

UDC 811.581.11

**STYLISTIC CODIFICATION OF THE TRADITIONAL FORMS  
OF THE POETIC TEXT (ON THE MATERIAL OF THE FIRST  
THEORETICAL WORK ON POETRY «MAO SHI XU» («毛诗序»))**

*I. Kostanda*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Kyiv National Linguistic University  
73, Velyka Vasylkivska str. Kyiv, 07380, Ukraine  
[kostanda.irynd@ukr.net](mailto:kostanda.irynd@ukr.net)

The article is devoted to the analysis of the processes of stylistic codification of the poetic text, which were started by the outstanding theoretical essay on versification “Mao shi xu” (“毛诗序”, literally “Preface to the poems of Mao”). Methodologically important for the research is the consideration of the structure of “Mao shi xu” and the analysis of the concepts of stylistic codification, the manifestation of the authentic system of stylistic means of the poetic text, as well as consideration of the forms of the poetic text from the first collection of poems “Shih Jing”. The study of the processes of stylistic codification in the theoretical essay on versification “Mao shi xu” involves a comprehensive analysis of the fundamental concepts of stylistic codification, consideration of the direction of development of the concepts of stylistic codification in the considered above. The synchronic format of the article makes it possible to concretize the fact that the successful introduction of stylistic codification depended on the one hand, on the traditions of the theory of literature, and on the other hand, depended on the already established ideological, educational, ethical and aesthetic aspects. The combination of these two directions in one philological theoretical essay on versification “Mao shi xu” and the beginning of the trend for the future functioning of the stylistic phenomenon of poetic text, contributed to the formation of linguistic norms and culture of speech ancient and modern China. It is proved that the forms of poetic text (folk songs, odes, hymns) recorded in the essay continued the processes of forming stylistic norms as a separate branch of philology of ancient China, and also clearly demonstrated how the existing ideologically educational tradition influences the choice of text forms and stylistic means, as well as affective characteristics of a poetic text, which is a significant achievement for the formation of the classical style of the Chinese language, as well as literary research traditions.

**Keywords:** text forms, classification, stylistics, codification, language standardization.

---

## СТИЛІСТИЧНА КОДИФІКАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ ФОРМ ВІРШОВАНОГО ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРШОЇ ТЕОРЕТИЧНОЇ ПРАЦІ З ВІРШУВАННЯ «МАО ШИ СЮЙ» («毛诗序»))

*І. О. Костанда*

Статтю присвячено аналізу процесів стилістичної кодифікації поетичного тексту, які було започатковано видатним теоретичним есе з віршування «Мао ши сюй» («毛诗序», досл. «Передмова до віршів Мао»). Методологічно важливим для дослідження є розгляд структури «Мао ши сюй» та аналіз концепцій стилістичної кодифікації, вияв автентичної системи стилістичних засобів поетичного тексту, а також розгляд форм поетичного тексту з першої збірки віршів «Ши цзіну». Авторка статі аналізує процеси спадкоємності, ідеологічні та виховні функції китайської філологічної традиції, що були основним фактором для запровадження кодифікації стилістичних норм. Дослідження процесів стилістичної кодифікації у теоретичному есе з віршування «Мао ши сюй» передбачає всебічний аналіз ґрунтовних концепцій стилістичної кодифікації, розгляд напряму розвитку концепцій стилістичної кодифікації в означеному вище есе. Синхронічний формат статті дозволяє конкретизувати та висвітлити той факт, що вдале введення стилістичної кодифікації залежало, з одного боку, від традицій теорії словесності, а з іншого – від уже сформованих ідеологічних, виховних, етичних та естетичних аспектів. Поєднання цих двох напрямів в одному філологічному теоретичному есе з віршування «Мао ши сюй» і започаткувало тенденцію для майбутнього функціонування стилістичних феноменів поетичного тексту, сприяло формуванню мовної норми та культури мови стародавнього та сучасного Китаю. Доведено, що зафіксовані в есе форми поетичного тексту (народні пісні, оди, гімни) продовжили процеси формування стилістичних норм як окремої галузі філології давнього Китаю, а також наочно продемонстрували, як ідеологічно-виховна традиція впливає на вибір форм тексту та стилістичних засобів, а також афективні характеристики поетичного тексту, що є вагомим здобутком для формування класичної стилістики китайської мови, а також літературознавчих дослідницьких традицій.

**Ключові слова:** форми тексту, класифікація, стилістика, кодифікація, стандартизація мови.

Стилістична кодифікація традиційних віршованих форм тексту починається з праці «Мао ши сюй» («毛诗序», досл. «Передмова до віршів Мао») – першої давньокитайської праці зі стилістики та теорії поезії. Вірші, як одна з форм традиційного тексту давнього Китаю, мають свою оригінальну систему стилістичних засобів, які завдяки кодифікації фіксувалися та закріплювалися як стилістичні норми. Оскільки китайська лінгвістична традиція йшла шляхом успадкування та передання попередніх філологічних здобутків наступним поколінням, то для дослідження історії розвитку та формування сучасних стилістичних норм віршованого тексту ключовим є аналіз перших теоретичних праць із теорії та стилістики віршованого тексту. На відбір та фіксацію матеріалу в стилістичній кодифікації віршованого тексту впливали аспекти культурних традицій, соціальні фактори, менталітет китайського народу, історичні обставини тощо. Отже, дослідження перших носіїв стилістичної кодифікації віршованого тексту може вказати шлях розвитку, який пройшли процеси кодифікації для формування базових концепцій стилістичної кодифікації китайської мови.

---

Слід зазначити, що у вітчизняних лінгвістичних дослідженнях відсутній і аналіз процесів стилістичної кодифікації традиційного віршованого тексту давнього Китаю, і комплексний розгляд першої теоретичної праці «Передмова до віршів Мао», яка започаткувала процеси кодифікації поетичних текстів.

Дослідженнями особливостей китайської стилістики займалися (у більшості випадків на прикладі художньої літератури) В.І. Горелов, Л.Н. Меньшиков, В.В. Малявін, М.В. Софронов. «Передмова до віршів Мао» досліджувалася радянськими сходознавцями В.М. Алексеєвим і М.Й. Конрадом, а також Л.Д. Позднєєвою та І.С. Лисевичем, частково згадувалася у працях М.Є. Кравцовою. У західній синології ґрунтовне дослідження «Передмови до віршів Мао» було розпочато Дж. Леггом, в останні десятиліття «Передмові до віршів Мао» приділили увагу американські (Ст. Ван Зьорен, Ст. Оуен, Х. Соссі, Дж. Аллен) та китайські (Го Шаоюй, Чжу Дунжунь, Ло Генцзе) дослідники. Розглянуто також переклади на сучасну китайську мову Юань Юйяня, Юань Мея, Люй Хуейвєня, Е. Мана. Статтю присвячено дослідженню впливу «Мао ши сюй» на процеси кодифікації та становлення мовної норми. Однак досліджень присвячених процесам стилістичної кодифікації традиційних форм віршованого тексту, нами не було помічено.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукових розвідок процесів стилістичної кодифікації традиційних форм віршованого тексту давнього Китаю, а також усебічного дослідження теоретичної праці «Мао ши сюй» («毛诗序»), яка започаткувала традицію стилістичної кодифікації віршованого тексту та вплинула на подальший розвиток кодифікаційних процесів та становлення стилістичної норми як давньокитайської, так і сучасної китайської мови. Ключові концепції стилістичної кодифікації віршованого тексту, розглянуті на матеріалі вищезазначеної праці, надають важливий матеріал для розуміння проходження процесів кодифікації на всіх мовних рівнях, що допоможе пояснити походження стилістичних норм сучасної китайської мови.

Метою статті є дослідження стилістичної кодифікації традиційних форм віршованого тексту на матеріалі першої теоретичної праці з віршування «Мао ши сюй» («毛诗序»). Мета роботи досягається через розв'язання таких завдань:

- 1) розглянути походження «Мао ши сюй» («毛诗序»);
- 2) визначити ключові теоретичні аспекти, які вплинули на розвиток стилістичної кодифікації традиційного віршованого тексту на матеріалі «Мао ши сюй» («毛诗序»);
- 3) визначити методологічну базу для подальших наукових розвідок та окреслити напрям розвитку кодифікаційних процесів на матеріалі «Мао ши сюй» («毛诗序»);
- 4) проаналізувати зазначені у трактаті форми тексту та стилістичних засобів.

У роботі використано описовий метод для виявлення та класифікації досліджуваних мовних явищ, на основі яких формувалися теоретичні та методологічні засади стилістичної кодифікації, а також історичний та порівняльно-історичний методи для розгляду процесів стилістичної кодифікації в діахронічному аспекті.

Предметом дослідження є стилістична кодифікація давньокитайської мови, яка формувала стилістичні норми та визначала подальший розвиток стилістики як галузі мовознавства.

---

Об'єктом дослідження є мовні явища та теоретичні засади, на основі яких формувалися основні механізми та методологічні засади стилістичної кодифікації.

«Мао ши сюй» («毛诗序», досл. «Передмова до віршів Мао») вважається в Китаї першою працею з теорії поезії та першим твором, у якому започатковано кодифікацію стилістичних явищ конфуціанської поетики [郭英德 1995, 104; 卢永璘, 张健, 汪春泓 2013]. Є кілька варіантів авторства та датування походження «Мао ши сюй», ці зазначені теми є предметами нескінченної кількості наукових досліджень та суперечок, які тривають із сивої давнини до сучасності. Якщо розглянути найбільш розповсюджені версії авторства, то серед можливих авторів можуть бути: Конфуцій (孔子), його учень Цзи Ся (子夏, 507-? рр. до н.е.), творці школи Мао в переданні і тлумаченні «Книги пісень» (перша пол. II ст. до н.е.), учений Вей Хун (卫宏, 25–57 рр.) [白寿彝 2013, 115]. Так, наприклад, Фань Є (范晔, 398–445 рр.) у «Хоу хань шу. Жу лінь чуань» («后汉书·儒林传», «Книга Пізня Хань. Біографії вчених-конфуціанців») писав: «Вей Хун написав передмову до віршів Мао» («卫宏作毛诗序») [白寿彝 2013, 121]. Проте у «Суй шу Цзін Цзі Чжі» («隋书经籍志» «Книга Сунь. Канонічний реєстр монографій») попереднє твердження було змінено та записано, що Вей Хун разом з іншими вченими-конфуціанцями Бо Шанем (卜商, 507-400 рр. до н.е.) та Мао Хенем (毛亨, ?-?) написали «Мао ши сюй» [郑伟 2015, 205]. Отже, існують версії про колективне авторство «Мао ши сюй», тому вищезазначене теоретичне есе прийнято зараховувати до загальних конфуціанських поетичних ідеалів.

Також у коментарі до «Ши цзіну» під назвою «Мао ши цао му няо шоу чун юй шу» («毛诗草木鸟兽虫鱼疏», «Уточнюючий коментар до «Віршів Мао» щодо трав, дерев, птахів, диких тварин, комах, риби») авторство Лу Цзі (陆玑, 261–303 рр.) зберігся такий запис: «Конфуцій відредагував «Вірші» та передав Бо Шаню, Бо Шань написав «Передмову» та передав людині з царства Лу Цен Шеню, Цен Шен передав людині з царства Вей Лі Ке, Ке передав людині з царства Лу Мен Чжунцзи, Мен Чжунцзи передав Геню Моуцзи, Геню Моуцзи передав людині з царства Чжао Сюнь Ціну, Сюнь Цін передав людині з царства Лу Мао Хену, Мао Хен написав «Екзегетичну анотацію» і передав людині з царства Чжао Мао Чану, а сучасні люди назвали Хена старшим паном Мао, а Чана – молодшим паном Мао» («孔子删《诗》授卜商, 商为之《序》, 以授鲁人曾申, 申授魏人李克, 克授鲁人孟仲子, 孟仲子授根牟子, 根牟子授赵人荀卿, 荀卿授鲁国毛亨, 亨作《训诂传》, 以授赵国毛萇. 时人谓亨为大毛公, 萇谓小毛公») [秉钧 1955, 206].

Наразі варіантів авторства налічується вже більше сорока [周秉钧 1955, 186], тому зрозуміло, що формат цього дослідження не передбачає і не дає можливості детально зупинитись на розгляді кожної теорії.

Що стосується датування «Мао ши сюй», то, узагальнюючи всі дослідження часу походження есе, можна назвати проміжок часу від VI ст. до н.е. до II ст. н.е. Але найбільш вірогідним періодом створення «Мао ши сюй» вважається проміжок між II ст. до н.е. та I ст. н.е. [白寿彝 2013, 312].

Перед розглядом безпосередньо кодифікаційних засад, визначених та запроваджених у тексті «Мао ши сюй», слід звернути увагу на такі аспекти щодо загального сприйняття тексту різними науковими напрямками: можна виділи-

---

ти два напрями, перший розглядає текст «Мао ши сюй» як безсистемний, такий, що побудовано на поєднанні різноманітних частин, не об'єднаних однією ідеєю; другий розглядає текст «Мао ши сюй» як цілісний, де всі частини об'єднані та підкорені однією ідеєю. У цьому дослідженні ми приймаємо думку останніх. Окрім того, необхідно визначити, що становить собою один «Мао ши сюй», як коментар до «Ши цзіну». Традиційно коментарі до «Ши цзіну» розподіляються на «Мао ши сюй» – передмову до першої пісні, та «Сяосюй» (小序, «Малі передмови») невеликі коментарі до кожного вірша окремо [王琮 2008; 十三经今注今译 1994, 205]. Літератор, екзегет та теоретик неоконфуціанства Чжу Сі (朱熹, 1130-1200 pp.) виділив у «Мао ши сюй» окремі частини: середня частина, що містила у собі загальнотеоретичні положення, отримала назву «Велика передмова», а початок та кінець були названі «Малі передмови» [郑伟 2015, 210]. Проте у межах цього дослідження ми називаємо «Мао ши сюй» весь коментар до першого вірша.

«Мао ши сюй» став першим теоретичним есе з поезії, в якому розглядалися такі аспекти, як значення поезії для людини та для суспільства загалом, а також зв'язок форм поетичного тексту та стилістичних засобів, притаманних поетичному тексту з моральними категоріями конфуціанства. Ілюстративними в цьому аспекті є такі цитати.

– «Тому «фен-пісня» використовується, щоб утихомирити Піднебесну і щоб налагодити відносини між подружжям. А значить вона («фен-пісня»), корисна і селянам, і правителям доль. «Фен-пісня» – це і віяння, а наука. Віяння призводить до руху, а повчання призводить до змін» [郑伟 2015, 228].

– «...немає нічого ближче віршів (по впливу), щоб зрівноважити / стабілізувати / відрегулювати втрати і придбання, сколихнути Небо і Землю, розчулити нечисть і святих духів. Стародавні царі використовували вірші, щоб зробити правильними стосунки між чоловіком і дружиною, виховати синівську шанобливість, зміцнити людинолюбство, створити прекрасну атмосферу освіченості, змінити вульгарні пошесті» [郑伟 2015, 234].

– «Вищі «піснею-фен» виправляють тих, хто нижче, а ті, хто нижче, «піснею-фен» доповідають вищим, використовуючи красне письменство як приховану пораду або застереження, тоді у мовця не буде провини, а слухач буде досить попередженим. Ось чому це називають пошестю, фен-піснею» [郑伟 2015, 236].

– «Історики царств прояснювали причини втрат і здобутків, шкодували про втрату людяності, сумували про нещадність покарань і політики, складали вірші і співали про свої почуття, щоб за допомогою пісні-фен донести вищим зміни у справах (положенні) і тугу за колишніми звичаями» [郑伟 2015, 237].

Із наведених вище прикладів наочно бачимо, що в основі «Мао ши сюй» закладено ідеали конфуціанського вчення, яке приділяло особливу увагу значенню поезії для суспільства. Поезія для конфуціанства є знаряддям впливу на суспільство, а також інструментом, який виконує виховну функцію: регулює стосунки між чоловіком та дружиною, батьком і сином (виховання синівської шанобливості), придушення ритуалом власних почуттів та поривів (виховання стриманості та ввічливості як основ людського спілкування на всіх та між усіма соціальними рівнями). «Стосунки між чоловіком та дружиною», «синівська шанобливість» – це підкреслення великого значення родини для конфу-

---

ціанського суспільства [十三经今注今译 1994, 350]. Поведінка і характер людини виявляються в сім'ї. Згідно з конфуціанськими поглядами, крім поваги до батьків та ін., найважливішим аспектом сім'ї є стосунки між чоловіком і дружиною. Можна сказати, що пара є основою родини, а початок стосунків у парі – це початок створення родини, тому без регульованих стосунків пари не може бути сімейної організації. А згідно з конфуціанськими цінностями міцна родина та стабільна сімейна організація – необхідна умова для створення стабільного суспільства [十三经今注今译 1994, 350]. Тому «Ши цзін» починається з пісень-фен, а серед пісень-фен першою піснею було обрано саме пісню про створення гідної пари як основи міцної родини та стабільного суспільства.

Окрім того, зазначається, що політика та поезія значно впливають одне на одного, тому політичні зміни та поетичні зміни пов'язані між собою: «за допомогою пісні-фен донести вищим зміни в справах (положенні) і тугу за колишніми звичаями».

Для достовірності та обґрунтованості подальшого обговорення заявлених форм поетичного тексту наведемо безпосередньо цитати з тексту «Мао ши сюй» із характеристиками кожної форми [袁学良 2002, 180; 袁学良 2002, 106].

1) 诗 – «вірші» – це «...сфера, де (люди висловлюють свої) устремління. Коли в серці є устремління, мова стає віршами»;

2) 风 – «пісня-фен» – «...використовується, щоб утихомирити Піднебесну і для налагодження стосунків у подружжі», «...це і віяння, і повчання. Віяння призводить до руху, а повчання призводить до змін», «якщо в пісні (йдеться) лише про одне царство, виражені почуття тільки однієї людини, то це називається «піснею-фен».

Кун Їнда (孔颖达, 574-648 pp.) пояснює назву «фен» у своїй праці «Мао ши Чжен'ї» («毛诗正义») тим, що п'ятнадцять розділів «пісень-фен» у «Ши цзіні» відображають політичне та ідеологічне становище тогочасних князівств, «здіймаються знизу вгору до правителів (неначе вітер)» [十三经今注今译 1994, 95; 郑伟 2015, 54]. Чжу Сі в праці «Ши цзін цзі чуань» («诗经集传») має інше пояснення. Він уважає, що «пісні-фен» є інструментом внесення змін для правителів: «Піднебесна просвіщається завдяки повчанням та настановам правителя, а «пісня-фен» є відлунням настанов у серцях людей». Чжу Сі сказав: «Те, що називається «піснею-фен», – це слова вищих заради змін, їх слова достатньо проймають людей, так наче тоді, коли вітер діє на речі, від чого з'являється звук, проте цей звук уже сам по собі також сильно діє/колихає речі. Тому збирають (ці пісні) і підносять Сину Неба, Син Неба їх віддає у музичну палату, а там міркують над тим, прекрасні чи огидні звичаї народу, а тоді вже розуміють здобутки та недоліки політичного правління» (朱熹说: 谓之风者, 以其被上之化以有言, 而其言又足以感人, 如物因风之动以有声, 而其声又足以动物也. 是以诸侯采之以贡于天子, 天子受之而列于乐官, 于以考其俗尚之美恶, 而知其政治之得失焉) [郑伟 2015, 58; 周秉钧 1955, 305].

Початкове значення терміна «фен» (风) – «вітер», а «вітер» – загальний термін для назви народних пісень (民俗歌谣). Проте початкове значення, окрім назви природного явища, ще поєднує в собі значення «пісні», «пошесть», «звичаї та устої», але в українській мові немає одного слова, яке поєднувало б у собі всі ці значення, тому в перекладі доводиться до кожного окремого випадку вживання «фен» добирати такий переклад, який якнайбільш відображає

---

вживання цього слова в контексті. Так, наприклад, відомий радянський китаєзнавець І.С. Лисевич (1932–200 рр.) у «Мао ши сюй» у декількох місцях перекладає «фен» як «віяння» [Лисевич 1979, 180], але без асоціації з піснями. Але в оригіналі «Мао ши сюй» всі значення передає один ієрогліф «фен» 风, що призводить до багатозначності та асоціацій за змістом, «фен» 风 виступає і як багатозначне слово, і як різні за значенням слова [陈振鹏, 章培恒 1997, 65]. Найбільш розповсюдженим у цій ситуації є питання: чи можна звести всі їх значення до єдиного поняття або до одного концепту? Проте слід розуміти, що прийом полісемії, який використовується тут, маскує той факт, що до одного звучання та до позначення одним ієрогліфічним знаком тут зведена ціла система понять, що, з одного боку, робить неможливим передати одним поняттям всю складну систему поглядів на поезію, суспільну мораль та політику, але з іншого – демонструє нерозривну єдність цих понять для конфуціанського суспільства;

3) 雅 – «ода-я» – «якщо ж мова йде про всю Піднебесну, і форму знайшли віяння зі всіх чотирьох сторін, то називається «оди-я»», «якщо поезія присвячена речам про світ і висловлює звичай чотирьох напрямів, її називають «елегантністю»», «...означає виправлення, в них йдеться про причини занепаду і процвітання в політичному правлінні царя», «... у політичному правлінні є велике і мале, тому є малі оди і великі оди».

4) 颂 – «гімн-сун» – «це вихваляння прекрасного, сповненого чесноти образу (правителя) і доповідь його предкам і духам про його подвиги».

Стилістичні засоби характерні для творів «Ши цзіну» (через те, що ці засоби є дуже специфічним явищем стародавньої китайської стилістики, тому для запобігання упередженості сприйняття ми будемо давати переклад лише після обговорення та пояснення кожного засобу: «фу» (赋), «бі» (比), «сін» (兴). Тут слід зазначити: хоча ці засоби заявлені у «Мао ши сюй» і підкреслено їх функції та важливість, проте не надано визначень. Відсутність визначень суттєво ускладнює виконання завдань статті щодо впливу стилістичних засобів із творів «Ши цзіну» на стилістичну кодифікацію та встановлення мовної норми. Тому для визначення вищеокреслених засобів ми змушені звернутися до інших джерел, а саме до визначень, які надавали цим стилістичним засобам видатні екзегети Китаю. Після появи теорії стилістичних засобів «фу, бі, сін», починаючи з династії Хань (漢朝, 206 р. до н.е.-220 р. н.е.), упродовж більше двох тисячоліть серед філологів та екзегетів проводилися дослідження та тривали незчисленні дискусії щодо того, як саме розуміти ці мовні явища [白寿彝 2013, 304]. Слід зазначити, що в цьому питанні існували та існують розбіжності у трактуванні «фу, бі, сін», тому немає єдиного правильного розуміння і пояснення цих стилістичних засобів. А отже, тлумачення теорії «фу, бі, сін» за династії Хань мало найбільший вплив на наукові погляди з цього питання наступних поколінь. Серед видатних екзегетів Ханьської династії слід указати на Чжен Чжуна (郑众, ?–107 рр.) та Чжен Сюаня (郑玄, 127–200 рр.). Так, Чжен Чжун у праці «Мао ши чжен ї» («毛诗正义») сказав: «Бі – це порівняння через річ, сін – це передавання через подію» («比者, 比方于物.....兴者, 托事于物») [周秉钧 1955, 362]. Він бачив у цих двох стилістичних засобах зв'язок людини із зовнішнім світом, тому розглядав «бі» як прийом порівняння, тобто одна річ порівнюється з іншою, а прийом «сін» – як зображення подій через

запозичення образів природи. «Сін» найчастіше використовується на початку куплета або на початку пісні. Так, наприклад, у вірші «Гуань Цзю» початкова строфа: «Віть»: «”Віть” співають скопи, на річкових острівках» («关关雉鸣，在河之洲») – може бути прикладом «сін» [郑伟 2015, 161]. У цій строфі розповідається про те, що птахи зібралися на річкових острівцях у пошуках пари, тому ця подія стає своєрідним зачином для подальших подій у пісні. Однак Чжен Чжун у праці «Маоши чжен-і» («毛诗正义») надав інше визначення: «Фу – це викладення у мові, викладення доброго та поганого у сучасній політиці та повчанні. Бі – це (коли) бачать сучасні упущення, (проте) не насмілюються відкрито докоряти, (тому) порівнюють із подібним. Сін – це (коли) бачать сьогочасну красу, проте не люблять лестощі, тому обирають прекрасну подію, щоб у порівнянні висловити схвалення» («赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之。兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之») [十三经今注今译 1994, 209; 卢永璘，张健，汪春泓 2013]. У цьому визначенні характеристика стилістичних засобів та їх особливості вживання мають тісний зв'язок із політикою та ідеологічними повчаннями. Слід зазначити, що зі стилістичного засобу «фу» з'явився поетичний стиль «фу», який характерний літератури доби Хань. Стилістичний прийом «опис-фу» переходить у більш масштабну площину і дає початок багатим на описи поетичним творам із сюжетами, проте ханьські фу часто критикували літераторів наступних поколінь. Так, відомий філолог, екзегет Чжи Юй (挚虞, 250-300 pp.) уважав, що ханьські фу, як окремих літературний стиль, не містять жодної значущості, зважаючи на широке використання образної риторики (розлогі описи палаців, полювань та ін.), через що втрачається глибокий ідейний зміст [十三经今注今译 1994, 213; 周秉钧 1955, 305]

За часів династій Цзінь (晉朝, 266–420 pp.), Вей (魏, 386–557 pp.), Південних та Північних династій (南北朝, 420–589 pp.) теорію «фу», «бі» і «сін» досліджували Чжи Юй (挚虞), Лю Се (刘勰, 465–522 pp.) та Чжун Жун (钟嵘, 468–518 pp.) [周秉钧 1955, 305]. Чжи Юй продовжив дослідження здобутків Чжен Чжуна і надав таке визначення: «Фу – так називається пряме викладення; бі – це порівняння з подібним; сін – це висловлення почуттів прекрасною мовою» («赋者，敷陈之称也；比者，喻类之言也；兴者，有感之辞也») (цитата зі «Збірника мистецтва та літератури» 56 сувій, «艺文类聚» 卷五十六) [郑伟 2015, 268]. Пізніше, за часів Південних та Північних династій Лю Се не лише погодився з попереднім розумінням теорії «фу, бі, сін» Чжен Чжуна, а й продовжив розвивати його думки: «Бі – це додавання, сін – це підйом.» («比者，附也；兴者，起也.») [十三经今注今译 1994, 406]. Також свою думку щодо визначення цих категорій мав видатний літератор Чжун Жун: «Текст вичерпується, а думка лишається в надлишку – це сін; порівняння речі з прагненням – це бі; безпосередньо описати подію – це фу» («文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也；直书其事，寓言写物，赋也») [郑伟 2015, 274]. За часів династії Тан (唐朝, 618–907 pp.) та Сун (宋朝, 960–1279 pp.) зазначені вище засоби розглядалися не тільки як стилістичні засоби, а і як носії тонкої сатиричної критики. Про важливість цих засобів для поезії висловлювалися Чень Цзи-ан (陈子昂, 661–702 pp.), Лю Цзун'юань (柳宗元, 773–819 pp.), Бай Цзюй-і (白居易, 772–846 pp.) ті ін. [十三经今注今译 1994, 358; 周秉钧 1955, 381]



---

За часів династії Сун Лі Чжунмен (李仲蒙, 1018-1079 pp.) уважав: «Емоційний опис речей називають *фу* – це коли (проте) почуття від речей мають свою межу; перенесення почуттів на пов'язані речі називають *бі* – це почуття близькі до речей; коли від зворушливих речей злітають вгору почуття називається *сін* – це речі, які зрушують почуття» («叙物以言情谓之赋, 情物尽者也; 索物以托情谓之比, 情附物者也; 触物以起情谓之兴, 物动情者也») [十三经今注今译 1994, 358; 卢永璘, 张健, 汪春泓 2013]

Чжу Сі мав свої погляди на явище «фу, бі, сін»: «Фу – це прямий опис подій відвертими словами; бі – це порівняння тієї речі з цією; сін – це спочатку промова про іншу річ, яка викликала бажання декламувати вірш» («赋者, 敷陈其事而直言之者也”; “比者, 以彼物比此物也”; “兴者, 先言他物以引起所咏之词也») [十三经今注今译 1994, 405].

За часів династії Мін (明朝, 1368–1644 pp.) видатним дослідником теорії «фу, бі, сін» був Лі Мен'ян (李梦阳, 1473-1530 pp.), а у період правління династії Цін (清朝, 1636-1912 pp.) – Чжоу Цзі (周济, 1781-1839 pp.). Лі Мен'ян (李梦阳) виступав за наслідування давнини та вважав, що стилістичні засоби «фу, бі, сін» походять від справжніх почуттів, а народні пісні повинні бути взірцем для сучасних поетів [郑伟 2015, 271].

Лі Мен'ян сказав: «У віршах є шість значень, найважливіші з яких – *бі*, *сін*. У освічених людей, уених мужів (у віршах) *бі* та *сін* замало, проте прямиоти забагато, чому так? (тому що) Таких, що починають із (справжніх) почуттів мало, а таких, що вправні у пишних промовах багато. Ці темні/дурні люди, яких багато на вулицях та провулках, взагалі не мають літературного таланту. Проте вони співають, муркотять під ніс, декламують. Коли йдуть, щось бурмотять, сідають і починають співати, за їжею гучно та грубо сваряться, лягають спати і торохкотять. І тоді, коли починають складати/співати, звідки візьметься гармонія? Не може там бути ані *бі*, ані *сін*, ані справжніх почуттів, всього того що є достатнім, щоб побачити справжнє значення поезії» («诗有六义, 比兴要焉. 夫文人学子比兴寡而直率多. 何也? 出于情寡而工于词多也. 夫途巷蠢蠢之夫, 固无文也. 乃其讴也, 号也, 呻也, 吟也, 行咕而坐歌, 食咄而寤嗟, 此唱而彼和, 无不有比焉, 兴焉, 无非其情焉, 斯足以观义矣») [郑伟 2015, 160].

Чжоу Цзі висунув таке твердження щодо теорії «фу, бі, сін»: «(у словах) Коли не мають прикладу в переносному значенні – немає проникливості, а коли є приклад у переносному значенні – люди бачать його нечітко» («非寄托不入, 专寄托不出») [十三经今注今译 1994, 650].

Як уже було сказано вище, у «Мао ши сюй» підкреслено важливість та значущість поезії для суспільства: «Отже, вірші можна розділити за шістьма принципами: перший втілює пісня фен, другий – ода, третій – *бі*, четвертий – *сін*, п'ятий – *оди-я* і шостий – називається *гімни-сун*» [十三经今注今译 1994, 170]. «Шість принципів» (六义) також є своєрідним «каменем спотикання» у перекладачів (є варіанти перекладу: «шість принципів», «шість видів», «шість категорій», «шість мистецтв», «шість початків» та ін.) та екзегетів різних епох. Але загальний зміст більшості інтерпретацій зводиться до того, що «пісні-фен», «оди-я», «гімни-сун» – це стилістична класифікація віршів, а «фу, бі і сін» – це стилістичні прийоми у написанні віршів. У зарубіжній синології з цього питання найбільш докладно писав І.С. Лисевич, що *фу* дуже близький

---

до опису, заснованого на ампліфікації, *бі* – до порівнянь і метафор, а *сін* – до навіювання [Лисевич 1974].

Підсумовуючи, можемо сказати, що в праці «Мао ши сюй» відзначено такі важливі для стилістичної кодифікації ідеї:

1) поступове відокремлення китайської поезики від музики, що підкреслює важливість віршів як самостійної категорії і, як наслідок, важливість стилю та стилістичних засобів поетичного тексту;

2) стилістика та стилістичні засоби «Мао ши сюй» тісно пов'язані з екзегезою, філософією, політичною ідеологією та музичною теорією. В есе не відіграє будь-якої провідної ролі естетичний критерій, не надають окремого значення, неважливим є індивідуальне авторство. А це свідчить про те, що стилістика віршів перебуває лише у стадії формування;

3) незважаючи на те, що поезика та процеси стилістичної кодифікації перебувають лише на стадії формування, у «Мао ши сюй» уже виокремлено головні принципи, за якими проходили процеси стилістичної кодифікації, як-от: наслідування традиції, орієнтація теорії словесності на виховну, етичну політично-ідеологічну функцію, орієнтація на думку видатних правителів та мудреців, моральність в естетичній формі. Ці принципи стали базою кодифікаційних процесів і протягом наступних століть уточнювалися, розширювалися, поглиблювалися, проте співвідношення, в якому вони поєднувалися, в різні часи було різним;

4) надано визначення таких стилістичних форм літературного тексту, як 诗 «вірш», 雅 «ода», 颂 «гімн»;

5) надано визначення таких стилістичних прийомів, як 赋 «фу», 比 «бі», 兴 «сін»;

6) «передмова до віршів» не тільки є коротким викладом, а й значно впливає на розвиток більш пізніх літературних концепцій.

## ЛІТЕРАТУРА

Лисевич И.С. Возникновение понятия жанра в китайской литературе (фэн, я, сун). *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов 3-й научной конференции*. Москва, 1967. С. 12–14.

Лисевич И.С. «Великое введение» к «Книге песен». *Историко-филологические исследования: сборник статей*. Москва : Восточная литература, 1974. С. 178–181.

Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и Средних веков. Москва : Восточная литература, 1979. 266 с.

十三经今注今译 / 主编 夏剑. 长沙: 岳麓书社, 1994. 1124 с.

卢永璘, 张健, 汪春泓. 等选注中国文学理论批评史资料选注 / 主编 张少康. 北京: 北京大学出版社, 2013. С. 68-81

周秉钧. 古汉语自学手册. 湖南: 湖南任命出版社, 1955. 522 с.

李南晖. 中国古代文体学论著集目 (1900–2014). 北京: 北京大学出版社, 2016. 504 с.

王琼. 中国古代图书分类的学术价值. 江西图书馆学刊. 江西, 2008. № 38(2). С. 6–8.

白寿彝. 中国通史 第5卷 中古时代 三国两晋南北朝时期 下册. 上海: 上海人民出版社, 2013. 897 с.

- 
- 袁学良. 古代书目分类法与文学典籍崖略. 成都: 巴蜀书社, 2002. 322 c.  
郑伟. 毛诗大序» 接受史研究: 儒学文论进程与士大夫心灵变迁. 北京: 人民出版社, 2015. 374 c.  
郭英德. 中国古代文体学论稿. 北京: 北京大学出版社, 1995. 224 c.  
陈振鹏 章培恒. 古文鉴赏辞典 (上). 上海: 上海辞书出版社, 1997. 565 c.

#### REFERENCES

- Bai Shouyi.(2013) *Zhongguo tongshi di 5 juan zhonggu shidai sanguo liangjin nanbeichao shiqi xia ce*. Shanghai renmin chuban she, Shanghai. (In Chinese)
- Chenzhen Peng, Zhang Peiheng. *Guwen jianshang cidian (shang)*. Shanghai cishu chuban she, Shanghai. (In Chinese)
- Guo Yingde (1995). *Zhongguo gudai wenti xue lun gao*. Beijing daxue chuban she, Beijing. (In Chinese)
- Li Nanhui (2016). *Zhongguo gudai wenti xue lunzhu ji mu (1900-2014)*. Beijing daxue chuban she, Beijing. (In Chinese)
- Lisevich I.S. (1979) *Literaturnaya mysl' Kitaya na rubezhe drevnosti i Srednikh vekov*, Vostochnaya literatura, Moskva. (In Russian)
- Lisevich I.S.( 1967) *Vozniknoveniye ponyatiya zhanra v kitayskoy literature (fen, ya, sun). Teoreticheskiye problemy izucheniya literatur Dal'nego Vostoka. Tezisy dokladov 3-y nauchnoy konferentsii*, Moskva, pp. 12-14 (In Russian)
- Lisevich I.S.(1974) «Velikoye vvedeniye» k «Knige pesen». *Istoriko-filologicheskiye issledovaniya: sbornik statey*, Vostochnaya literatura, Moskva, pp. 178-181. (In Russian)
- Luyong Lin, Zhang Jian, and Wang Chunhong (2013) *Deng xuan zhu zhongguo wenxue lilun piping shi ziliao xuan zhu/ Zhang Shaokang (Ed.)*. Beijing daxue chuban she, Beijing. (In Chinese)
- Wang Qiong (2008). *Zhongguo gudai tushu fenlei de xueshu jiazhi. Tushu guan xue kan*, No.38(2)., pp. 6-8. (In Chinese)
- Shisan jing jin zhu jinyi* (1994), Xia Jian (Ed.). Yuelu shushe, Zhangsha. (In Chinese)
- Yuan Xueliang (2002). *Gudai shumu fenlei fa yu wenxue dianji ya lue*. Bashu shushe, Chengdu. (In Chinese)
- Zheng Wei (2015) *Mao shi da xu» jieshou shi yanjiu: Ruxue wen lun jincheng yu shidafu xinling bianqian*. Renmin chuban she, Beijing. (In Chinese)
- Zhou Bingdiao (1955). *Gu hanyu zixue shouce*. Hunan renming chuban she, Hunan. (In Chinese)

Стаття надійшла до редакції 05.08.2021