

Сюй Синъю

(Нанкинский университет, Китай)

БО ЦЗЮЙИ И РАДИКАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ КОНФУЦИАНСКОГО УЧЕНИЯ В СЕРЕДИНЕ ПРАВЛЕНИЯ ТАНСКОЙ ДИНАСТИИ

Аннотация: В академических кругах повсеместно считается, что главной движущей силой возрождения конфуцианства во время культурных преобразований середины правления Танской династии было «движение за возвращение в прозе к древнему стилю *гуэнь*», начатое Хань Юем. Однако «движение за новые *юэфу*», инициатором которого стал Бо Цзюйи, также является расширением «движения за возвращение в прозе к древнему стилю *гуэнь*». Если пересмотреть поэтические идеи и творческую практику Бо Цзюйи, то можно обнаружить, что он придает большое значение конфуцианской поэтической традиции и подражает ей в своем творчестве. Объединив изучение классического конфуцианского канона и литературных источников, он создает конфуцианскую теорию о чувственности и человеческой природе. Бо Цзюйи подчеркивает концепцию «родов и видов», отображение «текущих событий», а также выражение социально-культурных настроений в поэзии, обогатив внутреннее содержание понятия «шести частей и жанров» при исследовании «Книги песен». Его размышления действительно указывают на особенности радикальных изменений конфуцианского учения в середине правления Танской династии.

Ключевые слова: Бо Цзюйи, конфуцианство, Танская династия.

Xu Xingwu

(Nanjing University, China)

BAI JUYI AND MID-TANG CONFUCIAN REFORMATION

Abstract: It is widely believed in the academic circles that the the cardinal drive behind Confucianism's revival during Mid-Tang's cultural transformation was the "Ancient-Style Prose Movement" led by Han Yu. Meanwhile, the "New Yuefu Movement" advocated by Bai Juyi is also an expansion of this very "Ancient-Style Prose Movement". If we re-examine Bai Juyi's propositions concerning poetry and his own verses, we can find that he highly praised the tradition of Confucian poetical education and imitated this canon in his works. Combining studies over Confucian Classics and literature, Bai Juyi reinvented the Confucian theory of human nature and emotion. His emphasis on "Yi Lei" (rhetoric rules and types of poetry) and "Shi Shi" (current affairs) as well as expressions of social and cultural sentiments in poetry, enriched the connotation of "Liu Yi" (Six Formations) in studies over *The Book of Songs*. And his thoughts do bear the characteristics of Mid-Tang Confucianism Reform.

Keywords: Bai Juyi, Confucianism, Tang Dynasty.

1. БО ЦЗЮЙИ И РАДИКАЛЬНЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В КУЛЬТУРЕ В СЕРЕДИНЕ ПРАВЛЕНИЯ ДИНАСТИИ ТАН

Будь то японские ученые Наито Конан и Миядзаки Ичисада, выдвинувшие «теорию о коренных преобразованиях в эпохи Тан и Сун» [1], или же Юй Инши, предложивший недавно «теорию о четырех прорывах» [2, с. 1–23], — все они полагают, что во времена династий Тан и Сун китайское общество, культура и идеология претерпевают значительные изменения. Китай прощается с периодом древности и входит в так называемое «новое время», а поворотным моментом перехода как раз и являются эпохи Тан и Сун. Чэнь Лай в своем труде «Неоконфуцианство» резюмирует и комментирует этот поворотный момент:

В сфере культуры в середине правления Танской династии обозначились три основные тенденции — новое движение школы чань-буддизма (начатое Хуэйинэном, шестым патриархом этой школы), движение за новый литературный стиль (движение за возвращение в прозе к древнему стилю гувэнь), движение за преобразование конфуцианского учения (Хань Юй, Ли Ао). Эти три движения послужили стимулом для нового развития китайской культуры. <...> Религиозные реформы, возрождение древнего литературного стиля и реконструкция конфуцианства в области идеологии и культуры, бесспорно, обозначили культурный ландшафт, соответствующий новой эпохе. <...> Ее основная суть заключается в светскости, простонародности и рациональности [3, с. 8–9].

Можно сказать, что движение за возвращение к древнему литературному стилю и движение за преобразование конфуцианского учения неотделимы друг от друга: Хань Юй, Лю Цзунъюань, Ли Ао и др. последующими поколениями рассматривались в качестве провозвестников радикальных идеологических изменений, происходивших в эпохи Тан и Сун. Они по-новому интерпретировали сущность ортодоксального конфуцианства и теорию *синмин* о внутренней природе и жизненности человека. Чэнь Жошуй в своей монографии «Ученые танской эпохи и трансформация китайской идеологии» полагает:

С одной стороны, движение за возвращение к древнему литературному стилю подразумевало реформирование стиля письменных трудов, с другой — оно имело более глубокий идеологический подтекст. Многие представители этого движения выступали за написание сочинений в соответствии с принципами классических произведений литературы, а некоторые из них прямо пропагандировали доктринальные основы конфуцианского учения и даже проводили идеологические изыскания с позиций конфуцианства. Вне всякого сомнения, движение за возвращение к древнему литературному стилю стало основой подъема конфуцианского учения в середине правления Танской династии [4, с. 4].

В то же время Бо Цзюйи и Юань Чжэнь в поэтических кругах возглавили движение за «Новые юэфу», воплотившее конфуцианские идеалы, однако последующие поколения не включили их имена в родословную идеологических

реформаторов середины эпохи Тан. Чэнь Жошуй четко обозначает, что хотя на пике движения за возвращение к древнему литературному стилю поэзия Бо Цзюйи и Юань Чжэнь была популярна определенное время, их влияние вышло за рамки этого движения. «Бо Цзюйи и Юань Чжэнь отстаивали функционалистский взгляд на литературу, подразумевая, что “литература [должна] писаться сообразно с эпохой, стихи [должны] слагаться сообразно с фактами”, и с точки зрения идеологических установок принадлежали к конфуцианской школе». Однако он утверждает, что творчество Бо Цзюйи и Юань Чжэнь можно рассматривать только как «проявление растущего конфуцианского сознания среди образованных людей, но нельзя говорить о том, что оно является частью идеологического движения, причина этого заключается в отсутствии характера идеологических изысканий в поэзии и литературной теории Бо Цзюйи и Юань Чжэнь, и в сравнении с движением за возвращение к древнему литературному стилю наиболее очевидным является отсутствие внимания к “дао” — конфуцианскому дао [4, с. 64].

Но если мы сфокусируемся на «Аллегорической поэзии» Бо Цзюйи в рамках движения за «Новые юэфу», то можем обнаружить, что именно «функционалистские» литературные взгляды и произведения отражают сознательность идеологических изысканий. Фактически в годы Юаньхэ (806–820), когда произведения Бо Цзюйи и Юань Чжэнь были популярны в поэтических кругах, «Аллегорическая поэзия» не находилась в их числе. Юань Чжэнь в «Предисловии к собранию сочинений Бо Цзюйи» пишет:

Между реками Ба, Шу, Цзян и Чу, омывающими Чанъань, молодые люди подражали друг другу и состязались в написании новых стихотворений, называя их «поэзией [периода] Юаньхэ». Но «Циньские напевы», «Поздравляю с дождем» и другие [произведения] из аллегорической поэзии Бо Цзюйи в то время были малоизвестны [5, с. 1].

Бо Цзюйи в своем знаменитом эссе «Письмо к Юань Чжэню», освещающем его взгляды на поэзию, рассказывает своему другу Юань Чжэню о связи между двумя стихотворениями и конфуцианством, а также о трудностях того времени:

Древние говорили: «В бедности — совершенствуй себя, в достатке — облагодетельствуй Поднебесную». Я хоть и не ставлю себя высоко, но чту эти слова. Великий муж хранит в себе дао и ждет своего часа. <...> Вот и я, «стремясь облагодетельствовать Поднебесную», занимаюсь самосовершенствованием. На жизненном пути — это моя вера, выраженное в словах — это мои стихи. Сатиры и аллегории написаны из желания «облагодетельствовать Поднебесную»; те, что назвал «На досуге», отражают мое понимание долга по отношению к самому себе. Поэтому, обозревая мои стихи, узнаешь меня самого. <...> Ныне из моих стихов народ знает лишь те, что принадлежат к «Разному», да «Вечную печаль». Но то, что нравится современникам, я вовсе не ценю. Если же говорить о моих сатирах и аллегориях, то надо признать, что мысль в них заключена острая, а слова просты, в стихах же «На досуге» думы бесстрастны, а слова не столь ясные и привычные. Но ни простота, ни непривычность не нравятся людям [5, с. 964–965].

С точки зрения Бо Цзюйи, «Аллегорическая поэзия» и стихи «На досуге», которые не нравились современникам, на самом деле являются его уникальным способом выражения принципов конфуцианского учения. Фраза «В бедности — совершенствуй себя, в достатке — благодетельствуй Поднебесную» взята из трактата «Мэн-цзы» (глава «Цзинь синь. Часть первая») и означает поведение ученого-конфуцианца, который «беден, но не теряет своей добродетельности, и, достигая [своих] целей, не сходит с пути дао» [6, с. 6016]. «Великий муж» также берется из «Мэн-цзы» (глава «Тэнский Вэнь-гун. Часть вторая») и является еще одним изложением слов «бедность» и «достаток». Там же было сказано: «Живи в просторном жилье Поднебесной так, чтоб тебе было со всеми просторно, становись в ней на надлежащее для тебя место и ступай по ее великому пути. Удадутся тебе твои стремления — следуй им на пользу народу, а если нет — все равно следуй один по должному пути. Великим мужем называют того, кого не возвращают ни богатство, ни знатность; кого не сдвинут в сторону ни бедность, ни презрение; кого не заставят согнуть спину ни величие, ни воинственные угрозы» [6, с. 5894]. Поэтому, несмотря на то что Бо Цзюйи, в отличие от Хань Юя, не использует термины «гуманность и справедливость» для разъяснения принципов конфуцианства [7, с. 1], он тем не менее обозначает преемственность конфуцианского учения, переходящую от «Мэн-цзы», и сознательно реализует это в своем поэтическом творчестве и нравственном совершенствовании. Именно «Аллегорическая поэзия» и стихи «На досуге» наполнены размышлениями Бо Цзюйи о политике, обществе и человеческой жизни и содержат отчетливую литературную и идеологическую новаторскую позицию, отражающую сильное желание радикальных изменений. Поэтому, по всей видимости, мы не можем просто предположить, что в творчестве Бо Цзюйи и его позиции отсутствует характер идеологических изысканий или что ему не хватает осознанности в отношении конфуцианской доктрины.

Если мы сфокусируем свое внимание на творчестве Бо Цзюйи и Юань Чжэня в рамках движения за «Новые юэфу», то отметим, что как с точки зрения литературных инноваций, так и с точки зрения идеологических концепций, оно образует тенденцию, перекликающуюся с этим движением. В связи с этим г-н Чэнь Инькэ уже давно в своем труде «Наброски комментариев и исследований к поэзии Бо Цзюйи и Юань Чжэня» объяснил:

В стихотворном цикле «Новые юэфу» под авторством Бо Цзюйи «Книга песен» в передаче Мао Хэна, старые юэфу и поэзия Ду Фу использовались в качестве системы для совершенствования популярных в то время народных песен. Фактически в годы Чжэньюань (785–805) и Юаньхэ (806–820) во время движения за возвращение к древнему литературному стилю такие выдающиеся литераторы, как Хань Юй, Юань Вэйчжи и им подобные, использовали стиль «Исторических записок» и «Цзо-чжуаня», чтобы создавать «Повествование о Мао Ине», «Предисловие к куплетам Ши Дина», «Повесть об Ин Ин» и другие новеллы, и в этом их намерения и применяемые методы соответствовали друг другу. Разница заключалась лишь в том, что одни творили в области написания новелл, другие же — исключительно в сфере поэзии. Иными словами, сти-

хотворный цикл «Новые юэфу», созданный Бо Цзюйи, фактически расширил движение за возвращение к древнему литературному стилю и распространил его на поэтическую сферу, что стало естественным развитием этого движения. Однако древняя танская поэзия включала в себя также и принципы стихосложения, основанные на апеллировании к классическому стилю и присущие более ранним литераторам — Ли Бо и Чэнь Цзыану, поэтому творческий характер цикла «Новые юэфу» Бо Цзюйи не был замечен современниками. В действительности главной целью творчества Бо Цзюйи было реформирование популярных народных песен того времени, оно сильно отличается от преобразований Ли Бо и Чэнь Цзыана, а также от поэзии ученого сословия, которые копировали стихотворения на бумаге со времени правления царств Ци и Лян. Ценность и степень влияния его творчества могут быть еще выше [8, с. 121].

Поскольку идеологическая основа движения за возвращение к древнему литературному стилю заключается в возвышении духовных традиций конфуцианского учения и его преемственности, о чем у Чэнь Инькэ говорится: «[их] произведения оживили [пришедший] в упадок [литературный стиль] восьми поколений, [распространение ими] конфуцианских [идей] принесло пользу ослабшей Поднебесной» (цит. по: [9, с. 509]), а поэзия Бо Цзюйи в рамках «Новых юэфу» воспринимается как расширение движения за возвращение к древнему литературному стилю, необходимо ли пересмотреть содержащуюся в его творчестве идеологическую ценность, которая «может быть еще выше»? Следует ли утвердить место поэзии Бо Цзюйи в радикальных изменениях культурной сферы, происходивших в середине правления Танской династии?

2. ИСТОКИ КОНФУЦИАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ БО ЦЗЮЙИ

Наиболее исследовательская конфуцианская мысль Бо Цзюйи — это его теория поэзии и практика, основанные на «Книге песен», а «Письмо к Юань Чжэню» представляет собой наиболее систематизированное изложение теории. В нем он пишет:

Слово «вэнь» — «узор», «украшение» — имеет древнюю историю. Все три Великих Начала обладают своим узором: солнце, луна и звезды — это украшение Неба, пять первоэлементов — это узор Земли, «Шесть канонов» — это украшение людей. Среди канонов же главным следует признать «Книгу песен». Почему? Потому что мудрецы приводят Поднебесную к миру, воздействуя на человеческие сердца. Из того, что способно трогать человеческое сердце, самое первое — чувство, самое главное — слово, самое сильное — музыка, самое глубокое — смысл. В чувстве — корень стихов, в словах — ростки, в мелодии — цветы, в смысле — плоды. Поднимемся ли до мудрецов, опустимся ли до невежд, возьмем ли таких глупышей, как поросята и рыбы, такую чертовщину, как демоны и духи, — увидим, что при всем несходстве они едины душой, при всем различии форм едины в чувствах, и поэтому никогда не бывает, чтобы звук остался без отклика, а чувство — без ответа.

Мудрецы знали, что это так. Речи они разделили на шесть родов, в мелодии выделили пять звуков. Звуки образуют рифмы, роды делятся на виды. Когда рифмы согласованы,

речь складна; когда речь складна, то звуки легко входят в уши. Когда вид четко обозначен, то чувства ясно выражены; когда чувства ясно выражены, они легко передаются. И тогда оказываешься способен объять собою великое, хранить внутри себя глубокое, пронизывать мельчайшее, проникать в тесное; верх и низ уподобляются друг другу и соединяются в одном дыхании; печаль и наслаждение сливаются воедино, и сотни замыслов обретают возвышенную ясность [5, с. 960].

Если провести тщательный анализ этого суждения, то истоки конфуцианских воззрений Бо Цзюйи можно свести к трем пунктам.

Во-первых, истоки восходят к значению воспитательной роли «Книги песен». Каноноведение Ханьской и Танской династий впервые четко определило «последовательность Шестикнижия», то есть в методологии каноноведения разная последовательность «Шестикнижия» указывает на разные системы конфуцианского воспитания. Лу Дэмин, танский ученый, перечисляет три «последовательности» в своем труде «Цзиндянь шивэнь»:

В «Пятикнижии» и «Шестикнижии» мудрецы излагают [свое] учение, наставляют в важных делах, и неважно, что имеются короткие и длинные [каноны]. Однако в те времена, когда добрые [порядки] приходят в упадок, лекарство прикладывается тогда, когда болезнь [уже] серьезна, традиции не соблюдаются, неужели очередность [канонов] будет забыта? Поэтому очередность в [разные времена] была разной. Как указано в «Книге ритуалов» (глава «Цзинцзе») — «Книга песен» является первой [в очередности]; как записано в «Семи сводах» и «Библиографических разделах» — «Книга перемен» является первой; в «Семичастном каталоге» Жуань Сяосюя говорится то же самое; у Ван Цзяня в «Семи записях» — «Канон сыновней почтительности» является первым [10, с. 4–5].

Вероятно, начиная с доциньской эпохи и до среднего и позднего периода династии Восточная Хань конфуцианская школа располагала последовательность «Шестикнижия» чаще во главе с «Книгой песен», а именно: «Книга песен», «Книга истории», «Книга ритуалов», «Книга музыки», «Книга перемен» и «Вёсны и осени». Как сказано в «Чжуан-цзы» (глава «Тянь юнь»): «Книга песен», «Книга истории», «Книга ритуалов», «Книга музыки», «Книга перемен» и «Вёсны и осени» формируют «Шестикнижие» [11, с. 531]. Чжу Си, южносунский ученый, комментирует это следующим образом:

В древности тот, кто [являлся] ученым-конфуцианцем, изучал только «Книгу песен», «Книгу истории», «Книгу ритуалов» и «Книгу музыки». [Если] говорилось о «соблюдении установленного этикета», то в [этом] находили радость. Подобно тому, как придворный гадатель держал в руках «Книгу перемен», «Вёсны и осени» держал придворный историограф, ученые хорошо знали оба [сочинения], [однако] это не являлось [их] основным занятием [12, с. 887].

Из «Цзо чжуаня», «Речей царств» и других исторических текстов периода Чуньцю можно увидеть, что «Канон песен», «Канон истории», «Канон ритуалов» и «Канон музыки» в основном цитируются в диалогах между благородными му-

жами. В «Мэн-цзы» (глава «Тэнский Вэнь-гун. Часть вторая») сказано: «В “Вёснах и осенях” описываются деяния Сынов Неба — правителей Поднебесной. Вот почему Конфуций сказал: “Пусть же поразмыслят над ‘Вёснами и осенями’ те, кто знает меня! Пусть же поразмыслят над ‘Вёснами и осенями’ и те, кто обвиняет меня!”» [6, с. 2714]. В разделе «Яо» книги «И чуань», которая была раскопана в месте Мавандуй в 70-х годах прошлого века, говорится: «Последующие поколения ученых сомневались в Конфуции или же руководствовались “Книгой перемен”? Я взываю к их добродетели и только, я иду с шаманами по одному пути, но возвращаемся [мы] в разные [места]» [13, с. 118]. В «Исторических записках» (глава «Жизнеописание Конфуция») отмечается то, что в свои преклонные годы Конфуций занимался составлением «И чуаня» и компилированием «Вёсен и осеней», вся эта информация указывает на то, что доциньские ученые и конфуцианцы основными каноническими трудами считали «Книгу песен», «Книгу истории», «Книгу ритуалов» и «Книгу музыки». К тому же полагается, что «И чуань» и «Вёсны и осени» — труды, созданные Конфуцием на склоне лет, когда он был беден и черпал ресурсы духовной культуры у шаманов, создавал идеи и реконструировал систему поведения высоконравственного человека. «Последовательность Шестикнижия», возглавляемая «Книгой песен», подчеркивает разную направленность церемониально-музыкального воспитания.

Каноноведение эпохи Хань придает особое значение «Чжоу И» и «Вёснам и осеням», которые служили основой концепции взаимодействия человека и Неба, а в политической сфере также помогали вычислять бедствия и счастливые предзнаменования, что называется «то, что служит связью пути Неба и человека есть не что иное, как “Чжоу И” и “Вёсны и осени”» [14, с. 3194–3195], «“Чжоу И” и “Вёсны и осени” означают путь Неба и человека [14, с. 986]». Лю Сян и его сын сверяли тексты книг и затем расположили их в следующем историческом порядке — «Книга песен», «Книга истории», «Книга ритуалов», «Книга музыки» и «Вёсны и осени»; в «Фаяни» Ян Сюна, в библиографическом разделе «Ханьшу», «Жизнеописаниях конфуцианцев» и официальном каноноведении более поздних эпох сохранилась именно такая последовательность. «Последовательность Шестикнижия», возглавляемая «Книгой песен», подчеркивает внешние нормы и порядок вселенной и исторического процесса.

Со времен правления династии Восточная Хань знать, опору которой составляли кланы, придавала большое значение сыновней почтительности, считая «Канон сыновней почтительности» и «Вёсны и осени» великими каноническими книгами. К примеру, Чжэн Сюань, ученый-конфуцианец периода Восточной Хань, в своем труде «Рассуждения о шести искусствах» полагает: «Конфуций при помощи “шести искусств” указывал на разницу в [их] названии, суть содержания [также] была отлична; он боялся, что истинный путь [конфуцианского учения] рассеется и последующие поколения не будут знать о [его] истоках, поэтому написал “Канон сыновней почтительности”, чтобы сделать [его] основой [учения] [15, с. 2539]». Ввиду этого «Канон сыновней почтительности» впоследствии возглавил «Шестикнижие». Эта «последовательность Шестикнижия» подчерки-

вает моральные принципы семейных отношений, соответствующие концепциям управления страной, которыми руководствовалась знать эпох Хань, Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий. В общем, «последовательность Шестикнижия» на самом деле представляет собой основной принцип конфуцианской идеологии различных времен и служит предпосылкой к созданию различных конфуцианских положений [16].

Во времена правления династии Тан, когда жил Бо Цзюйи, в труде «Истинное значение Пятикнижия», который являлся официальным авторитетным текстом, канонические тексты располагались в следующем порядке: «Книга перемен», «Книга истории», «Книга песен», «Книга ритуалов» и «Вёсны и осени». Однако Бо Цзюйи поставил «Книгу песен» во главу «Шестикнижия» и тем самым вернулся к традициям доциньского конфуцианства, заложив основу для своей поэтической теории. И в этом есть много схожего с реформами Хань Юя за возвращение к классическому стилю. Таким образом, Бо Цзюйи выразил новые идеи конфуцианского учения в сравнении со средневековым официальным канонизированием периода от Хань до Тан. Интересно, что такая «последовательность Шестикнижия» также отражена в размышлениях Хань Юя. В своем произведении «Изначальное дао» он пишет:

Кто же являлся учителем правителей прежних эпох? Человеколюбие называется гуманностью, а поступки соответствующими [добродетельному поведению] тогда, когда в этом есть смысл. То, что делается [исходя из гуманности и справедливости], и называется дао. [Когда] [самосовершенствование имеется] в достаточной степени и нет необходимости ждать помощь извне, это и называется добродетелью. В этих текстах — «Книга песен», «Книга истории», «Книга перемен», «Вёсны и осени» — [включены] эти основы [конфуцианского учения] — ритуал, музыка, [соблюдение] правил, управление [делами государства] [7, с. 4].

Чтобы вытеснить буддизм и даосизм, Хань Юй подчеркивал, что правителям предшествующих эпох «легко научить и легко претворить в жизнь» конфуцианское учение [7, с. 4], поэтому необходимо вернуться к ранней конфуцианской традиции и, чтобы растрогать человеческие сердца, сделать «Канон песен» основой для образования, поставить его во главу «Шестикнижия». Все это в точности совпадает с мыслями Бо Цзюйи.

Акцент Бо Цзюйи на «Книге песен» нашел свое отражение не только в его поэтической теории, но и творческой практике: в соответствии со стилем «Книги песен» он создал цикл «Новые юэфу». Чэнь Инькэ несправедливо обнаружил это явление и прокомментировал эпохальную ценность и новаторское значение цикла «Новые юэфу», имитирующего «Книгу песен»:

Цикл «Новые юэфу» Бо Цзюйи включает в себя пятьдесят стихотворений, а также общее предисловие, которое копирует «Большое предисловие» к «Книге песен» в передаче Мао Хэна. Каждый раздел имеет «предисловие», которое копирует «малое введение» к «Книге песен». Также первое предложение каждого раздела используется в качестве его названия, что является копированием названия из песни «Встреча невесты». Общая

структура ничем не отличается от древних классических произведений. Если говорить о качестве, то этот цикл представляет собой «Книгу песен» танской эпохи, которую правдивый Хань Юй назвал «первым каноном танского времени». Но Хань Юй стремился увековечить «Весны и осени», а Бо Цзюйи подражал «Книге песен». Сочинение Хань Юя осталось незаконченным, а стихи Бо Цзюйи прославились» [8, с. 119–120].

Во-вторых, создание рассуждений о чувственности. Музыкальное образование конфуцианской школы и воспитательная роль «Книги песен» неотделимы друг от друга. Поэзия и музыка рождаются в человеческом сердце и сначала воздействуют как эмоции, а затем выражаются в виде звуков, и после этого преобразуются в песни и стихотворения, в которых говорится об успехах и неудачах государственной и религиозной политики. Например, в «Книге ритуалов» (глава «Записки о музыке») говорится: «Все звуки возникают, рождаясь в сердце человека. Движение человеческого сердца порождается внешними явлениями. Сердце, тронутое внешними явлениями, приходит в движение, и это выражается в звуках. Вот почему в хорошо управляемом [обществе] музыкальные звуки мирные и тем доставляют людям радость, а управление там гармонично; в неупорядоченном обществе музыкальные звуки зловещи и тем вызывают гнев людей, а управление там извращенное; в гибнущем государстве музыкальные звуки печальны и тем вызывают тоску, а его народ [находится] в трудном положении. Пути [развития] музыки имеют много общего с управлением страной» [17, с. 3311]. В предисловии к «Книге песен» в передаче Мао Хэна сказано: «Чувства находятся в сердце и формируются в слова», «чувства исходят из голоса [человека], голос преобразуется в сочинения, и это называется музыкальными звуками» [18, с. 563]. Таково конфуцианское происхождение поэтической теории Бо Цзюйи. Однако Бо Цзюйи выдвинул следующее утверждение: проявленные чувства могут, с одной стороны, растрогать человеческое сердце, а также, с другой стороны, выполнять функцию взаимодействия с интеллектом для достижения гармонии в политической сфере: «Мудрецы приводят Поднебесную к миру, воздействуя на человеческие сердца». Поскольку то, что больше всего может взволновать человеческое сердце, — это чувства, необходимо признать, что все люди имеют одно и то же сердце и один и тот же разум. Как говорится в «Мэн-цзы» (глава «Гао-цзы. Часть первая»): «Неужели только [человеческие] сердца не имеют ничего общего? Это присущие им законы и долг справедливости» [8, с. 5982]. «Человеческое сердце», о котором говорится в конфуцианском учении, и есть природа человека. Характер человеческой природы универсален и одинаков, следовательно, человеческие чувства также универсальны и одинаковы, поэтому Бо Цзюйи полагает: «Поднимемся ли до мудрецов, опустимся ли до невежд, возьмем ли таких глупышей, как поросята и рыбы, такую чертовщину, как демоны и духи, — увидим, что при всем несходстве они едины душой, при всем различии форм едины в чувствах, и поэтому никогда не бывает, чтобы звук остался без отклика, а чувство — без ответа». И хотя социальные группы в обществе различны, однако человеческая природа и характер одинаковы, поэтому люди могут испытывать эмпатию и находить отклик.

В китайской традиционной теории о человеческой природе чувства обычно рассматриваются в качестве негативного фактора влияния на человеческую природу, поэтому данная теория придерживается принципов «умеренности в чувствах» или «бесчувственности» [19, с. 467–479]. В древности люди часто разделяли чувственность на два типа: чувственность, которая является внешним проявлением человеческой природы, и чувственность, во многом подвергающаяся воздействию посторонних вещей и перетекающая в желания, как было сказано в трактате «Сюнь-цзы» (глава «Исправление имен»): «Совокупно с [физическим телом] рождаются чувства, доброта, злость, счастье, гнев, печаль, радость — все это называется чувствами» [20, с. 412]. Ханьский философ Дун Чжуншу при помощи логического толкования космологии и принципов нравственности разъяснил чувственность, разделив ее на два типа: принадлежность к янской энергии и добродетельности и иньской энергии и порочным желаниям.

Ли Ао, идеолог «движения за возвращение к древнему литературному стилю», написал «Книгу о возвращении к [индивидуальной] природе» и также полагал, что «радость и гнев, печаль и страх, любовь и ненависть, порочное желание — все эти семь [наименований] являются проявлениями чувств», и «причина, по которой люди склонны быть плохими, в том, что чувства вносят беспорядок в природу человека». «[Если] чувственность не выполняет [своей] роли, то природа человека может естественным образом обогащаться и проявляться» [21, с. 6433] — в этой фразе он ратует за контроль своих желаний путем восстановления человеческой природы. Но «чувственность» в творчестве Бо Цзюйи — это не только объект контроля, но и основа его поэзии, способная растрогать человеческие сердца. Поэтому Бо Цзюйи утвердил естественность и изначальную природу объектов чувственности, в его стихотворении «Софора во дворе»: «В человеческой жизни есть чувства; случайно встречаясь с чем-то, не избежишь мыслей об этом» [5, с. 211]. На этом основании человеческие чувства, подвергаясь взаимному влиянию, могут складываться в симпатию, «верх и низ уподобляются друг другу и соединяются в одном дыхании; печаль и наслаждение сливаются воедино, и сотни замыслов обретают возвышенную ясность», таким образом в Поднебесной может быть достигнута гармония. Поэтому чувственность в поэзии Бо Цзюйи — это не абстрактная теория об изначальности человеческой природы, а естественная чувственность, присущая ранней конфуцианской поэтической традиции.

«Основа поэзии — в чувственности» — эта концепция, бесспорно, происходит из конфуцианской лирической идеи «чувства находятся в сердце и формируются в слова», однако конфуцианская чувственность непременно должна иметь ориентацию на добродетельность. В «Книге истории» (глава «Шунь дянь») сказано: «Поэзия говорит о заветных стремлениях» [22, с. 276]. В «Беседах и суждениях» (глава «Ли жэнь») сказано: «Благородный муж имеет стремление к истине» [23, с. 5367]. «Стремление», имеющее чувственную и идеологическую направленность, должно соответствовать доктрине конфуцианского учения. Однако после литературной эпохи, начиная с периода правления династий Вэй и Цзинь,

естественное свойство и лирическая ценность чувственности и стремления были переосмыслены и преданы огласке. У Лу Цзи в «Вэнь фу» сказано: «Поэзия вдохновляющая и прекрасна». «Стоя в центре вселенной, всматриваюсь в сокровенное, возвращаю стремления сердца к древним канонам» [24, с. 766, 762]. Лю Се в трактате «Резной дракон литературной мысли» (глава «Мин ши») пишет: «Люди наделены семью чувствами и вдохновляются явлениями извне. Иметь чувства в [своем] сердце и облачать [их] в стихи — разве это может быть не естественно?» [25, с. 65]. Поэтому размышления Бо Цзюйи об «истоках чувственности» обязательно должны пройти крещение «эпохой литературного сознания» и послужить дальнейшим развитием для «рассуждений о вдохновляющей чувственности», став природной чувственностью, которая является отправной точкой поэзии и больше не служит источником зла и отрицательной стороны человеческой сущности.

В-третьих, создание концепции «родов и видов». Поэзия, в конце концов, является творением человеческой культуры, чувственная сторона поэзии уходит корнями в человеческую природу, однако способ ее выражения регулируется нормами духовной культуры, это и есть принцип «рода». В «Книге песен» в передаче Мао Хэна сказано: «В “Книге песен” имеется шесть частей и жанров, первая [часть] — “Нравы царств”, второй [жанр] — *фу*, третий [жанр] — *би*, четвертый [жанр] — *син*, пятая [часть] — “Оды”, шестая [часть] — “Гимны”». Посредством трех частей «Книги песен» в аллегорической форме порицались человеческие недостатки и восхвалялись достоинства [18, с. 565]. Чжэн Сюань, прокомментировавший «шесть частей и жанров» «Книги песен» в «Чжоу Ли» (глава «Да ши»), также расценивает жанры *фу*, *би*, *син* и части «Оды» и «Гимны» в качестве того, что является прямолинейным, сопоставимым с совершенным, убедительным, правдивым и восхваляющим добродетель [26, с. 1719]. Поэтому «шесть частей и жанров» «Книги песен» относят к разным стилистическим укладам языка. В рассуждениях Бо Цзюйи о «шести частях и жанрах» был перенят подход ученых-конфуцианцев эпохи Хань к изучению классических канонов, и сам поэт о своей «Аллегорической поэзии» писал: «Все, что меня трогало, относилось к похвальным словам, сатирам и аллегориям». Однако он также полагал, что «шесть частей и жанров “Книги песен”» должны включать в себя понятие «рода», что соответствует «чувственности» в поэзии: «Мудрецы знали, что это так. Речи они разделили на шесть родов, в мелодии выделили пять звуков. Звуки образуют рифмы, роды делятся на виды. Когда рифмы согласованы, речь складна; когда речь складна, то звуки легко входят в уши. Когда вид четко обозначен, то чувства ясно выражены; когда чувства ясно выражены, они легко передаются». Из-за того, что «роды делятся на виды», и «когда вид четко обозначен, то чувства ясно выражены», разные стилистические уклады содержат в себе разные «роды и виды», которые могут соответствовать одному роду и достигать эмоционального отклика. Мудрецы осознавали эти принципы, создавали песни и стихи, транслируя чувства и гармонизируя стремления человека.

«Род» на самом деле представляет собой социальную и культурную природу человека. Чувства естественны, однако чувства, которые могут быть вызваны поэзией, подразделяются на группы, связанные с различными жизненными перипетиями, обществом и эпохой. Поэтому если поэзия должна вызывать эмпатию у людей и волновать их сердца, то, помимо обладания основой универсальной человеческой природы, ей также необходимо иметь социокультурную основу, включать в себя значение понятия «род». Иными словами, чувственность поэзии должна выйти за пределы естественности и индивидуальности, ей должен быть придан социальный и культурный характер, только тогда она сможет вызывать отклик у людей и облагораживать человеческие чувства. Поэтому Бо Цзюйи полагал, что упадок поэзии со времен династий Чжоу и Цинь — это упадок «родов и видов», и в «письме к Юань Чжэню» он неоднократно жалуется, что «деление на шесть родов стало утрачивать свое значение», «законы шести родов стали утрачивать свою силу», «правила шести родов стали постепенно забываться», «пришел полный конец шести родам». С его точки зрения, в трехстах песнях «Книги песен» есть также ветер, снег, травы и цветы, но «пришел полный конец шести родам», обнаруживаются чувства естественности, но сохраняются достоинства и недостатки родов, и со времени эпох Цзинь и Сун (420–479) «только предаются забавам с “ветром” и “снегом”, играм с травами и цветами».

Через понятие «вид» Бо Цзюйи возвращает идеалы и ценность понятию «истинного смысла» и ввиду этого выдвигает концепцию «смыслового значения», о которой пишет «[из того, что способно трогать человеческое сердце], самое глубокое — смысл», а также обновляет конфуцианское учение концепцией «поэзия говорит о заветных стремлениях», где истинный смысл поэзии и моральные принципы конфуцианства связываются воедино. На самом деле конфуцианская традиция изучения «Книги песен» не ограничивается только поэзией как таковой, но также занимается «поисками истинного смысла», то есть обретением нравственных принципов и значения. В «Цзо чжуане» Си-гун на 27-й год своего правления сказал: «“Книга песен” и “Книга истории” являются средоточием истинного смысла; ритуал, справедливость и добродетельность — [их] принципы» [27, с. 3956]. В «Беседах и суждениях» (глава «Ян хо») Конфуций вновь сказал: «“Книга песен” может [научить] преуспеванию, может послужить примером, может [помочь] сплотиться, может [послужить] выражением негодования» [23, с. 5486]. В главе «Вэй чжэн» говорится: «Конфуций сказал: “Если выразить одной фразой смысл трехсот стихов ‘Книги песен’, то можно сказать, что в них нет порочных мыслей”» [23, с. 5346]. Все это отражено в концепции «поисков истинного смысла», и Бо Цзюйи «истинный смысл» конфуцианской традиции изучения «Книги песен» трансформировал в «истинный смысл» своей поэзии — аллегорической поэзии, — собрав воедино лирические принципы и чувственное содержание моральных ценностей.

В «Письме к Юань Чжэню» говорится: «Становясь старше и общаясь с людьми, стал глубже вникать в происходящее, читая — пристальнее искать смысл, и пришел к выводу, что литература должна служить своему времени, откликать-

ся на жизнь и события современности» [5, с. 962]. В творческой сфере концепция «родов и видов», используемая Бо Цзюйи, особенно подчеркивается тем, что в качестве сюжетов им выбраны события того времени. Чэнь Инькэ, сравнивая работы Бо Цзюйи и Юань Чжэня в рамках движения за «Новые *юэфу*», полагает: «Все стихотворения Юань Чжэня как будто походят на сложную и тяжелую болезнь, а стихотворения Бо Цзюйи — не сложны и не запутанны, каждое из них имеет свое предназначение». «Название каждой из глав [отражает] то, что содержит эта глава. “Короткое введение” под каждым стихотворением передает его суть» [8, с. 122, 124].

Таким образом, суть создания движения за «Новые *юэфу*» состояла в том, чтобы раскрыть значение поэзии в рамках событий того времени, наделить поэтические формы выражения социально-культурным содержанием и позволить людям из различных социальных групп прочувствовать истинный смысл поэзии.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Можно сказать, что движение за возвращение к древнему литературному стилю, поднятое Хань Юем, вернуло концепции конфуцианского учения обратно в литературу, обогатило литературные произведения, а затем обновило и конфуцианское *дао* созданием и практикой литературного стиля *гувэнь*; к тому же творчество Бо Цзюйи в рамках движения за «Новые *юэфу*» вернуло «истинный смысл конфуцианства» обратно в поэзию, обогатило поэтические произведения, а затем обновило и «истинность» конфуцианства созданием и практикой стихотворений. Они все исследовали и обновляли конфуцианство при помощи новых литературных форм, развивали духовные традиции и ценности конфуцианства и усиливали его влияние на социокультурную жизнь общества. Таким образом, размышления Бо Цзюйи также указывают на особенности радикальных изменений конфуцианского учения в середине правления Танской династии.

Литература

1. 李华瑞. 20世纪中日“唐宋变革”观研究述评 // 史学理论研究. 2003. 第4期. 第87–95页. [Ли Хуажуй. Обзор исследования китайско-японской концепции «радикальные изменения эпохи Тан и Сун» в XX в. // Шисюэ лилунь яньцзю. 2003. № 4. С. 87–95.] (На кит. яз.)
2. 余英时. 综述中国思想史上的四次突破 // 余英时. 中国文化史通释. 北京: 生活·读书·新知三联书店. 2012. 第1–23页. [Юй Инши. Краткий обзор четырех прорывов в истории китайской философской мысли // Юй Инши. Чжунго вэньхуа ши тунши. Пекин: «Шэнхо, душу, синьчжи» саньянь шудянь, 2012. С. 1–23.] (На кит. яз.)
3. 陈来. 宋明理学序 // 陈来. 宋明理学. 上海: 华东师范大学出版社. 2004. 第8–9页. [Чэнь Лай. Предисловие к неоконфуцианству // Чэнь Лай. Сунмин лисюэ. Шанхай: Хуадун шифань дасюэ чубаньшэ, 2004. С. 8–9.] (На кит. яз.)

4. 陈弱水.唐代文士与中国思想的转型. 桂林: 广西师范大学出版社. 2009. [*Чэнь Жошуй. Ученые танской эпохи и трансформация китайской идеологии. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2009.*] (На кит. яз.)
5. 白居易,顾学颉.白居易集. 北京: 中华书局. 1979. [*Бо Цзюйи, Го Сюэцзе. Собрание сочинений Бо Цзюйи. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1979.*] (На кит. яз.)
6. 孙奭.孟子注疏 // 阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009年. 第2714–6016页. [*Сунь Ши. Комментарий и пояснения к «Мэн-цзы» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 2714–6016.*] (На кит. яз.)
7. 韩愈.刘真伦.岳珍.韩愈文集汇校笺注. 北京: 中华书局. 2010. [*Хань Юй, Лю Чжэньлунь, Юэ Чжэнь. Аннотированное собрание сочинений Хань Юя. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2010.*] (На кит. яз.)
8. 陈寅恪.元白诗笺证稿. 上海: 上海古籍出版社. 1978. [*Чэнь Инькэ. Наброски комментариев и исследований к поэзии Бо Цзюйи и Юань Чжэня. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1978.*] (На кит. яз.)
9. 苏轼.茅维.孔凡礼.苏轼文集. 北京: 中华书局. 1986. [*Су Ши, Мао Вэй, Кун Фаньли. Собрание сочинений Су Ши. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1986.*] (На кит. яз.)
10. 陆德明.黄焯.经典释文汇校. 北京: 中华书局. 2006. [*Лу Дэмин, Хуан Чжо. Сборник примечаний к «Цзиндянь шивэнь». Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2006.*] (На кит. яз.)
11. 郭庆藩.王孝鱼.庄子集释. 北京:中华书局. 2012. [*Го Цинфань, Ван Сяоюй. Сборник комментариев к «Чжуан-цзы». Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2012.*] (На кит. яз.)
12. 黎靖德.王星贤.朱子语类. 北京: 中华书局. 1986. [*Ли Цзиндэ, Ван Синсянь. Классифицированные речи учителя Чжу. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1986.*] (На кит. яз.)
13. 裘锡圭.湖南省博物馆.复旦大学出土文献与古文字研究中心.长沙马王堆汉墓简帛集成·参. 北京: 中华书局. 2014. [*Цю Сигуй. Музей провинции Хунань. Исследовательский центр выкопанных текстов и древних писем в Фуданьском университете. Справочные данные о коллекции бамбуковых дощечек и шелка из ханьского захоронения в Мавандуе, Чанша. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2014.*] (На кит. яз.)
14. 班固.颜师古.汉书. 北京: 中华书局. 1962. [*Бань Гу, Янь Шигу. Хань шу. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1962.*] (На кит. яз.)
15. 邢昺.孝经注疏//阮元.十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第2537–2563页. [*Синь Бин. Комментарий и пояснения к «Канону сыновней почтительности» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 2537–2563.*] (На кит. яз.)
16. 徐兴无.从六经到七经 — 先秦两汉经学文献体系的思想史考察 // 中国经学. 第二十辑.桂林: 广西师大出版社. 2017. 第5–27页. [*Сюй Синьгу. От «Шестикнижия» до «Семикнижия»: исследование истории философской мысли построения классических литературных памятников в период от доциньской эпохи и до правления династии Хань // Чжунго цзинсюэ, 20-я серия. Гуйлинь: Гуанси шифа чубаньшэ, 2017. С. 5–27.*] (На кит. яз.)
17. 孔颖达.礼记正义//阮元.十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第3311–3714页. [*Кун Инда. Правильный смысл «Записок о благопристойности» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 3311–3714.*] (На кит. яз.)
18. 孔颖达.毛诗正义//阮元.十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第560–585页. [*Кун Инда. Правильный смысл «Книги песен» в передаче Мао Хэна // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 560–585.*] (На кит. яз.)

19. 张岱年.中国哲学大纲. 北京: 中国社会科学出版社. 1982. [Чжан Дайнянь. Очерк китайской философии. Пекин: Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 1982.] (На кит. яз.)
20. 王先谦.沈啸寰.王星贤.荀子集解.北京:中华书局.1988.[Ван Сяньцянь, Шэнь Сяохуань, Ван Синсянь. Сборник комментариев к «Сюнь-цзы». Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1988.] (На кит. яз.)
21. 董浩.全唐文.北京:中华书局.1983.[Дун Гао. Цюань тан вэнь. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1983.] (На кит. яз.)
22. 孔颖达. 尚书正义 // 阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第250–286页. [Кун Инда. Правильный смысл «Книги истории» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 250–286.] (На кит. яз.)
23. 邢昺.论语注疏//阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第5345–5393页. [Син Бин. Комментарии и пояснения к «Беседам и суждениям» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 5345–5393.] (На кит. яз.)
24. 萧统.李善.文选.上海:上海古籍出版社.1986.[Сяо Тун, Ли Шань. Вэнь сюань. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1986.] (На кит. яз.)
25. 刘勰. 范文澜. 文心雕龙注. 北京: 人民文学出版社. 1958. [Лю Се, Фань Вэньлань. Комментарий к «Резному дракону литературной мысли». Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1958.] (На кит. яз.)
26. 贾公彦.周礼注疏//阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第1667–1789页. [Цзя Гуньянь. Комментарии и пояснения к «Чжоу ли» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 1667–1789.] (На кит. яз.)
27. 孔颖达. 春秋左传正义 // 阮元. 十三经注疏. 北京: 中华书局. 2009. 第3896–4013页. [Кун Инда. Правильный смысл «Цзо-чжуаня» // Жуань Юань. «Тринадцатиканоние» с комментариями и толкованиями. Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 2009. С. 3896–4013.] (На кит. яз.)

References

1. Li Huarui. A Review of the Research on the Concept of “Tang and Song Changes” between China and Japan in the 20th Century. *Shixue lilun yanjiu*. 2003. No. 4. P. 87–95. (In Chinese)
2. Yu Yingshi. A Summary of Four Breakthroughs in the History of Chinese Thought. In: Yu Yingshi. *Zhongguo wenhuashi tongshi*. Beijing, “Shenghuo, dushu, xinzhi” sanlian shudian, 2012. P. 1–23. (In Chinese)
3. Chen Lai. Preface to Neo-Confucianism in Song and Ming Dynasties. In: Chen Lai. *Songming lixue*. Shanghai, Huadong shifan daxue chubanshe, 2004. P. 8–9. (In Chinese)
4. Chen Ruoshui. *Scholar of the Tang Dynasty and the Transformation of Chinese Thought*. Guilin, Guangxi shifan daxue chubanshe, 2009. (In Chinese)
5. Bai Juyi, Gu Xuejie. *Collections of Bai Juyi*. Beijing, Zhonghua shuju, 1979. (In Chinese)
6. Sun Xun. Commentary on Mencius. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P. 2714–6016. (In Chinese)
7. Han Yu, Liu Zhenlun, Yue Zhen. *Annotations of Han Yu’s Collected Works*. Beijing, Zhonghua shuju, 2010. (In Chinese)
8. Chen Yinke. *Yuan Zhen, Bai Juyi’ Poems and Papers*. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1978. (In Chinese)

9. Su Shi, Mao Wei, Kong Fanli. *Collected Works of Su Shi*. Beijing, Zhonghua shuju, 1986. (In Chinese)
10. Lu Deming, Huang Zhuo. *Classical Interpretation Collection*. Beijing, Zhonghua shuju, 2006. (In Chinese)
11. Guo Qingfan, Wang Xiaoyu. *Zhuangzi Anthology*. Beijing, Zhonghua shuju, 2012. (In Chinese)
12. Li Jingde, Wang Xingxian. *Getting to Know Master Zhu Xi*. Beijing, Zhonghua shuju, 1986. (In Chinese)
13. Qiu Xigui. *Hunan Provincial Museum. Research Center of Unearthed Documents and Ancient Characters of Fudan University. Collection of Bamboo Slips and Silks from Mawangdui Han Tomb in Changsha*. Beijing, Zhonghua shuju, 2014. (In Chinese)
14. Ban Gu, Yan Shigu. *Hanshu*. Beijing, Zhonghua shuju, 1962. (In Chinese)
15. Xing Bing. Commentary on the Book of Filial Piety. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.2537–2563. (In Chinese)
16. Xu Xingwu. From the Six Classics to the Seven Classics — Inspection on the History of Thought of the Literature System of Confucian Classics in the Pre-Qin and Han Dynasties. *Chinese Confucian Classics. The Twentieth Series*. Guilin, Guangxi shida chubanshe, 2017. P.5–27. (In Chinese)
17. Kong Yingda. The Right Meaning of the Book of Rites. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.3311–3714. (In Chinese)
18. Kong Yingda. The Right Meaning of The Mao Shi. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.560–585. (In Chinese)
19. Zhang Dainian. *Outline of Chinese Philosophy*. Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1982. (In Chinese)
20. Wang Xianqian, Shen Xiaohuan, Wang Xingxian. *Xunzi Collection*. Beijing, Zhonghua shuju, 1988. (In Chinese)
21. Dong Gao. *Quan Tang Wen*. Beijing, Zhonghua shuju, 1983. (In Chinese)
22. Kong Yingda. The Right Meaning of Shangshu. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.250–286. (In Chinese)
23. Xing Bing. Annotations to the Analects. In: Ruan Yuan. *Annotations to the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.5345–5393. (In Chinese)
24. Xiao Tong, Li Shan. *Selected Works*. Shanghai, Shanghai guji chubanshe, 1986. (In Chinese)
25. Liu Xie, Fan Wenlan. *Notes on Dragon-Carving and the Literary Mind*. Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 1958. (In Chinese)
26. Jia Gongyan. Zhouli Commentary. In: Ruan Yuan. *Thirteen Classics Commentary*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.1667–1789. (In Chinese)
27. Kong Yingda. The Right Meaning of Chunqiu Zuo Zhuan. In: Ruan Yuan. *Commentary on the Thirteen Classics*. Beijing, Zhonghua shuju, 2009. P.3896–4013. (In Chinese)

Перевод Е. В. Ланьковой