

RU

## Феномен художественного свиста в традиционной культуре Китая и его связь с китайской классической литературой

Семененко И. И.

**Аннотация.** Цель исследования – определить значение, место и основные особенности художественного свиста «сяо» 嘯 в традиционной культуре и классической словесности Китая. В статье рассматриваются наиболее ранние теоретические обобщения китайцев о свисте, указываются созданные ими формы и технические приемы свиста, прослеживается история свистового искусства в контексте развития китайской литературы и выявляются его различные функции и влияние на творчество литераторов. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые в отечественной синологии китайский свист становится предметом специального комплексного изучения: выясняются философская основа, эстетика и литературное значение художественного свиста, дается периодизация истории этого искусства с достаточно подробным рассмотрением наиболее важных в ней эпох и периодов, приводится классификация «сяо» по различным видам, анализируется его использование в фольклоре и литературе. В результате исследования установлено особое и достаточно заметное место художественного свиста в традиционной культуре Китая, выявлена философско-эстетическая сущность данного феномена, определены основные функции и жанровые разновидности свистового искусства, раскрыто его значение в китайской классической словесности.

EN

## The phenomenon of artistic whistling in traditional Chinese culture and its connection with classical Chinese literature

I. I. Semenenko

**Abstract.** The research aims to determine the meaning, place and main features of the artistic whistling “xiao” 嘯 in the traditional culture and classical literature of China. The paper considers the earliest theoretical generalizations of the Chinese about whistling, indicates the whistling forms and techniques created by them, traces the history of whistling art in the context of the development of Chinese literature and identifies its various functions and influence on the creative work of writers. The scientific novelty of the research lies in the fact that for the first time in domestic Sinology, Chinese whistling becomes the subject of a special comprehensive study: the philosophical basis, aesthetics and literary significance of artistic whistling are revealed, the periodization of the history of this art is given with a sufficiently detailed consideration of the most important epochs and periods, a classification of “xiao” is presented according to different types; its use in folklore and literature is analyzed. As a result of the research, a special and rather noticeable place of artistic whistling in Chinese traditional culture was determined, the philosophical and aesthetic essence of this phenomenon was revealed, the main functions and genre varieties of whistling art were identified, and its significance in Chinese classical literature was uncovered.

### Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что в современном синологическом литературоведении возрастает необходимость в комплексном и дифференцированном изучении различных принципов и категорий китайской классической литературы в тесной связи с традиционной культурой Китая. Одной из таких важных категорий является искусство свиста, которое было широко распространено в жизни китайцев на протяжении многих веков и оказало определенное влияние на их художественное сознание. Исследование этого феномена способствует раскрытию новых сторон классической китайской литературы и поэтики. Свист в Древнем Китае сочетался с пением и декламацией стихов, в раннем Средневековье составил органическую часть литературного самосознания писателей и с тех пор стал заметным топомосом в их поэтическом творчестве.

Для достижения вышеуказанной цели необходимо решить следующие задачи:

- собрать и проинтерпретировать исторические и литературные источники о художественном свисте в Китае;
- проанализировать и обобщить философско-эстетические и методические представления китайцев о свистовом искусстве;
- рассмотреть основные эпохи и периоды исторического развития этого искусства в Китае;
- выявить значение художественного свиста в китайской классической литературе.

С целью выполнения поставленных задач в работе используется комплексный подход с применением описательного, культурно-исторического, сравнительно-сопоставительного, историко-литературного и герменевтического методов исследования, необходимых для интерпретации источников по свисту, рассмотрения его исторической периодизации, анализа эстетических взглядов китайцев на свистовое искусство и выявления в нем различных видов и форм.

Материалом для исследования послужили следующие издания:

- Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5-ти т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2008. Т. 3. Литература. Язык и письменность;
- Ancient and Early Medieval Chinese Literature. A Reference Guide: in 3 parts / ed. by D. R. Knechtges, T. Chang. Leiden – Boston: Brill, 2010. Part One;
- Wen Xuan, or Selections of Refined Literature: in 3 vol. / comp. by Xiao Tong; tr., with annot. by D. R. Knechtges. Princeton: Princeton University Press, 2018. Vol. 3;
- 晋书: 全十册 / 房玄龄等撰. 北京: 中华书局, 1974 (Книга Цзинь: в 10-ти т. / сост. Фан Сюаньлин и др. Пекин: Чжунхуа, 1974. Т. 5-6);
- 文选: 全二册 / 萧统选, 李善注. 北京: 商务印书馆, 1959 (Литературный сборник: в 2-х т. / сост. Сяо Тун, коммент. Ли Шаня. Пекин: Коммерческое издательство, 1959. Т. 1);
- 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 Чжэньэ. Пекин: Чжунхуа, 1989. Т. 1-2);
- 诗集传 / 朱熹集注. 北京: 中华书局, 1958 («Стихи» со сводными комментариями / сводные коммент. Чжу Си. Пекин: Чжунхуа, 1958);
- 许慎. 说文解字. 北京: 中华书局, 1978 (Сюй Шэнь. Объяснение простых и сложных знаков. Пекин: Чжунхуа, 1978);
- 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);
- 范晔. 后汉书: 全十二册 / 李贤等注. 北京: 中华书局, 2016 (Фань Е. Книга Поздней Хань: в 12-ти т. / коммент. Ли Сяня и др. Пекин: Чжунхуа, 2016. Т. 2. Т. 9. Т. 10);
- 陈寿. 三国志: 全五册 / 裴宋之注. 北京: 中华书局, 2018 (Чэнь Шоу. Описание трех царств: в 5-ти т. / коммент. Пэй Сунчжи. Пекин: Чжунхуа, 2018. Т. 3-4).

Теоретическую базу нашего исследования составляют труды по классической западной и китайской эстетике, поэтологии и литературе (Лосев, 1960; Курциус, 2021; Музыкальная эстетика..., 1967; Алексеев, 2002; Лисевич, 1979; Позднеева, 2011; DeWoskin, 1982; Saussy, 1993; 中國美學史, 1990; 蔡仲德, 2018).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использовать материалы и выводы статьи в создании монографий, учебников и преподавании курсов по культурологии, эстетической мысли, поэтике и литературе Древнего и Средневекового Китая.

## Обсуждение и результаты

Феномен свиста проходит через всю историю классической культуры Китая. Но его место и значение в обществе весьма сильно изменялись в зависимости от эпох ее развития. В связи с тем, что свисты были разные, у нас здесь пойдет речь по большей части о человеческом свисте, который достаточно рано обрел художественную форму и стал близок, с одной стороны, декламационной и песенной поэзии, а с другой – музыкальному искусству.

Эта тема в отечественном китаеведении остается совершенно неизученной, в западной синологии она тоже исследуется явно недостаточно, в отличие от Японии и особенно Китая, где по ней публикуется много статей и выходят монографии.

### Особенности свиста в китайской традиции

Китайцы еще в древности в самом общем плане определяли то, как физически извлекается свист. Первое такое определение дается в словаре I в. н. э. «Объяснение простых и сложных знаков» («Шо вэнь цзе цзы» 《说文解字》) Сюй Шэня 许慎 (58-147 гг.): «嘯, 吹声也» (许慎, 1978, с. 32). / «Свист – [это когда] выдыхают звуки» (здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, перевод автора статьи. – И. С.). Его уточнил известный комментатор Чжэн Сюань 郑玄 (127-200 гг.) в одном из своих толкований к песне «Канона песен» («Ши цзин» 《诗经》): «嘯, 蹙口而出声» (十三经注疏, 1982, с. 292). / «Свист – [это когда,] сужая рот, издают звуки». Формулировку Чжэн Сюаня повторяет Чжу Си 朱熹 (1130-1200 гг.) (诗集传, 1958, с. 12). Эти наиболее общие определения дополнил автор специального сочинения о свистовом искусстве «Принципы свиста» («Сяо чжи» 《啸旨》) Сунь Гуан 孙广 (VIII в.). Сопоставляя речь и свист по органам, участвующим в их образовании,

он подчеркивал важность для речи горла, а для свиста – языка: “夫气激于喉中而浊，谓之言；激于舌而清，谓之啸” (孙广, 1935-1937, с. 1). / «Когда дыхание приходит в волнение в горле и становится мутным, это называется речью; когда оно приходит в волнение на языке и становится чистым, это называется свистом». «Мутный» и «чистый» означают еще низкий и высокий по звучанию, т. е. под свистом подразумевается высокий звук, а в его производстве наряду с дыханием и ртом (губами) участвует язык.

В свисте выделялись несколько основных способов извлечения: свист при «суженном рте» *цзю коу* 蹙口, «свист с [засунутыми в рот] пальцами» *чжи сяо* 指啸, «свист с [засунутым в рот] листом [дерева]» *е сяо* 叶啸 и др. К VIII в. были также разработаны двенадцать технических приемов свиста, связанных с движением языка и губ (孙广, 1935-1937, с. 2-3; Edwards, 1957, р. 220-222).

Несмотря на то что у нас здесь идет речь о человеческом свисте, китайское слово *сяо* 啸, обозначающее это понятие, может относиться также к зверям, птицам, природным явлениям и сделанным людьми предметам. Причем из всех нечеловеческих «свистов» под названием *сяо* в традиции наиболее выделяется рычание тигра, зафиксированное в мифологическом мотиве: “虎啸而谷风至”. / «Тигр рычит (*сяо*), и поднимается ветер из ущелий». Этот мотив стал топосом в литературе ханьского и более позднего времени. Он использовался в качестве аргумента об эффективном воздействии однородных (*лэй* 类) вещей друг на друга в философском памятнике II в. до н. э. «Хуайнаньцзы» (淮南鸿烈集解, 2016, т. 1, с. 97-98). На него неоднократно встречаются аллюзии в первом и наиболее глубоком произведении о свистовом искусстве «Ода о свисте» («Сяо фу» 《啸赋》) Чэнгун Суя 成公绥 (231-273 гг.) (строки 92, 122; далее в круглых скобках перед номером будет указываться сокращенно как «стр.»; см. кит. текст (文选, 1959, с. 389-392); перев. на англ. Д. Кнехтгеса (Wen Xuan..., 2018, р. 315-323)). В ней же свист непосредственно уподобляется ветру (стр. 30, 77, 94-96) и становится возбудителем ветра из ущелий (стр. 122). Как мы сможем убедиться в последующем анализе, свистовое искусство в истории своего становления тоже предстает в тесной взаимосвязи с ветром, составляя с ним, по представлениям китайцев, однородные явления.

У свиста в китайской традиционной культуре были особенно тесные связи не только с такими природными феноменами, как ветер, но и с определенными искусствами. Хотя в различных источниках нередко говорится о случаях, когда только свистят, но чаще свист сочетают с декламацией стихов и пением. Возникли даже определенные стереотипные формулы в их сочетании: «рецитировать стихи и свистеть» *инь сяо* 吟啸, «свистеть и декламировать стихи» *сяо юн* 啸咏, «петь и свистеть» *гэ сяо* 歌啸; с переменной мест составляющих частей: «свистеть и рецитировать стихи» *сяо инь* и «свистеть и петь» (или в другой интерпретации, предложенной в (范子烨, 2006, с. 4): «высвистывать песню» *сяо гэ*).

Очевидно, что свист, издаваемый в сочетании с этими искусствами, не может не быть художественным по своей природе. И должен не особенно отставать от них по продолжительности звучания, т. е. быть достаточно долгим. В исторических источниках, относительно часто упоминающих его, – а к таким можно причислить «Книгу Поздней Хань» («Хоу Хань шу» 《后汉书》) и «Книгу Цзинь» 《晋书》), – даже когда к нему обращаются отдельно, не сочетая с декламацией стихов или пением, он почти всегда называется «продолжительным свистом» *чан сяо* 长啸. В оде Чэнгун Суя наиболее концентрированно из всей литературы того времени излагается концепция «продолжительного свиста» как музыкального искусства: в ней свистовые звуки относятся к пентатонике (стр. 27, 28, 119-122); уподобляются «пению и рецитации стихов» (стр. 42); состоят из различных тонов и напевов (стр. 83, 84, 123, 124); отличаются универсальностью, принимающей «высшую гармонию» и игру всех музыкальных инструментов (стр. 45, 46, 63, 113-116); определяются не просто как музыка, а как ее самая совершенная разновидность (стр. 133, 144).

Но у этого художественного свиста были достаточно сложные отношения с «речью» *янь* 言. Вместо сочетания с речью он противопоставлялся ей и избирался в качестве ее замены. Так, например, Сян Сюй 向栩 (?-184 г. н. э.), отнесенный в «Хоу Хань шу» к людям «своевольного поведения» *ду син* 独行, последователь Лао-цзы и человек неконвенциональный, “不好语言而喜长啸” (范晔, 2016, т. 9, с. 2693). / «...не любил говорить, но ему нравилось издавать продолжительный свист». Наиболее ярким примером предпочтения свиста как средства коммуникации слову стала встреча с даосским отшельником, «настоящим человеком» *чжэнь жэнь* 真人 в горах Сумэнь 苏门 известного поэта, одного из вдохновителей поэтической плеяды «Семь достойных из бамбуковой рощи» («Чжу линь ци сянь» 竹林七贤) Жуань Цзи 阮籍 (210-263 гг.). Поэт, узнав об отшельнике от местных дровосеков, наведался к нему в горы и завел с ним беседу, сначала – о правлении мудрецов древности, затем – о даосской философии, но «настоящий человек» никак не реагировал, когда же Жуань Цзи издал продолжительный свист, отшельник спустя долгое время улыбнулся и попросил его снова посвистеть, что поэт и сделал, а затем ушел, и уже пройдя полдороги вниз с горы, услышал в ответ свист отшельника, подобный оркестру многих инструментов, «разнесшийся эхом по лесам и долинам» (刘义庆, 1989, т. 2, с. 355). Между ними вместо словесного диалога произошел своеобразный музыкальный диалог с обменом репликами в форме свиста; об этом диалоге также см. в работе (Holzman, 1976, р. 150-152).

Таким образом, у художественного свиста складывались разные отношения с искусствами: наиболее близкими были с вокалом, по крайней мере на первых порах в стороне оказывалась инструментальная музыка и совсем отстранялась риторика. Особая связь с пением может прежде всего объясняться исторически. Свист сочетался с песней еще в самых первых упоминаниях о нем в древнейшей антологии «Канон песен» («Ши цзинь» 《诗经》), датируемой XI-VII вв. до н. э. (более подробно об этом см. ниже). Сами создатели и исполнители этих песен связывали свое обращение к ним с необходимостью выразить наиболее сильные эмоции, вызванные различными несчастьями и страданиями (109; I, IX, 3; 204; II, V, 10). Сочетавшийся с песней свист (например, по ассоциации со свистом порывистого ветра) мог в еще большей мере, чем пение, передать особую

интенсивность переживаний. Значительно позднее, в III-IV вв., мы наблюдаем случаи, когда под влиянием ведущего в ту эпоху «учения о сокровенном» *сюань сюэ* 玄学 представители ученого чиновничества иерархизировали музыку по признаку близости к «естественности», «природе» *цзыжань* 自然: “丝不如竹, 竹不如肉” (刘义庆, 1989, т. 1, с. 221). / «...струнные [инструменты] уступают бамбуковым (духовым), бамбуковые – голосу (досл.: “плоти”. – И. С.)». Здесь утверждается превосходство вокала над инструментальной музыкой как более «естественного» звучания, производимого непосредственно органами человека – гортанью, голосовыми связками, ртом и т. д. без посредства искусственно созданных инструментов. И свист не только объединяется с вокалом по тому же признаку в оде Чэнгуна (стр. 35-40), но даже ставится выше него как «совершеннейшая музыка природы» «цзыжань чжи чжи инь» 自然之至音 (стр. 33). Так единство свиста с декламацией стихов и песней получало философское обоснование.

Устная речь тоже непосредственно производится соответствующими органами человека без каких-либо искусственных приспособлений, но основатели даосизма Лао-цзы (VI-V вв. до н. э.) и Чжуан-цзы (369-286 гг. до н. э.) считали ее связь с естественностью *цзыжань* достаточно неоднозначной, поэтому в «Дао дэ цзине» мы читаем: “知者不言, 言者不知” (老子. 道德经注校释, 2018, с. 147). / «Кто знает, тот не говорит; кто говорит, не знает» (Лаоцзы. Обрести себя..., 1999, с. 163). А в «Чжуан-цзы» находим ту же мысль в более развернутой и образной форме: “荃者所以在鱼, 得鱼而忘荃; 蹄者所以在兔. 得兔而忘蹄; 言者所以在意, 得意而忘言. 吾安得夫忘言之人而与之言哉?” (庄子集释, 2019, с. 936). / «Вершей пользуются при рыбной ловле. Наловив же рыбы, забывают про вершу. Ловушкой пользуются при ловле зайцев. Поймав же зайца, забывают про ловушку. Словами пользуются для удержания мысли. Удержав же мысль, забывают про слова. Где бы мне отыскать забывшего про слова человека, чтобы с ним поговорить!» (перев. Л. Д. Позднеевой приводится с небольшим уточнением, см. (Атеисты, материалисты..., 1967, с. 282)). С этой даосской позицией перекликается и высказывание из конфуцианского «Канона перемен» («И цзин» «易经»): “...言不尽意” (十三经注疏, 1982, с. 82). / «...в речи не полностью передается мысль».

Но такой скептицизм в отношении речи не приводит к ее полному отрицанию. В 23 главе (чжане) «Дао дэ цзина» Лао-цзы отмечает в речи то, что может быть отнесено к *цзыжань*, – «редкое» *си* 希, т. е. неслышное, слово, которое один из создателей «учения о сокровенном» Ван Би 王弼 (226-249 гг.) в своем комментарии к «Дао дэ цзину» определяет как «совершеннейшее слово природы» «цзыжань чжи чжи янь» “自然之至言” (老子. 道德经注校释, 2018, с. 57), понимая под ним главную категорию даосизма *Дао*. Формально полным аналогом этой дефиниции является данное Чэнгуном и приведенное нами выше определение свиста как «совершеннейшей музыки природы», но между ними имеется принципиальное различие. «Совершеннейшее слово» неслышно, а свист в качестве «совершеннейшей музыки» не просто слышен, а даже весьма громок, звучен. Более того, связь чувственно воспринимаемой речи и свиста с передаваемой ими «мыслью», содержанием или тем же *Дао* тоже существенно разная. Как явствует из процитированного выше «Чжуан-цзы», произносимая речь выступает по отношению к передаваемому в ней «совершеннейшему слову» – *Дао* внешним средством, подобно разным приспособлениям для ловли животных, т. е. не составляет с ним какой-то однородной целостности. Отсюда понятно, почему у сторонников *сюань сюэ* свист мог противопоставляться производимой речи как искусственной ловушке сокровенного смысла и заменять ее в диалоге. В то же время звучащий художественный свист, изображаемый в оде Чэнгуна, непосредственно воплощает многие основные признаки *Дао*: «сокровенность» *сюань* 玄, «утонченность» *мяо* 妙, «существенность» *цзин* 精, «неуловимость» *вэй* 微, «скрытость» *ю* 幽, «глубину» *шэнь* 深, «необычность» *шюу* 殊尤, «совершенную несравнимость» *цзюэ ши* 绝世, «удивительность» *ци* 奇 (стр. 23, 47, 129, 132, 143). Здесь перед нами разрабатывается концепция свиста как изначального звукового проявления сверхчувственного *Дао*, его исходного акустического первообраза. Очень точно это соответствие между «совершеннейшим словом» *Дао* и «совершеннейшей музыкой» свиста подметил Лу Цзи 陆机 (261-303 гг.) в одном из своих стихотворений *юэфу* на мелодию «Мэн ху син» («猛虎行»): “静言幽谷底, 长啸高山岑” (文选, 1959, с. 605). / «Неслышно говорю на дне глубокой пади // И издаю протяжный свист на горной выси». Свист мог представляться адекватной заменой приемов, создающих подтекст высказывания, всего того, что не может быть выражено словесно, т. е. являлся “Sounding the Ineffable”. / «...озвучиванием невыразимого» (Zheng Yiren, 2021).

Но концепция такого акустического первообраза, сочетаемого с пением, несмотря на то что была построена на даосской категории естественности, расходилась с другим положением «Дао дэ цзина» о том, что “大音希声” (老子. 道德经注校释, 2018, с. 113). / «...великая музыка беззвучна (неслышна)». В данном случае мы наблюдаем типичное для «учения о сокровенном» соединение даосских положений с конфуцианским подходом к музыке, основанным на вполне положительном отношении к ее звуковой стороне. Это была уже давняя традиция, восходящая к «Хуайнаньцзы», в котором свободно соединялись обе точки зрения: в соответствии с одной из них “无音者, 声之大宗也” / «беззвучное – великий предок звука» и “无声者, 正其可听者也” / «беззвучное определяет звук», а согласно другой оно “五音鸣焉” / «поет пятью голосами», “五音之变, 不可胜听也” / «превращения этих пяти тонов невозможно переслышать» и “音不调乎《雅》、《颂》者, 不可以为乐” (淮南鸿烈集解, 2016, т. 1, с. 34-35; т. 2, с. 844). / «...мелодии, не согласующиеся с Одами и Гимнами (разделами «Канона песен». – И. С.), не могут называться музыкой» (Хуайнаньцзы, 2016, с. 24-25, 335). Здесь сочетались воедино даосская трактовка беззвучной музыки и конфуцианская доктрина о «ритуале и музыке» *ли юэ* 礼乐 (蔡钟翔, 黄保真, 成复旺, 2009, с. 67).

### История свиста в Китае

Кроме некоторых рассмотренных выше существенных особенностей свиста как феномена китайской культуры, для уяснения того, как понимали свистовое искусство китайцы, необходимо хотя бы вкратце обрисовать

его историю. И в данном случае снова можно отметить, что этой теме, в отличие от отечественных и западных синологов, китайские исследователи тоже уделяют большое внимание: по ней они уже опубликовали немало статей и две монографии (张应斌, 2012; 范子焯, 2021).

### Архаическая эпоха

По своему происхождению свист относится к древнейшим явлениям человеческой культуры. По научным гипотезам, он, возможно, даже предшествует языковой системе и сначала выступает переходным звеном от животного свиста (в ближайшем к человеку случае – обезьяньего) к речи, но затем свист и речь у людей развиваются параллельно и во взаимосвязи друг с другом как разные по своим функциям средства общения (Барулин, 2012). Аналогичным предполагается и возникновение свиста на территории нынешнего Китая (张应斌, 2004). В его истории выделяются несколько основных эпох.

Первая, самая продолжительная, длилась с первобытных времен до III в. до н. э. В соответствии с традиционной китайской историографией ее еще можно назвать «доциньской», т. е. до правления исторически первой империи Цинь (221-207 гг. до н. э.). Это была архаическая ступень в развитии свиста, носившего всецело фольклорный характер и связанного в той или иной степени с мифом и ритуалом. Уже тогда начал формироваться свистовой топос, который воплотился, например, в одну из черт полузооморфной богини – «Бабки Запада» (Си Ван-му 西王母), относящейся по своему типу к раннему этапу древнекитайской мифологии: «...西王母其状如人, 豹尾虎齿而善啸, 蓬发戴胜» (图解山海经, 2007, с. 535). / «...Бабка Запада похожа на человека, но с хвостом барса, клыками как у тигра, любит свистеть; на всклокоченных волосах надеты украшения» (Каталог гор и морей, 1977, с. 44).

Но самым ранним источником, упоминающим свист, стала первая по времени антология древнейшей китайской поэзии «Канон песен» («Ши цзин» 《诗经》), в которой это слово встречается четыре раза в трех лирических песнях (предположительно относятся к VIII в. до н. э.), выражающих разного рода душевные страдания женщин, их недовольство, печаль и негодование по поводу своих брачных отношений и супругов. Здесь свист в двух случаях непосредственно сочетается с пением (данное сочетание можно понимать и как «высвистывание песни»), а в одном, когда только свистят, – ставится в параллель с другими строками о горестных вздохах и плаче: «其啸也歌» (22; I, II, 11). / «Она свистит и поет» (или «Она высвистывает песню»), «条其啸矣» (69; I, VI, 5). / «Протяжен ее свист», «啸歌伤怀» (229; II, VIII). / «Свищу, пою с разбитым сердцем» (или «Высвистываю песню, сокрушаясь сердцем»). Такая тесная увязка с народной лирической песней (особенно если она высвистывается) может свидетельствовать о том, что «Ши цзин», видимо, отражает наличие в то время жанра свистовой фольклорной лирики или фольклорного лирического свиста, связанного со свадебной обрядностью, браком и супружескими отношениями. И субъектами этой свистовой лирики, как и лирических песен на ту же тему, по большей части выступали женщины.

В доциньскую эпоху свист еще единожды упоминается в поэме «Призывание души» («Чжао хунь» 《招魂》), созданной в III в. до н. э. и включенной во вторую после «Ши цзина» антологию древнекитайской поэзии «Чуские строфы» («Чу цы» 《楚辞》). В основе поэмы лежит обряд призывания души умершего к тому, чтобы она вернулась в тело для его воскрешения. В данном случае впервые фиксируется феномен «долгого свиста» 永啸 как компонент магического заклинания с функцией «высвистать», вызвать душу покойного: «永啸呼些» (楚辞全译, 1990, с. 158). / «Долгим свистом вызывают тебя (душу)». Учитывая, что шаманская (巫) культура южного царства Чу, в рамках которой сформировался этот обряд, сохраняла более ранние архаические обычаи, чем летописная (史) культура «Срединных царств» Центральной равнины – основной ареал бытования «свистовых» песен «Ши цзина», – обрядово-магический свист, зафиксированный в поэме «Призывание души», мог намного превосходить по древности лирический свист-высвистывание этих песен.

В целом же обращают на себя внимание крайне редкие упоминания о свисте во всей доциньской литературе. За исключением немногих рассмотренных выше ссылок на него в поэзии, они полностью отсутствуют в исторических сочинениях и прозе философских школ того времени. Таким образом, свист тогда был всецело фольклорным, практиковался в народной среде преимущественно женщинами (в шаманизме, прибегавшем к высвистыванию духов, женщины тоже составляли подавляющее большинство) и включал обрядовые и лирические разновидности свиста.

### Эпоха становления

Вторая эпоха, охватывающая все время правления династии Хань 汉 (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), является в истории свиста переходной. За эти века свист постепенно освобождается от фольклорной анонимности, начинает связываться с именами тех, кто его производит, получает индивидуальные характеристики, может обретать социально-политическую мотивацию, соединяется с даосской философией и религией, становится все более многообразным по своим жанровым разновидностям и формам. Эта эпоха включает два периода, соответствующие в традиционной историографии делению ханьской династии на Западную Хань (Си Хань 西汉) или Раннюю Хань (Цянь Хань 前汉) (206 г. до н. э. – 25 г. н. э.) и Восточную Хань (Дун Хань 东汉) или Позднюю Хань (Хоу Хань 后汉) (25-220 гг. н. э.).

Западноханьский период отличается от последующего прежде всего тем, что в относящихся к нему и признанных позднее «правильными» или официальными историографическими трудах – «Исторических записках» («Ши цзи» 《史记》) Сыма Цяня 司马迁 (II-I вв. до н. э.) и «Книге Хань» («Хань шу» 《汉书》) Бань Гу 班固 (I в. н. э.) –

человеческий свист ни разу не упоминается, т. е., иначе говоря, его продолжают не принимать во внимание в высших слоях общества и среди придворных историков (张应斌, 2002, с. 102). Так же обстоит дело и в фило-софских сочинениях того времени, кроме, может быть, «Хуайнаньцзы», но и в нем «свист и рецитация стихов» *сяо инь 啸吟* относятся не к человеку, а к «духу Хуан-ди» (Хуан шэнь 黄神), восходя к мифологическому топосу (淮南鸿烈集解, 2016, т. 1, с. 253).

Вместе с тем если судить по тем историческим записям, которые в средневековом Китае назывались «дикими» или неофициальными (*e ши 野史*), то становится очевидным, что традиция свиста в раннеханьское время продолжала существовать и развиваться. Она даже начала проникать в императорский дворец, хотя, видимо, порой еще воспринималась в виде чего-то необычного, курьезного, каким могло казаться увлечение свистом известного ханьского литератора и придворного, мастера парадоксов и эпатажных выходок Дунфан Шо 东方朔 (154-93 гг. до н. э.), описанное в «Разных записях о Западной столице» («Си цзин цза цзи» 西京杂记) Гэ Хуна 葛洪 (283-343 гг. н. э.): он так умел свистеть, что каждый раз, при его «продолжительном свисте» *чан сяо 长啸*, отличавшемся «протяжным звучанием» *мань шэн 曼声*, «осыпалась пыль [с балок] и слетала черепица [с крыши]» *чэнь ло ва фэй* “尘落瓦飞” (Цит. по: 贾曼, 2023, с. 28) (перевод автора статьи. – И. С.). А в «неофициальном жизнеописании» (*вай чжуань 外传*) знаменитой танцовщицы и императрицы Чжао Фэйянь 赵飞燕 (45-1 гг. до н. э.) рассказывается о том, как она выразила «плачем» *ци 泣* и «протяжным свистом» *мань сяо 曼啸* свое огорчение, вызванное невозможностью из-за любви к ней императора отправиться в мир бессмертных небожителей (贾曼, 2023, с. 31). И приблизительно в это же время даосский маг Лю Гэнь 刘根 (I в. до н. э.), тоже умевший протяжно свистеть, прославился “啸音非常清亮, 闻于城外, 闻者莫不肃然” (Цит. по: 贾曼, 2023, с. 28). / «...чрезвычайно ясной и звонкой мелодией свиста, слышной за городскими стенами, и те, кто ее слышал, не могли не проникнуться благоговением» (перевод автора статьи. – И. С.).

Во всех приведенных выше примерах называются вполне реальные исторические лица, производившие свист, а сам свист, в определенной мере окказиональный и произвольный, напрямую ставится в зависимость от их конкретных личностей и жизненных обстоятельств, дается также его характеристика, в каждом случае своя, включающая различие между ними в воздействии на окружающий мир. Это свист уже явно не фольклорный, несущий на себе отпечаток индивидуального авторства, которое к тому времени сформировалось в литературе и особенно ярко проявилось в ведущем жанре той эпохи – оде *фу 赋*. Ханьские одописцы – а среди них упомянутый выше Дунфан Шо был весьма заметным автором – прилагали особые усилия к тому, чтобы проявить свою индивидуальность не только в содержании, но и в стиле создаваемых ими произведений. Что касается свиста, который еще в архаические времена соединялся с песней и поэзией, то Дунфан Шо вряд ли мог относиться к нему в этом аспекте иначе, чем к оде. И его свисты, как и Чжао Фэйянь или Лю Гэнь, представляли собой уже авторские произведения. Правда, в отличие от тех же од, они не записывались, по крайней мере никаких сведений об их записи не сохранилось, но это не значит, что такие мелодии не могли бытовать и передаваться. В упоминавшемся выше трактате Сунь Гуана дается описание более дюжины известных свистовых мелодий (孙广, 1935-1937, с. 3-7; Edwards, 1957, p. 223-228). В китайском искусстве свиста рубрикон авторства был перейден во II-I вв. до н. э.

При Восточной Хань свист получил дальнейшее развитие. В отличие от «Исторических записок» и «Книги Хань», в труде по восточноханьской истории «Книга Поздней Хань» («Хоу Хань шу» 《后汉书》), написанном Фань Е 范曄 (398-445 гг.) в V в., когда умение свистеть могло восприниматься как один из признаков элитарности, ханьский свист уже вполне признается и упоминается в шести случаях. И, кроме одного, использованного в качестве сигнала к созыву людей (范曄, 2016, т. 10, с. 2900), во всех других он, как и на предыдущем этапе, соединяется с личностями реальных людей, их биографиями и характерными особенностями.

Свисты того времени можно разделить на сакральные и профанные. Сакральные свисты, с одной стороны, восходят к шаманской обрядности доциньской эпохи, а с другой – становятся частью различных магических действий даосской религии, получившей развитие в Позднюю Хань. Так, когда упомянутый ранее даос Лю Гэнь, «уединенно живший в горах Суншань», к которому приходили «издалека» ученики, чтобы «изучить *Дао*» «сюэ *Дао*» 学道, был заподозрен правителем округа Ши Ци 史祈 в «обмане простых людей», он объяснил свою популярность тем, что умеет вызывать духов, и в ответ на требование Ши Ци дать этому подтверждение, “左顾而啸” / «оглянувшись налево, засвистел», в результате чего «перед ними с завязанными за спиной руками» представили «несколько десятков умерших предков и близких родственников» правителя (范曄, 2016, т. 10, с. 2746). Другой восточноханьский представитель «магических искусств» *фан шу 方术* Чжао Бин (赵炳), творя различные чудеса, умел “长啸呼风” (范曄, 2016, т. 10, с. 2742). / «...продолжительным свистом вызывать ветер».

Что касается профанных свистов, то в связи с изначальной естественной близостью свистового искусства песне и поэтической декламации к ним можно применить жанровое деление по аналогии с поэзией. Все они, зафиксированные в источниках того времени, носят лирический характер, т. е. служат прежде всего выражению мыслей и чувств субъекта свиста. Самым известным среди них является свист Чжугэ Ляна 诸葛亮 (181-234 гг.) в начале годов правления императора Сянь-ди 献帝 под девизом «Цзяньань» 建安 (196-220 гг.). По данным комментария к «Описанию трех царств» («Сань го чжи» 《三国志》), в то время будущий знаменитый политик, полководец и писатель, ведя жизнь простого сельского жителя, находился на учебе вдали от дома, но был преисполнен стремления посвятить себя служению стране и народу, страдавшим от междоусобицы, что и нашло выражение в его свисте, который стал проявлением гражданственности этого героического характера и может быть назван гражданственным: “每晨夜从容, 常抱膝长啸...” (陈寿, 2018, т. 4, с. 911). / «Каждое утро и ночь он оставался невозмутимым и часто, обняв колени, протяжно свистел...».

Другой известный свист принадлежит генералу Ван Цзуню 王遵 (I в. н. э.): в связи с крушением всех планов он, “吟啸扼腕，垂涕登车” (范晔, 2016, т. 2, с. 529). / «...заламывая руки, рецитировал стихи и свистел, [а затем,] проливая слезы, поднялся на повозку». В данном случае генерал выражал свистом такие свои чувства, как «печаль» бэй 悲 и «возмущение» фэнь 愤, ставшие реакцией на проявленную к нему другими людьми несправедливость. Но эти чувства к тому времени уже давно занимали существенное место в китайской литературе. Они составляли эмоциональную основу творчества величайшего древнекитайского поэта Цюй Юаня 屈原 (IV-III вв. до н. э.), и по ним была создана концепция элегического пафоса основателем китайской историографии Сыма Цянем 司马迁 (II-I вв. до н. э.). Таким образом, свист Ван Цзуня, проникнутый подобным пафосом, представляет собой свистовой аналог литературной элегии и может быть отнесен к жанру элегических свистов.

Предвестием новых тенденций в развитии свистового искусства последующего периода стал свист даоса Сян Сюя 向栩 (?-184 г. н. э.). О нем в «Хоу Хань шу» рассказывается, что он был “...性卓诡不伦。恒读老子，状如学道。又似狂生，好被发，著绲头。常於灶北坐板床上，如是積久，板乃有膝踝足指之处。不好语言而喜长啸。宾客从就，辄伏而不视。有弟子，名为《颜渊》、《子贡》、《季路》、《冉有》之輩。或骑驴入市，乞食於人。或悉要诸乞儿俱归止宿，为设酒食。時人莫能測之” (范晔, 2016, т. 9, с. 2693). / «...по характеру неординарен, выделялся среди других; постоянно читал “Лао-цзы”, внешне казался тем, кто изучает Дао; и еще походил на безумца, любил распускать волосы, носил красную повязку на голове; постоянно сидел к северу от очага на кровати из доски и так долго, что на доске оставались следы от его колен, лодыжек и пальцев ног. Сян Сюй не любил говорить, но ему нравилось издавать продолжительный свист. Когда гости подходили к нему, он всегда склонялся [над кроватью] и на них не смотрел. У него были ученики, названные [им по именам учеников Конфуция] Янь Юанем, Цзыгуном, Цзилу, Жань Ю и др. Иной раз въезжал в город верхом на осле и просил милостыню, или приглашал всех нищих к себе домой, оставлял на ночлег и угощал вином и едой. Никто из живших с ним в то время не мог оценить его». Он неоднократно отказывался от приглашений местного и центрального правительства занять должность, а когда все же по «чрезвычайному вызову» тэ чжэн 特征 поступил на службу, то “略不视文书，舍中生蒿莱” (范晔, 2016, т. 9, с. 2694). / «...совсем не смотрел никаких документов, и в его присутственном месте проросла сорная трава». Уже находясь на высокой придворной должности секретаря канцлера ши чжун 侍中, “每朝廷大事，侃然正色，百官惮之” / «каждый раз, когда при дворе [рассматривались] важные дела, Сян Сюй казался непреклонным, у него было суровое выражение лица, и все чиновники испытывали перед ним страх». Но в конце концов во время крестьянского восстания «Желтых повязок» он посоветовал двору вместо отправки войск послать генералов “於河北向读孝经” (范晔, 2016, т. 9, с. 2694). / «...громко читать “Канон о сыновней почтительности на северном берегу Хуанхэ”», за что его заподозрили в «единодушии» тун синь 同心 с вождем восставших и казнили.

В этом описании Сян Сюй очень напоминает знаменитых отшельников и аристократов – любителей и мастеров свиста последующих двух веков. Он – отшельник по духу, остается им в душе всегда, независимо от того, живет ли отшельником или занимает государственный пост, делами которого пренебрегает, а то и вообще может подчинить их своим личным философским убеждениям. Эти убеждения отнюдь не обязательно только даосские, с ними соединяются конфуцианские идеи, что тоже было весьма характерно для отшельников и аристократов последующего периода. Он предвосхищал их также своей неконвенциональностью и пренебрежением к заурядным людям. Все эти представления и особенности поведения Сян Сюй и стремится выразить в «продолжительном свисте», который становится одним из ранних образцов отшельнического жанра свистовой лирики.

Так в период Хань появляется авторское свистовое искусство, и оно уже начинает складываться в определенную систему, состоящую из сакральных и профанных свистов; в сакральных различаются свисты, вызывающие духов умерших и ветер; в профанных выделяются гражданственный, элегический и отшельнический свисты.

Но эпоха Хань, а точнее – ее последние двадцать с лишним лет под девизом «Цзяньань» (296-220 гг.), знаменовалась еще одним важным изменением в феномене художественного свиста. Свистовое искусство стало с того времени одним из постоянных образов и мотивов авторской литературной поэзии. Это превращение свиста в поэтический топос произошло в творчестве ведущей группы поэтов того времени, известных в истории как «Три Цао» («Сань Цао» “三曹”) и «Семь цзяньаньских мужей» («Цзяньань ци цзы» “建安七子”). До них, т. е. до конца II в. н. э., человеческий свист во всей китайской поэзии с самого начала упоминался только шесть раз: четырежды в «Каноне песен» и дважды в «Чуских строфах» (кроме рассмотренного выше случая с высвистыванием души умершего, еще встречается «продолжительный свист» чан сяо 长啸 лирического героя в поэме Лю Сяна 刘向 (77-6 гг. до н. э.) из этой антологии (楚辞全译, 1990, с. 279)). Примечательно, что ни в народной, ни в авторской поэзии юэфу ханьского времени (названа по собиравшему ее государственному учреждению «Юэфу» “乐府”, в перев.: «Музыкальная палата»), ставшей наряду с «Каноном песен» и «Чускими строфами» одной из основ поэзии «Цзяньань», нет ни одного упоминания свиста, производимого человеком. На этом фоне частота, с которой обращаются цзяньаньские поэты в своих стихах к свисту, предстает по отношению к нему как переломный момент. По данным, приводимым в статье Чжан Инбиня (张应斌, 2002, с. 101-102), двое из них, Лю Чжэнь 刘桢 (?-217 гг.) и Ван Цань 王粲 (117-217 гг.), каждый в своей оде, откликаясь на засуху, от которой страдала тогда страна, говорят о свисте как средстве, способном вызвать ветер и победить это стихийное бедствие. Два других поэта, Цао Чжи 曹植 (192-232 гг.) и Сюй Гань 徐干 (170-217 гг.), создают по два стихотворения, возрождающие мотив женского лирического свиста из песенного фольклора «Ши цзина»: в них девушки «высвистыванием песни» сяо гэ 啸歌, «печальным свистом» бэй сяо 悲啸 и «продолжительным свистом» чан сяо 长啸 выражают свои чувства к любимому. У Цао Чжи еще в двух стихотворениях и трех написанных

немного позже годов «Цзяньань» одах субъектами свиста выступают не только девушки, но и юноши, представитель мира небожителей, богиня, сам автор в образе лирического героя, а также, как и в песне *юэфу* его старшего брата Цао Пи 曹丕 (187-226 гг.), вводится мотив свиста-рычания тигра. Вообще же в стихах и одах Цао Чжи «свист» встречается гораздо чаще, чем у других упомянутых выше поэтов, – семь раз, а у всей этой плеяды цзяньаньского времени – тринадцать раз, т. е. больше, чем во всей предшествующей поэтической традиции. Не менее показательно также то, что, кроме приведенного ранее примера с Чжугэ Ляном, все остальные относятся не к реальным случаям свиста в жизни, а к его использованию как мотива в поэзии, хотя некоторые из них могли отражать те или иные обычаи и явления действительности. Все эти поэты, начиная с Цао Пи и Цао Чжи – сыновей канцлера Цао Цао 曹操 (155-220 гг.), представляли высшие аристократические и чиновничьи круги, и проникновение в их литературное сознание свиста свидетельствовало о явном повышении его социального престижа, а это в свою очередь не могло не способствовать превращению свистового искусства в один из топосов китайской классической литературы.

### Период наивысшего подъема

С такого приобщения высших слоев общества к свисту начинается третья эпоха его истории, известная по наиболее краткому названию в традиционной китайской историографии как эпоха Шести династий (Лю чао 六朝 (220-589 гг.)). Она делится на два периода – Вэй Цзинь 魏晉 (220-420 гг.) и Южных и Северных династий Нань бэй чао 南北朝 (420-589 гг.), из которых первый может еще дробиться на три меньших периода: Троецарствие Сань го 三国 (220-280 гг.), Западная Цзинь Си Цзинь 西晉 (265-317 гг.) и Восточная Цзинь Дун Цзинь 东晉 (317-420 гг.).

Период Вэй Цзинь называют «золотым веком» художественного свиста, временем, когда свистовое искусство получило наибольшее развитие в истории Китая. Этому способствовали разные факторы. Исходным стало изменение социально-политической ситуации: крушение ханьской империи, ее распадение на три царства, междоусобная борьба, объединение страны на несколько десятилетий Западной Цзинь, завоевание ее северной части кочевыми племенами и продолжение правления Цзинь под названием Восточной на южных землях в постоянном противостоянии кочевникам. Децентрализация и слабость государственной власти привели к утрате конфуцианством господствующего положения в идеологии, вместо него ведущим на протяжении всего периода Вэй Цзинь стало «учение о сокровенном» *сюань сюэ* 玄学, соединившее даосские идеи с конфуцианскими. Это учение овладело тогда умами очень многих, от высших слоев аристократии до отшельников, а свист обрел в нем свое философское обоснование и стал воплощением его принципов.

Среди них на первое место можно поставить главные принципы даосизма – Путь или «совершеннейшее слово природы» *Дао* 道 и то, на что *Дао* ориентировалось как на образец – естественность или самопроизвольность, спонтанность *цзыжань* 自然 (в досл. перев.: «сам по себе такой», «самостный», «самость»). В данном случае внутренняя независимость, свобода от внешнего принуждения, утверждавшаяся в *сюань сюэ*, становилась одной из основных особенностей художественного свиста. Она проявлялась в двух направлениях: в положительном плане – способствовала творческой активности, в отрицательном – подразумевала то, когда бросают вызов традиции, общепринятым нормам и условностям. Особое внимание обращалось на самобытность каждой «вещи», что приводило к осознанию эстетической специфики литературы, различных других искусств, в том числе и свиста. Не случайно, что именно в эту эпоху, в III в., наряду с работами по поэтике и музыкальной эстетике появляется «Ода о свисте» Чэнгун Суя, посвященная рассмотрению особенностей свистового искусства.

Конкретных примеров свистового искусства сохранилось от того времени значительно больше, чем от предыдущих периодов. Их основными источниками являются комментарии Пэй Сунчжи 裴松之 (372-451 гг.) к историческому труду «Описание трех царств» («Сань го чжи» 《三国志》) Чэнь Шоу 陈寿 (233-297 гг.), династийная история «Книга Цзинь» («Цзинь шу» 《晋书》) Фань Сюаньлина 房玄龄 (579-648 гг.) и др., сборник Лю Ицина 刘义庆 (403-444 гг.) «Новые рассказы, поведанные в мире» («Ши шо синь юй» 《世说新语》) и произведения поэтов, унаследовавших топос свиста от цзяньаньских авторов. Этому периоду посвящено также наибольшее количество статей в Китае по истории свиста (孙机, 1983; 倪钟鸣, 1985; 范子焯, 1999; 文坚, 2000; 刘汉生, 2004; 潘江艳, 2015; 徐超, 2022).

Свистовое искусство тогда было не просто популярной разновидностью музыки, но стало частью нравов и одним из символических знаков чиновничьей и ученой элиты наряду с употреблением вина (*инь цзю* 饮酒), приемом эликсира бессмертия (*фу яо* 服药), отшельничеством (*иньи* 隐逸) и философским диспутом (*цин тань* 清谈). Последователи *сюань сюэ*, преуспевавшие в этих занятиях, назывались «знаменитостями», «славными мужами» (*мин ши* 名士), а по образу своей жизни – «ветротекучими» (*фэнлю* 风流), живущими согласно с «ветром и течением» – метафорой *цзыжань* (Малявин, 1979; Бежин, 1982). Все известные мастера свистового искусства того времени были «знаменитостями», и производимый ими свист составлял органическую часть их «ветротекучего» образа жизни.

В период Вэй Цзинь по сравнению с предыдущей эпохой в системе свистов произошли большие изменения. Сакральные свисты, унаследованные династией Хань от архаики, в основном отходили на задний план. Главенство получило свистовое искусство, воплощавшее принципы «учения о сокровенном» и психологию «знаменитостей», т. е. искусство в целом светское с элементами характерной для *сюань сюэ* мистики. В этом искусстве положение ведущих заняли свисты отшельнические по своей настроенности, производимые представителями самых разных социальных групп, от простых людей и отшельников до высокопоставленных чиновников. Среди таких свистов можно выявить несколько основных разновидностей.

К наиболее глубоким по содержанию среди них относятся свисты в рассмотренном нами выше свистовом диалоге сумэньского отшельника и Жуань Цзи. Они задали общее направление в искусстве свиста того времени. Их можно назвать отшельническими свистами в разновидности медитативно-суггестивного послания или медитативно-суггестивными свистами-посланиями в жанре отшельнического свиста. К инициаторам такого свиста относят также известного отшельника Сунь Дэна 孙登 (его обычно отождествляют с сумэньским отшельником): он общался свистом не только с Жуань Цзи, но и с еще одним вдохновителем плеяды «Семь мудрецов из бамбуковой рощи» Цзи Каном 嵇康 (223-262 гг.), не посмеявшимся вступить с ним в свистовой диалог (陈寿, 2018, т. 3, с. 605, 606; 晋书, 1974, т. 5, с. 1362). Другой образец такого медитативно-суггестивного свиста продемонстрировал известный каллиграф, имевший репутацию «знаменитости», Ван Цзыю 王子猷 (338-386 гг.), который «嘯咏良久» (刘义庆, 1989, т. 2, с. 408). / «...долго свистел и декламировал стихи» в ответ на вопрос о том, почему он приказал посадить бамбуки возле своего временного жилища. Бамбук символизировал для него духовную чистоту и стойкость, что Ван Цзыю и стремился передать во всех тонкостях свистом и декламацией стихов.

Другая разновидность отшельнических свистов определялась их созданием в природном окружении. Они были проявлением инспирации, пробуждаемой в свистящем природой как первообразом *Дао*. Так, когда известный политический и военный деятель Се Ань 谢安 (320-385 гг.), «находясь в отставке в Восточных горах», плыл в лодке с друзьями по озеру, и они попали в сильную бурю, то он, в отличие от своих спутников, не только не испугался, но «преисполнился воодушевления» «шэнь цин фан ван» “神情方王” и, ничего не сказав, стал «рецитировать стихи и свистеть» *инь сяо* 吟啸. Тогда было признано, что Се Ань по своей «выдержанности» *лян* 量 может «привести к спокойствию императорский двор и простых людей» «чжэньань чао е» 镇安朝野 (刘义庆, 1989, т. 1, с. 206). Хотя свист Се Аня по политическому предназначению в общественном мнении несколько напоминает свист Чжугэ Ляна, но его источник – не конфуцианское «стремление» *чжи* 志 «помочь миру» *цзи ши* 济世, а природа как первообраз сокровенного *Дао*, и потому он носит более широкий характер, становясь выражением и стимулом творческого вдохновения. Именно таков был свист государственного деятеля и полководца Хуань Сюаня 桓玄 (369-404 гг.), который, «поднявшись на южную башню стен Цзянлина», при созерцании открывшегося перед ним вида природы сказал, что хочет написать хвалу умершему *лэй* 隸 об одном из влиятельных сановников того времени, “因吟啸良久” / «и затем в течение долгого времени рецитировал стихи и свистел», после чего взял за кисть, и «за один присест» похвала умершему была им написана (刘义庆, 1989, т. 1, с. 149).

Но одной из самых распространенных разновидностей отшельнического свиста был так называемый «пренебрежительный свист» *ао сяо* 傲啸, выражающий со стороны свистящего превосходство по причастности к *Дао* над другими людьми, отстраненность от социальных условностей и пренебрежение к тем, кто их соблюдает. Собственно, эти мотивы подспудно содержались во всех свистах отшельнической настроенности, однако в *ао сяо* они выходили на первый план. А в источнике с наибольшим количеством упоминаний о различных свистах – «Новые рассказы, поведенные в мире» – к нему из девяти случаев относятся четыре. В одном из них областной губернатор Се Вань 谢万 (320-361 гг.) перед отправкой в военный поход, закончившийся поражением, “常以嘯咏自高” (刘义庆, 1989, т. 2, с. 415). / «...постоянно возвеличивал себя свистом и декламацией стихов» – свидетельство того, что свист как таковой тогда вообще ассоциировался с утверждением какого-либо превосходства или преимущества свистящего. Другая «знаменитость», окружной начальник Се Кунь 谢鲲 (281-323 гг.), когда девушка за его приставание к ней «выбила у него челноком два зуба» и о нем стали неодобрительно отзываться современники, “傲然长啸曰: “犹不废我嘯歌” (晋书, 1974, т. 5, с. 1377). / «...с пренебрежительным видом издал продолжительный свист и сказал: “Это не препятствует мне высвистывать песни”». Самый же яркий пример продемонстрировал Жуань Цзи на банкете у всевильного принца Сыма Чжао 司马昭 (211-265 гг.): “箕踞嘯歌, 酣放自若” (刘义庆, 1989, т. 2, с. 410). / «...сидя на полу с вытянутыми ногами, он высвистывал песни, неумеренно пил и чувствовал себя вполне непринужденно».

При общем светском характере свистового искусства «знаменитостей» в нем было немало религиозно-мистических элементов, идущих от даосской религии, адепты которой стремились достичь бессмертия, стать бессмертными небожителями *сянь* 仙. В данном случае свист мог использоваться как разновидность дыхательных упражнений (樊荣, 2004, с. 70). В этой практике была также рациональная терапевтическая сторона, касавшаяся не только техники дыхания. Уже тогда китайцы понимали и старались использовать лечебные свойства музыки, в том числе и художественного свиста (范子焯, 2007, с. 90-91; 徐超, 2022). У «знаменитостей» свистовое искусство, помимо всего прочего, служило активизации жизненных сил, укреплению здоровья, увеличению продолжительности человеческой жизни. Такая мистико-рациональная двусторонность свиста по этому аспекту отражалась и в их поэзии, например в стихах Цзи Кана «Скрытое возмущение» («Ю фэнь» 《幽愤》) и Го Пу 郭璞 (276-324 гг.) «Путешествие к небожителям» («Ю сянь» 《游仙》) (文选, 1959, с. 497, 461).

Кроме рассмотренных выше разновидностей свиста, в авторской поэзии того времени встречаются мотивы того, что можно было бы отнести к элегическому свисту, выражающему печальные эмоции лирического субъекта, но они необязательно напрямую отражают реальные случаи в жизни авторов. Например, такие свисты встречаются в поэтическом цикле-послании Цзи Кана своему старшему брату и стихотворении Цзо Сы на тему призыва отшельника (文选, 1959, с. 519, 465), но здесь, скорее, влияет уже традиция использования топоса, восходящего к поэтам «Цзяньань» и еще дальше – к песням «Ши цзина». Вместе с тем у них мог быть и реальный жизненный источник. В исторических записях зафиксирован случай, когда известный западноцзиньский политик, военный деятель, литератор и музыкант Лю Кунь 刘琨 (270-318 гг.) во время осады северными кочевниками города ввел их в уныние своим «звучным и томительным свистом» *цин сяо* 清啸, который он издавал в лунную ночь со строения на городской стене, и они в тоске по родине сняли осаду и ушли (晋书, 1974, т. 6, с. 1690).

### Последующее развитие

Во второй период Лю чао – «Южных и северных династий» Нань бэй чао (420-589 гг.) в связи с тем, что «учение о сокровенном» было серьезно потеснено в своем влиянии на общество буддизмом и конфуцианством и существенно обновился состав правящего сословия представителями простых родов, значение свиста в обществе и общественном сознании уменьшилось по сравнению с периодом Вэй Цзинь, хотя его топос по-прежнему продолжал использоваться в произведениях таких выдающихся поэтов того времени, как Янь Яньчжи 颜延之 (384-456 гг.), Се Линьюнь 谢灵运 (385-433 гг.), Бао Чжао 鲍照 (?-466 гг.), Се Тяо 谢朓 (464-499 гг.), Юй Синь 庾信 (513-581 гг.) и др.

Затем это снижение активности в развитии свистового искусства сменяется новым подъемом в эпоху Тан 唐 (618-907 гг.), когда оно широко распространяется во многих социальных группах (включая буддийских монахов), вводится в придворную музыку (как «свист с листом [дерева]»), в оркестры («свист с пальцами»), увеселяет на пирах, используется как средство обучения, становится еще более заметным, чем прежде, топосом в поэзии – у Ли Бо 李白 (701-762 гг.), например, «свист» встречается в 36 стихотворениях, из них почти в половине указывается «продолжительный свист» *чан сяо* 长啸 (张应斌, 2002; 廖文婧, 2011; 贾曼, 2023). Об авторитетности свиста свидетельствует и появление в VIII в. посвященного ему теоретического трактата Сунь Гуана.

В последующие эпохи таких подъемов уже не происходит. С эпох Сун 宋 (960-1279 гг.) и Юань 元 (1279-1368 гг.) начинает стремительно сужаться популярность свиста в правящей элите, но его топос продолжает привлекать внимание литераторов и находит применение если не в их реальной жизни, то в литературных произведениях. Так, в собрании сочинений одного из крупнейших сунских поэтов Су Ши 苏轼 (1037-1101 гг.) о различных свистах упоминается 69 раз. Та же тенденция получает дальнейшее развитие в эпохи Мин 明 (1368-1644 гг.) и Цин 清 (1644-1911 гг.) с той существенной особенностью, что в связи с проводившимися тогда властями «литературными судилищами» *вэньцзы юй* 文字狱 свист становится постоянным символом и топосом скрытого протеста в творчестве оппозиционных литераторов. Это, в частности, выразилось в том, что многие из них принимали прозвища со словом «свист» и включали его в названия своих произведений (张应斌, 2005, с. 26). В целом же свистовое искусство уходило в народ, возвращалось в фольклор, где и бытовало с архаических времен.

### Заключение

В результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам. Феномен художественного свиста занимает в классической культуре Китая особое и достаточно заметное место. Он проходит через всю ее историю – от самой отдаленной архаики до XX в. Китайцы также с древности изучали его, разрабатывали различные способы и технические приемы свиста. Одной из изначальных особенностей китайского художественного свиста была его тесная связь с поэзией и музыкой. Он последовательно прошел несколько ступеней становления от фольклорной стадии до авторского искусства. Важной эпохой развития этого искусства является время правления династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), а высшего подъема оно достигает в период Вэй Цзинь (220-420 гг.), когда обретает свою философию в «учении о сокровенном» *сюань сюэ* и становится воплощением его принципов, акцентирующих внутреннюю духовную свободу человека. Художественный свист дифференцировался также по функциям, способам и стилям, в нем различались сакральные и связанные с даосской религией свисты, вызывающие духов умерших, ветер, способствующие достижению бессмертия и т. п., и профанные свисты, в которых выделялись гражданственный, элегический, отшельнический и другие разновидности. В период Вэй Цзинь особенно много было отшельнических свистов, культивировавшихся в аристократической среде «знаменитостей» и в целом носивших светский характер. Среди них наиболее важными разновидностями были медитативно-суггестивные свисты-послания, свисты-инспирации и «пренебрежительные свисты». Эти свистовые произведения воспринимались как акустический первообраз *Дао*, стимул творческого вдохновения и символ неконвенциональности. С тех пор художественный свист мог использоваться в литературе как топос, подражательный все отмеченные выше значения, среди которых в эпохи Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.) стала особенно актуальной его ассоциация со скрытым протестом против насилия властей.

Перспективу дальнейшего исследования по данной проблематике мы видим в публикации перевода на русском языке наиболее значительного произведения о свистовом искусстве в истории Средневекового Китая – «Оды о свисте» Чэнгун Суя с ее подробным и всесторонним анализом.

### Источники | References

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2-х кн. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 1-2.
2. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая / вступ. ст., перев. и коммент. Л. Д. Позднеевой. М.: Вост. лит., 1967.
3. Барулин А. Н. Семиотический рубикон в глоттогенезе. Часть 1 // Вопросы языкового родства. 2012. № 8.
4. Бежин Л. Е. Под знаком «ветра и потока». М.: Вост. лит., 1982.
5. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / предисл., перев. и коммент. Э. М. Яншиной. М.: Вост. лит., 1977.
6. Курциус Э. Р. Европейская литература и латинское Средневековье: в 2-х т. М.: Издательский дом ЯСК, 2021. Т. 1-2.

7. Лаоцзы. Обрести себя в Дао / сост., автор перв. разд., предисл. к разд., перев. с древнекит. и немец., коммент. И. И. Семененко. М.: Республика, 1999.
8. Лисевич И. С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М.: Вост. лит., 1979.
9. Лосев А. Ф. Вступительный очерк // Античная музыкальная эстетика / вступ. очерк и собрание текстов А. Ф. Лосева; предисл. и общ. ред. В. П. Шестакова. М.: Музгиз, 1960.
10. Малявин В. В. Духовная культура // Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Китайский этнос на пороге средних веков. М.: Вост. лит., 1979.
11. Музыкальная эстетика стран Востока / общ. ред. и вступ. ст. В. Шестакова. М.: Музыка, 1967.
12. Позднеева Л. Д. История китайской литературы. М.: Восточная литература, 2011.
13. Хуайнаньцзы: философы из Хуайнани / пер. с кит., вступ. ст. и примечания Л. Е. Померанцевой. М.: Вост. лит., 2016.
14. 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.
15. Edwards E. D. 'Principles of Whistling' – 嘯旨 Hsiao Chih – Anonymous // Bulletin of the School of Oriental and African Studies. 1957. Vol. 20. No. 1/3.
16. Holzman D. Poetry and Politics. The Life and Works of Juan Chi A. D. 210-263. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
17. Saussy H. The Problem of a Chinese Aesthetic. Stanford: Stanford University Press, 1993.
18. Zheng Yiren. Sounding the Ineffable: Third-Century Chinese Whistling as an Alternative Voice // Duke University Press. 2021. Vol. 29. No. 2.
19. 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. 1-2).
20. 文坚. 略论魏晋风度“嘯”与文学的关系 // 衡阳医学院学报 (社会科学版). 2000年. 第1卷. 第4期 (Вэнь Цзянь. Краткий разговор о «свисте» как нраве периода Вэй Цзинь и его связь с литературой // Журнал Хэньянского медицинского колледжа (Общественные науки). 2000. Т. 1. № 4).
21. 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 (История китайской эстетики: в 5-ти т. / гл. ред. Ли Цзэхуо, Лю Ганцзи. Пекин: Общественные науки Китая, 1990. Т. 1-2).
22. 图解山海经 / 徐客编著. 海口: 南海出版公司, 2007 (Канон о горах и морях с картинками и пояснениями / сост. Сюй Кэ. Хайкоу: Компания Наньхай, 2007).
23. 老子. 道德经注校释 / 王弼注. 北京: 中华书局, 2018年 (Лао-цзы. Дао дэ цзин с коммент. и сверкой / коммент. Ван Би. Пекин: Чжунхуа, 2018).
24. 刘汉生. 魏晋士人之“嘯”谈 // 天中学刊. 2004年. 第19卷. 第1期 (Лю Ханьшэн. Разговор о «свисте» литераторов периода Вэй Цзинь // Журнал Тяньчжуна. 2004. Т. 19. № 1).
25. 廖文婧. 嘯与盛唐诗 // 贺州学院学报. 2011年. 第27卷. 4期 (Ляо Вэньцзин. Свист и поэзия Тан периода расцвета // Журнал Хэчжоуского университета. 2011. Т. 27. № 4).
26. 倪钟鸣. 论长嘯与魏晋风度 // 深圳大学学报 (社会科学版). 1985. 第三期 (Ни Чжунмин. О продолжительном свисте и нравах периода Вэй Цзинь // Журнал Шэньчжэньского университета (Общественные науки). 1985. № 3).
27. 潘江艳. “嘯”不尽的魏晋士人风情—魏晋士人“嘯”之管窥 // 甘肃高师学报. 2015年. 第20卷. 第3期 (Пань Цзяньян. Беспредельные чувства литераторов периода Вэй Цзинь в «свисте»: ограниченный обзор «свиста» литераторов периода Вэй Цзинь // Журнал Ганьсуского педагогического колледжа. 2015. Т. 20. № 3).
28. 楚辞全译 / 黄寿祺, 梅桐生 译注. 贵阳: 贵州人民出版社, 1990 (Полный перевод «Чуских строф» / пер. и коммент. Хуан Шоуци, Мэй Туншэна. Гуйян: Гуйчжоуское народное изд-во, 1990).
29. 孙广. 嘯旨 // 丛书集成初编: 3468册 / 王云五主编. 上海: 商务印书馆, 1935-1937 (Сунь Гуан. Принципы свиста // Собрание книг из различных коллекций: 3468 т. / гл. ред. Ван Юнью. Шанхай: Коммерческое издательство, 1935-1937).
30. 孙机. 魏晋时代的“嘯” // 文史知识. 1983年. 第7期 (Сунь Цзи. Свист периода Вэй Цзинь // Знания по гуманитарным наукам. 1983. № 7).
31. 徐超. 魏晋“嘯”乐论之疗功能阐释 (社会版) // 常州工学院学报. 2022年. 第40卷. 第3期 (Сюй Чао. Интерпретация терапевтической функции в музыкальной теории «свиста» периода Вэй Цзинь // Чанчжоуский технологический институт. 2022. Т. 40. № 3).
32. 许慎. 说文解字. 北京: 中华书局, 1978 (Сюй Шэнь. Объяснение простых и сложных знаков. Пекин: Чжунхуа, 1978).
33. 樊荣. 嘯、《嘯赋》与魏晋名士风流 // 长春师范学院学报. 2004年. 第23卷. 第5期 (Фань Жун. Свист, «Ода о свисте» и фэнлю знаменитостей периода Вэй Цзинь // Журнал Чанчуньского педагогического колледжа. 2004. Т. 23. № 5).
34. 范子烨. 嘯史. 北京: 中国社会科学出版社, 2021 (Фань Цзые. История свиста. Пекин: Общественные науки, 2021).
35. 范子烨. 论阮籍善嘯 // 北方论丛. 1999年. 第2期 (Фань Цзые. О Жуань Цзи как искусном в свисте // Северный форум. 1999. № 2).
36. 范子烨. 论“嘯”—中国古典诗歌中的一种音乐意象 (上)—为新乡晋孙登嘯台而作 // 新乡师范高等专科学校学报. 2006年. 第20卷. 第1期 (Фань Цзые. О «свисте»: об одном образе в китайской классической поэзии (часть 1): написано для «беседки свиста цзиньского Сунь Дэна» в Синьсяне // Журнал Синьсянского педагогического колледжа. 2006. Т. 20. № 1).

37. 范子烨. 论“啸”—中国古典诗歌中的一种音乐意象 (下) —为新乡晋孙登啸台而作 // 新乡师范高等专科学校学报. 2007年. 第21卷. 第1期 (Фань Цзые. О «свисте»: об одном образе в китайской классической поэзии (часть 2): написано для «беседки свиста цзиньского Сунь Дэна» в Синьсяне // Журнал Синьсянского педагогического колледжа. 2007. Т. 21. № 1).
38. 蔡仲德. 中国音乐美学史. 北京: 人民音乐出版社, 2018年 (Цай Чжундэ. История музыкальной эстетики Китая. Пекин: Народная музыка, 2018).
39. 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).
40. 贾嫚. “啸”乐考释—以唐太宗妃韦氏墓室啸伎壁画为中心 // 交响-西安音乐学院学报. 2023年. 第42卷. 第1期 (Цзя Мань. Исследование музыки «свиста»: по главному пункту – фреске с изображением свистунов в гробнице наложницы Тайцзуна госпожи Вэй // Симфония: журнал Сианьской консерватории. 2023. Т. 42. № 1).
41. 张应斌. 啸文学简史. 广州: 暨南大学出版社, 2012 (Чжан Инбинь. Краткая история литературы о свисте. Гуанчжоу: Цзинаньский университет, 2012).
42. 张应斌. 啸的起源—兼论语言的起源 // 湛江师范学院学报. 2004年. 第25卷. 第2期 (Чжан Инбинь. О происхождении свиста и в то же время – языка // Журнал Чжаньцзянского педагогического колледжа. 2004. Т. 25. № 2).
43. 张应斌. 明清的啸 // 湛江师范学院学报. 2005年. 第26卷. 第5期 (Чжан Инбинь. Свист в эпохи Мин и Цин // Чжаньцзянский педагогический колледж. 2005. Т. 26. № 5).
44. 张应斌. 建安之啸与建安文坛 // 中南民族大学学报 (人文社会科学版). 2002年. 第22卷. 第4期 (Чжан Инбинь. Цзяньаньский свист и литературные круги периода «Цзяньань» // Журнал Чжуннаньского университета национальностей (Гуманитарные и общественные науки). 2002. Т. 22. № 4).
45. 庄子集释: 全三册 / 郭庆藩撰, 王孝鱼点校. 北京: 中华书局, 2019. 1110页 (Чжуан-цзы со сводными объяснениями: в 3-х т. / сост. Го Цинфань; сверка Ван Сяоюя. Пекин: Чжунхуа, 2019. Т. 3).

#### Информация об авторах | Author information



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

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



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

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

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

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 07.03.2024; опубликовано online (published online): 27.04.2024.

**Ключевые слова (keywords):** продолжительный свист (чан сяо); естественность (цзыжань); учение о сокровенном (сюань сюэ); высвистывать песни (сяо гэ); рецитировать стихи и свистеть (инь сяо); литературный топос свиста; long whistling (chang xiao); naturalness (ziran); profound learning (xuan xue); whistling songs (xiao ge); recite poems and whistle (yin xiao); literary topos of whistling.