

1. Перевод слова «Ши цзин»	Слово <i>ши</i> мы передаем русским «стихотворение», хотя эти стихотворения тогда не читались, а пелись. Но уже в древности различали само пение и слова, которые пелись. <i>[Шицзин. Избранные песни. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.И. Конрада. М.: Главное издательство художественной литературы, 1957. с. 6]</i> Иероглиф и слово «ши» в древнекитайском языке означают: стихотворение, песня, поэзия, ритмическое, озвученное рифмами произведение, исполняющееся обычно под аккомпанемент музыкального инструмента. Первоначально иероглиф «цзин», входящий в название «Шицзин», обозначал «основу ткани». Впоследствии именно отсюда взяло свое начало производное понятие — основополагающие канонические книги конфуцианской школы. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 4]</i> Иероглиф и слово «ши» в древнекитайском языке означают: стихотворение, песня, поэзия, ритмическое, озвученное рифмами произведение, исполняющееся обычно под аккомпанемент музыкального инструмента. «Ши» - наиболее ранний вид стихотворного искусства, отличающийся от «фу», «гэ», «цы», «цой» и других форм и жанров поэтического творчества. Примечательно, что слово «ши» настолько глубоко и органично закрепилось в дальнейшем литературном творчестве, что так продолжали называть и стихотворения, которые создавались уже не анонимными народными певцами, но индивидуальными авторами. Иными словами, название «песня», «поэзия» пришло из фольклора и утвердилось в последующем творчестве, когда возникла поэзия литературная. Слово «ши», древнее значение которого сохранилось и в современном китайском языке, образует понятия «шижэнь», «шицзя», «ши- цай» - «поэт», «поэтическая личность», «поэтический та- лант». Первоначально иероглиф «цзин», входящий в название «Шицзин», обозначал «основу ткани». Впоследствии именно отсюда взяло свое начало производное понятие - основополагающие канонические книги конфуцианской школы. «Шицзин» переводится по-разному: «Книга песен», «Книга поэзии», «Книга песен и гимнов», «Книга од», «Книга стихов» и т. п. песня «ши» - древнейшая форма китайской лирической поэзии, стихотворение, как правило предназначенное для пения. «Ши» состоит обычно из нескольких строк или куплетов, нередко с рефреном. <i>[Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 66.]</i> В обширном предисловии к сборнику классических песен «Шицзин», которое обычно и с полным основанием приписывается Конфуцию, он с помощью обычной для него игры слов отождествляет термин ши— «стихи», «классические стихи», «классическая поэзия» — со словом чжи, очень близким фонетически и обозначающим «мысль», которая, не будучи высказана, управляет всем поведением человека: Классические стихи — это движение (чжи) идей (чжи). То, что обитает в сердце — это идея (чжи); то что проявлено в слове — это стихи (ши). <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1. 125]</i>
2. Определение «Ши цзина»	Дать краткое и исчерпывающее определение «Ши цзина» («Канон поэзии») чрезвычайно трудно. Это – и первая для Китая литературно-поэтическая антология, и книга конфуцианского канона, и выдающийся памятник всей китайской цивилизации, значимость которого намного превосходит границы литературной и даже конфуцианской традиции. <i>[Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994, с. 27]</i> «Ши цзин» является, сколь ни шаблонно это звучит, не только одним из самых масштабных и во многом уникальных памятников мировой литературы, но и феноменом общекультурного ранга, репрезентирующим все сферы историко-политической, социальной и духовной жизни общества, его культурную среду, а также ментальные особенности древних китайцев, их религиозные и миропознавательные представления. <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 13]</i> «Ши цзин» есть модель «идеального» поэтического творчества, в котором объединены все прежние и потенциально возможные виды интеллектуально-творческой деятельности: письменная, устная словесность, ораторское и музыкальное искусство. Любое поэтическое произведение, вне зависимости от его происхождения, содержания и формального своеобразия, объявлено способным существовать в книжном воплощении (а значит, записываться и читаться, то есть восприниматься визуально) и во всех постановочных форматах (скандирование, речитатив, декламация, мелодекламация, пение, танец). Такую метаморфичность произведений правомерно считать определяющим свойством конфуцианской поэзии-ши, которая отныне неизбежно должна была аккумулировать в себе смыслы и функции как музыки, так и взнь. <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 165]</i> И общий вывод, уточняющий высказанное прежде наблюдение, таков: «Канон поэзии» есть не воплощение предшествующей и современной ему литературно-поэтической реальности, а целенаправленно структурированный памятник, задающий координаты для систематизации поэтической деятельности, исходя из конфуцианских на нее воззрений. <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 177]</i> Песня «ши» — древнейшая форма китайской лирической поэзии, стихотворение, как правило, предназначенное для пения. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 4-5]</i>

	«Шицзин» — литературный памятник, истинно национальный и по духу, и по языку, и по всему строю своих необыкновенных песен и од, и по необычайной широте их содержания, охватывающего быт, нравы, многообразные явления духовной и социальной жизни. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 21]</i>
	Поэтические переводы трактатов «Дао дэ цзин», «Ши цзин», «Лунь юй», «Чжун юн», «Сань цзы цзин» на русский язык сохраняют их архетипические сущности, высветляя такие важные нравственные категории, как долг, искренность, человеколюбие, добродетель и доверие. Это и является одним из основных критериев, по которому упомянутые произведения можно отнести к жанру философской поэзии. <i>[Китайская философская классика в поэтических переводах: в 2-х т. / «Дао дэ цзин», «Ши цзин» (Канон поэзии). – М.: ИДВ РАН, 2017, с. 8]</i>
	Первая из этих книг [«Шицзин»] есть не что иное, как книга древних стихотворений, простых, милых, очаровательных своею непосредственностью, и только такой сухой дидактик, как Конфуций, мог придать им благодаря своему упрямому комментаторскому усердию смысл наставительных поучений. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 с. 69]</i>
	Мы начинаем с древней классической поэзии, собранной Конфуцием в одну книгу («Шицзин»), которая легла в основу всей будущей китайской литературы и образования на два с половиной тысячелетия. Перед читателем пройдут простые песни древних удельных поселян, которые, по мнению Конфуция, отражали, как верное зеркало, «нравы царств» и их правителей. За ними пойдут пышные оды царедворцев и правящей аристократии и, наконец, торжественные гимны обожествленному царю, распеваемые в храме предков. наполненном толпою придворных властителей и воевод. Читатель узнает в древнем китайце все того же мятущегося человека с его чувством любви, дружбы, благоговения, гордости и величия, но увидит все это в архаичной обстановке сложного культурного уклада жизни, столь религиозно чтимой [чтимого?] всею китайской литературой. За этими одами и песнями, именем которых (ши) стала называться поэзия вообще, идет книга ритмических архаичных сказаний о древних государях, их речах и делах («Шуцзин») — книга, вдохновившая проповедь Конфуция, который положил ее в основу своей политической и историографической идеологии. Бесконечно древнее чувствуется в этих то простых, то крайне сложных и мудреных сказаниях, и древнему Китаю как будто провидится здесь еще более древняя прародина всечеловеческой ветхой и бесконечной мудрости. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 с. 78]</i>
	Созданная еще в доциньское время «Книга песен» («Ши цзин») считается отправной точкой истории китайской поэзии и источником реализма в литературе. Вместе с созданными позднее «Чускими строфами» («Чу цы») — источником романтизма — она представляет собой дивное творение эпохи. <i>[Ван Кай. История китайской поэзии. Издание на русском и китайском языках. Пер. с кит. Н.О. Поверинова. М.: Шанс, 2021, с. 4]</i>
3. История создания	«Ши-цзин», книга стихотворений, подает самим китайцам повод к спору о том, наложил ли тут свою руку Конфуций, или сохранил стихи так, как они дошли до него и от него до нас. Одни говорят, что у Конфуция было под рукой три тысячи стихотворений, и он выбрал из них только триста, да и в них выкидывал или переделывал — в одних целую строфу, целый стих, в других фразу, слово. Поводом к этому предположению служат места в некоторых книгах, в которых приводятся стихи, не встречающиеся в настоящем «Ши-цзине». Но другие говорят, что как могло статься, чтобы Конфуций осмелился изменять то, что было сочинено или как бы одобрено прежними святыми. На этот счет все китайские писатели согласно верят, что, за исключением разве гимнов уделов Лу и царства Шан (удела Сун, откуда будто бы происходили предки Конфуция), наш великий учитель добыл все остальные стихи при дворе китайских царей династии Чжоу, что первый из четырех отделов, составляющих «Ши-цзин»: — Го-фын — нравы (буквально — ветер) царств, попросту — песни, распевавшиеся, ну, положим, и слагавшиеся в различных уделах от которых представителями в «Ши-цзине» являются счетом пятнадцать, были доставлены из уделов к чжоускому двору по предписанию его, чтоб судить о хорошем или дурном управлении приставленных князей, от которого образуются и народные нравы. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 60.]</i>
	Два следующие отдела «Ши-цзина»: малые и большие оды (Сяо-Я, Да-Я) распевались будто бы при дворе по случаю больших или меньших торжественных случаев (при приемах или отправлении гостей и послов и пр.), тогда как четвертый отдел — гимны (Чжоу-Сун и Шан-Сун), употреблялись в храмах при жертвоприношениях, молитвах о ниспослании счастья или как благодарение за оказанные милости. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 62.]</i>
	Дело в том, что до нас дошел «Ши-цзин» из рук некоего Мао Чэня, толковавшего его при династии Хань. Китайцы знают, что прежде его были еще две школы, преподававшие «Ши-цзин»:— луская и ханьская, но они пали с появлением Мао Чэня, как лучшего преподавателя и истолкователя, так что от тех школ не дошло до нас ничего, кроме предисловия ханьской школы. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 108, 110.]</i>
	Китайцы предполагают, что «Ши-цзин» был у тех и других, один и тот же, а что разница вышла из-за толкования. Первые школы, говорят они, объясняли весь текст стихов в применении к эпохе Чунь-цю, а Мао Чэнь многие относит ко времени по крайней мере Чжоу-гуна. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 112, с. 114.]</i>

	Китайцы, не подозревая даже возможности одновременного появления разных стихов «Ши-цзина», согласны однако ж хоть в том, что едва ли расположение гимнов не произвольное, что теперь оно спутано. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 112.]</i>
	Таким образом выходит, что если и чжоуские гимны сочинены или написаны были незадолго до Конфуция, то тем более с луских и шанских есть прямое указание, что первые были сочинены после Си-гуна, а вторые при Сян-гуне, князе удела Сун, который будто бы отведен был Чжоу-гуном, потомком Шанской династии для того, чтобы не прекращались жертвы этой династии. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с 112, с. 114.]</i>
	Семейное начало выработалось, наконец, в отдельном сочинении, известном под именем «Сяоцзин» — книге о почтении к родителям, хотя, конечно, она и не появилась так рано, как утверждают китайцы, приписывающие ее Цзэн-цзы. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150.]</i>
	Почтительность к родителям, говорится здесь, есть основание добродетели (доброй жизни — нравственности?). Мы получили тело от родителей и потому не имеем права его портить — вот (в чем заключается) начало этой добродетели, прославить свое имя в потомстве — вот конец ее. Почтительность к родителям не заключается только в прислуживании им, но и в службе главе государства, в сохранении самого себя. Для всякого есть своя особенная сыновняя почтительность, одна для богдохана, другая для удельного князя, особая для вельмож и иная для простого чиновника. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150.]</i>
	Сам император имеет высших против себя, т. е. предков, старших братьев, поэтому и он должен стараться об украшении своего тела (т. е. о своем образовании), об осторожности в поступках, чтоб не осрамить своих предков... <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150.]</i>
	Почтительность к родителям трогает даже духов... И так далее (всего 18 статей, из которых последняя говорит о трауре по родителям). <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 152.]</i>
	Важно подчеркнуть, что «Ши цзин» не просто считался относящимся к конфуцианской традиции, но признавался за непосредственный результат деятельности Учителя. Согласно принятой в Китае легенде, антология была составлена лично Конфуцием из им же самим собранных и отобранных песенно-поэтических произведений. <i>[Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994, с. 43-44]</i>
	«Канон поэзии» состоит из 305 произведений, распределенных по четырем основным разделам 35. Эти разделы — «Го фэн» (國風, принятые переводы: «Ветры царств» или «Нравы царств»), «Сяо я» (小雅 «Малые оды»), «Да я» (大雅 «Великие оды») и «Сун» (頌 «Гимны»), образно названные «Четырьмя началами» («Сы ши» 四始) 36. «Го фэн» — самый объемный и структурно сложный раздел. В нем представлено 160 произведений, которые распределены по пятнадцати подразделам, и каждый соотносится с определенными местностями и административно-политическими образованиями. Первые два подраздела, «Чжоу нань» (周南 «Песни [царства] Чжао и [земель] к югу [от него]», 11 произведений) и «Шао нань» (邵南 «Песни [царства] Шао и [земель] к югу [от него]», 14 произведений), коррелируют с регионами, находившимися под контролем Чжоу-гуна и его брата Шао-гуна 37. Остальные подразделы названы по удельным владениям (царствам-го): «Бэй» (邶 XI—VI вв. до н. э., в северной части пров. Хэнань, на месте метрополии Инь, 19 произведений); «Юн» (鄘 в левобережной зоне Хуанхэ, 10 произведений); «Вэй» (衛 тоже в левобережной зоне Хуанхэ, 10 произведений); «Ван» (王 домен Чжоу-гуна, в районе современного Лояна, 10 произведений); «Чжэн» (鄭 IX—IV вв. до н.э., в центральной части пров. Хэнань, 21 произведение); «Ци» (齊 на территории Шаньдунского полуострова, в дальнейшем одно из семи государств-гегемонов, 11 произведений); «Вэй» (魏 XI—VII вв. до н. э., на юге Шэньси, 7 произведений); «Тан» (唐 на юге пров. Шаньси, 12 произведений); «Цинь» (秦 бу-дущее государство-гегемон, первоначальный ареал которого находился в южной части пров. Ганьсу, 10 произведений); «Чэнь» (陳 XI—V вв. до н. э., на юге Хэнань, 10 произведений); «Цзэн» (曾 в правобережной зоне Хуанхэ, 4 произведения); «Цао» (曹 XI—V вв. до н. э., на западе Шаньдунского полуострова, 4 произведения) и «Бинь» (邠 7 произведений) 38. «Сяо я» (74 произведения, далее будем называть их сяо я) и «Да я» (31 произведение, да я) подразделены на группы по десяти текстов в каждой (шишэнь 十什 «десятки»), но не имеющие отдельных названий. В «Сун» включены 40 текстов, которые распределены по трем подразделам: «Чжоу сун» (周頌 «Гимны [дома] Чжоу» 31 произведение), «Лу сун» (魯頌 «Гимны [дома] Лу», 4 произведения) и «Шан сун» (商頌 «Гимны [дома] Шан», 5 произведений). Надобно также предупредить, что подавляющее большинство всех произведений «Ши цзина» лишены собственных названий, в качестве таковых фигурируют начальные иероглифы первой строки текста. <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 176-177]</i>

	После аутодафе 213 г. появились четыре списка «Ши цзина»: «Хань ши чуань» (韓詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученого] Хань»), «Ци ши чуань» (齊詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученого из царства] Ци»), «Лу ши чуань» (魯詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученого из царства] Лу») и «Мао ши ши чуань» (毛氏詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученых] клана Мао»). [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 176-177]
	Итак, при составлении «Ши цзина» была использована не более как исполнительская схема, применяемая в придворной церемониальной деятельности. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 176-177]
	Первородные песни и оды «Шицзина» не прекращали своего движения от поколения к поколению, сперва в изустной традиции, а затем в закреплённом иероглифическом виде донесли до нас первозданное их поэтическое обаяние. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 64.]
	Влияние «Шицзина» не ограничивалось лишь Китаем. В средние века китайская культура и художественное творчество, впитавшие в себя традиции «Шицзина», широким потоком устремились в Японию и Корею, в Индокитай, и мы могли бы услышать мотивы «Шицзина», найти цитаты и фрагменты из него в поэзии этих стран. И если китайскую культуру, охватившую своим влиянием весь Дальний Восток, то есть почти треть человечества, нельзя не назвать культурой мировой, то и «Шицзин» как один из величайших памятников этой культуры нельзя не признать литературным монументом, имеющим огромное значение для развития литературы многих народов и являющимся вкладом в общечеловеческую сокровищницу словесного искусства. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 65.]
	Несомненно, однако, и то, что сюжеты и стиль, как и напевы поэтических произведений «Шицзина», на протяжении веков претерпевали длинный ряд изменений, переработок и позднейших наслоений, часто структурных и глубоких. К сожалению, наука не располагает, за небольшим исключением, материалами, характеризующими разночтения, версии и варианты в их оригинальном виде и звучании. Это, разумеется, крайне затрудняет проведение текстологического анализа песен и од «Шицзина» в их исторической аутентичности. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 67.]
	Что касается составления и редактирования «Шицзина», которые традицией связываются с именем Конфуция, то всякий отбор, особенно отбор трехсот из трех тысяч с лишним произведений, разумеется, не мог не приводить к утратам. Всякий отбор не мог не подчеркивать значение того, что оставлено. Нам слишком мало известно об утраченном: девять десятых стихотворений, если верить традиции, видимо, погибли навсегда. Не может не возникнуть вопрос: что служило мерой, каковы были критерии отбора - идеологические, этические, эстетические? Достоверных данных по этому поводу не сохранилось. В «Исторических записках» Сыма Цяня, в биографии Конфуция, говорится, в частности: «В древности стихотворений («ши») было более трех тысяч. Конфуций отбросил негодные и взял то, что соответствует правилам («ли») и должному («и»).» [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 68.]
	Происхождение упомянутых названий поэтических произведений некоторые китайские литературоведы связывают с музыкой. Считается, что «гофын» означает «местные мелодии», то есть мелодии песен различных земель, появившиеся в районе, расположенном в современных провинциях Шэньси, Шаньси, Хэбэй, Шаньдун и в северной части провинции Хубэй. Слово «я» связывается с музыкальными мелодиями, которые в эпоху Чжоу называли «правильными» («я юэ»). Наконец, «сун» («гимны») представляют собой песни и мелодии, исполнявшиеся в храме предков. Мелодии «сун» были весьма торжественными и плавными, медленными. Известный исследователь «Шицзина» Ван Говэй отмечал, что звуки «сун» более плавны и более лиричны, чем мелодии «фын» и «я». [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 69.]
	История «Шицзина» содержит ряд неясных мест. Судьба памятника сопряжена с разного рода превратностями. По свидетельству Сыма Цяня, "Шицзин" в 213 году до н. э. вместе с другими конфуцианскими книгами по указу императора Цинь Ши-хуана был предан сожжению на костре. Событие это отображено в многочисленных произведениях китайских художников слова. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 69.]
	«Шицзин», однако, был восстановлен приблизительно в середине II века до н. э. Это произошло после свержения династии Цинь (в 206 г. до н. э.), когда к власти пришла новая династия - Хань. В этот период появляется несколько списков «Шицзина»: «Луши», приписываемый Шэнь Пэю, или Шэнь Пэйгуну, из царства Лу (XII-в вв. до н. э.), одному из основоположников луской школы «Шицзина»; «Циши», связанный с именем ученого ханьской династии Юань Гу, или Юань Гушэна, из царства Ци (XII-ш вв. до н. э.); «Ханьши», приписываемый ученому Хань Ину из царства Янь, и «Маоши». Однако «Луши», «Циши» и «Ханьши», как нами уже отмечалось, были утрачены и до нас не дошли. Сохранился лишь список «Маоши» - комментированное издание «Шицзина», составление которого китайские филологи Мао Хэн и Мао Чан относят к середине II века до н. э. именно текст «Маоши» («стихи Мао»), получивший позже, в XII веке, название «Шицзин» и признанный как самый достоверный, становится наиболее авторитетным, и постепенно вокруг него создается колоссальная справочная и комментаторская литература. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 70.]

	Книга античной поэзии («Шицзин») состоит прежде всего [т.е. в первой части] из песен, якобы записанных в народе древними деятелями типа Конфуция, искавшими в управляемых массах {ли минь} и оправдания своих совершенств, и дерзновенных указаний (надлежаще завуалированных) на свои недостатки. Ученые Китая и Европы не могут прийти к решению этой проблемы, и господствующее ныне мнение об исключительно фольклорном характере построения этой части не может считаться окончательным. В остальных же [трех] частях книга состоит из определенно ритуальных и придворных песнопений, соединенных с первою частью, вероятно, искусственно и, может быть, не кем другим, как все тем же Конфуцием; как бы то ни было, она дает много материала для древней истории Китая. Проблема перевода этой книги упирается в ее высокую и оригинальную художественность, которую передать до сих пор никто не сумел, и мы пока во власти все еще неуклюжих и неточных переложений (Легг; Куврер; частью В.П.Васильев, 1882), хотя не без исключений (Штраус — Victor Strauss, 1880), к сожалению достаточно устаревших. Новые переводы Уэйлз (Waley) ищут новых же путей. Книга исторических преданий («Шуцзин»), как и предыдущие, не имеющая точной даты своего составления, но также хорошо известная Конфуцию еще в VI в. до н.э. в качестве древней и учительной, состоит из сжатых архаичных сентенций и речей самих героев и о героях древней китайской истории (Яо, Шунь, Юй и др.), излагаемых, по-видимому, в редакции Конфуция, т.е. без явно мистического и сверхъестественного героизма и наивного вымысла. Переводы этой книги — весьма среднего достоинства (Легг, Куврер), а исследования текста (Пеллиу — Pelliot) много выше. По-прежнему эти европейские работы много зависят от китайского комментатора и исследователя. Однако для всякого исследователя древней истории Китая эта книга является материалом исключительной важности, особенно в соединении с текстами археологических памятников. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 с. 44]</i> В начале самом Тан поэты унаследовали зло династий Чэнь и Суй, усердствуя частенько в обожанье и Сюя, и Юя, и привели поэзию к упадку неживому. Но Чжан Цзы-шоу, Су Тин-шо, Чжан Дао-цзи шли друг за другом, преемствуясь в подъеме и в расцвете. И каждый из них своим образцом почитал только «дух», «величавость» классических в «Шицзине» од. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 с. 401]</i> Книга песен «Шицзин» — памятник древней поэзии, ритмичной и рифмованной. Специальный анализ Б.Карлгрена доказал это применительно к древнему чтению включенных в текст памятника и ныне звучащих несколько иначе, не рифмующихся иероглифических знаков. Именно это открытие позволило ему создать свой знаменитый словарь «Grammata Serica», издание которого составило эпоху в синологии, в частности в китайской лингвистике и филологии. Текст «Шицзина» состоит из 305 песен, стихов и гимнов. По преданию, их отобрал из общего числа 3000 в свое время сам Конфуций, одновременно отредактировавший всю книгу. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 13]</i> Неясно, имел ли Конфуций в действительности отношение к тексту «Шицзина». Высказываются сомнения на этот счет. Но несомненно, что стихи и песни обработаны и отобраны в соответствии все с той же метакоцепцией конфуцианства, о которой упоминалось применительно к «Шуцзину». По содержанию многие песни и гимны — апологетика мудрости древних и критика пороков, распушенности недобродетельных современных правителей и вообще власть имущих. Явственно ощущаются в тексте социально-критические мотивы, апелляция к социальной справедливости, к этической норме. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 14]</i> Работы Б.Карлгрена, опиравшегося на созданный им глоссарий, позволили воспринять книгу песен «Шицзин» как сборник действительно рифмованных поэм, стихов и гимнов. Кроме того, был дан новый перевод аутентичного текста «Шуцзина». Но главное, что внес Б.Карлгрен в сложившуюся уже в синологии практику перевода, интерпретации и монографического исследования древних текстов, — это поэзия дерзания, стремление увидеть в привычном непривычное, докопаться до глубин, открыть неведомое. Именно поэтому изучение китайских текстов после него как бы поднялось на новую ступень. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 55]</i>
4. Причины трудностей перевода «Шицзина»	Потом, в «Ши-цзине» встречаются нередко целые выражения, которых толкователи сами сознают, что не знают, как объяснить их. <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 116.]</i> Благоговевшие перед китайской эрудицией, уверенные, что кроме китайских толкований, ничего не остается обдумывать, конечно, с изумлением встретят нашу смелую попытку рассматривать по-своему «Ши-цзин». Мы думаем, что здравый смысл нигде не мешает; но, кроме того, мы сошлемся в этом случае на самих китайских комментаторов. Вместе с «Ши-цзином» Мао Чэня, появился как конспект его, краткий обзор (Сюй) в стихах с обозначением, о ком или о чем говорится в каждом стихотворении (песне, оде, гимне). <i>[В. П Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 116.]</i>

В этом случае оправданием для нас может служить даже предисловие к маньчжурскому переводу, составленному под эгидой правительства, с участием, конечно, самых лучших ученых китайцев. Оно говорит: толкования на «Ши-цзин» так различны, что мы предпочитаем представить только перевод текста. *[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 118.]*

Но – главное - маньчжуры, взявшись передать голый текст, при переводе сомнительных мест все-таки слепо следовали общепринятым китайским толкованиям, и потому им легко было переводить; нам же невозможно, не соглашаясь с ними, в тоже время обозначать с уверенностью смысл по возможности точнее. *[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 118.]*

Все это говорится нами для того, чтоб показать, как много предстоит еще работы будущим ученым даже только по вопросу об одной книге, а китайская литература так обширна. *[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 118.]*

Со времени первого перевода (в 1882 г.) этого важнейшего классического текста акад. В.П. Васильевым (литографированного; без текстологии) — перевода с учебною выборкой слов и примечаниями, и то в размере четверти всего объема, причем все остальное осталось просто в рукописи, не подготовленной к печати, — с этого времени и до сего дня задача перевода на русский язык этого источника всей идеологии Конфуция и, далее, всей последующей китайской поэзии оставалась все-таки нерешенной, ибо переводы В.П. Васильева не имели цены даже как дословные переводы, если не считать за таковые переводные подстрочники, недостаточно литературные. Между тем на Западе и в Китае делались самые серьезные попытки перевести знаменитые оды и песни (Легг, Штраус, Дженнингз, Линь Юй-тан), и мы, конечно, также включились в это предприятие в лице А.А. Штукина, дающего нам подлинно поэтический русский перевод серьезного китаиста — с ритмом и рифмой, без дословщины и экзотики.

Таким образом, в особенности считая, что, поскольку задача строго филологического обследования текста и перевода (дословного) «Шицзина» блистательно решена акад. Бернгардом Карлгреном (Bernhard Karlgren), создавшим как бы некий «нормативный» перевод (из которого могут в будущем исходить достаточно обоснованные всякие переводы на всех языках*, включая китайский и японский), можно ныне согласиться и на поэтический перевод, имеющий уже на данном этапе ряд отличительных достоинств, каковы, например, следующие:

1) этот перевод сделан по оригиналу и не боится сравнений с ним, как боится всякий другой аналогичный ему перевод, сидящий на подстрочнике;

2) его рифмы тяготеют больше к русским старинным рифмам, так что диссонанса оригинала с современностью в этом смысле и направлении не замечается;

3) ставка на русского читателя доходит порой до прямой ему поблагжки, чем значительно парализуются экзотические по существу и необходимости места «Шицзина», и, таким образом, при условии дальнейшей работы переводчика над текстом и самим собой можно предречь ему даже столь высокое достижение, как принятие его в русскую учебную хрестоматию — прием, которого любой из нас домогался бы с большою настойчивостью;

4) переводчик не остался нейтральным исполнителем заказа и в трудном вопросе, фольклор ли это или записи какого-то эрудита древности, он избег грубой фольклористики, характеризующей столь многих европейцев (желающих, подобно «Песни Песней», свести всю поэтическую интригу к элементарной любовной, часто сексуальной беседе), что делает честь его вкусу и чувству меры;

5) не давая полносочного и полноправного синологического исследования, этот перевод все же снабжен примечаниями и статьями, достаточными для оправдания себя перед читателем-критиком и т.д.

Будем надеяться, что переводчику удастся в будущем освободиться от многочисленных недостатков, заметных уже сейчас, как, например:

1) дактиль для перевода китайского лаконического «народного» стиха не всегда удачен, ибо создает впечатление длиннот; правда, этим же приемом создается и торжественность, особенно в отделах од и гимнов (л, сун);

2) и вообще, китайские размеры мало отражены, а это можно бы и нужно бы сделать;

3) живописность природы и человеческих настроений при помощи фонетически использованных иероглифов точно так же редко передается, а это необходимо;

4) иногда не отражены даже ритмы оригинала, что снижает цену перевода;

	5) я бы стоял даже за лаконическую ритмизацию самих названий глав, ибо многословность их перевода режет Китаисту и ухо и глаз, слышащее и видящий лаконический ударный оригинал; 6) а главное, нельзя вносить в перевод искусственные диктаты комментаторов, вводя этим читателя в заблуждение; 7) русская пунктуация не использована во всей своей силе, что отнимает у перевода его эмоциональность и выразительность; 8) многие слова звучат по-русски фальшиво («Гармонию слышу я в криках оленей», «риза», «гарем» в речи женщины и т.д.); 9) расхождение с текстом бывает значительным, хотя и не без остроумия; 10) иногда все это близко к полному произволу; так, вряд ли поэт действительно желает саранче плодиться бодрее, как того требует в своем стихе переводчик, и т.д. Литературное наследство Востока дает нам себя ощущать с гораздо большею трудностью и ограниченностью, чем литературное наследство Запада, которое мы можем получить даже в самых элементарных дословных переводах. Поэтический талант А.А. Штукина стоит совершенно вне всяких сомнений, а его синологическая эрудиция поддерживает эту его поэтическую стихию и, далее, манеру самым действительным образом. Переводы М.Л. Лозинского (Данте, Шекспир) обязывают. Можно не достичь их совершенств, но нельзя им не следовать ни западнику, ни восточнику. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 2, с. 137-138]</i>
	Задачи перевода китайской литературы порой неразрешимы: надо оговаривать каждое слово и текста, и своего перевода. Определить китайский «трудный» текст можно по наличию или отсутствию при нем комментаторской и критической литературы. В.П.Васильев считал китайских комментаторов мудреными советниками, затемняющими простое дело, мудрившими в течение двух с половиной тысячелетий над простыми, например, песнями «Шицзина». Счастливы упрощенцы, в это верующие! Я же думаю, что отбор столетиями умных людей не так легко дискредитировать. Китайский комментарий усиленно занят расшифровкой цитат, намеков, образностей и часто превышает текст во много раз. («Тэн ван гэ» или Вэй Чжэна без комментария и парафраза вообще не понять.) Без комментария, казалось бы, невозможно выпустить никакой перевод, даже и основательно русифицированный («Хуа пинь», «Шу пинь»...), ибо собственные имена всех сортов и литературные намеки не усваиваются без комментария. Но включить в перевод комментарий никак нельзя: это будет уже переложение или пересказ, хотя и точный сам по себе. Мои комментарии — и к оригиналу, и к переводу — могут быть большими. Ограничиваться одним парафразом я не хочу, чтобы разгрузить его от анекдота и вообще излишних длиннот. <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 2, с. 150-151]</i>
5. Исторические факты, связанные со стихотворениями	Заслуживают внимания высказывания ряда филологов и искусствоведов о том, что некоторые гимны «Шицзина» связаны с ритуальными плясками, исполнявшимися во время храмовых обрядов. Обрядовые танцы, как известно, означали, по сути дела, не что иное, как всякого рода заклинания, смысл которых состоял в том, чтобы ублаготворить духов и богов и тем самым добиться хорошего урожая, удачной охоты, отворотить засуху или наводнение. Таким образом, подобные храмовые танцы тесно были связаны с жизнью и трудовыми процессами древних и часто носили религиозный, мистический характер. С народными песнями и плясками связано в своих истоках и театральное искусство Китая. Именно в «Шицзине» содержатся свидетельства существования в Китае в начале II тысячелетия до новой эры обрядовых песенно-плясовых представлений, совершавшихся при исполнении храмовых ритуалов и при жертвоприношениях. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 14]</i>
	Природа «Шицзина» не только определяет его историко-литературную ценность, но вместе с тем ставит ряд теоретических и эстетических проблем, выходящих за пределы этого поэтического памятника и имеющих отношение ко кругу произведений данного жанра и к важнейшим явлениям словесного искусства в Китае во всем дальнейшем движении. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 14-15]</i>
	Сказались здесь и национальное своеобразие, этнографическая специфика, самобытность нравов и обычаев древнего народа. Так, бамбук символизирует стойкость и благородство, лотос и орхидеи олицетворяют утонченность, духовное сходство, подобное изысканному запаху этих цветов; ветвь дикой сливы — дыхание весны, время исполнения желаний; черепаха — символ долголетия; дракон — гений могущества и добродетели... <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 17]</i>
	Еще позднее выработались различные трактаты о церемониях, собранные уже при ханьской династии в одно сочинение, и большая часть которых, как выходить из слов самих китайцев, сочинена была даже при этой династии. <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150.]</i>
	Слово церемония — ли — употребляется нами уже только по принятому обычаю — смысл его обширнее даже, чем смысл наших слов — религия, нравственность, закон. <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150, с. 152.]</i>

	Между тем «Ши-цзин» как нельзя яснее сознает существование высочайшего существа, и его Шан-ди принимает не меньшее участие в судьбах китайцев, чем Иегова в судьбах евреев. <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 154.]</i>
	Еще более мы находим в «Ши-цзин» стихов касательно жертвоприношений: приносили цари, приносили богатые зажиточные люди после жатвы, наделав для жертв чистого вина, убив отборную скотину (церемонии разъяснили потом, какого цвета, с какими рогами). Угощение, попойка были приятны если не небу, так духам—ими приобреталось счастье и на будущее время. Тем больше значило для счастья жертвоприношение духам предков. Шаман объявляет, что дух напился — ну, значит, есть чему радоваться. <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 156.]</i>
	Ворование в гадания просвечивает, хотя не ясно, и в «Ши-цзине» <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 218.]</i>
	«Хань-шивай-чжунь» — косвенное объяснение ханьского «Ши-цзина», о котором мы упоминали уже прежде — оно составлено Хань Ином, который служил во время ханьских императоров Вэнь-ди (179–157) и Цзин-ди (156–141). Тут в каждой статье рассуждается о чем нибудь, а потом и в виде заключения говорится: потому-то в стихах «Ши-цзина» и говорится так-то... <i>[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 230.]</i>
	Споры о происхождении и степени литературности произведений, составляющих «Ши цзин», относятся в первую очередь к текстам «Го фэн» (в среднем из 14—18 строк), которые мы вслед за большинством научного сообщества будем именовать песнями-фэн. Даже при самом поверхностном прочтении раздела бросается в глаза его художественная разнголосоица: есть произведения явно архаико-обрядового происхождения, среди них «Чжун сы» (盍斯 «Саранча»), пятое произведение подраздела «Чжоу нань» (№ 5; 1, 1, 5). <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 178]</i>
	Приведенные фэн представляют микроскопическую толику идейнотематического богатства «Го фэн». Собранные там произведения отражают все сферы жизнедеятельности населения Чжоу, выражая самые разные мысли и настроения. Есть произведения, представляющие календарную обрядность и сельскохозяйственный цикл, рассказывающие о быте и трудовой деятельности низового населения, содержащие филиппики и хвалу в адрес «плохих» и «хороших» правителей, произведения на ратные темы или о ностальгии по дому, о взаимоотношениях с родными и друзьями. Исключительно щедро и многогранно освещена тема любви. По словам еще В. П. Васильева, «мы видим и песни любовные, песни девицы, желающей выйти замуж, песни любовника, очарованного своей милрой, назначение свидания, жалобы покинутой жены, еще более жалобы разлученных супругов, любовников, родственников» [Васильев 1880. С. 475]. Более того, первая фэн раздела и всей антологии, «Гуань цзюй» (關雎 «Перекикаются утки», «Встреча невесты»), есть произведение, сплетающее величание невесты с рассказом о мужских любовных переживаниях и повествующее, по комментаторской традиции школы «Мао-Чжэн», о предстоящем браке Вэнь-вана. <i>[Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. с. 181]</i>
	«Великие оды» проливают свет на известные исторические события, важные факты, так, кровопролитная битва чжоусцев с шан-иньцами, сопровождавшаяся рукопашными схватками, ожесточенными столкновениями, стала неиссякаемым родником героических сказаний, трагических легенд, вдохновенных преданий. Некоторые исторические явления также нашли свое отражение в «Великих одах». Можно назвать здесь пять из них: «Оду государю- Зерно», являющуюся своеобразной родословной, восхваляющей жизнь и праведные труды основоположника племени Чжоу; «Оду князю Лю»; "Оду о переселении племени Чжоу», «Вышнего неба державен верховный владыка...» и «Оду о царях Вэнь-ване и У-ване и покорении царства Инь - Шан». <i>[Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 84.]</i>
	О Вэнь-ване в древнекитайских текстах рассказывается очень много. Правда, в большинстве случаев, начиная с «Шуцзина», эти упоминания весьма общи и неконкретны. Говорится о величии, мудрости, добродетельности правителя, о том, что за все его качества и заслуги Великое Небо именно ему — а в его лице и всем чжоусцам, всему дому Чжоу, — вручило мандат на правление Поднебесной. Соответственно прославляются его имя и его великие заслуги (точнее даже — добродетели и прочие величественные свойства личности) в многочисленных песнях и гимнах «Шицзина». <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 150]</i>
	К слову, стоит напомнить, что среди трехсот с лишком песен «Шицзина», воспеваий в честь Яо, Шуня или Юя нет и явно не было вообще, ибо в противном случае тогда, когда Конфуций, по преданию, отбирал эти песни из трех с лишком тысяч, он не преминул бы вставить их, поскольку весьма чтит имена и деяния Яо, Шуня и Юя. Косвенно это подтверждает идею о том, что легендарные герои как таковые были выдуманы, как выдумана была и Ся, о которой песни — если не считать гимна о Чэн Тане, будто бы одолевшем Ся, — тоже отсутствуют. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 169]</i>

	Именно Дань Фу стал вождем, именовавшим себя термином «гун», а в песнях «Шицзина» он обычно именуется дарованным ему Вэнь-ваном титулом «великий правитель» (тай-ван). <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 174]</i> Что касается социальных низов, то, как явствует из многочисленных песен «Шицзина», семейно-клановые связи в рамках общинной деревни складывались на привычной древней аморфно-сегментарной основе. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 190]</i> Следует заметить, что, хотя между уделами-царствами возникали некоторые различия — и эта разница наглядно отражена в песнях «Шицзина», рубрики первого раздела которого как раз и скомпонованы по основным царствам, — складывалось определенное этнокультурное единство в Чжунго и даже в Поднебесной в целом. Население чжоуского Китая осознавало себя членами своей семьи, членами своей общины, подданными своего князя в рамках удела-царства и пусть в последнюю очередь, но все же подданными чжоуского вана, правителя Поднебесной, и никто из простолюдинов в VIII в. до н.э. уже не ощущал себя этнически чуждым своим соседям по общине или по уделу-царству. Прерогатива и привилегия помнить о древних генеалогических связях и этническом родстве сохранялась только в среде знати, где клановые и родовые связи имели еще, как упоминалось, определенное значение. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 233]</i> Похожим был и праздник урожая. Как сообщается во многих песнях «Шицзина», он, естественно, приходился на время сбора плодов земли, когда вокруг высились горы намолоченного зерна. В дни этого праздника совершались жертвы в честь предков, а также духа земли шэ, чьи алтари были в каждом уделе, в каждой деревне. Всюду шли в день урожая торжества и пиршества. Как сказано в песне «Ци юэ», крестьяне поднимали чарки вина и пили за здоровье своих правителей. Разумеется, пили и за другое. Но важен и отмеченный в песне факт: правитель-гун (то же, естественно, относилось и ко всеобщему правителю-вану) был олицетворением коллектива перед могучими внешними силами, дарившими урожай, поэтому и пили за него, а порой и при его участии. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 238]</i> Что касается простого народа, то там брачные обряды были проще. Из песен «Шицзина» явствует, что весной и летом молодые свободно знакомились и проводили время, летом и осенью часто встречались, подбирая себе пару по вкусу. Все заканчивалось свадьбой, причем невеста сохраняла до последнего момента право изменить свое решение. Иными словами, хотя и тут мнение семьи было существенным, как при необходимости играло свою роль и посредничество сватов, свобода личного выбора была большей, чем в верхах. Показательно, что в песнях нет сетований на горькую долю насильно выданной замуж женщины, упоминаний о неравных браках и т.п. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 240]</i> Как и во всем мире, строгие нормы гаремной жизни и вообще брака не исключали внебрачных связей и адюльтера. О некоторых случаях такого рода в правящих домах есть упоминания в текстах, есть соответствующие намеки и в песнях «Шицзина». Но ни о каких жестоких наказаниях за это — вроде побивания виновной камнями — упоминаний нет. Складывается впечатление, что ревность не была санкционирована обычной нормой, а семейно-домашние коллизии считались делом хозяина. Что же касается поведения вдовы — то можно было осудить его, если оно того заслуживало, но не более... Во всяком случае, стоит подчеркнуть, что более поздний и наиболее отчетливо сформулированный конфуцианцами тезис, согласно которому государство — большая семья, а семью можно и должно уподоблять государству, распространялся и на интимную сферу взаимоотношений: все в конечном счете суверенное дело самой семьи, включая, разумеется, в это понятие большую родню. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 241]</i>
6. Структура	«Ши» состоит обычно из нескольких строф или куплетов, нередко с рефреном. Песни «ши», судя по «Шицзину», складывались в народе одновременно с их музыкальной мелодией и, в сущности, были органически связаны с музыкой, движениями и жестами, которые часто сопровождали их исполнение в процессе полевых работ, во время религиозных и бытовых обрядов, народных празднеств, гуляний, игр. Каждый из разделов «Шицзина», в сущности, представляет собой самостоятельную книгу со своими темами, особой эмоциональной атмосферой и средствами художественного изображения. Все вместе поэтические произведения «Книги песен и гимнов» охватывают весьма значительный период развития китайского народа, приблизительно с раннего этапа Западного Чжоу (XII—X вв. до н. э.) и до конца эпохи «Чуньцю» («Весны и осени», VIII—V вв. до н. э.). <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 5]</i> Первая часть «Шицзина» — «Гофын» («Нравы царств») содержит сто шестьдесят произведений пятнадцати различных царств Китая того времени, — это свод древнейшей китайской лирики периода Чжоу. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 5]</i> В эту часть памятника вошли лирические, любовные песни, с их обаянием и радостными чувствами молодости, с их задушевностью; трудовые песни, глубоко уходящие своими корнями в щедрую почву народного творчества. «Гофын» воссоздает яркую и колоритную картину общественной жизни и быта китайского народа в эпоху его раннего развития. С них, с этих правдивых песен, глубоко связанных с жизнью, некоторые исследователи начинают порой историю реалистических традиций китайской литературы. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 5-6]</i> Значительное место в разделе «Гофын» принадлежит песням труда, посвященным теме земледельческих работ — главному занятию древних китайцев. О «Шицзине» в целом можно сказать, что это антология боли и невзгод. Но творцам песен (в разделе «Гофын») не чужд был и вкус счастья. Преобладают произведения лирического звучания.

[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 7]

Песням раздела «Гофын» присущи лаконизм, богатство экспрессии, стилистическое совершенство. Они исполнены аллегорий, символики и олицетворений, которые вообще характерны для античной песни. Язык песен с веками обрел афористичность. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 8]*

Вторая часть «Шицзипа» — «Малые оды» («Сяо я») — включает в себя главным образом произведения придворных стихотворцев. «Сяо я» — форма лирической поэзии для выражения восторженного чувства по поводу какого-либо торжественного случая, для восхваления заслуг и достоинств, воспеания добродетелей и подвигов древних правителей, полководцев, героев. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 8-9]*

Часть ее имеет полуфольклорный, полулитературный характер. Вероятно, сперва она возникла в устной форме, а затем была закреплена иероглификой. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 9]*

Третья часть «Книги песен» — «Великие оды» («Да я»), которых насчитывается в «Шицзине» тридцать одна, — представляет собой, в сущности, книгу поэтических произведений племени чжоу. Китайская литературная традиция считает их высокими образцами придворного поэтического творчества. Эти произведения исполнялись в сопровождении соответствующей музыки. Их отличает довольно богатая словесная орнаментация, которая усугубляет впечатление торжественности, подчеркнутой высокопарности, восторженности. «Великие оды» проливают свет на известные исторические события, важные факты. Так, кровопролитная битва чжоусцев с шан-иньцами, сопровождавшаяся рукопашными схватками, ожесточенными столкновениями, стала неиссякаемым родником героических сказаний, трагических легенд, вдохновенных преданий. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 11]*

Четвертую часть «Шицзина» составляют «Гимны» («Сун») — сорок древних торжественных и хвалебных храмовых песнопений и культовых гимнов в честь духов, предков и мудрых царей китайской древности. В них содержится перечисление чудесных подвигов и добродетельных поступков древних правителей, царствовавших ванов, особенно основателя Чжоуской династии Вэньвана. Тексты насыщены хвалебными эпитетами, сравнениями и олицетворениями, в строки вплетаются торжественные восклицания и молитвенные заклипания. Произведения этой заключительной части памятника в большинстве своем были сложены придворными стихотворцами в честь «доблести царя Просвещенного» (Вэнь-вана). Гимны воспевали также заслуги его сына, царя Воинственного — У-вана. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 12]*

Формы и виды риторических фигур в «Шицзине» многообразны, и различна выполняемая ими роль. Безвестные авторы черпали их во множестве из мира живой природы: цветы, деревья, насекомые, птицы, ветер, облака, дождь... *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 16]*

Приемы сопоставления, метафоры и народная символика, щедро рассыпанные в песнях и одах «Шицзина», не всегда, однако, легки для понимания и правильного истолкования. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 17]*

Часто и с большим мастерством используется повтор, усиливающий ритмичность строфы. Повторяются с определенной очередностью стихи, части стихов, отдельные слова. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 18]*

Лирическое повествование в «Шицзине» полно простоты и безыскусности, однако простота эта не примитивность, а, наоборот, результат большой художественной культуры, богатой фольклорной традиции, упорного граниения поэтической формы. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 18]*

Стихи «Ши цзина» содержат неодинаковое количество строф — от трех до восьми. И строфы насчитывают от двух до тридцати и более строк. Композиционной особенностью некоторых, обычно небольших, в три строфы, песен является изменение мотива в третьей, последней, строфе. Под изменением мотива имеется в виду определенный поворот темы, развитой в двух первых строфах. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 19]*

В структуре большинства песен, как правило, отчетливо различимы основные композиционные узлы — начало, изложение, завершение. В песнях, состоящих из пяти строф, основная идея часто заключена в третьей строфе. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 19]*

Музыка в контексте «Шицзина» указывает на то, что она была более чем стихией человеческих чувств, более чем выражением раздумий, печали или лирических настроений. Музыка стала государственным культом и приобрела государственное значение: она служила средством не только постижения, но и воздействия, воздействия на нравы и настроения народа, на управление людьми, удержание их в покорности и смирении. Вывод о взаимной связи между музыкой и образом политического правления имел для конфуцианства существенное значение. Отсюда ясно вытекала необходимость постоянного наблюдения за фольклорным песенно-поэтическим творчеством в целях изучения настроения народа и характера политического правления страной. *[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 20]*

Эти слова строятся рядами — строками с определенным числом лексических единиц в каждой. Поскольку каждая лексическая единица в китайском языке составляет слог, постольку строка есть сочетание некоторого числа равномерных величин — стоп. Наиболее часто встречающийся размер — строка в 4 стопы. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 401]

Строки слагаются в строфы. Размеры строф очень различны; наиболее часто встречаются строфы из 2, 4, 6 и 8 стихов; однако преобладают строфы из 4 стихов. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 401]

Эвфоническая сторона стихотворения может выражаться и в соположении слов с одинаково звучащими начальными согласными, например *лин*ь -*лан*ь; или одинаково звучащими конечными вокальными комплексами, например *яо-тяо*, своеобразный эвфонический эффект. создают повторы слов и целых строк. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 401]

Повторы могут даже составлять эвфоническую и ритмическую основы всего стихотворения. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 402]

Указанные особенности относятся к метрической, ритмической и эвфонической сторонам стихотворения. Свои особенности имеет и его риторическая сторона. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 402]

Одной из очень распространенных риторических фигур является зачин. Роль его может быть различной: в одних случаях он служит как бы образным введением в последующую часть, излагающую тему всего целого; в других он служит общепоэтическим вступлением. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 402]

К риторическим фигурам можно отнести построение всего целого на одном образе. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 402]

К числу самых обычных приемов принадлежат, разумеется, всякого рода сравнения. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 403]

Такова древняя лирическая и эпическая поэзия Китая. Как было отмечено, она вся была соединена с музыкой — вокальной и инструментальной. Эта музыка до нас не дошла, так что мы не знаем, как все эти песни пелись и как их напевы отражались на ритмике самих песен. Однако слова этих лирических или эпических песен до нас дошли и их собственную музыку мы знаем: это — их эвфоническая, ритмическая и метрическая стороны. Соединение этих трех элементов делает музыкой и «стихотворение»: музыкой человеческой речи. Что же касается содержания этих *шю*, то вряд ли в какой-нибудь древней поэзии можно найти такое — буквально всестороннее — отражение жизни, быта, дум, чувств, чаяний, радостей и горестей народа. Эпические песни не сложились в какой-либо один большой цикл, как это, например, произошло у древних эллинов, но и тут, если сложить все песни о царстве Чжоу, получится одна своеобразная большая поэма, рассказывающая и о начале Чжоу, о возвышении этого племени, и о наступивших в Чжоуском царстве смутах и неурядицах. [Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. С. 411]

«Ши-цзин» содержит повторение одного и того же содержания в различных отделах.

[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 190.]

В «Ши-цзине» неоднократно говорится о пантомимах.

[В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 316.]

«Ши цзин» входит в первоочередный набор канонических книг, известный как «Пятиканоние» («У цзин» 5. Ш.). Кроме «Канона поэзии», «Пятиканоние» включает в себя следующие тексты: летопись «Чунь цю» («Весны и осени»), состоящую из кратких записей о событиях, происшедших в чжоуском домене и удельных царствах с 770 по 476 гг. до н. э. — период, который, как мы помним, выделяется в качестве относительно самостоятельного.

[Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994, с. 27-28]

Последний из подразделов «Канона» — «Гимны дома Шан» состоит из текстов, созданных якобы еще при шан-иньской династии. На самом деле они появились не ранее VII в. до н. э. Правда, в них воспеваются родоначальники и государи не Чжоу, а Шан-Инь. Средний объем этих гимнов— 182,2 знака, по данному показателю они приближаются к малым одам.

[Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994, с. 42]

Самым распространенным художественно-композиционным приемом в «Ши цзине» является зачин (как правило, двуступишие). Нередко зачин в слегка измененном виде (замена отдельных иероглифов) открывает и все последующие строфы. Широко используются также различные типы повторов — тавтофоны (удвоение иероглифа), анафора (повтор иероглифов в начале смежных строк), эпанострофа (повтор последнего иероглифа в начале следующей строки) и синтаксические фигуры — параллелизмы, восклицания, обращения, риторический вопрос. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 179]

Чаще встречаются произведения, чья художественная безыскусность, незамысловатость образности и простосердечие интонации безошибочно выдают в них песенный фольклор, как, например, «Фэнь цзюй жу» (汾沮洳 «Болотистая низина Фэнь», № 108; I, IX, 2, «Над рекою Фэнь»). [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 179]

Вместе с тем немало фэн производят впечатление авторских стихов, скажем, «Бэй фэн» (北風 «Северный ветер», № 41; I, III, 16) и «Чи сяо» (鷓鴣 «Сова», № 155; I, XV, 2, «О ты, сова»), признаваемые, впрочем, авторскими творениями и в комментаторской традиции. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 180]

Показательны повествовательная пространность од Ци-фу (обе из 64 строк), однотипность их композиционного построения (разбиты на восемь строф по восьми строк в каждой) и оговорка в «Сун гао», что произведение создано для декламации (тун). Все это подтверждает процветание придворной речитативной поэзии и дает повод полагать, что в я запечатлены, наряду с песнопениями, стихотворные рецитации. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 182]

Малые оды по тематике и содержанию отчасти совпадают с фэн, отличаясь от них большими пространностью повествования (30 и более строк) и художественно-композиционной сложностью. По-прежнему немало произведений социально-критических и обличительных (порицание пороков — жадности, злословия, предательства и дурных поступков), но чаще, по сравнению с фэн, адресованных конкретным высокопоставленным персонам и с возросшим морализаторским компонентом. Отдельную тематическую группу составляют произведения об изъятиях правящего режима, грозящих скорыми бедствиями и смутами. К ней примыкают я о знаменаниях, преимущественно зловещих, в которых зафиксирована начальная стадия формирования соответствующей религиозно-идеологической традиции, например «Ши юэ чжи цзяо» (十月之交 «Объединенные [затмения] десятой луны», № 193; II, IV, 9, «О знаменаниях небесных и земных, предвещающих бедствия»), посвященная двойному — лунному и вслед за ним солнечному — затмению. Параллельно появились группы славословий государю и царедворцам, воспевания военных походов и на церемониальные темы: об охоте и придворных пирах. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 183]

В великих одах, объем которых еще возрос (50 и более строк), главное место занимают панегирики правителям различных рангов (царям, удельным князьям) и повествования на исторические темы, в том числе рассказывающие о деяниях предков чжоуского правящего дома и о первых государях Чжоу. [Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: Часть первая. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. С. 183]

«Шицзин», содержащий триста пять различных поэтических произведений, состоит из четырех разделов, или частей: «Гофын» («Нравы царств»), «Сяо я» («Малые оды»), «Да я» («Великие оды») и «Сун» («Гимны»). Вне всякого сомнения, песен этих было намного больше. В китайских литературных источниках встречаются, в частности, ссылки на то, что именно Конфуций, который восхищался поэзией древности и видел в ней огромный нравственный потенциал, из трех с лишним тысяч песен отобрал лишь одну десятую часть и свел ее в единый памятник, получивший известность как «Ши», или «Шицзин». [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, С. 66.]

Песни «ши», судя по «Шицзину», складывались в народе одновременно с их музыкальной мелодией и, в сущности, были органически связаны с музыкой, движениями и жестами, которые часто сопровождали их исполнение в процессе полевых работ, во время религиозных и бытовых обрядов, народных празднеств, гуляний, игр и т. д. По своему содержанию народные песни «ши» весьма разнообразны, здесь прежде всего трудовые песни, обрядовые, свадебные, бытовые, любовные, застольные, игровые, созданные безымянными певцами, произведения эти являлись творчеством своеобразного фольклорного коллективизма. Многочисленны песни, созданные на сюжеты исторические и героические, в которых воспеваются важные в судьбах народа события, подвиги народного или легендарного героя. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, С. 67.]

Вторая часть «Шицзина» - «малые оды» («Сяо я») - включает в себя главным образом произведения придворных стихотворцев. «Сяо я» - форма лирической поэзии для выражения восторженного чувства по поводу какого-либо торжественного случая, для восхваления заслуг и достоинств, воспевания добродетелей и подвигов древних правителей, полководцев, героев. Ода требует высокого, торжественного спокойствия, равномерных строф. Слово «я» буквально означает: изящное, утонченное, эlegantное, благовоспитанное, возвышенное. Перевод слова «я» как «ода» условен. Это слово больше соответствует понятию художественной, изящной литературы, высокой поэзии. В китайских литературоведческих источниках под словом «я» обычно имеются в виду поэтические произведения, созданные придворными стихотворцами, в отличие от народных, фольклорных песен. В китайских толковых словарях указывается также, что «я» означает «песни правильной мелодии», то есть находящиеся в согласии с тонами совершенных древних песен и од. Вместе с тем в китайской литературе различаются понятия «Сяо я» - «Малые оды» и «Да я» - «Великие оды»; принято считать, что «Малые оды», являющиеся торжественными песенными лирическими стихотворениями, представляют собой несколько менее законченные и не столь высокие поэтические произведения,

как «Великие оды». произведения, включенные в цикл «Малых од», нередко трудно отличить от песенно-поэтического фольклора из цикла «Гофын», а часть из них имеет полуфольклорный характер, то есть по природе своей весьма близки к произведениям народной поэзии. К тому же темы «Малых од» чаще не так значительны, как «Великих од». [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, С. 83.]

Произведения «Сяо я», видимо, должны быть отнесены к жанровому творчеству, образовавшемуся на стыке фольклора и литературы. Многие из них представляют собой поэтические произведения полуфольклорные, полулитературные. Думается, что сперва они возникли в устной форме, а затем были зафиксированы в литературе, зафиксированы перографией. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, С. 84.]

Четвертую часть «Шицзина» составляют «Гимны» («Сун») - собрание древних торжественных и хвалебных храмовых песнопений и культовых гимнов в честь духов предков и мудрых царей китайской древности. При всем тематическом многообразии жанра гимновая поэзия имеет некоторые общие признаки, форма чжоуских, шанских и луских гимнов часто строится из обращений к воспеваемому объекту, торжественных и хвалебных сравнений и олицетворений, нередко являющихся риторической фразеологией или расширенной тавтологией. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, С. 85.]

Однако в «Шицзине» народная поэзия была отредактирована, вероятно, все тем же Конфуцием, а иероглифическая письменность была слишком искусственной, чтобы играть роль только одной транскрипции, так что фольклорный элемент в ней сильно смешан с элементом письменно-литературным. Следующим этапом развития этой напевной поэзии была лирика страны Чу (чу цы), в которой однообразный ритм ши развился в полифонию ритмов с явно выраженной цезурой в длинных стихах и со свободно перемещающейся рифмой. Цы есть дальнейшее развитие того же жанра уже в позднейшее время (с IV в. до н.э. и до наших дней). По общему мнению, историков и теоретиков китайской литературы, этот жанр соединил в себе достоинства своих предшественников (ши и саб), став более кратким по форме, более углубленным по чувству и содержанию и более выразительным. Он призван быть гибким, эластичным, чаровать своею красотой и культивировать медлительность ритмической речи. Этот жанр цы надо отличать от других цы, не имеющих с ним ничего общего (как форма) и пишущихся совершенно другим иероглифом. [Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 С. 336-337]

Как и «Шуцзин», «Книга песен» имеет несколько слоев. Наиболее ранним считаются ритуальные гимны рубрики «Чжоу сун» в последнем разделе памятника — «Гимны» («сун»), датированные примерно XI—X вв. до н.э. Тематика их весьма обширна: от восхваления древних предводителей чжоусцев и первых чжоуских ванов до воспеваний работы на поле и благодарений за щедрый урожай. Ко второму, несколько более позднему слою (IX—VII вв. до н.э.) относятся стихи и песни разделов «Да я» и «Сяо я» («Большие» и «Малые оды»), составляющие около половины всего корпуса книги. Тематика песен и стихов в них необозрима; здесь представлено все, что обычно составляет смысл и суть поэтических сборников. Бытовые сценки, лирические обращения, описание походов, жалобы, приветствия, пиры, оды — чего только нет! Энциклопедия быта народа, как верхних его слоев, так и нижних. Наиболее поздний, третий слой канона — стихи и песни раздела «Го фэн» («Нравы царств»), где в 15 рубриках собраны по преимуществу фольклорные миниатюры различных регионов, составлявших чжоуский Китай в VII—VI вв. до н.э. [Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, С. 13]

В чжоуских песнях «Шицзина», например, можно найти песни о Хоу-цзи и других предках — песни мифопоэтического характера. [Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, С. 168]

«Книга песен» стала первым в истории Китая сборником поэтических произведений, а также первым письменным образцом народного творчества. В нее вошли 305 стихотворений, написанных с XI века до н.э. (начало эпохи Западной Чжоу) по VI век до н.э. (середина периода Весен и Осеней). Сначала сборник носил название «Триста песен» («Ши саньбай»). Его переименовали в «Книгу песен» («Ши цзин») в связи с большим почитанием со стороны конфуцианцев. [Ван Кай. История китайской поэзии. Издание на русском и китайском языках. Пер. с кит. Н.О. Поверинова. М.: Шанс, 2021, с. 8]

Систематизация «Книги песен» тесно связана с музыкой: в соответствии с различными музыкальными жанрами в ее содержании выделяют три части: фэн («нравы»), я (оды) и сун (гимны). С музыкальной точки зрения «нравы» — это мелодии, напевы разных земель. Всего «Книга песен» содержит 160 песен из 15 царств: Чжоу и стран, лежащих к югу от него, Шао и стран, лежащих к югу от него, Бэй, Юн, Вэй (邶), Чжэн, Ци, Вэй (衛), Тан, Цинь, Чэн, Гуй, Цао, Бинь, песни царской столицы. Это наиболее ценный материал «Книги песен»: большинство из этих песен появились в эпоху Восточная Чжоу, а присутствующая среди них прекрасная любовная лирика поистине служит украшением всей древнекитайской литературы. В отличие от «нравов» фэн, оды я представляют собой придворную музыку. В составе «Книги песен» насчитывается 105 од: 31 относится к «Большим одам», появившимся в эпоху Западной Чжоу, а 74 — к «Малым одам», возникшим преимущественно в поздний период этой же эпохи. Гимны сун использовались для песен и танцев во время ритуалов, устраиваемых правителями и аристократами. Их спокойные и неторопливые мелодии образуют уникальный самостоятельный жанр, сорок произведений которого подразделяют на гимны дома Чжоу, гимны князей Лу и гимны дома Шан. Согласно исследованиям, 31 гимн дома Чжоу был написан в ранние годы Западной Чжоу, четыре гимна князей Лу прославляют деяния князя Си периода Весен и Осеней, а касательно датировки гимнов дома Шан по-прежнему нет единого мнения. [Ван Кай. История китайской поэзии. Издание на русском и китайском языках. Пер. с кит. Н.О. Поверинова. М.: Шанс, 2021, с. 9]

	Подавляющее большинство стихотворений «Книги песен» тесно связаны с действительностью, а потому полны жизненной энергии, очарования и обладают мощным художественным воздействием. Три основных метода — фу (прямое описание), би (сравнение) и син (риторическое вступление) — используются разнообразно, умело и непринужденно. Это способствует точной передаче мыслей и переживаний в стихотворениях. С точки зрения композиции и метра использование простого выразительного ритма и стройной структуры позволяет более ярко выразить идею произведения, описать атмосферу, выделить эмоциональную составляющую сюжета, его лейтмотив. Наконец, расширение лексического и стилистического арсенала свидетельствовало не только о понимании авторами современных им реалий, но и о росте их изобразительного мастерства. Многообразие языковых форм сделало произведения чрезвычайно живыми и выразительными. <i>[Ван Кай. История китайской поэзии. Издание на русском и китайском языках. Пер. с кит. Н.О. Поверинова. М.: Шанс, 2021, с. 9–11]</i>
7. Общая картина стихотворений	Темы песен чрезвычайно разнообразны. Одной из самых распространенных является, конечно, любовь. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 403]</i>
	Особое место занимают свадебные песни. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 403]</i>
	Примечательны многие песни, говорящие о горе жены, забытой или оставленной мужем ради новой жены. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 404]</i>
	В быт населения особенно старейшин, вождей, «князей», как они именуются, входят, конечно, и увеселения; в первую очередь — пиры. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 405]</i>
	Пиршественные песни бывают славословием хозяину и славословием гостям. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 405]</i>
	Разумеется, часто встречаются песни, относящиеся к войне. Однако те из них, которые касаются военной темы с позиций простого человека, как правило, выражают лишь жалобы — земледельца, оторванного от своего труда; мужа, вынужденного оставить жену, семью; матери, оставшейся одной; жены, полной неотступной думы о муже в далеком походе. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 405]</i>
	Много песен сложено на темы, которые с полным основанием можно назвать гражданскими. Среди них особое место занимают песни о смуте в стране. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 406]</i>
	Песни называют и тех, кто повинен в смуте, в бедствиях народа. Это — прежде всего правители и их советники. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 406]</i>
	Из приведенных материалов видно, что в древних ш и мы находим лирическую поэзию — любовную, бытовую, обрядовую, гражданскую. До нас дошли только слова этой поэзии, но то, что эти слова тогда пелись, не подлежит сомнению. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 407]</i>
	Наряду с песенной лирикой в древних ш и многое принадлежит эпосу. Мы можем даже найти несколько видов эпического творчества. Так, например, отчетливо выделяются поэмы на исторические сюжеты. В нескольких таких поэмах запечатлена история племени Чжоу, особенно ее начальный период: переход и устройство на новых землях. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 407]</i>
	К историческим поэмам следует отнести песни, рассказывающие о походах, особенно против «варваров», т. е. иноплемеников. Несколько поэм рисуют походы на гуннов. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 408]</i>

	К эпическому творчеству должны быть отнесены различные славословия, оды древним правителям. Особо превозносятся в них оба устроителя Чжоуского царства: Вэнь-ван, «Царь просвещенный»; при котором началась борьба с царством Инь, и его сын У-ван, «Царь воинственный», ставший первым правителем нового царства. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 408]</i>
	Однако далеко не все оды являются прославлением древних правителей. Собственно говоря, прославляются только те из них, которые были признаны народом, которые были правителями благи. И совершенно иначе относится эпос к правителям, не заслужившим, как сказано в оде У-вану, «веру в царя у народа». Яркое изображение такого правителя дано, например, в поэме «Поучение правителю». <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 409]</i>
	Вообще говоря, оды правителям явно распадаются на два вида, причем почти одинаково представленных: на -славословия и на обличения. Таким образом, те мотивы творчества, которые мы при обзоре лирики обозначили как гражданские, столь же ярко представлены и в эпосе. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 410]</i>
	Вполне эпической песнью звучит ода «Жертвоприношение предкам». В этой оде весь обряд описан с исключительной яркостью и со всеми подробностями. По ней мы хорошо можем представить себе картину некоторых форм древнего культа предков. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 410]</i>
	Наконец, можно найти и эпические песни, к которым очень подходит наше наименование баллад. Одной из таких баллад является замечательная «Песня о седьмой луне», рисующая весь год трудового населения. В ней дано все: и смена времен года, с сопровождающими эту смену переменами картин природы; и жизнь людей в каждое время года, и весь их труд. <i>[Конрад Н.Н. Синология. М.: Ладомир, 1995. с. 410]</i>
	Глубокого социального звучания исполнена песня «Удары звучат далеки, далеки...» (I, IX, В), в которой обличаются угнетатели, праздная их жизнь за счет простых тружеников. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 6]</i>
	Обращает на себя внимание песня «Большая мышь» (I, IX, 7), в которой, вероятно, впервые в китайском поэтическом творчестве применяется иносказание. Ненавистные народу силы, его жестокие поработители аллегорически изображаются в виде большой мыши, жадно пожирающей все плоды труда земледельцев. Лейтмотивом песни, проникнутой оптимистической верой в торжество народной справедливости, является мечта тружеников о «счастливой земле», в которой не будет «жадных мышей». <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 6-7]</i>
	Некоторым песням этой части памятника свойственна определенная сатирическая направленность. Их мысль столь же остры, как и смелы. Песни эти приобретают особую действенность благодаря своей предельно краткой форме, выразительности и неподдельной искренности. в. Подобно многим другим песням «Шицзина», они прославляют труд простых людей и осуждают знать, выражают недовольство судьбой бесправных и зависимых. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 7]</i>
	Песням раздела «Гофын» присущи лаконизм, богатство экспрессии, стилистическое совершенство. Они исполнены аллегорий, символики и олицетворений, которые вообще характерны для античной песни. Язык песен с веками обрел афористичность. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 8]</i>
	Критика господствующего режима, открытое недовольство недели нем, пассивностью правителя, переставшего править страной, гневом встречающего правдивое слово, звучит в «Оде благородного Цзя Фу, обличающей царя и царского советника, Иня (II, IVI 7). Похожие мысли выражены в «Оде ушедшим от смуты в иные земли» (II, IV, 10). Этим произведениям близка по содержанию прославленная «Ода о клеветниках» (II, V, 6), гневно обличающая «лживые слова» льстецов и «мастеров клеветы». Недовольство и критика исходили нередко от тех представителей аристократии, которые стремились к захвату государственной власти. Именно в этой связи и долгата рассматриваться критика правящих кругов, содержащаяся в разделе придворной поэзии «Шицзипа», в отличие от критики и жалоб, звучащих в произведениях чисто народных. Прекрасный образец поэтического искусства — «Ода о дружбе» (II, I, 5). Построенная в значительной степени в соответствии с принципами народного песенно-поэтического творчества, она не может быть в полной мере отнесена к литературной или фольклорной поэзии. Ода «Большое поле» (II, VI, 8), в которой славится земледельческий труд, ставятся вопросы общественных отношений, — явно фольклорного происхождения. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 10]</i>
	Скорбью пронизана поэма о войне, в ожидании которого тоскою поражено сердце жены». Грустные чувства навевают ода «В ожидании мужа, ушедшего в поход* (II, I, 9). Социальный протест, протест против бездельников, жадно толпящихся у царского трона, слышится в «Жалобах воинов, слишком долго задержанных на службе царю» (II, IV, 1), в «Оде о несправедливости» (II, VI, 1). <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 10-11]</i>

	О далеких этих событиях повествует «Ода о царях Вэнь-ване и У-ване и о покорении царства Инь-Шан» (III, I, 2). Следующая за ней «Ода о переселении племени чжоу» (III, I, 3) рассказывает об истории племени чжоу, переселившегося с запада в район бассейна реки Хуанхэ. Многие из «Великих од» прославляют древних государей — У-вана (царя Воинственного), его отца Вонь-вана (царя Просвещенного), Хоу-цзи (государя Зерно); осуждают бездарных правителей и их приближенных. Грозное предупреждение о том, что в стране «мира не стало и смута родится», что «всюду лишь горе и пепел заметишь!», звучит в «Оде бесчестным правителям» (III, III, 3). [Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 11]
	В «Оде о засухе» (III, III, 4) повествование ведется от имени самого царя. В духе конфуцианского учения он принимает на себя ответственность за страшные несчастья, обрушившиеся на страну и народ. Он считает, что причина всех бед в нем самом, в его неумении править. Самый суровый приговор выносится преступным сановникам, разорителям народа, в «Оде бесчестным советникам царя» (III, III, 11), завершающей книгу «Великих од». В «Шицзи» («Исторических записках») Сыма Цяня читаем следующие строки об одах «Шицзина»: «В «Да я» говорится о том, каким образом добродетели великих людей во времена Вэнь-вана и Гун Лю доходили до простого народа; а из «Сяо я» можно узнать, как простые люди через неудачи и успехи достигали вершин. Поэтому хотя слова в этих книгах различны, но в них равно звучит добродетель». Среди гимнов и песнопений на другие темы — «Повеление царя надсмотрщикам за полевыми работами» (IV, I, 2), «Приветствие гостям» (IV, II, 3), «Приготовление к жертвоприношению» (IV, III, 7). [Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 12]
	Выделяются яркие, видимо фольклорного происхождения с позднейшей литературной обработкой, гимны «Урожай» (IV, III, 5) и «Благодарение за урожай» (IV, III, 6). Художественные образы этих двух произведений свидетельствуют о знании конкретных особенностей полевых работ и характерных примет времени разных трудовых процессов, живо, реалистически отображенных здесь поэтическими средствами. [Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 12-13]
	В песнях «Шицзина» «син» встречается не только в начале стихотворения, но часто и в начале каждой или нескольких составляющих его строф. Примером такого зачина могут служить две первые строки первой песни «Шицзина» — «Встреча невесты» (I, I, 1) Две первые строки песни не связаны непосредственно с содержанием последующих двух строк, но в них есть сравнение или скорее посылка, намек, являющийся образным введением к последующему раскрытию темы. [Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 16]
	И в песнях, и в одах охраняются брак, законная жена. Жена жалуется на покинувшего ее мужа, на предпочтение, оказываемое им наложнице, наконец, на самое правительство, которое отрывает мужа от домашнего очага. В этих жалобах также сказываются и родственные чувства: кто соберет кости погибших, как не братья? говорится в одной оде. Блюдите родственные начала, воспеваются в другой. Строится дом для того, чтобы дети и внуки наслаждались мирным житьем, говорится в третьей, и т. д. Не забыта и родительская заботливость, проглядывает и сознание, как должна печалить родителей и братьев разлука с своими. [В. П. Васильев. Очерк истории китайской литературы. СПб: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013, с. 150.]
	Среди произведений придворной поэзии значительное место занимают оды, тема которых - служба государю, верноподданические чувства его приближенных, славословия царю. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 84.]
	Большой интерес представляют «великие оды», в которых поднимаются вопросы социального характера, осуждаются бездарные правители и их приближенные, бесчестные и беспечные цари и т. п. Внимание в этой связи привлекает ода «Народ наш страждет...» [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 84.]
	В «Шицзи» Сыма Цяня читаем следующие строки об одах «Шицзина»: «В «Да я» говорится о том, каким образом добродетели великих людей во времена Вэнь-вана и Гун Лю доходили до простого народа; а из «Сяо я» можно узнать, как простые люди через неудачи и успехи достигали вершин. Поэтому, хотя слова в этих книгах различны, но в них равно звучит добродетель». [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 84.]
	В цикле «Великие оды», как и в других циклах, мы находим и произведения, посвященные земледельческому труду, связанным с ним явлениям природы и стихийным бедствиям. Назовем хотя бы «Оду о засухе», которая любопытна еще и тем, что повествование в ней ведется от имени самого царя. И царь, в духе конфуцианского учения, принимает на себя ответственность за страшные несчастья, обрушившиеся на страну и народ. Он считает, что причина всех бед в нем самом, в его неумении править; впрочем, признание вины имеет скорее условный, оправдательный характер: «Всем духам я моления возносил, жертв не жалея»; «Я жертвы непрестанно возношу, переходя с мольбой из храма в храм»; «У стран земли моля обильный год, я жертвы в срок вознес на алтарях» и т.д. [Федоренко Н.Т. Избранные произведения в двух томах. М.: Художественная литература, 1987, Том Второй, с. 85.]

	Первый отдел «Шицзина» («Го фэн») включает в себе стихотворения, разбитые на группы, приуроченные к уделам древнего Китая (го) и изображающие будто бы их быт и нравы (фэн). Стихотворение, о котором здесь речь, дословно таково [I, V, I]* <i>[Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М.: Наука, 1978. Книга 1 с. 180]</i>
	Львиная доля информации, сообщенной Сыма Цянем, зафиксирована в поэтической форме в песнях и гимнах «Шицзина». В песне № 245 («Шэн минь» из раздела «Дая») рассказана история о Цзян Юань и Хоу-цзи, в песне № 250 — о Гун Лю, в песне № 270 (раздел «Чжоусун») — о Дань Фу (он же Тайван). В песне № 300 (гимны «Лусун» того же раздела) вкратце воспроизведена вся предыстория чжоусцев от Цзян Юань до Вэнь-вана и У-вана, после чего воспет дом Чжоу-гуна в Лу. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 149]</i>
	Скажем, в песне «Ци юэ» («Седьмой месяц») из «Шицзина» повествуется, как считают специалисты, о жизни чжоуских земледельцев еще до крушения Шан. Если связать упомянутые в песне эпизоды хозяйственного года (вся ее композиция — перечисление месяцев и соответствующих работ), то возникает достаточно стройная картина: крестьяне пашут, сеют, убирают урожай, выращивают овощи, ухаживают за скотом, заготавливают тутовник для шелковичного червя, ткут и прядут, шьют и готовят пищу, собирают травы и топливо, строят и ремонтируют, заготавливают лед на летний сезон и даже участвуют в охоте. Лучшую часть охотничьей добычи, лучшую ткань и лучшие одежды они предназначают для правителя-гуна. Мужчины после сбора урожая используются в качестве рабочей силы для сооружения его дворца. Лучший кусок жертвенного мяса на ритуальных торжествах в дни праздника урожая тоже предназначается ему. Не приходится говорить и о том, что вся производственная сторона повседневной жизни крестьян протекает под присмотром тянь-цзюня (букв, «господин полей», «хозяин земли»), контролировавшего работу. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 194]</i>
	В том, что спустя век-полтора после Чэн-вана «больших полей» было уже по меньшей мере несколько, убеждает знакомство с некоторыми другими песнями «Шицзина» («Синь нань шань», «Фу тянь» и «Да тянь», где описывается труд крестьян на общих полях под присмотром тянь-цзюня и при символическом участии вана, который обозначен в песнях поэтическим термином Цзэн-сунь («Потомок»). Поля, о которых идет речь, названы в песнях «полями Цзэнсуня», а урожай с них — «урожаем Цзэнсуня». <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 195]</i>
	Впрочем, отношение к природным знамениям и катаклизмам как к грозному сигналу Неба сложилось раньше. Следы его видны в сообщениях «Го юя» и в упоминании о землетрясении в «Шицзине», в песне № 193, датируемой комментаторами как раз годами жизни Ю-вана. Естественно, что подобного подхода придерживался и Сыма Цянь. Главная цель нарочитого акцента на природные аномалии во всех упомянутых источниках — подчеркнуть недобродетельность правителя, имея в виду доктрину небесного мандата. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 216]</i>
	Среди произведений придворной поэзии значительное место занимают оды на тему о преданной службе царю, о верноподданнических чувствах приближенных царя, славословия верховному правителю («Славословие царю». II, I, 6); песни о ратных подвигах в походах против гуннов; о царской охоте, на которой господствовали чопорная обрядность, иерархический церемониал. Угощение (II, II, 3); длительному пиршеству в царских покоях (II, II, 10); славословия «достойным гостям», которым хозяин желает жизни «на века и века» (II, II, 7). Символом веселья, торжественной трапезы, славного пиршества стала известная ода «Встреча гостей» (II, I, 1). Отдельные произведения отразили высокомерное отношение к женщине (прежде всего в аристократической среде). <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 9]</i>
	Значительное место в разделе «Гофын» принадлежит песням труда, посвященным теме земледельческих работ — главному занятию древних китайцев. О «Шицзине» в целом можно сказать, что это антология боли и невзгод. Но творцам песен (в разделе «Гофын») не чужд был и вкус счастья. Преобладают произведения лирического звучания. <i>[Шицзин. Пер. с кит. А.А. Штукина. Под ред. Н.Т. Федоренко. М.: Издательство «Художественная Литература», 1987, с. 7]</i>
	Во-первых, как сказано в «Чжуншу цзинянь», в увеличении налогов сразу же после стихийных бедствий. С точки зрения потребностей государства такой шаг можно понять — нужны дополнительные средства для спасения положения в стране. Но с позиций этических норм доктрины небесного мандата это криминал. Именно такая трактовка звучит в «Шицзине», в песне № 192, в которой повествуется о горестной доле народа и нежелании государя позаботиться о нем. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 217]</i>
	Для простоллюдинов главными формами необходимых для их существования социальных корпораций были семья и община. Семья — универсальная ячейка общества с весьма ранних ступеней его существования, с первобытных времен. Сильная патриархальная семья появляется с неолитической революции (редко она была матрилинейной — но даже в таких случаях оставалась патриархальной) и сохраняется достаточно долго. Речь идет о большой семье, семейной общине во главе с отцом-патриархом, включающей в свой состав сыновей с их женами и детьми, нередко и младших братьев отца-патриарха с их семьями, а также слуг, порой домашних рабов и рабынь и прочих аутсайдеров. Некоторые песни «Шицзина» (№ 290) позволяют предположить, что именно такого рода семьи существовали вначале у чжоусцев. О составе шанской семьи трудно что-либо сказать, данных просто нет. Но можно предположить, что и она была такой же. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 230]</i>

	Одним из наиболее важных обрядов в жизни людей с древности является заключение брака. В песнях «Шицзина» много говорится об этом, немало и в других источниках, включая только что упоминавшийся трактат «Или». О некоторых существенных моментах, связанных с брачными контактами, уже упоминалось — имеются в виду экзогамные запреты. Что же касается собственно брачных церемоний, когда запреты не были нарушены, то подготовка к свадьбе была в принципе однотипной. Впрочем, между верхами и низами были и заметные различия, связанные прежде всего именно с их статусом. <i>[Васильев Л. С, Древний Китай, Том 1, М: «Восточная литература РАН», 2006, с. 239-240]</i>
	«Книга песен» затрагивает множество политических, социальных и бытовых аспектов. Здесь прославляются подвиги предков, описываются сельскохозяйственные работы, изображаются военные действия и трудовые повинности, страдания и тяготы народа; воспеваются любовь и супружество, выражаются гнев и отчаяние, ирония и насмешка. <i>[Ван Кай. История китайской поэзии. Издание на русском и китайском языках. Пер. с кит. Н.О. Поверинова. М.: Шанс, 2021, с. 9]</i>