

УДК 1(091)

DOI <https://doi.org/10.24866/1997-2857/2023-3/52-57>

Д.В. Конончук, Д.Д. Котова*

«ЦЗИЧЖА ЗНАКОМИТСЯ С [ЧЖОУСКОЙ] МУЗЫКОЙ»: ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРЕВОДУ**

Настоящая статья служит предисловием к публикации перевода фрагмента древнекитайского исторического памятника «Чунь цю Цзо чжуань», посвященного суждениям о чжоуской музыке Цзичжа, принца царства У, во время его пребывания в княжестве Лу в 544 г. до н.э. Этот фрагмент следует считать значимым не только в общеисторическом контексте, но и в свете истории «Ши цзина», а также раннего конфуцианства. В предваряющей перевод статье авторы рассматривают детали биографии главного персонажа описываемого фрагмента, характеризуют исторический фон его поездки, анализируют ее возможные причины, а также обращаются к вопросу о времени происхождения данного текста.

Ключевые слова: «Цзо чжуань», Цзичжа, царство У, конфуцианство, чжоуская музыка, меритократия

«Prince Jizha meets the music [of Zhou]»: translators' foreword. DMITRIY V. KONONCHUK, DIANA D. KOTOVA (Far Eastern Federal University)

The article serves as a foreword to the publication of a fragment from *Chun Qiu Zuo Zhuan* translated into Russian. The fragment is dedicated to the judgments about Zhou music that Prince Jizha of Wu expressed during his stay in the state of Lu in 544 BC. This fragment should be considered significant not only in the general historical context, but also in the light of the history of *Shijing* and early Confucianism. The article, which precedes the translation, examines the details of Jizha's biography, characterizes the historical background of his trip, analyzes its possible reasons, and also addresses the issue of dating of the text.

Keywords: *Zuo Zhuan*, Prince Jizha, Wu (state), Confucianism, Zhou music, meritocracy

* КОНОНЧУК Дмитрий Васильевич, кандидат философских наук, доцент Департамента философии и религиоведения Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета.

E-mail: kononchuk.dv@dvfu.ru

КОТОВА Диана Дмитриевна, аспирант Департамента философии и религиоведения Школы искусств и гуманитарных наук Дальневосточного федерального университета.

E-mail: kotova.ddm@dvfu.ru

© Конончук Д.В., Котова Д.Д., 2023

** Работа выполнена при финансовой поддержке Фонда ДВФУ и Дальневосточного федерального университета. Проект № 22-08-06-006.

Одним из самых ярких, выдающихся фрагментов древнекитайского исторического памятника «Чунь цю Цзо чжуань» («Комментарий Цзо к “Веснам и осеням”») является, без сомнения, фрагмент 9.29.2, который содержит повествование о поездке Цзичжа (季札), принца царства У (吳), в Срединные уделы (Чжунго 中國) в 29-м году правления луского Сян-гуна (襄公, 544 г. до н.э.). Повествование включает в себя обширный фрагмент «Цзичжа знакомится с [чжоуской] музыкой» («Цзичжа гуань юэ» 季札觀樂) – рассказ о визите принца в княжество Лу (魯). Фрагмент интересен в первую очередь глубокими и эстетически утонченными суждениями усского принца о «чжоуской музыке», знакомство с которой состоялось у него при луском дворе.

Приобщение к высокой музыке в Древнем Китае воспринималось как со-настраивание ей, и, соответственно, инициируемое музыкой переживание понималось как присущее самой музыке. В этом заключается одна из главных причин, по которой музыка здесь считалась центральным средством как воспитания людей, так и государственного управления, что в конфуцианской парадигме, по сути, означало одно и то же. Чрезвычайно сильное воздействие музыки на человеческое восприятие известно еще с первобытности у многих народов, что само по себе широко известно. Но осознание этого явления и попытка «приручить» его, используя в благих (как это представлялось) социально-политических целях управления людьми, стало одним из кирпичиков самобытного фундамента китайской цивилизации.

На русский язык данный фрагмент переводился несколько раз. Впервые этот яркий сюжет, содержащий ценнейшие в контексте предыстории будущего «Канона поэзии» сведения, был переведен Н.Т. Федоренко и издан на русском языке одновременно с первым полным переводом самого «Ши цзина» [5, с. 481–483]. В переводе, однако, имелись лакуны: отсутствовали предшествовавший представлению диалог с луским Шусунь Му-цзы (叔孫穆子), одно предложение из суждения о «Малых одах» (сяо я 小雅) и полностью суждения о гимнах (сун 頌) и танцах (у 舞). А.М. Карапетьянц восполнил эти лакуны, но лишь частично: им был добавлен перевод отсутствующего предложения из суждения о «Малых одах» и суждения о гимнах [2, с. 341–349]. Фрагмент из «Цзо чжуани» о путешествии Цзичжа был с некоторыми изменениями воспроизведен Сыма

Цянем в «Ши цзи» (глава 31 «Наследственный дом усского Тай-бо») и, соответственно, присутствует в переводе Р.В. Вяткина [3, с. 28–30]. Данный перевод снабжен многочисленными важными и интересными примечаниями автора. Однако, поскольку вариант вышеупомянутого фрагмента, переведенный Р.В. Вяткиным, не вполне идентичен исходному, отличаясь в том числе в ряде эстетических деталей, мы имеем возможность предложить читателю переведенный не только заново, но и впервые целиком фрагмент «Цзо чжуани», посвященный пребыванию Цзичжа в Лу.

Княжество, а позже царство У располагалось на далекой юго-восточной периферии китайской ойкумены, в землях варваров *и* (夷) и *мань* (蠻). Будучи для Срединных уделов далекой окраиной, У считалось «варварским» царством и, в общем, генетически являлось таковым. И хотя формально уская правящая династия предпочитала вести свою родословную от бежавшего в земли *мань* дяди чжоуского Вэнь-вана (文王) Тай-бо (太伯), жители У считались чуждыми высокой культуре чжоуского ритуала, «брили волосы и покрывали тела татуировками» (*дуань фа вэнь шэнь* 斷發文身) [19, с. 256–261]. На этом фоне Цзичжа представляет собой яркое исключение.

Цзичжа (дословно – «четвертый сын [по имени] Чжа»), в источниках также известный как «Уский¹ принц Чжа» (Угун-цзы Чжа 吳公子札), Яньлинский² Цзи-цзы (Яньлин Цзи-цзы 延陵季子), был четвертым сыном усского вана Шоумэна (壽夢) от его старшей жены. Шоумэн был девятнадцатым потомком Тай-бо. В истории У он оказался весьма примечательной фигурой. Это был правитель, при котором У серьезно усилилось и вступило в регулярные отношения со Срединными уделами; сам Шоумэн принял титул вана [12, 31.3–5]. Даты рождения Шоумэна и его сыновей нам неизвестны, но, исходя из дат смерти деда Цзичжа – Цюйци (去齊, 586 г. до н.э.), самого Шоумэна (561 г. до н.э.) и его старшего сына Чжуфаня (諸樊, 548 г. до н.э.), последней известной даты жизни Цзичжа (515/514 г. до н.э.), а также обстоятельств его жизни, представляется, что Цзичжа вряд ли родился раньше 580 г. до н.э. и позже 570 г. до н.э., а скончался вскоре после 515 г. до н.э.

¹ Там, где топоним является частью титульного именованья той или иной персоны в источниках, мы приводим его с заглавной буквы.

² По названию пожалованного ему удела в У.

«Цзо чжуань» и опирающийся на его сведения «Ши цзи» сообщают, что Цзичжа по своим способностям превосходил старших братьев и Шоумэн завещал оставить узкий престол именно ему. Однако Цзичжа после смерти Шоумэна категорически отказался от царственной доли и в ответ на настойчивые просьбы «покинул свое [княжеское] жилище и [принялся] возделывать землю» (*ци ци ши эр гэн 棄其室而耕*) [12, 31.7; 14, 9.14.2]. На престол вступил старший сын Шоумэна Чжифань, а после его смерти в 548 г. до н.э. – второй сын Юйцзи (餘祭). Согласно «Ши цзи», было принято решение передавать престол между братьями по старшинству, чтобы в конце концов он достался Цзичжа [12, 31.8].

На четвертом году правления Юйцзи, согласно «Цзо чжуани», в царстве У происходят события, о которых «Ши цзи» по какой-то причине умалчивает (хотя знакомство Сыма Цяня с текстом «Цзо чжуани» не вызывает сомнений). «Цзо чжуань» сообщает, что в 544 г. Юйцзи был убит слугой из пленных юэсцев [14, 9.29.1–2]³. События 544 г. до н.э. – возможное убийство Юйцзи и долгое путешествие Цзичжа по Средним уделам – представляются чем-то большим, чем совпадение. Забегая вперед, отметим, что эта череда событий – убийство правителя и отъезд Цзичжа в Средние уделы – повторится вновь в 515 г. до н.э. Если «завещание Шоумэна» мы принимаем как реальный факт, то в этом случае жизнь Цзичжа – человека, который, в соответствии с этим завещанием, рассматривался как наиболее достойный кандидат на власть – подвергалась бы большому риску. Это заставляет нас думать, что он, интеллигент и эрудит, далекий от придворных интриг, тяготился своим положением. Цзичжа угодил в то, что можно назвать «ловушкой меритократии»: с точки зрения традиционной чжоуской парадигмы, которую чуть позже переосмыслит и вновь поднимет на щит конфуцианство, правителем должен быть человек умственно и нравственно чистый (как легендарные Шунь или Юй), однако же в реальных условиях политической борьбы времен Чуньцю такой человек сразу бы оказался ее жертвой. Судя по всему, умный Цзичжа это понимал. И тогда, в 544 г. до н.э., его отъезд и долгое отсутствие в У явились формой бегства – сразу же после убийства вана Юйцзи (не исключено, что еще до убийства, в условиях возможного заговора с целью смены правителя).

³ На страницах «Исторических записок» Юйцзи правит до 531 г. до н.э. [12, 31.17].

Так или иначе, на четвертом году правления Юйцзи Цзичжа отбывает в Средние уделы [12, 31.10; 14, 9.29.1–2]. Через владения Сюй он прибывает в Лу, где и происходит его знакомство с чжоуской музыкой, описанное во фрагменте. После Лу Цзичжа продолжил свою поездку по Средним уделам, совершив посольский визит в Ци (齊), затем в Чжэн (鄭), где, согласно «Цзо чжуани», имел беседу с великим реформатором Цзычанем (子產), в Вэй и, наконец, в Цзинь, где якобы предсказал скорое разделение Цзинь на три владения – Чжао, Хань и Вэй. Обратный путь Цзичжа вновь лежал через царство Сюй (徐). При первом визите Цзичжа сюйскому вану понравился его драгоценный меч, что уточненный узкий принц заметил по выражению его лица (*ци сэ юй чжи 其色欲之*) [11, 7.6]. Цзичжа намеревался на обратном пути подарить меч вану, однако к моменту его возвращения тот скончался. Цзичжа снял меч и подвесил его на дереве над могилой вана⁴. Этот поступок в силу своей «медийности» стал широко известен и лег в основу известного и по сей день чэньюя «Цзичжа подвешивает меч» (*Цзичжа гуа цзянь 季札掛劍*) [12, 31.15].

В 527 г. до н.э. умер узкий ван Юймэй, последний из трех старших братьев Цзичжа. Власть в У, наконец, должна был перейти к Цзичжа нему, однако Цзичжа и на этот раз уклонился от престола – его занял сын Юймэя Ляо (僚). Как считается, перед очередной войной с Чу в 515 г. до н.э. ван отправил уже немолодого Цзичжа вместе с его сыном в новую поездку в Средние уделы. Вполне возможно, что истинной причиной отъезда Цзичжа, по аналогии с событиями 544 г. до н.э., мог быть заговор против Ляо. Война оказалась неудачной для У, и в ее ходе Ляо был свергнут своим двоюродным братом Гуаном (光), сыном Чжифаня. Это был знаменитый в будущем узкий ван Хэлюй (闔廬), при котором именно в У раскроется полководческий талант легендарного циского Сунь-цзы и будут одержаны исторические победы над Чу. Цзичжа по возвращении отдал ритуальные почести убитому правителю Ляо и присягнул новому. Дальнейших сведений о Цзичжа у нас нет. Судя по всему, вскоре после 515 г. до н.э. он скончался.

В силу высокой образованности и личной этики принца Цзичжа принято считать одним из самых примечательных исторических персонажей второй половины VI в. до н.э. Был ли он

⁴ Согласно «Синь сюй», «опоясал (*дай 帶*) мечом могилу правителя и ушел» [11, 7.6].

на деле таковым? Дипломатическо-церемониальная деятельность, которую включали в себя две длительные поездки по Срединным уделам, дает основания полагать, что уский принц имел определенную известность и при жизни. Но, с другой стороны, в «Лунь юе» у Конфуция, который был младшим современником Цзичжа и отличался в своем учении щедростью на высоко нравственные (с его точки зрения) примеры и на похвалы высокоморальным людям, мы не находим о Цзичжа ни одного высказывания⁵. Из других ранних конфуцианских памятников лишь однажды, в «Ли цзи», в уста Конфуция вкладывается похвала Яньлинскому Цзи-цзы за соответствующие ритуалу похороны сына на чужбине [7, 4.196]. Наиболее известные сюжеты с участием Цзичжа – «Цзичжа знакомится с [чжоуской] музыкой» и «Цзичжа подвешивает меч» – объединяет запоминающийся образ прошлого южанина, внезапно оказавшегося подлинным цзюнь-цзы, глубоко осведомленным в вопросах истории и ритуалов Чжоу. Именно это позволило высококультурному ускому принцу остаться в истории.

Фрагмент «Цзичжа гуань юэ» – небольшой, но яркий текст, представляющий собой собрание эстетических суждений. Можем ли мы считать эти суждения аутентичными ситуации VI в. до н.э.? Этот вопрос крайне важен, поскольку «репертуар» комментируемого Цзичжа представления, в целом, совпадает со структурой «Ши цзина» – древнекитайского «Канона поэзии». В случае положительного ответа на этот вопрос мы должны будем сделать вывод о том, что в середине VI в. до н.э. структурное ядро будущего «Ши цзина» уже существовало.

Царство Лу, удел великого Чжоу-гуна (周公), в VI в. до н.э. оставалось центром культурной памяти Чжоу, поэтому исторический Цзичжа вполне мог начать путешествие в Срединные уделы именно с Лу, и, конечно же, более чем обоснованным с его стороны выглядит желание прикоснуться к этой культурной памяти и попросить о знакомстве с чжоуской музыкой. Поэтому музыкальное представление для Цзичжа при луском дворе вполне могло быть реальным событием. Реальным, вероятно, было и впе-

чатление лусцев от глубокой эрудированности и высокой культуры уского принца. Сведения об этом в каком-то фиксированном (пусть и не столь роскошном, как в нынешнем тексте) виде могли существовать на момент создания «Цзо чжуани» и послужить основой для небольшого литературно-эстетического шедевра, ярко описывающего высокий вкус уского принца (и другие подробности его путешествия). Именно поэтому создается впечатление, что Цзичжа говорит в этом тексте о чжоуской династии скорее как о достоянии прошлого, об истории, а не о современности. Несмотря на политическую и военную слабость, в VI в. до н.э. чжоуский дом еще сохранял сакральный статус своей власти и всячески старался его поддерживать [1, с. 130–132].

В пользу позднего происхождения текста о поездке Цзичжа, включая и фрагмент о чжоуской музыке, свидетельствуют и другие факты. Среди других комментариев к «Чунь цю» ни в «Гуньян чжуани», ни в «Гулянь чжуани», вслед за самой летописью «Чунь цю» сообщающих о поездке Цзичжа, нет ни сюжета о знакомстве Цзичжа с чжоуской музыкой, ни последующих подробностей, включая беседу с Цзычанем и предсказание о разделении Цзинь между Чжао, Хань и Вэй. К слову, разделение это произойдет только через 100 лет, в 453 г. до н.э. Между тем, в эпоху Цзичжа в Цзинь существовали и другие, не менее могущественные кланы – Фань, Чжунхан и Чжи. Также в тексте предсказывается, хоть и не столь явственно, гибель уделов Чэнь (в действительности – в 478 г. до н.э.), а также Чжэн (лишь в 376 г. до н.э.). Поэтому текст о путешествии уского принца в его нынешнем виде вряд ли мог появиться ранее первой четверти IV в. до н.э. Именно конец V – начало IV вв. до н.э. рассматривается исследователями в качестве времени создания «Цзо чжуани» [4, с. 26–27]. Окончательный же облик «Цзо чжуани» сложился при редактировании во времена Западной Хань, во II–I вв. до н.э. Вероятнее всего, фрагмент о чжоуской музыке является собой произведение обоих этапов становления текста «Цзо чжуани». Таким образом, все вышесказанное позволяет с высокой степенью вероятности утверждать, что слова, вложенные в уста уского принца в том виде, в котором они даны в тексте «Цзо чжуани», историческому Цзичжа не принадлежат. Это и в самом деле небольшой эстетический шедевр, но все же он является творением более поздних этапов истории китайской культуры и мысли.

⁵ Такой поступок, как неоднократный отказ от престола в пользу более достойного (по ритуалу), заслуживает у Конфуция самых восторженных оценок [8, 7.15, 8.1, 8.6]). При этом, казалось бы, о более близком по времени примере Цзичжа Конфуций умалчивает. Не исключено, что он о нем просто не знает.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Васильев Л.С. Древний Китай: в 3-х т. Т. 2. М.: Восточная литература, 2000.
2. Карапетьянц А.М. Начало и фиксация стихотворной традиции в Китае // Карапетьянц А.М. У истоков китайской словесности: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2010. С. 341–349.
3. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. 5. М.: Восточная литература, 1987.
4. Ульянов М.Ю. К проблеме авторства и времени создания Чунь цю Цзо чжуань: этапы формирования // Чунь цю Цзо чжуань (Комментарий Цзо к «Чунь цю»). М.: Восточная литература, 2011. С. 26–34.
5. Федоренко Н.Т. «Книга песен» // Шицзин. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 469–530.
6. Гу Цзяньпин. Ханьцзы туцзе цзыдянь (Иллюстрированный этимологический словарь китайских иероглифов). Шанхай: Дунфан, 2008.
7. Ли цзи (Записки о ритуале). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2017.
8. Лунь юй (Избранные беседы) // Лунь юй. Да сюэ. Чжун юн. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2013.
9. Мао ши эр ши цюань (Стихи в версии Мао: свиток 20) // Сыбу цун кань чу янь. Т. 5. Шанхай: Шудянь чу бань шэ, 2015. С. 5–10.
10. Си цы чжуань (Комментарий привязанных слов) // Чжоу и. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2011.
11. Синь сюй (Новое введение). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2014.
12. Сыма Цянь. Ши цзи (Исторические записки). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2008.
13. Сюй Шэнь, Дуань Юйцай. Шовэнь цзецзы чжу («Шовэнь цзецзы» с комментариями). Нанкин: Фэнхуан, 2007.
14. Цзо чжуань (Комментарий Цзо). Т. 2. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2012.
15. Чунь цю цзин чжуань цзи цзе (Собрание толкований на канонический комментарий к «Веснам и осеням»). Т. 1–2. Шанхай: Шанхай гуцзи, 1997.
16. Ши цзин. Т. 1. Го фэн. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2011.
17. Ши цзин. Т. 2. Я сун. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2011.
18. Ян Боцзюнь. Чунь цю Цзо чжуань чжу (Комментарий Цзо к «Веснам и осеням» с примечаниями). Т. 2. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2018.
19. Ян Сюйминь, Дай Цзинь. 20 шицзи 80 няньдай и лай Цзичжа яньцзю цзуншу (Цзичжа:

обзор исследований с 1980-х гг.) // Хуайинь шифань сюэюань сюэбао. 2022. № 3. С. 256–261.

20. Zuo tradition. Zuozhuan: commentary on the «Spring and Autumn Annals». Seattle; London: University of Washington Press, 2016.

REFERENCES

1. Vasil'ev, L.S., 2000. Drevnii Kitai: v 3-kh t. T. 2 [Ancient China: in 3 volumes. Vol. 2]. Moskva: Vostochnaya literatura. (in Russ.)
2. Karapet'yants, A.M., 2010. Nachalo i fiksatsiya stikhotvornoj traditsii v Kitae [The beginning and fixing of the poetic tradition in China]. In: Karapet'yants, A.M., 2010. U istokov kitaiskoj slovesnosti: sobranie trudov. Moskva: Vostochnaya literatura. (in Russ.)
3. Sima Qian, 1987. Istoricheskie zapiski («Shi ji»). T. 5 [Records of the grand historian. Vol. 5]. Moskva: Vostochnaya literatura. (in Russ.)
4. Ul'yanov, M.Yu., 2011. K probleme avtorstva i vremeni sozdaniya Chun qiu Zuo zhuan: etapy formirovaniya [On the issue of Chun qiu Zuo Zhuan authorship and time of creation: stages of formation]. In: Chun qiu Zuo zhuan (Kommentarii Zuo k «Chun qiu»). Moskva: Vostochnaya literatura, 2011, pp. 26–34. (in Russ.)
5. Fedorenko, N.T., 1957. «Kniga pesen» [«Book of Songs»]. In: Shijing. Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1957, pp. 469–530. (in Russ.)
6. 顾建平, 2008. 汉字图解词典 [Illustrated etymological dictionary of Chinese Characters]. 上海: 东方出版中心. (in Chinese)
7. 禮記 [The book of rites]. 北京: 中华书局, 2017. (in Chinese)
8. 论语 [The analects]. In: 论语. 大学. 中庸. 北京: 中华书局, 2013. (in Chinese)
9. 毛诗二十圈 [Mao Shi: the twentieth scroll]. In: 四部叢刊初編. Vol. 5. 上海: 书店出版社, 2015, pp. 5–10. (in Chinese)
10. 繫辭傳 [Great commentary]. In: 周易. 北京: 中华书局, 2011. (in Chinese)
11. 新序 [New arrangements]. 北京: 中华书局, 2014. (in Chinese)
12. 司马迁, 2008. 史记 [Records of the grand historian]. 北京: 中华书局. (in Chinese)
13. 许慎, 段玉裁, 2007. 说文解字注 [Commentary on Shuowen Jiezi]. 南京: 凤凰. (in Chinese)
14. 左传. 中 [The Zuo tradition. Vol. 2]. 北京: 中华书局, 2012. (in Chinese)
15. 春秋經傳集解 [Collected interpretations of the canonical commentary on Chun qiu]. 上海: 上海古籍出版社, 1997. (in Chinese)

16. 诗经. 国风. 上 [The classic of poetry. Vol. 1. Airs of the states]. 北京: 中华书局, 2011. (in Chinese)
17. 诗经. 雅颂. 下 [The classic of poetry. Vol. 2. Odes and hymns]. 北京: 中华书局, 2011. (in Chinese)
18. 杨伯峻, 2018. 春秋左傳注. 下 [Chun Qiu Zuo Zhuan with commentaries. Vol. 3]. 北京: 中华书局. (in Chinese)
19. 杨绪敏, 戴静, 2022. 世纪80年代以来季札研究综述 [Jizha: a review of studies since the 1980s], 淮阴师范学院 学版, no. 3, pp. 256–261. (in Chinese)
20. Zuo tradition. Zuozhuan: commentary on the «Spring and Autumn Annals». Seattle; London: University of Washington Press, 2016.



«ЦЗИЧЖА ЗНАКОМИТСЯ С [ЧЖОУСКОЙ] МУЗЫКОЙ»⁶

Перевод и комментарии Д.В. Конончука, Д.Д. Котовой

Принц⁷ Чжа [из] У прибыл с церемониальным визитом [в Лу]⁸, и имел прием у Шусунь Му-цзы⁹, [который был весьма] рад¹⁰ ему. Обращаясь к Му-цзы, [Принц Чжа] сказал:

– [Вы,] Господин, [боюсь,] можете не умереть [своей] смертью! [Вы сами] любите добро, но не умеете подбирать [добрых] людей [на посты в государстве]. Я слышал, что благородный муж с тщанием относится к подбору людей. [Вы,] мой Господин, служите наследственным министром¹¹ [дома] Лу и ответственны за великую [задачу] управления им. [Если Вы] неосторожно возвысите [недоброго], как [потом] справитесь с этим? Несчастье непременно постигнет [Вас,] господин¹².

[Затем¹³ принц Чжа] попросил ознакомить [его] с чжоуской музыкой¹⁴. Было приказано,

чтобы музыканты исполнили для него песни-нань [уделов] Чжоу[-гуна] и Шао[-гуна]¹⁵.

[Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Начало [уже] закладывает основу¹⁶, хоть еще и не [завершено]. Силы [по истине] напряжены, но не сетуют.

[Музыканты] для него исполнили [песни уделов] Бэй, Юн и Вэй. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Бездонно! [В песнях] печаль, но [она] не ранит. Я слышал, что такова благодать дэ вэйских Кан-шу и У-гуна – вот что такое песни-фэн [удела] Вэй!

[Музыканты] для него исполнили [песни] царского [дома]¹⁷. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! [В песнях] тоска по прошлому¹⁸, но нет уныния, не таков ли [дом] Чжоу [после его перемещения] на восток?

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Чжэн. [Принц Чжа] сказал:

⁶ Перевод указанного фрагмента «Цзо чжуани» производился нами по: [14, р. 1469–1477].

⁷ В оригинале *гун цзы* (公子) – «сын гуна (князя)».

⁸ В «Ши цзи» фрагмент о беседе Цзичжа с Шусунь Му-цзы отсутствует, сразу после сообщения о визите в Лу говорится о просьбе Цзичжа познакомить [его] с чжоуской музыкой.

⁹ Шусунь Му-цзы – Шусунь Бао (叔孫豹, ? – 538/537 г. до н.э.), посмертное имя-хао Му (穆), представитель рода Шусунь (叔孫) или Шу (叔), одного из трех знатных родов Лу, являвшихся потомками луского Хуань-гуна (桓公, правил в 711–694 гг. до н.э.) и поэтому именовавшихся также «тремя Хуанями» (*сань Хуань* 三桓), министр-цин Лу.

¹⁰ Знак «說» в тексте «Цзо чжуани» следует читать как «юэ» в значении «радоваться», «иметь удовольствие».

¹¹ Словосочетанием «цзун цин» (宗卿) обозначается министр, находящийся в кровном родстве с правителем государства.

¹² В данном фрагменте Цзичжа приписывается «предсказание»: спустя шесть лет, в 538 г. до н.э. Шусунь Му-цзы будет умерщвлен собственным сыном, которому излишне доверял [14, 10.4.2].

¹³ В «Ши цзи» рассказ о музыкальном представлении начинается сразу же после упоминания о приезде Цзичжа в Лу.

¹⁴ Правители Лу в силу происхождения от Чжоу-гуна имели право на придворную музыку, аналогичную той, что звучала при дворе Сына Неба. Ду Юй

в «Чунь цю цзин чжуань цзи цзе» 19 отмечает, что «каждый из всех этих [номеров] соответствовал наиболее употребляемым в песнях того или иного удела (го 國) мелодиям».

¹⁵ В тексте «Цзо чжуани» – *Чжоу нань Шао нань* (周南召南). Слово «нань» (南) имеет, как известно, исходное значение «юг», однако в контексте «Ши цзина» обозначает отдельный жанр песен, что фиксируется, в частности, в оде-я «Барабаны и колокола» («Гу чжун») из собрания «Малых од», где имеется фраза «[исполняют] оды-я и нани» (*и я и нань* 以雅以南). Подробнее о соотношении песен-фэн и песен-нань см.: [2, с. 344–346].

¹⁶ Выражение переключается с тем, как описана музыка Чжоу[-гуна] и Шао[-гуна] в «Мао ши юй»: «Путь [истинного] начала, основа преобразующего воздействия [благодати-дэ] вана» (始之道王化之基) [9, р. 9].

¹⁷ Согласно «Чунь цю Цзо чжуань чжу» Ян Боцзюня [18, р. 1006], а также дословно повторяющим его комментариям Го Даня, Чэн Сяоцина и Ли Биньюаня к «Цзо чжуани» [14, р. 1471], речь идет о землях царского домена Восточного Чжоу, т.е. районы Лои (雒邑).

¹⁸ Вариант перевода слова «сы» (思), включающего в себя семантику одновременно и желания прошлого, и тоски от несбыточности этого желания.

– Как прекрасно! [Однако] в них [низких] подробностей¹⁹ чересчур много, народ не²⁰ может [такое] вынести, так, вероятно, [и Чжэн] первыми выродится²¹!

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Ци. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Широко, разлиvisto! Великие песни-*фэн*²²! Являет восточное море – такова [музыка] удела [самого] Тай-гуна²³, [поистине] неизмеримого.

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Бинь. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Открыто и привольно! Задорно, но без распушенности – не таково ли бывало [воинам] в походе Чжоу-гуна на Восток²⁴?

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Цинь. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Вот то, что называется [настоящими] мелодиями Ся²⁵. Ведь [цинцы] смогли [обрести земли] Ся, через это и величие [музыки]²⁶. Величие в [своем] совершенстве – таково [само место] старого [удела] Чжоу.

¹⁹ Слово «*си*» (細, дословно – «тонкость») собрание комментариев понимает как «男女間瑣碎之事, 有關政治極少» («отношения между мужчиной и женщиной в подробностях, [то, что] мало касается государственного управления»). Впрочем, С. Дюран, В. Ли и Д. Шаберг в своем переводе полагают, что слово «тонкость» может относиться также к сугубо музыкальным характеристикам чжэнских песен, таким как высокое звучание или быстрый ритм [20, р. 1242].

²⁰ В тексте «Ши цзи» вместо отрицания *бу* (不) – отрицание *фу* (弗).

²¹ Вероятно, авторы «Цзо чжуани» устами Цзичжа излагают некий принцип должного: государство, где много внимания уделяют любовным утехам и мало – государственным делам, неминуемо погибнет. Однако в действительности княжество Чжэн было ликвидировано только в 376 г. до н.э., в результате захвата его территории княжеством Хань.

²² В слове *фэн* (風) здесь также имеется семантический оттенок географического направления, и, в принципе, здесь возможен перевод «великое направление».

²³ В тексте «Ши цзи» вместо сочетания *Да гун* (大公) – сочетание *Тай-гун* (太公).

²⁴ Имеется в виду содержание воинской песни «Восточные горы» [16, I.XV.III], описывающей поход Чжоу-гуна на восток и содержащей ностальгические думы о доме, женах и невестах, характерные для солдатского фольклора.

²⁵ Ся (夏) – первая легендарная династия в истории Китая, давшая название древнекитайской народности.

²⁶ Судя по всему, здесь имеет место игра слов. Слово Ся (夏) означает и наименование древней

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Вэй. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Плавно, переливчато! Величественно, но изящно²⁷, трудно, но легко исполняется²⁸, [если] такому [правителю] придать благодати *дэ*, то быть [ему] главой союза²⁹.

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Тан. [Принц Чжа] сказал:

– Какая глубина тоски по прошлому! Вероятно, там остались люди³⁰ рода Тао-танского [Яо]! [Если бы это было] не так, откуда [в музыке] неизбывность этой³¹ печали? Не будучи

династии, и «великий». Вероятно, Цзичжа хотел сказать, что цинцы обрели земли, некогда принадлежавшие Ся, посредством чего музыка их сумела обрести величие.

²⁷ В тексте «Ши цзи» вместо знака «*вань*» (婉, «изящный») знак «*куань*» (寬, «широкий»).

²⁸ В «Си цы чжуани» 3 слова *цзянь* и 險易 приводятся в качестве противопоставления: «трудный и легкий». Версию комментатора времен Вэй-Цзинь Ду Юя (杜預, 222–285) о том, что вместо знака «*цзянь*» (險, «трудный») следует читать «*цзянь*» (儉, «бережливый»), следует считать неверной [18, р. 1007].

²⁹ В «Ши цзи» вместо знака «*мин*» (明, «просвещенный») используется знак «*мэн*» (盟, «союз», «альянс»). Мы полагаем, что выстраиваемый Цзичжа образ Вэй – это экстраполяция образа Цзинь, частью которого Вэй к тому времени давно уже являлось. Незадолго до описываемых событий, в 547–546 гг. до н.э. Цзинь прилагало ряд дипломатических усилий к стабилизации ситуации в Поднебесной, в частности – путем создания союза сильнейших государств, вождем которого видело себя. Эти события описаны в том числе в «Цзо чжуани» [14, 9.26–27]. После Лу Цзичжа посетил еще ряд княжеств и, пребывая в Цзинь, согласно «Цзо чжуани» [14, 9.2] (а также «Ши цзи» [11, 31.14]), предсказал представителям трех семей, в т.ч. и вэйскому Сянь-цзы, раздел власти в Цзинь между ними. Если последнее к моменту предполагаемого создания «Цзо чжуани» уже стало фактом, то первое, а именно – возможная ассоциация впечатления Цзичжа от музыки удела Вэй с предшествовавшими его визиту дипломатическими усилиями Цзинь, знаковыми для того исторического момента, но не оказавшими долгосрочного влияния на ситуацию, может считаться показателем высокой степени аутентичности записи речей усюго принца. Цинский комментатор Яо Най (姚鼐, 1731–1815) полагает, что кто-то из авторов или редакторов «Цзо чжуани» по каким-то особым причинам намеренно допускал глорификацию Вэй [20, р. 1244].

³⁰ В тексте «Ши цзи» вместо слова «*минь*» (民, «люди», «народ») – слово «*фэн*» (風, «песни-фэн»).

³¹ В тексте «Ши цзи» слово «*ци*» (其) отсутствует.

потомком высокой благодати *дэ* [государя Яо], кто смог бы [создать] подобное этому?

[Музыканты] для него исполнили [песни удела] Чэнь. [Принц Чжа] сказал:

– Удел без главы проживет ли долго?³²

[Что до песен удела] Куай³³ и нижеследующих³⁴, [принц Чжа] не вынес суждений о них.

[Музыканты] для него исполнили «Малые оды»³⁵. [Принц Чжа] сказал:

– Как прекрасно! Тоска по прошлому, но без двоедушных [замыслов вернуть его]³⁶, горечь, но без [выражения ее в] словах³⁷. Не таково ли [время] упадка чжоуской благодати *дэ*? Не иначе, [в Чжоу еще] оставались люди, [следовавшие] первым царям в этом.

[Музыканты] для него исполнили «Великие оды». [Принц Чжа] сказал:

– Сколь обширно! Блистательная радость³⁸ Витиевато, но с присущим достоинством³⁹, не такова ли благодать-*дэ* [самого] Вэнь-вана?

[Музыканты] для него исполнили гимны-*сун*. [Принц Чжа] сказал:

– О, [это само] совершенство! Достоинство, но без заносчивости, изящество, но без извилистости⁴⁰, [тех, кто] вблизи⁴¹, [эта музыка] не подавляет, [тех, кто] вдали, не отчуждает, переходит [в иную], но не переступает грани⁴², возвращается повтором, но не до пресыщения, [в ней] печаль, но не отчаяние, радость, но не легкомыслие, [ее часто] исполняют, а она не оскудевает, [она] обширна, но неисчерпаема, одаривает, а [сама] не истрачивается, принимается, но не [рождает] алчности, в покое, а не застаивается, в движении, а не расплывается. Пять мелодий [в ней] гармоничны, восемь ветров [с восьми сторон] смиряют [друг друга]. [Составляющие ее] ритмы удерживают [себя] в мерах, целое удерживает [себя] в порядке; вот

³² В 478 г. до н.э. государство Чэнь было захвачено Чу. Это событие нашло свое отражение в «Цзо чжуани» в записях 17 года правления Ай-гуна [14, 12.17].

³³ Государство Куай было очень рано, в 767 г. до н.э., захвачено Чжэн.

³⁴ Как сообщается в комментарии «Чунь цю Цзо чжуань чжу» [18, 29.13], речь идет о музыке удела Цао. Государство Цао было ликвидировано Сун в 487 г. до н.э.

³⁵ Согласно комментарию, «Малые оды» создавались во времена упадка династии Чжоу.

³⁶ Слово «эр» (貳) с семантикой некоего внутреннего разделения или раскола в ряде фрагментов «Цзо чжуани» [14, 5.9] понимается переводчиками как «эр синь» (二心, дословно – «два сердца»), и подобная семантика отвечает нашему пониманию данного фрагмента. В комментарии Ду Юя [18, 29.13] слово «эр» коррелирует со словом «пань» (叛, «возмущаться», «бунтовать»), что, в свою очередь наводит на идею о близком эр по значению слову «пань» (判, «разделять», «решать», «оценивать»). Как мы полагаем, слово «эр» имеет здесь сложную семантику тайного замысла с целью возвращения былого величия.

³⁷ В «Лунь юе» [8, 17.9] Конфуций относит к числу достоинств стихов-*ши* (詩) то, что они «способны вызывать обиду» (кэ и юань, 可以怨). Сыма Цянь в «Ши цзи» [12, 84.3] передает мысль более конкретно: «Малые оды», по его словам, «выражают обиду, но не [призывают] к беспорядкам» (юань фэй эр бу луань, 怨誹而不亂).

³⁸ Тавтофон *си си* (熙熙) комментаторская традиция и исследователи понимают по-разному. «Чунь-цю Цзо чжуань чжу» [18, 29.13], а следом за ним современные китайские переводы [14, р. 1473, 1475] предпочитают интерпретировать его как «хэ юэ» (和樂), «хэ мэи» (和美) с общим смыслом «созвучно в гармонии». Дюран, Ли и Шаберг также испытывают трудности при переводе этого тавтофона и, следуя Калгрэну, понимают его как «блистательно», при этом ссылаясь также на вариант «всеохватно» из классического японского сборника комментариев к «Цзо чжуани» К. Такэдзо. Наш вариант «блистательная радость» основан не только на базовой семантике знака «си» (熙), но и на противопоставлении эпох упадка Чжоу и ее былого расцвета, которым отвечает музыкальная эстетика «Малых» и «Великих» од соответственно. В этом смысле *си* с семантикой радости видится нами как противоположность *сы* (思) с семантикой тоски по прошлому.

³⁹ Дословно – «изящно, но с прямым стержнем» (цюй эр ю чжи ти, 曲而有直體). Выражение «чжи ти» (直體), на наш взгляд, удачно сочетает в себе семантику прямоты как антипода извилистости *цюй* (曲) и прямоты как достоинства, «внутреннего стержня». Та же идея выражена в самом начале следующего фрагмента, описывающего реакцию Цзичжа на гимны *сун* (頌).

⁴⁰ В тексте «Ши цзи» слово «цюй» (屈, «сгибаться») дано в написании «цзю».

⁴¹ В тексте «Ши цзи» вместо слова «эр» (邇, «близко») – слово «цзинь» (近, «близко»).

⁴² В тексте «Ши цзи» слова «цянэ эр» (遷而, «переходит, но...») переставлены местами.

то, что объединила превосходная благодать *дэ* [государя]⁴³.

[Затем принц Чжа] посмотрел танцы⁴⁴ *Сян-сяо*⁴⁵ и *Нань-юэ*⁴⁶ и сказал:

⁴³ В предисловии Мао сказано: «Гимны превозносят образ благодати *дэ* [государя] в [своей] полноте» (頌者美盛德之形容) [9, p. 8].

⁴⁴ Описание танцевальной части представления, данного принцу Чжа, содержит шесть актов, что наводит на аналогию с «шестью династийными танцами» (*лю дай у*, 六代舞), хотя совпадение между их составами лишь частичное. Ду Юй, а также последующие комментаторы и переводчики исследуемого фрагмента ассоциируют первые два танца с основателем династии Чжоу Вэнь-ваном [18, p. 1008–1009].

⁴⁵ *Сян-сяо* – боевой (дословно – «слоновий») танец с бамбуковыми шестами-*сяо*. В первом и в шестом танцевальных актах, соответственно, представляющих танцы *Сян-сяо* и *Шао-сяо*, словом «*сяо*» транскрибируется предмет, обозначаемый знаком «*箭*». Ян Боцзюнь в обоих случаях интерпретирует «*箭*» как свирель *сяо* (簫) [18, p. 1008–1009, 1165]. Между тем, еще в «Шо вэнь цзе цзы» знак «*箭*» артикулируется сразу в двух, казалось бы, совершенно разных значениях: «бить людей бамбуковой палкой (*гань*, 竿)» и «танцевальная музыка Шуня» [13, 6.2.2970], причем второе значение, не исключено, взято именно из описания шестого акта танцевального представления принцу Чжа. Судя по этимологическому составу, знак «*箭*» восходит к образу обрезанного стебля бамбука, и, как нам представляется, «обрезок бамбука» – его исходное значение. Понятно, что подобным знаком могли именоваться как бамбуковый шест, так и бамбуковая свирель. Китайские специалисты по истории танца Ян Яли и Го Сяоянь посвятили танцу *Сян* специальное исследование, в ходе которого согласовали посвященные танцу *Сян* цитаты из комментария ученого VI в. Сюнь Аньшэна к «Ли цзи» [7, 12.79], а также из комментариев Кун Инда (575–648) к «Чжо чжуани» и «Ли цзи». Они пришли к выводу, что, поскольку, согласно Сюнь Аньшэну, *Сян* танцевали с *гань гэ* (干戈, дословно – «щитами и алебардами»), прав Кун Инда, утверждающий, что танец *Сян* был назван слоновьим, поскольку он имитировал боевые удары колющим оружием. И хотя Кун Инда, заметим, уклоняется от ответа на вопрос о том, что представляет собой предмет, обозначенный словом «*сяо*» (箭), мы считаем, что это слово могло означать именно бутфорское оружие, но не музыкальный инструмент. То есть «*箭*» – это бамбуковый шест.

⁴⁶ В противоположность боевому танцу *Сян-сяо* *Нань-юэ* – это гражданский танец с флейтами-*юэ*. В стихотворении «Цзянь си» («Как легко...») из цикла «Песни-*фэн* [удела] Бэй» [16, 1.3.13.3] от имени танцора описывается использование флейты-*юэ* (箭) во время танца. Танцор держит ее в левой руке,

– О, это прекрасно! Хоть и несет в себе сожаление⁴⁷.

Посмотрел танец *Да-У*⁴⁸ и сказал:

– О, это прекрасно! Чжоу в [своей] полноте, словно бы [сама она] здесь.

Посмотрел танец *Шао-ху*⁴⁹ и сказал:

– [В нем] широта мудрейшего [правителя], хотя [его] добродетельность и знала постыдное. [Вот она,] трудность [положения] мудрейшего [правителя]⁵⁰.

Посмотрел танец *Да-Ся*⁵¹ и сказал:

– О, это прекрасно! Юй упорно трудился, но не к добру [лично для себя]. Ведь если бы не Юй, кто бы смог выправить⁵² эти [несчастья, принесенные потопом]?

Посмотрел танец *Шао*⁵³-*сяо*⁵⁴ и сказал:

фазанье перо – в правой. В случае, если танец подразумевал игру на флейте, а правая рука при этом была занята, то, как можно предположить, флейта-*юэ* могла быть многостольной. На эту же мысль наводит рисунок иероглифа «*箭*». Впрочем, танцоры *Шао* также изображаются с фазаньим пером в правой руке и со свирелью в левой.

⁴⁷ Не вполне ясно, что именно вызывает в данном танце сожаление (*хань*, 憾). Возможно, то, что времена совершенномудрого Вэнь-вана давно миновали, хотя Ду Юй приписывает сожаление самому Вэнь-вану, который не смог при жизни установить «великое равновесие» (*тай пин*, 太平), вероятно, потому, что не успел завоевать Поднебесную [18, p. 1008–1009, 1165]. В «Ши цзи» вместо слова «*хань*» – слово «*гань*» (感, «чувство»).

⁴⁸ Дословно – «великий [танец] У[-вана]». В тексте «Ши цзи» после выражения «*цзянь у Да-У*» (見舞大武) – слово «*чжэ*» (者), превращающее фразу в «Посмотрел танцоров *Да-У*».

⁴⁹ *Шао-ху* – танец, связываемый китайскими комментаторами с основателем династии Шан Чэн Таном (成湯). Значение *ху* (獲) здесь неясно. Изначальное значение слова *хо/ху* – «кипятить» – не слишком уместно, однако занятно, что существует знак с таким же фонетиком, но с другим ключом – 劓, значение которого идентично *сяо* (箭, «срезать»). Также обращает на себя внимание наличие в знаке графемы «*цао*» (艸, «травя»). Не исключено, что это могли быть пучки растений, которые использовались в танце, подобно фазаньим перьям.

⁵⁰ Имеется в виду шанский правитель Чэн Тан, который сверг династию Ся.

⁵¹ Дословно – «великий [танец] Ся».

⁵² В тексте «Ши цзи» вместо слова «*сю*» (脩, «исправлять») – слово «*цзи*» (及, «управляться [с]»).

⁵³ В тексте «Ши цзи» вместо наименования «*шао*» (韶) – наименование «*чжао*» (招).

⁵⁴ *Шао-сяо* – ассоциируемый с легендарным Шунем танец со свирелями-*сяо*. По всей вероятности,

– О, [это] благодать-дэ в [своем] совершенстве, [как она] велика! Словно Небо, под кото-

изначальная семантика наименования *Шао* может быть раскрыта через этимологию данного знака, левая часть которого – знак «чжао» (召, «звать», «привлекать»). Поскольку слово «шао» (韶) имеет сугубо эстетическое значение красоты как таковой, вероятно, возникло оно из образа музыки, привлекающей либо собирающей людей, привлекательной музыки. Что касается *сяо*, то фрагмент из «Шан шу» 5.5 позволяет предположить, что в случае с танцем *Шао*, в отличие от танца *Сян*, речь идет не о бамбуковом шесте-*сяо*, а о свирели-*сяо* (簫). Именно свирель изображается в левой руке танцора на более поздних китайских иллюстрациях *Шао* наряду с фазаньим пером в правой. Более тонкое различие атрибутики танцев *Шао-сяо* и *Нань-юэ* составляет предмет отдельного исследования.

рым нет ничего, что оно не может покрыть⁵⁵, словно Земля, на которой нет ничего, что она не может вместить. Когда благодать *дэ* столь превосходна, не стоит⁵⁶ что-либо прибавлять к этому. Прекратим [на этом] знакомство [с музыкой]. Если есть иная музыка, я не осмелюсь просить [исполнить ее].

⁵⁵ В тексте «Ши цзи» слово «дао» (疇, «покрывать») дано в написании «燾».

⁵⁶ В тексте «Ши цзи» вместо фразы «невозможно что-либо добавить к этому» (ци ме и цзя юй цы и, 其蔑以加於此矣) – более лаконичная фраза «ничего добавить» (у и цзя и, 無以加矣).

