

RU

## «Ода о длинной флейте» Ма Жуня: музыка как голос философии

Семенов И. И.

**Аннотация.** Цель исследования - определить особенности поэтики и музыкально-эстетической концепции «Оды о длинной флейте» Ма Жуня. В статье рассматриваются наиболее значимые для раскрытия темы биографические сведения о Ма Жуне, приводится детально рубрицированный перевод оды с вводными пояснениями и потекстовым комментарием, в сопоставлении с предшественником Ма Жуня Ван Бао дается развернутый анализ композиции и основных поэтологических и музыкально-эстетических представлений автора, раскрывается его роль как предвестника новых, раннесредневековых тенденций в развитии культуры, герменевтики, музыкальной эстетики и литературы Древнего Китая. Научная новизна исследования заключается в комплексном и историко-типологическом изучении «Оды о длинной флейте» с привлечением современных достижений различных гуманитарных наук. Это произведение также впервые переведено на русский язык. В результате выявлены тематико-ритмическая структура оды и основные положения ее поэтологической и музыкально-эстетической концепции: о песенной поэзии и инструментальной музыке как интеллектуальном познании, музыкальной классификации философских школ, выделении философии как основного предмета интерпретации в игре на флейте, акцентировке эстетического аспекта.

EN

“Rhapsody on the Long Flute” by Ma Rong:  
Music as the Voice of Philosophy

Semenenko I. I.

**Abstract.** The aim of the research is to determine the features of the poetics and musical-aesthetic concept of Ma Rong's ode “Rhapsody on the Long Flute”. The paper examines the biographical information about Ma Rong that is most significant for exploring the specified topic, provides a detailed rubricated translation of the ode with introductory explanations and a textual commentary, gives a detailed analysis of the composition and the main poetological and musical-aesthetic ideas of Ma Rong in comparison with his predecessor Wang Bao, sheds light on Ma Rong's role as a forerunner of new, early medieval trends in the development of culture, hermeneutics, musical aesthetics and literature of ancient China. Scientific novelty of the research lies in conducting a comprehensive and historical-typological study of the “Rhapsody on the Long Flute” involving modern achievements of various humanities. This work is also translated into Russian for the first time. As a result, the researcher has identified the thematic-rhythmic structure of the ode and the main provisions of its poetological and musical-aesthetic concept: about song poetry and instrumental music as intellectual knowledge, creating a musical classification of philosophical schools, highlighting philosophy as the main subject of interpretation in flute playing, emphasising the aesthetic aspect.

## Введение

Актуальность темы исследования обусловлена значением «Оды о длинной флейте» Чандифу 长笛赋 в истории литературы, музыкальной эстетики, поэтологии и герменевтики Китая. Ее автор Ма Жун был выдающимся каноником и писателем эпохи Восточной Хань 东汉 (25-220 гг.), чье творчество явилось в какой-то степени переломной вехой в канонизации и литературе того времени. Его переломный характер, хотя и не совсем еще выраженный, отражал зарождение новых тенденций в культуре, что вполне проявилось и в «Оде о длинной флейте», которая новизной ряда своих положений оказала заметное влияние на дальнейшее развитие одического жанра, музыкальной эстетики и литературной мысли при их переходе от Древности к Средним векам. С учетом этого тем более досадна ее недостаточная изученность не только в отечественной, но и мировой синологии. Таким образом, исследование Оды представляется совершенно необходимым для раскрытия ряда важных звеньев и аспектов в развитии китайской литературы и эстетики на рубеже эпох.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: рассматриваются биографические сведения об авторе; приводятся текст и перевод оды с рубрикацией, вступительными комментариями и примечаниями; анализируется ее композиция; раскрываются основные особенности поэтики и музыкальной эстетики оды.

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

Теоретической базой нашей работы служат труды известных российских и зарубежных синологов по вопросам литературы, поэтики и эстетики Древнего и Средневекового Китая (Алексеев, 2002; DeWoskin, 1982; 李泽厚, 刘纲纪, 1990). В связи с тем, что в отечественной синологии «Ода о длинной флейте» не изучалась, по теме статьи использовались работы западных и китайских ученых (Knechtges, 2010; 许志刚, 杨允, 2010; 蔡仲德, 2018; 马睿, 2018; 李小成, 南小妍, 2018). Учитывались также переводы этого произведения на английский и современный китайский языки (Rhapsody on the Long Flute, 2014; 长笛赋, 1987; 长笛赋, 1992; 长笛赋, 2017).

Практическая значимость работы заключается в возможности использовать ее материалы и выводы для создания научных трудов по классической китайской литературе, поэтике и музыкальной эстетике, в преподавании различных общих и востоковедных курсов. Она может также изучаться на семинарских занятиях по классической китайской словесности.

## Основная часть

### **Биографические сведения об авторе Оды**

Ма Жун 马融, или Ма Цзичан 季长 (79-166 гг.), уроженец Маолина в Фуфэне 扶风茂陵 (современная провинция Шэньси), происходил из знатного рода: был внучатым племянником прославленного полководца Ма Юаня 马援 (14 г. до н.э. – 49 г. н.э.) и двоюродным племянником императрицы Ма, жены императора Минди 明帝 (гг. правл.: 58-76 гг.), а его отец Ма Янь 马严 (17-98 гг.) дослужился до высокой придворной должности «зодчего императорских дворцов» 将作大匠严. Сам он в династийной истории «Книга Поздней Хань» 后汉书 характеризуется как 为人美辞貌, 有俊才 (范晔, 2016, т. 7, с. 1953) / «человек красноречивый, прекрасной наружности и выдающихся способностей» (здесь и далее – перевод автора статьи. – И. С.). Ма Жун получил и весьма неплохое образование: сначала дома, где его учил отец, затем, отправившись – уже по личной инициативе – овладеть углубленным знанием конфуцианского канона у широко известного ученого-отшельника Чжи Сюня 挚恂, который был так восхищен талантами маолинца, что отдал ему в жены свою дочь.

Эта увлеченность отшельнической ученостью, проникнутой критическим отношением к недостойным правителям, повлияла на его первые контакты с властью, когда он в 108 г. не принял предложения поступить на государственную службу, исходившего от главнокомандующего Дэн Чжи 邓鹭 (? – 121 г. н.э.), старшего брата вдовствующей императрицы Дэн (а она и ее братья заправляли тогда империей), и жил вдали от дома в разных местностях (на территории современной провинции Ганьсу).

Но вскоре конфуцианская принципиальность маолинца не выдержала испытания – нашествия племен *цян* 羌 на пограничные районы, которое принесло населению страдания и голод, затронувшие и вынудившие Ма Жуна в 110 г. по материальным соображениям откликнуться на призыв Дэн Чжи. С этого времени началась его чиновничья карьера, продолжавшаяся с перерывами до 164 г., когда ему пришлось по болезни уйти в отставку за два года до своей смерти. Он занимал различные должности в центре и «на местах»: был придворным секретарем по свертке книг 校书郎中, ведущим прения 议郎, областным чиновником ведомства поощрений 郡功曹, главным конюшим князя 厩长史, областным начальником 太守 и др.

И на протяжении его служебной деятельности он, как и на заре своей карьеры, был вынужден колебаться между принципиальностью и конформистским принятием требований официальных властей.

Этот конформизм еще был обусловлен гонениями на него за критические выступления в адрес властей. Так, например, за критику военной политики двора, которую Ма Жун высказал в увещательной форме в своем «Гимне о [парке] Гуанчэн» 广成颂 (созданном в 118 г.), ему стали препятствовать в продвижении по службе, а когда он в связи с трауром по племяннику, покаявшись в ошибках, ушел в отставку и вернулся домой, то, по приказу императрицы Дэн, был лишен права занимать государственные должности (范晔, 2016, т. 7, с. 1970). Вообще он мыслил себя наследником славной военной традиции своего рода, поэтому во время «бунта» племен «западных *цян*», считая, что посланные на их усмирение генералы медлят с наступлением и потерпят поражение, попросил в докладе императору послать его для одержания победы, но «двор не смог его использовать» (范晔, 2016, т. 7, с. 1971).

Несогласие с правителями представляло большой риск. Однажды Ма Жун, служивший тогда начальником области Нань, 有事忤大将军梁冀旨 (范晔, 2016, т. 7, с. 1972) / «по какому-то делу пошел против намерений Лян Цзи», и тот подговорил чиновников оклеветать его в том, что он занимается в управляемой им области коррупцией. В результате Ма Жун 免官, 髡徙朔方. 自刺不殊, 得赦还, 复拜议郎, 重在东观著述, 以病去官 (范晔, 2016, т. 7.) / «был снят с должности, подвергнут бритью головы и сослан в Северные земли (совр. Внутренняя Монголия). [Попытался] заколоть себя, но остался жив. [После] получил помилование, вернулся [ко двору], снова был назначен ведущим прения, вновь стал заниматься составлением книг в Восточном кабинете (придворное учреждение, ведавшее сохранением и составлением книг. – И. С.), [позднее] по болезни ушел с должности».

Конечно, Ма Жуна вряд ли можно отнести к конфуцианскому идеалу человека – *цзюньцзы*, непреклонность которого в отстаивании своих принципов Конфуций сравнивал со «стойкостью сосны и кипариса», сохраняющих яркую зелень крон «и с наступлением холодного сезона» (Луньюй, 9.28 (Ранняя конфуцианская

проза..., 2016, с. 113)). Наиболее неприглядным случаем в «прогибании» Ма Жуна под давлением власти было составление им черновика доклада от имени главнокомандующего Лян Цзи 梁冀 (старшего брата императрицы Лян, жены императора Шуньди 顺帝 (гг. правл.: 126-144 гг.)), ставшего основанием для преследования или, может быть, даже казни видного государственного деятеля того времени Ли Гу 李固 (93-147 гг.).

И уж совсем по-злодейски он ведет себя с одним из своих наиболее талантливых учеников, будущим столпом канонovedения конца ханьской эпохи Чжэн Сюанем в анекдоте сборника V в. н.э. «Новые рассказы, поведенные в мире» (*Шинь синьюй* 世说新语): 郑玄在马融门下, 三年不得相见, 高足弟子传授而已. 尝算浑天不合, 诸弟子莫能解. 或言玄能者, 融召令算, 一转便决, 众咸骇服. 及玄业成辞归, 既而融有“礼乐皆东”之叹, 恐玄擅名而心忌焉. 玄亦疑有追, 乃坐桥下, 在水上据屐. 融果转式逐之, 告左右曰: “玄在土下水上而据木, 此必死矣.” 遂罢追. 玄竟以得免 (刘义庆, 1989, с. 103-105). / «Когда Чжэн Сюань был учеником Ма Жуна, он не мог с ним встретиться в течение трех лет. Лучшие ученики Ма Жуна только передавали ему наставления учителя. Однажды, когда Ма Жун производил расчеты по небесной сфере, он не мог добиться результата и никому из его учеников тоже не удалось правильно решить. Кто-то из них заметил, что это может сделать Сюань, и Ма Жун вызвал его, повелев произвести расчет. Чжэн Сюань с одного раза решил, и все с изумлением признали его превосходство.

Когда обучение у Чжэн Сюаня закончилось, и он стал прощаться, чтобы вернуться домой, Ма Жун, немного помедлив, со вздохом сказал: “Ритуал и музыка уходят с тобой на Восток”. Опасаясь, что Сюань превзойдет его в славе, он в душе завидовал ему. Сюань тоже боялся подвергнуться преследованию, поэтому сел под мостом над водой, покаясь на деревянных башмаках. А Ма Жун и в самом деле стал вращать гадательное устройство, чтобы выследить его, и объявил своим ученикам: “Сюань находится под землей и над водой, покаясь на древесине. Это, конечно, означает, что он мертв”. После этого Ма Жун отменил погоню. Так Сюаню удалось спастись».

Подобные поступки Ма Жуна хотя и портили его репутацию среди представителей ханьской ученой бюрократии и могут становиться причиной отрицательного отношения к нему у части современных китайских исследователей, но получают объяснение с учетом того исторического места, которое он занимает в экзегетике и литературе того времени как автор, предвосхищавший в своем творчестве и поведении изменения в общественном сознании китайцев в следующие два столетия. Если в эпоху Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) официально прежде всего ценились «понимание канонических книг и достойное поведение» *цзин мин син сю* 经明行修, то в период Вэй Цзинь (220-420 гг. н.э.) – талант *цай* 才 и ум *чжи* 智 (李泽厚, 刘纲纪, 1990, с. 5). Это было связано с утратой доминирующего положения конфуцианством, которое сменилось новым неодаосским «учением о сокровенном» *сюань сюэ* 玄学. Конечно, мораль продолжала оставаться значимой, но в общей шкале ценностей оттеснялась другими ориентирами. Именно в этой исторической перспективе и стоит рассматривать Ма Жуна, представлявшего как в творчестве, так и в поведении зарождавшиеся тенденции новой эпохи. Они уже явственно отразились в главном предмете нашего рассмотрения – «Оде о длинной флейте»: в ней, как мы убедимся в последующем анализе, на первый план выходят не конфуцианские добродетели, а мастерство музыкантов и рациональные, познавательные аспекты музыки.

О значении Ма Жуна как ученого, писателя и учителя, его отношении к жизни, увлечениях и творческом наследии мы читаем в династийной истории *Хоу Ханьшу*: 融才高博洽, 为世通儒, 教养诸生, 常有千数. 涿郡卢植, 北海郑玄, 皆其徒也. 善鼓琴, 好吹笛, 达生任性, 不拘儒者之节. 居宇器服, 多存侈饰. 尝坐高堂, 施绛纱帐, 前授生徒, 后列女乐, 弟子以次相传, 鲜有入其室者. 尝欲训《左氏春秋》, 及见贾逵、郑众注, 乃曰: “贾君精而不博, 郑君博而不精. 既精既博, 吾何加焉!” 但著《三传异同说》. 注《孝经》《论语》《诗》《易》《三礼》《尚书》《列女传》《老子》《淮南子》《离骚》, 所著赋、颂、碑、诔、书、记、表、奏、七言、琴歌、对策、遗令, 凡二十一篇 (范晔, 2016, т. 7, с. 1972). / «Ма Жун обладал необыкновенными способностями и обширными знаниями, был блестящим ученым своей эпохи, воспитал множество учеников – их постоянно было у него более тысячи. Лу Чжи из области Чжо и Чжэн Сюань из Бохая (Лу Чжи 卢植 (139-192 гг.), Чжэн Сюань 郑玄 (127-200 гг.) – известные восточноханьские канонеды. – И. С.) оба были его учениками. [Также] умел играть на лютне и флейте. В поведении был свободен, не сдерживал себя ограничениями конфуцианцев. Предпочитал, чтобы его жилье, домашняя утварь и одежда отличались роскошью. [Он] часто сидел в большом зале с висящим алым занавесом, перед которым преподавал ученикам, а за занавесом располагались певицы. Ученики по очереди передавали друг другу [что узнавали от него], и лишь немногие входили в его внутренние покои (т.е. глубоко постигали его учение и становились духовно близкими ему; здесь аллюзия на *Луньюй*, 11.15 (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 122). – И. С.). Прежде он хотел разъяснить “Весны и осени господина Цзо” (имеется в виду “Комментарий господина Цзо” к первой китайской летописи *Чуньюю*. – И. С.), но когда увидел комментарий Цзя Куя и Чжэн Чжуня (Цзя Куй 贾逵 (30-101 гг.) и Чжэн Чжун 郑众 (? – 83 г. н.э.) – известные восточноханьские канонеды. – И. С.), то сказал: “Комментарий господина Цзя утончен, но не всеохватен; комментарий господина Чжэна всеохватен, но не утончен. [В них в совокупности] имеется и утонченность, и всеохватность, что же я еще смогу добавить к этому?!”. Написал только “Пояснения к отличию и сходству трех комментариев”. Составил комментарий к “Канону о сыновней почтительности” (одна из конфуцианских канонических книг *Сяоцзин*. – И. С.), “Изречениям” (каноническая книга высказываний и диалогов Конфуция *Луньюй*. – И. С.), “Стихам” (одна из книг конфуцианского “Пятиканония” “Канон стихов” *Шицзин*. – И. С.), “Переменам” (одна из книг конфуцианского “Пятиканония” “Канон перемен” *Ицзин*. – И. С.), “Трем ритуалам” (три конфуцианские канонические книги о ритуалах: *Чжоули* 周礼, *Или* 仪礼, *Лицзи* 礼记. – И. С.), “Чтимой книге” (одна из книг конфуцианского “Пятиканония” *Шаншу*, или “Канон записей” *Шуцзин*. – И. С.), “Биографиям женщин” (первый в истории Китая сборник биографий женщин, написанный Лю Сяном 刘向 (77-6 гг. до н.э.). – И. С.), *Лаоцзы* (даосский трактат *Даодэцзин* 道德经. – И. С.), “Философам из Хуайнани” (философский трактат

II в. до н.э. Хуайнаньцзы. – И. С.), “Скорби отлученного” (поэма Лисао великого древнекитайского поэта Цюй Юаня 屈原 (340-279 гг. до н.э.). – И. С.), а из написанного им [в жанрах] оды, гимна, надписи на камне, эпитафии, письма, записей, памятной записки, доклада, семисловного [стихотворения], песни для лютни, стратегии правления, предсмертного наказа – всего было двадцать одно произведение».

К приведенным здесь сведениям о произведениях Ма Жуна следует добавить, что ни один из его комментариев полностью не сохранился, из них позднее были составлены только подборки уцелевших фрагментов. Что касается других его сочинений, то в библиографических разделах династийных историй сначала отмечалось наличие их собраний: в «Книге Суй» 隋书 (сост. в VII в. н.э.) – в девяти томах, в «Прежней книге Тан» 旧唐书 (сост. в X в.) и «Новой книге Тан» 新唐书 (сост. в XI в.) – в пяти, но затем они были утрачены и впоследствии стали предметом восстановления. Такой ранней реконструкцией является «Собрание сочинений Ма Цзичана» 马季长集, составленное известным литератором и общественным деятелем Чжан Пу 张溥 (1602-1641 гг.). В 18 томе «Полного собрания поздниханьской прозы» 全后汉文 Янь Кэцзюня 严可均 (1762-1843 гг.) приводятся двадцать произведений Ма Жуна, из них пять, т.е. наибольшее количество по сравнению с другими жанрами, приходится на оду: «Ода о длинной флейте» 长笛赋, «Ода о го» 围棋赋, «Ода о чаупар» 樗蒲赋, «Ода о лютне» 琴赋 и «Ода о драконе и тигре» 龙虎赋. От двух последних од сохранились только небольшие фрагменты, «Ода о го» и «Ода о чаупар» являются наиболее ранними одами о древних китайских играх: исконно китайской го и пришедшей в Китай из Индии чаупар. Ряд произведений Ма Жуна под жанровым обозначением «гимна» сун 颂 достаточно близки по некоторым своим формальным особенностям оде, среди них выделяется упоминавшийся ранее «Гимн о [парке] Гуанчэн». Но наиболее известным сочинением Ма Жуна является «Ода о длинной флейте», отмеченная еще в раннесредневековую эпоху тем, что была включена в классическую антологию «Литературный сборник» 文选 Сяо Туна 萧统 (501-531 гг.), ставший с эпохи Тан 唐 (VII-X вв.) до XX в. настольной книгой готовившихся к государственным экзаменам китайцев. Она была включена в раздел од о музыке, в который входили «Ода о свирели» 洞箫赋 Ван Бао 王褒 (90-51 гг. до н.э.) и «Ода о танце» 舞赋 Фу Учжуна 傅武仲 (I в. н.э.), тоже относившиеся к эпохе Хань, и три оды послеханьского времени.

### Текст и перевод Оды с рубрикацией, вступительными комментариями и примечаниями

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

#### I. Предисловие

融既博览典籍, 精核数术, 又性好音, 能鼓琴吹笛, 而为督邮, 无留事, 独卧郾平阳县中. 有雒客舍逆旅, 吹笛为《气出》《精列》相和. 融去京师逾年, 暂闻, 甚悲而乐之. 追慕王子渊枚乘刘伯康傅武仲等箫琴笙颂, 唯笛独无, 故聊复备数, 作《长笛赋》. 其辞曰 (文选, 1959, с. 367). / I.A. «Я широко начитан в древних книгах (выражение “древние книги” 玆янь 典雅 досл. означает “установления и оды”, главы канонических книг Шуцзин и Шичзин соответственно, но здесь подразумевается в более широком смысле вся древняя классика) и глубоко разбираюсь в нумерологии (под “нумерологией” шушу 數術 имеется в виду астрология, календарная система, практика гадания, вообще китайская коррелятивная космология инь ян у син 陰陽五行 и сяньшу 象數, получившие широкое распространение в эпоху Хань). От природы также люблю музыку, могу играть на лютне и флейте. Ко всему прочему, когда стал местным инспектором (дую 督郵, невысокая должность областного уровня, в обязанность которой входило инспектирование подведомственных уездов), служебные дела не скапливались, и я праздно жил в селении Пингъяньу уезда Мэй (в то время относился к области Юфуфэн, на территории современной провинции Шэньси).

I.B. Как-то один путник из Лояна заночевал в гостинице и сыграл на флейте [песни] для инструментального сопровождения Цичу и Цзинле (имеются в виду распространенные в эпоху Хань песни под аккомпанемент струнных и духовых инструментов; в комментарии Ли Шаня 李善 (630-689 гг.) приводятся сведения о 18 напевах этого вида, включавших названные здесь две мелодии Цичу и Цзинле). Уже год, как я уехал из столицы, и услышав их, испытал и сильную печаль, и радость.

I.C. Я с восхищением вспомнил оды Ван Цзыюаня (王子淵 или Ван Бао 王褒 – ханьский одописец I в. до н.э., его самым прославленным произведением была “Ода о свирели” Дунсяофу 洞箫赋), Мэй Шэна (梅乘, ханьский одописец II в. до н.э., произведений о музыкальных инструментах от него не сохранилось, хотя в своей наиболее прославленной оде “Семь побуждений” Ци фа 七發 он описывает музыку лютни как один из стимулов, способных излечить от болезни), Лю Бокана (刘伯康 или Лю Сюань 刘玄, по комментарию Ли Шаня, жил в I в. н.э., написал “Оду о губном органе” Хуанфу 簧赋), Фу Учжуна (傅武仲 или Фу Ифэнь – известный ханьский ученый и литератор I в. н.э., написал “Оду о лютне” Циньфу 琴赋, сохранившуюся во фрагментах, но его наиболее известным произведением стала “Ода о танце” Уфу 舞赋) и других о свирели, лютне и губном органе. Не было од только о флейте. Поэтому, чтобы как-то восполнить этот недочет, я написал оду о длинной флейте. Ее слова гласят...».

#### II. Основная часть

##### 1. Бамбуки, из которых изготавливается флейта, в их природном окружении

##### 1.1. Необычные, грозные, со множеством преград и опасностей «горы и воды»

1.1.a. Устрашающий вид гор (строки 1-20; далее перед номером будут указываться как «стр.») в сочетании с картиной обильно растущей на них растительности, включая бамбуки (стр. 21-22)

惟籊籊之奇生兮, 于终南之阴崖. 托九成之孤岑兮, 临万仞之石磈. 特箭槁而茎立兮, 独聆风于极危. 秋潦漱其下趾兮, 冬雪揣封乎其枝. 巖根峙之藥剗兮, 感回飈而将頽. 夫其面旁则重巖增石, 简积頽砭. 兀婁狻鬻, 倾昊倚伏. 摩窳巧老, 港洞坑谷. 嶮壑浚峻, 峭窞岩覆. 运裳穿浚, 冈连岭属. 林箫蔓荆, 森樛柞朴 (文选, 1959, с. 368). / II.1.1.a. 1 «Бамбук чжунлун

произрастает в необычном месте, 2 на северных откосах гор Чжуншань. 3 Вверяется девятирусным уединенным пикам, 4 глядит в ущелья глубиной в десятки тысяч жэней (мера длины, равная семи или восьми чи: ок. 0,333 м). 5 Диковинные “стрелы” и “шесты” (цзянь гао 箭篙 – два вида бамбуков) торчмя стоят, 6 одни внимают ветру на опаснейших высотах. 7 И осенью дожди полощут их подножие, 8 зимой снега нагромождаются на их ветвях. 9 Их корни на вершинах гор подвержены опасности, 10 под натиском ветров они едва не рушатся. 11 Ведь спереди, с боков их громоздятся пики и утесы, 12 повсюду множество громадных валунов. 13 Вершины круты и отвесны, 14 они сгибаются, крелятся. 15 Уходят в глубину проемы, 16 переплетаются ущелья. 17 Долины глубоки и ровны, 18 в них видны выемки и гроты. 19 Кружатся, вьются, изгибаются, 20 смыкаются шеренги гор. 21 Обилен там бамбук, прутняк, 22 высоки и пышны дубы».

### 1.1.b. Опасное низвержение горных вод

于是山水猥至，湔淙障溃。顛淡滂流，碓投澗穴。争湍苹萃，汨活澎湃。波澜鳞沦，窟隆诡戾。瀑瀑喷沫，奔逝矚突 (文选, 1959, с. 368). / П.1.1.b. 23 «К тому же с гор потоки вод во множестве стекают, 24 накапливаясь, рушат дамбы. 25 Они клокочут и бурлят, 26 врываются, как пест, в пещеры. 27 Стремительно бегут, кружатся, 28 несутся, рокоча волнами. 29 Валы слоятся чешуей, 30 встают и падают в бурлении. 31 Волнуются, взбивают пену, 32 уносятся, врезаясь в скалы».

### 1.1.c. Постоянство опасностей, исходящих от «гор и вод»

播演其山，动机其根者，岁五六而至焉 (文选, 1959, с. 368). / П.1.1.c. 33 «То, что колеблет эти горы 34 и сотрясает корни у бамбуков, 35 Бывает пять или шесть раз каждый год (по другому комментарию, здесь имеется в виду сезон паводков (长笛赋, 2017, с. 203), и тогда возможен другой перевод: “Бывает в пятую или шестую луны каждый год”»).

### 1.2. Животные как часть ближайшего природного окружения бамбуков, страдающая от дикой и грозной стихии «гор и вод»

是以间介无蹊，人迹罕到。猿雌昼吟，鼯鼠夜叫。寒熊振颌，特麀昏眇。山鸡晨群，壘雉晁雉。求偶鸣子，悲号长啸。由衍识道，嚙嚙欢噪。经涉其左右，咙聒其前者，无昼夜而息焉 (文选, 1959, с. 368-369). / П.1.2. 36 «Поэтому среди гор в ущельях нет тропинок 37 и редки здесь следы людей. 38 Гиббоны и макаки днями воют, 39 летяги-белки по ночам кричат. 40 Медведь пред спячкой раскрывает пасть, 41 олень с оглядкой трясет гривой. 42 Фазаны с золотой окраской утром жмутся в стаю, 43 неприрученные фазаны на заре токуют. 44 Отыскивая пару или зовя птенцов, 45 печально долго кличут и щебечут. 46 Неспешно следуя знакомой тропкой, 47 чирикают и верещат. 48 Когда проходят около бамбуков, 49 кричат то спереди, то сзади них, 50 без остановки днем и ночью».

### 1.3. Бамбуки, «страдающие», как и горные животные, от угрожающего состояния «гор и вод», откликаются на него под порывами ветра звуками, сходными со струнной (в контексте – печальной) музыкой

夫固危殆险巖之所迫也，众哀集悲之所积也。故其应清风也，纤末奋藉，铮鏘警喙。若絙瑟促柱，号锤高调 (文选, 1959, с. 369). / П.1.3. 51 «Здесь в самом деле тяготят преграды и опасности, 52 скопляется и набегают множество печалей и скорбей. 53 Так, в отклике на чистый и холодный ветер 54 вершки бамбуков, сотрясаясь, трепещут, 55 звучат отчетливо и громко. 56 Подобно гусям, когда туги струны и придвинуты колки, 57 или высокому напеву лютни “Звучный колокол” (название древней лютни)».

### 2. Звуки бамбуков для людей трудной судьбы как импульс к свободному проявлению ими своих переживаний, связанных с их невзгодами и нравственными страданиями

于是放臣逐子，弃妻离友。彭伯伯奇，哀姜孝己。攢乎下风，收精注耳。雷叹颓息，扞膺擗擗。泣血泣流，交横而下。通旦忘寐，不能自御 (文选, 1959, с. 369). / П.2. 58 «К тому же изгнанный министр и выдворенный сын, 59 забытая жена и отлученный друг, 60 Пэн Сянь (Пэн Сянь 彭咸 – легендарный иньский сановник, утопившийся из-за того, что государь не слушал его советов), У Цзысюй (У Цзысюй 伍子胥 – чуский сановник и полководец V-IV вв. до н.э., бежавший от преследований в княжество У, где в качестве советника стал активным проводником политики этого княжества, но в конечном итоге по приказу усюкого государя был вынужден совершить самоубийство) и Бо Ци (по комментарию Ли Шаня, 伯奇 – сын чжоуского высшего сановника IX-VIII вв. до н.э. Инь Цифу 尹吉甫, оклеветанный одной из жен отца, изгнанный им из дома и возвращенный только после того, как расстрогал своей песней царя, который тогда совершал прогулку вместе с сопровождавшим его Инь Цифу), 61 Цзян Безотрадная (Ай Цзян 哀姜 – старшая жена луского князя Вэньгуна 文公 VII в. до н.э.; когда после смерти Вэньгуна его министр убил ее двух сыновей, намереваясь сделать наследником трона сына второстепенной жены князя, она была вынуждена вернуться в родное княжество Ци и, проходя в Лу мимо рынка, с плачем обвиняла убийцу своих сыновей; находившиеся на рынке вслед за ней тоже заплакали, поэтому лусцы дали ей такое прозвище (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1861)) и Ци Почтительный к родителям (Сяо Ци 孝己, по комментарию Ли Шаня, сын иньского царя Гаоцзуна 高宗 или Удина 武丁, гг. правл.: 1250-1192 гг. до н.э., прославившийся своей сыновней почтительностью; когда его мать умерла, был оклеветан одной из жен отца, сослан им и умер в ссылке), 62 все сходятся под ветром 63 и, собираясь с духом, чутко слушают. 64 Громоподобно, хрипло стонут и стенают, 65 колотят, хлопают себя по груди, 66 беззвучно, тихо плачут кровью, 67 струющейся потоком вниз. 68 Всю ночь не помнят обо сне, 69 не в состоянии себя остановить».

### 3. Добыча, изготовление и настройка флейты

#### 3.1. Добыча бамбука как материала для изготовления флейты

于是乃使鲁般宋翟，构云梯，抗浮柱。蹉纤根，跋篔簹。膺陷地，腹陔阻。逮乎其上，匍匐伐取。挑截本末，规摹矚矩 (文选, 1959, с. 369-370). / П.3.1. 70 «К тому же посылают Гуншу Баня (Лу Бань 魯般 или Гуншуцзы 公輸子, по имени Бань, 507-444 гг. до н.э., – знаменитый мастер из княжества Лу) и Мо Ди (или Сунский Ди 宋翟, Моцзы 墨子, V-IV вв. до н.э., – философ, основатель моизма и мастер фортификации) 71 построить облачные лестницы

(лестницы, создаваемые при осаде города для подъема на городские стены, т.е. позволяющие подняться на большую высоту), 72 установить плывущие столбы (столбы или колонны, поставленные не на фундаменте, а на более высоких уровнях, как бы “плывущие” в воздухе). 73 Они отталкиваются от тоненьких корней, 74 хватаются за нежные отростки. 75 Их груди трутся об откосы, 76 их животы слипаются с обрывом. 77 Добравшись до вершины гор, 78 ползут к бамбукам, рубят их. 79 Срезают корни и верхушки 80 согласно образцам и мерам».

### 3.2. Подготовка камертон-дудок для настройки флейты

夔襄比律, 子壘协吕. 十二毕具, 黄钟为主 (文选, 1959, с. 370). / П.3.2. 81 «Куй (夔 – учитель музыки при мифическом правителе древности Шуне) с Сяном (襄 – луский музыкант VI-V вв. до н.э., обучавший, по преданию, музыке Конфуция) согласуют дудки *ян* (камертонные трубки, соответствующие двенадцати тонам хроматического ряда; делятся на шесть нечетных мужских *ян* – *люй* 律 и шесть четных женских *инь* – *люй* 吕), 82 Цзые (子壘 или 子野 – второе имя знаменитого цзиньского музыканта Ши Куана 師曠, 572-532 гг. до н.э., слепого от рождения и способного узнавать по музыке будущее) настраивает дудки *инь*, 83 двенадцать дудок полностью готовы, 84 поставлен во главе их “Желтый колокол” (Хуанчжун 黄钟 – начальный, наиболее низкий тон этого звукоряда)».

### 3.3. Изготовление инструмента

拊揉斤械, 剡掠度拟. 總磬隕坠, 程表朱里 (文选, 1959, с. 370). / П.3.3. 85 «Прямят, сгибают, рубят, подчищают, 86 срезают, сглаживают, меряют, подравнивают. 87 Сверлят, шлифуют – и спадает стружка, 88 размерной делают извне и алой изнутри».

### 3.4. Номинация и «инициация» флейты

定名曰笛, 以观贤士. 陈于东阶, 八音俱起. 食举雍彻, 劝侑君子 (文选, 1959, с. 370). / П.3.4. 89 «Дают ей имя “флейта”, 90 по ней оцениваются достойные мужи. 91 Ее располагают на восточной лестнице, 92 она играет вместе с восемью звучаниями (восьми музыкальных инструментов, различавшихся по материалу изготовления: металл, камень, шелк, бамбук, тыква, глина, кожа, дерево). 93 От их игры на трапезе и гимна “Слаженно” в конце (“Игра на трапезе” *Ши цзюй* 食舉 – пиршественная музыка эпохи Хань; гимн “Слаженно” *Юн* 雍 из *Шицзина*, 282; IV, II, 7, исполнялся при уборке жертвенных сосудов, см. *Луньюй*, 3.2 (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 68)) 94 стяжает импульс и поддержку благородный муж».

### 3.5. Настройка флейты

然后退理乎黄门之高廊. 重丘宋灌, 名师郭张. 工人巧士, 肄业修声 (文选, 1959, с. 370-371). / П.3.5. 95 «Затем уходят упорядочить игру на флейте в высокой галерее Желтых врат (где размещались и тренировались музыканты при дворе): 96 чжунцюские Сун и Гуань (в эпоху Хань Чжунцю 重丘 находилась в области Пинъюань, на юго-западе уезда Чипин современной провинции Шаньдун), 97 прославленные мэтры Го и Чжан (Сун, Гуань, Го и Чжан – известные музыканты этого места). 98 Изысканные мастера и виртуозы 99 в игре на флейте совершенствуют ее звучание».

### 4. Слушатели и обстановка игры на флейте

于是游闲公子, 暇豫王孙, 心乐五声之和, 耳比八音之调, 乃相与集乎其庭. 详观夫曲胤之繁会丛杂, 何其富也 (文选, 1959, с. 371). / П.4. 100 «К тому же княжичи, гуляя на досуге, 101 и царские потомки, предаваясь развлечениям, 102 те, кто усладу получают сердцем от гармонии пяти тонов 103 и уши приклоняют к ладности восьми звучаний, 104 сходясь все вместе на своих дворах, 105 внимают с удовольствием цветущей пестроте мелодий. 106 Какое в этом изобилие!».

### 5. Исполнение музыки на флейте

#### 5.1. Исполнение цикла мелодий

В оде последовательно приводятся два описания музыки флейты. В первом (стр. 107-164), по всей видимости, обрисовывается исполнение какого-либо одного произведения или цикла мелодий, по крайней мере, они здесь заключены в рамку: во вводной части (экспозиции) указывается мотив «рассыпания», «расхождение» тонов, в конечной (эпilogue) – мотив их обратной «концентрации воедино»; выявляются также разработка темы, кульминационные моменты и финал. В отличие от первого, во втором описании (стр. 165-186) рассматривается исполнение разных отдельных мелодий.

#### 5.1.a. Экспозиция

纷葩烂漫, 诚可喜也. 波散广衍, 实可异也. 掌距劫遭, 又足怪也 (文选, 1959, с. 371). / П.5.1.a. 107 «Сверкая, тоны в массе рассыпаются, 108 на самом деле восхитительны! 109 Расходятся, как волны, широки и ровны, 110 на самом деле изумительны! 111 Друг друга будоражат, ударяют, 112 достойны тоже удивления!».

#### 5.1.b. Разработка темы с выявлением принципов музыки

##### 5.1.b.i. Разработка темы

啾咋嘈啐, 似华羽兮, 绞灼激以转切. 震郁拂以凭怒兮, 眩矜骇以奋肆. 气喷勃以布覆兮, 乍跼踞以狼戾. 雷叩锻之岌岌兮, 正浏漂以风冽. 薄湊会而凌节兮, 驰趣期而赴蹶 (文选, 1959, с. 371). / П.5.1.b.i. 113 «Они щебечут и галдят, 114 подобны искрометным перьям (т.е. птицам, покрытым прекрасными перьями; под словом “перья” *юй* 羽 может пониматься и тон *юй*, обозначаемый тем же иероглифом), 115 свиваются, сияют в возбуждении, приходя в неистовство. 116 Трепещут, удрученные, и исполняются негодованием, 117 громкоголосые, внезапно вскакивают, пылки и безудержные. 118 Их бодрый нрав распространяется повсюду, 119 затем вдруг замирают и противятся. 120 Грохочут и гремят громоподобно как при ковке, 121 прохладой овевают словно свежий ветер. 122 Сближаясь, сплываются и убыстряют темп, 123 но, мчась к соединению, спотыкаются и падают».

##### 5.1.b.ii. Музыка флейты как подражание предметному бытию

尔乃听声类形, 状似流水, 又象飞鸿, 泛滥溟漠, 浩浩洋洋. 长轡远引, 旋复回皇. 充屈郁律, 瞋菌磈抉. 鄴琅磊落, 骈田磅唐 (文选, 1959, с. 371). / П.5.1.b.ii. 124 «К тому же тоны, что мы слышим, схожи с формами [вещей], 125 по виду кажутся течением воды, 126 напоминают также пролетающего гуся. 127 Переполняют, разливаются везде,

128 они широки, необъятны. 129 Так далеки, что не окинуть глазом; 130 идя назад, колеблются и бродят. 131 При сдерживании себя гремят, 132 внезапно брызжут, бьют струей. 133 Становятся звучны и гулки, 134 бок о бок простираются повсюду».

### 5.1.b.iii. Своевременность, правильность, порядок, надлежащее (соответствующее) как принципы, определяющие музыку флейты

取予时适, 去就有方. 洪杀衰序, 希数必当. 微风纤妙, 若存若亡. 寒滞抗绝, 中息更装. 奄忽灭没, 晬然复扬 (文选, 1959, с. 371-372). / П.5.1.b.iii. 135 «Их выбор согласуется с моментом, 136 ритмичны сообразно правилам. 137 Их возрастание и убывание следуют порядку, 138 редки и плотны надлежащим образом. 139 Тонки и грациозны наподобие пассата, 140 как бы звучат и как бы исчезают. 141 Оставшиеся вроде бы совсем смолкают, 142 но, замерев на полпути, звучат сильнее. 143 Они внезапно словно гибнут 144 и вновь во множестве звенят».

### 5.1.c. Первый кульминационный момент в развитии темы, свидетельствующий о превосходстве флейты над другими музыкальными инструментами

或乃聊虑固护, 专美擅工. 漂凌丝簧, 覆冒鼓钟 (文选, 1959, с. 372). / П.5.1.c. 145 «Или, когда сосредоточены, нацелены в своих раздумьях, 146 играют исключительно прекрасно и искусно. 147 Одерживают верх над лютней и губным органом, 148 к молчанию приводят барабан и колокол».

### 5.1.d. Новое развитие и второй кульминационный момент при игре на флейте в ансамбле с другими инструментами

或乃植持纒纒, 怡儼寬容. 箫管备举, 金石并隆. 无相夺伦, 以宣八风 (文选, 1959, с. 372). / П.5.1.d. 149 «Или, вставая, звуки тянутся веревкой, 150 неторопливы, всеохватны. 151 В игру вступают дудки и свирели, 152 звенят колокола и литофоны. 153 Не нарушают своей очередности (эта строка – цитата из *Шуцзина*: “Когда восемь звучаний могут быть в согласии и не нарушают своей очередности, духи и люди находятся в гармонии” (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 131)), 154 способствуют распространению восьми ветров (“восемь ветров” *ба фэн* 八風 – восемь сторон света; о них в “Веснах и осенях господина Люя” читаем: “Что значит восемь ветров? Ветер с севера-востока Пламенный, ветер с востока Затопляющий, ветер с юго-востока Душистый, ветер с юга Великий, ветер с юго-запада Леденящий, ветер с запада Пронизывающий, ветер с северо-запада Резкий, ветер с севера Морозный” (Люйши чуньцю..., 2001, с. 182). Для понимания этого места в оде важно также упоминание о “восьми ветрах” в “Комментарии Цзо” *Цзочжуань* 左传: “Танец используется для ритмизации восьми звучаний и распространения восьми ветров” (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1728))».

### 5.1.e. Финальная часть

律吕既和, 哀声五降, 曲终阙尽 (文选, 1959, с. 372). / П.5.1.e. 155 «Когда все тоны гармонично согласованы 156 и горестные звуки пять раз убывают (выражения у *цзян* 五降 – аллюзии на место в *Цзочжуань*: “Музыка прежних царей служила мерой для множества дел – такой размеренностью обладают пять [звуков]. Благодаря [этому они] с начала до конца при замедлении или ускорении сочетаются друг с другом. В среднем [положении] звуки убывают. После того, как пять раз убывают, не разрешается играть [на музыкальных инструментах]” (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 2024)), 157 мелодия смолкает, пьеса завершается».

### 5.1.f. Эпилог

馀弦更兴, 繁手累发, 密栉叠重. 踟蹰攢仄, 蜂聚蚁同. 众音猥积, 以送厥终 (文选, 1959, с. 372). / П.5.1.f. 158 «Но вот остаточные звуки снова на подъеме: 159 их перебор звучит, не прерываясь, 160 накладываются, как частый гребень. 161 Поспешно сходятся все вместе, 162 скопляются, как пчелы, муравьи. 163 Все звуки концентрируются воедино, 164 сопровождая окончание пьесы».

### 5.2. Свободное («вперемешку») исполнение на флейте разных мелодий

然后少息愆怠, 杂弄间奏. 易听骇耳, 有所摇滚. 安翔骀荡, 从容闳缓. 惆怅怨怼, 窳圃填赭. 聿皇求索, 乍近乍远. 临危自放, 若颓复反. 蚺纒翻纒, 纒冤蜿蟺. 篴笳抑隐, 行入诸变. 绞概泪滢, 五音代转. 揆拏拏臧, 递相乘遭. 反商下徵, 每各异善 (文选, 1959, с. 372-373). / П.5.2. 165 «Затем, передохнув, расслабившись немного, 166 играют вперемешку (это уточнение свидетельствует о том, что в предыдущем разделе мелодии исполнялись не “вперемешку”, а в определенной взаимосвязи, целостности, т.е. в виде одного какого-либо произведения или цикла) разные мелодии. 167 Меняют слышанное, изумляют слух, 168 имеется в них то, что трогает, влечет [сердца]. 169 Неторопливы и беспечны, 170 спокойны и непринужденны. 171 Удручены и жалобны, 172 звучание низко и замедленно. 173 Проворны, ищут, выясняют, 174 то вдруг близки, то вдруг далёки. 175 С беспечностью встают пред бездной 176 и как бы падают и снова возвращаются. 177 Затем сплетаются в сумятице, 178 виляют, выются и петляют. 179 От нажимания пальцев на отверстия 180 напев проходит через изменения. 181 Лоща друг друга и струясь, 182 меняются местами пять тонов. 183 Проходят пальцы по отверстиям, 184 поочередно друг за другом. 185 Обрато к *шан* и ниже к *чжи* (*шан* 商 и *чжи* 徵 – названия второго и четвертого тонов в китайской пентатонике, но, по комментарию Ли Шаня, здесь может идти речь о ладах флейты, если понимать “обратно к *шан* и ниже к *чжи*” *фань шан ся чжи* 反商下徵 как “измененный *шан*” и “нижний *чжи*”), 186 все [изменения] замечательны».

### 6. Познавательное значение музыки флейты

#### 6.1. Технология музыкального познания

故聆曲引者, 观法于节奏, 察变于句投, 以知礼制之不可逾越焉. 听箎弄者, 遥思于古昔, 虞志于怛惕, 以知长戚之不能闲居焉. 故论记其义, 协比其象 (文选, 1959, с. 373). / П.6.1. 187 «Отсюда те, кто слушают мелодии, 188 следят за правилами в ритме, 189 усматривают изменения из строк, 190 тем самым узнавая, что нельзя переступить установлений ритуала. 191 Те, кто прослушивают песни, 192 уходят мыслями к далекой древности, 193 свои стремления отягощают скорбью, 194 тем самым узнавая, что все время опечаленный не может оставаться в праздности. 195 Так изучают и запоминают их значение, 196 находят аналогии их с тем, на что они похожи».

## 6.2. Символизация философских учений древности в музыке флейты как ее основного предмета передачи и познания

旁徨纵肆,旷濠敞罔,老庄之概也.温直扰毅,孔孟之方也.激朗清厉,随光之介也.牢刺拂戾,诸賁之气也.节解句断,管商之制也.条决缤纷,申韩之察也.繁缚骆驿,范蔡之说也.虜栎桃愷,哲龙之惠也 (文选, 1959, с. 373). / П.6.2. 197 «Повсюду бродят, безудержны, 198 беспечны и великодушны – 199 по духу Лаоцзы и Чжуан Чжоу (Лаоцзы 老子, VI-V вв. до н.э. – легендарный основатель даосизма, Чжуанцзы 庄子, 369-286 гг. до н.э. – его крупнейший последователь). 200 При ласковости прямота, при послушании решительность – 201 по принципам Конфуция и Мэнцзы (Конфуций, или Кунцзы 孔子, 551-479 гг. до н.э. – основатель конфуцианства, Мэнцзы 孟子, 372-289 гг. до н.э. – его самый крупный последователь). 202 Порывисты и прямые, чисты и строги – 203 по образцовости Бянь Суя с У Гуаном (Бянь Суй 卞隨 и У Гуан 瞽光 – отшельники во времена последнего сяского правителя Цзе 桀 XVII в. до н.э.; когда Тан 汤, основатель династии Шан, действовавший в XVII-XVI вв. до н.э., сверг его и предложил им занять трон, они отказались и бросились в реку (Атеисты, материалисты..., 1967, с. 291-292; Люйши чуньцю..., 2001, с. 309)). 204 Полны негодования и строптивы – 205 по нраву, что был у Чжуань Чжу и Мэн Бэня (Чжуань Чжу 鱗诸, VI в. до н.э., – один из знаменитых “мстителей” цыкэ 刺客 древности (Сыма Цянь, 2002, с. 30-31); Мэн Бэнь 孟賁 – известный храбрец периода Чуньцю VIII-V вв. до н.э., не боявшийся хищных зверей и обладавший богатырской силой (Люйши чуньцю..., 2001, с. 215-216)). 206 Ритм четкий, фразы коротки – 207 по правилам Гуаньцзы и Шан Яна (Гуаньцзы 管子, или Гуань Чжун 管仲, 719-645 гг. до н.э., и Шан Ян 商鞅, 390-338 гг. до н.э., – основоположники легистской школы фа цзя 法家). 208 Порядок проясняют и улаживают смуту – 209 по пронизательности Шэнь Бухая и Хань Фэйцзы (Шэнь Бухай 申不害, 385-337 гг. до н.э., и Хань Фэйцзы 韓非子, 280-233 гг. до н.э., – ведущие мыслители легизма). 210 В замысловатости не знают перерыва – 211 по риторичности Фань Суя и Цай Цзэ (Фань Суй 范雎 и Цай Цзэ 蔡泽 – известные государственные деятели и ораторы IV-III вв. до н.э., относившиеся к “школе союзов по вертикали и горизонтали” цзунхэн цзя 纵横家, называемой также школой дипломатов). 212 Определяя, ставят под контроль, – 213 по остроумию Дэн Си и Гунсунь Луна (Дэн Си 鄧皙, 545-501 гг. до н.э., – политический деятель и создатель известного юридического кодекса княжества Чжэн; Гунсунь Лун 公孙龙, 320-250 гг. до н.э., занимался логической аргументацией; первый считается предвестником, а второй – ведущим мыслителем “школы имен” мин цзя 名家, которую еще называют школой софистов, логиков, номиналистов, диалектиков и т.п.)».

### 7. Музыкальная традиция флейты

上拟法于韶箛南籥,中取度于白雪淥水,下采制于延露巴人 (文选, 1959, с. 373-374). / П.7. 214 «В начале черпают пример в “Свирели продолжателя” и “Южной флейте” (“Свирель продолжателя” Шао сяо 韶箛 и “Южная флейта” Нань юэ 南籥 – древняя синкретическая музыка, которая приписывалась премудрым царям древности: мифическому Шуню 舜, 3 тыс. до н.э., и легендарному Вэньвану 文王, XII-XI вв. до н.э., соответственно), 215 затем отыскивают меру в “Белом снеге” и “Прозрачных водах” (“Белый снег” Бай сюэ 白雪 – мелодия, созданная, по преданию, Ши Куаном, см. примечание выше; этот напев и “Прозрачные воды” 淥水 относились к древней “высокой” я яэ, т.е. придворной, музыке), 216 в конце находят норму в “Длящейся росе” и “Уроженце Ба” (“Длящаяся роса” Янь лу 延露 и “Уроженец Ба” Ба жэнь 巴人 – народные песни)».

### 8. Музыкальный этос флейты, заключающийся в благотворном воздействии музыки флейты не только на людей, но и на животных

是以尊卑都鄙,贤愚勇惧.鱼鼈禽兽,闻之者莫不张耳鹿骇.熊经鸟申,鸱视狼顾.拊噪踊跃,各得其齐.人盈所欲,皆反中和,以美风俗.屈平适乐国,介推还受禄.澹台载尸归,皋鱼节其哭.长万辍逆谋,渠弥不复恶.蒯聩能退敌,不占成节鄂.王公保其位,隐处安林薄.宦夫乐其业,士子世其宅.鱣鱼喁于水裔,仰骅马而舞玄鹤 (文选, 1959, с. 374-375). / П.8. 217 «Поэтому почтенные и низкие, красивые и безобразные, 218 достойные и глупые, отважные и робкие, 219 а также рыбы, черепахи, птицы, звери, 220 все, кто внимают этим звукам, наостряют уши, как пугливые олени, 221 свисают, как медведи (под впечатлением музыки флейты они лезут на деревья и повисают на них), тянутся, как птицы, 222 тарашатся, как совы, озираются, как волки, 223 кричат и воют, прыгают и скачут, 224 так каждый получает свою долю. 225 Все исполняют то, чего желают, 226 идут обратно к середине и гармонии 227 и этим улучшают нравы и обычаи. 228 Цюй Пин отправился бы в благодатную страну (Цюй Пин 屈平, или Цюй Юань 屈原, 340-278 гг. до н.э., – первый великий древнекитайский поэт, непонятый на своей родине и покончивший жизнь самоубийством; “благодатная страна” лэ го 樂國 упоминается в Шичзине, 113; I, IX, 7), 229 Цзетуй вернулся бы за жалованьем (Цзе Чжи 介之, или Цзетуй 子推, VII в. до н.э., – чиновник, преданно служивший цзиньскому Вэньгуну во время его долгого изгнания, но когда тот вернулся и получил трон, не был вознагражден и ушел в отшельники), 230 Таньтай привез бы в дом останки сына (Таньтай 澹臺滅明 – ученик Конфуция, см. Луньюй, 6.13 (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 90); по комментарию Ли Шаня, когда сын Таньтая утонул, ученики предложили забрать тело и похоронить, но Таньтай удержал их от этого, сказав: “Разве кроты и муравьи ему ближе, а рыбы и черепахи более враждебны?”), 231 Гао Юй стал бы сдерживать свой плач (Гао Юй 皋魚, по комментарию Ли Шаня, беседовал с Конфуцием, когда плакал у дороги в безутешном горе от многих утрат в своей жизни и прежде всего от того, что не смог позаботиться о родителях, в результате чего, не переставая плакать, умер), 232 Чжанвань отбросил бы изменнический план (Наньгун Чжанвань 南宮長萬 – сунский сановник, убивший в 682 г. до н.э. своего князя Миньгуна 閔公 за то, что тот его оскорбил), 233 Цюйми не отвечал бы злом (Гао Цюйми 高渠彌, VIII-VII вв. до н.э., – чжэнский сановник, который, опасаясь ненависти к нему государя, убил его на охоте), 234 Куай Куй мог бы дать отпор врагу (Куай Куй 蒯聩 – вэйский князь Чжуангун Вэй Чжуангун 衛莊公, гг. правл.: 480-478 гг. до н.э.; когда был наследником

престола, бежал от гнева отца из княжества, затем вступил в борьбу за власть со своим сыном, которому в его отсутствие достался трон, и с помощью цзиньского правителя занял город Ци в Вэй, но был окружен вэйской армией), 235 Бучжань обрел бы нестигаемость и стойкость (Чэнь Бучжань 陳不占 – циский сановник VI в. до н.э., который отправился на защиту своего государя, ставшего жертвой узурпатора, но, услышав звуки боевых барабанов у ворот княжеской резиденции, умер от страха). 236 Цари с князьями сохраняли бы свои места, 237 отшельники спокойно жили бы в чащобах, 238 чиновникам была бы радостна их служба, 239 учащиеся стали бы наследовать свои занятия. 240 Осетры раскрывают рты на берегу реки, 241 вздымают головы четверка скакунов, и начинается танец стая черных журавлей (две последние строки – распространенный мотив, характеризующий воздействие музыки на рыб, лошадей и птиц; по преданию, черный цвет аистов свидетельствует о том, что они прожили две тысячи лет)».

#### 9. Превосходство флейты по качеству музыки над всеми певцами и музыкальными инструментами

于时也, 绵驹吞声, 伯牙毁弦. 瓠巴咽柱, 磬襄弛悬. 留视矇眙, 累称屡赞. 失容坠席, 搏拊雷拚. 焦眇维维, 涕洟流漫 (文选, 1959, с. 375). / П.9. 242 «В такой момент Мян Цзюй теряет голос (знаменитый певец княжества Ци в период Чуньцю, VIII-V вв. до н.э.), 243 Боя рвет струны своей лютни (прославленный мастер игры на лютне или цине того же периода), 244 Хуба вытаскивает все колки (чусец периода Чуньцю, замечательно игравший на лютне), 245 Цинсян отвязывает литофон (Цинсян 磬襄, букв. “Сян, играющий на литофоне”, – мастер игры на литофоне, упоминавшийся в *Луньюе*, 18.9 (Ранняя конфуцианская проза..., 2016, с. 177)). 246 Глядят открыто, изумленно, 247 все время хвалят, превозносят. 248 Меняются в лице и валяются с циновок, 249 громоподобно рукоплещут. 250 Глазами хлопают без остановки 251 и заливаются слезами и соплями».

#### 10. Основные функции флейты

是故可以通灵感物, 写神喻意. 致诚效志, 率作兴事. 溉盥污穢, 澡雪垢滓矣 (文选, 1959, с. 375). / П.10. 252 «Поэтому в игре на флейте можно проникаться духом и воздействовать на сущее, 253 отображать в ней дух и выражать идеи (выражения в этих двух строках восходят к нескольким местам в *Хуайнаньцзы* (淮南鸿烈集解, 2016, т. 1, с. 25, 428, 438, т. 2, с. 800, 853; Хуайнаньцзы..., 2016, с. 21, 163, 167, 314, 339)), 254 быть до конца правдивым и показывать стремления, 255 вести и поднимать на совершение дел (эта строка – цитата из *Шуцзина* (十三经注疏, 1982, т. 1, с. 144)). 256 Она смывает грязь и скверну 257 и очищает от отстойной муты».

#### 11. Возвращение к теме создания флейты в форме ее восхваления как наиболее совершенного по мастерству изготовления музыкального инструмента, превосходящего все остальные в близости к своей изначальной природе

昔庖羲作琴, 神农造瑟. 女娲制簧, 暴辛为埙. 倕之和钟, 叔之离磬. 或铄金砮石, 华皖切错. 丸挺雕琢, 刻镂钻管. 穷妙极巧, 旷以日月. 然后成器, 其音如彼. 唯笛因其天姿, 不变其材. 伐而吹之, 其声如此. 盖亦简易之义, 贤人之业也. 若然六器者, 犹以二皇圣哲黜益. 况笛生乎大汉?! (文选, 1959, 375-376). / П.11. 258 «В былое время Фу Си создал лютню (в тексте Пао Си 庖羲, он же Фу Си 伏羲 – один из культурных героев и первопредков в древнекитайской мифологии; кроме изобретения лютни, ему приписывается обучение людей охоте и рыболовству, создание восьми триграмм и др.), 259 Священный земледelec сделал гусли (“Священный земледelec” Шэньнун 神農 – один из культурных героев и первоцарей в древнекитайской мифологии, кроме изобретения гуслей сэ 瑟, ему приписывается обучение людей земледелию, создание плуга, торговли, культивирование лекарственных растений), 260 Нюйва произвела губной орган (Нюйва 女娲 – одна из немногих женских божеств и правительниц в древнекитайской мифологии; кроме изобретения губного органа хуан 簧, она предстает как строительница Неба и земли, создатель людей и института брака), 261 Баоским Синем вылеплена окарина (“Баоский Синь” Баосинь 暴辛, создавший окарину сюнь 埙, по комментарию Ли Шаня, относился к числу владетельных князей VIII в. до н.э.), 262 Чуй гармонично подобрал колокола, 263 Шу разместил в порядке литофоны (Чуй 倕 и Шу 叔, по комментарию Чжэн Сюаня, приводимому Ли Шанем, – музыканты времен Яо и Шуня соответственно; обе строки являются прямыми цитатами из “Записок о ритуалах” *Лицзи* 礼记 (十三经注疏, 1982, т. 2, с. 1491)). 264 Иной раз плавил металлы, шлифовали камни, 265 гранили, добываясь блеска. 266 Сминая, закругляли и полировали, 267 гравировали и сверлили. 268 То был верх тонкости и мастерства, 269 труд многих месяцев и дней. 270 Тогда только и можно изготовить флейту 271 с таким, как у нее, звучанием. 272 Одна лишь флейта следует своей природе, 273 не изменяет своих изначальных свойств. 274 Рубя бамбук, на нем играют, 275 поэтому она так и звучит. 276 Ей близок принцип простоты и легкости, 277 играть на ней под стать достойным людям. 278 Но если те шесть инструментов, упомянутые выше, 279 добавлены двумя властителями, мудрецами, прозорливцами, 280 то что же говорить о флейте, созданной в Великой Хань?!».

#### 12. Критика современников за недооценку флейты

而学者不识其可以裨助盛美, 忽而不赞, 悲夫! (文选, 1959, с. 376). / П.12. 281 «Ученые, не зная, что она может способствовать процветанию и успеху, 282 пренебрегая, не возносят ей хвалы. 283 Как это огорчительно!».

#### III. Заключение, повествующее об истории происхождения флейты

有庶士丘仲言其所由出, 而不知其弘妙. 其辞曰: “近世双笛从羌起, 羌人伐竹未及已. 龙鸣水中不见己, 截竹吹之声相似. 刻其上孔通洞之, 裁以当筵便易持. 易京君明识音律, 故本四孔加以一. 君明所加孔后出, 是谓商声五音毕” (文选, 1959, с. 376). / III. 284 «Был из простых мужей Цючжун (丘仲 – музыкант, живший во время правления ханьского императора Уди 漢武帝, 141-85 гг. до н.э.), рассказывавший о происхождении флейты, 285 но он не понимал ее великолепия. 286 В его песне говорится: 287 “В недавние года от цянцев (цян 羌 – народность, жившая в Древнем Китае на территории современной провинции Ганьсу, Цинхай и Сычуань, относят к прототибетцам) появилась двоякая флейта: 288 однажды цянец еще не закончил разрезать бамбук, 289 когда

дракон в реке, не показавшись, прокричал, 290 и он, отрезав часть бамбука, подражая его крику, задудел. 291 Еще проделал наверху отверстие с проходом сквозь коленца, 292 подкоротил по образцу хлыста, чтобы ее было легко держать”. 293 [Исследовавший] “Перемены” Цзин Цзюньмин (Цзин Фан 京房, или Цзин Цзюньмин 京君明, – ханьский ученый I в. до н.э., знаток “Канона перемен” и музыки) знал температуру, 294 поэтому к первоначальным четырем отверстиям добавил пятое. 295 Добавленное им отверстие возникло позже, 296 его назвали звуком *шан* (*Шан* 商 – второй тон в китайской пентатонике) – в нем пять тонов достигли завершения».

### Музыка флейты как голос философии

Начать рассмотрение «Оды о длинной флейте» Ма Жуня лучше всего в сравнении ее с «Одой о свирели» 洞箫赋 Ван Бао 王褒 (90-51 гг. до н.э.) – первым сохранившимся произведением на эту тему, тем более что, кроме этих двух, другие оды эпохи Хань, посвященные музыкальным инструментам, – а всего таковых обычно насчитывают четырнадцать – в целостном виде до нас не дошли. Сходство и различие между ними ясно выявляется из сопоставления их композиционных схем. В «Оде о свирели» (Семенов, 2021) нет типичного для этого жанра Предисловия, и вся она делится на шесть частей (справа приводятся количество строк и процентная доля основных тематических компонентов по отношению к тексту в целом):

|   |    |        |
|---|----|--------|
| I. Описание бамбуков в их природном окружении           | 39 | 21,9%  |
| A. Вводка о месте произрастания и особенностях бамбуков | 4  |        |
| B. Бамбуки в единстве с природой                        | 29 |        |
| C. Заключение о природной сущности бамбуков             | 6  |        |
| II. Изготовление свирели                                | 10 | 5,6%   |
| III. Характеристика слепого музыканта                   | 7  | 3,9%   |
| IV. Исполняемая слепым музыкантом музыка                | 26 | 14,6%  |
| A. Музыка, исполняемая под импульсом «негодования»      | 16 |        |
| B. Ритм и согласование с пением в музыке свирели        | 10 |        |
| V. Музыкальный этос свирели                             | 66 | 37,07% |
| A. Символизация конфуцианской морали в музыке свирели   | 28 |        |
| B. Влияние музыки свирели на характеры людей            | 12 |        |
| C. Уточнение и обобщение двух предыдущих аспектов       | 26 |        |
| VI. Концовка с описанием музыки свирели                 | 30 | 16,85% |

Всего в оде 178 строк, и если объединить IV и VI части как идентичные по теме – описанию музыки, то по процентной доле в тексте основные тематические компоненты распределяются в убывающей градации пяти топических позиций: 1) музыкальный этос (37,07%); 2) описание музыки (14,6 + 16,85 = 31,45%); 3) бамбуки в природном окружении (21,9%); 4) изготовление свирели (5,6%); 5) характеристика музыканта (3,9%).

Несмотря на то, что Ма Жуня в самом общем плане следует в построении своей оды композиции «Оды о свирели», он ее значительно изменяет:

|   |    |         |
|---|----|---------|
| I. Предисловие. I.A. I.B. I.C.  |    |         |
| II. Основная часть  |    |         |
| 1. Бамбуки в их природном окружении   | 57 | 19,25%  |
| 1.1. «Горы и воды» как источник опасностей  | 35 |         |
| 1.1.a. Устрашающий вид гор с картиной растительности                              | 22 |         |
| 1.1.b. Образ опасного низвержения горных вод                                      | 10 |         |
| 1.1.c. Постоянство опасностей, исходящих от «гор и вод»                           | 3  |         |
| 1.2. «Страдающие» животные в окружении бамбуков                                   | 15 |         |
| 1.3. «Страдающие» бамбуки   | 7  |         |
| 2. Звуки бамбуков для людей трудной судьбы  | 12 |         |
| 3. Добыча бамбука, изготовление и настройка флейты                                | 30 | 10,13%  |
| 3.1. Добыча бамбука   | 11 |         |
| 3.2. Подготовка камертон-дудок для настройки флейты                               | 4  |         |
| 3.3. Изготовление инструмента   | 4  |         |
| 3.4. Номинация и «инициация» флейты   | 6  |         |
| 3.5. Настройка флейты   | 5  |         |
| 4. Слушатели и обстановка игры на флейте  | 7  |         |
| 5. Исполнение музыки на флейте  | 80 | 27,027% |
| 5.1. Исполнение цикла мелодий   | 58 |         |
| 5.1.a. Экспозиция   | 6  |         |
| 5.1.b. Разработка темы с выявлением принципов музыки                              | 32 |         |
| 5.1.b.i. Разработка темы  | 11 |         |
| 5.1.b.ii. Музыка как подражание предметному бытию                                 | 11 |         |
| 5.1.b.iii. Своевременность, правильность, порядок, надлежащее как принципы музыки | 10 |         |
| 5.1.c. Первый кульминационный момент  | 4  |         |
| 5.1.d. Второй кульминационный момент  | 6  |         |
| 5.1.e. Финальная часть  | 3  |         |

|   |    |       |
|---|----|-------|
| 5.1.f. Эпилог                                       | 7  |       |
| 5.2. Свободное исполнение разных мелодий            | 22 |       |
| 6. Познавательное значение музыки флейты            | 27 | 9,12% |
| 6.1. Технология музыкального познания               | 10 |       |
| 6.2. Символизация в музыке философских учений       | 17 |       |
| 7. Музыкальная традиция флейты                      | 3  |       |
| 8. Музыкальный этос флейты                          | 25 | 8,44% |
| 9. Флейта как лучший по музыке инструмент           | 10 | 3,37% |
| 10. Основные функции флейты                         | 6  |       |
| 11. Снова об изготовлении флейты как ее восхваление | 23 | 7,77% |
| 12. Критика современников за недооценку флейты      | 3  |       |
| III. Концовка об истории происхождения флейты       | 13 |       |

Всего в оде 296 строк, т.е. она значительно превосходит по объему «Оду о свирели», и это позволяло Ма Жуну с гораздо большей полнотой, намного подробнее описать флейту в соответствии с одним из существенных правил в поэтике большой ханьской оды: давать наиболее полное описание избранного для восхваления предмета. Если мы также, как в предыдущем случае, попробуем выделить основные тематические компоненты «Оды о длинной флейте» по пяти топовым позициям, то различие между обеими одами станет еще яснее: 1) описание музыки (27,027%); 2) бамбуки в природном окружении (19,25%); 3) изготовление и настройка флейты (объединяя разделы 3 и 11, – 17,9%); 4) познавательное значение ее музыки (9,12%, а в сумме с близкими к разделу 6 разделами 7 и 10 – 12,16%); 5) музыкальный этос флейты (8,44%).

В этом сопоставлении сразу бросается в глаза, что Ма Жун был гораздо меньшим моралистом, чем Ван Бао: у него этос музыкального инструмента занимает последнюю из топовых позиций, а не первую, как у Ван Бао, хотя воспеватель свирели мог акцентировать ее этическое значение еще и в целях реабилитации народной музыки (Семененко, 2021, с. 1450). Другое заметное отличие между ними – по общему для них аспекту изготовления и настройки инструмента, описание которого в оде Ма Жуна в три с лишним раза больше по объему, т.е. он уделяет ему намного больше внимания и оно для него принципиально важнее, чем для Ван Бао. Расходятся они и по составу позиций: Ван Бао, в отличие от Ма Жуна, специально не рассматривает познавательное значение музыки, а Ма Жун опускает введенный Ван Бао пункт о характеристике музыкантов-исполнителей описываемой музыки, говоря о них в параграфе 3.5 как о занятых настройкой и совершенствованием игры на флейты.

Эти формальные различия становятся понятными из анализа соответствующих разделов од в содержательном плане. Оба одописца подробно описывают природную среду бамбуков, но она у каждого из них совершенно разная. В оде Ван Бао окружающая природа выступает источником исходных достоинств бамбуков и свирели, тогда как в оде Ма Жуна она предстает для бамбуков, из которых изготавливают флейту, угрожающей многими опасностями и доставляющей одни страдания. Отличие касается даже сезонов: у Ван Бао природная среда изображается в сезоны весны и осени, а у Ма Жуна – осени и зимы. Главное, что могут почерпнуть из нее бамбуки Ма Жуна, так это способность к преодолению трудностей, к выработке стойкости в отношении них, и в контексте оды цель такой суровой закалки вполне очевидна: она заключается в том, чтобы 因其天姿, 不变其材 / «следовать своей природе, не изменять своих изначальных свойств» (стр. 272, 273). Однако для обнаружения, раскрытия природной сущности бамбука необходимо еще сделать из него флейту, а значит, приложить 穷妙极巧, 旷以日月 / «верх тонкости и мастерства, труд многих месяцев и дней» (стр. 268, 269). Таким образом, речь идет, по сути, об актуализации сущности определенного вида бамбука, заключающейся в предназначении быть длинной флейтой, и для изготовления из него этого инструмента, т.е. для актуализации сущности данного растения, требуется проявить максимум усилия и мастерства.

Здесь мы вплотную подходим к определению одной из философских предпосылок «Оды о длинной флейте». Этой предпосылкой является философия Мэнцзы, а точнее – ряд ее положений, одним из которых был тезис о страдании как стимуле творчества и жизни: «Так Небо, собираясь возложить на человека великую обязанность, сначала непременно утруждает его сердце и волю, иссушает мускулы и кости, истощает плоть, ставит его в бедственное положение, противится, препятствует ему во всех делах и, приводя в волнение сердце, обуздывая природу, тем самым восполняет его слабости. Человек обычно, только ошибаясь, способен исправляться. А испытает безысходность в сердце, натолкнется на преграду в мысли и [пробуждается] к творческой активности. И лишь когда [это у него] проявляется в выражении лица и в голосе, становится понятен [людям]. Если в пределах [государства] нет образцовых домов [подданных] и помогающих [ему] ученых, а вне [его] – враждебных княжеств и угрозы бедствий, то его обычно [ожидает] гибель. Только тогда-то и поймешь, что [мы] находим свою жизнь в страдании, а смерть – в довольстве» (Мэнцзы в новом переводе..., 2016, с. 698-699).

По Мэнцзы, этот стимул нужен людям именно для актуализации их человеческой сущности, заключающейся во врожденном «разумно-нравственном инстинкте ребенка» (Мэнцзы в новом переводе..., 2016, с. 49). Чтобы такой инстинкт актуализировался, от человека требуется максимум нравственной активности, т.е. совершение добрых дел, становящихся «выкапыванием» в себе природного источника нравственности, который начал бы спонтанно «фонтанировать» (Мэнцзы в новом переводе..., 2016, с. 278).

Создание флейты из бамбука Ма Жун и понимает по аналогии с рассмотренными выше положениями Мэнцзы об актуализации человеком своей нравственной природы. Его обращение к этому философу не было случайным. В период Восточной Хань (25-220 гг.), особенно во II в. н.э., книга Мэнцзы становилась все более актуальной среди ученой бюрократии, борющейся тогда с засильем евнухов и кланов императриц, что выразилось

также в появлении ряда комментариев к ней. Правда, сам Ма Жун, который тоже относился к родственникам одной из императриц, по имеющимся сведениям, никаких комментаторских сочинений о Мэнцзы не написал, но известно, что его зятем (мужем дочери его старшего брата) был Чжао Ци 赵岐 (108-201 гг.), автор единственного дошедшего до нас от той эпохи и ставшего классическим комментарием к этому философскому труду (Мэнцзы в новом переводе..., 2016, с. 128, 156, 157). И хотя, как следует из Хоу Ханьшу (范晔, 2016, т. 8, с. 2121), Чжао Ци негативно относился к Ма Жуна за несоблюдение им «высокой морали ученых-чиновников» (ши цзе 士节), то, что среди родственников Ма Жуна находился такой выдающийся мэнцзыанец, говорит о популярности идей Мэнцзы в его окружении. Но мораль у Ма Жуна, действительно, отодвигалась несколько на второй план, и это выразилось в его интерпретации рассмотренных выше положений Мэнцзы, которые он, исходя из аналогии между актуализацией нравственной природы человека и мастерским изготовлением музыкального инструмента, переводил из сферы нравственной в эстетическую. Мэнцзы, в принципе, тоже было не чуждо проводить аналогии между нравственным самосовершенствованием и мастерством ремесленника (Мэнцзы в новом переводе..., 2016, с. 663), но если у древнего философа ссылка на искусство служила пояснению мысли о нравственности, то у Ма Жуна они менялись местами, и он, отталкиваясь от нравственности, шел к истолкованию искусства.

Различно у каждого из обоих одописцев представлен также познавательный аспект музыки. Нельзя сказать, что его вообще нет у Ван Бао, но он никак не выделяет его специально, а у Ма Жуна, напротив, эта функция музыки флейты занимает одно из основных, топовых мест. Он подробно рассматривает ее по трем разделам: шестому, седьмому и десятому. Первый параграф шестого раздела (6.1) представляет собой как бы вводную часть к этой теме, ибо в нем излагается своего рода музыкальная гносеология или технология музыкального познания. Само это познание Ма Жун называет «изучением» лунь论, его результаты он предлагает «запоминать» цзи 记, и оно основывается на нахождении соответствий, «аналогий» себи 协比 между правилами и формами музыки, с одной стороны, и «сходными» сянь 象 с ними нормами и явлениями человеческой жизни – с другой. Причем музыка выступает у него в виде образца: усвоение того, что в ней действуют правила фа 法, служит аргументом и побуждением к соблюдению людьми «установлений ритуала» ли чжи 礼制. Таким образом, говорится не о каком-то абстрактном знании музыки, а о знании, убеждающем действовать, которое было бы способно побуждать к определенной деятельности, когда слушающий ее человек «не может оставаться в праздности». В десятом разделе стимул к действию вообще отнесен к одной из функций музыки флейты, предназначенной «вести и поднимать на совершение дел». Здесь музыке явно придается не только познавательный, но и риторический характер, игра на флейте уподобляется речи оратора, а ее прослушивание – восприятию ораторского выступления.

То, почему именно такая методика разрабатывается для музицирования на флейте, становится понятным при переходе в шестом разделе к следующему, второму параграфу о философских учениях как основном предмете передачи и познания в музыке флейты: в этих учениях, относившихся к VI–III вв. до н.э. и боровшихся в дебатах между собой за лидерство в Поднебесной, философия была неразрывно связана с ораторским искусством.

Ма Жун был не первым, кто проводил классификацию философских учений. До него мы находим ее различные примеры в Чжуанцзы (гл. 33 «Поднебесная» 天下), Сюньцзы (гл. 6 «Против двенадцати учителей» 非十二子), создававшихся в IV–III вв. до н.э., а в эпоху Хань – в «Исторических записках» (гл. 130 «Собственное послесловие» 自序) Сыма Цяня (II–I вв. до н.э.) и библиографическом трактате Ивэньчжи 艺文志 «Книги Хань» (цз. 30, гл. 10) Бань Гу (32–92 гг.). Ма Жун, безусловно, знал о них и даже какие-то отдельные особенности мог заимствовать, например, как у Сюньцзы, распределение школ по парам ее представителей. Но он создает свой вариант классификации. От всех предшествующих она отличается в первую очередь объективностью изложения, ибо, в противоположность им, избегает каких-либо оценочных суждений. Гораздо более четко и определенно, чем Сюньцзы, он ставит во главу перечисляемых школ даосизм и в то же время, допуская явный анахронизм, помещает на третье место после идущего вторым конфуцианства легендарных отшельников XVII–XVI вв. до н.э., т.е. «закольцовывает» конфуцианство, с одной стороны, даосизмом, а с другой – отшельничеством, за которым к тому же располагает на четвертом месте дерзкую когорту так называемых «мстителей» цыкэ 刺客 и храбрецов. Примечательной особенностью является также явный акцент на легизме, представленном не одной, как у других школ, а двумя парами философов. Наконец, выделение учений дипломатов цзунхэнцзя и софистов минцзя из оставшихся школ (а их насчитывается десять в итоговом для того времени списке Бань Гу, в котором, конечно же, нет ни отшельников, ни «мстителей») тоже составляет одну из специфических черт классификации Ма Жуна.

Все это подтверждает, что мировосприятие Ма Жуна, по крайней мере, в том плане, в каком оно проявилось в «Оде о длинной флейте», было далеко не чисто конфуцианским, но конфуцианство в нем сильно «разбавлялось» даосизмом, легизмом, учением «школы имен», эскапистской концепцией и др., о чем уже с давнего времени справедливо говорят китайские ученые, называя Ма Жуна «предтечей» ведущего философского течения периода династий Вэй и Цзинь (III–IV вв.) – неодаосского «учения о сокровенном» сюаньсюэ 玄学, совмещавшего в себе различные философские доктрины (马睿, 2018, с. 73). О том же свидетельствуют и отдельные данные его биографии, например, если вспомнить, как он по материальным соображениям решил принять приглашение одного из представителей правящей элиты и впервые поступил в 110 г. на государственную службу (см. выше в биографическом разделе), оправдывая свой отказ от конфуцианского отшельничества чисто даосским аргументом: 古人有言: ‘左手据天下之图, 右手刎其喉, 愚夫不为.’ 所以然者, 生贵于天下也. 今以曲俗咫尺之羞, 灭无费之躯, 殆非老、庄所谓也 (范晔, 2016, т. 7, с. 1953). / «Древние люди говорили: “В левой руке держать планы относительно Поднебесной, а правой рукой перерезать себе горло – даже

глупцы [так] не поступают». Это потому, что жизнь ценнее Поднебесной. А ныне во избежание насмешек со стороны узколобых из захолустья доводить до гибели свое драгоценное тело – это не соответствует тому, о чем говорили Лаоцзы и Чжуанцзы». В своих экзегетических занятиях Ма Жун тоже дополнял конфуцианство даосизмом, например, когда написал отдельные комментарии к даосским трактатам *Даодэцзин* и *Хуайнаньцзы*, что было большой редкостью для ханьских комментаторов конфуцианского канона. И по некоторым чертам его характера, которые отмечаются в посвященной ему биографии, – склонности к свободе в поведении, несоблюдению конфуцианских норм – он явно предвещает будущих представителей *сюаньсюэ*.

И все же не в перечисленных выше особенностях заключается наиболее существенное своеобразие созданной Ма Жун классификации. Ее главная специфика состоит в том, что это была первая в китайской истории музыкальная классификация философских школ Древнего Китая. Здесь философы представлены прежде всего по характерным для них духу, принципам, правилам, интеллектуальным особенностям, нраву, которые предполагаются воплощенными в соответствующих им музыкальных формах. Собственно, речь идет о символизации музыки, об определении для каждой философской школы сообразного с ней музыкального символа или подходящей для нее символической формы в звучании флейты. Для этого флейтовая музыка, как показывает ее описание Ма Жун, обладает большими возможностями в плане подражания предметному бытию (5.1.b.ii) и соблюдения различных правил и принципов (5.1.b.iii), общих у музыкального искусства с жизнью людей и поэтому составляющих также один из основных предметов разработки в философских учениях.

Но возникает вопрос о том, как может быть воплощена в музыке философия. В отличие от Ван Бао, Ма Жун не предваряет описание музыки характеристикой музыканта и его духовных переживаний, выражаемых им в своей игре. Вместо этого он выделяет мастерство выдающихся виртуозов инструментальной музыки, необходимое для настройки и совершенствования звучания флейты (3.5). Но сам мотив выражения в музыкальных звуках внутреннего состояния человека Ма Жун не снимает, а переносит ближе к концу произведения, в десятый раздел, в котором дается обобщенная характеристика, касающаяся основных функций флейты, и среди них таких, как «отображение духа» *се шэнь* 写神, «выражение идей» *юй и* 喻意, необходимость «быть до конца правдивым» *чжи чэн* 致诚, «показ стремлений» *сяо чжи* 效志. Формально «дух», «идеи» и прочие из перечисляемых здесь понятий должны относиться к музыканту, играющему на флейте, но об этом прямо не говорится, и остается неопределенной их принадлежность: они относятся к нему или к кому-то другому, а он их только передает. Здесь еще надо отметить, что в оде Ван Бао не упоминается ни одного из названий или имен авторов исполняемых на свирели произведений, в то время как у Ма Жуна, кроме достаточно подробной классификации философов, чьи доктрины предполагается озвучивать, приводится, и тоже по парам, целый набор древних мелодий и песен в качестве классической традиции для музыки флейты. У Ван Бао в том, что передает музыка, на первый план явно выходят переживания самого музыканта, а у Ма Жуна – содержание классических произведений, из которых в оде выделяют преимущественно те, что относятся к философской традиции. Таким образом, контекст однозначно подсказывает, что здесь имеется в виду передача в символике музыкальных форм философских учений Древности. Это подтверждает композиция оды, в которой речь об «отображении духа» и т.п. заходит уже после не только описания музыки, но и классификации на основе музыкальной символики философских доктрин. О том же свидетельствуют характеристики их предполагаемых музыкальных символов, не отличающиеся, в сущности, по своему смыслу от «духа», «идей» и «стремлений» представителей этих школ. И мастерство музыкантов в данном контексте акцентируется не только по эстетическим соображениям, но и как необходимое условие достоверной передачи в музыке философского наследия. Вместе с тем, становясь, по существу, интерпретатором классической философской традиции, музыкант тоже не может отделяться от духовной сферы своего искусства и ограничиваться только его технической стороной. Он должен «проникаться духом» *тун лин* 通灵 (стр. 253) представителей той философии, которую воплощает в музыке, чтобы, «будучи до конца правдивым», «отображать», «выражать» и «показывать» их «дух», «идеи» и «стремления» соответственно.

Предложенная нами интерпретация этого места в «Оде о длинной флейте», на наш взгляд, в наибольшей степени близка тому, чем профессионально занимался на протяжении многих лет своей жизни Ма Жун как один из самых выдающихся ханьских комментаторов конфуцианского канона и других классических текстов. Он не мог не подходить к их передаче в музыке со своей комментаторской точки зрения. С одной стороны, для него было важно не заслонять собой первичный текст, а, напротив, сосредоточиться на нем, чтобы объяснить и понять, для чего также требовались правдивость, точность, объективность в истолковании, и Ма Жуну как экзегету все подобные качества были свойственны, но, с другой стороны, будучи «великим учителем» *да ши* 大师 каноноведения, он в то же время отличался разносторонним и творческим подходом к экзегетике (李小成, 南小妍, 2018, с. 79–81, 83), а это было также результатом того, что ему удавалось глубоко «проникаться духом» создателей классических произведений.

Музыкант у Ма Жуна и выступает таким комментатором, передающим в своей музыкальной интерпретации смысл философских учений. Сама же его музыка, исполняемая им на флейте, предстает как музыкальный голос философии.

## Заключение

Из проведенного исследования можно сделать следующие выводы. Ма Жун, будучи крупным каноноведом и писателем поздних ханьского времени, выступал, по существу, тем, кто одновременно инициировал и воплощал намечавшиеся тогда новые, раннесредневековые тенденции в развитии культуры, герменевтики,

музыкальной эстетики и литературы Древнего Китая. Эта авангардность характеризовала также поведение, а не только различные сферы творчества Ма Жуна. Особенно ярко она проявилась в его самом известном литературном произведении «Ода о длинной флейте». В этой оде проступает ряд переломных моментов в развитии музыкальной эстетики того времени. Во-первых, Ма Жун наиболее четко и системно, как никто другой до него, и в противовес конфуцианству усматривает сущность музыки не в выражении какого-либо нравственного переживания или настроения, а в философском познании; во-вторых, у него новаторски выносятся на первое место не функциональное значение музыки, сводимое конфуцианскими традиционалистами к музыкальному этосу, а талант и мастерство, т.е. тем самым одописец подчеркивает важность эстетической стороны музыкального искусства, и в обоих сформулированных выше пунктах он следует даосской традиции; в-третьих, в оде приводится первая в истории китайской культуры музыкальная классификация философских школ Древнего Китая; в-четвертых, и это тоже было новацией – музыкант трактуется Ма Жуном по аналогии с комментатором классических текстов как музыкальный интерпретатор учений древнекитайских философов, а его музыка – как музыкальная интерпретация их философии.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в широком и детальном изучении влияния «Оды о длинной флейте» по ее рассмотренным здесь аспектам на последующее развитие не только музыкальной эстетики, но и литературной мысли Китая.

### Источники | References

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2-х кн. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 1.
2. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая / вступит. ст., пер. и коммент. Л. Д. Позднеевой. М.: Восточная литература, 1967.
3. Люйши чунью (Весны и осени господина Люя) / пер. Г. А. Ткаченко; сост. И. В. Ушаков. М.: Мысль, 2001.
4. Мэнцзы в новом переводе с классическими комментариями Чжао Ци и Чжу Си / исслед., пер. с кит., примеч. и прил. И. И. Семененко. М.: Восточная литература, 2016.
5. Ранняя конфуцианская проза: «Луньюй», «Мэнцзы» / пер. с кит. и предисл. И. И. Семененко. М.: Восточная литература, 2016.
6. Семененко И. И. Особенности поэтики и музыкальной концепции «Оды о свирели» Ван Бао (I в. до н.э.) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 5.
7. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи): в 9-ти т. М.: Восточная литература, 2002. Т. VIII / пер. с кит. Р. В. Вяткина и А. М. Карапетьянца; коммент. Р. В. Вяткина, А. Р. Вяткина и А. М. Карапетьянца; вступит. ст. Р. В. Вяткина.
8. Хуайнаньцзы: философы из Хуайнани / пер. с кит., вступит. ст. и примеч. Л. Е. Померанцевой. М.: Восточная литература, 2016.
9. 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.
10. Knechtges D. R. Ma Rong // Ancient and Early Medieval Chinese Literature. A Reference Guide: in 3 parts / ed. by D. R. Knechtges, T. Chang. Leiden - Boston: Brill, 2010. Pt. 1.
11. Rhapsody on the Long Flute // Xiao Tong. Wen Xuan, or Selections of Refined Literature: in 3 vols. / tr., with annot. by D. R. Knechtges. Princeton: Princeton University Press, 2014. Vol. III.
12. 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-х т. / сост. Лю Вэньдянь. Пекин: Чжунхуа, 2016. Т. 1. Т. 2).
13. 李小成, 南小妍. 裴骥《史记集解》所引马融注探究 // 渭南师范学院学报. 2018. 第33卷. 第5期 (Ли Сяочэн, Нань Сяоянь. Исследование комментариев Ма Жуна, приведенных в «Сводных объяснениях “Исторических записок”» Пэй Сы // Журнал Вэйнаньского педагогического университета. 2018. Т. 33. № 5).
14. 文选: 全二册 / 萧统选, 李善注. 北京: 商务印书馆, 1959年 (Литературный сборник: в 2-х т. / сост. Сяо Тун; коммент. Ли Шаня. Пекин: Коммерческое издательство, 1959. Т. 1).
15. 李泽厚, 刘纲纪. 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. 第一卷 (Ли Цзэхуо, Лю Ганцзи. История китайской эстетики: в 5-ти т. / гл. ред. Ли Цзэхуо, Лю Ганцзи. Пекин: Общественные науки Китая, 1990. Т. 2).
16. 刘义庆. 世说新语校笺: 全二册 / 徐震堃 著. 北京: 中华书局, 1989 (Лю Ицин. Новые рассказы, поведанные в мире: в 2-х т. / со сверкой и коммент. Сюй Чжэнь. Пекин: Чжунхуа, 1989. Т. 1).
17. 马睿. 论马融辞赋创作的成就-以《长笛赋》《围棋赋》为中心 // 语文教学通讯. 2018年. 第1014卷. 第10期 (Ма Жуй. О творческих успехах Ма Жуна в элегиях и одах - на основе «Оды о длинной флейте» и «Оды о го» // Бюллетень преподавания китайского языка. 2018. Т. 1014. № 10).
18. 长笛赋 // 昭明文選譯注: 共六册 / 陈宏天, 赵福海, 陈复兴主编, 译注. 长春: 吉林文史出版, 1987年. 二册 («Ода о длинной флейте» // Литературный сборник Чжаомина с пер. и коммент.: в 6-ти т. / гл. ред., пер. на совр. кит. и коммент. Чэнь Хунтянь, Чжао Фухай, Чэнь Фусин. Чанчунь: Цзилиньское издательство по литературе и истории, 1987. Т. 2).
19. 长笛赋 // 历代赋辞典 / 迟文浚等主编, 曲德来译注. 沈阳: 辽宁人民出版社. 1992年 («Ода о длинной флейте» // Словарь од всех прошлых эпох / гл. ред. Чи Вэньцзюнь; пер. на совр. кит. и коммент. Цюй Дэлая. Шэньян: Ляонинское народное издательство, 1992).

20. 长笛赋 // 歷代賦鑒賞辭典 / 赵逵夫主编, 陈怡良译注. 上海: 上海辞书出版社 2017年 («Ода о длинной флейте» // Словарь по достоинствам од всех прошлых эпох / гл. ред. Чжао Куйфу; пер. на совр. кит. и коммент. Чэнь Иляна. Шанхай: Шанхайское издательство словарей, 2017).
21. 许志刚, 杨允. 《洞箫赋》与《长笛赋》文艺思想研究 // 文学评论. 2010 年. № 6 (Сюй Чжиган, Ян Юнь. Исследование художественной мысли «Оды о свирели» и «Оды о длинной флейте» // Литературная критика. 2010. № 6).
22. 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).
23. 范晔. 后汉书 / 李贤等注: 全十二册. 北京: 中华书局, 2016年 (Фань Е. Книга Поздней Хань: в 12-ти т. / коммент. Ли Сяня. Пекин: Чжунхуа, 2016. Т. 7. Т. 8).
24. 蔡仲德. 中国音乐美学史. 北京: 人民音乐出版社, 2018年 (Цай Чжундэ. История эстетики Китая. Пекин: Народная музыка, 2018).

### Информация об авторах | Author information

**RU****Семенов Иван Иванович**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.<sup>1</sup> Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова**EN****Semenenko Ivan Ivanovich**<sup>1</sup>, PhD<sup>1</sup> Lomonosov Moscow State University<sup>1</sup> [yise@yandex.ru](mailto:yise@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.12.2022; опубликовано (published): 31.01.2023.

**Ключевые слова (keywords):** ода; музыка; философское познание; интерпретация; мастерство; ode; music; philosophical knowledge; interpretation; skill.