

---

---

# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ПУ СУНЛИНА

---

---

*Игнатенко А. В.*

(Российский университет дружбы народов, Россия; ocean.alex@mail.ru)

## ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ В ПРОЗЕ ПУ СУНЛИНА НА ПРИМЕРЕ НОВЕЛЛЫ «РАСПИСНАЯ СТЕНА»

**Аннотация:** В статье представлен новый подход к анализу новеллы «Расписная стена» Пу Сунлина (蒲松齡, 1640–1715), который опирается на метод интермедиального анализа. Несмотря на то что рассмотренная в статье новелла занимает далеко не последнее место в творчестве классика, она не рассматривалась прежде в аспекте интермедиальности. В связи с этим основная цель статьи — проанализировать наличие невербального живописного «языка» в новелле, составить представление об интермедиально-экфрастической репрезентации как специфической художественной технике, которой пользовался Пу Сунлин. На материале новеллы рассматривается частный случай использования писателем экфрастического описания декоративной стены, которое опирается на принцип выделения мотива мистического «оживления». В ходе исследования удалось выяснить, что манера экфрасиса, представленная в новелле, строится именно в аспекте интермедиальности, т. е. представленности невербального художественного «языка» в словесном дискурсе.

**Ключевые слова:** китайская литература, Пу Сунлин, живопись, интермедиальность, экфрасис.

*Ignatenko Alexander*

(Peoples' Friendship University of Russia, Russia; ocean.alex@mail.ru)

## INTERMEDIALITY IN PU SONGLING'S PROSE ON THE EXAMPLE OF THE SHORT STORY *PAINTED WALL*

**Abstract:** The article presents a new approach to the analysis of the novel *Painted Wall* by Pu Songling (蒲松齡, 1640–1715) based on the method of intermedial analysis. The novel considered in the article, which is far from the last place in the work of the classic, has not been considered before in the aspect of intermedia. In this regard, the main purpose of the article is to analyze the presence of a non-verbal pictorial “language” in a story, to form an idea of an intermedial-ekphrastic representation as a specific artistic technique used by Pu Songling. On the basis of the material of the story, a particular case of the writer using an ekphrastic description of a painted wall, which is based on the principle

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

of highlighting the motive of mystical "revival", is considered. In the course of the study, it was possible to find out that the manner of the epigraphic description of the painting presented in the novel is built precisely in the aspect of intermedia, that is, from the point of view of the representation of the non-verbal artistic "language" in verbal discourse.

*Keywords:* Chinese literature, Pu Songling, painting, intermediality, epiphysis.

В области взаимодействия живописи и литературы новеллистическая проза Пу Сунлина (蒲松齡, 1640–1715) практически не изучена и если попадает в поле зрения исследователей, то, как правило, на локальном материале. В современной филологической науке исследования, посвященные вопросам присутствия живописи и других видов искусства в тексте литературного произведения в интермедиальном аспекте (т.е. с точки зрения представленности невербального художественного «языка» в словесном дискурсе), относятся к числу наиболее дискуссионных. Это связано с тем, что во многом еще не решена проблема выработки адекватной методологии анализа подобных синтетических феноменов и явлений. В то же время визуализация современной культуры остро обуславливает потребность выработки такой методологии.

Научная новизна данной работы заключается в обращении к принципам интермедиальной поэтики в исследовании художественного универсума прозы Пу Сунлина на примере новеллы «Расписная стена» (畫壁). В настоящем исследовании предпринята попытка выявить типологические особенности художественной структуры прозы Пу Сунлина, связанные с синтезом и взаимодействием различных приемов, выразительных средств и методов живописи в пределах вербального произведения. Отметим, что в ходе исследования удалось доказать, что при наличии в тексте интермедиальных проявлений мы можем говорить об интермедиальной поэтике, поскольку применительно к интермедиальности удастся проследить собственно художественные приемы, средства выразительности, стиль и тому подобные элементы поэтики, поэтому считаем словосочетание «интермедиальная поэтика» вполне оправданным и обоснованным.

Рассмотренная в данной статье новелла «Расписная стена» практически не рассматривалась в аспекте интермедиальности, в связи с этим основная цель исследования — проанализировать наличие невербального живописного «языка» в произведении, составить представление об интермедиально-экфрастической репрезентации как специфической художественной технике, которой продуктивно пользовался Пу Сунлин на протяжении всего творческого пути.

В числе определяющих тенденций развития художественной культуры Китая во время династии Мин начала XVII в. были синтез и взаимодействие в пределах одного художественного произведения приемов, выразительных средств и методов различных видов искусства. Эта тенденция по инерции сохранилась в цинский период во второй половине XVII в., несмотря на потрясения, обрушившиеся на страну (волнения крестьян и горожан, крушение минской династии и установление иноземной цинской и пр.), которые приводили к изменениям в сознании людей. Эти исторические и социальные катаклизмы, по мнению

Д. Н. и А. Д. Воскресенских, были причиной «прозябания в безвестности замечательного писателя Пу Сунлина», который был непонят современниками [1, с. 8].

Отметим также, что в это время в стране уже довольно развито книгопечатание, что приводит к расцвету письменного слова. Это способствует окончательному утверждению таких самостоятельных жанров, как роман, повесть, новелла, народные песни и др. Кроме того, стимулированию развития художественного синтеза в рамках одного литературного произведения способствует работа талантливых художников и каллиграфов по всей стране (Чэнь Хуншоу, Сян Наньчжоу, Дин Юаньпэн и др.), которые принимают участие в издании книг и наполняют их визуально-изобразительным художественным содержанием.

В свою очередь, писательская техника, с помощью которой литературный текст становится явлением интермедийным, синтезируя в себе знаковые системы различных видов искусства, как правило, опирается на прием *экфрасиса*. В свете теории интермедийности, всплеск научного интереса к которой наблюдается в последние десятилетия в литературоведении и других гуманитарных дисциплинах [2–5], экфрасис позволяет визуализировать описываемые объекты и глубже понять специфику авторского видения.

Обобщая теоретические работы последних лет, посвященные экфрастическим описаниям (как явлению интермедийному), можно заключить, что экфрасис сегодня рассматривается в двух аспектах: как жанр, на уровне конкретного предмета (вербализация произведения искусства), и как прием, на уровне повествования (средство организации текста) [6; 7]. Не ограничиваясь повествовательной функцией, экфрасис становится сегодня принципом текстообразования и сюжетостроения. Введение с его помощью одного искусства в другое воспринимается не только как переложение сообщения с одного кода на другой, но и как перенос правил обращения с материалом и приемов построения текста.

Функцией экфрасиса при этом в первом случае является создание альтернативной реальности с помощью наглядного описания конкретного предмета, а во втором — создание иллюзии действительности.

Наряду с этим также высказывается идея о том, что экфрасис «демонстрирует расширение коммуникативного потенциала и содержательных возможностей жанра» [8, с. 94]. Такое понимание экфрастического явления дает право интерпретировать его как дискурс (организацию визуального нарратива).

Экфрастические описания в прозе Пу Сунлина вводятся в повествование нейтральным нарратором или героем-рассказчиком, что позволяет не только составить визуальное представление об описываемом предмете, но и дать оценку описываемому субъекту.

В новелле Пу Сунлина «Расписная стена» в буддийском храме, в котором оказываются герои Мэн Лунтань и кандидат Чжу, присутствует и активно функционирует визуальный артефакт — «тонкая прекрасная роспись» (壁画精致美妙) на стенах, прилежащих к глиняной статуе святителя Баочжи (宝志). В описании этой росписи повествователь отмечает, что «люди на ней были как живые» (人物栩栩如生) [9, с. 133].

Художественная традиция тонкой реалистической росписи восходит к ханьской эпохе (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), первому «золотому веку» в истории Китая. Активное развитие культуры и изобразительного искусства в этот период связано с экономическим развитием региона, когда наблюдается относительная социальная стабильность всех слоев общества. В то же время не в последнюю очередь это связано с представлениями китайцев о захоронениях. Китайцы доханьского периода, также как и ханьского, по инерции придерживались концепции «смерть подобна жизни» (死亡如生), поэтому в период раннего феодализма, прощаясь с усопшим князем, они устраивали пышные погребения всей его свиты, утвари, которой пользовался правитель при жизни и пр. Но с приходом относительного экономического благополучия появляется новый тренд: вместо живых людей начинают хоронить художественную имитацию в виде расписных статуэток жен, наложниц, слуг, лошадей и т. д., что дает толчок развитию изобразительного искусства и в частности высокохудожественной росписи, при создании которой задача художников заключалась в том, чтобы достигнуть максимального сходства с оригиналом, добиться наиболее сильного эффекта своих произведений.

Экфразистическая репрезентация восточной стены в новелле передает изображение красавицы «с челкой, которая держала в руках цветы и нежно улыбалась. Ее вишневые губы, казалось, вот-вот зашевелились, а волны ее очей готовы были ринуться потоками» (其中有一位垂发的少女, 手里拿着鲜花面带微笑, 樱桃小嘴仿佛要开口说话, 眼神仿佛也像水波流动着) [9, с. 133].

Описание внешности здесь выстраивается по всем канонам древнекитайской и средневековой женской красоты, которые подразумевали лицо овальной формы (瓜子脸), губы в форме вишни (樱桃小嘴), большие круглые глаза в виде абрикосовой косточки (杏核眼) или раскосые глаза «красного феникса» (丹凤眼), брови в форме листочков плакучей ивы (柳叶眉) и т. д. Челка и распущенные волосы символизируют невинность девушки; то, что она еще не состоит в браке. Данные прочные художественные штампы и клише восходят к любовным новеллам танской эпохи и сохраняются в последующее время, но особенного расцвета достигают в XVI–XVII вв., когда выходит большое количество любовной прозы.

Микрокосм «картины в тексте» в новелле, на которой изображена красавица на стене, опираясь на архетипический образ, не ограничивается плоской перцепцией росписи и выходит за рамки привычного восприятия художественного произведения. Живопись здесь инверсионно соотносится с семиогенезисом как процессом «перерождения» знаков, который восходит к средневековым живописным установкам.

Герой Чжу, засмотревшись на роспись, «сливается» с изображением и оказывается на сказочном полотне в «не человеческом мире» (不再是人间气象). Мотив волшебного переноса в альтернативную реальность реализуется с помощью стратегии прямого сочетания реалистического и сказочно-фантазийного повествования («застыл в упорной думе», «закружилась голова», «душа заколебалась», «рассудок был словно кем-то отнят», «тело стало легким-легким, вспорхнуло и полетело, как на туче-тумане»). На волшебном-мистическом описании

росписи здесь указывает ощущение «фантастического сна», которое возникает у героя-рассказчика в храме.

Манера экфрастического описания («вербальной живописи») росписи на стене здесь опирается на поэтику недосказанности (условный краткий вербальный абрис росписи); на перемещение акцента с предмета (непосредственной росписи) на способ его трактовки (фантастическое описание) и т. д. Живописный подход к поэтике изображения в литературном тексте предполагает выявление связей визуального предмета с окружающим миром. Одновременно с этим персонаж-рефлектор и нарратор отстраняются от реально-объективного мира, переходя в область мистического и сказочного. Так, картина становится «окном», переходом в ирреальный, «горный» мир, в котором оказывается кандидат Чжу, а обитатели «верхнего» мира называют его «человеком из нижнего мира».

Примечательно, что, вводя в повествование экфрастические описания, Пу Сунлин выступает тонким синестетом и сопровождает их различными ароматами («запах мускусных духов» и т. д.) и звуками («бряцали цепи», «грозный и решительный стук кожаных сапог», «жужжат цикады» и т. д.), что настраивает читателя на синестетическое восприятие художественного мира.

Таким образом, можно сделать вывод, что расшифровка и декодирование интермедийных проявлений в произведении помогает более детально всмотреться в смысловой и системно-поэтический уровни всего текста, а попытка изучения изобразительных аспектов и визуальных доминант позволяет расширить пространство художественного мира и создать чувственное ощущение его объемности, что стимулирует порождение качественно новых образов и смыслов. Пу Сунлин в новелле «Расписная стена», опираясь в поэтике и художественном методе на принцип выделения мотива мистического «оживления» живописного полотна, с помощью экфрастического приема как средства организации художественного текста достигает выпуклости изображения, убедительности и живости рисунка, а также позволяет читателю визуализировать вербальный текст, что свидетельствует о сложном интермедийном художественном сплаве, в котором тенденция к переходу из одной знаковой системы (вербальной) в другую (визуально-живописную) соединяется с тенденцией прямого сочетания реалистического и фантазийно-сказочного повествования в рамках одного художественного произведения. На наш взгляд, такой подход к исследованию прозы Пу Сунлина позволяет раздвинуть горизонты выявления семантики текста анализируемой новеллы за область очевидных смыслов на уровне хронотопа и различных синестетических графемно-цвето-световых кодов интермедийного текста.

## Литература

1. *Воскресенский Д. Н., Воскресенский А. Д.* Литературный Китай в XVII веке: Судьбы истории, философии и социального бытия в китайской классической литературно-художественной традиции. М.: Аспект Пресс, 2009.
2. *Ханзен-Леве О. А.* Интермедийность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016.

3. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Серия «Symposium». Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12. СПб., 2001. С. 149. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата обращения: 21.04.2019).
4. Тимашков А. Ю. Интермедиальность в системе взаимодействий художественных дискурсов // Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок. СПб.: СПбГУП, 2010. С. 37–40.
5. Кайда Л. Г. Интермедиальное пространство композиции. М.: Флинта, 2013.
6. «Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: Сб. ст. / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. М.: НЛО, 2013.
7. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002.
8. Автухович Т. Е. Экфрасис как жанр и/или дискурс // Диалог согласия: сборник научных статей к 70-летию В. И. Тюпы / под ред. О. В. Федунинной и Ю. Л. Троицкого. М.: Intrada, 2015. С. 85–94.
9. Пу Сунлин. Лисьи чары. Монахи-волшебники / пер. с кит., предисл., коммент. акад. В. М. Алексева; отв. ред. Б. Л. Рифтин. М.: Восточная литература, 2008.

## References

1. Voskresensky D. N., Voskresensky A. D. *Literary China in the 17<sup>th</sup> Century: The Fates of History, Philosophy, and Social Life in the Chinese Classical Literary and Artistic Tradition*. Moscow, Aspect Press, 2009. (In Russian)
2. Hanzen-Leve O. A. *Intermediate in Russian Culture: From Symbolism to the Avant-garde*. Moscow, RGGU Publ., 2016. (In Russian)
3. Tishunina N. V. Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research. Series “Symposium”. *Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21<sup>st</sup> century*. Iss. 12. 2001. P. 149. URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (accessed: 21.04.2019). (In Russian)
4. Timashkov A. Yu. Intermediate in the System of Interaction of Artistic Discourses. *Contemporary Art in the Context of Globalization: Science, Education, Art Market*. St. Petersburg, SPbGUP, 2010. P. 37–40. (In Russian)
5. Kaida L. G. *Intermediate Space of Composition*. Moscow, Flinta Publ., 2013. (In Russian)
6. “Inexpressibly Expressible”: *Ecphrasis and Problems of Visual Representation in a Literary Text*: coll. of articles / Compilation and Scientific. ed. D. V. Tokareva. Moscow, NLO Publ., 2013. (In Russian)
7. *Ecphrasis in Russian Literature: Proceedings of the Lausanne Symposium* / ed. by L. Geller. Moscow, MIK Publ., 2002. (In Russian)
8. Avtuhovich T. E. Ecphrasis as a Genre and/or Discourse. *Dialogue of Consent: Collection of Scientific Articles for the 70<sup>th</sup> Anniversary of V. I. Tyupa* / ed. by O. V. Fedunina and Yu. L. Troitsky. 2015. P. 85–94. (In Russian)
9. Pu Songling. *Fox Charm. Monks Wizards* / transl., foreword, comment. by V. M. Alexeyev; ed. by B. L. Rifting. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2008. (In Russian)