

УДК 930.1+01УДК 930.2

КОНЦЕПЦИЯ ГАНЬ У В КОНТЕКСТЕ КИТАЙСКИХ ТЕОРИЙ МУЗЫКИ И ЛИТЕРАТУРЫ

Бонч-Осмоловская О.А.

*Институт восточных рукописей РАН
Санкт-Петербург, Российская Федерация
E-mail: olga.bonch.osmolovskaya@gmail.com*

Данная статья является логическим продолжением ранее опубликованной статьи, посвященной исследованию истоков концепции «гань у» («восприятие вещей»). Теперь анализируется ее роль в более широком контексте – в китайских теориях литературы и музыки. Поэзия, первоначально понимавшаяся как слово, лишённое личных человеческих чувств и гармонизирующее Поднебесную, постепенно выходит за эти рамки. Прослеживается, как к концепции *гань у*, в данном случае понимавшейся как процесс зарождения стихов, добавляются новые элементы или переосмысляются старые: так природа и назначение человеческих чувств стали пониматься как неотъемлемая часть поэтического творчества, вытеснив с этого места «волю». Взаимодействие двух параллельно существующих миров – внутреннего (чувства-цин) и внешнего (вещи-у) на века становится предметом содержательных дискуссий между поэтами и литературными теоретиками. Контекст использования теории «восприятия вещей» менялся постоянно в зависимости от убеждений авторов. Восприятие вещей, восприятие дел-событий, стимул и реакция/восприятие-ответный отклик, соприкосновение с вещами и взаимодействие с ними – все эти аспекты одной концепции *гань у* были активно задействованы в длительном процессе осмысления особенностей поэтического и музыкального творчества.

Ключевые слова: *гань у*, теория восприятия вещей, китайская философия, конфуцианство, неоконфуцианство, И цзин, Ши цзин, Канон песен, китайская теория музыки, китайская теория литературы.

ВВЕДЕНИЕ

Теория «восприятия вещей» нашла своё отражение и практическую составляющую в китайских теориях музыки и литературы. Эти варианты интеллектуального творчества (и одновременно ритуального действия) мыслились результатом столкновения сознания с «вещами». Музыка, что характерно для традиционных культур, рассматривалась как неотъемлемая часть ритуальной практики: «Совершенная-законченная музыка-ритуал имеет применение – с её помощью умеряют-размеряют [личные] пристрастия и устремления» [1, с. 190]. «Музыка идёт изнутри человека, обряды и ритуал создаются вне его. А раз музыка идёт изнутри человека, она безмятежна; раз обряды создаются вне человека, они изысканны. Большая музыка должна быть лёгкой, а большие обряды должны быть простыми» [2, с. 76]. «Музыка – это гармония, [дарованная нам] Небом и Землёй; обряды и ритуал – это порядок, [установленный] Небом и Землёй. Гармония приводит к изменению всего сущего; порядок позволяет различать всю массу существующего. Музыка создаётся, беря пример с Неба; обряды устанавливаются, опираясь на законы Земли» [2, с. 77]. Музыка, по удачному выражению Г. А. Ткаченко, являлась «пластическим выражением ритуала» [1, с. 183].

Под словом «литература» (*вэнь*), хотя семантическое поле этого понятия чрезвычайно широко, традиционно подразумевались канонические тексты (*цзин*), тексты ритуального характера, доклады императору. То есть те произведения, в которых находила своё выражение благая сила-дэ, которые должна была способствовать исправлению человека [3, т. III, с. 248]. «Канон песен», будучи одновременно и каноническим конфуцианским произведением, и древнейшим песенно-поэтическим сборником являл собою пример совершенной поэзии: «Если триста стихотворений “Книги песен” попробовать охарактеризовать одной фразой, то можно сказать так: “Их мысль не имеет изъяна”» (Лунь юй, II, 2) [4, т. II, с. 216]. Развившиеся позднее литературные теории в большей или меньшей степени опирались на этот древний памятник, его образный ряд и поэтические приёмы. В конечном счете, не могло не появиться разделение на «выправленную» (*чжэнь*) поэзию, авторство которой приписывалось древним совершенномудрым, и поэзию обычных людей, которая, в отличие от первой, не была лишена чувств потрясённого сердца. Процесс создания поэтических произведений этих двух типов, считалось, имел серьёзные отличия, что подверглось тщательному анализу в среде литературных критиков и конфуцианских мыслителей.

Таким образом, говоря о музыке, ритуале и их необходимой составляющей – поэзии (канонической, в первую очередь), мы имеем дело с особыми духовными практиками (как в масштабах отдельного человека, так и в масштабах целого государства), призванными быть гармонизирующими началами в обществе, способствовать выправлению нравов.

1.1. Рассмотрим некоторые аспекты влияния концепции *гань у* на теорию музыки. Трактат *Юэ цзи* («Записки о музыке», 19-ая глава из канонического текста *Ли цзи*, «Записки о ритуале»), об авторстве которого до сих пор ведутся дискуссии – его приписывают и Гунсунь Ни-цзы (V-III вв до н.э.), и Сюнь-цзы (313/290 до н. э. – после 238/215 до н. э.), отражает эстетические воззрения доциньской эпохи, а в основу музыки здесь полагается как раз процесс восприятия вещей. Сам текст открывается словами:

«Исток всех звуков (音 *инь*) – в сердце-сознании человека. Человеческое сознание движется, так на него влияют вещи. Воспринимает вещи и приходит в движение, поэтому оформляется в голосе (聲 *шэн*).¹ Голоса взаимно откликаются, поэтому рождаются изменения (вариации – *О.Б.-О.*). Звук (*инь*) называют [в соответствии с] законом доведенные до конца вариации. Настроенные звуки (*инь*) и сыгранные, [сопровождаясь плясками] со щитами, боевыми топорами, фазаньими перьями и бычачьими хвостами, – называют музыкой. Музыка – это то, откуда рождается звук. Ее основа в восприятии вещей человеческим сознанием» [5, Цз. 36, с. 16–26].

¹ Стоит отметить принципиальное различие двух иероглифов, переводимых на русский язык одним словом «звук». Инь (音), рождается в сознании. После соприкосновения с вещами и появления движения возникают шэн 聲, которые, перекликаясь, порождают изменения. Изменения, завершённые по установленным правилам (ритмики), – это инь.

Из текста следует, что основа музыки находится в сознании человека, представляя собой результат неизбежного соприкосновения сознания с вещами, о чем упоминает и Сыма Цянь, явно придерживаясь уже установленной традиции в своём «Трактате о музыке», цитируя то «Записки о музыке», то «Записки об обрядах»:

«Все мелодии возникают, рождаясь в сердце человека, а движения человеческого сердца порождаются внешними предметами [окружающего мира]» [2, с. 73].

Примечательно, что музыка, рассматриваемая здесь, должна была противодействовать страстям (防欲 *фан юй*), а ни в коем случае не наоборот. Ещё Конфуций наставлял своих учеников: «Начни подъём духа с “Книги песен”, осуществляя становление при помощи “Записей ритуала”, и заверши свое становление “Книгой музыки”» [7, т. II, с. 259]. Музыка приводится в ряду составляющих обрядового действия, а также соотносится с одним из этапов становления благородного мужа, на котором отвергаются общечеловеческие страсти. От неправильной музыки погибали даже государства.¹

В тексте «Записок о музыке», как и в предисловии Чжу Си к «Канону песен», подчеркивается, что изначальной человеческой природе присущ покой, а страсти и чувства появляются уже после взаимодействия с вещами.

«Если внутри любовь и ненависть ничем не ограничиваются, а познание направлено только на внешние вещи, то Небесный принцип (天理 *тянь ли*) угасает» [5, Цз. 36, с. 66].

Человеческая природа подвержена влиянию всевозможных страстей-юй, но благородный муж способен путем духовных практик и целенаправленного самосовершенствования перерасти их и вернуться к изначальному состоянию: «Цзюнь-цзы переворачивает (反 *фань*) чувства-цин посредством приведения своей воли в гармонию» [5, с. 136]. Задача мыслящего субъекта сводится к «выправлению сознания», и только когда оно будет выправлено, вещи и чувства не смогут пагубно влиять на него, появится возможность вернуться к «Небесной природе». Сыма Цянь заключает так:

«Ведь обряды и ритуал входят в нас извне, а музыка рождается внутри нас. Поэтому совершенный муж ни на мгновение не разлучается с обрядами, а если хоть на мгновение отстранится от них, то распущенные и дикие поступки истощат его извне; ему нельзя также ни на мгновение расстаться с музыкой, а если он хоть на мгновение отойдёт от неё, то гнусные и непристойные поступки истощат его изнутри. Вот почему с помощью музыкальных мелодий совершенный муж и воспитывает справедливость» [2, с. 95].

Поскольку считалось, что основа музыкальных композиций – в сознании человека, то любые личные чувства, которые возникают в нём вследствие восприятия вещей, повлияют на музыку и отклонят её в ту или иную сторону, поскольку не относятся к изначальной природе человека (非性 *фэй син*):

¹ Когда сила-дэ династии (и её отдельного представителя в лице государя или последних государей) исчерпывалась, музыка тоже портилась и превращалась в средство для увеселения и распутства, а не для управления народом, его сплочения и наставления. Смут в таких случаях не избежать, и династия скоро оказывалась повержена, а новый правитель, в свою очередь, исправлял музыку и ритуалы, символизируя тем самым начало нового «правильного» правления.

«Именно поэтому, когда их (вещи) воспринимают с печалью в сердце, то голос тихий и саднящий. Когда с радостью – то широкий и мягкий. Когда с весельем – то резкий и раскатистый. Когда с гневом – то грубый и жёсткий. Когда с почитательностью – то ясный и умеренный. Когда с любовью – то гармоничный и нежный. Эти шесть [чувств] – не свойственны изначальной Природе, [она] воспринимает вещи и затем приходит в движение. Именно поэтому прежние правители с осторожностью относились к тому, что воспринимают» [5, Цз. 36, с. 26].

Музыка как одно из гармонизирующих общество начал не зарождалась вне человека, но при этом требовала от него освободиться от всего собственно человеческого – ложного, наносного, не изначального и приобретенного из мира внешнего – будь то «вещи» материальные или умозрительные, как чувства. В приведенном фрагменте содержится перечисление шести основных человеческих эмоций, возникающих из-за размышлений о «внешнем». Но в ритуале, где музыка была обязательной компонентой, не должно быть привнесений личностного, он может воплотить только «волю» (*чжи*), которая не личностна, а общественна (*гун*). В связи с этим говорится, что древние правители были осторожны в восприятии вещей – это очевидно коррелирует с рассмотренными в предыдущем разделе положениями о том, что совершенномудрые привносят порядок в государство, освобождаясь от власти страстей и чувств, хотя и обладают индивидуальным сознанием, как обычные люди. Вот почему любое отклонение от этой тончайшей «золотой середины» было грозным предвестием грядущего хаоса и несчастий, ведь если музыка поработана чувственностью, то таков правитель и его двор. Процесс «упорядочивания» (*чжи*) не сможет быть осуществлен, нравы развратятся, начнутся смуты и волнения, которые приведут страну к неизбежной гибели.

1.2. Поэтическое творчество, как уже отмечалось, также считалось результатом восприятия сознанием вещей. Как эта теория применялась к канонической поэзии *Ши цзина*, мы уже говорили выше, поэтому теперь логично обратиться к более поздним примерам. В ходе развития литературной мысли поэзия постепенно обретала и светскую направленность, что обусловило появление различных точек зрения на характер «восприятия вещей» и роль составляющих процесса. Ко времени эпохи Шести династий (220–589) уже можно наблюдать активное осмысление и интерпретирование концепции *гань* у литераторами и литературными критиками. Так, влиятельный теоретик литературы Лю Се (466?–522?), автор знаменитого трактата *Вэнь синь дяо лун* (文心雕龍 «Резной дракон литературной мысли»), не раз обращался к ней, причем писал о необходимости и *вещи*, и *чувства* («чувство создается с помощью вещи, а вещь созерцается с помощью чувства») [7, с. 81].

В творчестве Лю Се переплелись тенденции, характерные для интеллектуальной среды эпохи Шести династий – с одной стороны, продолжающие существовать конфуцианские морально-этические идеалы, а также авторитет канонических текстов, а с другой – зарождающаяся свобода индивидуального творчества и выбора личной религии (буддизм, даосизм) вне службы. В такой ситуации Лю Се предпринял попытку найти некий компромиссный вариант литературной теории, которая позволила бы ему остаться в рамках авторитетной конфуцианской традиции, но при этом привнести новые элементы, которые, если вдуматься в их глубинный философский смысл,

этой строгой традиции не совсем соответствовали. В этой связи противоречивость многих суждений автора уже отмечалась в современной исследовательской литературе [6, с. 585]. Сам критик в заключительной главе так написал о собственном труде:

«В работе есть то, что схоже с речами предшественников, но я не просто так повторяю чужие слова, а их сила не позволила мне не согласиться. Есть и такое, что не схоже с суждениями предшественников, но это не произвольно выдвинутые оригинальности, а принцип не позволил мне написать согласное с ними. Я не пренебрегал ни старым, ни новым, детальнейшим образом анализировал и только старательно работал над компромиссом» [7, с. 535–536].

Большое влияние на развитие литературной мысли Китая оказало произведение Цао Пи (曹丕, 187–226) *Лунь вэнь* («Рассуждение об изящном слове») и, в частности, высказанная там мысль: «Стихи и оды требуют украшенности» – *ши фу юй ли* 詩賦欲麗. И это не в последнюю очередь обусловило то, что поэтические произведения того времени и времени, когда жил Лю Се, нередко были перегружены сложной лексикой, сложной композицией и длинными определениями и описаниями, в которых упражнялись скорее в угоду модной тенденции. Лю Се был противником шаблонного украшения и окрестил всё это «поклонением безвольной болтовне», полагая, что такой поэзии недостаёт глубокого смысла и она «теряется в поверхностности» [7, с. 49]. С этим и было, как нам кажется, связано стремление Лю Се как литературного теоретика и критика глубоко проанализировать основные исторические, философские и психологические аспекты литературного творчества. А как, безусловно, талантливый человек, принадлежащий своей эпохе и впитавший её дух, он сделал это, свободно привлекая различные взгляды, концепции и учения.

Одну из важнейших в трактате глав «Прояснение стихов» (*Мин ши*) Лю Се начинает в соответствии с китайской традицией, открывая её цитированием авторитетных источников («Канон документов», «Большое предисловие к Ши [цзину]», «Лунь юй») и размышляет, в целом, не выходя за рамки установившейся традиции:

«Великий Шунь говорил: “Стихи говорят о воле (*чжи*), песни продолжают речи”. То, что излагал совершенномудрый [в каноне], уже прояснено. Именно поэтому “то, что в сердце является волей, излагаясь в словах, становится стихами”. Излагая словами выразить действительность, в этом их смысл! Стихи – это “опора”, они удерживают в равновесии чувства и [изначальную] природу человека. [Если] кратко определить все триста песен [*Ши цзина*], то смысл сведётся к [тому, что они] “без изъяна”. Это так согласуется с тем, чтобы понимать их в качестве “опоры”!» [7, с. 48].

В этом фрагменте Лю Се признаёт, что в стихах говорится о «воле» (о которой кратко чуть ниже), т. е. то, что обычно говорится о канонической поэзии, представленной в *Ши цзине*. Однако труд Лю Се посвящён не только и не столько поэзии такого рода, ведь он осмысляет литературное творчество в целом, которое по большей части создается отнюдь не совершенномудрыми, а обычными людьми. А творчество последних неотделимо от чувств и эмоций, под влиянием которых большинство и сочиняет поэтические произведения. С этого момента критик привлекает теорию о восприятии вещей:

«Человек наделён семью чувствами. Он откликается на вещи, и тогда воспринимает [их]. Воспринимает вещи и это выражается в декламации воли. Нет ничего естественнее этого!» (Там же)

Здесь следует отметить один немаловажный факт – несмотря на то, что Лю Се внешне соглашается с «декламацией воли» как определением стихов (внешне не противореча этой мысли из «Большого предисловия к Ши [цзину]»), одновременно он придаёт огромное значение «чувствам» (*цин*) как неотъемлемому фактору поэтического творчества. По его мысли, окружающий мир будит в человеке разные эмоции, и именно они, при наличии таланта и знаний, могут быть облечены в прекрасное поэтическое произведение (гл. *Цин цай*, «Чувства и красота словес»). Лю Се полагал, что каноническое собрание *Ши цзин* отличается от более поздней поэзии именно искренностью чувств и непосредственностью их выражения: «Древние люди, чтобы [выразить] чувства творили произведения, а [позднее] литераторы, чтобы написать произведение, создавали чувства» [7, с. 347]. Однако если говорить с точки зрения конфуцианской философии и канона, любая поэзия, основанная на человеческих чувствах, будет неизбежно замутнена их «нев्यправленностью» и чрезмерностью. Так, Чжу Си в предисловии к «Канону песен» ясно высказывает своё мнение по этому поводу:

«Все стихи, которые называются “Фэн” (“Нравы”, 1-ый раздел канона – *О. Б.-О.*) во множестве своём происходят из деревенских и переулочных народных песен – это то, что называется песнями-переключками между мужчинами и женщинами. Каждая из них говорит об их чувствах (*цин*). Только в *Чжоу нань* и *Шао нань*¹ благая сила *дэ* доведена до совершенства, непосредственно оказавшись под воздействием преобразований Вэнь-вана. И все люди посредством этого обрели выправленность (*чжэн*) [изначальной человеческой] природы и чувств (*цин*). Поэтому проявления их чувств в словах “веселят, но не [заставляют вас] перейти границы; печалют, но не наносят [вам] ран”. Именно поэтому единственно первые две части в разделе *Фэн* составляют “выправленный канон”» [8, Сюй (Предисловие), с. 2а–2б].

Про остальные части раздела *Фэн* Чжу Си говорит, что они записаны «в царствах, где были смуты и хаос, где мудрость и глупость людей также была разной и в том, что они воспринимали [сердцем-сознанием] и облекали [в слова] не было уравновешенности между ущербным и выправленным, истинным и ложным» [8, с. 2б]. Как видно из приведённых рассуждений, «чувства» в подавляющем большинстве песен, содержащихся в *Ши цзине*, с точки зрения неоконфуцианского философа, не пример для подражания и дело вовсе не в их неискренности, а в том, что они чаще всего не были выдержанны, порождены беспорядочной работой сознания. Последнее, можно предположить, привносит свободу и красоту в поэзию как таковую, однако конфуцианская философия во главу угла ставила отнюдь не эти качества.

Здесь следует упомянуть знаменитую фразу из «Большого предисловия к Ши [цзину]» *ши янь чжи* – «стихи говорят о воле», не раз привлекавшую внимание исследователей [См. подробнее 9, с. 28–35; 10, с. 132–145]. Воля (*чжи*), по мысли конфуцианцев, была основным, что должны передавать и распространять стихи. Естественно, в первую очередь имелась в виду каноническая поэзия из «Канона песен»,

¹ Две первые части раздела «Фэн» в *Ши цзине*.

однако поначалу о других видах поэзии речь и не шла. О них заговорили намного позже, когда само представление о сакральной функции поэтических произведений стало в повседневной жизни уступать место важности индивидуального творчества, не имеющего целью «говорить о воле», а скорее наоборот.

Воля-*чжи* (также «стремление» или «стремиться»), о которой идет речь, в подавляющем большинстве случаев не являлась выражением личных чувств или эмоций. Если *чжи* и можно перевести «чувством» или «стремлением», то только возвышенным и общественным (*зун*), направленным на других людей или на высшие моральные идеалы. Судя по содержащимся в *Лунь юе* высказываниям Конфуция, он понимал это либо как должную установку сознания, например, на обеспечение покоя старшим или доверия между друзьями (V-26; XI-26). Либо как характеристику служилого человека-*ши*, достойного мужа, который волевым усилием направил свое сознание на поиск Дао-пути и морального совершенства, гуманности, но ещё не достиг его (IV-9; VII-6; XV-8). В этой связи закономерна «дидактико-прагматическая» [9, с. 28–35] функция поэтических произведений *Ши цзина*, распространяющих гармонию в обществе, воспитывающих нравы простых людей и наставляющих правителя посредством исторических примеров, порицаний и восхвалений.

Однако чувства-*цин* в истории конфуцианской философии этой «воле» как раз противопоставлялись. Они оценивались по-разному, но основными можно назвать два варианта – чувства как вторичный элемент (по отношению к изначальной человеческой природе-*син*) у Сюнь-цзы, и равноположенный природе у Дун Чжуншу и в немного измененном виде у Лю Сяна. В конечном счёте, возобладавшей можно считать первую позицию, разумеется, уже в неоконфуцианской редакции. И танский мыслитель Хань Юй [11, Цз. 11, с. 4а], и позднее Чжу Си полагали, что изначальная природа-*син* это то, что даётся от рождения, а чувства-*цин* – то, что возникает после «соприкосновения с вещами», по Чжу Си – это «деятельное проявление индивидуальной природы» [12, с. 262–266]. Многообразие и непостоянство чувств отличают всех людей от совершенномудрых, и Лю Се, взявшийся проанализировать и в какой-то мере оправдать в первую очередь творчество «земное», привносит необходимые для этого элементы в уже имеющуюся систему и, в целом, признает эмоции как неотъемлемую составляющую поэзии. В подтверждение этого можно привести одно из рассуждений, содержащееся в главе *Цюань фу* («Истинная суть фу»):

«Смысл [фразы] “подняться высоко и сочинить оду” в том, что увиденные вещи создают чувства. Чувство с помощью вещи появляются, поэтому смысл [произведения] непременно светел и тонок. Вещь с помощью чувств созерцается, и поэтому слова подбираются мастерски и изящно» [7, с. 81].

Лю Се отдаёт дань традиционному пониманию канонической поэзии, способу её создания и функционирования, но этим и проводит границу между ней и поэзией. «Нет ценности в наставлениях, нет пользы в предостережениях» [Там же]. Задаваясь вопросами о природе творчества, критик не смог принять подход, согласно которому поэзия была бы ценна только своей общественной ролью, где неуместны чувства, лирика и вдохновенный творческий порыв.

Как мы стремились показать выше, в рамках своей литературной теории Лю Се удалось многосторонне проанализировать творческий литературный процесс и закрепить чувства-цин в качестве одного из самых базовых его элементов. Хотя не он первый заговорил об этом (например, в произведении Лу Цзи «Ода изящному слову» уже высказывалась подобная мысль), именно в труде Лю Се содержится глубокое теоретическое обоснование такого подхода. Взятую им за основу традиционную теорию возникновения стихов (т. е. если шире – концепцию восприятия вещей), критик дополнил соответственно собственным на это воззрениям. И, несмотря на то, что «вещь» сохраняла свою изначальную позицию предмета, возбуждающего чувство (т. е., по сути, дающего ему рождение, нет вещи – нет чувства) акцент был сделан на том, что ценность этой вещи заключается в том, что она может быть описана и выражена посредством чувств.

В дальнейшем литературные критики и поэты, затрагивавшие в своем творчестве теоретические проблемы литературы и в частности поэзии, также не раз упоминали об обстоятельствах зарождения стихотворных произведений, но это уже стало скорее обязательной и стандартной частью, чем отдельным предметом для размышления. При этом чувства-цин твердо закрепились во всех вариантах такого анализа и к первоначальному конфуцианским взглядам на поэзию авторы возвращались лишь тогда, когда намеренно хотели подчеркнуть принадлежность старой традиции. Обычно выделялось две стороны – внешняя, где происходит столкновение с «вещами», и внутренняя, где по этому поводу начинают подниматься чувства. Отличия в позднейших рассуждениях на эти темы можно найти в статусе вещи (подчиненном или подчиняющем по отношению к человеческому сознанию) и трактовке функции чувств и степени их важности. Приведем несколько примеров.

Так, по-другому представлен процесс взаимодействия с внешним миром у литературного критика Чжун Жуна (鍾榮 468–518). Во введении к своему главному труду «Категории стихов» он пишет: «Энергия-ци движет вещи, вещи соприкасаются с человеком, поэтому природа и чувства колеблются и волнуются. Это проявляется в танцах и пении» [13, Цз. 1, с. 1а]. Чжун Жун также, как это сделано в «Записках о музыке», поменял местами того, *кто* воспринимает, и то, *что* воспринимают, указав на приоритетное положение внешних вещей, колеблющих природу человека и создающих чувства. Такой взгляд встречается и в других памятниках (хотя безотносительно литературы), например, в главе *Ю ду* («Имея меру») в тексте «Люйши чуньцю» («Вёсны и осени господина Люя»): «Прежние ваны не могли знать всего, поэтому придерживались одного, а все существующее приводилось в порядок как бы само собой. Если человеку не удастся держаться единого, причиной тому – смущение вещами-событиями» [14, с. 408]. Он иллюстрирует характерное для Китая понимание «внешних вещей» как основной причины нарушения покоя в сознании человека. Чжун Жун смог удачнее устраниваться от конфуцианского взгляда на поэзию, чем Лю Се, не пытаясь трактовать стихотворчество в духе почитаемой традиции. *Гань у* в его понимании это то, что объединяет человека с космосом, это не просто реакция на внешние объекты, это и есть космический ритм, становящийся осязаемым в танцах и пении. Такой подход ярче и смелее подчеркивал свободу и естественность сочинения

стихов. Кроме того, «Предисловие» может послужить примером, где процесс «соприкосновения с вещами» выходит за рамки восприятия материальных объектов, на подобии луны или осенних листьев. Здесь слово «вещь» однозначно употребляется в широком смысле, близком к «событию», «случаю». Во-первых, это придавало ей процессуальный характер, а, во-вторых, давало возможность подвести под это примеры различных ситуаций общественной жизни [15, с. 343–344].

В этом контексте можно упомянуть, что один из величайших поэтов эпохи Тан (618–907) Бо Цзюй-и (772–846) напрямую сделал упор на активности процесса восприятия, заменив иероглиф «вещь»-у на «события»/«дела»-ши: «Всякий человек воспринимает *события* и непременно приводит в движение чувства. После этого возникают восклицания и вздохи, распространяются напевы и декламация и осуществляются стихи и песни» [16, с. 24а–24б]. Сама по себе такая замена не была редкостью, однако Бо Цзюй-и, будучи приверженцем течения *фузу* и почитателем древних традиций и ритуала [17, с. 661–662], вероятнее всего, выбрал иероглиф «событие» (тж. «дело») не случайно. Поэт придерживался мнения, что для управления государством нужно изучать настроения (букв. чувства) верхов и низов, а для этого необходимо возродить старинный обычай сбора стихов и песен – их необходимо анализировать [16, с. 24б]. *Гань ши* – выражение, свойственное социально-политическому дискурсу ханьского времени, подчёркивало взаимосвязь дел земных и небесных – например, связь недобродетельного управления государством и природных бедствий как кары за это (ярчайший пример – концепция *гань ин* «стимула и реакции/отклика» Дун Чжун-шу). Стихи, в этом контексте, приобретали особое значение, так как могли вовремя предостеречь правителя и помочь ему исправить положение, на чем настаивал Бо Цзюй-и и с чем связан сделанный им акцент на «делах».

Сунский поэт Ли Чжун-мэн (李仲蒙), оперируя только парой понятий «вещь» и «чувство», определил три литературных приёма *Ши цзина*, выдвинутых в *Ши да сюй*: «Описывать вещи, говоря о чувствах – называется *фу*; вещи и чувства исчерпываются до предела. Доискиваться о вещах, опираясь на чувства – называется *би*; чувства прикладываются к (помогают понять – *О.Б.-О.*) вещи. Соприкасаться с вещами, поднимая чувства – называется *син*; вещи приводят в движение чувства» [18, Цз. 3, с. 3а–3б].

Впоследствии данное определение трех приемов стало признаваться одним из самых удачных [30, с. 201]. Для нас же этот фрагмент важен тем, что он хорошо иллюстрирует отточившуюся к тому времени в китайской литературной теории диалектику вещи и чувства – поэзия стала пониматься как неделимый синтез этих двух составляющих.

Завершим этот обзор, приведя размышления другого значительного южносунского поэта и мыслителя Ян Вань-ли (楊萬里, 1127–1206). Идеи Яна, в основном, разбросаны по письмам, отзывам и предисловиям к поэтическим сборникам, однако их влияние на сунскую и позднейшую китайскую поэзию сложно переоценить. Среди теоретических проблем, интересовавших поэта, были проблемы природы стихов и принципов взаимодействия сознания человека с внешними объектами – что из этого важнее для творчества? *В этой связи краеугольным понятием поэтической теории Ян Вань-ли стало «вдохновение», т. е. самые лучшие стихи должны рождаться сами*

собой, непреднамеренно и просто. «Вначале у меня не было мысли создать стихотворение. Но тут вот эта вещь или вот это событие неожиданно затронули меня, и мои мысли тоже неожиданно коснулись этой вещи или этого события... Затрагивают, и [оно] рождается из этого, касаюсь, и [оно] следует из этого, затем стихи рождаются в этом. Как же мне *это* назвать? Небеса! Да это же называется вдохновением!» [19, с. 25]. *Стихи, по Ян Вань-ли, безусловно, итог соприкосновения с вещами, итог восприятия сознанием неких вещей, но он перенес акцент на важность сознания, что отличает направление сунской литературной мысли от предшествующей. Мир очень многообразен, однако наполняющие его «вещи», по однозначному заявлению Ян Вань-ли, «не могут подчинить меня, но подчиняются мне» [19, с. 26]. Хотя без них поэзия и невозможна, творцом своих произведений остается поэт, и в его власти написать просто и искренне, вещи же представляют собой материал.*

Таким образом, обогащенная новыми элементами и невероятным количеством прочтений, концепция восприятия и соприкосновения с вещами оказалась включена в широчайшее поле китайской теории литературы. Здесь можно выделить несколько этапов или, точнее, несколько способов её интерпретации. На раннем этапе влияние конфуцианской философии и понятийного аппарата выявляется без труда, однако постепенно пути канонической литературы и «изящной словесности» расходятся все очевиднее. Поэзия, первоначально понимавшаяся как слово, лишённое личных человеческих чувств и гармонизирующее Поднебесную, в период с III по VI вв. выходит за эти рамки. К концепции *гань у*, т. е. процессу зарождения стихов, тоже добавляются новые элементы или переосмысляются старые: так природа и назначение человеческих чувств стали пониматься как неотъемлемая часть поэтического творчества, вытеснив с этого места «волю». Взаимодействие двух параллельно существующих миров – внутреннего (чувства-цин) и внешнего (вещи-у) на века станет предметом содержательных дискуссий между поэтами и литературными теоретиками. Контекст использования теории «восприятия вещей» менялся постоянно в зависимости от убеждений авторов. Восприятие вещей, восприятие дел-событий, стимул и реакция/восприятие-ответный отклик, соприкосновение с вещами и взаимодействие с ними – все эти аспекты одной концепции *гань у* были активно задействованы в длительном процессе осмысления особенностей поэтического творчества.

1.3. Ко времени династии Сун конфуцианские философы, переключившиеся с исследований «внешнего» на познание «внутреннего», в первую очередь занялись проблемой человеческого сознания. Если рассматривать вопрос в данном ключе, то столкновение сознания с внешним миром, с вещами, будящими в нем беспокойство и желания, представлялся крайне нежелательным и даже губительным. Отсюда у основателя неоконфуцианства Чжоу Дунь-и и его последователей первостепенное значение приобретает достижение состояния «покоя» и отсутствия желаний: «Единство состоит в отсутствии желаний. Если нет желаний, то в покое будешь пуст, в движении будешь прям. Если в покое будешь пуст, то будешь просветлен. Если будешь просветлен, то будешь проникновенен. Если в движении будешь прям, то будешь справедлив» [20, с. 258, 259].

Человеческое сознание, которое посредством практик самосовершенствования необходимо возвращать в идеальное состояние, меньше всего должно было соприкасаться с внешним миром и подвергаться его разрушительному воздействию. Осознание внешнего мира даже «воспринималось как помеха на пути преобразования “благородного мужа”» [21, с. 80]. Поэтому для неоконфуцианцев если поэзия и была важна, то именно каноническая, где чувства-*цин* обретают выправленность-*чжэн*, благодаря выправленному состоянию сознания человека.

Что же касается неоконфуцианского взгляда на сам процесс восприятия вещей и взаимодействия с ними, то на этот счет наиболее подробное объяснение находим в беседах Чжу Си с учениками. По его мнению, этот процесс носит двусторонний характер потому, что в мире всё соприкасается и откликается. За счет этого философия Чжу-цзы не настаивала на отторжении окружающего мира. Неоконфуцианцы, позаимствовавшие понятийный аппарат в том числе из «Канона перемен», трактовали *гань* у в соответствии с этим текстом и подчеркивали упомянутую двусторонность, вернув в активное использование термины «*гань ин*» (восприятие и отклик на него), «*гань тун*» (восприятие и проникновение) и «*цзяо гань*» («взаимное восприятие/соприкосновение»). Вместе с тем, вслед за братьями Чэн, Чжу Си уделял огромное внимание разработке понятия принципа-*ли*, что отразилось на видении концепции *гань* у. Основные составляющие – «восприятие/соприкосновение» и «ответная реакция» – объединялись в этом едином принципе-*ли*:

«Что до места “восприятия и проникновения”, то природа вся насквозь пронизана взаимными откликами. Что я сам приду в движение и буду соприкасаться с вещами, что само внешнее придет и будет соприкасаться со мной – всё суть единый принцип» [22, Цз. 136, с. 16а–16б].

Библиографические сокращения

СКЦШ – Сыку цюаньшу (四庫全書 Полное собрание книг четырёх хранилищ), Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.

Список использованных источников и литературы

1. Ткаченко Г.А. Избранные труды. Китайская космология и антропология. М.: ООО «РАО Говорящая книга», 2008. – 362+xxix с.
Tkachenko G.A. Izbrannye trudy. Kitaiskaia kosmologiiia i antropologiiia [Selected works. Chinese cosmology and anthropology]. M.: ООО “RAO Govoriashchaia kniga”, 2008. – 362+xxix p.
2. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). В 9 тт., Т. IV. М.: Наука, 1986. – 454 с.
Syma Tsian'. Istoricheskie zapiski (Shi tszi) [The Records of the Grand Historian/Scribe's records (Shi ji)]: in 9 vol. Vol. IV. M.: Nauka, 1986. – 454 p.
3. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. III. Литература. Язык и письменность. М.: Восточная литература, 2008. – 855 с.
Dukhovnaia kul'tura Kitaia: éntsiklopediia [China's Spiritual Culture: encyclopedia: in 5 vol]. Vol. III. Literatura. Iazyk i pis'mennost' [Literature, language and writing]. M.: Vostochnaia literatura, 2008. – 855 p.
4. Мартынов А.С. Конфуцианство. «Лунь Юй». В 2 т. Т. II. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001. – 384 с.
Martynov A.S. Konfutsianstvo. “Lun' Iu'” : V 2 t. [Confucianism: “Lun yu”]: in 2 vol. Vol. II. St.-Petersburg, Peterburgskoe Vostokovedenie, 2001. – 384 p.
5. Юэ цзи цзуань янь 樂記纂言 (Узорчатые слова о «Записках о музыке»). Сост. У Чэн 吳澄// СКЦШ, раздел Цзин («Каноны»). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.

Yue ji zuan yan 樂記纂言 [Plaited words about "The Record of Music"]. Comp. by Wu Cheng 吳澄. In SKQS, part Jing ("Canons"). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986.

6. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. Т. III: Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907). М.: Наука, 2014. – 991 с.

Istoriia Kitaia s drevneishikh vremen do nachala XXI veka: v 10 t. [History of China Since the Most Ancient Times Till the beg. of XXI Cent.: in 10 vol.] Vol. III: Troetsarstvie, Tszin', Iuzhnye i Severnye dinastii, Sui, Tan (220-907) [Three Kingdoms, Jin dynasty, Northern and Southern dynasties, Tang dynasty (220-907)]. M.: Nauka, 2014. – 991 p.

7. Вэньсинь дяолун чжуши 文心雕龍注釋 (Резной дракон литературной мысли с переводом и комментариями). Комментарии и перевод Чжоу Чжэнь-фу 周振甫. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1981. – 542 с.

Wenxin diaolong zhushi 文心雕龍注釋 ["The Mind of Literature and Carving Dragons" with commented translation]. Commentaries and translation by Zhou Zhenfu 周振甫. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1981. – 542 p.

8. Ши цзин цзи чжуань 詩經集傳 («Канон песен» с развернутыми комментариями). Сост. Чжу Си 朱熹 // СКЦШ, раздел Цзин («Канон»). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.

Shi jing ji zhuan 詩經集傳 (Combined commentary on the "[Classic of] Songs"). Comp. by Zhu Xi 朱熹. In SKQS, part Jing ("Canons"). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986.

9. Кравцова М.Е. Вэнь и начало формирования китайской поэзии // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т. III. Литература. Язык и письменность. М.: Восточная литература, 2008. – С. 28-35.

Kravtsova M.E. Ven' i nachalo formirovaniia kitaiskoi poezii [Wen and the beginning of formation of Chinese poetry]. In Dukhovnaia kul'tura Kitaia: entsiklopediia v 5 t [China's Spiritual Culture: encyclopedia: in 5 vol] Vol. III. Literatura. Iazyk i pis'mennost' [Literature, language and writing]. M.: Vostochnaia literatura, 2008. p. 28-35.

10. Гольгина К.И. Традиционная литературная теория // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. III. Литература. Язык и письменность. М.: Восточная литература, 2008. – С. 132-145.

Golygina K.I. Traditsionnaia literaturnaia teoriia [Traditional theory of literature]. In Dukhovnaia kul'tura Kitaia: entsiklopediia [China's Spiritual Culture: encyclopedia: in 5 vol]. Vol. III. Literatura. Iazyk i pis'mennost' [Literature, language and writing]. M.: Vostochnaia literatura, 2008. p. 132-145.

11. Хань юй 韓愈. Юань син 原性 (Исследование индивидуальной природы [человека]) // Чжу Вэнь-гун цзяо Чан-ли сяньшэн вэнь цзи 朱文公校昌黎先生文集 (Собрание сочинений наставника Чан-ли, отредактированное Чжу Вэнь-гуном) // Сыбу цункань, раздел Цзи («Собрания»). Шанхай: Шаньу иньшугуань, 1919.

Han Yu 韓愈. Yuan xing 原性 [Sourcing human nature]. In Zhu Wengong jiao Changli xiansheng wenji 朱文公校昌黎先生文集 [Collected works of master Changli edited by Zhu Wengong]. In Si bu cong kan, part Ji ("Collections"). Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1919.

12. Кобзев А.И. Философия китайского неоконфуцианства. М.: Восточная литература, 2002. – 606 с.
Kobzev A.I. Filosofiiia kitaiskogo neokonfutsianstva [Philosophy of Chinese Neoconfucianism]. M.: Vostochnaia literatura, 2002. – 606 p.

13. Чжун Жун 鍾嶸. Ши пинь 詩評 (Категории стихов) // Сыбу бэйяо, раздел Цзи («Собрания»). Шанхай: Чжунхуа шуцзюй, 1936.

Zhong Rong 鍾嶸. Shi pin 詩評 (Review of poetry). In Si bu bei yao, part Ji ("Collections"). Shanghai: Zhonghua shuju, 1936.

14. Люйши чуньцю (Весны и осени господина Люя) / Пер. Г.А. Ткаченко. М.: Мысль, 2010. – 525 с.
Liuishi chun'tsiu (Vesny i oseni gospodina Liuia) [The Lüshi chunqiu ("Spring and Autumn of Master Lü")]. Perevod s kitaiskogo G.A. Tkachenko [Translated by G.A. Tkachenko]. Moscow: Mysl', 2010. – 525 p.

15. Лю Вэнь-юн 劉文勇. Сянь Цинь лян Хань Вэй Цзинь Наньбэй чао вэньлунь цзяншу 先秦兩漢魏晉南北朝文論講疏 (Разъяснение литературной критики до-циньского периода, эпох двух Хань, Вэй, Цзинь и периода Южных и Северных династий). Чэнду: Ба Шу шушэ, 2011. – 355 с.

Liu Wenyong 劉文勇. Xian Qin liang Han Wei Jin Nan Bei chao wen lun jiang shu 先秦兩漢魏晉南北朝文論講疏 [About literary critics: from Pre-Qin, Two Han, Wei, Jin to Nanbei dynasties]. Chendu: Ba Shu shu she, 2011. – 355 p.

16. Бо Цзюй-и 白居易. Бо-ши вэнь цзи 白氏文集 (Собрание сочинений господина Бо) // Сыбу цункань, раздел Цзи («Собрания»). Шанхай: Шаньу иньшугуань, 1919.

Bo Juyi 白居易. Bo-shi wenji 白氏文集 [Collected works of Bo Juyi]. In Si bu cong kan, part "Collections". Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1919.

17. Сторожук А.Г. Бо Цзюй-и, Юань Чжэнь и «новые юэфу» // История Китая с древнейших времен до начала XXI века: в 10 т. Т. III: Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907). М.: Наука, 2014. – С. 661-664.

Storozhuk A.G. Bo Tszui-i, Iuan' Chzhèn' i "novye iuefu" [Bo Juyi, Yuan Zhen and "new yuefu"]. Istoriiia Kitaia s drevneishikh vremen do nachala XXI veka: v 10 t. [History of China Since the Most Ancient Times Till the beg. of XXI Cent.: in 10 vol.]. Vol. III: Troetsarstvie, Tszin', Iuzhnye i Severnye dinastii, Suī, Tan (220-907) [Three Kingdoms, Jin dynasty, Northern and Southern dynasties, Tang dynasty (220-907)]. M.: Nauka, 2014. – P. 661-664.

18. Ван Ин-линь 王應麟. Кусюэ цзивэнь 困學紀聞(Заметки о трудностях обучения) // СКЦШ, раздел Цзы («Мудрецы»). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.

Wang Yinglin 王應麟. Kunxue jiwén 困學紀聞 [All About Difficulties in Learning]. In SKQS, part Zi ("Masters"). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986.

19. Сун Бан-чжэнь 宋邦珍. «Цзяншань ци уи, яо во ми синьши» Ян Вань-ли шисюэ лилунь таньтао 江山豈無意、邀我覓新詩—楊萬里詩學理論探討(«Реки и горы, о, неожиданно, призвали меня на поиски новых стихов!») – Исследование поэтической теории Ян Вань-ли // Датун дасюэ тунши цзяоюй сюэбао 大同大學通識教育學報. Вып. 3. Тайбэй. 2007. – С. 19-36

Song Bangzhen 宋邦珍. "Jiang shan qi wuyi, yao wo mi xinshi"—Yang Wanli shixue lilun tantao. 江山豈無意、邀我覓新詩—楊萬里詩學理論探討 ["Rivers and mountains, oh, unexpectedly – called me to seek new poems" – An Exploration of Some Theoretical Issues in Yang Wanli's poetic theory]. In Datong daxue tongshi jiaoyu xuebao 大同大學通識教育學報. Vol. 3. Taipei. 2007, p. 19-36.

20. Чжоу Дуньши и ренессанс конфуцианской философии. М.: Издательство «Стилсервис», Институт Дальнего Востока РАН, исследовательское общество «Тайцзи», 2009. – 376 с.

Chzhou Dun' i renessans konfutsianskoī filosofii [Zhou Dunyi and a renaissance of Confucian philosophy]. M.: Izdatel'stvo "Stilservis", Institut Dal'nego Vostoka RAN, issledovatel'skoe obshchestvo "Taitszi", 2009. – 376 p.

21. О сознании «Синь»: Из философского наследия Чжу Си / Пер. с кит. А.С. Мартынова; Грамм. очерк И.Т. Зограф. М.: Восточная литература, 2002. – 318 с.

O soznanii Sin': Iz filosofskogo nasledia Chzhu Si [About consciousness-xin: from Zhu Xi's written heritage]. Per. s kit. A.S. Martynova; Gram. ocherk I.T. Zograf [Translated by A.S. Martynov, grammatical revue I.T. Zograf]. M.: Vostochnaia literatura, 2002. – 318 p.

22. Чжу-цзы юй лэй 朱子語類 (Классифицированные беседы учителя Чжу [Си]) // СКЦШ, раздел Цзы («Мудрецы»). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.

Zhu-zi yu lei 朱子語類(Classified conversations of Master Zhu). Comp. by Zhu Xi 朱熹. In SKQS, part Zi ("Masters"). Shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1986.

Bonch-Osmolovskaya O.A. The "perception of external things" (感物 *gan wu*) concept in context of Chinese music and literary theories

This article is a continuation of the previously published article that focused on the investigation of the origins of the *gan wu* concept ("perception of things"). Now its role is analyzed in a wider context of Chinese literary and music theories. Poetry, originally understood in Confucianism as a word harmonizing the state, devoid of personal human feelings, gradually goes beyond this framework. I trace when and how new elements are added to the concept of *gan wu*, i.e. in this case, process of the poetry creation. Thus, human feelings start to be considered as an integral part of poetic creativity, displacing the "will" from this place. The interaction of two parallel worlds – the inner (feelings-*qing*) and the external (things-*wu*) has become a subject of interesting discussions between philosophers, poets and literary critics. The context of interpreting the theory of "perception of things" changed constantly depending on the authors' beliefs. Perception of things, perception of events, stimulus and reaction or perception and response, contact with things and interaction with them – all these aspects of one conception were actively involved in a long process of understanding the characteristics of poetic and musical creativity.

Keywords: *gan wu*, perception of things, Chinese philosophy, Confucianism, Neo-Confucianism, Shijing, Classic of Poetry, Chinese music theory, Chinese literary theory.