ISSN 0320–8095

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
Основан в 1946 году

Серия 13

востоковедение

3/2018

УЧРЕДИТЕЛИ:

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;
Институт стран Азии и Африки МГУ

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Брагинский В.И., докт. филол. наук, проф. Школы востоковедения и африканистики Лондонского университета, Великобритания (SOAS, University of London, UK); **Ильбер Ортайлы**, проф. университета Стамбула, Турция (Istanbul University, Turkey); **Панчанан Моханти**, проф. университета Хайдарабада, Индия (Haiderabad University, India); **Ху Аньган**, проф. университета Цинхуа, Китай (Tsinghua University, China); **Экехард Шульц**, докт. филол. наук, проф. института Восточных исследований Лейпцигского университета, Германия (Institute of Oriental Studies, Leipzig University, Germany); **Ямасита Марико**, почетный профессор университета Токай, Япония (Tokai University, Japan)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Мейер М.С. (гл. редактор), докт. ист. наук, проф., президент ИСАА МГУ; **Гевелинг Л.В. (зам. гл. редактора),** докт. полит. наук, проф.; **Захарьин Б.А. (зам. гл. редактора),** докт. филол. наук, проф., зав. кафедрой индийской филологии; **Волчкова Е.В. (отв. секретарь),** канд. ист. наук, доц. кафедры истории Китая

Члены редколлегии:

Абрамова И.О., директор Института Африки РАН, чл.-корр. РАН; **Басс И.И.**, проф., зав. кафедрой иностранных языков и лингвистики Санкт-Петербургского ин-та культуры; **Быкова С.А.**, доцент, зав. кафедрой японской филологии; **Видясова М.Ф.**, проф.; **Громова Н.В.**, проф., зав. кафедрой африканистики; **Деопик Д.В.**, проф. кафедры истории стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии; **Карапетьянц А.М.**, проф. кафедры китайской филологии; **Кулешова Н.С.**, зам. директора по науке, проф. кафедры политологии; **Лапина З.Г.**, проф.; **Мельянцев В.А.**, проф., зав. кафедрой международных экономических отношений; **Мосяков Д.В.**, проф., заведующий Центром исследований Юго-Восточной Азии, Австралии и Океании Ин-та востоковедения РАН; **Орлов В.В.**, проф. кафедры истории стран Ближнего и Среднего Востока; **Писарев А.А.**, проф. ф-та русского языка и международ. отношений Тамканского университета (Тайвань); **Репенкова М.М.**, проф., зав. кафедрой тюркской филологии; **Сафронова А.Л.**, проф., зав. кафедрой истории Южной Азии; **Фридман Л.А.**, проф. кафедры экономики и экономгеографии; **Фролов Д.В.**, проф., зав. кафедрой арабской филологии, чл.-корр. РАН; **Яковлев А.И.**, проф., вед. науч. сотр. Института востоковедения РАН

Редактор *И.В. Краснослободцева*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации РФ.
Свидетельство о регистрации №1563 от 14 февраля 1991 г.

Адрес редакции: 103009, Москва, ул. Моховая, 11, стр. 1. *Тел.:* 8 (495) 629-55-48

Подписано в печать 25.08.2018. Формат 60×90/16. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 7,0. Уч.-изд. л. 7,2. Тираж 140 экз. Изд. № 11023. Заказ № Г309/12098

Издательство Московского университета.
119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 15 (ул. Академика Хохлова, 11).
Тел.: (495) 939-32-91; e-mail: secretary@msupress.com
Отдел реализации. Тел.: (495) 939-33-23; e-mail: zakaz@msupress.com
Сайт Издательства МГУ: http://msupress.com

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами в ООО «Амирит».
410004, г. Саратов, ул. Чернышевского, 88.
Тел.: 8-800-700-86-33 | (845-2) 24-86-33. E-mail: zakaz@amirit.ru Сайт: amirit.ru

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 13

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

№ 3 · 2018 · ИЮЛЬ–СЕНТЯБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

СОДЕРЖАНИЕ

Языкознание

Захарьин Б.А. Лексическое поле «передвижение в эфире» в древнем индоарийском 3

Литературоведение

Репенкова М.М. Поэтика повести Айше Кулин «Бесконечное настоящее время» 16

Семененко И.И. Ян Сюн как создатель китайской риторики 26

Акимушкина Е.О. Эволюция жанра шахрашуб в персоязычной поэзии XI–XVII вв.: от Мас'уда Са'да Салмана (1046–1121) до Сайидо Насафи (ум. 1711) 42

История

Колдунова Е.В. Трансрегиональные исламские движения в Таиланде и их роль в социально-политической жизни страны (на примере деятельности Джемаат Таблиг) 57

Подоплелов С.А. «Лоскутное» пограничье: исторические аспекты проблемы анклавов в индийско-бангладешских отношениях . . 74

Сафин Т.А. Данные эпиграфики о существовании в государстве Шан-Инь удельной системы 88

Соловьева Д.В. Марокканский султан Сиди Мухаммад бен Абдаллах (1757–1790 гг.): проблемы трактовки теологического наследия . . 101

CONTENTS

Linguistics

Zakharyin B.A. The Lexical Field "Movement in Ether" in Ancient Indo-Aryan 3

Literature Studies

Repenkova M.M. The Poetics of the Story "Infinite Present Time" by Ayshe Kulin 16
Semenenko I.I. Yang Xiong as the Creator of Chinese Rhetoric 26
Akimushkina E.O. The Evolution of the Genre Shahrashub in the Persian Poetry of XI–XVII c.: Beginning from Mas'ud Sa'd Salman (1046–1121) till Sayido Nasafi (d. 1711) 42

History

Koldunova E.V. Transregional Islamic Movements in Thailand and Their Role in the Socio-Political Life of the Country (the Case of Jama'ah Tabligh) 57
Podoplelov S.A. A Patchwork Frontier: Historical Aspects of Enclaves Problem in Indo-Bangladeshi Relations 74
Safin T.A. Epigraphical Evidence of the Shang State Enfeoffment System 88
Solovyeva D.V. Moroccan Sultan Sidi Muhammad ben Abdallah (1757–1790): Interpretation of Theological Heritage 101

© Издательство Московского университета.
«Вестник Московского университета», 2018

И.И. Семененко

ЯН СЮН КАК СОЗДАТЕЛЬ КИТАЙСКОЙ РИТОРИКИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова»

119991, Москва, Ленинские горы, 1

Статья посвящена доказательству того, что Ян Сюн (53 г. до н.э. – 18 г. н.э.), выдающийся китайский мыслитель, литератор и ученый, является создателем первой эксплицитной риторики как теории литературы в Китае. С этой точки зрения его творчество в мировой синологии еще не рассматривалось. В статье выявляются основные факторы и особенности формирования древнекитайских учений об ораторском искусстве с использованием результатов исследований по археологическим раскопкам последних трех десятилетий. Творчество Ян Сюна – одна из завершающих стадий развития красноречия в Древнем Китае. Основные положения риторики Ян Сюна раскрываются на основе исследования его трактата «Образцовые речи» *Фаянь*, который представляет собой одновременно и теорию, и практику словесности, поскольку, с одной стороны, в нем формулируется теория риторической поэзии и прозы, а с другой – он мыслится автором как образец ее литературного воплощения. Этот мыслитель понимает словесность очень широко, она охватывает все основные жанры и виды сформировавшейся к тому времени письменности. Особая роль в ней отводится канонической литературе, которая совмещает признаки канона и классики. Ян Сюн придает поэзии и прозе риторический характер, проводит функциональное различие между устной и письменной речью, но именно с текстом связывает творческий акт, делая письмо первичным по отношению к устному выступлению. Особое внимание он уделяет эстетической стороне древнекитайской письменности. Ян Сюн также дает рационалистическую интерпретацию божественной инспирации, рассматривает феномен творчества и разрабатывает категорию индивидуального авторства.

Ключевые слова: риторика; теория литературы; устная и письменная речь; творчество; индивидуальное авторство.

В Древнем Китае риторика как теория поэзии и прозы[1] прошла долгий путь развития от латентной к эксплицитной форме с вычле-

Семененко Иван Иванович – доцент кафедры китайской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: chinaphil@mail.ru).

[1] Под термином «риторика» я имею в виду определение, данное ей С.С. Аверинцевым, который говорит о том, что если в риторике по примеру древних греков видеть

нением из нее поэтики. Становлению риторики способствовали три основных фактора: 1) переход от ритуальной к текстовой культуре, 2) развитие индивидуального авторства и 3) выделение эстетической стороны словесности[2].

До недавнего времени наиболее распространенным в науке было положение о полном господстве устного слова в древнекитайской литературной традиции. Но археологические раскопки последних трех десятилетий постоянно вносят новые коррективы в эту концепцию. К ним относится открытие массы ранних бронзовых надписей и рукописей на бамбуковых планках, свидетельствующих о более значительной, чем считалось ранее, роли письма в создании, передаче и сохранении текстов. Например, ставится под вопрос преимущественно устный характер происхождения ранних частей архаического свода поэзии «Канона песен» *Шицзин* и его передачи в периоды Западной Чжоу (XI–VIII вв. до н.э.), Чуньцю (VIII–V вв. до н.э.), Чжаньго (V–III вв. до н.э.) и Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.)[3]. В таком же плане начинают рассматривать развитие философской прозы, характеризуя IV–III вв. как «сдвиг» к доминированию «рукописной культуры»[4].

Связь словесности с ритуалом в Древнем Китае была тоже отнюдь не статичной и менялась по периодам. Ее наиболее радикальное изменение относится к периоду перехода от архаики к рефлективному традиционализму в VI–II вв. до н.э., когда начинается рефлексия над культурой и традицией[5]. В то время ритуал формально мог не отделяться от словесности, но на ее высшем интеллектуальном

прежде всего «искусство убеждать», то «перестает играть роль противоположение риторики как теории прозы поэтике как теории поэзии: поэтику позволительно рассматривать как «инобытие риторики», особо выделяемый внутри нее раздел». См.: *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. С. 133.

[2] О значении этих типологически выявляемых факторов для разных областей культуры, включающих риторику и поэтику, см.: *Аверинцев С.С.* Указ. соч. С. 77–97, 220–227, 229–231, и др.; *Гринцер Н.П., Гринцер П.А.* Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. С. 8–9; *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. С. 94, 100, 103–104, 132, 298, 313–314.

[3] See Shaughnessy Ed. L. Unearthed Documents and the Question of the Oral versus Written Nature of the Classic of Poetry // Harvard Journal of Asiatic Studies 75. 2 (2015). P. 331–375.

[4] See Literary Forms of Argument in Early China / Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015. P. 13.

[5] См.: *Семененко И.И.* О типе художественного сознания древнекитайской литературы // Ломоносовские чтения. Востоковедение: Тезисы докл. научн. конф. М., 2014. С. 163–165.

уровне переосмысливался, менялся качественно, становился конструктивной основой новых идей (в этом проявлялось определенное сходство с древнегреческой философией)[6]. На внеритуальной основе, с акцентом на риторико-логических приемах развивалась аргументационная, философско-риторическая проза[7].

Все это приводит к новой постановке вопроса о проявлении авторского начала в древнекитайской словесности. По одной из наиболее распространенных сейчас точек зрения, считается, что автор в ней замещался авторитетом, и она могла основываться не более, чем на коллективном или композитном авторстве вплоть до II в. до н.э.[8] Но отмеченные выше находки стимулируют новые дискуссии, например, о возможности индивидуального авторства в отдельных песнях *Шицзина* (относящихся к IX–VIII вв. до н.э.), в которых их создатели называют себя и говорят о своих стихах[9]. На мой взгляд, здесь не может идти речь об индивидуальном авторстве в полном смысле, оно находилось как бы на полпути и недалеко от того, что называется «авторством в себе»[10]. Еще более остро встает вопрос об авторстве в философской прозе V–III вв. до н.э. Выкопанные рукописи (IV в. до н.э.), обнаружившие свободу в комбинации устойчивых «текстовых единиц» *чжан* («глав» или «параграфов») в рамках разных вариантов одного текста[11], свидетельствуют скорее не о «выдуманности» их авторов[12], а о своеобразии формирования этих памятников, в основе которых было «философское красноречие» (термин Л.Д. Позднеевой)[13] «учителей» *чжуцзы* – основателей

---

[6] Этой теме посвящена кн.: *Семененко И.И.* Афоризмы Конфуция. М., 1987.

[7] Об этом вполне убедительно свидетельствует текст *Мэнцзы*, см.: Мэнцзы в новом переводе с классическими комментариями Чжао Ци и Чжу Си / Исслед., пер. с кит., прим. прил. И.И. Семененко. М., 2016.

[8] *See Kern M.* The Formation of the Classic of Poetry // The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared / Ed. by Fritz-Heiner Mutschler. Newcastle upon Tyne, 2018. P. 53–55; *Raji C.* Steineck and Christian Schwermann. Introduction // That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century / Ed. by: Schwermann Christian; Steineck Raji C. Leiden, 2014. P. 25, 28, 32, 37–38, 44.

[9] *See Beecroft A.* Authorship in the Canon of Songs (Shi Jing) // That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century / Ed. by: Schwermann Christian; Steineck Raji C. Leiden, 2014. P. 101–107.

[10] Историческая поэтика. М., 1994. С. 12.

[11] *See Boltz William G.* The Composite Nature of Early Chinese Texts // Text and ritual in early China / Ed. by Martin Kern. Seattle, 2005. P. 50–78.

[12] *See Lewis Mark Ed.* Writing and Authority in Early China. Albany, 1999. P. 54.

[13] *Позднеева Л.Д.* Ораторское искусство и памятники Древнего // Вестник древней истории. 1959. № 3. С. 28.

школ *цзя*. Ключевым здесь является наличие индивидуальной риторической манеры (определенного сочетания топосов, риторических приемов и т.п.), объединяющей исходную основную часть «текстовых единиц». Новые данные о развитии письма в IV–III вв. до н.э. подверждают, что одна часть «текстовых единиц» могла создаваться самими «учителями», другая – записываться их учениками и последователями, и эти записи, передававшиеся не только изустно, но и через копирование рукописей, могли сохранять определенную точность даже после их более поздних редакций. Индивидуальное авторство вызревало тогда в авторстве коллективном.

Риторика в своей латентной форме с неотделимой от нее поэтикой зародилась с первых мыслей о поэзии и о музыке в периоды Западной Чжоу и Чуньцю[14]. И мы встречаем даже развернутую критику всей антологии *Шицзин*, датированную серединой VI в. до н.э.[15] В возникающих затем одна за другой философских школах, и особенно в конфуцианстве, риторика еще больше упрочила свои позиции. И уже с VI в. до н.э. наметилась ее трансформация из латентной формы в эксплицитную. Вместе с ней обозначились также зачаточные формы канонизации отдельных словесных произведений и ранняя герменевтика. Примеры этих начинаний находим у Конфуция (551–479 гг. до н.э.), который комментировал стихи *Шицзина* и рассуждал о своей риторической манере (*Луньюй*, 9.8), а Мэнцзы (371–289 гг. до н.э.) определял историческое значение риторики, то место, которое он в ней занимал (*Мэнцзы*, 6.9) и исследовал тропеичность как существенный признак поэтической речи (9.4). В течение всего периода Чжань-го значение риторики и поэтики постоянно возрастало. Но они тогда еще не совсем оформились, не до конца вышли из своего латентного состояния, не выделялись как отдельные сферы интеллектуальной деятельности. Эпоха Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.) оказалась в их становлении переломным временем. Именно тогда наиболее полно обозначились отмеченные выше факторы: превращение письма в ведущее средство культурной коммуникации, индивидуальное авторство и осознание специфики собственно литературы, которую начали хотя порой и односторонне, непоследовательно, но отличать

[14] Среди этих ранних свидетельств особенно выделяются отмеченные ранее риторические песни *Шицзина*, в которых авторы говорят о себе и своих стихах.

[15] В *Цзочжуань* (Чуньцю Цзочжуань, 29-й год правления Сянгуна) рассказывается о том, как в 544 г. до н.э. уский принц Цзи Чжа посетил княжество Лу и, слушая там песни всех четырех разделов *Шицзина* (сохранившего такое деление до настоящего времени), дал первую в истории Китая наиболее полную критику этого песенного свода. Я опускаю здесь достаточно умозрительную дискуссию о достоверности данного эпизода.

от других видов письменного творчества[16]. Ян Сюн 楊雄 (53 г. до н.э. – 18 г. н.э.), выдающийся ханьский философ, литератор и ученый, находился на острие указанного процесса, отразив в своей мысли его многие особенности и противоречия. Именно он стал создателем первой эксплицитной риторики как теории литературы в Китае[17].

Она изложена им в сохранившемся с его несколькими другими работами трактате «Образцовые речи» *Фаянь* 法言. Это сочинение представляет собой одновременно и теорию, и практику словесности, поскольку, с одной стороны, в нем формулируется теория риторической поэзии и прозы, а с другой – оно мыслится автором как канонический образец ее литературного воплощения.

Ян Сюн не дает определения словесности как специального предмета, но она очерчивается в «Образцовых речах» с достаточной ясностью. К ней относится все то, что он выделяет для своего рассмотрения: поэзия, включающая прежде всего стихи *ши* 詩 и оды *фу* 賦, философские произведения *чжуцзы* 諸子 – «учителей», исторические сочинения *ши* 史, различные разновидности деловой и мемориальной прозы – приказы *лин* 令, эпиграфы *мин* 銘 и т.п. От этой совокупности жанров он не отделяет и созданные древними «премудрыми людьми» *шэнжэнь* 聖人 каноны: «Пятиканоние» *Уцзин*五經 вместе с записями, которые возводились тогда к Конфуцию, и книгой *Мэнцзы*. Словесность как предмет рассмотрения в *Фаянь*, по существу, охватывает все основные жанры и виды сформировавшейся к тому времени письменности.

Особая роль отведена в ней «канонам» *цзин* 經. Само название *цзин* нуждается в уточнении. У Ян Сюна оно только «наполовину» подходит под это определение. В смысле «канона» он представляет его в качестве единственного, наделенного абсолютной авторитетностью образца, противопоставляя ему все остальные образцы как

---

[16] Интенсификация этих факторов отразила изменение отношения к письменному слову, выразившееся в создании императорской библиотеки, сборе книг, их каталогизации, сверке, редакции, комментировании, официальной фиксации канона, возникновении сообщества ученых и т.п., об этом см., например: *Kern M.* Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscripts // Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics / Ed. by Olga Lomová. Prague, 2003. P. 61–62.

[17] С этой точки зрения творчество Ян Сюна еще не рассматривалось. Изучение литературных взглядов Ян Сюна в отечественном китаеведении ограничивается отдельными выводами и наблюдениями в работах общего характера (*Лисевич И.С.* Литературная мысль. М., 1979; *Он же.* Китай // Восточная поэтика. С. 14–15; *Кравцова М.Е.* Ян Сюн // Духовная культура Китая. Т. 3. М., 2006. С. 631–633). В зарубежной синологии в основном обращаются к исследованию его философско-эстетических воззрений и поэтики оды (см. далее монографию Д. Кнехта, статьи М. Керна и мн. др. работы).

ложные (см. 1.10, 1.11, 2.8, 2.9, 2.10)[18]. Этому соответствует универсальность такого образца – его космизм, идущий от подражания мудрецов «Небу и земле» (8.2, 8.11, 8.29), и всеохватность по отношению к «множеству учений», которые представляли всю остальную словесность (5.10, 3.20).

Но у Ян Сюна абсолютная авторитетность канона не вполне сочетается с совершенно обязательной для него неприкасаемостью. Конфуцианские канонические тексты допускают «удаления и прибавления», т.е. в них могут вноситься различные изменения (5.6). Конфуцианский канон оказывается изначально и в принципе не полностью закрытым. По этому существенному признаку он превращается в классику с ее античным смыслом мерила, меры (см. 5.27) и становится предметом «подражания» (5.17), равнозначного вариативному продолжению (единству «постоянства» *чан* 常с «изменением» *бянь*變, см. 12.12, 8.11), которое требует от классического текста (именно от текста, а не от его толкования!) «соответствовать» *ин* 應 разнообразным обстоятельствам, «моменту» *ши* 時 (12.12, 12.13, 5.6)[19]. Таким образом, конфуцианский канон у Ян Сюна составляет постоянно обновляемую классику древнекитайской письменности[20].

И здесь мы подходим к главному в определении литературы как предмета рефлексии Ян Сюна. Он с самого начала придает ей риторический характер, т.е. она для него, идет ли речь о поэзии или прозе, представляет собой аргументационную ораторскую словесность. Это могло быть некоей компенсацией его отказа от риторического жанра оды, которым он увлекался и прославился в молодости[21]. Ораторскую основу литературы Ян Сюн усматривает в ее классике – речах премудрых и созданных ими канонах, которые прямо определяет как высшие образцы «красноречия» *бянь* 辯 (5.14,

---

[18] Кит. текст по изд.: Ян Сюн. Фа янь ишу 法言義疏 (Образцовые речи с ком.). Сост. Ван Жунбао 汪榮寶, сверка Чэнь Чжунфу 陳仲夫. Синь бянь чжуцзы цзичэн (Ч. 1): В 2 т. Пекин, 1987, с разметкой на главы и параграфы, принятой в англ. пер. Exemplary Figures / Fayan. By Yang Xiong. Translated and introduced by Michael Nylan. Seattle; London, 2013.

[19] О различии канона и классики см.: *Ассман Я.* Указ. соч. С. 126–129.

[20] Вообще, Ян Сюна порой называют «классицистом», говорят о его «классицизме» (*see Doeringer F.* M. Yang Hsiung and His Formulation of a Classicism. Ph. D. Diss. Columbia, 1971), а перевод *цзин* «канон» как classics широко распространен в западной синологии.

[21] О своем отказе писать оды он прямо пишет в *Фаянь* (см. 2.1). Правда, Д. Кнехт считает, что это был отказ «только на словах, так как он продолжал писать поэмы, которые хотя и не назывались рапсодиями (так Кнехт переводит название жанра оды *фу – ИС*), но несомненно принадлежали этой традиции». *See Rneshtges D.R.* The Han Rhapsody. A Study of Fu of Yang Hsiung (53 B.C. – A.D. 18). London, 1976. P. 4–5.

7.5). Даже само следование конфуцианскому учению обеспечивает силу аргумента, «убедительность» *шуй* 說 (6.22).

Отсюда понятно, почему он из всех необходимых качеств речи выделяет в первую очередь ее обоснованность, доказательность, умение находить подтверждение *янь* 驗 (5.12). И также ставит акцент на одном из основных правил ораторского искусства – кайросе, заключающемся в выборе благоприятного для убеждающей речи момента (см. 12.1). Риторическим подходом к литературе объясняется также то, что у него одним из главных критериев ее оценки становится практическая польза *юн* 用 (см., напр., 12.9).

Поскольку красноречие проявляется прежде всего в устной речи *янь* 言, то Ян Сюн придает ей значение исходной основы книжной словесности. Само свойство образцовости связывается у него с устным словом, наиболее подходящим для передачи образца *фа* 法 (2.8). В связи с тем, что образец он мыслит только каноническим, ораторское выступление, как и письменный текст, оценивается им по соответствию канону и классике (см. 5.17, 5.27), обеспечивающих вечность звучащего слова (см. 4.8, 12.11).

Однако речь в риторике Ян Сюна не господствует над рукописью. Он первым среди китайских авторов стал ставить на один уровень с устным словом «письмо», «писание», «запись», «книгу» *шу* 書[22]. В данном случае Ян Сюн фактически устраняет гегемонию устного слова, которое доминировало в Китае на протяжении многих тысячелетий. Кроме постоянного и сквозного для доханьской культуры сопоставления «речи» *янь* 言 и поведения» *син* 行, Ян Сюн чаще начинает говорить о «речи» в паре с письменным словом – «записью», «книгой» *шу*[23]. И также оперирует новыми тогда триадами терминов: «речь, ритуал, письмо» *янь ли шу* 言禮書 (3.7) и «письмо, речь, по-

---

[22] М. Найлен пишет, что его «акцент на особой силе письменности кажется беспрецедентным» в ту эпоху (Exemplary Figures. P. XXIII) то же самое она подчеркивает в другой своей работе: «сила письма впервые подтверждается положительным образом в *Фаяне* Яна» (*Nylan M.* Structure and Anti-Structure,Convention and Counter-Convention: Clues to the Exemplary Figure's (Fayan). Construction of Yang Xiong as Classical Master // Literary Forms of Argument in Early China / Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015. P. 213). Но в данном случае не менее важно отметить, что он не только усиливал значение письменности, но ставил речь в пару с ней, делал их адекватными, даже эквивалентными друг другу, см. далее.

[23] Для сравнения: в таких важнейших произведениях III в. до н.э. – I в. н.э., как *Сюньцзы*, *Люйши чуньцю* («Весны и осени господина Люя»), *Чуньцю фаньлу* («Обильные росы Весен и осеней»), *Шицзи* («Исторические записки»), не говоря уже о более ранних памятниках, эти понятия в паре или сопоставлении между собой не рассматриваются ни разу, в *Хуайнаньцзы* («Философы из Хуайнани») и *Луньхэн* («Весы суждений») – лишь единожды.

ведение» *шу янь син*書言行 (12.12). В том же плане, наряду с привычной «любовью к учению» *хао сюэ*好學, отстаивает надлежащую «любовь» к книжной словесности *хао шу*好書 (2.14), хотя он и не был первым, кто отмечал вообще любовь к книге и чтению. Несмотря на то что в одном месте *Фаянь* Ян Сюн высказывает сходное с «Каноном перемен» положение о невозможности полностью передать речь на письме, в его дальнейших пояснениях письменное слово в выражении мыслей и чувств предстает отнюдь не менее адекватным, чем устное, видимо, не в последнюю очередь благодаря своей визуальной образности (см. 5.13). На этой основе он представлял книги как адекватную замену устных выступлений мудрецов (см. 2.21). Таким образом, хотя в Китае того времени устная речь продолжала господствовать во многих сферах социального общения[24], Ян Сюн уравнивал с ней книжную словесность. Считая их вполне адекватными друг другу, он проводил между ними функциональное различие[25]: речь выступала у него наиболее эффективным средством для выражения своих мыслей и чувств аудитории, а письмо – для передачи знаний о мире и истории вне границ места и времени (см. 5.13). Из сравнения их функций следовало, что только письмо, становясь само вечной классикой, обеспечивало непреходящий характер устному слову. Да и сами речи, о которых он говорит, может быть, не меньше, чем о книгах, представляют собой уже запись, содержание письменности.

Но устное слово оставалось не менее важным, имея в виду, что во времена Ян Сюна продолжало доминировать чтение не про себя, а вслух, «громкое чтение» *ду*讀, равнозначное декламации *сун*誦. Тогда декламировались не только оды *фу*, но и произведения других, в том числе прозаических жанров, включая философские, исторические, мемуарные произведения и каноны. Сохранились сведения о рецитации сочинений Ян Сюна[26]. В *Фаяне* мы тоже находим примеры такого ораторского чтения-декламирования *сун* 誦 «книг Хань Фэйцзы и Чжуанцзы» (3.20).

Соотношение речи и письменного текста в риторике Ян Сюна окончательно проясняет то, что именно с книжной словесностью он связывает феномен творчества, давая, например, такую оригинальную трактовку знаменитому высказыванию Конфуция «передаю *шу* 述, а не творю *цзо* 作» (*Луньюй*, 7.1): «События *ши*事 – вот что он пере-

[24] See Exemplary Figures. P. XXIII.

[25] M. Найлен пишет о том, что он «был первым писателем, который рассуждал о различных видах использования речи и письма» (Exemplary Figures. P. XXIII).

[26] *See Kern M.* Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China // T'oung Pao 87/1–3 (2001). P. 89.

давал, а записи *шу* 書 творил» (5.18). Для него первичен уже текст, а не устное выступление, в отличие от доханьской традиции, в которой тексты по большей части были записью речей. Примечательно, что в *Фаяне* появляется другое слово со значением «чтения» – *гуань шу* 觀書 (2.9, 6.9, 8.18, 13.23), подразумевающее чтение одними глазами, про себя, и оно не уступает по частоте использования «громкому чтению» *ду*: оба встречаются по четыре раза. Это является дополнительным подтверждением того, что для Ян Сюна письмо первичнее речи: у него написание предшествует декламации, а не наоборот. И тексты он предназначал не только для публичного произнесения, но и для молчаливого чтения наедине с собой[27].

Из этого недвусмысленно следует, что его риторика фактически уже превратилась в теорию литературы.

В данном случае естественно встает вопрос о том, насколько эту литературу можно считать художественной. Из ее намеченного определения очевидно, что Ян Сюн не представлял себе автономии художественной литературы и она у него специально не выделялась. Зато он придавал эстетический характер всей древнекитайской письменности, ставшей предметом его рефлексии в *Фаяне*. Во-первых, это выражается в том, что «украшенность» *вэнь* 文 признается им существенным признаком канона (7.7), а «чувственная прелесть» *сэ* 色 – всей книжной словесности *шу* 書 (2.5). Во-вторых, при осознании «украшенности» как формального, технического приема («овца» в «шкуре тигра» в 2.12) он выделял ее, стиль *цы* 辭 и вообще эстетическую сторону в произведении как совершенно необходимую для выражения содержания (9.7, 2.7, 1.4). Основой словесной красоты выступали сама конфуцианская доктрина, которая ассоциировалась с высшим мастерством (см. 1.7), и процесс обучения, аналогичный «отливке золота», т.е. искусности ремесленника (1.8).

В своих рефлексиях над риторикой Ян Сюн, пожалуй, первым обратился к разработке категории божественной инспирации как источника литературы. До него эта категория так конкретно не рассматривалась. Наиболее четко она сформулирована в положении об «императорах и царях» (имеются в виду «премудрые» государи) как «кисте и языке» *би шэ* 筆舌 небесного образца *тянь чан* 天常 (4.12). Конфуцианская каноническая литература выступает здесь «кистью и языком» этого образца, но создавшие ее мудрецы, в отличие от архаики западной традиции, не пассивные, а весьма активные медиаторы,

[27] Хотя еще и трудно сказать, насколько оно приближалось к «привычной для нас» более поздней «форме понимающего чтения», о котором см.: *Ассман Я.* Указ. соч. С. 320.

инициаторы «погружения» своего «сердца» *цянь синь*潜心 в «божественное» *шэнь*神 (или «божественный свет» *шэньмин*神明) – Небо и землю, а также в мудрецов (5.1, 5.3, 5.4)[28]. Самому «погружению» Ян Сюн тоже придает рационалистический характер, так как оно обусловливается наличием «самобытного ума», интеллекта *ду чжи*獨智 (3.21), производится «намеренно» *и* 意 (3.13), предполагает расчет, «измерение» *цэ*測 (5.1) и равнозначно тому, когда «пропитываются» каноном (4.25), т.е. глубоко изучают его и всецело следуют ему в жизни. В данном случае речь идет, по существу, о подражании *ни* 擬, *сяо*肖 космосу (8.2), мудрецам (1.5) и канону (5.17). Что касается самого вдохновения, то оно возникает в результате сознательных усилий уже на конечной ступени такого «погружения-подражания» при полном приобщении к «неизмеримости» *бу цэ* «божественного», которое предстает в человеке и его деятельности, включающей речь и письмо как нечто «неосознаваемое» (4.4), «неисчерпаемое» (8.18) и «неописуемое» (12.7).

С установлением источника литературы в теории Ян Сюна тесно связан вопрос о принципах и технике создания произведений, о творчестве. Наиболее специальнным для обозначения этого феномена в Древнем Китае было понятие *цзо*作. И еще до эпохи Хань на протяжении нескольких столетий оно понималось многими мыслителями весьма по-разному[29]. Но все эти точки зрения, включая даосскую и моистскую, не выходят за рамки самого общего, типичного для традиционалистских культур понятия творчества как вариативного продолжения традиции[30]. И наиболее близким к нему было уже упоминавшееся высказывание Конфуция о том, что он «передает *шу*述, а не творит *цзо*», с уточнением: «Кто постигает новое *синь* 新, лелея старое, тот может быть учителем» (*Луньюй*, 2.11). Хотя конфуцианский первоучитель внешне, на словах не притязает на

[28] «Божественное» у Ян Сюна, помимо своего сакрального смысла, близко к значению совершенного образца, относящегося в первую очередь к духовной сфере, и в этом смысле равнозначно понятию «духа», «духовного». М. Найлен, переводя *шэнь* как «божественное», верно отмечает, что Ян Сюн не подразумевает под Небом *Тянь* 天 «антропоморфного бога» (see Exemplary Figures. P. 71), и в другом месте передает *шэнь* словосочетанием «богоподобные качества» godlike qualities [Ibid. P. 49]. Надо также иметь в виду его отрицание бессмертия (12.20, 12.21, 12.22), скептическое отношение к гаданию и т.п. (см. 8.13, 8.14). «Божественное» у Ян Сюна приобретает рационалистический характер.

[29] *See Puett M.* Nature and Artifice: Debates in Late Warring States China concerning the Creation of Culture // Harvard Journal of Asiatic Studies 57 (1997). P. 471–518.

[30] Ян Ассман называет эту особенность традиционалистского сознания гиполепсисом, который заключается в «подхватывании» традиции в форме ее определенного варьирования. См.: *Ассман Я.* Указ. соч. С. 302–311.

творчество, у него следование традиции неминуемо соединяется с ее обновлением, т.е. является творческим, в нем традиционный образец рассматривается как источник новизны.

Все эти моменты традиционалистского понимания творчества находят полное выражение в риторике Ян Сюна. У него даже исходные канонические образцы – Небо и мудрецы модифицируются, меняются «в соответствии с моментом» (5.6, 12.12, 12.13). Таким же вариативным, как отмечалось выше, он мыслит и классику-канон. Аспект новизны в общем плане (4.19), в правлении (9.7), в словах и поступках мудрецов (11.2) он тоже неоднократно подчеркивает.

Но привлекает внимание увязка творчества с мудрецами и каноническими текстами, вызывающая вопрос о том, насколько вообще доступным мыслилось творчество у Ян Сюна. Известно, что изначально оно было прерогативой мудрецов, однако к концу периода Чжаньго его уже могли перекладывать с мудрецов на министров[31]. В эпоху Хань такое расширение социальных и интеллектуальных границ в значении *цзо* продолжало развиваться. Что касается Ян Сюна, то он, по сути, снимает эти границы. У него творчество приобретает общечеловеческий характер, хотя еще и находится под флером своей традиционной исключительности.

Ян Сюн связывает творчество с особой одаренностью *цай* 材 и наделяет ею мудрецов как творцов классических текстов (8.29). Но, рассматривая мудрецов, мудрость и канон как соответственно творцов, творчество и его результат, он подводит под эту схему создателей всей остальной литературы: стихотворцев, одописцев, философов *чжуцзы*, историков и т.д. Они только разделяются им на «правильных» и «неправильных» в соответствии с тем, какому образцу подражают, признавая, например, что хотя произведение Хань Фэйцзы и «не соответствует пути», но оно «создано» *цзо* этим мыслителем (6.22).

Доступность творчества определяется мобильностью самого статуса мудреца, в принципе, достижимого для других людей, поскольку он вслед за Мэнцзы, с которым «украдкой сравнивает себя» (2.20), относит тех, кто «продвигается к добру» *цянь шань* 遷善[32], т.е., вообще, каждого человека, к одному «роду» или «классу» *ту* 徒 с мудрецами (1.19, 6.6), подразумевая, что обычные люди способны благодаря упорной учебе и совершенствованию своей природы *сю*

[31] Об этом говорится в Люйши Чуньцю: *see Puett M.* Op. cit. P. 506–511.

[32] Это выражение заимствовано им из *Мэнцзы*, 13.13.

син 修性 подняться до уровня мудрецов *шэн* и создавать канонические произведения (1.19).

Творчество в истории человеческой культуры могло быть как бессознательным, так и вполне осознанным, а его осознание – в разной степени индивидуализированным. Собственно, индивидуальное авторство, о котором шла речь в начале статьи, неразрывно связано с феноменом творчества как рефлексивная, отдающая себе отчет инновация. В риторике Ян Сюна индивидуальный автор в соответствии с рассмотренным традиционалистским пониманием творчества осознается как неповторимая модификация общего образца, восходящего к премудрым древности и в первую очередь к Конфуцию[33].

Мы уже говорили о том, как индивидуальный автор постепенно вырастал из авторитета в коллективном авторстве чжоуской эпохи. В Западную Хань он уже вполне обозначился в творчестве Сыма Цяня, который признавался в своем написании *цзо* различных разделов *Шицзи*[34]. Ян Сюн, как мы могли убедиться, еще более свободно оперирует этим словом, прилагая его не только к своему творчеству, но и к произведениям «неправильных» писателей. Он был, видимо, первым, у кого авторитет творца уже в полной мере становился признаком авторства. Для этого, по исследованиям С.С. Аверинцева, необходимо, чтобы авторитеты оказывались «в состоянии спора» и ограничивались обращенной в их адрес критикой[35]. Ян Сюн вносил элемент спора даже в авторитет древних мудрецов, поскольку утверждал, как отмечалось выше, их неизбежную вариативность, выдвигающую на первое место в этом состязании Конфуция. В данном случае он тоже следовал Мэнцзы, который в своей классификации *шэнов* отдавал пальму первенства Конфуцию (см.: *Мэнцзы*, 3.2, 3.9, 10.1 и др.). Но если в *Мэнцзы* в основном сравнивались сами мудрецы, то у Ян Сюна акцент переносился на их произведения, и область сравнения неизмеримо возрастала, охватывая всех создателей древнекитайской словесности. Правда, внешне он часто тоже оперирует

---

[33] Феномен индивидуального авторства в творчестве Ян Сюна до сих пор почти совсем не изучен. Дело не идет дальше общих слов и отдельных наблюдений. Например, М. Найлен называет Ян Сюна «первым в высокой степени осознающим себя автором в китайской» истории», но в качестве оснований для своего вывода ограничивается ссылкой на всю совокупность его произведений (Exemplary Figures. P. XIII), а М. Керн, не занимаясь специально этим вопросом, усматривает в переписке Ян Сюна с Лю Синем «акт индивидуального чтения»; *see Kern M.* Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China. P. 90.

[34] *See Puett M.* Op. cit. P. 474.

[35] *Аверинцев С.С.* Указ. соч. С. 90, 96.

именами, но они у него во многих случаях выступают уже как знаки созданных ими произведений.

Следует отметить, что характеристика отдельных авторов, сравнение произведений одинаковых и разных жанров (в том числе канонических), составляют весьма заметную часть *Фаянь*, и это не может не свидетельствовать о том большом значении, которое Ян Сюн придавал феномену индивидуального авторства. Главным критерием оценки произведения он выдвигает соответствие каноническому образцу (см. 2.14, 5.7, 5.17, 12.4 и др.), отражавшему тенденцию того времени воздерживаться от «разнообразия» *цза* 雜 (5.16), а ведущими качествами считает «убедительность» и воздействие на аудиторию (2.1, 6.22). К основным компонентам риторического высказывания, выделяемым в его критике, относятся тематика, топика (см. 2.20, 4.6) и различные аспекты стиля (см. 2.2, 2.7, 12.9). Ян Сюн, по существу, предполагает наличие у каждого из авторов только ему присущей риторической манеры как определенного сочетания общепринятых приемов, и именно по ней проводит различие между ними.

Сам он своим *Фаянь* лично продемонстрировал образец такой манеры. Ян Сюн, как известно, написал его в подражание *Луньюю*, но сделал это подражание средством утверждения своего индивидуального авторства. Одним из наиболее частых приемов, который он для данной цели использовал, заключался во введении элементов старого контекста в новый контекст (см., напр., 1.5, 2.2, 2.6, 2.10, 2.20, 3.19, 5.19). Эти аллюзии, представлявшие собой модификацию изречений Конфуция, становились средством выражения авторской индивидуальности Ян Сюна.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. 448 с.
2. *Ассман Ян.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004. 368 с.
3. Восточная поэтика. М., 1996. 342 с.
4. *Гринцер Н.П., Гринцер П.А.* Становление литературной теории в Древней Греции и Индии. М., 2000. 424 с.
5. Историческая поэтика. М., 1994. 512 с.
6. *Кравцова М.Е.* Ян Сюн // Духовная культура Китая. Т. 3. С. 631–633.
7. *Лисевич И.С.* Литературная мысль Китая. М., 1979. 267 с.
8. Мэнцзы в новом переводе с классическими комментариями Чжао Ци и Чжу Си / Исслед., пер. с кит., прим. прил. И.И. Семененко. М., 2016. 901 с.
9. *Позднеева Л.Д.* Ораторское искусство и памятники Древнего Китая // Вестник древней истории. 1959, № 3. С. 22–43.
10. *Семененко И.И.* Афоризмы Конфуция. М., 1987. 302 с.
11. *Семененко И.И.* О типе художественного сознания древнекитайской литературы // Ломоносовские чтения. Востоковедение: тезисы докладов научной конференции. М., 2014. С. 163–165.

12. *Beecroft A.* Authorship in the Canon of Songs (Shi Jing) // That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century / Ed. by: Schwermann, Christian; Steineck, Raji C. Leiden: Brill, 2014. P. 69–110.
13. *Boltz William G.* The Composite Nature of Early Chinese Texts // Text and ritual in early China. / Ed. by Martin Kern. Seattle, 2005. P. 50–78.
14. *Doeringer F. M.* Yang Hsiung and His Formulation of a Classicism. Ph. D. Diss. Columbia, 1971. 324 p.
15. Exemplary Figures / Fayan. By Yang Xiong. Translated and introduced by Michael Nylan. Seattle. London, 2013. 315 p.
16. *Kern M.* Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China // T'oung Pao 87/1–3 (2001). P. 44–91.
17. *Kern M.* Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscripts // Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics / Ed. by Olga Lomová. Prague, 2003. P. 27–73.
18. *Kern M.* Western Han Aesthetics and the Genesis of the "Fu" // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 63. No. 2 (2003). P. 383–437.
19. *Kern M.* The Formation of the Classic of Poetry // The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared / Ed. by Fritz-Heiner Mutschler. Newcastle upon Tyne, 2018. P. 39–71.
20. *Kneshtges D.R.* The Han Rhapsody. A Study of Fu of Yang Hsiung (53 B.C. – A.D. 18). London, 1976. 160 p.
21. *Lewis M.E.*. Writing and Authority in Early China. Albany: State University of New York Press, 1999. 555 p.
22. Literary Forms of Argument in Early China / Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015. 352 p.
23. *Nylan M.* Structure and Anti-Structure, Convention and Counter-Convention: Clues to the Exemplary Figure's (Fayan). Construction of Yang Xiong as Classical Master" // Literary Forms of Argument in Early China / Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015. P. 201–242.
24. *Puett M.* Nature and Artifice: Debates in Late Warring States China concerning the Creation of Culture // Harvard Journal of Asiatic Studies 57 (1997). P. 471–518.
25. *Shaughnessy Ed. L.* Unearthed Documents and the Question of the Oral versus Written Nature of the Classic of Poetry // Harvard Journal of Asiatic Studies 75. 2 (2015). P. 331–375.
26. *Steineck R. C. and Schwermann Chr.* Introduction // That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century / Ed. by: Schwermann, Christian; Steineck, Raji C. Leiden, 2014. P. 1–36.
27. *Ян Сюн.* Фаянь ишу («Образцовые речи» с ком.) / Сост. Ван Жунбао, сверка Чэнь Чжунфу. Синь бянь чжуцзы цзичэн (ч. 1): В 2 т. Пекин, 1987. 628 с.

Ivan I. Semenenko

YANG XIONG AS THE CREATOR OF CHINESE RHETORIC

Lomonosov Moscow State University
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991

The article is devoted to proving that Yan Xiong (53 BC – 18 AD), an outstanding Chinese thinker, writer and scientist, is the creator of the first explicit rhetoric as a theory of literature in China. From this point of view his work in world sinology has not yet been considered. The article reveals the main factors and features of the formation of ancient Chinese doctrines on oratorical art using the results of

research on archaeological excavations of the last three decades. Ancient Chinese rhetoric has gone a long way of development from latent to explicit form with the selection of poetics from it. The works of Yang Xiong are one of the final stages of this process.The main provisions of Yang Xiong's rhetoric are revealed on the basis of the study of his treatise "Exemplary Speeches" *Fayan*, which is both the theory and practice of literature, because on the one hand, it formulates the theory of rhetorical poetry and prose, and on the other hand it is conceived by the author as a canonical example of its literary embodiment. This thinker understands literature very widely, it covers all the main genres and types of writing that was formed by that time. A special role in it is given to the canonical literature, which combines the features of the canon and classics. Yang Xiong gives poetry and prose rhetorical character, makes a functional distinction between oral and written speech, but it is with the text that binds the creative act, making the writing primary in relation to the oral presentation. He pays special attention to the aesthetic side of the ancient Chinese litereture. Yang Xiong also gives a rationalistic interpretation of divine inspiration, examines the phenomenon of creativity and develops the category of individual authorship.

Key words: rhetoric; theory of literature; oral and written speech; creativity; individual authorship.

About the author: *Ivan I. Semenenko* – Phd (Philology), Associate Professor, the Department of Chinese Philology, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University (e-mail: chinaphil@mail.ru).

REFERENCES

1. Averintsev S.S. *Ritorika i istoki evropeiskoi literaturnoi traditsii* (Rhetoric and the origins of the European literary tradition.). Moscow, 1996. 448 p.
2. Assman Yan. *Kul'turnaya pamyat'. Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* (Cultural memory. Letter, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity). Moscow, 2004, 368 p.
3. *Vostochnaya poetika.* (Eastern poetics). Moscow, 1996, 342 p.
4. Grintser N.P., Grintser P.A. *Stanovlenie literaturnoi teorii v Drevnei Gretsii i Indii* (Formation of the Literary Theory in Ancient Greece and India). Moscow, 2000. 424 p.
5. *Istoricheskaya poetika* (Historical poetics). Moscow, 1994, 512 p.
6. Kravtsova M.E. *Yan Syun. Dukhovnaya kul'tura Kitaya* (Spiritual Culture of China). Vol. 3. Moscow, pp. 63–633.
7. Lisevich I.S. *Literaturnaya mysl' Kitaya* (Literary Thought in China). M., 1979, 267 p.
8. *Mentszy v novom perevode s klassicheskimi kommentariyami Chzhao Tsi i Chzhu Si* (Mengzi in a new translation with classical commentaries by Zhao Qi and Zhu Xi). Transl. and comment. by I.I. Semenenko. Moscow, 2016, 901 p.
9. Pozdneeva L.D. *Oratorskoe iskusstvo i pamyatniki Drevnego Kitaya* (Oratory and Records of Ancient China). — Vestnik drevnei istorii (Bulletin of Ancient History). 1959, № 3, pp. 22–43.
10. Semenenko I.I. *Aforizmy Konfutsiya* (Aphorisms of Confucius). Moscow, 1987, 302 p.
11. Semenenko I.I. *O tipe khudozhestvennogo soznaniya drevnekitaiskoi literatury* (On the type of artistic consciousness of ancient Chinese literature). Lomonosovskie chteniya. Vostokovedenie: tezisy dokladov nauchnoi konferentsii (Lomonosov Readings. Oriental Studies: abstracts of the scientific conference). Moscow, 2014, pp. 163–165.

12. Beecroft A. *Authorship in the Canon of Songs (Shi Jing).* That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century. Ed. by: Schwermann, Christian; Steineck, Raji C. Leiden, 2014, pp. 69–110.
13. Boltz William G. *The Composite Nature of Early Chinese Texts.* Text and ritual in early China. Ed. by Martin Kern. Seattle, 2005, pp. 50–78.
14. Doeringer F.M. *Yang Hsiung and His Formulation of a Classicism.* Ph. D. Diss. Columbia, 1971, 324 p.
15. *Exemplary Figures.* Fayan. By Yang Xiong. Translated and introduced by Michael Nylan. Seattle, London: University of Washington Press, 2013, 315 p.
16. Kern M. *Ritual, Text, and the Formation of the Canon: Historical Transitions of Wen in Early China.* T'oung Pao 87/1–3 (2001), pp. 44–91.
17. Kern M. *Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscript.* Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics. Ed. by Olga Lomova. Prague, 2003, pp. 27–73.
18. Kern M. *Western Han Aesthetics and the Genesis of the "Fu".* Harvard Journal of Asiatic Studies, vol. 63, No. 2 (2003), pp. 383–437.
19. Kern M. *The Formation of the Classic of Poetry.* The Homeric Epics and the Chinese Book of Songs: Foundational Texts Compared. Ed. by Fritz-Heiner Mutschler. Newcastle upon Tyne: Cambridge Schol-ars Pub-lishing, 2018, pp. 39–71.
20. Kneshtges D.R. *The Han Rhapsody. A Study of Fu of Yang Hsiung (53 B.C. – A.D. 18).* London, 1976, 160 p.
21. Lewis M.E. *Writing and Authority in Early China.* Albany, 1999, 555 p.
22. *Literary Forms of Argument in Early China.* Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015, 352 p.
23. Nylan M. *Structure and Anti-Structure,Convention and Counter-Convention: Clues to the Exemplary Figure's (Fayan). Construction of Yang Xiong as Classical Master. Literary Forms of Argument in Early China.* Ed. by Joachim Gentz and Dirk Meyer. Leiden; Boston, 2015, pp. 201– 242.
24. Puett M. *Nature and Artifice: Debates in Late Warring States China concerning the Creation of Culture.* Harvard Journal of Asiatic Studies 57 (1997), pp. 471–518.
25. Shaughnessy Ed.L. *Unearthed Documents and the Question of the Oral versus Written Nature of the Classic of Poetry.* Harvard Journal of Asiatic Studies 75. 2 (2015), pp. 331–375.
26. Steineck R.C. and Schwermann Chr. *Introduction.* That wonderful composite called author: Authorship in East Asian literatures from the beginnings to the seventeenth century. Ed. by: Schwermann, Christian; Steineck, Raji C. Leiden, 2014, pp. 1–36.
27. Yan Syun. *Fayan yishu* ("Exemplary Speeches" with commentaries). Van Zhunbao, Chen' Chzhunfu. Xin bian zhuzi jicheng (Ch.1). 2 Vol. Pekin, 1987, 628 p.