅而不艳 (文选, 1959, т. 1, с. 354). / П.Д.2.e. 181 «Порой чисты, непритязательны, изящны, сдержанны, 182 всегда отбрасывают усложненность и излишество. 183 Но [им] недостает оставшегося вкуса великого отвара (эта строка восходит к “Запискам о музыке”. “Великий отвар” *Да гэн* 大羹 – мясной отвар в древних ритуальных жертвоприношениях, которым хотя и пользовались без приправ, но в нем был “оставшийся вкус” и *вэй* 遗味 или своеобразное послевкусие (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1528)), 184 [они] такие же, как чистые стихающие звуки алых струн. 185 Пусть даже один начинает [петь] и трое вторят (“алые струны” *чжу сянь* 朱紘 – метонимия гуслей *сэ* 瑟 в “Пречистом храме” *цин мяо* 清廟, где приносились жертвы Вэньвану и другим царствовавшим предкам; несмотря на то, что эта музыка вызывала отклик: “...трое вторят”, она отличалась медленным ритмом, а также громким, низким и достаточно однообразным звучанием) – 186 [у них] на самом деле есть возвышенность, но нет очарования (*я эр бу янь*)».

П.Е. Иррациональные аспекты творчества.

П.Е.1. Значение интуиции, интуитивных моментов в творческом процессе, недоступных для рационального объяснения.

若夫丰约之裁, 俯仰之形, 因宜适变, 曲有微情. 或言拙而喻巧, 或理朴而辞轻; 或袭故而弥新, 或沿浊而更清; 或览之而必察, 或研之而后精. 譬犹舞者赴节以投袂, 歌者应絃而遣声. 是盖轮扁所不得言, 故亦非华说之所能精 (文选, 1959, т. 1, с. 355). / П.Е.1. 187 «А что касается кроения (кройка как метафора написания литературного произведения), обильного или бережливого, 188 и формы опускания или подъема (связи с предыдущей и последующей частью текста), 189 то к изменениям идут в согласии с подобающим, 190 в извивах (изменений, ср. с Предисловием, С) есть тончайшие моменты (*вэйцин* 微情). 191 Порой слова грубы, но поучение искусно; 192 порой замысел несложен и выражения легки; 193 порой, идя за старым, делаются новее; 194 порой, соприкасаясь с грязным, больше очищаются. 195 Порой посмотрят – и вникают, 196 порой исследуют – и только после уясняют. 197 Подобно танцовщице, встряхивающей своими руками в такт, 198 или певице, подающей голос в отклике на струны. 199 Вот то, что [мастер] по колесам Бянь не мог сказать (в гл. 13 *Чжуанцзы* приводится притча – диалог между князем и этим колесным мастером, говорившим о том, что овладеть его мастерством можно только интуитивно на практике (庄子集释, 2019, т. 3, с. 493-495)), 200 и в наиболее блестящей речи невозможно прояснить».

П.Е.2. Непредсказуемость успеха в творчестве, который не может быть гарантирован мастерством.

П.Е.2.a. Уверенность автора в своем знании правил литературного творчества и владении мастерством их использования (стр. 201-204), остающимся недооцененным современниками (стр. 205-206), но в то же время и его сожаление о том, что на фоне литературного расцвета ему удалось создать небольшое количество достойных произведений (стр. 207-212).

普辞条与文律, 良余膺之所服. 练世情之常尤, 识前脩之所淑. 虽濬发于巧心, 或受蚩于拙目. 彼琼敷与玉藻, 若中原之有菽. 同橐籥之罔穷, 与天地乎并育. 虽纷藹于此世, 嗟不盈于予掬 (文选, 1959, т. 1, с. 355). / П.Е.2.a. 201 «Всеобщие установления для строк и правила в [создании] произведений 202 поистине есть то, чему послушно мое сердце. 203 Научен постоянными ошибками в настроениях века, 204 распознаю то лучшее, чем обладали прежние достойные. 205 Хотя извлечено [моим] искусным сердцем, 206 порой [его] высмеивают близорукие. 207 Те завитки из самоцвета и подвески из нефрита – 208 как растущие посреди полей бобы (модифицированная цитата из *Шицзина*, 196; П.В.2. Бобы здесь подразумевают большое количество и доступность прекрасных литературных произведений), 209 что, как кузнечные мехи, вовек не иссякают (аллюзия на *Даодэцзин*, глава 5, в которой говорится о *дао* как “бытийной емкости – пустоте, нииссякаемом творческом источнике жизни” (Лаоцзы..., 1999, с. 174); этот образ Лу Цзи переносит на литературу) 210 и вместе с Небом и землей возрастают. 211 Пусть их и много самых разных в нашем веке, 212 увы, я не заполню ими и одной моей пригоршни».

П.Е.2.b. Переживания автора, связанные с муками творчества.

患挈鉞之屢空, 病昌言之难属. 故蹉跎于短垣, 放庸音以足曲. 恒遗恨以终篇, 岂怀盈而自足? 惧蒙尘于叩缶, 顾取笑乎鸣玉 (文选, 1959, т. 1, с. 355-356). / П.Е.2.b. 213 «Тревожусь, что [мой] небольшой кувшин (метафора творческой способности) бывает часто пуст, 214 [мне] больно от того, как трудно подбирать пригодные слова (“пригодные слова” *чан янь* 昌言 с коннотацией “прямых речей” – выражение взято из *Шицзина* (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 137)). 215 Поэтому иду, хромя по коротким рифмам (т.е. создавая небольшие произведения), 216 и даю волю заурядным звукам, чтобы закончить [мои] песни. 217 Всегда какая-то досада остается, когда кончаю сочинение, 218 как могу чувствовать в сердце полноту и быть довольным? 219 Боюсь ударить в глиняный горшок, покрытый пылью: 220 не посмеется ли над ним звенящая [подвеска] из нефрита? (здесь простой народный инструмент противопоставляется утонченному, аристократическому; звенящий нефрит – метафора высококлассного литературного произведения)».

П.Е.3. Иррациональность вдохновения как узлового момента творчества.

П.Е.3.a. Общее определение вдохновения (стр. 221, 222), носящего интуитивный, произвольный характер (стр. 223-226).

若夫应感之会, 通塞之纪, 来不可遏, 去不可止, 藏若景天, 行犹响起 (文选, 1959, т. 1, с. 356). / П.Е.3.a. 221 «В соединении воздействия и отклика, 222 в порядке [смены] прохождения (переходности) и восприятия, 223 приходит – и нельзя остановить, 224 уходит – и нельзя оставить. 225 Скрывается – и исчезает, словно тень, 226 а появляется – и раздается, словно эхо».

П.Е.3.b. Признаки вдохновения: мысли, идущие от природного импульса, как стремительный ветер и слова как бурный исток, т.е. быстрота, обилие и произвольность мыслей и слов.

方天机之骏利, 夫何纷而不理? 思风发于胸臆, 言泉流于唇齿. 纷葳蕤以馥馥, 唯豪素之所拟. 文微微以溢目, 音泠泠而盈耳 (文选, 1959, т. 1, с. 356). / П.Е.3.b. 227 «Когда небесный импульс (под “небесным импульсом” имеется в виду вдохновение как проявление природного дарования писателя, аналогичное спонтанному импульсу всех

процессов в природе) быстро, обостренно [проявляется], 228 какой сумбур не может не быть приведен в порядок? 229 Мысли, как ветер, поднимаются в груди, 230 слова истоком льются через зубы и уста. 231 Цветением бурным непрерывно ниспадают, 232 [им] сможет подражать лишь кисть и шелк. 233 Написанное светится, переполняет очи, 234 и тоны брызжут, заполняют уши».

II.E.3.c. Поиск вдохновения при его отсутствии.

及其六情底滞, 志往神留, 兀若枯木, 豁若涸流. 揽营魂以探曠, 顿精爽而自求. 理翳翳而愈伏, 思轧轧其若抽 (文选, 1959, т. 1, с. 356). / II.E.3.c. 235 «Когда шесть чувств (довольство, гнев, печаль, радость, любовь и ненависть) задержаны, 236 а воля удаляется [куда-то], дух же остается, 237 недвижим, как высохшее дерево, 238 опустошен, как пересохшая река. 239 Хватаю душу, чтобы отыскать таинственное, 240 приободряю дух для поиска в себе. 241 Но замысел туманится и погружается все глубже, 242 и мыслям трудно выходить, их как бы вынужден вытаскивать».

II.E.3.d. Итоговое обобщение о внерациональной, интуитивной природе вдохновения.

是以或竭情而多悔, 或率意而寡尤. 虽兹物之在我, 非余力之所戮. 故时抚空怀而自惋, 吾未识夫开塞之所由 (文选, 1959, т. 1, с. 356). / II.E.3.d. 243 «Поэтому порой исчерпываю чувства и о многом сожалею, 244 порой следую идее и в немногом ошибаюсь. 245 Пусть эта вещь (т.е. литературное произведение) находится во мне, 246 но за пределом всех моих усилий. 247 Так иногда, поглаживая свою пустую грудь (“пустая грудь” *кун хуай* 空怀 – имеется в виду сердце, сознание), вздыхаю с сожалением о себе: 248 мне неизвестно то, откуда происходят открытие и препятствие (Ли Шань поясняет, что под “открытием” *кай* 开 Лу Цзи имеет в виду воздействие небесного импульса, а под “препятствием” *сай* 塞 – задержку шести чувств, т.е. отсутствие или утрату вдохновения (文选, 1959, т. 1, с. 356))».

III. Заключение

Назначение литературы: служить художественному познанию мира и быть его связующим звеном вне границ места и времени, преемствовать и передавать нравственные идеалы, обеспечивать духовное бессмертие людей, способствовать распространению влияния древних мудрецов и разумных правителей, выступать носителем постоянного обновления.

伊兹文之为用, 固众理之所因. 恢万里而无阂, 通亿载而为津. 俯殆则于来叶, 仰观象乎古人. 济文武于将坠, 宣风声于不泯. 塗无远而不弥, 理无微而弗纶. 配霏润于云雨, 象变化乎鬼神. 被金石而德广, 流管絃而日新 (文选, 1959, т. 1, с. 356-357). / III. 249 «По своему же назначению литература 250 дает основание многим замыслам. 251 [Она] распространяется на десять тысяч *ли*, не ведая преград, 252 проходит через миллионы лет и образует переправу. 253 Взвизывая вниз, дарует образцы последующим поколениям (досл. “приходящей листве” *лай е* 来叶), 254 а глядя вверх, находит для себя примеры (досл. “созерцает образы” *гуань сянь* 观象) в древних людях. 255 Содействует Вэнь[вану] и У[вану] на краю крушения (аллюзия на *Луньюй*, 19.22), 256 распространяет славу, не давая ей исчезнуть. 257 Нет той дорожной дали, что была бы [ею] не охвачена (досл. “не заполнена” *ми* 弥), 258 нет в замыслах тех тонкостей, каких бы не могла сплести. 259 Под стать дождю и облакам с [их] влагой (“влага” *чжаньшунь* 霏润 “облаков и дождя” *юнь юй* 云雨 ассоциируется с благодеяниями премудрого человека и государя), 260 подобна в [своих] изменениях божественному. 261 Когда покрывает бронзу или камень (имеются в виду надписи на бронзе и камне), способствует распространению добродетели, 262 струясь по трубочкам и струнам (имеется в виду исполнение литературного произведения под аккомпанемент духовых и струнных инструментов), ежедневно обновляется».

Особенности поэтологической методике Оды

После приведения перевода Оды прежде всего возникает необходимость разобраться в том, какими принципами и приемами руководствуется Лу Цзи в построении своей литературной концепции.

В этом с самого начала следует отметить одну примечательную особенность его поэтологической методике, не привлекавшую до сих пор достаточного внимания. Наряду с тем, что в Оде центральное место занимают категории произведения и творчества (Семененко, 2022, с. 54), третьим важнейшим звеном, на котором держится вся ее поэтика, является категория автора. И она у Лу Цзи обозначается чаще всего местоимением первого лица, поскольку он лично сам ее и представляет, излагая литературную теорию в форме передачи своего писательского опыта. В результате его концепция словесности приобретает вид личной рефлексии и переживания над собственным словесным творчеством.

Другой особенностью становится то, на что сам Лу Цзи указывает в Предисловии, – использование литературы для изложения литературной мысли (см. I.D). Под метафорой «топора» как инструмента рефлексии над литературой он подразумевает один из основных жанров китайской классической словесности – «оду» *фу* 賦, обозначение которого входит и в само название «Оды о литературе». А это было приспособлением рефлексии к одическому жанру.

К тому времени ода представляла собой уже достаточно развитый жанр, испытавший в эпоху Хань, во II в. до н.э. – I в. н.э., в форме большой прозаизированной оды свой первый бурный расцвет, но затем во II-III вв. н.э. начавший эволюционировать в сторону преимущественно стихотворной лирической оды малого размера. В ранний период Западной Цзинь (265-317 гг.), особенно в последнее десятилетие III в., совпавшее с творческой зрелостью Лу Цзи, возникла некоторая ностальгия по имперской эпохе Хань и в одическом жанре вновь стали создаваться произведения в подражание большим ханьским одам.

В «Оде о литературе» эта тенденция тоже нашла свое проявление. Она наследовала у тех од такие свои собственные им черты, как трехчастная композиция (состоящая из предисловия, основной части и концовки), риторичность, космическая масштабность образов, большое значение приемов дескрипции и амплификации.

Но на нее влияли, конечно, и новые тенденции в литературе послеханьского времени, среди которых одними из наиболее заметных были так называемые «параллельная проза» и «параллельный стиль» (*пяньвэнь* 駢文, *пяньти* 駢体), отличавшиеся параллельностью и антитетичностью строк, особой ритмичностью (предполагавшей чередование четырехсложных и шестисложных размеров), усиленной музыкальностью и тропеичностью текста. Лу Цзи даже считается их «инициатором» (蔡钟翔, 黄保真, 成复旺, 2009, с. 133), а его оду порой называют «малой одой параллельного стиля» *пяньти сяофу* 駢体小赋. Но сводить «Оду о литературе» к сумме указанных тенденций будет совершенно неверно. Лу Цзи наследовал старые и развивал новые тенденции, подчиняя их тем творческим целям, которые он ставил при написании этого произведения. Показательно, что, продолжая традицию большой ханьской оды, он в значительной степени отходит от характерных для нее эпидейктики, дидактичности, гиперболизма, избыточности перечислений, внешней орнаментальности. А такая особенность «параллельного стиля», как чередование четырехсложного и шестисложного размера, проявляется у него в минимальной степени: в Оде из 262 строк насчитывается 211 шестисложных и только 27 – четырехсложных, остальные размеры встречаются намного реже. Уже все эти ограничения в отношении литературной традиции и современной словесности свидетельствуют о том, что Лу Цзи, используя жанр оды, был озабочен не только художественностью, но и точностью в формулировке своих литературных понятий.

Его подход к изложению темы вполне прослеживается в общей композиции Оды и ее отдельных частей. В данном случае можно прежде всего выделить логико-риторический аспект.

В нем ведущими выступают несколько приемов, но один из них, определяемый как дескрипция или описание, занимает среди остальных особое положение. По существу, это даже был не столько прием, сколько существенный жанровый признак оды, благодаря которому она могла относиться к описательной поэме. Собственно, само жанровое обозначение оды *фу* происходит от приема описания под тем же названием, указанного, например, в самой ранней поэтике Китая (Семененко, 2020, с. 111). С этим связано и определение, данное у Лу Цзи оде как жанру, который *ти* 于 体物, т.е. «воплощает», «изображает», «описывает» предметы, явления и процессы внешнего мира (стр. 86). В таком описании издавна ценилась его полнота, особенно характерная для больших ханьских од. Эту черту древней одической поэтики не просто наследует, а творчески развивает Лу Цзи. У него достаточно полное описание становится более логическим, дискурсивным, научным. Конечно, дискурсивно-риторический план в приеме описания не был в новинку для оды с самого начала ее возникновения. Его можно проследить с эпохи Хань в одах о музыке, а точнее – о музыкальных инструментах и танце, наиболее близких по тематике к Оде Лу Цзи. Но в их описаниях дискурсивность, рефлексия над видами искусства носили во многом еще имплицитный характер (Семененко, 2021, с. 712), тогда как у Лу Цзи она проявляется в гораздо более явном виде. Здесь интересно также соотношение описательности с дидактикой. Еще В. М. Алексеев (2002) отмечал, что «поэма Лу Цзи гораздо менее дидактична, чем поэма Горация» (с. 357). А дидактизм характерен для нормативной поэтики. Известно, что в традиционалистских культурах, к которым относилась тогда китайская культура, хотя и «господствовал нормативный тип поэтики» (Гаспаров, 1987, с. 295), но его нормативность могла очень сильно варьироваться. М. Л. Гаспаров и Г. М. Фридендер (2001), отмечая «Поэтику» Горация как «самую нормативную из античных поэтик», в то же время пишут: «В целом античная поэтика, в отличие от риторики, не была нормативной и учила не столько предуганно создавать, сколько описывать (хотя бы на школьном уровне) произведения поэзии» (с. 788-789). Эта особенность, характерная «в целом» для античной поэтики, оказывается характерной и для Оды, в которой Лу Цзи чаще всего не предписывает или наставляет в вопросах творчества, а дает в сочетании с рефлексией описание различных аспектов творческого процесса, т.е. его поэтика, даже в контексте обязательной для того времени нормативности, оказывается не столько нормативной, сколько описательной, и в таком качестве она больше сходится с поэтикой не Горация, а Аристотеля, хотя и «имеющей свою норму», но в основном тоже описательной и приближающей учение о поэтическом искусстве «к нашему понятию науки» (Миллер, 1978, с. 68). В отношении поэтики Лу Цзи тоже можно говорить о ее определенной научности. В Оде его литературная рефлексия представлена как систематически продуманная законченная доктрина, созданная автором на основе изучения своего личного писательского опыта и труда других писателей. Лу Цзи дает описание по большей части в виде объективного наблюдения различных элементов творческого процесса, причем он стремится выяснить их причинную обусловленность и постоянно делает на основании того, что описывает, обобщения, выявляющие принципы и правила литературы. Кроме того, у него все время подчеркивается значение интеллекта, ума в творчестве писателя. Это выражается, например, в том, что через всю Оду проходят параллели и сопоставления между «замыслом» *ли* 理, работой «мысли» *сы* 思, «смыслом» *и* 义, с одной стороны, и словесной организацией произведения – с другой (стр. 65-66, 97, 115-116, 229-230). Чувственный аспект в этом случае затрагивается гораздо реже. Рационалистичность концепции Лу Цзи не снижается даже его признанием наличия иррациональной области в литературном творчестве. В частности, он дает ей достаточно рационалистические объяснения (стр. 190), связывает ее с сознательным использованием технических приемов (стр. 189) и в целом придает ей больше естественный, чем мистический характер. В контексте китайской традиции его систематически изложенные в Оде высказывания о литературном творчестве можно назвать первой в истории Китая поэтикой, основанной на близком к научному пониманию литературы.

Таким образом, прием описания, свойственный одическому жанру и творчески использованный Лу Цзи, способствовал более объективному и научному рассмотрению словесности. Его дополняют в отмеченном нами выше логико-риторическом аспекте еще три ведущих приема, обеспечивавшие определенную структуризацию литературной мысли в Оде.

Вторым из них по значению после описания становится антитеза. Этот прием у Лу Цзи восходит к «Канону перемен» *Ицзин* 易经, который абсолютизирует изменчивость всего в мире, а основу самой изменчивости сводит к переходу от одной противоположности к другой при условии попеременного достижения каждой противоположностью своего наибольшего проявления: 易穷则变, 变则通, 通则久 (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 86). / «Когда перемена доходит до конца, возникает изменение, через изменение достигают непрерывности (переходности, открытости, проницаемости), через непрерывность обретают длительность». Здесь для нашего рассмотрения особенно важен иероглиф *тун* 通 с несколькими отмеченными в переводе значениями, которые указывают на самый момент перехода от одной противоположности к другой и обеспечивают непрерывную связь между ними, соединяют их. *Тун* в Оде встречается дважды: как определение момента, когда приходит вдохновение (стр. 222), и как обозначение связи времен (стр. 252). Собственно, *тун* обозначает в конкретной антитезе целостность противоположностей, а в более общем плане – «сквозную связность» частей, целостность произведения. Это придает некоторый диалектический оттенок поэтологической рефлексии Лу Цзи.

Антитеза проявляется прежде всего на макроструктурном уровне. На ней построена вся основная часть Оды (стр. 1-248). По существу, здесь всё изложение разворачивается как переход от одной противоположности к другой: от вполне успешного, вдохновенного создания произведения (стр. 1-70), включая его воплощение в различных формах (стр. 71-98), переходящего затем к снижению потолка успешности, связанному с возможностью появления требующих исправления недостатков (стр. 99-186), до понимания непредсказуемости писательского труда (стр. 187-212), мук творчества (стр. 213-220) и переживания творческого бессилия (стр. 235-242), которое в то же время сохраняет возможность для пробуждения нового наития (стр. 243-248), т.е. перехода к очередной противоположности, плодотворному сочинительству. Та же антитеза формирует части, разделы и более мелкие отрывки Оды. Уже начиная с Предисловия, каждый из его четырех сегментов строится на противопоставлении достижимости поставленной цели трудности этого добиться с подведением контрастных членов к одному положительному знаменателю. Например, в I.A Лу Цзи говорит о том, что надеется понять искусство предыдущих авторов, затем отмечает изменчивость в словесной организации литературных произведений, препятствующую его пониманию, в конце же снимает это противопоставление выражением уверенности в своей способности их правильно оценить.

Третьим ведущим приемом, организующим текст Оды, можно назвать риторическую таксономию, представляющую собой менее строгое и последовательное, чем в формальной логике, деление объема понятия. Она тоже используется и на макроуровне, и в более мелких подразделах текста. Так, создание произведения делится на несколько этапов и аспектов: предварительных условий, первоначального наброска в воображении, написания, рационального устранения недостатков, иррациональных моментов, т.е. охватывает всю основную часть Оды, фактически совмещаясь с антитезой. На более ограниченном месте таксономия встречается в рамках подраздела D.2, формулирующего ступенчатое ограничение понятия целостности произведения, начиная от наиболее общего – «чистоты» *цин* 清 – до самого конкретного – «очарования» *янь* 艳, включающего по содержанию все предыдущие ступени (стр. 157-186).

К четвертому ведущему композиционному приему относится амплификация в ее различных видах. Особенно типичным является эпанод или регрессия, часто в сочетании с антитезой. К примеру, на нем построен почти весь первый раздел основной части (II.A, стр. 1-12), в котором вперед выносятся два общих и в определенном отношении противоположных друг другу положения (стр. 1, 2), после чего сначала первое (стр. стр. 3-8), а затем второе (стр. 9-12) последовательно детализируются.

Рассмотренная нами логико-риторическая техника организации текста эстетически дополняется в композиции Оды художественным принципом симметрии. В самой же симметрии выделяются прежде всего две основные стороны: смысловая и ритмическая, причем смысловая симметрия с ритмической находятся в достаточно близком соответствии. Это наглядно демонстрирует композиционная схема Оды с обозначением тематических компонентов и количества строк ее различных частей:

I. Предисловие	21
II. Основная часть	248
A. Предварительные условия	14
B. Создание литературного произведения	56
1. Действие воображения	18
2. Создание наброска	12
3. Создание полного текста	26
C. Воплощение произведения в разных формах	28
1. Вводный параграф	14
2. Характеристика десяти жанров	10
3. Выводы	4
D. Рационально устраняемые недостатки	88
1. Четыре основных отдельных недостатка	58
а. Вводный параграф	14
б. Нарушения связности текста	10
с. Несоответствие основной идее	10
д. Наличие плагиата	10
е. Излишняя оригинальность	14

2. Пять основных общих недостатков	30
a. Чистота без отклика	6
b. Отклик без гармонии	6
c. Гармония без силы чувств (без печали)	6
d. Сила чувств без возвышенности	6
e. Возвышенность без очарования	6
E. Иррациональные аспекты творчества	62
1. Значение интуиции	14
2. Непредсказуемость успеха в творчестве	20
a. Ограниченность мастерства	12
b. Муки творчества	8
3. Иррациональность вдохновения	28
a. Определение вдохновения	6
b. Признаки вдохновения	8
c. Признаки отсутствия вдохновения	8
d. Выводы	6
III. Заключение	14

Здесь вся композиция в соответствии с тематическим делением распадается на несколько ритмических структур: четыре трехчастные (Ода в целом, разделы II.B, II.C, II.E), три пятичастные (часть II, подразделы II.D.1, II.D.2), две двухчастные (раздел II.D, подраздел II.E.2), одна четырехчастная (подраздел II.E.3). Наряду с этими структурами тематические компоненты ритмически выделяются также одинаковым количеством строк (II.D.1, II.D.2, II.E.3) и повтором их числового равенства по приему кольца (II.A – III, II.D.1.a – II.D.1.e, II.E.3.a – II.E.3.d). В данном раскладе Заключение оказывается структурно двойственным: оно завершает всю Оду и одновременно по кольцевому повтору обрамляет вместе с начальным разделом II.A Основную часть. Конечно, эта схема отражает только наиболее общие структурные деления и не учитывает наличие в них более мелких разграничений, касающихся отдельных сочетаний строк. А на уровне этих сочетаний господствуют, как мы уже отмечали, двухчленные параллелизмы и антитезы, подразумевающие третий член – целостность пары контрастирующих членов. Можно идти еще дальше, к рассмотрению интонационно-синтаксического и метрико-ритмического аспекта, но эта детализация в целом будет укладываться в рамки представленной общей схемы, которая, несомненно, свидетельствует о том, что движение мысли в Оде подчиняется не только логико-риторическим приемам, но и эстетическому критерию симметрии. При всем том ведущей здесь остается смысловая сторона. У Лу Цзи и ритм, и метафорика, которую мы поясняли ранее во вступительных комментариях и примечаниях к переводу, служат в конечном итоге наиболее полной, глубокой и в то же время четкой передаче его мыслей о литературе. Он превращает жанр оды в своеобразный вид литературной рефлексии.

Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам. В Оде целостность композиции сочетается с ее развернутой и достаточно четкой дифференциацией, тематика согласуется с ритмом, из типов членения текста ведущей является трехчастная структура, заметную роль играет прием ритмического повтора. Особенностью поэтологической методики Лу Цзи становится соединение рефлексивности с литературностью изложения, означающей творческое использование жанровых признаков китайской оды *фу* и новых тенденций в словесности. В методике его рефлексии ведущее положение занимает логико-риторическая техника, в которой используются приемы дескрипции, антитезы, таксономии и амплификации. Эта технология получает также эстетическое значение благодаря тому, что дополняется ориентацией на художественный принцип симметрии. Вместе с тем, будучи литературным произведением, Ода по своей сущности становится первой научной поэтикой в истории Китая.

Перспективу дальнейшего исследования мы видим в продолжении изучения «Оды о литературе» и вслед за предпринятым здесь рассмотрением технологии поэтической рефлексии автора планируем в следующей статье дать подробный анализ уже самой этой рефлексии, запечатлевшей разработанную Лу Цзи на основе личного опыта систему мыслей об изящной словесности.

Источники | References

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2-х кн. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 1.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975.
3. Гаспаров М. Л. Поэтика // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987.
4. Гаспаров М. Л., Фридендер Г. М. Европейская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001.
5. Лаоцзы. Обрести себя в Дао / сост., авт. предисл., пер., коммент. И. И. Семененко. М.: Респулика, 1999.
6. Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже Древности и Средних веков. М.: Восточная литература, 1979.

7. Миллер Т. А. Аристотель и античная литературная теория // Аристотель и античная литература / отв. ред. М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1978.
8. Семенов И. И. Категория произведения в «Оде о литературе» Лу Цзи // Ломоносовские чтения. Востоковедение и африканистика: мат. науч. конф. (г. Москва, 14-22 апреля 2022 г.) / Институт стран Азии и Африки; отв. ред. А. А. Маслов. М.: ИСАА МГУ имени М. В. Ломоносова, 2022.
9. Семенов И. И. Ода о танце Фу Учжуна (I в. н.э.): в преддверии авторского и эстетического самосознания // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 3.
10. Семенов И. И. Первая поэтика Китая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 9.
11. Barnstone T., Chou Ping. The Art of Writing. Teachings of the Chinese Masters / tr. and ed. by T. Barnstone and Chou Ping. Boston - L.: Shambhala Publications, 1996.
12. Ch'en Shih-hsiang. Literature as Light against Darkness: Being a Study of Lu Chi's "Essay on Literature", in Relation to His Life, His Period in Medieval Chinese History, and Some Modern Critical Ideas; with a Translation of the Text in Verse. Peiping: National Peking University Press, 1948.
13. Fang A. Rhymeprose on Literature. The Wen-Fu of Lu Chi (A.D. 261-303) / tr. and annot. by A. Fang // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1951. No. 14 (3/4).
14. Hamill S. The Art of Writing. Lu Chi's Wen Fu / pref., intr. and tr. by S. Hamill. Minneapolis: Milkweed Editions, 2000.
15. Hughes E. R. The Art of Letters, Lu Chi's "Wen Fu", A.D. 302 / tr. and compar. study by E. R. Hughes; with a fore-note by I. A. Richards. N. Y.: Bollingen Foundation Inc.; Pantheon Books Inc., 1951.
16. Kneshtges D. R. Wen Xuan, or Selections of Refined Literature: in 3 vols. / Xiao Tong; tr., with annot. by D. R. Kneshtges. Princeton: Princeton University Press, 2014. Vol. 3.
17. Liu J. Y. Chinese Theories of Literature. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
18. Liu J. Y. Language - Paradox - Poetics. A Chinese Perspective / ed. and with a foreword by R. J. Lynn. Princeton: Princeton University Press, 1988.
19. Margouliès G. Le "Fou" dans le Wen-siuan. Étude et textes. P.: P. Geuthner, 1926.
20. Owen St. Lu Ji (261-303), The Poetic Exposition on Literature (Wen Fu) // An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911 / ed. and tr. by St. Owen. N. Y. - L.: W. W. Norton & Company, 1996.
21. Owen St. Readings in Chinese Literary Thought. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
22. Wong Siu-kit. A Descriptive Poem on Literature. Lu Ji (Western Jin) // Early Chinese Literary Criticism / ed. and tr. by Wong Siu-kit; with a preface by D. Hawkes. Hong Kong: Joint Publishing Co., 1983.
23. 杜工部诗集: 全二册. 北京: 中华书局, 1957 (Ду Фу. Собрание стихотворений: в 2-х т. Пекин: Чжунхуа, 1957. Т. 1).
24. 文选 / 萧统选, 李善注. 全二册. 北京: 商务印书馆, 1959 (Литературный сборник: в 2-х т. / сост. Сяо Тун, коммент. Ли Шань. Пекин: Коммерческое издательство, 1959. Т. 1. Т. 2.).
25. 李庆甲 《文赋》研究综述 // 《文史知识》. 1985年. 05期 (Ли Цинцзя. Полное обозрение исследований по «Оде о литературе» // Знания о литературе и истории. 1985. № 5).
26. 刘运好. 陆机陆云考论: 全二册. 北京: 中华书局, 2020 (Лю Юньхао. Исследования по Лу Цзи и Лу Юню: в 2-х т. Пекин: Чжунхуа, 2020. Т. 2).
27. 毛庆. 略论《文赋》对我国古代文论表述方式的贡献 // 《江汉论坛》. 1998年. 03期 (Мао Цин. Вкратце о вкладе «Оды о литературе» в методику экспликации литературной теории в древнюю эпоху // Форум Цзяньхана. 1998. № 3).
28. 十三经注疏: 全二册 / 阮元校刻. 北京: 中华书局, 1982 (Тринадцатиканоние с комментариями: в 2-х т. / испр. и изд. Жуань Юаня. Пекин: Чжунхуа, 1982. Т. 1. Т. 2).
29. 蔡钟翔, 黄保真, 成复旺. 中国文学理论史: 全五册. 北京: 中国人民大学出版社, 2009 (Цай Чжунсян, Хуан Баочжэнь, Чэн Фуван. История литературной теории Китая: в 5-ти т. Пекин: Народный университет Китая, 2009. Т. 1).
30. 姜剑云. 《文赋》撰年疑案新断 // 天津师范大学学报. 2003年. 第 5期 (Цзян Цзяньюнь. Новое решение по спорному вопросу о годе написания «Оды о литературе» // Журнал Тяньцзиньского педагогического университета. 2003. № 5).
31. 张文生. 论陆机的《文赋》 // 锦州师院学报. 1994年. 第 2期 (Чжан Вэньшэн. Об «Оде о литературе» Лу Цзи // Журнал педагогического колледжа в Цзиньчжоу. 1994. № 2).
32. 张怀瑾. 文赋译注. 北京: 北京出版社, 1984 (Чжан Хуайцзинь. «Ода о литературе» с переводом и комментариями. Пекин: Пекинское издательство, 1984).
33. 張少康. 文賦集釋. 北京: 人民文学出版社, 2002 (Чжан Шаокан. «Ода о литературе» со сводными комментариями. Пекин: Народная литература, 2002).
34. 庄子集释 / 郭庆藩撰, 王孝鱼点校. 全三册. 北京: 中华书局, 2019 (Чжуанцзы со сводными пояснениями: в 3-х т. / сост. Го Цинфань; сверка Ван Сяоюя. Пекин: Чжунхуа, 2019. Т. 1. Т. 2. Т. 3).
35. 钟嵘. 诗品集注 / 曹旭集注. 上海: 上海古籍出版社, 2011 (Чжун Жун. Категории стихов / свод. коммент. Цао Сюя. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 2011).
36. 陈果青. 历代文论选 / 陈果青注译. 贵阳: 贵州人民出版社, 1983 (Чэнь Гоцин. Избранные произведения по литературной теории различных эпох / коммент. и пер. Чэнь Гоцина. Гуйян: Народное издательство Гуйчжоу, 1983).
37. 陈宏天, 赵福海, 陈复兴. 昭明文选译注: 全六册 / 陈宏天, 赵福海, 陈复兴 主编. 长春: 吉林文史出版社, 1987 (Чэнь Хунъяо, Чжао Фухай, Чэнь Фусин. «Литературный сборник» Чжаомина с переводом и комментариями: в 6-ти т. / глав. ред. Чэнь Хунъяо, Чжао Фухай, Чэнь Фусин. Чанчунь: Цзилиньское издательство по литературе и истории, 1987. Т. 2).
38. 杨明. 文赋诗品译注. 上海: 古籍出版社, 1999 (Ян Мин. «Ода о литературе», «Категории стихов» с переводом и комментариями. Шанхай: Шанхайское издательство древней литературы, 1999).

Информация об авторах | Author information**RU****Семенов Иван Иванович**¹, к. филол. н., доц.¹ Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова**EN****Semenenko Ivan Ivanovich**¹, PhD¹ Lomonosov Moscow State University¹ yise@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 25.07.2022; опубликовано (published): 30.09.2022.

Ключевые слова (keywords): Лу Цзи; ода; литературная рефлексия; логико-риторическая техника; симметрия;
Lu Ji; ode; literary reflection; logico-rhetorical technique; symmetry.