
ПУТИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В XX И XXI ВВ.

Ван Биньбинь

(Нанкинский университет, Китай; fds.w@263.net)

СОВРЕМЕННЫЕ КИТАЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ И «ЛЯО ЧЖАЙ ЧЖИ И» — НА ПРИМЕРЕ СУНЬ ЛИ, ВАН ЦЗЭНЦИ И ГАО СЯОШЭНА

Аннотация: Благодаря тому, что Мо Янь получил Нобелевскую премию, а также в связи с тем, что он неоднократно отмечал, что считает Пу Сунлина своим учителем и много раз подчеркивал, что подвергся сильному влиянию «Ляо Чжай чжи и», связь творчества Мо Яня и Пу Сунлина сравнительно широко обсуждается в кругах современных литературных исследователей и критиков. Однако среди современных китайских писателей круг почитателей «Ляо Чжай чжи и» и тех, кто в той или иной степени подвергся его влиянию, вовсе не ограничивается Мо Янем. В таких аспектах, как художественная стилистика, методы подбора тематики, изображение персонажей и др., «Ляо Чжай чжи и» так или иначе оказал влияние и на других писателей. В данной статье на примере Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна рассматривается влияние «Ляо Чжай чжи и» на языковое сознание, нравственные представления и изображение персонажей в творчестве современных китайских писателей. Чистый и отточенный, наполненный изящным звучанием стиль «Ляо Чжай чжи и», восхваление типов личностей, ставящих дружбу и обещания выше материальных ценностей и готовых не поступаться ими даже перед лицом выбора между жизнью и смертью, а также изображение женских образов, — все это стало для Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна вдохновением и образцом для подражания.

Ключевые слова: Ляо Чжай чжи и, Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн.

Wang Binbin

(Nanjing University, China; fds.w@263.net)

CONTEMPORARY CHINESE WRITERS AND *LIAO ZHAI ZHI YI* — USING THE EXAMPLE OF SUN LI, WANG ZENGQI AND GAO XIAOSHENG

Abstract: Since Mo Yan received the Nobel prize and also because he said many times that he considers Pu Songling his teacher, and he on more than one occasion reiterated that he was heavily influenced by *Liao Zhai zhi yi*, literary connections between Mo Yan and Pu Songling have been discussed by many literary scholars and critics. How-

ever, when it comes to contemporary literati, the scope of writers influenced by *Liao Zhai zhi yi* and those who revere this masterpiece is in no way limited by Mo Yan only. In such dimensions as literary style, approach to subject selection, character depiction and others, *Liao Zhai zhi yi* in one way or another exerted an influence over other writers. This paper deals with the influence exerted by *Liao Zhai zhi yi* on the linguistic consciousness, moral concepts and character depiction in contemporary Chinese literature, using Sun Li, Wang Zengqi and Gao Xiaosheng as examples. The clear and polished writing of *Liao Zhai zhi yi*, being exquisitely melodic throughout, the praise it gives to the persons who put morals and friendship before material possessions and are unwilling to forgo them even faced with the choice between life and death as well as the depiction of female characters — all of this served as an example and an inspiration for Sun Li, Wang Zengqi and Gao Xiaosheng.

Keywords: *Liao Zhai zhi yi*, Sun Li, Wang Zengqi, Gao Xiaosheng.

Немалое количество современных китайских писателей являются почитателями сборника новелл на *вэньяне* «Ляо Чжай чжи и» (聊斋志异). Они хорошо знакомы с этим сборником; он доставил им немало приятных мгновений, их собственное творчество также в разной степени и в разных аспектах подверглось влиянию «Ляо Чжай чжи и». Сунь Ли (孙犁, 1913–2002), Ван Цзэнци (汪曾祺, 1920–1997), Гао Сяошэн (高晓声, 1928–1999), Цзя Пинва (贾平凹, р. 1952), Мо Янь (莫言, р. 1955), Би Фэйюй (毕飞宇, р. 1964) — все эти писатели, принадлежащие к разным поколениям, были очарованы «Ляо Чжай чжи и». В данной статье влияние «Ляо Чжай чжи и» на творчество современных писателей рассматривается главным образом на примере Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна. Убедительно продемонстрировать влияние одного писателя на другого можно только при наличии достоверных свидетельств. Однако то влияние, которое можно раскрыть с помощью прямых доказательств, зачастую поверхностное, происходящее не на самом глубинном уровне. Глубинное, наиболее богатое смысловыми оттенками влияние одного писателя на другого зачастую можно лишь почувствовать на уровне восприятия и очень сложно передать словами. Как будет показано ниже, мы стараемся обосновать свою точку зрения с помощью доказательств, однако порой нам не удается предоставить реальные свидетельства взаимовлияний и остается лишь передавать некоторые свои ощущения.

1

В своей статье «О “Ляо Чжай чжи и”», написанной в 1978 г., Сунь Ли дал этому сборнику высокую оценку. Автор отмечает, что «Ляо Чжай чжи и» он дочитал в годы Японо-китайской войны 1937–1945 гг. урывками за несколько лет. В то время он был направлен на работу в деревню на равнине в центральной части провинции Хэбэй. В деревне книги и без того были редкостью, а если прибавить разорительные действия японских агрессоров, то найти полное издание без повреждений было еще труднее. Однако по неведомым причинам Сунь Ли то и дело находил фрагменты «Ляо Чжай чжи и» на столах и подоконниках кре-

стьянских домов; безусловно, это были не полные издания, а одна-две тетради, отпечатанные литографским способом. Те люди, у которых были эти потрепанные фрагменты литографированных изданий, не были простыми крестьянами, — это были только представители старшего поколения либо те, кто выезжал по каким-то делам за пределы деревни или владел каким-то предприятием, могли позволить себе приобрести «Ляо Чжай чжи и». Издания, хоть и пребывающие в военное время в фрагментарном и потрепанном виде, тем не менее изначально все же приобретались целиком. Сунь Ли отмечал, что литографированные издания обычно состояли из шестнадцати *цзюаней*, разделенных на восемь тетрадей. Сунь Ли потратил несколько лет на то, чтобы полностью прочесть «Ляо Чжай чжи и» запутанным и неупорядоченным способом по мере обнаружения разрозненных тетрадок сборника, притом отдельные места были прочитаны им вовсе не единожды. В своей оценке сборника Сунь Ли прежде всего подчеркивал, что это «реалистическое» произведение. «Ляо Чжай чжи и» написан на *вэньяне*. Сунь Ли выступил с апологетикой в пользу такого языкового оформления, полагая, что в «Ляо Чжай чжи и» *вэньянь* как способ выражения и то содержание, которое передается с его помощью, «смешались как вода с молоком», ввиду чего последующие переложения этого памятника на *байхуа* не смогут сравниться с оригиналом. Мастерское использование фигур письменной речи древнего языка *вэньянь* представляет собой ключ к успеху Пу Сунлина. Ранее считалось, что творчество Пу Сунлина похоже на те памятники, которые он изучал: «Ши цзи», «Чжаньго цэ» (战国策), «Тань гун» (檀弓). Сунь Ли же считает, что такие оценки принижают Пу Сунлина. Работая над «Ляо Чжай чжи и», Пу Сунлин вовсе не подражал слепо древним памятникам, а осмысливал их с изрядной долей оригинальности. «Он в подходящих местах, а именно в тех обстоятельствах, где сюжет не оставлял другого выбора, воспринял квинтэссенцию изобразительных средств старых мастеров, что придало его манере изложения или диалогам персонажей ослепительный лоск или волнующую силу. Это можно описать выражением “вода придет — образуется арык”, то есть это само собой разумеется, это победоносный прорыв мастерства, достижение творческого дарования Пу Сунлина» [1, с. 134]. Разумеется, Пу Сунлин воспринял повествовательное искусство мастеров предшествующих ему поколений, однако это является творческим заимствованием, а не простым копированием. Сунь Ли также отмечал: «Изящная манера повествования и диалогов в “Ляо Чжае” встречается нередко; можно сказать, что незаурядная стилистика “Ляо Чжая” — один из важных факторов его успеха» [1, с. 134–135]. Однако Сунь Ли не только отмечает своеобразие художественной стилистики «Ляо Чжай чжи и», но также дополнительно подчеркивает следующий момент: «Направление усилия, с которым Пу Сунлин внимает наследию предшественников, простирается вглубь и вширь. Автор “Ляо Чжая” главным образом брал пример с прозы *сяошо* эпохи Тан и более раннего времени. Что касается эпох Сун, Юань и Мин, то об их влиянии говорить не приходится. Его живой и подвижный язык, превосходное мастерство в описании чувств и непревзойденная лаконичность составляют главную идейную сущность “Ляо Чжая”»

[1, с. 135]. Тот факт, что средства выразительности «Ляо Чжая» ощутимо выделяются на фоне другой прозы, является основной причиной восхищения Сунь Ли «Ляо Чжаем»; при этом особенное одобрение у него вызывает предельная «простота и лаконичность». Сунь Ли также крайне восхищен тем, как проработаны женские образы в «Ляо Чжай чжи и»: «В этом произведении Пу Сунлин вычертил множество образов умных, достойных и очаровательных женщин; это своего рода “Сад роскошных зрелищ”» [1, с. 139]. Сравнение женских образов из «Ляо Чжая» с романом «Сон в красном тереме» в достаточной мере демонстрирует глубину почитания, с которым Сунь Ли относился к сборнику Пу Сунлина. Сунь Ли также испытывал определенную симпатию к «послесловию рассказчика» (异史氏曰) как нарративному приему, считая его «прямым наследием мастерства Сыма Цяня» [1, с. 139]. Волнующий и вместе с тем ослепительно изящный художественный стиль, а в особенности предельная лаконичность — таковы характеристики и творчества самого Сунь Ли, а значит, можно утверждать, что он в некотором смысле напрямую продолжил в творчестве линию такого мастера, как Пу Сунлин. Что же касается множества умных, достойных и очаровательных женских образов, то можно сказать, что они напрямую восприняты Сунь Ли из «Ляо Чжай чжи и». Можно с полной уверенностью утверждать, что изображение женских персонажей в «Ляо Чжай чжи и» оказало глубокое влияние на авторский взгляд, осмысление и изображение женщин в творчестве Сунь Ли. Что касается «послесловия рассказчика» как нарративного приема, то оно было напрямую использовано Сунь Ли как пример для подражания.

Ван Цзэнци является почитателем «Ляо Чжай чжи и» ничуть не в меньшей степени, чем Сунь Ли. В своей статье «Избитые слова о прозе» Ван Цзэнци в полной мере выразил свое почтение художественному таланту Пу Сунлина. В «Ляо Чжай чжи и» зачастую описываются духи и оборотни, которых невозможно искусно изобразить, не будучи одаренным выдающимся талантом к художественному вымыслу. Ван Цзэнци приводит следующую цитату из статьи ученого эпохи Цин Фэн Чжэньлуаня (冯镇峦, 1760–1830), второе имя Юань Цунь (远村), родом из района Фулин, озаглавленной «Разнообразные мысли при прочтении “Ляо Чжая”», написанной в годы правления Цзяцин (1796–1820): «Древние говорили: нет ничего проще, чем говорить о духах, и нет ничего труднее, чем говорить о тиграх. [Причина — в том, что] дух не сформирован, а у тигра есть натура и характер. Если говорить о духе и вдруг дойти до того, что словами не высказать, то это может означать, [что читателя просят самого] восполнить пробелы. Если говорить о тигре и вдруг дойти до того момента, где речь о нем больше не идет, то все силы, потраченные на предшествующий рассказ, пойдут насмарку. Я с этим не согласен. Я считаю, что, рассказывая о духе, также нужно раскрыть как его натуру, так и его образ. Есть такое изречение: “Если уж выдумываешь, так доводи выдумку до конца, чтобы она стала складной”, — речь здесь идет как раз о [том, чтобы придумывать до конца] суть и образ. Если взглянуть на то, как в “Ляо Чжае” описаны духи и оборотни, то потусторонний мир [в этом сборнике] раскрывается через перипетии и хитросплетения земного мира людей.

Рассказы ладно скроены и не выходят за пределы здравого смысла; техника повествования искусна, она как бы играет в одной тональности с образом мыслей читателя. Хотя в рассказах имеются и места, в которых подразумевается, что читатель додумает все сам, а также есть и пустые выдумки, и длинные отрывки, где нужно прилагать усилия [при чтении], однако эти недостатки не затмевают их достоинств, и [“Ляо Чжай”] в силу этого пользуется широким признанием». Ван Цзэнци считает, что «это хорошо сказано» [2, с. 168]. Фэн Чжэньлуань считает, что о чем бы в «Ляо Чжае» ни шла речь — о духах или о тиграх, — повествование отражает как суть, так и характер описываемого; даже очевидный вымысел не представляется надуманным и несуразным. Ван Цзэнци считает такую оценку справедливой.

Еще один способ, которым Ван Цзэнци выразил свое почтение к Пу Сунлину, состоит в том, что он задумал написать переложения нескольких десятков новелл из «Ляо Чжай чжи и» и объединить их под названием «Ляо Чжай синь и» («Новая интерпретация “Ляо Чжая”», 聊斋新义). Самыми первыми переработке подверглись такие новеллы, как «Жуй Юнь» (瑞云), «Хуан Ин» (黄英), «Сверчки» (促织), «Чистая безыскусность камня» (石清虚). При переложении новелл Ван Цзэнци обычно сохранял заголовок оригинала, однако для новеллы «Сверчки» (促织) он также заменил заголовок на синонимичное звукоподражательное слово *цуйцуй* (蚰蚰). Эти четыре переписанные новеллы под общим названием «Новая интерпретация “Ляо Чжая”» вышли в третьем номере журнала «Жэньминь вэньсюэ» за 1988 г. Ван Цзэнци также написал послесловие к «Новой интерпретации “Ляо Чжая”», в котором указал, что его переработка — эксперимент, попытка придать историям из «Ляо Чжая» «современное звучание». Во время переработки историй из Ляо Чжая Ван Цзэнци порой практически ничего не менял в сюжетах, так как считал, что многое из «Ляо Чжай чжи и» и без этого «ощущается современным». Например, в новелле «Чистая безыскусность камня» камень может выбирать хозяина; в новелле «Хуан Ин» люди подобны цветам — «все эти соображения представляются весьма современными. То, что Пу Сунлин в свое время мог иметь подобные мысли, поразительно» [2, с. 545]. Поэтому Ван Цзэнци посчитал, что в новелле «Чистая безыскусность камня» переписывать нечего, достаточно просто пересказать историю на *байхуа*. А из новеллы «Хуан Ин» он убрал женитьбу Хуан Ин и Ма Цзыцяя. Это связано с тем, что Ван Цзэнци была крайне неприятна вульгарность Ма Цзыцяя, и он считал, что если изъять эту сцену, то тема станет яснее и чище. В новелле «Сверчки», как считает Ван Цзэнци, проявились противоречия во взглядах Пу Сунлина. Изначально сюжет новеллы содержит сильный обличительный компонент: показано жестокое угнетение народа чиновниками — однако впоследствии умерший ребенок воскресает, его отец получает ученую степень и богатство. Такой счастливый конец, по мнению Ван Цзэнци, является неудачным штрихом. Пу Сунлин из трагедии сделал комедию, возмущение превратил в утешение — можно сказать, «Пу Сунлин подрался сам с собой», уступив «жестокости феодального строя». Переписывая новеллу «Сверчки», Ван Цзэнци изъяс присутствующую в изначальной версии

счастливую концовку, дабы в полной мере явить читателю весь трагизм этой истории. То, что Ван Цзэнци в преклонном возрасте решил вновь рассказать на *байхуа* несколько десятков новелл из «Ляо Чжая», прежде всего, дает нам понять, насколько хорошо писатель был знаком с этим сборником. Безусловно, переписывание историй из «Ляо Чжай чжи и» демонстрирует некоторое недовольство Ван Цзэнци изначальными историями, но в первую очередь в этом проявляется его глубокое почтение к ним. «Кого журят, того и любят» — здесь это выражение очень уместно. Более того, Ван Цзэнци считает, что «неудачные штрихи» в «Ляо Чжай чжи и» — это не собственные огрехи Пу Сунлина, а его уступки жестокому и беспощадному феодальному строю, при котором он жил и творил. Его переложения изначальных историй на *байхуа*, в свою очередь, представляются дописыванием того, что Пу Сунлин хотел, но не осмелился написать. Например, касательно изъятия счастливой концовки из новеллы «Сверчки», в результате чего история стала заканчиваться трагически, Ван Цзэнци отмечает следующее: «Я это сделал, так как считаю, что это соответствует первоначальному замыслу Пу Сунлина» [2, с. 545]. Ван Цзэнци считал себя близким другом Пу Сунлина и чувствовал духовную связь с мастером, жившим и творившим за несколько сотен лет до него. Завершить работу над «Новой интерпретацией “Ляо Чжая”» было большим замыслом Ван Цзэнци в поздние годы. В окончании стихотворения «Изливаю свои чувства в семьдесят лет» (七十书怀), написанного в феврале 1990 года, Ван Цзэнци высказывал надежду на то, что проживет еще десять лет и создаст еще несколько книг, в одной из которых допишет «Новую интерпретацию “Ляо Чжая”» [2, с. 635]. К сожалению, Ван Цзэнци не удалось до конца реализовать этот замысел.

2

Можно сказать, что связи Гао Сяошэна с «Ляо Чжай чжи и» необычайно глубоки: это произведение можно считать чем-то вроде его учебника литературы. Став известным писателем, Гао Сяошэн неоднократно упоминал о влиянии «Ляо Чжай чжи», которое он испытал. В эссе «Вспоминая книги, которые были у меня дома в детстве» (想起儿时家中书) Гао Сяошэн пишет, что деревня, в которой он жил в детстве, была достаточно большой, однако книги были только в трех или пяти домах, и только в доме у Гао Сяошэна было несколько десятков книг по литературе и истории. Он освоил все книги, что были у него дома, когда учился в средней школе, «например, на основе “Ляо Чжай чжи и” я изучил древнекитайский язык» [3, с. 132]. В эссе «Извилистая дорога» (曲折的路) Гао Сяошэн вспоминает, как после начала антияпонской войны его деревня была оккупирована и школа прекратила работу; тогда отец Гао Сяошэна открыл частную домашнюю школу, и будущий писатель, естественно, тоже стал в ней обучаться. «Я начал знакомиться с текстами на *вэньяне* и помню, что первым текстом, который мы разбирали с отцом, была новелла “Сверчки” из “Ляо Чжай чжи и”. Затем я полюбил творчество Пу Сунлина, и “Ляо Чжай Чжи и” стал моей настольной книгой

в подростковый период. У нас дома было очень хорошее ксилографическое издание «Ляо Чжай чжи и», под непонятными словами были приписаны комментарии с разъяснениями; можно сказать, что по этой книге я и изучил древнекитайский язык» [3, с. 423]. Гао Сяошэн неоднократно подчеркивал, что первым текстом на древнекитайском языке, который он изучил, была новелла «Сверчки» из сборника «Ляо Чжай чжи и». Гао Сяошэн — писатель с очень сильным языковым сознанием, и это напрямую связано с тем, что он с детства был близко знаком со сборником новелл Пу Сунлина. В эссе «Я читаю прозу» он пишет: «Я обращаю очень пристальное внимание на язык прозы. Я начал читать прозу еще в детстве, когда ходил в школу. Нас заставляли декламировать наизусть, поэтому некоторые тексты я знаю досконально. В «Ляо Чжай чжи и» есть несколько новелл, которые именно так проникли в мое сознание. Сейчас, сочиняя прозу, я всегда по ходу написания зачитываю написанное вслух, а когда завершу какой-то отрывок, прочитываю его вслух не менее десяти раз. Написанное на бумаге прежде всего должно быть удобно для чтения» [4, с. 248]. Оказывается, будучи подростком, Гао Сяошэн выучил несколько отрывков из «Ляо Чжай чжи и» наизусть. Если писатель был настолько близко знаком с какой-то книгой в подростковом возрасте, то она неизбежно окажет влияние на его творчество. Далее Гао Сяошэн отмечает, что при чтении язык должен двигаться свободно, а дыхание должно быть беспрепятственным, не должно быть так, что при чтении язык прикусишь и поперхнешься от того, что не продохнуть. В связи с этим длина предложений должна быть четко выверенной, мелодика и ритмика должны быть естественны и изящны, вплоть до того, что омонимичные и близкие по звучанию слова не следует располагать слишком близко друг к другу. Такие требования Гао Сяошэн предъявляет не только к себе, но и к другим. Даже читая прозу на *байхуа* и не издавая вслух ни звука, он тем не менее может ощутить сильные и слабые стороны языка написанного, так как, по его собственным словам, «загвоздка в том, что у него очень сильное чувство языка» [4, с. 248]. Выработка такого сильного языкового чутья также имеет некоторое отношение к тому, что Гао Сяошэн в подростковом возрасте выучил наизусть немало новелл из «Ляо Чжай чжи и».

Связь творчества Мо Яня с «Ляо Чжай чжи и» уже рассматривалась во множестве статей. Мо Янь и сам многократно подчеркивал влияние, которое оказал на него Пу Сунлин. В лекции, названной «Мой литературный опыт» (我的文学经验), Мо Янь отмечает, что с самого начала он, сам того не осознавая, прошел путь, схожий с тем, который прошел Пу Сунлин, «а впоследствии сознательно брал с Пу Сунлина пример в творчестве» [5, с. 152]. В лекции «Писатель и его творчество» (作家和他的创造), говоря о той прозе, которую Мо Янь сам считает хорошей, он прежде всего упоминает «Ляо Чжай чжи и» [5]. Мо Янь почитает Пу Сунлина как одного из «великих основоположников» китайской художественной прозы.

Сборник статей Би Фэйюя «Уроки прозы» вышел в 2017 г. и получил хорошие оценки в широких кругах. В эту книгу вошло более пятнадцати статей, в которых анализируется китайская и зарубежная проза. Первая статья в сборни-

ке называется «Смотрю, как непрерывно тянутся горы Цаншань, слушаю, как бурлят речные потоки — читая “Сверчки” Пу Сунлина» (看苍山绵延, 听波涛汹涌——读蒲松龄《促织》). В этой статье автор выражает глубокое почтение к Пу Сунлину. Уже в начале статьи Би Фэйюй называет «Сверчки» «великим прозаическим произведением», отмечая при этом, что, несмотря на скромный размер в 1700 иероглифов, «Сверчки» — это великий эпос; таланта, который продемонстрировал его автор, достаточно для того, чтобы поставить его в один ряд с Цюй Юанем, создавшим поэму “Лисао”, Ду Фу, автором цикла “Три чиновника”, и Цао Сюэцинем, перу которого принадлежит “Сон в красном тереме”. Клянусь, что говорю хладнокровно и не теряю самообладания» [6, с. 4–5]. Далее в статье Би Фэйюй проводит подробный анализ художественных особенностей новеллы «Сверчки». Эта новелла начинается следующим пассажем: «В годы правления Сюаньдэ¹ при дворе ценились бои сверчков, и их даже взимали в качестве ежегодного налога с простого народа. То есть такая практика была придумана изначально не в самой провинции Шэньси. Один чиновник из Хуаяна хотел снискать расположения вышестоящих начальников и преподнес им сверчка. Когда этого сверчка поставили драться с другими сверчками, выяснилось, что он хорош в бою, поэтому чиновнику предписали впредь снабжать начальство сверчками на постоянной основе. Чиновник же, в свою очередь, поручил это дело своим подчиненным. В результате лодыри, которым было больше нечего делать, стали отлавливать сверчков и держать их в клетках, дабы поднять на них цену как на редкий товар. Уполномоченные местной администрации, будучи хитрыми и коварными, пользуясь данным им поручением, обложили семьи налогом в одного сверчка, а так как сверчки были дороги, эта повинность разорила немало семей» [7, с. 206]. Такой зачин весьма своеобразен. Он создает фон и объясняет ту историю, которая будет изложена далее. Пу Сунлин необычным и лаконичным языком выражает достаточно богатое содержание, передает сложную и многоуровневую информацию, с нескольких ракурсов предоставляет читателю пространство для воображения. Этот зачин восхищает Би Фэйюя. По его подсчетам получилось, что Пу Сунлину хватило восьмидесяти пяти иероглифов, чтобы передать дух исторической эпохи, в которую происходит действие новеллы. Би Фэйюй считает, что этот короткий отрывок ни в чем не уступает эпическому размаху романа «Сон в красном тереме». Автор подчеркивает, что Пу Сунлин весьма логично передает трагическую судьбу главного героя по имени Чэн Мин. Для характеристики Чэн Мина Пу Сунлину достаточно всего четырех иероглифов: 为人迂讷, «по характеру неразговорчив в силу собственной глупости» — кроме этого, Пу Сунлин не дает никаких пояснений касательно характера Чэн Мина. Однако каждый из четырех иероглифов в этой фразе на вес золота. То, что Чэн Мин «по характеру неразговорчив в силу собственной глупости», является главной причиной его трагической судьбы. Это вовсе не означает, что глупость и трагизм объединены причинно-следственной связью. Но когда глупость Чэн Мина

¹ 1426–1435 гг. — *Примеч. пер.*

сталкивается с коварством сельского старосты, Чэн Мину некуда деваться, и трагедии не избежать. Пу Сунлину удалось с помощью двух иероглифов — 迂讷, «неразговорчивый в силу собственной глупости» — передать характер Чэн Мина, и также с помощью двух иероглифов — 猾黠, «коварный» — раскрыть характер сельского старосты. Получается, что для того, чтобы раскрыть суть двух противопоставленных друг другу героев, Чэн Мина и сельского старосты, Пу Сунлину хватило по паре иероглифов на каждого. В обоих случаях от двух иероглифов ничего не отнять и к ним ничего не прибавить. При этом без этих двух иероглифов рассказ был бы несладким. Будь же описание более подробным, оно выглядело бы избыточным. Чэн Мин под руководством горбатого знахаря с трудом отыскал насекомое, которое можно было бы предоставить начальству, однако его сын случайно погубил сверчка, а затем, испугавшись родительского гнева, прыгнул в колодец и погиб; состояние Чэн Мина и его жены в этот момент описано у Пу Сунлина следующим образом: «Супруги устремили взоры в угол, они молча смотрели друг на друга, стоя в хижине с потухшим очагом, у них больше не было опоры [в жизни]» (夫妻向隅，茅舍无烟，相对默然，不复聊赖) [7, с.207]. Би Фэйюй отмечает, что это лаконичное описание в полной мере демонстрирует художественный талант Пу Сунлина. «Супруги были обескуражены, в хижине потух очаг» (夫妻向隅，茅舍无烟) — это в чистом виде контурный рисунок. Чтобы написать такие восемь иероглифов, нужно не только в совершенстве владеть языком, но и обладать недюжинным талантом. Би Фэйюй отмечает, что «в этих восьми иероглифах заключена потерянная надежда, они как бы содержат в себе лед. Если бы супруги в новелле, вернувшись домой, зажгли огонь, то гробовую тишину и смертельный холод, которым проникнуто настроение этой сцены, Пу Сунлину передать бы не удалось». Эти восемь иероглифов позволили Би Фэйюй почувствовать ритмику новеллы: «Часто можно услышать: мол, ритмика прозы, ритмика прозы, кто же не знает о том, что такое ритмика прозы? Знают-то все, однако вопрос в том, может ли писатель подняться вверх, когда это нужно сделать, а когда проза достигает того места, где нужно опуститься в самый низ, нужно иметь силы отправить эмоции на самое дно, и прижать их к этому дну. Без фразы “Супруги были обескуражены, в хижине потух очаг” эмоциональная окраска бы не опустилась на самое дно, и наоборот, с появлением этой фразы повествование тут же опустилось в эмоциональном плане на самое дно, читателя как бы топят в непроглядной холодной пучине Марианской впадины отчаяния. Что касается эффекта от прочтения, то эти восемь иероглифов вызывают у читателя страдания, вплоть до физических» [6, с.15–16]. Тот упор, который делает Би Фэйюй на ритмике, наводит нас на мысли о Гао Сяошэне. В таких аспектах, как ритмика изложения, языковая стилистика, мелодика повествования и др., Пу Сунлин вдохновил как Гао Сяошэна и его поколение, так и плеяду более молодых писателей, к которой принадлежит Би Фэйюй. Число современных писателей, уделявших пристальное внимание художественному таланту Пу Сунлина, вовсе не ограничивается вышеупомянутыми персоналиями. В данной статье мы можем привести только несколько примеров.

Я сам являюсь поклонником Пу Сунлина и люблю читать «Ляо Чжай чжи и». Исследователями эпох Цин и Мин уже должны были быть накоплены значительные результаты, однако четкого представления о них я не имею. Я могу говорить только о своем восприятии «Ляо Чжай чжи и» с точки зрения того, как это произведение повлияло на современных писателей. Разумеется, эти взгляды не содержат ничего нового и своеобразного.

«Ляо Чжай чжи и» обладает грандиозным художественным очарованием благодаря тому, что Пу Сунлин имеет выдающийся талант к языку. Без присущих его языку аккуратности, меткости, новизны и непреходящего чувства ритма «Ляо Чжай чжи и» не занял бы то положение, которое он занимает в литературе. Ван Цзэнци отмечал, что существовали две манеры написания древнекитайской прозы — танские *чуаньци* (传奇) и сунские *бицзи* (笔记), — сформировавшие соответственно две традиции. Танские *чуаньци* в большинстве своем представляли собой сочинения (行卷), прославляющие влиятельных и знатных людей. Те, кто стремился сдать экзамены, рассылали влиятельным людям такие сочинения, чтобы вызвать симпатию и продвинуться по службе, поэтому создатели сочинений прилагали значительные усилия к тому, чтобы их сюжет был запутанным и интригующим, при этом особое внимание уделяли совершенству стиля и полному погружению произведения в литературный контекст. Только так можно было дать влиятельным людям оценить таланты просителя. Получается, что танские *чуаньци* — тексты, написанные с определенным умыслом. При этом в сунских *бицзи* нет никакой утилитарности, их содержание — не более чем материал для пересудов между друзьями, вплоть до того, что в них только записаны повседневные события, то есть сунские *бицзи* писались, как говорится, просто так. По мнению Ван Цзэнци, в «Ляо Чжай чжи и» эти две манеры письма, *чуаньци* и *бицзи*, совмещаются [2, с. 561]. Безусловно, «Ляо Чжай чжи и» имеет стиль *бицзи*. Однако боюсь, что в аспекте манеры письма этот сборник продолжает линию танских *чуаньци*. Безусловно, в то время, когда Пу Сунлин работал над «Ляо Чжай чжи и», он писал его вовсе не для того, чтобы предоставить влиятельным людям, как это делали с сочинениями эпохи Тан, однако его сюжеты все равно замысловаты, их композиция стройна и изящна, что может свидетельствовать только о выдающихся талантах Пу Сунлина как рассказчика и демонстрировать его врожденное языковое чутье.

Восхищаясь художественными достижениями «Ляо Чжай чжи и», Сунь Ли подчеркнул, что выразительные средства этого сборника «лаконичны и отточены до крайней степени». Лаконичность и отточенность вызывают особое восхищение у ценителей «Ляо Чжай чжи и». Новеллы, входящие в сборник, неодинаковы по объему и разнородны по структуре. Самые длинные насчитывают несколько тысяч иероглифов, самые короткие — две-три фразы, несколько десятков иероглифов. Ниже мы приведем короткие новеллы, чтобы продемонстрировать лаконичность стиля изложения Пу Сунлина на конкретных примерах.

Во втором *цзюане* «Ляо Чжай чжи и» есть новелла «Преданная мышь» (义鼠), приведем ее полный текст:

Ян Тяньи сказал: я видел, как вылезли две мыши, одну из них проглотила змея; другая мышь злобно смотрела издалека, ее глаза были подобны горошинам перца, она не смела напасть на змею. Змея, насытившаяся мышью, стала извиваясь заползать в нору. Когда змея была наполовину в норе, мышь набросилась и укусила змею за хвост. Змея разозлилась и вылезла обратно, но мышь успела убежать, и змея, не догнав ее, вновь стала заползать в нору, а мышь снова укусила ее таким же образом. Мышь проделывала со змеей этот трюк достаточно длительное время. В итоге змея выползла и изрыгнула дохлую мышь, которую съела накануне. Выжившая мышь обнюхала и стала оплакивать погибшего товарища, и плач ее был подобен пisku насекомого. Мой друг Чжан Лию написал об этом «Строки о преданной мыши» [7, с. 71–72].

В вышеприведенной новелле «Преданная мышь» всего немногим более ста иероглифов, однако в ней содержательно, динамично и вместе с тем пронзительно описана история того, как слабая мышь меряется силами со змеей. Мышь предстает перед читателем не только отважной, но и сообразительной. Она не идет на прямое столкновение, а выбирает хитрую тактику, состоящую в том, чтобы нападать, когда противник отступает, и в итоге ей удается вынудить змею изрыгнуть съеденную накануне мышь, которая была ее товарищем. При этом негибимость мыши в борьбе со змеей происходит из ее преданности своему товарищу. Мышь пристально смотрит, ее взгляд полон ярости, но она не смеет двинуться вперед; она бросается вперед, кусает за хвост и тут же убегает; мышь обнюхивает павшего товарища, пищит, оплакивая его, и в итоге убегает — через этот ряд действий преданное, умное и смелое маленькое животное будто воочию предстает перед нами на бумаге. Действительно, от этих ста с лишним иероглифов ни одного нельзя отнять. Замечание Сунь Ли о том, что язык «Ляо Чжай чжи и» лаконичен «до крайней степени», вовсе не представляется надуманным.

В десятом *цзюане* «Ляо Чжай чжи и» есть новелла «Могила Цао Цао», приведем ее полный текст:

За городской стеной Сюйчана есть река, потоки которой бурлят и ревут, берега обрывисты, а вода иссиня-черная. Однажды в разгар лета какой-то человек решил искупаться в этой реке, нырнув в реку, он внезапно был порезан, как будто его кромсали ножом, и вынырнул израненный труп. Позже подобное повторилось и с другим человеком. Весть об этих странных событиях распространялась, удивляя и пугая тех, кто ее слышал. Уездный начальник услышал об этом и отправил множество людей для того, чтобы перекрыть реку по течению выше, чтобы ее поток иссяк. Когда вода спала, люди увидели, что под утесом есть глубокая пещера, на входе в которую установлено колесо, которое, как инеем, покрыто небольшими острыми лезвиями. Убрав колесо и ворвавшись внутрь, люди обнаружили внутри небольшую табличку, на которой были написаны иероглифы, исполненные ханьским почерком чжуаньшу. Люди пригладелись и оказалось, что это усыпальница Цао Мэндэ (Цао Цао). Пришедшие разбили гроб и разбросали кости в поисках золота и нефрита, и унесли все, что представляло какую-либо ценность.

Послесловие рассказчика: «Потомки сложили такие строки: если раскопать семьдесят два ложных кургана, то в одном из них окажется и вправду захоронен правитель». Откуда же им было знать, что останки Цао Цао хранятся вне пределов семидесяти двух курганов? [Цао Цао] был таким лукавым! Однако его гнилые кости все равно не сохранились более тысячи лет, так что толку хитрить и после смерти? Ах, воистину вся его мудрость и хитрость оказались не более чем глупостью!» [8, с. 608]

Вышеприведенная новелла «Могила Цао Цао» разделяет многие характеристики с сунскими *бицзи*. За вычетом «послесловия рассказчика» после основного сюжета, эта новелла также содержит немногим более ста иероглифов. События, о которых рассказывается в новелле «Могила Цао Цао», — конечно, легенда. Однако для того, чтобы, используя сто с лишним иероглифов, описать устройство подводной усыпальницы Цао Цао, а также то, как ее обнаружили и как с ней в итоге поступили, нужно уметь излагать свежо и красочно, и вместе с тем четко и последовательно.

Все три писателя — Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэн — известны своей лаконичностью. Сказать, что их стремление к лаконичности — это результат влияния «Ляо Чжай чжи и», конечно, было бы чересчур грубо. Они все так или иначе писали о том, что в стиле изложения следует стремиться к лаконичности. Нет необходимости приводить здесь примеры один за другим; приведем только один пример из творчества Ван Цзэнци. В сборнике «Краткие изречения — переписка с друзьями» (说短——与友人书) автор на примере собственного творчества демонстрирует, как лаконичность становится результатом максимального ограничения языка. Рассказ Ван Цзэнци «Перемещения» (徙) в первоначальном варианте открывался следующей фразой:

В мире звучало множество песен, однако все они исчезли.

По заявлениям самого Ван Цзэнци, он вышел на прогулку и изменил эту фразу на следующую:

Множество песен исчезло.

Ван Цзэнци пишет: «Пожертвовав несколькими иероглифами, я выиграл в твердости и лаконичности изложения» [2, с. 41].

Связь такого стремления к лаконичности и чистоте изложения с близким знакомством писателя с «Ляо Чжай чжи и» вовсе не выглядит надуманной. Найти реальные доказательства того, что язык одного писателя подвергся влиянию другого, всегда было непростым делом. Однако, читая Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна, то и дело можно ощутить в их творчестве отголоски языка «Ляо Чжай чжи и». Для начала приведем несколько примеров.

В рассказе Ван Цзэнци «Особый дар» (异乘) есть следующий пассаж:

Этот прилавок выглядел очень большим. Большим, но пустым [9, с. 409].

«Большой, но пустой» — эти три слова имеют специфическое звучание.

В рассказе Ван Цзэнци «Настоящая дружба» (岁寒三友) о трех персонажах — Ван Шоуу, Тао Хучэне и Цзинь Ифу — сказано следующее:

В их жизни было и плохое, и хорошее. В хорошие времена на столе стояло два блюда — одно скоромное и одно постное, бывало и подогретое вино; в трудные времена ели жидкую кашу, а то и вовсе ничего не готовили [9, с. 440].

Такое изложение также представляется естественным и лаконичным.

Из рассказа Гао Сяошэна «Прощание с полем» (送田):

Проводив гостей, закрыл дверь. Сердце Чжоу Бинняня тут же упало в дверях. Он понял, что все идет не так, как он хочет [10, с. 368].

Глядя на эти строки, читатель сразу же ощутит стиль и изящество «Ляо Чжай чжи и». В частности, этот пассаж может напомнить нам такие места из сборника:

По прошествии времени [жене] показалось, что «искусство осла из Гуйчжоу иссякло», [муж] ничего больше не мог поделаться, и ее прежняя ласка постепенно сменилась издевками, насмешками, руганью, и вскоре все вернулось на круги своя [7, с. 312].

К счастью, таким узким было только одно место, дальше было просторно, тогда он поднялся и двинулся дальше [8, с. 537].

Новеллы из сборника «Ляо Чжай чжи и» написаны на *вэньяне*, а Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэн, хотя это и трудно доказать эмпирически, реализовали манеру, свойственную перу Пу Сунлина, в своей прозе на *байхуа*. Проза тех писателей, которые, сочиняя на *байхуа*, смогли воплотить в ней черты крайне лаконичного, рафинированного и отточенного стиля Пу Сунлина, заслуживает особой похвалы именно по этой причине.

4

В прозе Сунь Ли, Гао Сяошэна и других писателей также то и дело появляются *вэньянизмы*, очень похожие на язык Пу Сунлина — это явление мы также продемонстрируем на нескольких примерах.

Сунь Ли в поздние годы, осознанно подражая «Ляо Чжай чжи и», написал серию небольших по объему рассказов — «Рассказы на манер Ляо Чжая» (芸斋小说). В статье «О “Ляо Чжай чжи и”» Сунь Ли отмечает, что ему нравится даже «послесловие рассказчика», следующее за основным содержанием новеллы, так как этот нарративный прием напрямую следует традиции Сыма Цяня. При этом, когда он сам писал «Рассказы на манер Ляо Чжая», Сунь Ли зачастую в конце рассказа, подражая манере «послесловие рассказчика», высказывает авторские соображения по поводу изложенной истории. Основной текст «Рассказов на манер Ляо Чжая» Сунь Ли написан на *байхуа*, а концовка, в которой излагается

авторская оценка описываемых историй, написана на *вэньяне*. Например, в рассказе «Повторная женитьба» (续弦) речь идет о собственном опыте второго брака Сунь Ли в поздние годы, рассказ написан на *байхуа*. После завершения основного повествования следует вот такой пассаж:

Послесловие автора строк, подражающих Ляо Чжаю: женитьба — это про объединение, но ее подтекст — совершение сделки. Недаром говорят: женщина выходит замуж, чтобы иметь одежду и пропитание. Материальные предметы имеют основополагающее значение; люди, оставшись без средств к существованию, как о праздничной арке Ван Баочуань, так и о чашке соевого молока Цзинь Юйну могут только в книгах читать. Похоже, мы практически все время занимаемся политикой! Известно, что все это — грезы образованного человека, подобные облаку на горе Ушань или клочку снега в императорских садах [11, с. 10].

Вышеприведенное «Послесловие автора строк, подражающих Ляо Чжаю» весьма явно следует Пу Сунлину, даже мотив изложения очень похож на «послесловие рассказчика» в «Ляо Чжай чжи и».

Гао Сяошэн также порой внедряет в повествование на *байхуа* несколько фраз, написанных «ляочжаевским *вэньянем*». В романе «Синее небо над нами» (青天在上), когда Чэнь Вэньцина, как «правого элемента», отправили в родные края на трудовое перевоспитание, он оставил своей невесте, которая на тот момент лежала в больнице, вот такое письмо:

Я действительно «в отрочестве покинул отчий дом и возвращаюсь, будучи уже в годах», однако я возвращаюсь домой вовсе не с триумфом, а с позором, мне некуда податься и нечего делать, кроме как покорно ждать наказания, я вернусь, и стану новым человеком. Если мне удастся найти себе убогое пристанище, чистую воду и какую-нибудь пищу, то я постараюсь отблагодарить благодетелей и отплатить добром за добро. О каких роскошных городах и высоких зданиях можно говорить? [12, с. 48]

Выражение «если мне удастся... то я постараюсь отплатить добром за добро» полностью воспроизводит интонацию «Ляо Чжай чжи и». Гао Сяошэн все-таки в свое время выучил наизусть немало отрывков из «Ляо Чжай чжи и», поэтому в письме, которое пишет один из его героев, Чэнь Вэньцин, своей невесте, будто бы невзначай проскакивают нотки языковых мотивов «Ляо Чжай чжи и». Следует отметить, что любовные истории занимают в «Ляо Чжай чжи и» заметное место. При этом главный герой романа «Синее небо над нами» Чэнь Вэньцин в момент написания письма как раз испытывает пылкие чувства к своей невесте Чжу Чжу. Когда Гао Сяошэн описывает роман Чэнь Вэньцина и Чжу Чжу, любовные истории из «Ляо Чжай чжи и», которые он знает назубок, не могут не оказать на него влияния. Более того, в целостном повествовании на *байхуа* появляются вкрапления «ляочжаевского *вэньяня*». Это не может говорить ни о чем другом, кроме того, что в те моменты, когда Гао Сяошэн описывает пылкие чувства между Чэнь Вэньцином и Чжу Чжу, нежные и печальные любовные истории из «Ляо

Чжай чжи и», с которым он столь хорошо знаком, сплелись между собой тесным клубком и не покидают сознание писателя.

Действие рассказа Гао Сяошэна «Записки о подвигах трупа» (尸功记) происходит в период «культурной революции» (1966–1976). Главного героя, крестьянина по имени Ван Лаоци, вскоре после захоронения власти велели эксгумировать и кремировать. Рассказ начинается таким представлением главного героя: «Ему было только тридцать шесть. Он не был значительной личностью, да, пожалуй, и личностью вообще его считать нельзя. А именно, наследства, которым могли бы заинтересоваться, он не оставил, детей у него не было, вдову оставили на попечение производственной бригады; он даже возлюбленной себе не нашел, что уж и говорить о прочих достижениях. Он покинул этот мир, как пожелтевший лист, тихо упавший с ветки, абсолютно не требуя к себе никакого внимания. И хотя все его предки, насколько можно было проследить его происхождение, были бедняками, по нему не устраивали гражданской панихиды. Он уже умер и не смог бы выразить протест против такого обращения, которое вовсе не соответствует его классовому сознанию. За всю жизнь он так и не раскрыл ни разу рта, потому что был немым» [10, с. 222]. Представив героя читателю подобным образом, Гао Сяошэн описывает, как вскоре после погребения власти приказывают эксгумировать и кремировать его под предлогом «идеологических преобразований в обществе». В тот момент, когда на современном *байхуа* описывается, как похороненного Ван Лаоци выкапывают из могилы, как из гроба в земле вынимают труп Ван Лаоци, в тексте внезапно появляется такая сентенция:

Наконец, когда голову еще не раскопали, появился труп. Тогда взяли веревку и обвязали его, в ту же ночь отправили в крематорий. Зимние ночи длинные, и дело было кончено еще до рассвета [10, с. 225].

Такое изложение на *вэньяне* вполне закономерно наводит нас на мысли о «Ляо Чжай чжи и», так как оно содержит некоторые интонации из этого сборника. Первого секретаря коммуны, который приказал выкопать тело Ван Лаоци и предать его огню, звали Инь Сайян. Когда Ван Лаоци кремировали, Инь Сайян беззаботно и крепко спал. В рассказе написано: «С той поры всех умерших в коммуне непременно следовало предать огню, так велико было его влияние. И работоспособность секретаря была такой же большой. А такой работоспособный секретарь никак не мог сгнить, и вскоре он пошел на повышение». Здесь эта абсурдная история заканчивается, а значит, и весь рассказ тоже должен закончиться. Однако Гао Сяошэн неожиданно дописал еще такие строки:

Именно из-за этих обстоятельств Ван Лаоци стали частенько вспоминать тех, кто его хорошо знал. Он был не маленького и не высокого роста, комплекция неприятная и хилая; лицо мелкое, вытянутое; рот и нос небольшие, в целом он выглядел смысленным. Идя по дороге, он наклонял корпус вперед, походка у него была тяжелой, взгляд у него был особенно одухотворенным. Энергии у него было с избытком, характер очень

приятный, он часто помогал членам коммуны в разных делах. Если его о чем-то просили, он всегда являлся по первому зову; он не брал вознаграждения, питался как все и курил вместе со всеми, и этим был доволен. Любил поспать допоздна, ночью он заходил в гости к тем, у кого еще горел свет, мог выкурить сигаретку или помочь чем-то по хозяйству; после этого с улыбкой уходил. За несколько лет он близко познакомился со всеми членами коммуны, и если к кому-то в темноте кто-то начинал толкать дверь, то люди частенько думали, что это пришел он [10, с. 226].

На вышеприведенном отрывке рассказ, к удивлению читателя, заканчивается. Этот отрывок, касающийся наружности, походки, характера, привычек и других общих сведений о Ван Лаоци, изначально должен был предварять рассказ. Поместив его после текста, Гао Сяошэн сделал его дополнением к основному повествованию. Только предложение «за несколько лет <...> частенько думали, что это пришел он» можно считать типичным для концовки произведения. Хотя этот финальный отрывок и написан не чистым *вэньянем*, его тем не менее можно считать смесью *вэньяня* и *байхуа*, и отголоски «Ляо Чжай чжи и» в нем проявляются отчетливо. На наш взгляд, этот последний отрывок выбивается из стандартной канвы повествования и не входил в первоначальный авторский замысел, то есть его написание не планировалось автором, а идея написать этот отрывок пришла Гао Сяошэну уже после того, как он написал задуманную изначально концовку, и он не смог остановиться и не стал сдерживать свой творческий порыв. История с похоронами и последующей эксгумацией и кремацией — вовсе не пустой плод воображения Гао Сяошэна: во времена «культрева» такое действительно бывало, такое бывает и в новый век «реформ и открытости». Однако такие истории, в конце концов, слишком уж проникнуты колоритом *чуаньци*, они слишком похожи на истории из «Ляо Чжай чжи и», вплоть до того, что Гао Сяошэну пришлось прибегнуть к «манере письма Ляо Чжая» в описании своего персонажа. Образ Ван Лаоци, вычерченный в этом последнем отрывке по подобию «манеры письма Ляо Чжая», на самом деле весьма похож на тех персонажей из «Ляо Чжай чжи и», что «появляются как лисы и исчезают как призраки».

5

Влияния, которым подвергся тот или иной писатель, могут быть как явными и четко объяснимыми, так и неявными и трудными для конкретной характеристики, вплоть до того, что частично их может быть невозможно объяснить. Влияние «Ляо Чжай чжи и» на таких современных писателей, как Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн, Мо Янь, Би Фэйюй, естественно, частично может быть объяснено словами, но в некоторых аспектах подобрать слова для его описания может быть непросто. Порой то влияние, которое можно четко и внятно объяснить словами, как раз и оказывается вовсе не самым существенным. Самое глубокое же влияние порой настолько глубинно, что его не осознает даже сам тот писатель, который его испытывает. В «Ляо Чжай чжи и» больше всего по-

хвалы заслуживает его художественная стилистика, мудрость, которую несет в себе нарратив. Влияние, которое оказал «Ляо Чжай чжи и» на современных писателей, также проявляется в художественной стилистике и мудрости, которую несет в себе повествование. Это влияние можно с некоторой долей успеха передать словами, однако не в полной мере. Я всеми силами стараюсь описать влияние «Ляо Чжай чжи и» на современных писателей в отношении стилистики и мудрости повествования, однако ясно ощущаю свое бессилие. Все, что я могу описать, — это поверхностные явления. То же, что находится на глубинном уровне, сложно передать словами, вплоть до того, что любое слово, сказанное об этих глубинных явлениях, будет заведомо ошибочным.

Описание деталей в «Ляо Чжай чжи и» зачастую приводит читателей в восторг. Когда Пу Сунлин пишет о лисах и ведет речь о духах, страницы его прозы полны небылиц, но при этом ему удается заставить нас читать с удовольствием именно благодаря обилию впечатляющих деталей и подробностей, делающих повествование контрастным и в высшей степени убедительным. Кроме того, нельзя не подчеркнуть, что язык «Ляо Чжай чжи и», что касается интонации и мелодики, проработан в высшей степени мастерски. Прочтение этого произведения доставляет своего рода физиологическое удовольствие. Система рифм зарождается в эпоху Троецарствия, а к эпохе династий Ци (齊) и Лян (梁) благозвучность становится самым важным фактором литературного произведения. Шэнь Юэ (沈约) писал: «Известно, что пять цветов оттеняют друг друга, то восемь звучаний сливаются гармонично, и звучат согласно звукоряду [содержащему в себе] Небо и Землю (т.е. *иньское* и *янское*), отвечают существующему порядку вещей, а музыкальные лады, опираясь на основные ступени [традиционного китайского звукоряда] гармонично сменяют друг друга, в стихах также чередуются ровные и косые тоны, сочетаются подъемы и спады голоса, если впереди есть ровный высокий тон, то следом должна идти фраза, заканчивающаяся косым тоном. В одной строке [бамбуковой дощечке] звучание всех слов должно максимально различаться; что касается [окончания] двух предложений, их окончания обязательно должны различаться, чередуя подъем и спад в интонации. Только тот, кто способен искусно следовать этим указаниям, может начинать говорить об изящной словесности (*вэнь*, 文)» [13, с. 216].

За ровным тоном должен следовать косой тон и так далее — это правило указывает на то, что в *вэньяне* следует правильно сочетать ровные и косые тоны, следить за гармоничным движением интонации при чтении. Цинский ученый Лю Дахуай (刘大槐) писал: «Жизненная субстанция (神气)² — квинтэссенция произведения; ритмика — в некоторой степени поверхностное проявление сути произведения; написанные слова — самое поверхностное проявление сути произведения. Если, говоря об изящной словесности, вести речь только о сло-

² Термин «жизненная субстанция» (神气), приведенный нами для удобства восприятия максимально близко к тексту, начиная с конца эпохи Тан имеет также значения «вдохновение» и «талант» в литературе.

вах, то ее сущность будет раскрыта лишь поверхностно. В ритме же отражена жизненная субстанция произведения, а написанные слова — это только выражение правил ритмики. Жизненную субстанцию нельзя увидеть [в написанных словах], она выражается в ритмике. Ритмику нельзя точно передать, но ее можно зафиксировать на письме. Если звук и ритм растут, то наполненность силой (*ци*) поднимается, а если звук и ритм идут по нисходящей, то и наполненность силой (*ци*) должна снижаться. Поэтому и считается, что звук и ритм отражают жизненную субстанцию. Во фразе может быть одним иероглифом больше, или одним иероглифом меньше; один иероглиф может читаться в ровном или ломаном тоне; можно единообразно использовать [в конце строки] иероглифы в ровном и ломаном тоне, если же использовать ровный тон, восходящий тон, нисходяще-восходящий тон, входящий тон, тогда звучание будет различаться, поэтому считается, что написанные фразы подчиняются стандартам рифмовки. Иероглифы складываются во фразы, фразы складываются в отрывки, а отрывки складываются в целые произведения, и при чтении ощущается целостное звучание произведения, а при чтении вслух проявляется жизненная субстанция, заложенная в произведении» [14, с. 434]. Он также отмечает: «Неважно, насколько длинна или коротка та или иная строка, высокое звучание или низкое, их объединяет [в одном произведении] не общий стандарт, а единое мастерство, которое можно ощутить, но нельзя передать словами. Если изучающий [то или иное произведение изящной словесности] искал жизненную субстанцию и нашел ее в звуке и ритме, а звук и ритм, в свою очередь, прочел в написанных словах, то можно считать, что большую часть сути он уже понял» [14, с. 436]. В литературном творчестве нельзя принимать во внимание только значение слов, следует также тщательно просчитывать и обдумывать мелодику звучания каждого слова и ритмику построения фраз. Если та или иная фраза будет длиннее или короче на один иероглиф, то это, пожалуй, не повлияет на передачу смысла высказывания, однако сильно скажется на том, как эта фраза ощущается при чтении на уровне языкового чутья. То, как в мелодическом плане читается тот или иной иероглиф, оказывает эстетическое воздействие на читателя, и этим воздействием ни в коем случае нельзя пренебрегать. Среди аспектов, благодаря которым «Ляо Чжай чжи и» вызывает у читателя приятные ощущения, мастерски исполненная ритмика и тональная мелодика занимают вовсе не последнее место.

Приведем несколько примеров.

В начале новеллы «Смешливая Иннин»³ (嬰宁) из «Ляо Чжай чжи и» описывается, как ученый Ван Цзыфу на празднестве по случаю 15-го дня первого лунного месяца встречается с девушкой, которая была «несравненной красоты, улыбчива, глаз не оторвать, в целом — незабываема». При этом девушка ведет себя следующим образом: «Девушка прошла несколько шагов и с улыбкой сказала служанке: “У этого молодого человека глаза блестят, как у жулика!” Бросив цветок на землю, она с улыбкой удалилась» [7, с. 66].

³ Вариант перевода названия В. М. Алексева. — *Примеч. пер.*

Фразой «глаза блестят, как у жулика», состоящей всего из пяти иероглифов, Пу Сунлину удалось в мельчайших подробностях охарактеризовать то состояние одержимости чувством, в котором пребывал ученый. Что же касается девушки, то она, заметив, как у ученого «блестят глаза», будто бы нечаянно выронила цветок, и это говорит о том, что она также проявила к ученому некоторый интерес, намекая, что в дальнейшем между ними будет развиваться какая-то история.

В новелле «Чжан Чэн» (张诚) из «Ляо Чжай чжи и» речь идет о человеке из провинции Хэнань по имени Чжан Чэн, который ранее потерял своих близких, но теперь они вдруг один за другим стали являться ему вновь. Пу Сунлин описывает состояние Чжан Чэна в этот момент следующим образом:

[Чжан Чэн был] ошеломлен, он не мог радоваться и не мог горевать, стоял в оцепенении [7, с. 106].

Выражение «Он не мог радоваться и не мог горевать» на самом деле как нельзя лучше подходит для описания состояния человека, прошедшего через тяжелейшие невзгоды и теперь столкнувшегося с не поддающимся воображению чудесным возвращением его близких к жизни. Одна эта короткая фраза — «Не мог ни радоваться, ни горевать» — в достаточной мере иллюстрирует, насколько глубоко Пу Сунлин разбирался в человеческом характере и чувствах.

В начале новеллы «Красная яшма»⁴ (红玉) говорится о пожилом человеке родом из Гуанпина по фамилии Фэн, у которого был сын по имени Сянжу. Жена и сноха Фэна умерли, и они остались вдвоем с сыном, и жилось им тяжело:

Однажды ночью [он] сидел при луне, внезапно он заметил, что соседская девушка подглядывает за ним из-за стены. Он взглянул на нее — [и увидел, что она] красивая. Он приблизился к ней, и она едва заметно улыбнулась. Он поманил ее рукой, она не убежала, но и не [посмела] подойти [7, с. 114].

В этом отрывке не только в деталях описано, как Сянжу при свете луны с удивлением заметил соседскую девушку; этот отрывок также мастерски исполнен с точки зрения мелодики, ритмики и звучания. «Он взглянул на нее — [и увидел, что она] красивая. Он приблизился к ней, и она улыбнулась» (视之，美。近之，微笑) звучит намного лучше, чем «Посмотрел на нее — красивая. Подошел к ней — смеется» (视之，美。近之，笑。). Первый вариант длиннее всего на один иероглиф 微, однако в этом иероглифе, во-первых, еще отчетливее проявляется настроение соседской девушки, а во-вторых, вся фраза целиком звучит более складно и свежо. Если, предположим, из этой фразы изъять всего один иероглиф 微, то она становится неподвижной, «испускает дух». При этом фраза «Он поманил ее рукой, она не убежала, но и не [посмела] подойти» не только выражает желание девушки приблизиться и вместе с тем ее сомнения, но и читается очень гладко.

⁴ Вариант перевода названия В. М. Алексева. — Примеч. пер.

Новелла «Су Сянь» (苏仙) начинается следующим пассажем:

Когда Гао Мин пытался стать правителем округа Чжэнчжоу, была девушка по фамилии Су, она стирала на реке одежду, в реке был большой камень, девушка села на него. Небольшой клочок мха, зеленый, гладкий и приятный на вид, колыбался на воде, и он проплыл вокруг камня три раза. Девушка увидела это и встревожилась. Она вернулась домой и забеременела, живот ее становился все больше и больше. Мать спросила ее об этом с глазу на глаз, девушка рассказала ей все, как было, но мать не могла этого понять [7, с. 129].

Описанный Пу Сунлином клочок мха действительно обрел собственную судьбу. В этом отрывке четкость детализации и длина предложений, чередование высокой и низкой интонации, сочетание ровных и ломаных тонов — все сработано мастерски. Безусловно, язык Пу Сунлина крайне лаконичен. Однако лаконичность — не самоцель его прозы. У Пу Сунлина она продиктована ритмикой и мелодикой его произведений. Иногда мелодика и ритмика требуют добавить иероглиф, в этих случаях слова нельзя экономить.

В новелле «Пророчество о Четвертой Ху»⁵ (胡四娘) есть такие строки:

Все гости на банкете стали звать Сынян, сестры беспокоились и переживали, что она разозлится и не придет. Вскоре Сынян появилась. Те, кто пришел поздравить и обменяться приветствиями, тут же ринулись к ней и заполнили всю комнату. Все, у кого были уши, слушали Сынян; все, у кого были глаза, смотрели на Сынян; все, кому было, что сказать, говорили о Сынян. Однако Сынян оставалась все такой же сосредоточенной и строгой, как и прежде [8, с. 413].

Несмотря на то что «Ляо Чжай чжи и» — прозаический сборник, его можно читать нараспев, и он будет звучать размеренно и мелодично.

Такие современные писатели, как Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн и Би Фэйюй, очень внимательно относятся к красоте звучания языка; при этом утверждать, что это происходит целиком из-за влияния «Ляо Чжай чжи и» не было бы объективным. Однако можно совершенно обоснованно говорить о том, что у этого явления есть совершенно определенные связи с «Ляо Чжай чжи и». Ван Цзэнци в своем творчестве демонстрирует ярко выраженное чувство звучания прозы. В статье «Замес теста» — о языке» (“揉面”——谈语言) Ван Цзэнци отмечает: «Звучание — крайне важный фактор красоты языка. Читатель, имеющий литературную подготовку и хорошо разбирающийся в изящной словесности, может напрямую “считывать” звучание иероглифа с его написания. Китайский язык благодаря тому, что в нем есть мелодика, то есть четыре тона, крайне музыкален. Человек, занимающийся литературой, не может обойтись без того, чтобы немного заниматься акустической стороной текста. “Если впереди ровный тон, то за ним должен следовать ломаный” — так Шэнь Юэ в концентрированной

⁵ Вариант перевода названия В. М. Алексева. — Примеч. пер.

форме резюмировал правила мелодики. Проще говоря, ровные и ломаные тоны следует использовать поочередно. Если вся фраза целиком состоит из ровных или из ломаных тонов, то, если всю ее прочесть подряд, это будет неприятно на слух» [2, с. 19].

Гао Сяошэн делает еще более сильный акцент на красоте звучания. В своей статье «Жизнь, цели, мастерство» он пишет: «Я читаю свою прозу многократно, когда больше не могу писать, сразу принимаюсь читать; перечитывая ее раз за разом, я будто полирую ее предложение за предложением. В одном и том же коротком предложении я стараюсь не использовать омонимичные иероглифы, не допускать повторений, в стоящих рядом друг с другом фразах стараюсь избегать повторного использования одних и тех же слов. Также стараюсь следить за ритмикой, чтобы при прочтении вслух проза звучала приятно. Я очень внимательно слежу за ритмом, например, в рассказе “Кошелек” (钱包) (см. журнал “Яньхэ” (延河) № 5 за 1980 г.) есть фраза: “Деревни, рассыпанные, как звезды в небе, — это и есть те не затонувшие лодки”. Эту фразу можно было, на самом деле, написать так: “Деревни, рассыпанные, как звезды в небе, — как не затонувшие лодки”. Однако при чтении такая фраза не сочеталась бы с предыдущей, редакторы вырезали иероглиф “те” (那), и у меня в этом предложении стало на один слог с высоким голосом меньше. То, что я использовал иероглиф 舟, а не иероглиф 船, также продиктовано соображениями ритмики. Статья “Тоже опыт” (也算经验), опубликованная в прошлом году в журнале “Цинчунь” (青春), содержит такие слова: “Я и Ли Шуньда из рассказа “Ли Шуньда строит дом”, Чэнь Хуаньшэн из рассказа “Хозяин двора-воронки” (“漏斗户”主) жили одними интересами, делили радости и горе; когда я пишу о них, я пишу то, что у меня на душе”. Редакторы переделали последнюю часть из “я пишу то, что у меня на душе” (是写我心) в “я описываю свои мысли” (是写我的心), добавив иероглиф 的, и одним махом надломил стройный поток речи. В прошлом году в одиннадцатом номере журнала “Шанхай зэньсюэ” был опубликован мой рассказ “Ленточка, связывающая сердца” (系心带), последнее предложение в котором я изначально хотел написать следующим образом: “Оказывается, он хотел забрать этот камень с собой”. Иероглиф 走 звучит протяжно, что, если говорить о содержании этого рассказа, выражает недосказанность. В итоге редакторы после иероглифа 走 добавили 的, чем разрушили сочетание звука и значения, вот уж действительно испортили весь настрой» [15, с. 372–373].

В литературном произведении язык передает не только значение, но и подтекст, содержит в себе звучание, хотя оно зачастую и не воспроизводится вслух. Именно поэтому при выборе слов следует принимать во внимание не только то, передают ли они нужное значение, но также и то, насколько красиво они звучат. Иногда различие всего в один иероглиф оказывает очень большое влияние на эстетическую сторону звучания текста, при этом так называемая красота звучания проявляется в двух аспектах. Во-первых, нужно грамотно соблюдать баланс ровных и ломаных тонов, то есть интонация отдельных иероглифов должна быть подобрана надлежащим образом; во-вторых, длинные и короткие фразы

должны хорошо сочетаться между собой, то есть должны быть как длинные, так и короткие фразы, и они должны грамотно оттенять друг друга. Если на уровне иероглифов хорошо сочетаются ровные и ломаные тоны, а на уровне предложений — длинные и короткие, то при чтении такой текст будет доставлять физиологическое удовольствие. Ранее мы уже цитировали слова Гао Сяошэна из статьи «Я читаю прозу». В этой статье писатель еще более подробно раскрывает причины того, почему он такое пристальное внимание уделяет звучанию текста и обладает столь тонким чувством языка. Гао Сяошэн пишет, что в детстве он заучил наизусть несколько отрывков из «Ляо Чжай чжи и», и причина его «ярко выраженного языкового сознания» именно в этом. То, что Гао Сяошэн в детстве столь досконально изучил тексты из «Ляо Чжай чжи и», стимулировало и культивировало его языковое сознание. Красота звучания, в высшей степени присущая новеллам этого сборника, несомненно, является причиной такой чувствительности Гао Сяошэна к «голосу» текста, которым нельзя пренебречь.

6

Ранее мы отмечали, что Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн и другие современные писатели сочиняли «прозу на манер Ляо Чжая». Они записывали и перерабатывали народные сказки и легенды, то есть Ван Цзэнци и Гао Сяошэн прибегали к такому же методу, которым в основном пользовался в свое время и Пу Сунлин при написании «Ляо Чжай чжи и». Сравнительно небольшие по объему произведения, представляющие собой анекдоты и забавные случаи, имевшие место среди простонародья, странные и порой неприличные истории, в которых задействованы незаурядные мужчины и легкомысленные женщины, — прозу такого типа можно найти среди сочинений Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэна и других писателей, при этом подобная литература содержит явные указания на то, что ее авторы подражают манере Пу Сунлина. Сборник рассказов Сунь Ли «Рассказы на манер Ляо Чжая» — это открытое подражание «Ляо Чжай чжи и»; при этом его же сборник рассказов «Старые деревенские анекдоты» (乡里旧闻) также, без сомнения, сохраняет преемственность с «Ляо Чжай чжи и» в подборе тем и способах выражения. В творчестве Ван Цзэнци, начиная с таких относительно ранних произведений, как «Настоящая дружба» и «Трое Чэней из нашего села» (故里三陈), вплоть до ряда его поздних рассказов, например «Молодая мать» (小姨娘), «Родник бессмертия в колодце Луцзин» (鹿井丹泉), «Молодая тетушка» (小孀孀), присутствует очарование, подобное «Ляо Чжай чжи и». Здесь следует особо отметить рассказ «Родник бессмертия в колодце Луцзин». В рассказе менее тысячи иероглифов, в нем рассказывается история, произошедшая между молодым буддийским монахом и самкой оленя. Молодого монаха звали Гуйлай, с виду он был очень красив, жил в глубине монастыря и мало виделся с людьми. Близ монастыря находился огород, при котором был колодец, отделанный камнем; из этого колодца монах каждый день брал воду для полива. Когда Гуйлай брал воду, он то и дело видел самку оленя, которая приходила попить из колод-

ца, и через некоторое время они стали хорошими знакомыми. Однажды Гуйлай обнял самку оленя и, сам того не ведая, поступил с ней так, как в миру поступают с красивыми женщинами. Вскоре самка оленя родила девочку по имени Лунной, которая была красива с виду, так появилась любящая семья из троих. После того как об этом узнали, один мясник обругал Гуйлая и даже отвесил ему оплеуху, после чего Лунной бросилась в колодец и исчезла, монаха позже нашли мертвым. Рассказ заканчивается трагично. После него следует такой комментарий: «Примечание: Эта история широко известна в Гаюю, история — прекрасна, понимающих же ее — немного. Передающие эту историю используют множество ругательств и вульгарных изречений, свойственных отребью, позорящему народ Гаюю. Посему — переписал» [16, с. 382]. Подход к выбору темы в рассказе «Родник бессмертия в колодце Луцзин» заимствован из «Ляо Чжай чжи и», способ выражения также схож с выбранным в сборнике Пу Сунлина. Рассказ Ван Цзэнци «Родник бессмертия в колодце Луцзин» изложен языком с очень ярко выраженным оттенком *вэньяня*, при этом *вэньянь*, который в нем используется, имеет подтекст, отсылающий к «Ляо Чжай чжи и», манера изложения также в значительной степени схожа с «Ляо Чжай чжи и». Приведем несколько отрывков в качестве примера:

Когда Гуйлай поливал огород, была одна самка оленя, она постоянно приходила пить воду. Через некоторое время они стали хорошо знакомы, и они не испытывали в отношении друг друга никаких опасений. Однажды Гуйлай взял самку оленя и заключил ее в объятия, а затем увел во дворик с пагодой. Шерсть у самки оленя была тонкая и теплая, у Гуйлая непроизвольно наступила эрекция, и он вошел в самку оленя. Гуйлай никогда не испытывал подобных ощущений, ему было очень приятно. Самка оленя тоже заголосила, и сладострастно застонала, дав волю чувствам. После того, как дело было сделано, двое посмотрели друг на друга, и оба не знали, что же такое они сделали. Вскоре у самки оленя появилось молоко и она родила девочку. Девочка, Лунной, была красива лицом, как ее отец, а походка у нее была плавной, как у матери, самки оленя. Втроем они стали любящей семьей [16, с. 381–382].

Если этот рассказ Ван Цзэнци, озаглавленный «Родник бессмертия в колодце Луцзин», написать полностью на *вэньяне*, то его можно было бы смело включить в «Ляо Чжай чжи и», и он не выбивался бы из общего ряда. Точно так же, как Гао Сяошэн, работая над рассказом «Записки о подвигах трупа», совершенно точно осознанно держал в голове «Ляо Чжай чжи и» и осознанно подражал ему, Ван Цзэнци, сочиняя рассказ «Родник бессмертия в колодце Луцзин», не избежал прямого копирования почерка Пу Сунлина.

Влияние «Ляо Чжай чжи и» на современных писателей представляет для нас большой интерес. Кроме того, стоит также отметить, что Пу Сунлин в разной степени оказал влияние на современных писателей тем, как в его творчестве воспеваются дружба и верность между людьми, а также между людьми и духами, между людьми и лисами. Также стоит сказать о том, что современные писатели осознанно или неосознанно подражают Пу Сунлину в создании женских образов.

Давайте сравним новеллу «Ван Люлан» (王六郎) из «Ляо Чжай чжи и» и рассказ Ван Цзэнци «Врач, который удил рыбу» (钓鱼的医生).

В новелле «Ван Люлан» рассказывается о рыболове по фамилии Сюй, который каждую ночь сидит на берегу реки, ловит рыбу и пьет вино, однако он делает это не в одиночку: часть вина он выливает в реку, принося его в жертву, как бы угощая духов утопленников. Другие люди, которые рыбачат на этой реке, всегда остаются без улова, и только этот рыболов по фамилии Сюй каждый раз приносит домой полную корзинку рыбы. Однажды ночью, как раз когда рыболов пил вино, он увидел молодого человека, бродившего без цели. Рыболов предложил ему выпить вместе, и молодой человек согласился. Тем вечером рыболов еще не поймал ни одной рыбины и был весьма расстроен. Вскоре молодой человек куда-то исчез, а рыбак поймал несколько больших рыбин. Оказалось, что, молодого человека звали Ван Люлан, несколько лет назад он в опьянении утонул в этой реке. Каждый вечер его дух пил вино, которым его угощал рыбак, а в благодарность подгонял рыбу к крючкам, чтобы она попалась на удочку. Именно поэтому рыбак каждый день возвращался домой с обильным уловом, и этой ночью все было так же, как и раньше. Однажды вечером Ван Люлан внезапно попрощался с рыбаком, сказав, что «завтра все завершится», вместо него в реке будет другой дух, а сам он возвратится в мир смертных в другом месте. Рыбак спросил, кто будет замещать Ван Люлана, и тот попросил рыбака прийти на реку на следующий день и посмотреть: в полдень девушка будет переправляться через реку и утонет, ее дух и заменит его. На другой день, действительно, одна девушка с ребенком на руках переправлялась через реку и, не добравшись до берега, упала в воду. Ребенка она успела выбросить на берег, и он заплакал. Сама же девушка долго барахталась в воде и в итоге вылезла на берег, забрала ребенка и ушла. Когда девушка барахталась в воде, рыбак порывался броситься к ней и спасти ее, но затем подумал, что ее дух должен прийти на смену Люлану, поэтому не стал этого делать. Но, раз девушка с ребенком остались в живых, значит, слова Люлана — это ложь. В тот же день вечером рыбак, как обычно, рыбачил на прежнем месте, и вновь появился Люлан, сказав, что с этого момента они вновь будут вместе пить вино и расставаться им не предстоит. Рыбак спросил, почему, и Люлан ответил: «По первоначальному замыслу девушка должна была [утонуть, и ее дух должен был] сменить меня, но я посочувствовал ребенку, который был у нее на руках; чтобы заменить одного меня, пришлось бы уничтожить две жизни, поэтому я ее отпустил. Когда другой дух должен сменить меня [в следующий раз], я не знаю» [7, с. 11]. Ван Люлан был духом утопленника много лет, и только сейчас ему представилась возможность переродиться в земном мире, однако, пожалев ребенка, он отказался от этой возможности и предпочел остаться мокрым речным духом, а когда ему вновь представится такая возможность, он не знал. Его нельзя не считать добросердечным духом.

Новелла «Ван Люлан» начинается следующим образом:

Фамилия [его была] Сюй, [дом его] был к северу от города Цзыбо, профессия — рыбак. Каждую ночь брал с собой вино и шел на реку, пил [вино] и рыбачил. Если пил сам, то

выливал немного на берег, говоря при этом: «Духи утопленников, обитающие в реке, извольте испить» [7, с. 10].

Главного героя рассказа Ван Цэнци «Врач, который удил рыбу» зовут Ван Даньжэнь, его дом стоит на реке, доктор ловит рыбу почти каждый день. Вот как Ван Цэнци описывает то, как врач Ван Даньжэнь ловит рыбу:

Вы, должно быть, не видели, чтобы так ловили рыбу.

Он ставил бамбуковый стульчик, садился. Приносил небольшой горшочек для углей, небольшую кастрюльку, коробочку с луком, имбирем и другими разными приправами, еще у него была бутылка вина. Он был очень опытным рыбаком, удочка у него была короткая, леска тоже недлинная, ему не нужен был поплавок, он просто забрасывал удочку в реку; когда видит, что леска двинулась, потянет на себя — вот и рыбина. Ему всегда попадались караси длиной три-четыре цуня. В этой реке много востробрюшек и карасей. Этим способом он ловил не востробрюшек, а карасей. Как поймает одну рыбу, он тут же очищает ее от чешуи, промывает и отправляет в кастрюльку. Немного погодя рыба готова. Теперь он одновременно ест рыбу, попивает вино и тут же забрасывает удочку, чтобы поймать следующую. Вкус такой рыбы, которую только что выловили и тут же приготовили, ни с чем не сравнить, ее называют «свежая, только что из воды». Когда он слышит, что дочь зовет его: «Папа!..» — ему становится ясно, что к нему пришли на прием, он тут же накрывает угли, на которых готовил, втыкает удочку во влажную почву на берегу реки и отправляется домой. Через некоторое время на его удочке уже сидит сизокрылая стрекоза [9, с. 605–606].

Я много раз читал как рассказы Ван Цэнци, так и новеллы из «Ляо Чжай чжи и». Каждый раз, когда я читаю рассказ «Врач, который удил рыбу», я вспоминаю новеллу Пу Сунлина «Ван Люлан» и наоборот. Так происходит не только потому, что в обоих произведениях речь идет о человеке, который каждый день ловит рыбу, распивая при этом вино, но и потому, что врач Ван Даньжэнь из рассказа Ван Цэнци «Врач, который удил рыбу» и дух утонувшего в опьянении молодого человека Ван Люлана очень схожи с точки зрения моральных качеств. Ван Даньжэнь живет весьма скромно. Нельзя сказать, что его семья голодает, однако они питаются скудной пищей, а новая одежда для них — роскошь и редкое явление. Ван Даньжэнь с супругой уже более десятка лет не покупали себе новых вещей. Несмотря на это, Ван Даньжэнь никогда не просит у больных плату за лечение. У крестьян, которых лечит Ван Даньжэнь, тоже туго с деньгами, а дома — дети. Ван Даньжэнь видит потрепанные лохмотья, в которые одеты его пациенты, и у него в горле появляется ком, и он не берет с них денег даже за лекарства. Сюжет рассказа построен главным образом вокруг двух «глупостей», которые совершил Ван Даньжэнь. Первая «глупость» — то, что он сделал во время наводнения. В предыдущем году уезд затопило во время паводка. Вода не спадала больше десяти дней. Многие люди были вынуждены забраться на крыши своих домов, верхушки деревьев и вершины холмов, превратившиеся в одинокие островки, через некоторое время их стал мучить го-

лод. Многие заболели брюшным тифом, людей тошнило, им скрутило животы. Ван Даньжэнь, опираясь на бамбуковый шест для управления лодкой, сам по грудь в воде, стал ходить к людям, отрезанным от остальных, и лечить их. Ван Даньжэнь умел плавать, поэтому те места, где он не мог достать до дна ногами, он переплывал, держась руками за бамбуковый шест, который клал на воду. К северу от храма Конфуция была одна отдаленная деревня, в которой болезнь поразила всех жителей. При этом в той стороне, где был храм Конфуция, поток наводнения был особенно бурным, и никак нельзя было подплыть на лодке. Ван Даньжэнь посоветовался с четырьмя спасателями, которые хорошо умели плавать, договорился, чтобы они помогли ему, взял у них лодку, завязал у себя на поясе четыре стальных троса, а другой конец каждого троса привязал таким же образом к каждому из спасателей, поэтому, даже если бы он и перевернулся, спасатели смогли бы вытащить его из воды. У тех, кто наблюдал за этим, на глазах выступили слезы. После того как лодка, то исчезая, то вновь появляясь, преодолела яростные волны и в конце концов достигла той деревни, местные жители приветствовали Ван Даньжэня криками, подобными раскатам грома. Когда вода отступила, жители деревни подарили ему табличку с надписью: «Отдающему все силы общественным интересам». То, что Ван Даньжэнь рисковал своей жизнью якобы ради памятной таблички, можно считать первой «глупостью». Вторая «глупость» состояла в том, что Ван Даньжэнь вылечил гнойник человеку по имени Ван Бин, своему другу детства. Когда Ван Бин вырос, он стал предаваться чревоугодию, пьянству, разврату и азартным играм, курить опиум и промотал все имущество своей семьи. У него не было даже крыши над головой, ему оставалось лишь мотаться туда-сюда и нахлебничать по домам у родственников — месяц тут, месяц там. Хотя он и опустился до такой степени, но продолжал курить. Он помогал другим людям разогревать опиум, за что другие курильщики оставляли ему пепел и немного опиумной пасты. Однажды ночью он внезапно почувствовал боль в спине и сильный жар. На другой день он нетвердой походкой направился к Ван Даньжэню, который с первого взгляда понял, что это карбункул. Поэтому он оставил Ван Бина у себя дома, кормил и поил его. Но Ван Бину был нужен опиум — как быть? У Ван Даньжэня был кусочек юньнаньского опиума, который он использовал для приготовления лекарств, половину этого куса выкурил Ван Бин. Кабарговый мускус и борнеол — редкие снадобья, которые остались Ван Даньжэню еще от предков, — в лечении Ван Бина тоже пришлось израсходовать на треть. Больной прожил у Ван Даньжэня дольше месяца, его хворь прошла. Однако Ван Бин не мог ни копейки заплатить лекарю. Когда у Ван Даньжэня спрашивали, зачем он лечил Ван Бина, он в недоумении отвечал: «Да ведь если бы я его не вылечил, он бы умер!» [9, с. 610]

Ван Даньжэнь из рассказа Ван Цзэнци «Врач, который удил рыбу» и Ван Люлан из произведения Пу Сунлина — своего рода духовные братья, хотя один из них — человек, а другой — дух. Утверждение о том, что подход Пу Сунлина к описанию и восхвалению лис, духов и людей в некотором смысле повлиял на

то, как Ван Цзэнци изображает Ван Даньжэня и подобных ему персонажей, вовсе не лишено здравого смысла.

7

Безусловно, корреляции с новеллой «Ван Люлан» из «Ляо Чжай чжи и» есть не только у рассказа Ван Цзэнци «Врач, который удил рыбу». Пу Сунлин в своей прозе рисует множество вызывающих симпатию и восхищение образов лис, духов и людей. Они готовы поступиться личными интересами ради общего блага; они не теряют своих моральных качеств даже в экстренной ситуации; они сохраняют преданность до конца; они в высшей степени справедливы и держат свое слово; они стремятся не запятнать свою моральную чистоту; их души непорочны. Ван Цзэнци в своей прозе также описывает и воспекает подобных персонажей. При чтении произведений, в которых говорится о таких персонажах, на ум часто приходит «Ляо Чжай чжи и».

Главный герой новеллы «Тянь Цилан» (田七郎) из «Ляо Чжай чжи и» по имени Тянь Цилан за то, что У Чэнсю хорошо обошелся с ним, отблагодарил его в военное время всеми способами вплоть до того, что пожертвовал своей жизнью. Цуй Мэн, описанный в новелле «Укрощение Цуй Мэна»⁶ (崔猛), хорошо владеет боевыми искусствами и питает ненависть ко всякому злу; если он узнает о каких-то недобрых делах, ему непременно нужно восстановить справедливость. Ли Шэня из этой новеллы тоже можно назвать человеком, не лишенным нравственных идеалов. Цуй Мэн и Ли Шэнь изначально не были знакомы друг с другом. Некий сын влиятельного чиновника позволял себе в деревне много лишнего. Ему приглянулась жена Ли Шэня, которая была хороша собой, и он решил отнять ее силой. Сын чиновника надумил своих родственников заманить Ли Шэня играть в азартные игры и дать ему деньги для высоких ставок под большие проценты и заставил Ли Шэня подписать расписку о том, что, если он не сможет вернуть деньги, придется отдать жену. За один вечер Ли Шэнь проиграл несколько тысяч. За полгода одних только процентов набегало тридцать с лишним тысяч. Ли Шэнь оказался в безвыходном положении, и сын чиновника отправил людей, чтобы они отняли жену силой. Ли Шэнь пришел к дому сына чиновника и стал причитать и жаловаться, что разозлило сына чиновника, и он приказал связать Ли Шэня, подвесить его на дереве и побить палками. Это заставило Ли Шэня «усомниться в своих претензиях». Цуй Мэн услышал об этом, и от ярости едва не взорвался как вулкан; он оседлал коня и с клинком наперевес ринулся туда. Из-за того, что Цуй Мэн уже лишал жизни других людей, матушка стала строго наставлять его. Она заметила, что ее сын вновь готовится с прибегнуть к силе в борьбе за справедливость и дело может кончиться человеческими жертвами, и громкими криками стала останавливать его. Цуй Мэн чтит матушку, и ему ничего не оставалось, кроме как вернуться. Однако по возвращении Цуй Мэн не

⁶ Вариант перевода названия В. М. Алексева. — *Примеч. пер.*

произнес ни слова, не ел и не пил, будто дух испустил. Жена спросила его, в чем причина, но ей он тоже не ответил. Наступил вечер, он спал в одежде, ворочался с боку на бок до рассвета. На следующий день все повторилось вновь. Он открыл дверь и вышел, затем опять вернулся, затем опять вышел — так повторилось три или четыре раза. Жена не смела его спросить, лишь наблюдала, затаив дыхание. В конце концов он вышел и вернулся только спустя долгое время. Вернувшись, он сразу лег и заснул. Вечером в тот день сын чиновника, отобравший жену у Ли Шэня, был убит в своей постели — ему вспороли брюхо и выпустили кишки. Местные органы власти заподозрили в этом Ли Шэня и схватили его. Его жестоко пытали, и в конце концов он сознался и был приговорен к смертной казни. Как раз в это время мать Цуй Мэна скончалась. Проводив ее в последний путь, Цуй Мэн сказал жене: «Это я убил того сына чиновника, но из-за того, что у меня была старая мать, я не смел признаться. Сейчас, когда матери не стало, я не могу допустить, чтобы другой человек страдал вместо меня. Я должен идти в управу, чтобы они казнили меня». Жена перепугалась, уцепилась за Цуй Мэна и стала удерживать его, но в итоге он все-таки ушел, оборвав рукав, и явился в управу с повинной. В управе были крайне удивлены поступком Цуй Мэна, его заковали в кандалы и отправили в тюрьму, а Ли Шэня велели отпустить. Ли Шэнь же твердо стоял на своих признательных показаниях, твердя, что чиновничьего сына убил он. В управе не знали, как решить это дело, и в результате оба — Ли Шэнь и Цуй Мэн — оказались в тюрьме. Родственники Ли Шэня насмеялись над ним, считая, что он совершает глупость. Ли Шэнь говорил: «То, что сделал господин Цуй, — это то, что хотел сделать я, но не смог. Он сделал это вместо меня — как же могу я смотреть, как его предадут смерти?» Ли Шэнь не отказывался от своих слов и непрестанно спорил с Цуй Мэном. В конце концов в управе выяснили все обстоятельства дела, Ли Шэня насильно выгнали из тюрьмы, а Цуй Мэна велели казнить, и приговор вскоре должны были привести в исполнение. Как раз в это время приехал чиновник, осуществляющий надзор за наказаниями, по имени Чжао Булан, который оказался старым знакомым Цуй Мэна и которого тот подружески звал Сэнгэ. Расспросив об обстоятельствах дела, Сэнгэ, приведя как аргумент явку Цуй Мэна с повинной, смягчил наказание со смертной казни до каторжных работ в провинции Юньнань, а Ли Шэнь по своей воле отправился с ним на каторгу. Они пробыли в Юньнани не более года, и Цуй Мэну разрешили вернуться домой. После возвращения Ли Шэнь и Цуй Мэн были неразлучны, Ли Шэнь помогал товарищу и ни под каким предлогом не брал никакого вознаграждения, только старательно учился у него боевым искусствам. Цуй Мэн относился к Ли Шэню очень хорошо, купил ему жену и подарил землю. Цуй Мэн исправился и перестал быть держимордой. Если у соседа были какие-то дела, то Ли Шэнь всегда был готов помочь. Был один ученый по фамилии Ван, семья его была богатой, он путался с негодьями и вел себя по-хамски, многие зажиточные семьи были ограблены его дружками. Если кто-то осмеливался этому хоть как-то противиться, то Ван отправлял людей убить его. Его сын был с отцом одного поля ягода. У Вана была тетушка, которая овдовела, отец и сын развратничали

с ней. Жена Вана, урожденная Цю, знала об этом и возмущалась, Ван разозлился и задушил ее. Братья урожденной Цю пожаловались властям, но Ван подкупил чиновников, и в итоге за ложный донос наказали самих братьев. Братья Цю, не зная, куда еще обратиться, стали просить Цуй Мэна помочь. Однако тот уже решил, что бросит свои прежние лихие дела и отказал им. Братья Цю пали духом и ушли. Через несколько дней к Цуй Мэну пришли гости, но прислуги не было, поэтому Цуй Мэн попросил Ли Шэня подать гостям чай. Ли Шэнь вышел и сказал: «Мы с Цуй Мэном друзья, я даже был с ним на каторге, меня можно поставить с ним в один ряд. Он так и не отблагодарил меня, а теперь хочет, чтобы я был у него лакеем. Я этим очень недоволен». После этого он в гневе удалился. Цуй Мэн узнал об этом и очень удивился внезапным изменениям в манерах своего товарища. Ли Шэнь же вновь подал жалобу властям о том, что Цуй Мэн три года не платит ему жалованья за работу. Цуй Мэн этого не ожидал, они встретились в суде и стали яростно препираться. Органы власти не приняли жалобу Ли Шэня и выпроводили его из зала суда. Однажды ночью Ли Шэнь пробрался в покои Вана и умертвил всех троих, кто предавался разврату, — отца, сына и вдову — а на стену прикрепил записку, на которой написал свои имя и фамилию, после чего исчез без следа. Семья Вана подозревала, что это устроил Цуй Мэн, но власти не нашли доказательств. Только тогда Цуй Мэн понял, что Ли Шэнь нарочно поссорился с ним и препирался в суде, чтобы все подумали, что они рассорились и больше не являются закадычными друзьями, и Цуй Мэн не попал под подозрение. При этом Ли Шэню не было никакой надобности писать свое имя на стене, это он тоже сделал для того, чтобы отвести подозрение от Цуй Мэна. В конце концов, Цуй Мэн уже не раз был замешан в таких делах, и если бы подобное произошло вновь, то его бы непременно заподозрили. Презрение ко злу, стремление помогать слабым и противостоять сильным, самоотверженность, а также крепкая дружба между Цуй Мэном и Ли Шэнем — все это не может оставить читателя равнодушным.

Подобные образы людей, лис или духов — вовсе не единичное явление в «Ляо Чжай чжи и». Вместе с тем при чтении рассказов Ван Цзэнци «Настоящая дружба», «Люди из нашего села» «Трое Чэней из нашего села» вспоминаются такие новеллы из «Ляо Чжай чжи и», как «Ван Люлан», «Тянь Цилан» и «Укрощение Цуй Мэна». В рассказе «Настоящая дружба» показана судьба трех товарищей — Ван Шоуу, Тао Хучэня и Цзинь Ифу. Рассказ начинается словами о том, что трое друзей выросли вместе; Ван Шоуу держал магазин шелковых ниток, у Тао Хучэня был магазин хлопушек, а Цзинь Ифу был живописцем. Они не были влиятельными людьми, но при этом были и не совсем простолюдинами. В их жизни было и хорошее, и плохое. Когда дела шли хорошо, то на столе у них стояло по одному скромному и одному постному блюду и немного подогретого вина; когда с делами было похуже, была только жидкая каша, а порой стол и вовсе был пуст. Однако у всех троих была хорошая репутация. Они никогда не делали подлостей, никогда не злорадствовали над людьми. Они, так же, как Ван Даньжэнь из рассказа «Врач, который удил рыбу», не щадили себя во имя общественных

интересов и были добропорядочны. Они всегда были готовы сделать что-либо на благо родному краю. Если разрушался мост, они его чинили; если находили умершего на улице, то хоронили; если случалась эпидемия, то на пристани ставили глиняный чан с лечебным чаем, которым потчевали путников; если происходил пожар, приглашали даосских монахов помолиться об отвращении бедствия; когда приходили подобные несчастья и нужно было тратить деньги, они готовы были потратить такую сумму, которую любой посчитал бы достаточной. Эти трое жили бедно, у них не было ни гроша за душой, только у Цзинь Ифу было три ценных камня *тяньхуан*. В рассказе об этом написано: «У него была коробочка, в которой лежало то, что он любил как свою собственную жизнь — это были три камня *тяньхуан*. Они были небольшими и напоминали три куска куриного жира! Один камень был квадратным, еще один — чуть вытянутым, а третий не имел определенной формы» [9, с. 448–449]. Этот бесформенный камень как раз и был самым ценным, так как на нем была вырезана боковая надпись Вэнь Саньцяо, старшего сына Вэнь Чжэнмина. Однажды, когда у соседей случился пожар, Цзинь Ифу, спасаясь от огня, захватил с собой только эту коробочку с камнями — ничего другого он не взял. «Когда были трудности даже с едой, ему стоило только вынуть эти камни и взглянуть на них, и у него тоже появлялось ощущение, что в этом мире не на что жаловаться» [9, с. 449]. В уездном городе был еще один живописец по имени Ли Таоминь, он был намного богаче Цзинь Ифу, поскольку умел следовать моде и грамотно продвигал свое творчество. Ему понравились камни Цзинь Ифу, и он хотел купить их у него за двести *юаней* серебром, но Цзинь Ифу прямо сказал ему: «Пока я не в крайней нужде, не могу расстаться с ними». В конце концов Ли Таомин взял с Цзинь Ифу слово: «Если надумаешь продать эти камни, то сначала обратись ко мне» [9, с. 453]. Однажды Цзинь Ифу поучаствовал в выставке, которую нельзя было назвать успешной, потом уехал в дальнейшее путешествие, его не было три года, домой писал мало. За эти годы Ван Шоуу и Тао Хучэнь терпели всяческие бедствия одно за другим, их бизнес страдал вплоть до банкротства. Из-за этого Тао Хучэню пришлось отдать дочь за командира роты, расквартированного у них, что в действительности можно было считать продажей. После того как дочь выдали замуж, Тао Хучэнь пытался повеситься, но его спасли. Ван Шоуу тоже разорился подчистую. Цзинь Ифу вернулся и, услышав о Тао Хучэне, побежал к его дому, даже не умываясь. Тао Хучэнь он застал лежащим на драной тростниковой циновке под потрепанным ватным одеялом. Цзинь Ифу вынул пять *юаней* со словами: «Старина Чэнь, я только вернулся, у меня мало денег при себе, подожди один день!» Он тут же развернулся и помчался к Ван Шоуу, и обнаружил, что и он сидит в разоренном пустом доме. Цзинь Ифу снова достал пять *юаней* и велел подождать один день. На следующий день был канун Нового года. Цзинь Ифу позвал Тао Хучэна и Ван Шоуу в трактир выпить, а когда они встретились, вынул два свертка, в каждом из которых было по сто *юаней* серебром, и дал друзьям по одному. Цзинь Ифу сказал Вану и Тао «пользоваться по своему усмотрению». Ван и Тао тут же поняли, что Цзинь Ифу продал те три камня *тяньхуан* Ли Таоминю. В канун китайского Нового года

в трактирах обычно не бывает людей. Только наши три друга в тот день решили «как следует набраться». На улице стеной шел снег. Сюжет рассказа Ван Цзэнци «Настоящая дружба» действительно наводит на мысли о таких произведениях, как новелла «Укрощение Цуй Мэна» из «Ляо Чжай чжи и».

В рассказе Ван Цзэнци «Трое Чэней из нашего села» есть глава, которая называется «Чэнь Ницю». Ее главный герой также напоминает тех людей, лис и духов из «Ляо Чжай чжи и», которые несерьезно относятся к богатствам, жизни и смерти, но при этом ценят обещания и чувства. Чэнь Ницю работает на спасательном судне, он хорошо плавает. Он холостяк, причина этому — опасность, которой он каждый день подвергается на воде; неизвестно, когда водяной царь Лунван позовет его к себе на тот свет, оставив его жену на этом свете вдовой, а ему от этого и в загробном мире будет неспокойно. Чэнь Ницю «ценит долг, но не пренебрегает и выгодой». Когда большое судно терпит бедствие, много людей оказываются в воде, и когда их спасают, о вознаграждении речи не идет. Однажды судно, доверху груженое бобами, развалилось прямо на озере из-за того, что в днище была трещина, бобы намокли и разбухли, и оно стало разрываться; команда оказалась в воде. Когда их спасали, Чэнь Ницю не смел и говорить о деньгах. На двадцатый год Республики⁷ на Великом канале случился прорыв, и Чэнь Ницю спас из бушующих вод немало людей. Он даже не знал, как их зовут, о каком вознаграждении может идти речь? Спасая людей, Чэнь Ницю никогда не обсуждал с ними цену. Однако, если кому-то нужно было извлечь из воды тело утопленника, Чэнь Ницю в вопросах цены был неумолим. Бывало, что и по полдня торговались, но Чэнь Ницю оставался непреклонен. Как бы то ни было, человек уже умер, ничего страшного, если побудет в воде еще немного. Зарабатывал Чэнь Ницю немало, но ничего не скопил. Если у него были деньги, он пил, играл в азартные игры. Иногда он мог украдкой помочь пожилым одиноким людям, однако велел им никому не говорить об этом. Однажды в пролете моста застрял труп женщины, который выплыл из большого шлюза, течение там было очень сильное. Труп нужно было вытащить, однако никто не решался, и пришлось идти за Чэнь Ницю. Он назначил цену в десять *юаней* — это было довольно много. Однако деваться было некуда, и те, кто просил, вынуждены были согласиться. Достав труп, Чэнь Ницю взял десять *юаней* и ушел. Люди подумали, что он снова отправился в кабак или игорный дом, но это было не так. Он быстро отправился к пятой бабушке Чэнь. Она рано овдовела, у нее был сын, который умер в прошлом году, невестка вторично вышла замуж, оставив ей ребенка. Так они и жили — бабушка с внуком. Жилось им тяжело. Ребенок заболел, он бился в конвульсиях, его мучил сильный жар, руки и ноги скорчились, ноздри непрерывно дрожали. Бабушка не знала, как быть! Чэнь Ницю передал бабушке десять *юаней*, взял ребенка на руки и потащил их обоих к врачу. Такие персонажи, как Чэнь Ницю, без труда вызывают у нас в памяти таких людей, духов и лис, как Цуй Мэн, Ли Шэнь, Ван Люлан, вышедших из-под пера Пу Сунлина.

⁷ 1931 г. — *Примеч. пер.*

В новелле «Лис выдает дочь замуж»⁸ (狐嫁女) речь идет о том, как лисы устраивают банкет по поводу замужества их дочери. Лисы украли в одном богатом доме, находящемся где-то далеко, золотые чаши для вина. Они сделали так только затем, чтобы попользоваться ими на банкете, а не в погоне за чужими богатствами. Новелла «Ван Чэн и перепел»⁹ (王成) из «Ляо Чжай чжи и» тоже бесхитростна и трогательна. Ван Чэн — потомок старого рода, жившего в уезде Пинъюань. Из-за того, что он был ленив, жилось ему весьма туго, «осталось лишь несколько обшарпанных комнат, с женой они спали на дерюгах из мешковины и бранили друг друга на чем свет стоит» [7, с. 42]. Однажды Ван Чэн в заброшенном саду нашел в кустах золотую шпильку. Как раз в тот момент, когда он разглядывал, что это за шпилька, пожилая женщина пришла искать ее. «Хотя Ван и был беден, но в характере у него был внутренний стержень, поэтому он немедленно вынул шпильку и передал ее старухе» [7, с. 42]. Такой бедняк, который, несмотря на крайнюю нищету, сохраняет в своем характере «стержень», на который он опирается, вызывает почтение. Оказалось, что старуха была лисой-оборотнем. Сто лет назад у нее был роман с дедушкой Ван Чэна, и сам Ван Чэн тоже слышал, что дед был женат на лисе. Золотая шпилька принадлежала семье Ванов, и дед Ван Чэна подарил ее лисе как свидетельство помолвки. Лиса-оборотень, увидев, что потомки того, кого она некогда любила, так опустились, собрала все свои накопления и передала их Ван Чэну, чтобы он использовал их в качестве начального капитала и смог отправиться в Пекин для торговли тканью. В тот момент ткань в Пекине стоила дорого, однако, когда Ван Чэн добрался до столицы, цены обвалились. Ван Чэн все тянул с продажей, а цена на ткань и дальше снижалась день ото дня. Хозяин постоялого двора уговаривал Ван Чэна поскорее избавиться от ткани и заняться чем-нибудь другим. Ван Чэн в итоге последовал этому совету, продал ткань дешево и потерпел убытка на десять с лишним *лянов* серебра. На другой день он собрался возвращаться домой, однако деньги, которые он выручил за ткань, исчезли. Ван Чэн поспешно рассказал об этом хозяину постоялого двора, тот ответил, что ничего поделаться нельзя. Некоторые уговаривали Ван Чэна пожаловаться властям на хозяина постоялого двора, чтобы он возместил пропажу. Ван Чэн, однако, счел, что во всем виновата его несчастливая судьба, а хозяин постоялого двора тут ни при чем. Тот был растроган добродетельностью Ван Чэна, дал ему на обратную дорогу пять *лянов* серебра и стал уговаривать его скорее возвращаться домой. Ответственность за то, что Ван Чэна ограбили, можно было возложить на постоялый двор и его хозяина, и то, что Ван Чэн не дал этому делу хода, можно считать великодушием с его стороны. То, что хозяин постоялого двора дал ему пять *лянов* серебра, тоже можно расценивать как добросердечное поведение. Ван Чэн хотел

⁸ Вариант перевода названия В. М. Алексеева. — *Примеч. пер.*

⁹ Там же.

вернуться домой, но ему было стыдно возвращаться ни с чем. Как раз когда он не находил себе места и совсем отчаялся, он заметил, что в городе популярны бои перепелов, люди ставят на бой до нескольких тысяч, а хорошая птица может стоить и сто тысяч. Ван Чэну пришла мысль, что с теми деньгами, которые у него теперь были, он мог бы попытаться торговать перепелами, и он на последние деньги купил перепелов. Хозяин постоянного двора обрадовался, надеясь, что Ван Чэн скоро распродаст их. Однако в тот день начался дождь и лил до следующего утра. После рассвета вода текла по улицам рекой. Ван Чэн решил отдохнуть немного на постоялом дворе, однако дождь шел несколько дней подряд. Ван Чэну оставалось только смотреть, как перепела в клетке постепенно дохнут. Он испугался, не зная, как поступить. Через несколько дней дохлых перепелов стало еще больше, и в конце концов в клетке осталось только несколько перепелов. Прошла еще ночь, и остался только один перепел. Ван Чэн со слезами на глазах поведал об этом хозяину постоянного двора, осознавая, что у денег у него нет совсем, даже расходы на дорогу он промотал; у него появились мысли о самоубийстве. Хозяин постоянного двора принялся утешать его. Они вдвоем отправились взглянуть на единственного оставшегося в живых перепела. Приглядевшись к птице, хозяин постоянного двора сказал Ван Чэну: «Похоже, это необычная птица: другие птицы умерли не сами собой, это он их сгубил. Тебе все равно некуда себя деть — вот возьми и приручи эту птицу; если эта птица действительно особенная, то она прокормит тебя, если будешь ставить на бои перепелов». Ван Чэн последовал совету. После того как он приручил перепела, хозяин постоянного двора дал ему немного денег, чтобы он смог начать делать ставки. Птица оказалась действительно необыкновенной, она все время выигрывала схватки. Хозяин постоянного двора очень обрадовался, дал Ван Чэну денег, чтобы тот «смог сыграть по-крупному. В итоге сколько он ни выставял своего перепела — все время выигрывал» [7, с. 44]. За следующие полгода Ван Чэн смог выиграть двадцать *лянов* серебра, его это очень обрадовало, поэтому о перепеле он заботился, как о собственной жизни. Перепелиные бои стали популярны в столице благодаря великому князю, который любил их. Каждый год на праздник фонарей простолюдинов, у которых были перепела, приглашали ко двору поучаствовать в боях перепелов. Хозяин постоянного двора сказал Ван Чэну: «То, что это твоя возможность разбогатеть, очевидно, однако мы не знаем, суждено ли тебе разбогатеть». Хозяин и Ван Чэн отправились ко двору. Он сказал Ван Чэну: «Если проиграешь — не повезло, да и ладно; а если выиграешь, великий князь непременно захочет купить твоего перепела, тогда тебе нужно следить за моим выражением лица и дожидаться, когда я кивну, — только тогда соглашайся на ту цену, которую предложит князь». Ван Чэн кивнул в знак согласия. Когда они прибыли ко двору, там было не протолкнуться от владельцев перепелов. Вскоре появился великий князь. Слуги велели тем, кто желает принять участие в боях, подняться. Тут же кто-то поднял своего перепела. Великий князь выпустил дворцового перепела, две птицы схватились, и после недолгого поединка дворцовый перепел победил. Князь смеялся от всей души. Затем еще несколько

человек выставляли своих перепелов против княжеских птиц, однако птицы простолоудинов были не равня дворцовым. В этот момент хозяин постоянного двора дал Ван Чэну знак, что можно попробовать выставить своего перепела против княжеского. В этот момент они вдвоем вышли вперед. Князь сразу заметил, что у Ван Чэна в руках необычная птица, поэтому он приказал выставить со своей стороны сильнейших из своих перепелов, однако все его птицы одна за другой потерпели поражение. В конце концов великий князь велел принести белоснежного «нефритового перепела». Ван Чэн его испугался, перепел показался ему воистину необычайным. Ван Чэн не удержался, бросился на колени и взмолился, чтобы князь прекратил схватку и пощадил его птицу. Великий князь не внял его мольбам и с улыбкой велел Ван Чэну выпускать свою птицу, сказав, что если птица Ван Чэна проиграет и погибнет, то ему возместят ее стоимость. Ван Чэну ничего не оставалось, кроме как выпустить своего перепела. После долгого боя в несколько жестоких и бурных схваток перепел Ван Чэна наконец-таки одолел дворцового «нефритового перепела». Из тысячи с лишним человек, наблюдавших за этим, равнодушным не остался никто. Князю очень понравился этот перепел, и он стал интересоваться, не желает ли Ван Чэн его продать. Ван Чэн сперва сказал, что не хочет продавать птицу, и тогда великий князь предложил цену, равную стоимости среднего по достатку хозяйства. Ван Чэн назвал цену в тысячу *лянов* серебра. Великий князь сказал «двести»; Ван Чэн снизил цену до девятисот, великий князь поднялся до шестисот. Ван Чэн глянул на хозяина постоянного двора, тот пока не кивнул, однако шестисот *лянов* серебра — огромные деньги, Ван Чэну стало невтерпех, он испугался, что сделка вообще может сорваться, и тут же согласился. Великий князь тоже очень обрадовался и приказал немедленно отвесить Ван Чэну причитающееся ему серебро. Ван Чэн принял серебро, вежливо откланялся и ушел. Хозяин постоянного двора стал ворчать на Ван Чэна, говоря, что если бы он был чуточку более уравновешенным и потерпел еще несколько мгновений, то можно было бы продать птицу минимум за восемьсот *лянов*. Казалось бы, что еще интересного может быть в этой истории? Однако далее говорится следующее:

Когда они вернулись на постоянный двор, Ван Чэн бросил серебро на стол и сказал хозяину постоянного двора, чтобы тот взял столько, сколько считает нужным; хозяин постоянного двора денег брать не стал. Ван Чэн неоднократно уговаривал его, и только после этого хозяин постоянного двора подсчитал, сколько Ван Чэн был должен ему за постой, и взял эти деньги. Ван Чэн, собравшись и пошел домой. Вернувшись домой, он рассказал о том, что с ним произошло, достал деньги и стал праздновать вместе со своими близкими. Старуха-лиса велела ему купить триста му плодородной земли, построить и обставить дом, и так восстановилось прежнее великолепие их рода. Старуха-лиса велела Ван Чэну рано вставать и работать в поле, а жене его — ткать. Если они ленились, то она ругала супругов. Супруги были покорны и не перечили ей. Прошло три года, и они разбогатели, старуха-лиса стала собираться уходить, супруги уговаривали ее остаться, даже плакали, только так им удалось уговорить ее остаться. На другой день старуха-лиса исчезла [7, с. 45].

На этом новелла заканчивается. Можно увидеть, что трое ее персонажей — два человека и лиса — очень преданные и отзывчивые. Хотя никто из них и не совершает никаких невероятных подвигов, тем не менее их высокие моральные качества постепенно раскрываются через множество небольших добрых дел, которые они делают для других. Ван Чэн, несмотря на то что живет в крайней нищете, ничуть не стремится поживиться в ущерб другим и возвращает потерянное хозяину. Отправившись же в столицу, чтобы заняться торговлей тканью, он всецело доверяется хозяину постоянного двора. После того как Ван Чэна дочиста обокрали на постоялом дворе, нужно было тут же подавать жалобу властям, однако это могло бы доставить неудобства хозяину, да и Ван Чэн отнюдь не подозревал его, и он решил сам справиться с этой напастью. Хозяин постоянного двора, увидев, что у Ван Чэна ни гроша, сам решил дать ему денег и уговаривал его вернуться домой. Хозяин постоянного двора и торговец, пришедший издалека, не были знакомы друг с другом, и хозяину было непросто так себя повести. Во всех случаях, кроме продажи перепела великому князю, Ван Чэн делал так, как велел хозяин постоянного двора, и это говорит о том, что он легко доверяется другим людям. Но ведь таким доверчивым может быть только тот, кто сам в душе прост и добросердечен. Наконец, когда Ван Чэну за перепела дали шестьсот *лянов* серебра, они вернулись на постоялый двор, он выложил все деньги на стол и сказал хозяину, чтобы тот брал столько, сколько посчитает нужным. Такое великодушие со стороны того, кто долгое время терпел лишения, — еще одно качество, которое ставит Ван Чэна выше обычных людей. Хозяин постоянного двора — всего лишь владелец небольшого предприятия, однако душа его высокоморальна, подобна золоту. Его помощь Ван Чэну деньгами и советом — пример полного бескорыстия. Разумеется, без помощи хозяина постоянного двора Ван Чэну не удалось бы разбогатеть. При этом, когда Ван Чэн выложил на стол шестьсот *лянов* серебра, которые достались ему благодаря хозяину, тот не взял ничего. Только после долгих уговоров он согласился «подсчитать, сколько Ван Чэн должен за стол, и столько и взял». Эта обыкновенная фраза, тем не менее, способна глубоко тронуть читателя. Раз уж Ван Чэн никак не хотел уходить без оплаты, то хозяин взял с него только за еду. При этом он не просто прикинул цену, а произвел точный подсчет. Слова «точный подсчет» означают, что хозяин точно подсчитал, сколько дней Ван Чэн столовался у него, и взял ровно столько денег. Ему нужно было «подсчитать», так как он не мог позволить себе взять чужое. Если бы он «прикинул», то Ван Чэн непременно дал бы ему больше, однако даже такой способ был бы для хозяина «нечестно нажитым богатством». Не забудем и про старую лису-оборотня, которая, будучи тронутая тем, что Ван Чэн вернул ей утерянную шпильку, а также потому, что у нее в прошлом был роман с его дедом, приложила все силы, чтобы помочь Ван Чэну выбраться из нищеты. Для этого старая лиса в обличье старушки несколько лет жила в бедном доме Ван Чэна, но после того, как его семья разбогатела, бесследно исчезла. Все действия лисы-оборотня четко демонстрируют, что такое искренность и благородство.

Можно считать, что произведения, подобные новелле «Ван Чэн и перепел», вдохновили Ван Цэнци на написание таких рассказов, как «Настоящая дружба» и «Чэнь Ницю». В «Ляо Чжай чжи и» немало новелл, воспевающих такую дружбу и преданность, внимание к дружбе и пренебрежение богатствами. В новелле «Чжэнь Шэн» (真生) описано, как книжник из Чананя по имени Цзя Цзылун получил крупную сумму денег благодаря щедрости лиса-оборотня по имени Чжэнь Шэн. Однако Чжэнь Шэн пренебрег правилом гласящим, что если одаривать богатством кого попало, то Небо непременно покарает, и велел, чтобы Цзя Цзылун применил полученное богатство на благие дела, например купил сто гробов и сто комплектов погребальной одежды, тогда оборотень, возможно, не будет наказан за злоупотребление своими «волшебными полномочиями». После того как они расстались, Цзя Цзылун частично жертвовал богатство на добрые дела, а частично торговал. Не прошло и трех лет, как Чжэнь Шэн посчитал, что Цзя Цзылун исполнил свой долг; тогда он внезапно объявился, и, взяв Цзя Цзылуна за руку, сказал: «Вы, сударь, — честный и порядочный человек! После того как я одарил Вас богатствами, я доложил об этом Нефритовому императору, и меня лишили статуса бессмертного, но благодаря Вашим благим делам то, что я оказал Вам милость, оказалось не напрасным, и этим Вы искупили мою вину перед Небом» [8, с. 565]. Цзя Цзылун никогда не позволял себе обманывать друзей и подтвердил свои слова делом.

У Ван Цэнци в сборнике прозы под названием «Люди из нашего села» есть рассказ «Цзинь Дали» (金大力), названный по имени его главного героя, каменщика по профессии. Чтобы работать каменщиком, нужно быть в почтенном возрасте, пользоваться уважением односельчан и обладать незаурядным мастерством, а также красноречием и умением находить выход из необычных ситуаций. Разумеется, нужно иметь хорошие отношения с людьми. Однако Цзинь Дали не наделен ни одним из вышеперечисленных качеств. Цзинь Дали вообще не годится в каменщики, его уровень мастерства не выше, чем у только начавшего заниматься этим ремеслом подмастерья, жизненного опыта тоже мало, он не владеет ни одним из навыков, которыми, как правило, владеют мастера; проработав каменщиком всю жизнь, он так и продолжает класть камень криво, отчего стены, которые он строит, выходят неровными и «пузатыми». На стройке ему доверяют только мелкую второстепенную работу. Он соответствует только одному требованию к каменщикам: у него хорошие отношения с людьми. На работу Цзинь Дали приходит первым, на полчаса раньше остальных. Придя на стройку, он прибирает разбросанные детишками материалы, наводит порядок, чтобы ничего не валялось и не путалось под ногами, отчищает шпатели, которые валяются на досках, поднимает подпорки, подтягивает веревки, которыми они связаны, подметает полы — в общем, делает всю подготовительную работу. «Он — каменщик, поэтому за пояс у него по обыкновению заткнут мастерок, а в руке — специальная щетка. Однако его щетка и мастерок никогда не соприкасаются с раствором, они сухие. На самом деле его рабочие инструменты — лопата и крюк, а его задача — смешивать цементный раствор. Он годится только для

такой подсобной работы, да он и не прочь ее делать. Он никогда не хотел выстав-лять себя напоказ, не похвалялся, не пытался никем руководить» [9, с. 603]. Дома у Цзинь Дали была печка для разогрева чая. Каждый день утром и после обеда коллеги обычно спускались выпить чаю и покурить. Перед этим Цзинь Дали клал в два больших чайника чайные стебли, относил их к себе домой, ставил на огонь, наливал воды, возвращался с готовым чаем, разливал чай в большие чашки и окликал товарищей, чтобы те спускались. После окончания рабочего дня он уходил со стройки последним, ему нужно было все осмотреть, оценить прогресс за день, проверить качество работы, убедиться, что нет угрозы пожара. В рас-сказе есть такие строки:

Цзинь Дали был каменщиком, однако за работу он брал мало, не больше, чем черно-рабочий. Его коллегам по ремеслу было неловко, и они не раз предлагали старине Цзиню повысить зарплату. Цзинь Дали отвечал: «Нет. Какую работу делаю, за ту и буду получать. Кроме того, я у себя дома еще и чай разогреваю, а значит, я не так занят, как вы. Мне достаточно и того, что я получаю сейчас» [9, с. 604].

Цзинь Дали работает каменщиком только благодаря тому, что покоряет людей своей добродетелью. Такие персонажи Пу Сунлина, как Тянь Циан, Ван Люан, Ван Чэн, хозяин постоянного двора, старая лиса-оборотень, Цзя Цзылун и другие люди, оборотни и духи, схожи по менталитету с такими персонажа-ми Ван Цэнци, как Ван Даньжэнь, Цзинь Ифу, Чэнь Ницю, Цзинь Дали и др. Утверждение о том, что, создавая своих персонажей, Ван Цэнци в определен-ной степени вдохновлялся «Ляо Чжай чжи и», представляется отнюдь не голо-словным.

9

На страницах «Ляо Чжай чжи и» читатель может встретить множество жен-ских образов. Некоторые из них — люди, но значительно большая часть их — ли-сы-оборотни и духи, которые появляются в человеческом обличье. Несомненно, описывая оборотней и духов, Пу Сунлин говорит о людях. Большинство из них молоды, красивы, умны и достойны и к тому же порой крайне отзывчивы и доб-росердечны. При этом «Ляо Чжай чжи и» повлиял и на то, как в прозе Сунь Ли, Ван Цэнци, Гао Сяошэна и других современных писателей изображены женские персонажи. Если говорить о том, что «Сон в красном тереме» оказал значительное влияние на восприятие, представление и описание женских персонажей в твор-честве современных китайских писателей, то нужно упомянуть и о том, что «Ляо Чжай чжи и» также повлиял на изображение женских персонажей в творчестве некоторых писателей. По меньшей мере, если говорить о том, как такие хорошо знакомые с этим сборником писатели, как Сунь Ли, Ван Цэнци и Гао Сяошэн, воспринимают женщин и создают женские образы, то в числе влияний нужно не ограничиваться романом «Сон в красном тереме», но принимать во внима-

ние также и «Ляо Чжай чжи и». Иннин из новеллы «Смешливая Иннин» (嬰宁) из сборника «Ляо Чжай чжи и» — лиса-оборотень. Пу Сунлин тонко описал «добрый смех» Иннин. Когда она видит людей, она смеется; когда что-то случается, она смеется; она смеется целыми днями: «Она смеялась, несмотря на запреты; но ее смех был кокетливым и очаровательным, даже безудержный хохот не делал ее менее привлекательной, все ее любили <...> каждый раз, когда мать злилась, она приходила, и стоило ей улыбнуться, как гнев тут же рассеивался» [7, с. 66]. В смехе Иннин есть невинная простота, бойкость и озорство, своеволие и вместе с тем беззлобность. Главная героиня новеллы «Пророчество о Четвертой Ху»¹⁰ (胡四娘) по имени Ху Сынян — младшая из четырех дочерей в богатой семье. Ее старших сестер выдали замуж за отпрысков таких же богатых семей, когда они были еще в пеленках, только Ху Сынян в мужья достался бедный книжник по имени Чэн Сяосы. После того как Чэн Сяосы женился и переехал в дом жены, ее старшие сестры постоянно насмеялись над ними, позорили их, но Сынян не обращала на них внимания, не показывала раздражения и не чувствовала никаких угрызений совести, а Чэн Сяосы дни и ночи напролет усердно учился. Только наложница отца, урожденная Ли, относилась к Сынян с почтением, жалела ее. Третью сестру родила именно эта наложница, урожденная Ли, поэтому она велела дочери не относиться к Сынян так же, как другие, быть с ней добрее, так что третья сестра тоже состояла с Сынян в хороших отношениях. Затем отец Сынян умер. Сынян знала, что ее муж оставался в доме только благодаря отцу, а после его смерти так продолжаться дальше не могло, и отправила мужа из дому, чтобы он строил свою карьеру. Перед тем как он уехал, урожденная Ли и третья сестра дали ему немало денег. Сынян осталась в отчем доме и продолжала терпеть унижения. Когда третья сестра выходила замуж, все родственники получили приглашения, только Ху Сынян было отказано. Однако, когда торжество по случаю свадьбы было в разгаре, кто-то примчался к ней с письмом от Чэн Сяосы. Оказывается, он был оценен по достоинству цензором Ли из Дунхая, выдержал экзамены и был отмечен в числе лучших из сдавших экзамен на степень *цзиньши*. Родственники Ху Сынян были поражены. Они тут же столпились и стали приглашать ее на банкет. Родственники беспокоились, что она от злобы не выйдет к ним, однако Сынян быстро появилась. Теперь все смотрели только на Сынян, говорили только о ней и слушали, что она может сказать, однако Сынян держалась с достоинством, строго и сосредоточенно, не меняя своей обычной манеры. Гости наперебой подносили Сынян вино. Банкет закончился, Сынян поклонилась только урожденной Ли и третьей старшей сестре, а затем села в экипаж и уехала в недавно купленный дом. Этот дом продал старший сын Ху Далан. Оказалось, что цензор Ли хотел купить дом для Чэн Сяосы, и как раз в этот момент старший брат Ху Сынян из-за нехватки денег после смерти отца решил продать усадьбу. Ее-то и приобрел цензор Ли для Чэн Сяосы. Все только сейчас узнали, что эту усадьбу купили именно для него. Сынян переехала в новую усадьбу, где

¹⁰ Вариант перевода названия В. М. Алексеева. — *Примеч. пер.*

не хватало многих вещей, и родственники стали наперебой делать ей различные подношения — утварь и служанок, — но Сынян отказалась от всех подарков, а приняла только служанку от урожденной Ли. После того как ее муж Чэн Сяосы разбогател, односельчане часто просили о помощи, и никому не было отказа. Даже когда у тех родственников, которые третировали Сынян, действительно появились трудности, она, хотя и вела себя с ними холодно, тем не менее все-таки напрягла все силы и помогла им. В новелле «Пророчество о Четвертой Ху» перед нами предстает образ женщины, равнодушной к хвале и клевете, выдержанной и стойкой, четко понимающей, на чьей она стороне, но при этом способной платить добром за обиду и мыслящей широко. Муж главной героини новеллы «Си Лю» (细柳), девушки по имени Си Лю, умер рано, и она осталась с двумя детьми. Старший сын по имени Чанфу был от прежней жены, при этом она за обоими сыновьями следила строго и совсем не потакала старшему сыну, не опасаясь пересудов. На самом деле Чанфу уже ступил на путь разнузданности и упадка, а Си Лю только пыталась наставить его на путь истинный нетривиальными способами. Строгость Си Лю по отношению к Чанфу вызывала пересуды среди соседей, многие думали, что она так строга с ним, потому что она его мачеха. Эти слухи дошли и до самой Си Лю, но она не обратила на них никакого внимания. В конце концов Чанфу сдал экзамены на степень *цзиньши*. Си Лю, несомненно, можно считать незаурядной женщиной. Так как она была мачехой Чанфу, ее строгость по отношению к нему однозначно воспринималась со стороны как злоба и жестокость, совершаемые во вред, и для того, чтобы не тяготиться этими упреками, ей потребовалась большая храбрость.

В «Ляо Чжай чжи и» можно также встретить ряд образов весьма эрудированных, находчивых, сообразительных, решительных и дерзких женщин. Две лисы-оборотня из новелл «Парная надпись для лисы» (狐联) и «Лиса острит»¹¹ (狐谐) сметливы, красноречивы, им даже хватает остроумия, чтобы потешаться над начитанными книжниками, да так, что те не находят себе места. Хотя они и лисы-оборотни, они более образованны и лучше разбираются в поэзии, чем те ученые книжники, что так любят кичиться своей образованностью. Еще важнее то, что эти лисы-оборотни более душевны и человечны, чем ученые-схоласты. Ведьма по имени Вэнь Цзи, описанная в новелле «Молодой человек из Цзяпина» (嘉平公子), посвятила все свои силы тому, чтобы помочь молодому человеку подготовиться к экзаменам. Однако она обнаружила, что молодой человек, хоть и хорош собой, очень плохо справляется с письмом и делает множество ошибок, часто путает иероглифы: например, вместо иероглифа «перец» (椒) пишет «горох» (菽), вместо иероглифа «имбирь» (姜) пишет омонимичный иероглиф «река» (江), вместо «возмутительный» (可恨) пишет «развратительный» (可浪). Не выдержав его неисправимой глупости, лиса посетовала, что ошиблась в выборе партнера. На одной из пестривших ошибками записок, написанных главным героем, ведьма дописала стихи, в которых высмеяла орфографические ошибки

¹¹ Вариант перевода названия В. М. Алексева. — *Примеч. пер.*

молодого человека и призналась, что лучше уж быть певичкой, чем иметь такого мужа. Затем ведьма сказала молодому человеку: «Вначале я думала, что Вы — образованный молодой человек, и я терпела из-за Вас позор. Я и подумать не могла, что от образованного молодого человека у Вас только внешность! Вот уж действительно, кто судит только по внешности, сам становится посмешищем для всех!» [8, с. 691–692] Сказав это, ведьма исчезла навсегда. Пока Вэнь Цзи считала, что молодой человек имеет перспективы и его ждет ученая карьера, она беззаветно помогала ему во всем; убедившись же в его никчемности, ведьма столь же решительно оборвала с ним все контакты. Она предпочла быть проституткой, нежели водить дружбу с таким человеком, «увешанным золотом и яшмой снаружи, но внутри наполненным трухой».

Женские образы из «Ляо Чжай чжи и» с точки зрения мотивационной составляющей определенно оказали влияние на концептуализацию и описание женских образов в прозе таких горячо любящих и хорошо знающих «Ляо Чжай чжи и» писателей как Сунь Ли, Ван Цзэнци, Гао Сяошэн и др. Сунь Ли создал ряд образов молодых, очаровательных, смелых, находчивых и достойных женщин. Например, девчонка из рассказа «Воспоминания о горах» (山地回忆) или У Чжаоэр из одноименного рассказа (吴召儿), или даже Чуньэр из романа «Воспоминания о начале бури» (风云初记) — все эти героини именно таковы. Они обязательно вызывают ассоциации с милыми лисами-оборотнями, ведьмами и обычными девушками, вышедшими из-под пера Пу Сунлина. Книга «Собрание концовок песен» (曲终集), которую Сун Ли опубликовал в поздние годы, представляет собой сборник сюжетной прозы, эссеистики и других текстов разных жанров. Один из текстов, озаглавленный «Записанное прохладной осенью» (秋凉偶记), состоит из трех частей. Во второй части, озаглавленной «Вновь смотрю на глицинии» (再观藤萝), писатель рисует женский образ. Сунь Ли ведет речь о том, как в саду во дворе дома построили беседку под глициниями:

Как раз когда распускаются цветы глицинии, несколько молодых матерей приходят сюда с детьми посидеть. Одна молодая девушка, поговору и внешнему виду которой ясно, что она работает у кого-то няней, тоже приходит сюда поиграть с ребенком. Эта няня достаточно высока ростом, она выглядит крепкой, но при этом элегантной, она стоит в беседке, и цветы глицинии распускаются прямо над ней, в утреннем свете они как будто украшают ее прическу.

С тех пор как началась «политика реформ и открытости», женские наряды сильно изменились, изменились и настроения женщин. Стоит только одеться в модный костюм, сделать себе модную прическу, и даже самая невзрачная дурнушка будет чувствовать себя красивой, будто вмиг сделалась небожительницей. Они слышат стук каблучков, чувствуют запах косметики и тут же чувствуют себя окрыленными тем, что обрели статус и ценность для общества.

Эта девушка, которая приехала из деревни, стоит с другими мамами, выделяясь своим видом из их массы. Ее красота — естественная, как красоты самой природы и того, что природа порождает. Ее красота — натуральная, а не искусственно созданная, в ее облике нет фальши, создаваемой косметикой. Похоже, что она осознает

это и, стоя теперь среди модных городских девиц, не чувствует себя хуже других. Она беззаботно смеется, за словом в карман не лезет, отчего этим городским домохозяйкам даже становится не по себе от ее очарования. Она стала центром беседы, и стояла как журавль среди кур [11, с. 300].

Если сравнивать это описание женщины с теми, которые можно увидеть в «Ляо Чжай чжи и», то проследить параллели — вовсе не невозможное дело. Но это было бы слишком грубым обобщением. Я хочу сказать только, что Сунь Ли, подобным образом описывая и оценивая эту деревенскую девушку, на самом деле легко вынуждает нас задуматься о женщинах в прозе Пу Сунлина, которым свойственна естественная манера держаться, чье поведение великодушно, кому неведомо чувство смущения.

Не правда ли, очень похоже на то, как в рассказе Ван Цзэнци «Посвящение» (受戒) девушка Сяо Инцзы обращается с монахом Минхаем, на то, как женщины из «Ляо Чжай чжи и» обращаются с теми книжниками, к которым они питают симпатию? Эти лисы-оборотни и ведьмы всегда по собственной инициативе проявляют чуткую заботу о книжниках; женщины смелы, но осмотрительны, решительны и деятельны; книжники же поначалу оказываются порой глуповатыми, порой косноязычными, и только впоследствии их умы приходят в движение. Нельзя сказать, что такого рода истории о «погоне женщин за мужчинами» берут свое начало от «Ляо Чжай чжи и», но определенно можно утверждать, что в этом сборнике их можно встретить больше всего, даже больше, чем в любом другом произведении в мире. При этом сказать, что рассказ Ван Цзэнци «Посвящение» использует эту нарративную модель, не будет преувеличением. В сборнике рассказов и повестей Ван Цзэнци «Заметки из Данао» (大淖记事) Цяо Юнь решительно требует, чтобы тяжело раненного Ши Ицзы отнесли к ней домой, — не может ли такое бесстрашие перед пересудами напомнить нам о некоторых персонажах Пу Сунлина? При этом, когда Ши Ицзы стал жить у нее, в доме стало на одного едока больше — теперь уже двое мужчин не могли зарабатывать деньги; в итоге Цяо Юнь нашла большую корзину, которой пользовался ее отец, и стала подрабатывать носильщицей, получая дополнительный доход. Не напоминает ли нам такое поведение женские образы из произведений Пу Сунлина, например Си Лю из одноименной новеллы? Что же касается Гао Сяошэна, то основные художественные достоинства его рассказов и повестей сосредоточены не в женских образах, но тем не менее в романе «Синее небо над нами» он красочно и с вниманием к деталям проработал образ женщины Чжоу Чжупин. Ранее мы уже отмечали, что этот роман частично написан «ляочжаевским *вэньянем*»; таким образом, рисуя образ Чжоу Чжупин, автор, наверное, осознанно или неосознанно подражал Пу Сунлину; в конце концов, Гао Сяошэн все-таки знал некоторые отрывки из «Ляо Чжай чжи и» досконально. Чжоу Чжупин и те умные, очаровательные, достойные и деликатные, без опасений ищущие свою любовь женщины, которых можно встретить на страницах «Ляо Чжай чжи и», похожи в плане моральных качеств.

Разумеется, влияние «Ляо Чжай чжи и» на творчество современных писателей не так просто в своей сути, как мы описывали выше. В данной статье мы смогли привести в качестве примера только Сунь Ли, Ван Цзэнци и Гао Сяошэна и только в общих чертах охарактеризовали влияние «Ляо Чжай чжи и» на их творчество, продемонстрировав его на примере отдельных весьма немногочисленных фактов.

Литература

1. 孙犁. 《孙犁全集》. 第五卷. 北京: 人民文学出版社2004年. [Сунь Ли. Полное собрание сочинений. Т. 5. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2004.] (На кит. яз.)
2. 汪曾祺. 《汪曾祺文存》第五卷《两栖杂述》. 北京: 中信出版集团2017年. [Ван Цзэнци. Собрание сочинений. Т. 5. Записки амфибии. Пекин: Чжунсинь чубань цзитуань, 2017.] (На кит. яз.)
3. 高晓声. 《高晓声文集·散文随笔卷》. 北京: 作家出版社2001年. [Гао Сяошэн. Собрание сочинений. Эссеистика и заметки. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2001.] (На кит. яз.)
4. 高晓声. 《高晓声自述》. 南京: 江苏凤凰文艺出版社2016年. [Гао Сяошэн. Автобиография. Нанкин: Цзянсу фэнхуан вэньи чубаньшэ, 2016.] (На кит. яз.)
5. 莫言. 《莫言讲演新编》. 北京: 文化艺术出版社2010年. [Мо Янь. Выступления: новая редакция. Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ, 2010.] (На кит. яз.)
6. 毕飞宇. 《小说课》. 北京: 人民文学出版社2017年. [Би Фэйюй. Уроки литературы. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2017.] (На кит. яз.)
7. 蒲松龄. 《聊斋志异》(上). 铸雪斋抄本. 上海: 上海古籍出版社1979年. 第1–372页. [Пу Сунлин. Ляо Чжай чжи и (Чжусюэчжайский список). Т. 1. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1979. С. 1–372.] (На кит. яз.)
8. 蒲松龄. 《聊斋志异》(下). 铸雪斋抄本. 上海: 上海古籍出版社1979年. 第373–747页. [Пу Сунлин. Ляо Чжай чжи и (Чжусюэчжайский список). Т. 2. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1979. С. 373–747.] (На кит. яз.)
9. 汪曾祺. 《汪曾祺文存》第一卷《徙》. 北京: 中信出版集团2017年. [Ван Цзэнци. Собрание сочинений. Т. 1. Перемещения. Пекин: Чжунсинь чубань цзитуань, 2017.] (На кит. яз.)
10. 高晓声. 《高晓声文集·短篇小说卷》. 北京: 作家出版社2001年. [Гао Сяошэн. Собрание сочинений. Рассказы. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2001.] (На кит. яз.)
11. 孙犁. 《孙犁全集》第九卷. 北京: 人民文学出版社2004年. [Сунь Ли. Полное собрание сочинений. Т. 9. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2004.] (На кит. яз.)
12. 高晓声. 《高晓声文集·长篇小说卷》. 北京: 作家出版社2001年. [Гао Сяошэн. Собрание сочинений. Романы. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2001.] (На кит. яз.)
13. 郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册, 上海: 上海古籍出版社1979年. [Избранные труды по классической китайской литературе / гл. ред. Го Шаоюй. Т. 1. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1979.] (На кит. яз.)
14. 郭绍虞主编《中国历代文论选》第三册, 上海: 上海古籍出版社1980年. [Избранные труды по классической китайской литературе / гл. ред. Го Шаоюй. Т. 3. Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1980.] (На кит. яз.)
15. 王彬彬编《高晓声研究资料》. 北京: 人民文学出版社2016年. [Материалы по исследованию Гао Сяошэна / под ред. Ван Биньбиня. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2016.] (На кит. яз.)

16. 汪曾祺.《汪曾祺文存》第二卷《迟开的玫瑰或胡闹》. 北京: 中信出版集团2017年. 463页. [Ван Цзэнцзи. Собрание сочинений. Т.2. Поздние розы или баловство. Пекин: Чжунсинь чубань цзитуань, 2017.] (На кит. яз.)

References

1. Sun Li. *Complete works. Vol. 5.* Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe, 2004. (In Chinese)
2. Wang Zengqi. *Collected Works. Vol. 5. Amphibia's various writings.* Beijing, Zhongxin Chuban Jituan, 2017. (In Chinese).
3. Gao Xiaosheng. *Collected Works: Essays and Notes.* Beijing, Zuoja Chubanshe, 2001. (In Chinese).
4. Gao Xiaosheng. *Autobiography.* Nanjing, Jiangsu Fenghuang Wenyi Chubanshe, 2016. (In Chinese).
5. Mo Yan. *New Edition of Mo Yan's Lectures.* Beijing, Wenhua Yishu Chubanshe, 2010. (In Chinese).
6. Bi Feiyu. *Literature lessons.* Beijing, Renmin wenxue Chubanshe, 2017. (In Chinese).
7. Pu Songling. *Liao Zhai zhi yi. Vol. 1. Zhu Xuezhai Manuscript.* Shanghai, Shanghai Guji Chubanshe, 1979. P. 1–372. (In Chinese.).
8. Pu Songling. *Liao Zhai zhi yi. Vol. 2. Zhu Xuezhai Manuscript.* Shanghai, Shanghai Guji Chubanshe, 1979. P. 373–747. (In Chinese.).
9. Wang Zengqi. *Collected Works. Vol. 1. Migrations.* Beijing, Zhongxin Chuban Jituan, 2017. (In Chinese).
10. Gao Xiaosheng. *Collected Works: Short Stories.* Beijing, Zuoja Chubanshe, 2001. (In Chinese).
11. Sun Li. *Complete works. Vol. 9.* Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe, 2004. (In Chinese).
12. Gao Xiaosheng. *Collected Works: Novels.* Beijing, Zuoja Chubanshe, 2001. (In Chinese).
13. *Selected Writings on Classic Chinese Literary Theory / ed. by Guo Shaoyu. Vol. 1.* Shanghai, Shanghai Guji Chubanshe, 1979. (In Chinese).
14. *Selected Writings on Classic Chinese Literary Theory / ed. by Guo Shaoyu. Vol. 3.* Shanghai, Shanghai Guji Chubanshe, 1980. (In Chinese).
15. *Materials on Gao Xiaosheng Studies / ed. by Wang Binbin.* Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe, 2016. (In Chinese).
16. Wang Zengqi. *Collected Works. Vol. 2. Late-blooming Roses or mischievousness.* Beijing, Zhongxin Chuban Jituan, 2017. (In Chinese).

Перевод А. Ю. Сидоренко