

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

БУЛАВКИНА ЮЛИЯ ЮРЬЕВНА

*Художественное своеобразие китайского классического
любовного романа «Цветы в лодке»*

Направление: 41.04.03 «Востоковедение и африканистика»

Магистерская диссертация

(Профиль: *Литература народов Азии и Африки*)

Научный руководитель: *к.ф.н., доц. Маяцкий Д.И.*

Рецензент: *к.ф.н., доц. Алёшин А.С.*

Санкт-Петербург

2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Сравнительный анализ изданий романа «Цветы в лодке»..	10
Глава 2. Структурные и художественные особенности романа «Цветы в лодке».....	25
Глава 3. Идеиные особенности романа «Цветы в лодке» и его место среди произведений жанра.....	57
Заключение.....	84
Список литературы.....	89
Приложение	98

Введение

Данная работа посвящена исследованию художественных и идейных особенностей раннецинского ¹ романа «Цветы в лодке» «载花船», созданного неким «Умалишенным из Силина» 西泠狂者 – человеком, чьи годы жизни, равно как и настоящее имя, неизвестны. Произведение это относится к жанру “любовного романа” 艳情小说², получившего широкое распространение с середины эпохи Мин и в начале правления династии Цин (т.е. в середине XVI – начале XVIII вв.). Родоначальниками данного жанра зачастую считаются два небольших по размеру романа на классическом китайском литературном языке *вэньянь* 文言体中篇小说 «Жизнеописание мужа, потакавшего своим желанием» «如意君传» и «Жизнеописание глупой женщины» «痴婆子传», изданные, соответственно, в 1561 и 1581 гг. и имевшие широкое хождение в массах [57, С. 218]. Романы, относящиеся к этому жанру, характеризуются наличием довольно большого количества сцен эротического характера, зачастую с описанием различных деталей полового акта. Появление и расцвет подобного рода литературы обусловлены сложной общественной обстановкой данного периода, когда императорский двор, погрязший в интригах и дележе власти между могущественными временщиками и дворцовыми евнухами, постепенно приходил к упадку, высокие чиновничьи должности продавались за взятки, в пограничных районах то и дело вспыхивали конфликты с чужеземными племенами, а из-за непосильного налогового гнета то и дело вспыхивали народные движения. На фоне общей нездоровой обстановки верхи и низы общества охватили фривольные настроения, а возникшие в этот период достаточно демократичные идейные течения лишь подкрепляли идею

¹ Или позднеминского (династия Мин правила с 1369 по 1644 г.), на данный момент доподлинно неизвестно точное время создания произведения, однако исследователи (например Ли Миньцзюнь) склонны считать, что произведение относится именно к первым годам династии Цин (1644 - 1911).

² Другие названия “непристойные романы” 淫词小说, “романы о необузданных чувствах” 狼袭小说, “порнографические романы” 淫秽小说, “эротические романы” 性欲小说. Само появление термина “любовный роман” обычно связывают с «Грубые истории из местности Чжулинь» «株林野史», в оглавлении которого он и употребляется.

неотъемлемости всех человеческих порывов. Немалое влияние на широкое распространение такой заведомо откровенной литературы повлияло и стремление к наживе издателей, всячески поощрявших и даже лично заказывавших “любовные романы” у различных писателей [43, С. 162-63].

Однако уже в первые годы правления маньчжурской династии Цин (1644-1911 гг.) в правящих кругах наметился заметный сдвиг в вопросах сексуальности. Ради укрепления абсолютной власти и феодального порядка, пришедшие к власти иноземцы (не без влияния самих конфуцианских чиновников ханьского происхождения, как утверждал Роберт ван Гулик) предприняли ряд запретительных мер, направленных, прежде всего, против антиманьчжурских сочинений, а также “любовных романов”, кои рассматривались как элемент разложения общества. Но наиболее серьезным ударом по этому жанру стала поддержанная императорским двором инициатива по созданию каталога книг подлежащих запрету и уничтожению, предложенная генерал-губернатором провинции Цзянсу Дин Жичаном 丁日昌. Так, на седьмой год под девизом Тунчжи 同治 (1868 г.) более ста наименований “непристойных романов” подверглось жестокому преследованию. «Цветы в лодке» также не стали исключением, помимо этого войдя и в «Письменные предложения об уничтожении порнографических книг» «劝毁淫书征信录», и в «Записки об обретении одного» «得一录»³ – сочинение известного цинского филантропа и драматурга Юй Чжи 余治 [45, С. 203], [41, С. 101]. Тем не менее, пройдя многочисленные перипетии, произведение, хоть и не в полном виде, дошло до наших дней. Во многом это связано с тем, что, несмотря на многочисленные запреты, “любовные романы”, пользовавшиеся неизменной популярностью преимущественно среди городского населения продолжали свое существование “незаконно”, благодаря чему сохранились в тайных частных коллекциях или были вывезены за рубеж.

³ Название сформулировано под влиянием фразы «если обретал одно добро, то крепко держал в сердце и не терял» “得一善则拳拳服膺”, содержащейся в восьмом фрагменте памятника «Чжуньюн» 中庸

На данный момент не было проведено специального исследования для установления личности писателя, избравшего себе псевдоним Сумасшедший из Силина, поэтому фигура его остается загадкой и скорее всего никогда не будет отгадана. Что неудивительно, принимая во внимание тот факт, что такое “презренное” занятие как написание литературы на разговорном языке не встречало, по крайней мере, открытой, поддержки среди ученых мужей. Даже «знакомство с ними [произведениями худ. лит.] считалось признаком дурного тона, и, хотя читали их чуть ли не все образованные люди, признаваться в этом считалось неприличным» [24, С. VХI]. «Еще менее прилично было оказаться в роли автора подобного опуса» [19, С. 189], и тем более литературы эротической, поэтому писатели делали все возможное, чтобы их псевдонимы надежно скрывали их настоящие имена. Тем не менее, исходя из топонима, входящего в состав творческого имени Сумасшедшего из Силина, можно сделать вывод, что происходит он из города Ханчжоу, так как название Силин носит один из живописных районов возле озера Сиху 西湖. Это же имя носит и древний мост, расположенный в том же районе⁴ [61, С. 658]. Эта догадка подтверждается и тем, что подавляющее большинство деятелей искусства того времени происходила из области Цзяннань 江南, то есть территории современных провинций Цзянсу и Чжэцзян (окрестностей Ханчжоу, Сучжоу и Янчжоу). В то время этот район славился своим экономическим процветанием: развитыми соляным промыслом, текстильным производством, книгопечатанием и торговлей. Это способствовало сосредоточению в одном месте и самых богатых меценатов, и благодетельствованных ими талантливых художников. Постепенно высокоизящное искусство достигло своего совершенства и, как следствие, вскоре пресытилось искушенной публике. В поисках новых забав, ученые-литераторы все чаще стали прибегать к распутству, что и привело в конечном итоге к расцвету

⁴ Который, ко всему прочему, связывается с именем одной из самых знаменитых куртизанок древности – жившей в эпоху Южных династий Сусяося 苏小小.

непристойной литературы [7, С. 91-92]. Представителем этой группы мелкого чиновничества вероятно и является Сумасшедший из Силина.

Актуальность данной работы заключается в недостаточной изученности (нам известно лишь об одной научной статье, непосредственно посвященной проблематике «Цветов в лодке», и упоминании произведения в общих работах о “любовных романах”) данного художественного произведения, как в отечественном китаеведении, так и в мировой синологии в целом, что, несомненно, создает определенную лакуну в изучении данной эпохи с точки зрения литературоведения. Тем не менее, изучаемый нами роман, несмотря на свою отнесенность к запрещенному на протяжении многих столетий жанру любовной литературы, наглядно отражает тенденции развития художественной прозы своей эпохи. В определенном смысле он также заложил ряд нововведений, которые прослеживаются и в произведениях последующих эпох, и в работах современников. Примечательно, например, что данное произведение поднимает проблему женской эмансипации и закостенелости патриархального строя, столь необычную для средневековой литературы.

Целью данной работы мы видим описание, анализ и оценку рассматриваемого нами произведения не только с точки зрения его художественной самобытности, но и с позиций отнесенности данного романа к определенной эпохе и, как следствие, его соответствия основным тенденциям развития литературы своего времени.

Задачи исследования:

1. сравнить доступные списки романа и выявить расхождения;
2. рассмотреть насколько данное произведение сохраняет традиционную структуру построения, характерную для многоглавных романов;
3. выявить, наблюдается ли в произведении определенный психологизм и индивидуализация образов героев;

4. выявить наиболее яркие структурно-художественные методы, к которым прибегает автор;
5. разобраться, следует ли автор закрепившемуся в традиции принципу подмены реального вымышленным;
6. проследить, как отражаются в романе идейные веяния эпохи;
7. рассмотреть роль женщин в данном произведении и жанре в целом;
8. определить в чем заключается главная авторская идея произведения.

Структурно данная работа состоит из трех глав и приложения. В главе первой мы рассматриваем доступные нам списки произведения, а также сопоставляем их на предмет наличия расхождений. Во второй главе анализируются структурные и художественные аспекты устройства рассматриваемого романа. Третья глава посвящена идейным особенностям «Цветов в лодке» и его месту среди “любовных романов” в целом. В приложении мы также прикладываем некоторые страницы рукописей для наглядности.

Большой вклад в изучение китайской литературы эпохи Мин и Цин внесли такие известные отечественные ученые, как Д.Н. Воскресенский, посвятивший огромное количество статей классической и современной литературе Китая; В.И. Семанов, которому принадлежит ряд монографий, посвященных истории китайской литературы периода с конца XVIII по начало XX вв.; О.Л. Фишман, занимавшаяся классической и позднecinской литературой; А.Н. Желоховцев, не только переводивший средневековую китайскую прозу, но и оценивавший взаимосвязь между миром литературы и реалиями современной жизни Поднебесной; а также Б.Л. Рифтин, посвятивший свои научные интересы мифологии Китая и классической литературе страны; важное значение имеют и основательные работы академиков В.М. Алексеева и В.П. Васильева. Большой материал общих сведений о сексуальной жизни старого Китая можно почерпнуть в книгах

Роберта ван Гулика «Сексуальная жизнь в древнем Китае», а также научно-художественном сборнике «Китайский эрос», подготовленном командой отечественных синологов. Обе книги являются уникальными работами, специально посвященными разработке данной проблематики. Среди западных исследователей в контексте нашего исследования наиболее интересны работы Александра Дес Форджеса – профессора Массачусетского университета, специализирующегося на сравнительном литературоведении, и Патрика Хэнана – профессора Гарвардского университета, исследующего литературу XIX – начала XX в. Среди китайских же исследователей наибольший интерес для нас представляют работы выдающегося китайского мыслителя, историка, философа, поэта и литератора Ху Ши; основоположника современной китайской литературы, знаменитого литератора, мыслителя и общественного деятеля Лу Синя; профессора педагогического института Линь Ли Минцзюня, занимающегося прозой эпох Мин и Цин, а также поэзией династии Цин; научного сотрудника Института изучения литературы при сычуаньском отделении Академии общественных наук Се Таофана, главным образом специализирующегося на классической поэзии Китая, но опубликовавшего и ряд работ о классической прозе; профессора исследовательского центра народной культуры при университете Гуанчжоу Цзи Дэцзюня; а также профессора Чанчуньского педагогического института и Технологического педагогического института провинции Цзилинь Лю Ци, разрабатывающей проблематику классической поэзии и прозы.

В ходе работы нами использовались три списка романа: во-первых, рукопись, хранящаяся в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького при Санкт-Петербургском государственном университете; во-вторых, фотолитографическая копия рукописи, хранящейся в Национальной библиотеке Великобритании; и наконец, в-третьих, электронная версия, основанная на ксилографе, хранящемся в библиотеке Токийского

университета (главы с 3 по 10) и ксилографе из Пекинского университета (главы 11 и 12).

Сравнительный анализ изданий романа «Цветы в лодке».

Нередко китайскими учеными (например Сунь Кайди 孙楷第) выражается мнение, что изначально «Цветы в лодке» состояли из 16 глав [56, С. 67] [48, С. 117], но не вполне понятно на чем основывается данное утверждение. На данный момент в мире имеется лишь десять глав, представляющих три истории, две из которых сохранились полностью и содержат по четыре главы каждая. Есть еще одна история, представленная лишь двумя главами, то есть, скорее всего, наполовину. Данный факт наводит на мысль, что в произведении должно быть еще как минимум (и скорее всего, максимум) две главы, то есть общая продолжительность романа тогда едва ли выйдет за рамки двенадцати глав. Вероятно, Сунь Кайди подразумевал существование четвертой истории, полностью утраченной. Однако ввиду безвозвратной утраты части произведения и отсутствия сведений о его составе на этот счет невозможно делать сколько-нибудь однозначных выводов.

Роман «Цветы в лодке» дошел до нашего времени в четырех версиях. Первая, наиболее полная, представляет собой ксилограф и принадлежит собранию Куроиси Такесиро 仓石武四郎 (1897-1975) почетного профессора-востоковеда Токийского университета, специализировавшегося на исследовании языка и литературы Китая. На данный момент коллекция ученого, равно как и данный список романа, хранится в библиотеке исследовательского института культуры стран Восточной Азии Токийского университета 东洋文化研究所. Согласно «Библиографии популярной литературы Китая», составленной в 1933 году Сунь Кайди 孙楷第, ксилограф «состоит из двенадцати глав в трех цзюанях, в каждой цзюани представлена одна история, имеются иллюстрации» [56, С. 67]. Там же говорится: «отпечатано в одиннадцатый месяц по лунному календарю в год цзихай (1659 г.) под девизом правления Шуньчжи⁵, предисловие Ланжэня» [56, С. 67]. Однако, на данный момент под общим названием «Новое

⁵ Период правления под девизом Шуньчжи 顺治 – 1643-1661.

ксилографическое издание романа «Цветы в лодке»» «新刻小説載花船» имеется только восемь глав, глава третья и четвертая первой цзюани, главы с пятой по восьмую второй цзюани, а также девятая и десятая глава третьей цзюани. В данном экземпляре «...имеется небольшое количество критических замечаний, а также большое число подстрочных примечаний» [56, С. 68]. В конце восьмой главы имеется краткий подытоживающий комментарий. На титулах третьей, пятой, седьмой и одиннадцатой глав «...имеется рельефный оттиск квадратной печати в стиле чжуаньшу со словами «хранилище древних книг доктора наук Куроиси Такесиро»» [45, С. 318]. Ксилограф состоит из четырех книг, помещенных в один футляр. Он хранится под шифром 倉石文庫: 41866 (Библиотека Куроиси).

Вторая версия романа находится в библиотеке Пекинского университета в коллекции Ма Ляня 马廉 (1893 - 1935). Она также состоит из восьми глав, которые соответствуют второй и третьей цзюани из коллекции Куроиси. Данный экземпляр представляет собой ксилограф в двух тетрадах под аналогичным японскому ксилографу названием, которое повторяется как перед оглавлением, так и в начале первой главы. Также указано имя автора – Сумасшедший из Силина 西泠狂者笔, и комментатора – даоса Сусина 素星道人评. Мы также считаем важным отметить тот факт, что «...в конце каждой истории приводится общая оценка 总评», а в основном тексте «содержатся междустрочные комментарии» 间有行间批 [56, С. 68]. Ксилографу присвоен номер MSB/813.352/1354⁶.

Третий экземпляр, изначально хранившийся в Британском музее, находится сейчас в фонде Национальной библиотеки Великобритании. Он представляет собой рукопись, состоящую из четырех глав, и соответствует третьей цзюани собрания Куроиси. В 1975 тайбэйским издательством

⁶ Следует заметить, что нам не посчастливилось получить доступ к первым двум экземплярам, поэтому мы вынуждены дать лишь краткую характеристику списков, основанную, прежде всего, на данных описаний, приведенных Сунь Кайди в «Библиографии популярной литературы Китая» «中国通俗小说书目» и в исследованиях профессора Ли Минцзюня. Также нами используются сведения, любезно предоставленные Слащевой А. С. относительно ксилографа коллекции Куроиси.

«Тяньи» 天一出版社 была сделана фотолитография данной рукописи. Нам же удалось получить копию, сделанную с фотолитографии, хранящейся в библиотеке Токийского университета. Помимо этого, данный экземпляр был переиздан ксилографическим способом в рамках совместного проекта Национального центра научных исследований Франции (CNRS) и «ООО Тайванская энциклопедия «Британника»» 台湾大英百科股份有限公司 в серии «Собрание драгоценностей, очищающих разум от наваждений» 《思无邪汇宝》 1994-1997 гг. [65, С. 1]. Рукопись также озаглавлена «Новое ксилографическое издание романа «Цветы в лодке»». Каждой главе предшествует повторение названия произведения, обозначение порядкового номера главы и ее название. Одна глава соответствует одной цзюани. В рукописи имеется оглавление и краткое послесловие. На каждой странице по восемь вертикальных строк, в строке – по восемнадцать знаков максимум. Пагинация и рамки отсутствуют. Стиль письма и написание иероглифов сильно разнятся, из чего можно предположить, что в переписи рукописи участвовало, как минимум два человека. Так, первое резкое изменение почерка наблюдается на странице 15а первой главы-цзюани, затем на странице 60а⁷, открывающей четвертую главу, начертание иероглифов вновь возвращается к стилю, представленному первоначально. На страницах 7б, 8а, 13б, 74а, 75б, 78б, 81а имеются исправления, выполненные справа от неправильного иероглифа, скорее всего, самим переписчиком; на странице 25б поправка осуществляется поверх неправильного иероглифа толстыми линиями; на странице 29б пропущено два иероглифа⁸. В составленной Лю Цуньжэнем 柳存仁 «Краткой библиографии произведений китайской художественной прозы, увиденных в Лондоне» «伦敦所见中国小说书目提要» данный экземпляр значится под номером 123.

⁷ Мы используем сквозную нумерацию для всего списка.

⁸ Ознакомиться с данными страницами можно в приложении.

Четвертый и, соответственно, последний из обнаруженных на данный момент экземпляров, хранится в Восточном отделе Научной библиотеки им. М. Горького при Санкт-Петербургском государственном университете в коллекции академика В.П. Васильева. Он представляет собой рукопись из восьми книг, которые соответствуют четырем главам романа и соотносятся со второй цзюанью собрания Куроиси. На титульном листе первой книги дается название романа «Продолжение «Цветов в лодке»» «载花船续编», имя автора и указание на комментатора, порядковый номер главы, а также ее название. Нумеровка глав заслуживает отдельного внимания. Четыре главы данного списка пронумерованы в порядке от первой до четвертой, в то время как явно видны следы затирания и остаточные элементы иероглифов старой нумерации: с пятой по восьмую главу. Вероятно, сам переписчик или один из владельцев книги за неимением остальных глав для удобства обнулil нумерацию и присвоил разделам произведения соответствующие номера. В одной книге от двенадцати до шестнадцати страниц (в книгах 1, 4 и 8 по шестнадцать, 2 и 6 по двенадцать, 3 и 5 по четырнадцать, и в 7 тринадцать), сброшюрованных способом «прошивной брошюровки» 线装书 [30, С. 138]. На каждой странице по пять вертикальных строк, в строке – по шестнадцать знаков максимум. Оглавление, пагинация, равно как и рамки отсутствуют. На титульных листах третьей, пятой и седьмой книг, начинающихся, соответственно, новые главы вновь указываются имена автора и комментатора, дается порядковый номер главы и ее название. Примечательно, что заглавие отличается от названия всей рукописи и звучит как «Новая рукописная версия романа «Цветы в лодке»» «新抄小说载花船». Рукопись, очевидно, переписана одной рукой, разницы в стиле и размере написания иероглифов не наблюдается. Немаловажно, что в конце последней главы имеется общая оценка-обзор данной части произведения 总评. Рукописи присвоен порядковый номер ВУ 164.

В обоих рукописных списках отсутствуют колофоны с указанием имени переписчика и даты создания копии, а также печати книгохранилищ или владельцев, что, вероятно, объясняется вульгарным характером произведения. Однако вполне последовательно следование устоявшейся традиции оформления старых китайских текстов, а именно расположению *вертикальных* строк справа налево [23, С. 118]. Примечательно, что несмотря на указание о наличии комментатора – даоса Сусина – в рукописном тексте, тем не менее, комментарии как таковые отсутствуют. Исключением является лишь комментарий к топониму на странице 8б⁹ в Санкт-Петербургской рукописи, выполненный в соответствии с обычными правилами оформления, то есть располагается «...непосредственно под этим словом, более мелким почерком, в два столбца, вместе занимающих ширину одной нормальной строки» [6, С. 228]¹⁰. Комментатор же проявляет себя в основном лишь в общих заключениях в конце частей произведения¹¹. Так, в завершении второй части он говорит:

«Когда человек является совершенномудрым, неужели он [одновременно] подобен и дикому зверю? Великий талант получают [лишь] избранные! В этом единственная роковая ошибка. Посмотрите, едва [Ляо] Лянфу задумался о долге, как сразу почувствовал, что учение о конфуцианских нормах увековечило его на века. [Е] Юньнян только помыслила о разврате, как покрыла себя позором навсегда. Разве люди не сами себя награждают? Снова и снова занимаясь редакцией этой рукописи, я внезапно осознал, что произведение это не останется бесполезным для читателя» [59, кн. 8, С. 28б-29а]¹².

⁹ Ознакомиться со страницей можно в приложении.

¹⁰ В данном случае говорится о правилах оформления японской рукописной книги, но в затрагиваемом аспекте китайская и японская традиция практически не отличаются, поэтому мы позволили себе прибегнуть к данной цитате.

¹¹ В доступной нам лишь в электронной версии первой части произведения подобное заключение отсутствует.

¹² Для “петербургской” рукописи мы применяем сквозную нумерацию страниц внутри одной главы, каждая из которых состоит из двух книг. Поэтому в ссылке, помимо прочего, мы будем указывать номер книги.

Последнюю же часть даос Сусин завершает следующими словами: «Не странно ли, являясь императрицей с невозмутимым видом размышлять о пенисах? Не считать ли более необыкновенным то, что прекрасную деву, почитавшуюся фавориткой, отправляют по стране выбирать фаллосы? Но самое поразительное заключается в том, что дева выбирает прекрасного супруга для себя, позабыв об императрице. И совершенно уму непостижимо, как бросается она вместе с ним в бега, что поистине заслуживает рукоплесканий! А брошенная в шутку история о том, как совершивший прелюбодеяние Вэньжэнь, заполучив жену, оплатил [добром своему благодетелю]. Все эти странные происшествия хоть и не похожи, но что же тогда подвигло образованного мужа записать все эти фантазии?» [58, С. 81б].

На основе сопоставления электронной версии с имеющимися в нашем распоряжении рукописными экземплярами мы провели упрощенный анализ наиболее характерных отличий. Следует оговорить, что нами намеренно не принимается во внимание разнопись иероглифов.

Для начала приведем отмеченные нами отличия, выявленные на материале Санкт-Петербургской рукописи, сгруппированные в четыре категории. Сюда входят соответственно главы с пятой по восьмую включительно, соответствующие второй цзюани ксилографа Куроиси. В приведенных примерах первая строчка представляет собой ксилографический вариант, вторая – рукопись, третья – перевод, основывающийся на наиболее полном варианте предложения.

1. Сокращение вспомогательных элементов:

а) Замена двуслогов одинаковыми по значению однослогами:

“怎么三处大厦都一般基址，一样规模？”

“怎三处大厦都一般基址，一样规模？”

“Почему же все ваши три дома имеют одинаковый фундамент и форму?”

“这时候实是懒于动弹，晚上再与媒人消算罢！”

“此时实是懒于动惮，晚上再与媒人消火罢！”

“Сейчас мне неохота двигаться, а вот вечером, пожалуй, расплачусь со свахой!”

“你怎去了这几多时候，便把人竟然撇下？”

“你怎去了这几些时，便把人竟然撇下？”

“Как мог ты уехать на столь долгое время, бросив меня [в одиночестве]?”

b) Указательных местоимений 那 и 这:

有小词一首，单道那离别之苦。

有小词一首，单道离别之苦。

Существует небольшое стихотворение, бесхитростно описывающее горечь разлуки.

这小夫妻三对，幸保无事。

小夫妻对，幸保无事。

Молодые супруги пребывали в счастливой праздности и безопасности.

c) Опускание счетных слов:

良辅请到四位哥嫂道：“弟蒙二位仁兄提挈，合本经营，极是美事。

良辅请到四哥嫂道：“弟蒙二位仁兄提挈，合本经营，极是美事。

Лянфу позвал четырех братьев с невестками и сказал: “Я все это время полагался на вашу милостивую поддержку, совместно вести дела в высшей степени удобно”.

拿住小三，寻条麻绳，将来绑于屋柱之上。

拿住小三，寻麻绳，绑于屋柱之上。

Они [чжурчжэни] схватили Сяосаня, нашли бечевку и привязали его к деревянному столбу.

良辅拔起本钱，又分出利息，雇下船只，收拾房中家伙，别却哥嫂，打叠回家。

良辅拔起本钱，又分出利息利，雇船，收拾家伙，别却哥嫂，打叠回家。

Лянфу вынул свою изначальную долю, разделил барыши, нанял лодку, собрал домашний скарб и, простившись с братьями и невестками, приготовился к возвращению на родину.

d) Опускание служебных слов:

厨房不见，叫到后楼，于灯光之下见芸娘坐在马桶上小遗。

厨房不见，叫到后楼，在灯光下见芸娘坐在马桶上小遗。

[Лянфу], не найдя ее на кухне, отправился к пристройке посреди двора и при свете лампы обнаружил мочащуюся на стульчаке Юньнян.

2. Замена слов-синонимов или синонимичных словосочетаний:

不则教他孤孤另另，看我两家热闹，实是难过。

不然教他孤孤另另，看我两家热闹，实是难过。

Коли же оставим его в одиночестве, то будет ему совсем уж горестно видеть оживление в наших семьях.

小三胆怯，又不敢上芸娘楼去，为茹光先夫妻住在贴壁，恐怕知风。

小三胆怯，又不敢上芸娘楼去，因茹光先夫妻住在贴壁，恐怕知风。

Сяосань же [по натуре] был труслив, да к тому же не осмеливался подняться в комнату Юньнян из-за того, что опасался, как бы Жу Гуансянь с женой через стенку не услышали их.

舍亲开久，各处闻名，主顾络绎不绝，趁过万金家当。

舍亲开久，各处闻名，主顾甚多，有万金家当。

[Посредническая контора] моего родственника работает уже давно, повсюду на слуху у людей, клиенты обращаются к нему непрерывным потоком, и, пользуясь [этим] он накопил много богатств.

”光先无暇回言，将芸娘抱至床沿，放翻睡倒，揭起湘裙，竟把裤子褪去。

”光先无暇**答**言，将芸娘抱至床沿，放翻睡倒，揭起湘裙，竟把裤子退去。

Гуансяню было недосуг отвечать, схватив в охапку Юньнян, он водрузил ее на край кровати, задрал подол ее халата и стянул с нее штаны.

光先隐而不动，待他**离**远，急急进厅，飞奔芸娘卧楼。

光先隐身不动，待他**走**远，急急进厅，飞奔芸娘卧楼。

Гуансянь спрятался и оставался неподвижным, поджидая, когда он [Ляо Лянфу] отойдет подальше, [затем] поспешно зашел в дом и опрометью бросился в покои Юньнян.

一场扫兴，慢步**归**房。

一场扫兴，慢步**回**房。

Разочарованная, [Юньнян] медленным шагом вернулась в комнату.

3. Сокращение подробностей, уточнений:

三家**男女**，忙乱月余，方得宁妥。

三家，忙乱月余，方得宁妥。

Три семьи, прохлопотав больше месяца, наконец-то обрели спокойствие.

饮酒中间，**各人**谈起家务。

饮酒中间，谈起家务。

За вином они разговорились о домашних делах.

芸娘道：“唯有你**我在此**，那得外人？”

芸娘道：“唯有你我，那得外人？”

Юньнян сказала: “Здесь только я и ты, откуда же взяться посторонним?”

每想到此，着**实是**可危之事。

想到此，着**实是**可危。

Каждый раз, подумав об этом, [прихожу к мнению], что [такое положение дел] действительно опасно.

走到楼下，闻上边**隐隐**似有笑语声，又觉床身振动不止。

走到楼下，闻上边似有笑语声，又觉床身振动不止。

Зайдя в помещение внизу, ему показалось, что сверху доносится еле различимый смех и непрерывный скрип кровати.

Однако в некоторых случаях наблюдается и вырезание довольно значимых кусков текста, иногда даже целых предложений.

硕臣急问道：“嫂嫂、弟妇何在？哥哥在此寻谁哩？”

硕臣问道：“嫂嫂、弟妇何在？”

Шуочэнь поспешно спросил: “Где же жена старшего брата и моя супруга? Кого вы здесь ищете, старший брат?”

玉姐谅来也是**避难**之人，近前同坐了，泪如雨下，细想：“丈夫怎生知我在此，不知何时相会”。

玉姐谅来也，近前同坐了，泪如雨下。

Юйцзе подумала, что женщина эта также спасается от бедствия, приблизившись, она села рядом с ней. Слезы градом покатались из ее глаз. Она думала: “Как же узнает муж, что я сейчас здесь? Неизвестно, когда мы свидимся снова”.

意欲**齐心合力**，均平凑出本银，顶了此行，公分利息。

意欲，均平凑出本银，顶了此行，公分利息。

И вознамерились они, сплотившись воедино, поровну внести начальный капитал и взяться за это дело, а прибыль справедливо делить между собой.

时至夏末秋初，行中买卖冷淡，客商日见稀少。

时夏末秋初，行中买卖冷淡。

К концу лета – началу осени торговля в лавке застыла, заезжих торговцев день ото дня становилось все меньше и меньше.

不说芸娘小三之事，再表茹光先、倪硕臣回家，与廖良辅、王小三计议道。

这且不题，再表茹光先、倪硕臣回家，与廖良辅、王小三计议道。

Не будем рассказывать о Юньнян и Сяосане, вернемся лучше к тому, как Жу Гуансянь и Ни Шуочэнь вернулись домой и стали обсуждать дела с Ван Сяосанем и Ляо Лянфу.

4. Изредка же, наоборот встречается расширение текста, внесение мелких уточняющих деталей:

况兼众人作事乖张，杀身之祸，俱不可保，莫若远离为妙，免得日后也在浑水中受不白之名。

况兼众人作事乖张，杀身之祸，俱不可保，莫若自己分本还乡远离为妙，免得日后也在浑水中受不白之名。

Более того, коль скоро столь разные [по характеру] люди вместе ведут дела, нет никакой гарантии, что это не приведет к большой беде. Не лучше ли забрать свою долю и вернуться на родину, держась подальше [от братьев], дабы в будущем не запятнать свое доброе имя.

忙止步闪在门外窃听，二人之言，句句皆知。

忙止脚步闪在门外窃听，二人之言，句句皆知。

[Жу Гуансянь], сбавил шаг, шмыгнул за дверь и стал подслушивать, прекрасно слыша все, о чем разговаривали Юньнян и Лянфу.

Теперь рассмотрим отличия, характерные для британской рукописи. Сюда входят соответственно главы с девятой по двенадцатую, соответствующие третьей цзюани ксилографа Куроиси. Однако ситуация кардинально меняется: в первых двух главах выявленные отличия минимальны и не систематичны, в целом их можно подвести к замене синонимов; последующие же две главы, сравниваемые уже с ксилографом пекинского университета, показывают резкую тенденцию к расширению текста, что представляется весьма неожиданным.

Для начала приведем примеры синонимичных замен из 8 и 9 глав:

余本尚多，不能一一迟述。

余本尚多，不能一一画述。

Было немало и других докладов, но нет никакой возможности подробно рассказать о каждом.

虽奉救命，且自离**别**，别作商议。

虽奉救命，且自离**都**，别作商议。

И раз уж я получу императорский рескрипт и могу пока уехать (покинуть столицу), то и нечего торговаться.

尹监看他老景**龙钟**，笑了一笑，问道：“你多少年纪了，叫甚名字？”

尹监看他老景**姿态**，笑了一笑，问道：“你多少年纪了，叫甚名字？”

Инспектор Инь, видя, что он старый и дряхлый (его старый облик), усмехнулся и спросил: “Сколько вам лет и как вас зовут?”

马便道：“此言有理，**逼着立要交付**”。

马便道：“此言有理，**下文交付**”。

Ма Бянь сказала: “В словах ваших есть смысл, нужно обязать немедленно заплатить выкуп (в итоге все равно придется вернуть деньги)”.

这些地方见先前话头欠**好**，甚是着忙，你推我让，不肯上前。

这些地方见先前话头欠**利**，甚是着忙，你推我让，不肯上前。

Местечковые старосты, видя, что дело принимает дурной оборот, засуетились, начали уступать друг другу [дорогу], но никто не осмеливался выйти вперед.

但贼谋甚**狡**，不甘坐困，势必伺隙复逞。

但贼谋甚**猾狡**，不甘坐困，势必伺隙复逞。

Но планы предателей весьма коварны, они не желают признавать, что загнаны в угол и, несомненно, выжидают случай, чтобы нанести повторный удар.

Характерна синонимичная замена и перефраз и для 11 и 12 глав:

将至日晚，粲生与若兰携手步出门前，后**跟**女侍两人。

将至日晚，粲生与若兰携手步出门前，后**随**女侍两人。

С наступлением сумерек Саньшэн и Жолян рука об руку вышли из ворот [ямыня], за ними следовали две служанки.

弃下原解船只，发些银两，犒赏仆人，不可**泄漏**半字。

弃下原解船只，发些银两，犒赏仆人，不可**走透**半字。

[Вэньжэнь Цзе] отпустил нанятую лодку, наградил серебром слуг, наказав ни в коем случае ни проронить никому ни слова.

“事若果真，教我于楚**那里**再寻个才貌双全、如尹若兰姐姐的，娱好百年？”

“事若果真，教我于楚**何处**再寻个才貌双全、如尹若兰姐姐的，娱好百年？”

“Если все действительно так, скажите же мне, где сыскать мне девушку, красотой и талантами подобную Инь Жолань, чтобы в счастье прожить свой век?”

粲生兴发，又闻尹监言词和婉，料不至变脸。

粲生兴发之**极**，又闻尹监言词和婉，料不至变脸，**那肯停止**。

Цаньшэн был чрезвычайно возбужден, да и слова инспектора Иня были ласковы. Решив оттого, что инспектор не разозлится, как мог Цаньшэн согласиться остановиться?

“将我**捉来**，有何事故？”

“将我**擒捉到此**，有何事故？”

“Почему меня схватили и привезли сюда?”

粲生**喜极**，将尹监小衣带结，尽皆扯开，替他层层脱净，观彼小腹之下。446

粲生**大喜欲狂**，将尹监小衣带结，尽皆扯开，替他层层脱净，观彼小腹之下。

Цаньшэн сгорая от радости и желания, развязал пояс на панталонах Жолань и содрал их, затем, слой за слоем стягивая с нее одежду, раздел девушку догола. Оба они уставились друг другу в низ живота.

Но наиболее типично расширение оборотов и добавление описательных элементов, иногда весьма значительных по размеру:

若兰心惊，仍扮作太监，前去迎接至衙，跪听宣读。

若兰心惊未免，仍扮作太监，前去迎接至衙，跪听宣读。

Жолань, не уняв еще беспокойства, снова нарядившись старшим дворцовым евнухом, отправилась в ямынь встречать [гонца]. Бросившись на колени, она почтительно выслушала оглашение [приказа].

这于粲生一路凄惶，回到寓中，拍案捶胸，又哭多时。

这于粲生一路凄惶，**淚不停滴**，回到寓中，拍案捶胸，又哭多时。

Всю дорогу пребывал Цаньшэн в горести. Так, непрерывно роняя слезы, вернулся он в дом [Вэньжэня], и долго еще плакал, в исступлении ударяя себя в грудь.

未几，又在梦中哭醒，等得闻人谏议回署，忙问实音。

未几，又在梦中哭醒，**真寸心欲碎柔腸，已穿望眼巴巴**，等得闻人谏议回署，忙问实音。

Вскоре Цаньшэн, заплакав во сне, вновь проснулся, поистине сердце его готово было разбиться. С беспокойством и надеждой ждал он возвращения советника Вэньжэня, спеша узнать правду.

未识君能允否？

第举案齐眉敕孟光总有愧沮，煙波皓月比西子幸无惭。未识君能允否？

Однако супруги, живущие в согласии, следуют увещеваниям Мэнгуан, так и водная гладь и яркая луна не уступают красавице Си Ши. Не знаю, согласитесь ли вы? (Добавление целого предложения.)

Таким образом, если в Санкт-Петербургской рукописи наблюдается характерное сокращение объема текстового материала, опускание подробностей и вспомогательных элементов, ничего не привносящих в текст и легко восстанавливаемых из контекста. Это, вероятно объясняется тем фактом, что переписывание романа, процесс сам по себе нелегкий и достаточно длительный, склонило переписчика к опусканию ненужной, по его мнению, детализации. И наоборот, текст ксилографа в данном случае

представлен более полно, так как у издателя, имевшего возможность неоднократно перепечатывать текст с единожды подготовленных досок, не было оснований прибегать к стихийному редактированию.

Противоположную картину мы наблюдаем в случае с британской рукописью. Отличия первых двух глав, входящих в ее состав, с японским ксилографом незначительны (что, однако, не говорит о полном совпадении текстового материала), однако, дает нам право предположить, что рукопись основывалась на ксилографе этого тиража. Следующие же две главы рукописи, как будто бы значительно расширяют текст (следует отметить, что в самой рукописи не происходит никакого стилистического изменения). Это, вероятно, объясняется тем, что редактор пекинского ксилографа внес определенные стилистические правки в текст произведения. В связи с этим, любопытно отметить, что стихотворные фрагменты обеих рукописей, при условии, что переписчики не вырезали их полностью, представлены в рукописях без каких-либо изменений.

Структурные и художественные особенности романа «Цветы в лодке»

В эпоху Сун, в целом, сложилась устойчивая композиционная форма произведений на разговорном языке байхуа 白话, ставшая позднее традиционной. На начальном этапе формирования демократической литературы, а именно в IX-XII вв., возникает такое явление как хуабэнь 话本, (что дословно переводится как “основа рассказа”), своими корнями восходящее к устному творчеству народных рассказчиков – шошуд 说书的, в X-XIII веках выступавших на городских торговых площадях и пользовавшихся огромным успехом у праздных слушателей. Хуабэни представляли собой кратко изложенные сюжеты отдельных повестей, выступавшие в качестве основы или инструкции для сказителя, который в свободной форме излагал произведение на свой манер, дополняя его художественно выразительными элементами. В начале X в. появляются первые письменно зафиксированные на языке вэньянь 文言 хуабэни. Во времена Сун наступил подлинный расцвет жанра, когда наряду с мастерски оформленными устными рассказами начали появляться первые близкие к ним по языку и содержанию попытки записи художественно обработанных текстов. Именно так происходила постепенная трансформация сухо фиксированного сюжета в красочное повествование на разговорном языке, в подлинно городскую повесть (эти тексты чаще всего называли термином хуавэнь 话文). В это же время полностью оформился своеобразный структурный трафарет, по которому в последующие эпохи создавались все произведения на разговорном языке.

Так, каждая «повесть всегда начинается стихами, которые можно назвать зачинным стихотворением» [9, С. 11] или няньшоу. Их продолжает “прозаический зачин” – жухуа 入话, представленный чаще всего общими рассуждениями автора на поднимаемую в произведении тематику. «При отсутствии такого зачина зачином называли зачинное стихотворение» [9, С.

11], совмещавшим в этом случае сразу две функции. С течением времени такой пролог постепенно трансформировался в отдельный рассказ, чаще всего с фантастическим сюжетом, который зачастую в завуалированной форме выражал основную идею произведения. Такой рассказ мог быть либо «...аналогичен тому, который должен следовать за ним <...>, или, напротив, прямо противоположен по смыслу» [27, С. 16]. Он нес в себе морализующую подоплеку и предвосхищал “основное повествование” – чжэнхуа 正话. Подобного рода назидательные вставки были весьма типичны именно для сказовой формы, где выступали как средство привлечения внимания публики. Само «вмешательство рассказчика во вступлении (с характерным стилем разговорной речи и своим пониманием событий) создает специфический настрой всего последующего повествования» [5, С. 328]. Трафаретное оформление получала и концовка произведения. «Повесть обычно завершается стихотворением, которое выражает приговор сказителя всему происходившему и нередко содержит сформулированную идею произведения. Приговор сказителей должен совпадать с мнением слушателей, так что в этих стихах сохранилось мнение современников об описанных событиях» [9, С. 16]. Описание же внешности героев и картины природы давались ритмической прозой.

Позднее, с приходом к власти национальной династии Мин (XIV – XVII вв.), Китай вошел в новую стадию культурного развития. Устное творчество, испытывавшее кризис во времена господства монгольской династии Юань, вернулось к жизни, но было уже ориентировано не на отдельные повести, а на большие циклы, объединенные общей идеей или действующими лицами. Такие циклы называют термином пинхуа 评话 – народные романы, которые позже легли в основу знаменитых китайских классических авторских романов. А.Н. Желоховцев так характеризует этот период: «Литераторы пишут повести, тщательно копируя композицию, устный склад речи и излюбленные приемы сказителей. Синтез народной формы и литературной искусности обогащает произведения» [9, С. 112].

Это же время приходится на высший расцвет “авторской подражательной повести” – нихуабэнь 拟话本 – чисто литературных произведений, ориентированных уже на читателя, а не слушателя, но копировавших повествовательную композицию народного сказа [9, С. 10].

Всем китайским классическим “многоглавным романам” – чжанхуй сяошо 章回小说, берущим свои корни из сунской городской повести и фольклорных текстов сказителей, также присуща довольно четкая, шаблонная структура. В целом, они полностью вписываются в структурные схемы построения хуабэней, полностью или частично заимствуя их композицию. Что первые, что вторые «...формировались в рамках одного метода, свойственного художественному видению авторов средневековья. В повестях и романах использовались одинаковые средства художественной образности, единый стиль. Их отличал лишь объём повествовательного материала» [8, С. 95]. Главным отличием же является то, что текст романа в силу своей обширности всегда делится на главы (как отголосок разделения изустного сказа на части – хуй 回 то есть “раз”, соответствующий одному выступлению сказителя, которое «...обычно продолжалось в течение двух-трех часов в день» [26, С. 268-269]). Примечательно, что построение отдельных глав также во многом копирует структуру повестей.

Проследим это на примере таких общеизвестных произведений, как историческая эпопея Ло Гуаньчжуна «Троецарствие»¹³, героико-авантюрный роман¹⁴ Ши Найаня «Речные заводи», героико-фантастический\сатирический У Чэньэня «Путешествие на Запад», бытописательный¹⁵ роман Ланьлинского насмешника «Цветы сливы в

¹³ Для анализа взята версия, обработанная Мао Цзунганом в соответствии со сложившейся позднее традицией и получившая наибольшее распространение.

¹⁴ Нет единого мнения по поводу жанровой отнесенности романа. Д.Н. Воскресенский определяет его как, героико-авантюрную эпопею. Пан Ин называет его произведением синтетическим, впитавшим в себя черты не только исторического и приключенческого произведения, но также заимствовавшим и определенные элементы, свойственные романам бытописательным и даже судебным.

¹⁵ Бытовой и бытописательный романы. Оба перевода имеют в сущности одно значение, восходящее к термину, предложенному Лу Синем, который относит «Цветы сливы в золотой вазе» и «Сон в красном тереме» к одному жанру – бытовому роману 人情小说. Большинство же современных китайских исследователей причисляют «Цветы сливы в золотой вазе» к жанру романа любовного, или эротического.

золотой вазе», бытовой¹⁶ роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и сатирический роман У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев». Все перечисленные романы без исключения начинаются с прозаического пролога, весьма обширного, например, в «Путешествии на Запад», (если первые восемь глав рассматривать в качестве такого). Во всех произведениях (за исключением «Сна в красном тереме») ему также предшествует зачинное стихотворение. Что же касается конечного стихотворения, то присутствует оно во всех перечисленные произведениях без исключения.

В свою очередь, каждая глава-хуй, представлявшая собой отдельный эпизод произведения, также выстраивалась по особым, хоть и не строгим, правилам. Всем произведениям без исключения свойственно наличие так называемого “парного заглавия” 对偶回目, которое представляет собой два предложения с параллельной грамматической структурой, состоящие чаще всего из семи-восьми иероглифов каждое. Такое заглавие призвано кратко рассказать о содержании главы, чтобы, с одной стороны, заинтриговать читателя, и, с другой стороны, облегчить ему ориентацию по страницам произведения.

Далее возможны вариации. Так, в начале главы допустимо наличие небольшого стихотворного фрагмента-эпиграфа, также содержащего определенный намек на тему повествования, и обычно начинающегося словами «цы гласит» 词曰 или «ши гласит» 诗曰\诗云¹⁷. Наличие такого стихотворного фрагмента в начале главы обязательно, например, в «Цветах сливы в золотой вазе», произвольно для «Сна в красном тереме» и отсутствует (за исключением первой главы) в «Троецарствии» и «Неофициальной истории конфуцианцев». В «Речных заводах» же стихотворные эпиграфы отсутствуют вовсе, в то время как в «Путешествии на Запад» ими оформляется достаточно большая доля глав, включая первую.

16 Н.Т. Федоренко также называет его социальным романом, а Д.Н. Воскресенский называет семейным либо любовным.

17 Эти же фразы зачастую вводят стихотворные фрагменты и внутри глав.

Независимо от наличия или отсутствия стихотворной вставки, непосредственный текст каждой главы всегда начинается со слов «рассказывают, что...» 话说 (или 话表 как в «Путешествии на Запад»), «напомним о том, что...» 却说, «а сейчас расскажем о том, что...» 如今且说, что справедливо для всех упомянутых романов.

В ткань основного повествования зачастую вплетаются трафаретные фразы, имитирующие своеобразный диалог автора-рассказчика с аудиторией, столь характерные для устного сказа и зачастую повторяющиеся по несколько раз в каждой главе. Это, например, уже упоминавшиеся «рассказывают, что...» и «напомним о том, что...», а также параллельные им 却表 и 表曰, употребляемые, в основном, в «Путешествии на Запад». Частотно употребление и сочетаний «а теперь расскажем о том, что...» 且说 и «более того \ еще говорят...» 再说. Стихотворения, вводимые непосредственно в развитие сюжета, будь то строки, якобы сочиненные героями или авторские зарисовки с описанием людей, предметов, пейзажей или ситуаций всегда оформляются клишированными выражениями: «действительно» 果然是, «но заметил \ увидел...» 但见, «еще есть стихи» 又诗. Выделяется особыми оборотами и завершение рассказа об определенном небольшом эпизоде, применяемое, очевидно, для более лаконичного переключения на новое событие. Это сочетания типа: «но не будем об этом» 不题, «нечего и говорить» 自不必说, «не стоит об этом и говорить» 不在话下, «но об этом позже» 这是后话.

Конец главы, в котором может присутствовать небольшой (от двух до восьми строк) стихотворный фрагмент, также канонизирован. Он либо обобщает ее содержание и содержит нравоучение (в этом случае перед ним обычно ставится «по этому поводу говорится \ о том же говорят и стихи» 正是, «как было суждено роком» 有分教 или «есть стихотворение, подтверждающее сказанное» 有诗为证), либо намекает на дальнейшее развитие действия в следующей главе (тогда употребляют «о том, что

произошло в дальнейшем, говорят» 只因这一番，有分教)。 Такой стихотворный фрагмент обязателен в «Троецарствии», «Речных заводах», «Неофициальной истории конфуцианцев» и «Цветах сливы в золотой вазе», но факультативен в «Путешествии на Запад» и «Сне в красном тереме». Подобные стихотворные концовки обычно перекликаются со стихами внутри глав, тем самым образуя определенную смысловую целостность [54, С. 50]. Помимо этого, в конце каждой главы зачастую употребляются трафаретные фразы вроде: «неизвестно, чем это закончилось, о том, что случилось дальше, говорится в следующей главе» 不知如何,下回分解 или «если хотите узнать, что произошло дальше, послушайте (прочтите) следующую главу» 欲知后事如何,且听(看)下回分解. Такой прием ведет свои корни из хуабэней, когда конец главы обозначал конец выступления рассказчика. Из этого следует, что все вышеперечисленные романы, в целом, следуют устоявшейся традиции.

Такому структурному шаблону, в целом, следует и Сумасшедший из Силина. Автор «Цветов в лодке» сохраняет традиционные “парные заглавия”, указывающие на два основных события главы¹⁸. В соответствии с ними каждую главу романа можно достаточно четко разделить на два больших сюжетных пространства, иногда примерно равных по своей величине, но чаще, все же, с перевесом одного акта по своему объему. Такие, порой далекие друг от друга по тематике сцены зачастую взаимосвязаны благодаря перемещению определенного героя или группы героев из одной ситуации в другую. Более того, во всех сохранившихся главах присутствуют как стихотворные начала, так и концовки (что дает нам право сделать предположение о типичности подобного построения для всего романа в целом). Большую часть глав писатель начинает со вступительного оборота «рассказывают, что...» 话说 или «напомним о том,

¹⁸ Это свойственно как версии романа, сохранившейся в Санкт-Петербургском университете, то есть главам 5-8, так и той версии, что хранится в Британской библиотеке, то есть главам 9-12. Из чего мы делаем предположение, что изначально парные заглавия применялись автором ко всему роману в целом. В электронной же версии все главы кроме 11 и 12 снабжены только заглавием из семи иероглифов, то есть “половинчатым” заглавием.

что» 却说¹⁹, вслед за чем кратко, в двух трех фразах, напоминает чем прервалось действие предыдущей. Заканчивает главы автор также шаблонно, употребляя уже упомянутую выше фразу «если хотите узнать, что произошло дальше, прочтите следующую главу» (исключение составляют четвертая и восьмая главы соответственно, служащие водоразделом между историями). Писатель преимущественно обрывает главы на самых интересных эпизодах, тем самым стремясь вызвать в читателе любопытство введением каких-то неожиданных поворотов и загадок, задавая создающие интригу вопросы, что свойственно китайской классической литературе в целом. Достаточно часто обращается Сумасшедший из Силина и к трафаретным фразам, искусственно поддерживающим мнимый диалог с читателем, добавляя от себя довольно оригинальные сочетания «но не следует излагать это в подробностях» 不必繁叙, «что же касается...» 说道于, «но покамест не будем об этом» 暂且不提, «но не будем болтать попусту» 无闲说, «не будем об этом» 休题, «невозможно описать кистью» 笔不能述.

Наиболее примечательной особенностью «Цветов в лодке» является разделение произведения на три части по четыре главы каждая. Это явление в целом сходно с привычной для классической многоглавной прозы “цепной структурой” 连接结构 или “структурой сшитых частей” 缀段体, как называет ее Чжао Яньцю, наиболее характерной для таких романов как «Троецарствие», «Речные заводи» и «Неофициальная история конфуцианцев», когда несколько самостоятельных историй включаются в единое повествование, тем самым формируя полноценное произведение. Такая структура формируется путем построения сюжетных линий по принципу “один персонаж – одна история”, то есть каждой относительно самостоятельной истории присуще наличие собственного тематического и логического ядра, основных персонажей и композиционной законченности.

¹⁹ Что справедливо, в том числе, и для пятой и девятой глав, в которых основной текст начинается именно с этих фраз.

Когда рассказ о событии исчерпан, перед читателем предстает совершенно новая история с другими действующими лицами. Обычно такое повествование занимает несколько глав, объединенных не только последовательным расположением, но и обладающих сквозной логикой построения, без отсылок в прошлое или будущее. Такие, казалось бы, независимые части объединяются наличием одного-двух общих героев, которые могут качественно менять свою значимость (например, от упоминаемого лица, до главного действующего персонажа), или присутствием микропроисшествия, возникающего как своеобразный мост на границе двух историй. Так, рассказ о хитросплетениях судьбы одного героя постепенно выливается в изложение жизни нового вводимого лица, тем самым две разрозненные по содержанию сюжетные линии как бы цепляются одна за другую, сплетаясь в однолинейное повествование. Таким образом, произведение представляет собой череду, хоть и близких идейно, но фактически мало связанных между собой историй, последовательно изложенных автором от начала и до конца за раз. Такую структуру Чжао Яньцю называет “сшитыми воедино модулями” 单元式缀段体 [62, С. 164].

Однако, очевидно, что Сумасшедший из Силина даже не пытается связать части произведения, прибегая к подобным ухищрениям, склоняясь скорее к построению произведения в виде своеобразного *сборника* историй. Так, характеристики, присущие сюжетной линии, построенной по принципу “цепной структуры”, полностью применимы в отношении отдельных частей романа, но в «Цветах в лодке» каждая часть произведения повествует одну законченную историю, никак не связанную с предыдущей, она полностью самостоятельна. Более того, действие разворачивается в разные исторические эпохи. В соответствии с этим в произведении отсутствует и характерная для “цепной структуры”, своеобразная “передача эстафеты между героями” 人物接力式, (например, когда персонаж из одного действия “случайно” встречается с незнакомцем, и далее рассказ уже ведется о нем). Во главу угла писатель ставит общность идеи, именно она цементирует

роман, создавая единое тематическое поле. Это, а также тот факт, что все произведение написано одним автором, обладает художественным и структурным единством, дает нам право обратиться к высказыванию Д. Н. Воскресенского о творчестве Ли Юя, но полностью применимого к «Цветам в лодке»: «Вот почему здесь оправдано общее название для всей книги. Факт написания рассказов на тему очень важен для старой китайской литературы. Он сам по себе уже говорит о проявления авторской воли, утверждении авторского Я. «...» Этот факт кажется малозначительным, однако на самом деле он важен. Эта общая деталь дает возможность автору соединить вместе отдельные произведения, как бы наполненные одним мироощущением» [5, С. 339].

Тем не менее, самостоятельность сюжетных единиц (отдельных историй, присущих “цепной структуре”) столь высока, что Ху Ши был склонен считать, что «...каждую из таких больших частей можно вырезать [из произведения], сделав самостоятельным рассказом...» [42, С.5]. Что мы и наблюдаем на примере романа Сумасшедшего из Силина. Так, две версии романа (одна из которых хранится в библиотеке Санкт-Петербургского факультета, а другая в Национальной библиотеке Британии) представляют собой лишь списки из четырех глав каждая, то есть одну часть произведения. Этот факт наглядно демонстрирует, что роман, бытовавший в виде рукописных свитков, легко раскладывался на части, каждая из которых воспринималась в качестве самостоятельного рассказа.

Ввиду отсутствия первой главы невозможно судить о наличии общего пролога и зачинного стихотворения, предварявших все три истории в целом, однако построение произведения в соответствии с традиционными нормами и безукоснительное следование им наводит на мысль о возможном наличии таковых, хоть и нельзя делать сколь бы то ни было категоричных выводов. В доступных нам списках также не было обнаружено и общего, подытоживающего все произведение конечного стихотворения или прозаического заключения-эпилога. Тем не менее, каждая отдельная

история (здесь мы снова прибегаем к гипотетическим заключениям, так как доподлинно неизвестно с чего начиналась первая глава) в основном построена как отдельное произведение, со своим зачином и концовкой.

Так, глава пятая, начинающая новый раздел произведения, открывается стихами и поясняющей их историей (никак не связанной с основным рассказом) с нескрываемым морализаторским подтекстом.

«Стихи гласят:

Повсюду разносится праздная трель, и отзвук чарок вина,

Стоит лишь вверить себя голубому мосту²⁰, как тут же найдется путь.

Неотвратимо пение жунанских петухов²¹, что возвещает рассвет\ приход нового дня,

Встрепенувшись, влюбленные, как во сне, расходятся кто куда.

Есть и другие стихи:

Дуновения ветра проникают сквозь затянутые сеткой окна, лунные блики дрожат,

Волосы-тучи спутаны, а ночное платье измято.

Шелковый пояс на груди поблек и лишился красок,

И лишь слезы разлуки сплошь покрывают его.

Стихотворения эти созданы в первый год правления Чжэндэ²² чиновником Линь Тайцином и девицей Дай Болинь. Тайцин, будучи совсем еще юным, обладал широкими познаниями. Он учился вместе со старшим братом Болинь, Гуем. В тот год частная школа находилась как раз в доме Дай, и Тайцин, который проживал в Западном флигеле в саду Вэньхуа, невзирая на бедственное свое положение, целыми днями упорно учился, не отвлекаясь на другие материи. Помимо экзаменационных сочинений, Тайцин чрезвычайно любил сочинять цы и писать фу, из-за чего по целым дням бродил по городу в поисках нот для мелодий. И не было таких мест, где бы он ни успел побывать.

²⁰Голубой мост 藍橋 – место, где встречаются влюбленные. Отсылка к танской легенде о сюае Пэй Хане и небожительнице Юньин, которые встречались на этом мосту.

²¹В древние времена считалось, что петухи из Жунани 汝南 обладают приятными голосами.

²²正德, период правления минского Уцзуна 明武宗 (1491—1521 гг.).

Однажды, празднично болтая с другом, Тайцин заметил на столе в его кабинете собрание нот «Девяти дворцов». Позаимствовав книгу, чтобы сделать с нее копию, юноша разделил ее с Дай Гуйем. Тайцин не успел еще переписать свою часть, когда Гуй уже полностью закончил снимать копию со своей половины. Более того, правила чередования тонов и тактов были прописаны очень изящно. Подивившись этому, Тайцин решил разузнать у друга секрет такой быстроты. На что Дай Гуй отвечал: «У меня есть младшая сестра по имени Болинь, от нечего делать она помогла мне переписать текст, потому и закончил я так быстро». Пораженный, Тайцин с тех пор вознамерился наблюдать за всеми, кто входит или выходит из дома. Однажды, случайно заметив как Дай Гуй отправился по делам, он под предлогом приглашения на чай ворвался на женскую половину. В это время Болинь как раз сидела под окном и вышивала. Взгляды их встретились, молодые люди тотчас прониклись взаимной нежностью и воспылали чувством. Опасаясь как бы посторонние не застали их вместе, Тайцин не посмел задержаться надолго. Поспешно вернулся он в Западный флигель и, украсив\нанеся стихотворением веер, попросил служанку Шоунян передать его своей хозяйке. Болинь, получив веер и прочитав нанесенные на него стихи, сразу поняла его к себе расположение. Взяв кисть, девушка написала ответное стихотворение на манер древних поэтов и отправила его Тайцину.

Они гласили:

Наружность моя весьма не броская, разве есть кто-то превозносящий лишь молодость?

Я лелею мечту выйти замуж, но отец не одобрит этого.

Мне приятно, что вы так молоды, но уже овладели конфуцианским канонам.

Стоило нам встретиться взглядами, как печаль опутала множеством нитей.

Нас отделяет лишь тонкая занавесь, мы общаемся взглядами, не прибегая к словам.

Надеюсь, что ваше желание соединиться узами не поколеблется, и мы заранее поладим как муж и жена.

Не изучая истории чуского Сянва²³, во сне представляю игру в тучку и дождь²⁴.

С тех пор они часто обменивались записками. На следующий год глубокой ночью в праздник фонарей, когда Тайцин в одиночестве дремал в Западном флигеле, кто-то неожиданно постучал в его дверь. Поспешно встав, чтобы отворить дверь, Тайцин обнаружил на пороге Шоунян, поддерживающую Болинь. Вне себя от радости и переполняющих его чувств, Тайцин, обняв девушку, возлег с ней на ложе. В ту ночь возлюбленные предавались играм в тучку и дождь. Поклявшись до седины быть вместе, влюбленные тут же сочинили те самые строки. На рассвете они расстались. С тех пор, как молодые вступили в тайную связь, прошло более полугода, однако никто из домашних об этом не знал.

В ночь на праздник Середины осени Болинь позвала Тайцина на женскую половину, дабы вместе провести ночь, но слуга по имени Фулан прознал об этом. На рассвете, когда Тайцин покидал дом, Фулан, держа в руках острый топор, ворвался в комнату. Заслышав звук шагов, Тайцин в панике помчался прочь, но в то же мгновение луч солнца вспыхнул на острие топора. Раздался крик, брызнула кровь, и юноша скончался.

Фулан же явился в покои лишь оттого, что страстно желал овладеть красотой Болинь и сорвать цветок. Кто бы мог подумать, что он зарубит Тайцина. Отбросив топор, преступник скрылся. Болинь, выйдя на крик, обнаружила бездыханное тело Тайцина. Поддавшись минутной панике, девушка затянула на шее шелковый платок, и двумя руками обняв теплое еще тело Тайцина, скончалась. Впоследствии об этом узнал Дай Гуй, и известив о происшествии родителей Тайцина, доложил о преступлении в

²³ 楚襄王 (? – 263 гг.). Существует легенда о том, как Сянва ухаживал за небожительницей, но она отвергла его любовь.

²⁴ Имеется в виду половая связь.

суд. Фулан спасся бегством, и убийцу так и не смогли поймать. Тайцин и Болинъ же напрасно покинули этот мир по прихоти злого рока.

Случай этот доказывает, что страсть между мужчиной и женщиной несет лишь зло. Однако, даже зная об этом, люди не способны избежать искушения. Ничтожный, я не осмеливаюсь надеяться, что каждый мой современник вознамерится, уподобясь Люся Хую²⁵, блюсти нравственные принципы, однако не соглашусь и с тем, чтобы люди, как малые дети, только ступившие на жизненный путь, очертя голову предавались разврату» [59, кн. 1, С. 1б-8а].

Завершая же эту часть произведения, автор прибегает к стихотворному послесловию, подытоживающему повествование:

«Свершения добрых дел, хоть и не видны окружающим,

Но остаются в сердце творящего.

Воздаяние всегда соответствует деяниям,

Мирянам же не стоит понапрасну беспокоиться» [59, кн. 8, С. 28а-28б].

Аналогичное построение наблюдается и в третьей части романа, но здесь Сумасшедший из Силина в качестве пролога, начинающихся с зачинного стихотворения, использует уже не выдуманную историю, а пускается в пространные размышления об “узницах императорских покоев” – наложницах, обреченных на безрадостное, одинокое существование среди роскоши женской половины дворца. Он вопрошает, не лучше ли отпустить их на волю и дать возможность обрести счастье. Возмущенный деяниями и распутством узурпировавшей власть У Цзэтянь 武则天, автор дает краткую характеристику описываемого им периода (коим и выступает правление единственной женщины-императора Поднебесной), после чего приступает к непосредственному повествованию. В заключение истории же автор не прибегает к конечному стихотворению, ограничиваясь лишь лукавой

²⁵ 柳下惠, сановник государства Лу 鲁, живший в период Весен и осеней 春秋 (770-476 гг. до н.э.). Рассказывают, что однажды он провел ночь наедине с девушкой, но не позволил себе склонять ее к прелюбодеянию. Его имя стало нарицательным для обозначения высоконравственных мужчин.

фразой: «Скажи же, о, зритель (читатель), не удивительно ли все это?» [58, С. 816].

Подытоживая же развитие первой сюжетной линии, оставшейся без начальных глав, автор вновь прибегает и к стихотворному, и к прозаическому заключению: «Читатели, прошу же вас задуматься, непременно ли красота приносит счастье женщине? В те времена из-за одной Цзиннян 靓娘, насильственной смертью погибли сразу пять человек: Си Гуна 席公, урожденная Лу 陆氏, Чуньянь 春燕, Вэйсинь 惟馨 и Мэйэ 梅萼. Куда же более смешон тот факт, что Вэйсинь, ни разу не свидевшись с Цзиннян и не перекинувшись с ней ни единым словом, а лишь обменявшись парой стихотворений, впустую томился в любовной тоске и скончался всего лишь двадцати лет от роду. Самое же поразительное то, как совсем еще юная служанка Мэйэ ради спасения хозяина, над жизнью которого нависла смертельная опасность, заколола [его врагов], а затем решительно зарезалась сама. Беззаветная преданность ее снискала вечную славу. Потомки же сочинили по этому поводу небольшое стихотворение:

Стремителен ветер с востока, порывами своими срывающий и ломающий прекрасные цветы²⁶, кто рассказывает об этом?

Нежная дева, в отчаянии, в одиночку рассекает [врагов], и беря в пример добродетельную Ти Ин²⁷, удостоивается величайшего указа.

С улыбкой в своем истоке, следует унять слезы.

Есть и еще одно стихотворение, высмеивающее Си Гуна и Цзиннян:

Красивая и талантливая, подобно Цзя И и Дун Чжуншу²⁸, грозный и властный военный.

Страстное желание и сильные чувства двух [сердец] подобны парящим и щебечущим в небе луню и фениксу²⁹.

²⁶ Отсылка к красавицам.

²⁷ Ти Ин 缙萦 – дочь управляющего столичными зернохранилищами. Чтобы искупить вину отца, представила прощение продать ее в рабыни. Ханьский Вэньди (汉文帝), видя ее дочернюю почтительность, смилостивился над отцом девушки и амнистировал его.

²⁸ Ханьские Цзя И 贾谊 (201-169 гг. до н.э.) и Дун Чжуншу 董仲舒 (179-104 гг. до н.э.), широко известные своими литературными дарованиями.

²⁹ То есть мужу и жене.

Как во сне, как во сне. Сейчас же их головы вместе висят на городской стене, кто же о них скорбит?» [82].

В рассматриваемую нами эпоху еще не существовал столь типичный для прозаической литературы больших форм последующих поколений прием “текста в тексте” (разновидность так называемой “кольцевой композиции” 首尾呼应)³⁰, предполагавший наличие своеобразной обрамляющей основное повествование истории [67, С. 68]. Этот прием использовался в основном для того, чтобы разграничить реальность и некий фантастический мир, когда создание романов приписывалось некоему третьему, чаще всего мифическому лицу. Однако, авторские зачины-прологи и соответствующие им по своей идее эпилоги, столь характерные для произведений периода Сун – ранней Цин вполне справедливо можно рассматривать как прародителей данного метода. Они так же, как и прием “текста в тексте” были призваны вводить в произведение фигуру рассказчика с тем, чтобы отделить реального автора от текста самого повествования. Общим является и тот факт, что такое обрамление истории «...создавало задний план, на фоне которого велось основное повествование, задавая тем самым и наши ожидания последующих событий в романе, и наши переживания...» [67, С. 74]. А, значит, играло и ключевую роль в понимании произведения читателем, что наглядно отражается и «Цветах в лодке», где автор голосом рассказчика прямо выражает свою позицию, и соответственно, саму идею романа именно в приведенных выше прологах-эпилогах к разным частям книги.

С функционированием обрамляющих текст зачинов-эпилогов тесно связана и фигура рассказчика в целом. Он предстает в тексте, с одной стороны, посредником между автором и самим текстом, и одновременно является тем, кто повествует событие, тем самым становясь выразителем авторского сознания и его мыслей, с другой. Такая схема отношений между текстом и самим автором справедлива для большинства классических

³⁰ Появление его чаще всего относят к середине XVIII в., связывая, в первую, очередь с романом «Сон в красном тереме».

китайских романов, применяется она и в «Цветах в лодке». Примечательно, что «вплоть до девятнадцатого века, (известный под псевдонимом) автор длинного художественного произведения на разговорном языке несомненно играл второстепенную роль для читателей по сравнению с фигурой рассказчика, пересказывающего историю» [67, С. 77]. Однако роль рассказчика в произведениях неодинакова³¹. Применительно же к рассматриваемому нами сочинению, можно смело говорить о “стандартном”³² или “обезличенном” рассказчике [68, С. 2], характерном для литературы данной эпохи. Как дань изустной традиции, фигура рассказчика дается в тексте непосредственно, его голосом ведется сам рассказ, вводятся новые персонажи и дается их краткая биография или характеристика. Однако он не только повествует, но и растолковывает события, время от времени вмешиваясь в действие своими замечаниями по поводу тех или иных событий, то есть предстает как “всезнающий повествователь”, как характеризовал такой тип рассказчика Александр Дес Форджес [67, С. 83]. Тем не менее, таких комментариев (зачастую нравоучительных) достаточно мало, поэтому читатель может делать выводы, лишь основываясь на действиях и словах самих героев произведения.

Любопытно применение в романе обращения «зритель» или более уместное применительно к роману «читатель» 看官, также заимствованное у рассказчиков-шошуд. Оно встречается (по крайней мере, в сохранившихся главах) семь раз, чаще всего в прологах и эпилогах, а также в ключевых моментах поворота действия, к которым автор прибегает, скорее всего, для того, чтобы дополнительно акцентировать внимание читателя на последующих за обращением событиях или подогреть его интерес. Приведем несколько примеров.

³¹ Наиболее находчивыми в создании нетипичных “рассказчиков” считаются авторы девятнадцатого века. На основе широкого круга романов эпохи поздняя Цин американский исследователь Патрик Хэнан разработал краткую классификацию, разделив “рассказчиков” в соответствии с выполняемыми ими функциями.

³² Или “generic storyteller”, как называет такой тип повествователя Патрик Хэнан.

Так, в пятой главе рассказчик, переходя от зачина непосредственно к основному тесту, произносит: «На рубеже династий Сун и Мин произошел и другой необычайный случай, кой может послужить уроком. Не досадуй же, читатель, на утомительность нашего рассказа» [59, кн. 1, С. 9а].

Или, например, в главе одиннадцатой, мы узнаем, что некто, начальник уезда, узнав об аресте спасшего его от наказания чиновника (на деле императорской наложницы – главной героини этой части произведения – Инь Жолань), «...пришел в крайнее изумление, и горестно подумал: «Благодетелю моему угрожает опасность! Что же могу я для него сделать?» Скажи же, о, слушатель (читатель), кем был тот начальник уезда? Почему был благодарен Жолань? А звали того человека Вэньжэнь Цзе, был он уроженцем округа Вэйхуй провинции Хэнань» [58, 47а]. После чего автор напоминает читателю историю Вэньжэня, вступившего в незаконную связь с молодой замужней женщиной. Тогда, выполняя роль государственного следователя, Инь Жолань пощадила молодых любовников, и, обвинив престарелого мужа, возжелавшего молодую жену, в избыточности, официально расторгла этот брак. В то же время она позволила молодым пожениться и, обязав малоимущего Вэньжэня выплатить бывшему мужу сумму выкупа за жену, покрыла ее из своих средств. Так, Вэньжэнь не только избежал сурового наказания за прелюбодеяние, но и приобрел возлюбленную. Как видно из приведенного отрывка, здесь рассказчик обращается к читателю в целях создания определенной интриги.

С художественной точки зрения интересно рассмотреть речь героев. Еще «в сунских повестях началось отчетливое разграничение языкового стиля сказителя и речи действующих лиц, и даже сравнительное разграничение речи героев. В повести, таким образом, диалог получил возможность обрисовывать характер героя» [60, С. 236 (цитата по 9, С. 14-15)]. Справедливо это высказывание и для более крупных форм последующих эпох, наблюдается подобное разграничение и в «Цветах в

лодке». Во второй части произведения герои, главным образом происходящие из достаточно низких социальных слоев (так, протагонисты-побратимы Жу Гуансянь 茹光先, Ни Шуочэнь 倪碩臣 и Ляо Лянфу 廖良辅 принадлежат к слою довольно зажиточных крестьян, а впоследствии, уехав в город занимаются торговыми операциями) пользуются заметно более грубым, просторечным языком, временами даже прибегая к брани. Приведем несколько реплик Е Юньнян 叶芸娘 – жены Ни Шуочэня. “Проклятый хитрец! [Совсем] не отличает хорошее от плохого, к чему притворяется? Если бы был он последним мужиком во всей Поднебесной, неужели пришлось бы мне засыхать от воздержания?” Или еще: “А язык-то у тебя знатно подвешен, жаль только, что душонка дешева!” Эмоциональна и выразительна и речь ее мужа, Ни Шуочэня, особенно в минуты гнева: «Вот так мегера! Сама совершает грязные делишки, да еще и упирается! По дороге домой до меня дошли слухи, но я не мог в них поверить. Сегодня же я собственными глазами увидел, как ты совокуплялась с Жу Гуансянем, этим подлецом, да он еще и бахвалиться вздумал!» [59, кн. 4, С. 286].

Совсем другую картину мы наблюдаем в речи героев третьей части романа – хорошо образованных в соответствии с конфуцианскими канонами ученых, чиновников и придворных. Так, императорская наложница Инь Жолань 尹若兰, переодевшись в дворцового евнуха, обращается к своему гостю: “Раз уж вы удостоили меня посещением, то мне бы хотелось целыми днями, внимая вашим мудрым речам, познавать истину. Тем более вы повсюду можете найти крышу над головой, нет такого, места, где вам не позволили остановиться, к чему же тогда возвращаться?” Или императорский советник, Вэньжэнь Цзе 文人杰, сетующий на свои ошибки: “В том моя вина. Вы с супругой жили в спокойствии и нежности вдали от двора, однако из-за моих несдержанных речей вас пригласили служить в столицу, от чего на вас пали несчастья и горечь разлуки. Но поздно уже раскаиваться! Вы вернулись в мое ничтожное жилище и ждете, пока я дознаюсь истины при дворе”.

Приведенные выше примеры наглядно показывают разницу, присущую речи героев – выходцев из разных классов и эпох (скорее всего автор намерено наделяет персонажей третьей части книги напыщенным стилем речи, подчеркивая тем самым, что действие происходит в эпоху Тан). Однако есть определенные отличия и в речи героев одной сюжетной линии, что наиболее хорошо прослеживается на примере Е Юньнян и Ляо Лянфу. Приведем отрывок из их диалога. «Юньнян, видя, что намек ее не понят, рассмеялась и продолжила: “Я призываю тебя повеселиться! Старший брат [мой муж] уехал, а я не могу найти себе места, [по ночам] мечась на подушке, неужто ты не понимаешь? Совсем не обращаешь на меня внимания, как же тут стерпеть?” На что Лянфу ответил: “Старший брат уж давно как уехал, вскоре должен вернуться. Сестрице же не следует вести такие разговоры, как же непристойно это будет выглядеть в глазах посторонних”» [59, кн. 4, С. 22б]. И еще «“Сестрица не имеет на то никаких оснований, - произнес Лянфу, - есть ли смысл вообще об этом говорить. Я со старшим братом [мужем Юньнян] принес обет вместе жить и вместе умереть, и намерен следовать своему долгу до конца. Если же сестрица будет иметь связь с братом [мужа], то чем же мы тогда отличаемся от животных? Я вовсе не холоден, но будучи не посторонним, как могу я вступить с тобой в связь? Хоть я и не образован, но человек честный. Не болтай больше лишнего, сестрица, тем самым подрывая нашу братскую привязанность”»[59, кн. 4, С. 23а]. Отсюда видно, что манера Юньнян более фамильярна, в то время как придерживающийся конфуцианской морали Ляо Лянфу более сдержан и учтив. Это в целом дает определенную характеристику характерам героев: распушенной, ветреной Юньнян, и сдержанному, верному своему слову Ляо Лянфу. В третьей же части произведения таких различий не наблюдается, возможно потому, что все герои в силу своей образованности используют исключительно вежливые речевые обороты.

В связи с этим, интересно также отметить и тот факт, что в романе встречается несколько коротких рассуждений-монологов героев, при этом, однако, не высказанных вслух (не наблюдаются они только в первой части произведения, по крайней мере в сохранившихся в главах). Само наличие таких “молчаливых раздумий” в определенном смысле идет в разрез со сложившейся традицией, когда переживания и мысли героев описывались от лица рассказчика [31, С. 116]. Рассмотрим это явление на примерах. Так, вернувшись домой и услышав странные звуки «Шуочэнь подумал: “Кто же это забавляется на верхнем этаже? Сестрицы [жены старшего и младшего братьев] внизу, я [только что] собственноручно вручил им цветы. Брат Ляо тоже [внизу] сидит за прилавком, а больше в доме никого и нет, помимо старшего брата и Ван Сяосаня. Думается мне, что Сяосань не настолько отважен, неужели это все-таки Гуансянь? Мы ведь заключили братский союз, едва ли он мог [так поступить]. Поднимусь-ка я сначала и послушаю [внимательно]”» [59, кн. 4, С. 176]. Убедившись же в неверности своей жены, изменяющей ему с Жу Гуансянем, «Шуочэнь подумал: “Оказывается, действительно тот бесчестный [Гуансянь] безрассудно предается разврату! Как бы желал я вломиться внутрь, да не смогу остановить руки [от побоев], тем более живем мы все вместе, да и торговлю ведем сообща. [Если разоблачу их], жену придется выгнать, а коли посторонние об этом прознают, то и репутации моей конец. Хоть и зол я до чертиков, но придется снести [унижение]. Ненавижу его за то, что он спит с моей женой, и притом насмехается, считая мой “инструмент” коротким, а способности посредственными. Как же тут сдержаться?”» [59, кн. 4, С. 18а].

Аналогично, в главе четвертой служанка Мэйэ размышляет о горькой участи своего хозяина Тао Чжэньжу: «Жизнь моего господина обречена! Отныне эта линия рода Тао навеки погублена! Останки господи будут брошены на чужбине вдали [от родных мест], и не вернется он уже туда при жизни. Лишь я, слабая девочка в три чи³³ ростом, осталась ему верна, не в

³³ Примерно 1 метр.

силах моих его спасти, как же тут не горевать? Слышала я когда-то историю о верном псе, спасшем своего господина, о порхающей пташке, воздавшей за благодеяния. Тело мое слабое. Кто бы мог подумать, что люди могут хладнокровно наблюдать за его смертью, даже те, кто уже несколько лет с ним вместе. Эх, хозяйка моя с радостью превратилась в распутную певичку, позабыв о хозяине и отринув верность. Да разве же она моя хозяйка! Если на рассвете отправят посланца, то не видать спасения моему господину. Я всеми силами старалась искоренить все зло, но они своими кознями погубят линию рода Тао! Мне и смерти не страшно, лишь бы предотвратить эти несчастья!» [82].

Или в главе одиннадцатой, пытаюсь слиться воедино со спящей Жолань (которую герой, впрочем, принимает за юношу), «Цаньшэн подумал: “Ныне правящему императору не нравятся мальчики? Неужели инспектор до сих пор девственник?” Затем подумал: “Во времена Гаоцзуна³⁴, он был еще слишком мал, поэтому император не трогал его. Ныне же [страной] правит императрица, само собой, что он невинный. Какое счастье, что я могу насладиться [его первой ночью]!”» [58, С. 416].

Таким образом, монологи и диалоги героев не только раскрывают их мысли и душевные переживания, но и выступают в качестве особой техники изложения действия, тем самым выгодно сочетая сразу две функции. Вообще, роль диалогов, привнесенных в прозу вместе с авторской повестью нихуабэнь нельзя недооценивать. Д.Н. Воскресенский считает их важнейшими элементами художественного повествования, которые не только оживляют действие, но и придают ему достоверность и реальность. Они также создают и определенный настрой у читателя, «...проясняя не только отдельные детали, но и характеры героев, их индивидуальные качества» [5, С. 332]. Тем большее значение имеют реплики и думы героев, оттого, что ранее в «...демократической прозе большое внимание уделялось самому течению действия. В рассказе господствовала ситуация, действие;

³⁴ Танский Гаоцзун 高宗, годы правления 650-683 гг.

что же касается причин и стимулов, то они изображались лишь с внешней стороны или просто оставались в тени. Подобно этому герои жили, прежде всего, в своих поступках и меньше – в рассуждениях» [5, С. 340]. В литературе рубежа эпох Цин и Мин же наметилось стремление через слова самих персонажей объяснить мотивы их поступков и стремлений. Сумасшедший из Силина следует тенденциям своего времени и во многом придерживается вышеобозначенных принципов, тем самым предпринимая попытку через речь персонажей показать их индивидуальность, наделить их непротиворечивыми характерами.

«Цветы в лодке» не отходят и от укрепившейся еще во времена Тан традиции маскировки «...вымысла точным указанием места и времени событий и родословной героя» [9, С. 9], заложенной в новеллах 传奇 (“повествованиях об удивительном”). Все это делалось для того, чтобы рассказывая о заведомо вымышленных событиях придать им реалистичный характер. Так, начиная основной текст второй части произведения, автор сообщает читателю, что действие происходит после захвата в плен императоров династии Северная Сун Хуэйцзуна 宋徽宗 и Циньцзуна 钦宗 и учреждения Гаоцзуном 高宗 новой столицы в городе Линьань 临安 (нынешний Ханчжоу 杭州), то есть примерно после 1138 г. В третьей же части романа, как уже упоминалось, задним фоном выступает эпоха правления танской императрицы У Цзэтянь, точнее ее последние годы на престоле и начало *самостоятельного* правления ее сына Чжунцзуна 中宗, приблизительно самое начало восьмого века. В части первой же события разворачиваются во времена правления императора Хуньу 洪武, то есть основателя династии Мин Чжу Юаньчжана 朱元璋, а значит, приблизительно во второй половине-конце четырнадцатого века.

Необычно в целом распределение персонажей: если в первой части реальным историческим лицом выступает только император Чжу Юань Чжан, а во второй части таковые отсутствуют в принципе, то в третьей

происходит сложное смешение вымышленных героев и достаточно большого количества исторических фигур. Вообще же “любовным романом” свойственно изображение приближенных к реальной жизни людей, с обычными стремления, земными страстями и мечтаниями [52, С. 153].

Что же касается происхождения заведомо придуманных персонажей (так как наряду с вымышленными героями, в романе действуют и личности исторические), вот как Сумасшедший из Силина вводит в повествование одного из протагонистов третьей части произведения: «Расскажем лучше о талантливом юноше, проживавшем в городе Цзянькан 建康城. Был он уроженцем области/местечка Юньцзянь 云间 и носил имя Юй Чу 于楚, вторым же его именем было Юй Цаньшэн 粲生. Он был сыном Юй Наня 于南, во времена Гаоцзуна служившего секретарем при цензоре. Цаньшэн от рождения обладал выдающимися способностями и был чрезвычайно сметлив. Еще в те времена, когда волосы его были связаны пучками³⁵, он свободно читал наизусть книги, лишь мельком их просмотрев. Независимо от сезона и погоды, не было такого дня, когда можно было увидеть его без книги в руке. К четырнадцати годам он обладал широкой эрудицией, и был сведущ во всех канонических произведениях. Все ученые книжники родных мест признавали его большие таланты и считали великим конфуцианцем. Он еще не достиг совершеннолетия, но уже неоднократно рекомендовался к продвижению местными чиновниками» [58, С. 43а].

Или, как например, в первой части Тао Чжэньжу сам рассказывает о своем происхождении во время допроса правителю области Юйвэню 宇文: «...происхожу я из провинции Чжэцзян округа Чучжоу, мой отец при нынешней династии служил распорядителем в государственном училище, так как служил он, блюдя нравственные принципы, после смерти его семья наша обеднела» [82].

³⁵ В детстве.

Однако более лаконичными и менее индивидуальными описаниями снабжаются персонажи второй части романа, как например отцы трех главных героев, с которых открывается повествование: «В более чем сорока ли от города, в местности Синьфан проживал некто Жу Чэнцзу 茹承祖 по прозвищу Наньси 南溪. Проживая в деревне долгое время он коротко сошелся с ближними соседями – Ляо Сьюанем 廖思泉 и Ни Сяоцяо 倪小桥. Все трое занимались земледелием, но хозяйство имели приличное, и хоть и не располагали огромными богатствами, но имели имущество примерно на сто золотых. Было в придачу и еще одно удивительное обстоятельство: все трое, хоть и миновали уже свою сороковую весну, были бездетны. Все вместе обошли они множество мест, моля [богов], и раз в год непременно посещали три храма Тяньжу 三天竺 на одноименной горе близь Линьяня. И в Циуне 齐云, и на горе Путошань 普陀 возносили они моления и устанавливали знамя обетов, но не было никакого толка» [82].

Это явление в целом отражает классическую китайскую прозу, когда «все персонажи могут приблизительно определить свою принадлежность к роду и кровные связи, связи с обществом и родословную, уяснить присущую им в роду роль и положение в обществе; авторы же опасаются упустить повествование о прошлом героев, уровне их образованности и наличествующих у них социальных связях, и [поэтому] дополнительно поясняют [их]» [53, С. 61].

В связи с этим хотелось бы также отметить две другие важные особенности «Цветов в лодке». Во-первых, обилие топографических названий, призванных опять-таки утвердить читателя в реальности происходящего, как то: названия городов, селений и местностей (провинция Хэнань 河南, провинция Шэньси 陕西, округ Кайфэн 开封府, округ Чжэндэ 彰德府, округ Гуйдэ 归德府, округ Вэйхуй 卫辉府, округ Цзиньхуа 金华府, уезд Ланьцзи округа Яньчжоу 严州府兰谿县, округ Сючжоу 秀州 – современный округ Цзясин 嘉兴府, округ Цюаньчжоу 泉州府), храмов

(Саньдасы 三塔寺, Усянсы 无相寺, Дундасы 东塔寺), мостов и ворот (ворота Юаньмэнь 远门, ворота Бэймэнь 北门, мост Фэнцяо 枫桥, мост Янфанцяо 羊坊桥), рек и озер (озеро Сиху 西子湖, озеро Тайху 太湖, река Хуанхэ 黄河), гор (гора Цзиньшань 金山, Дуньшань 东山, Луньхушань 龙虎山) и т.д.

Во-вторых, практически полное отсутствие словесных портретов героев, что нетипично для прозы на разговорном языке в целом. В том случае, если описание все же дается, писатель ограничивается лишь общим представлением о внешности героя, прибегая к шаблонным фразам. Ни детального, восходящего к пинхуа и мифической традиции «...расчлененного описания с весьма конкретными уподоблениями» [28, С. 285] отдельных черт, ни досконального изложения туалета героев автор не дает, вероятно считая, что такие описательные фрагменты чересчур громоздки для произведения малого объема. В качестве примеров возьмем характеристику внешности Е Юньнян (которая, впрочем, появляется лишь в середине восьмой главы, то есть в самом конце данной истории), Инь Жолань и Юй Цаньшэна. «...звездные очи [Юньнян] смотрели искоса, вишневые уста были подобны распутившему бутону, и всем видом являла она само очарование» [59, кн. 7, С. 11а]. Или о Жолань: «...войдя в покои, урожденная Ли увидела, что в комнате в самом деле сидела изящная женщина несравненной красоты, брови-мотыльки разлетались в стороны, а в руках она держала острый меч» [58, С. 77а]. Юй Цаньшэн же предстает читателю таким, каким видит его Жолань: «...лицо его было возвышенным и утонченным, а манеры непринужденными, присмотревшись же внимательно, она [также отметила], что нос его и прямой и достаточно толстый» [58, С. 39б].

Роману присущи и определенные сюжетно-композиционные особенности. Среди них особо хотелось бы отметить создание писателем определенной интриги посредством нелинейного повествования. Так, в девятой главе автор как бы невзначай вводит фигуру У Саньсы 武三思 –

племянника императрицы У Цзэтянь – который, направляясь на аудиенцию, сталкивается в воротах дворца с переодетой в дворцового евнуха Инь Жолань. «...Испытывая крайнюю симпатию\приятель к [красивым] отрокам, он тут же пустил слюнки [от желания заполучить ее]» [58, С. 78a]. Осведомившись у своего спутника, кем является поразивший его воображение юноша, У Саньсы отправляется к императрице, хитростью пытаясь уговорить ее вернуть в столицу инспектора Инь (то есть Жолань), однако У Цзэтянь непреклонна. Разозлившись, Саньсы покидает дворец и исчезает из повествования вплоть до двенадцатой главы. Возникает же он вновь для того, чтобы разузнав об истории Инь Жолань, похитить ее у мужа и насильно сделать своей наложницей, тем самым резко повернув развитие сюжета. Появившийся вскользь в самом начале рассказа У Саньсы не вызывает у читателя никакого отклика, образ его сразу же забывается; неожиданно же возникнув вновь и совершив злодеяние, он тем самым упрочает свое положение в этой истории, напоминает читателю о себе. Подобна же и ситуация с Вэньжэнь Цзе 闻人杰 и урожденной Цинь 秦氏. Представ в десятой главе как преступники, совершившие прелюбодеяние и оправданные смилостивившимся над ними инспектором Инем (то есть Жолань), они так же, как и У Саньсы на время пропадают из вида читателя, а затем возникают вновь в самом конце одиннадцатой главы. Приведенное судебное разбирательство, в подробностях описанное автором в десятой главе, воспринимается читателем лишь как демонстрация справедливости, проницательности и смелости суждений инспектора Инь, с честью исполняющего свои обязанности. Поэтому совершенно неожиданным оказывается повторное появление этих героев намного позже, причем в совершенно новом качестве: успешно сдавший экзамены Вэньжэнь Цзе становится начальником уезда и, пользуясь своим положением, на сей раз сам помогает Инь Жолань. Прием этот не только оживляет течение повествования, но и требует определенного внимания от читателя. Такая игра крайне важна для сюжета: автор как бы утверждает, что

промелькнувшие в сюжете фигуры вводятся неслучайно, им суждено сыграть решающую роль в судьбе героев, поэтому нельзя выпускать из виду сколько бы то ни было несущественные детали.

Особое место среди намеков, оставленных авторов занимает эпизод в беседке, где, спасаясь от зноя, Инь Жолань (переодетая инспектором Инем) беседует с Юй Цаньшэном. «Вдруг посреди заросшего лотосами пруда инспектор Инь заметил пару уточек-мандаринок, которые спали, переплетясь шеями. Он вынул тяжелую сливу из хрустального блюда, стоявшего на столе и, прицелившись, легонько кинул его [в уточек], по счастью попав прямо в цель. Мандаринки тут же разлетелись в разные стороны и скрылись под сенью лотосовых листьев» [58, С. 48а]. Событие это примечательно не только благодаря своей богатой культурной-смысловой наполненности (уточка-мандаринка, тем более пара, сами по себе являются символом супружеской четы, здесь же они ко всему прочему изображены с переплетенными шеями, что указывает на счастливый союз), но и потому, что указывает на дальнейшую судьбу героев. Немногим позже Инь Жолань сочтется благодатным браком с Юй Цаньшэном, но будет разлучена с ним на какое-то время из-за козней У Саньсы.

Глубокой интригой отличается и подготовка убийства, и само убийство в первой части произведения. Молодая служанка Мэйэ, подслушав разговор своей хозяйки Цзиньян с ее любовником Си Гуном и его наложницей Чуньянь, узнает, что все трое вынашивают замысел погубить ее господина Тао Чжэньжу 陶振儒, подослав убийцу в тюремную камеру, где из-за интриг Си Гуна он и оказался. Придя в неопишуемый ужас и глубокую тоску, верная девушка, горько плача размышляет, как ей поступить. В этот момент «из темноты раздался женский голос, он говорил: “Если ты хочешь спасти своего хозяина, то тебе нужно уничтожить этих трех злодеев. В выдвижном ящике есть кинжал, скорее иди и возьми его. Я помогу тебе убить злоумышленников. Этим можно будет смыть обиду твоего понапрасну обиженного господина!” Услышав эти слова, Мэйэ поспешно встала,

подошла к выдвижному шкафу и действительно нащупала внутри кинжал» [82]. И далее, уже во время убийства, когда девушка расправлялась со своей последней жертвой: «Мэйэ вновь вынула острие кинжала и полоснула им по горлу [Чуньянь], вдруг в одно мгновение все три жизни оборвались, как будто некое божество ниспослало свою помощь» [82]. Эти загадочные обстоятельства тесно связаны с ранее описанным в истории явлением: после того, как главная жена Си Гуна, урожденная Лу, повесилась «...каждую ночь после захода солнца призрак Лу, с длинной веревкой на шее и вывалившимся языком, бросал на черепицу песок. Но буйствовало приведение лишь в спальных покоях» [82]. Принесенные мольбы и жертвы не дали никаких результатов, и лишь после использования магических талисманов в доме стало спокойнее. Эта история, сама по себе вызывающая интерес, отчетливо показывает, что тем самым “голосом” и пришедшим на помощь Мэйэ “божеством” был именно дух погибшей Лу. Так, обозначенная интрига находит свое разрешение.

Определенная интрига намечается и во второй истории, но она намного прозрачнее и получает мгновенное подтверждение. Так, в начале шестой главы автор рассказывает о том, старшие из двух братьев – Жу Гуансянь и Ни Шуочэнь – отправились к городским воротам встречать клиентов, а младший – Ляо Лянфу уехал на родину проведать мать. Домой же вернулся уставший и проголодавшийся приказчик Ван Сяосань, который на кухне столкнулся с Е Юньнян, женой Ляо. Между ними состоялся следующий диалог:

– Дядюшка Ван, есть ли сегодня клиенты? – смеясь, спросила Юньнян.

– Думается, из-за того, что [на границах] беспокойно, обстановка нехорошая, да еще и странные слухи ходят. Вернулся я потому, что проголодался, осталось ли что-нибудь на обед, вторая сестрица? – ответил Ван.

– Коль скоро не привел клиентов, о каком же обеде может быть и речь?
– усмехнувшись, ответила Юньнян. – Все домашние уже поели, завтра уж покушаешь!

– Неужели пока меня нет дома вторая сестрица совсем обо мне не думает и не оставила даже чашки риса? – скривив лицо, тихо обратился к ней Ван.

– Хватить нести чушь! – взглянув на него, с издевкой отозвалась Юньнян. – Я к тебе никакого отношения не имею, с чего бы оставлять тебе еду? С чего бы уж мне думать о тебе?

– Коли вторая сестрица любит меня, то уж непременно думает, а коли нет, то нет.

Юньнян, полусмеясь, полусердясь, только было собиралась что-то сказать, как в комнату как назло зашли жены Ляо и Жу.

– Еда в кастрюле, сам наложи и ешь, к чему тут вести нудные разговоры? – сказала Юньнян. Ван Сяосань наложил еду и, посмотрев наружу, вышел.

В этом диалоге автор намекает на неоднозначность отношений Юньнян и приказчика Вана, однако читатель может воспринять его лишь как шутивную дружескую перебранку. Но уже с разрывом в один небольшой эпизод автор прямым текстом описывает весьма фривольный нрав молодой женщины, и все становится на свои места. «Юньнян по натуре своей была чрезвычайно распутна, с тех пор, как вышла замуж каждую ночь вынуждала мужа ублажать ее. Однако умела напускать на себя важность и вести беседы о нравственной чистоте, отчего и муж ее, Ни Шуочэнь, без каких-либо сомнений покинул на время дом. Прошло лишь две одиноких ночи, но страсти в ее душе уже накалились до предела. Часто они с Ван Сяосанем на словах обменивались шутками, провожая друг друга нежностью в глазах» [59, кн. 7, С. 12а]. Здесь, таким образом, повисшее напряжение и ожидание разрешается практически сразу, не вынуждая читателя строить дальнейшие догадки.

Подобного рода недосказанность проскальзывает и в эпизоде с Цзинь Юйцзе 金玉姐 – женой Жу Гуансяня, которая, будучи разделена толпой со своим мужем во время бегства от цзиньских войск, от длительной ходьбы «...устала так, что была не в состоянии сделать ни единого шага. На краю дороги Юйцзе заметила пышно разросшиеся заросли, к которым она и продралась сквозь густую траву. Там, тихо плача, уже сидела женщина средних лет. Юйцзе подумала, что она также спасается от бедствия, подошла поближе и, присев рядом, залилась горькими слезами» [59, кн. 6, С. 23а]. Здесь, казалось бы, можно заподозрить зарождение некой интриги, продолжение рассказа о неизвестной женщине, однако загадка не получает дальнейшего разрешения, автор как будто начисто про нее забывает и больше не возвращается. Горизонт ожидания читателя разрушается, так и не получив удовлетворения. Из-за этого введение в повествование данной фигуры кажется избыточным, неуместным.

Характерно, что во второй части романа главные герои-мужчины решают заключить “побратимский союз” 八拜之交, выступающий крайне частым мотивом в классической китайской прозе³⁶. Так в конце пятой главы, выросшие вместе Жу Гуансянь, Ни Шуочэнь и Ляо Лянфу, памятуя о дружбе отцов и закладывая фундамент своего сотрудничества для ведения дел в посреднической лавке, приносят торжественный обет. После жертвоприношения духам и принесения клятвы, Ни Шуочэнь собственной рукой выводит манифест их союза, который гласит: «Наша братская верность как и союз, заключенный в Персиковом саду³⁷, будет греметь славой на многие тысячелетия; прочная дружба наша, как дружба Лэй И и

³⁶Интересно, что о побратимском союзе вскользь упоминается и в первой части произведения, однако автор ограничивается лишь одной фразой. «[Чуьнянь] и Цзиньян стали сестрами, поклявшись до смерти не забывать [об этих узах]».

³⁷桃园结义, отсылка к побратимскому союзу, заключенному в конце династии Восточная Хань 东汉(25-220 гг.) между Лю Бэем 刘备, Гуань Юем 关羽 и Чжан Фэем 张飞. История, имевшая широкое хождение среди народа, не была описана в официальных династийных историях, однако сохранилась в многочисленных записях. Самое большое распространение и признание этой легенды обычно связывается с первой главой романа «Троецарствие» в обработке Ло Гуаньчжуна 罗贯中.

Чэнь Чжуна³⁸ переступит многие века. Не будем разрезать циновку³⁹ из-за дефежа денег, но как верные друзья⁴⁰ будем бескорыстны; и при жизни и после смерти единокорыстием своим не уступим Фань Ши и Чжан Шао⁴¹, вздыхая о смене нравов, сокрушаться падению человеческих чувств. К счастью родились в одно время, источником коварных замыслов и желания наживы, разве можно тогда говорить о братстве? Должно полностью раскрывать друг перед другом душу и ни в коем случае не договариваться за спиной других; объединить усилия и соединить помыслы, не деля вещи на личные и общие. До седых волос будем помнить о нашей клятве, будь то в нищете или роскоши, не подвергая их лишним сомнениям. Если же кто-то нарушит клятву, небо покарает его» [59, кн. 2, С. 30а-30б].

Приметен этот манифест не только своим содержанием, но и богатыми отсылками к историческим персонажам и событиям. Тем не менее, несмотря на весь пафос, союз этот недолговечен и, фактически, рушится при первой же возможности. Уже в следующей главе, всего лишь через пол года после принесения побратимской клятвы, Жу Гуансянь, ни секунды не колеблясь, склоняет жену своего второго “брата” Юньнян к порочной связи. Ни Шуочэнь же, прознав об этом, в свою очередь по наущению собственной жены решается в отместку вступить в незаконную связь с Юйцзе, женой Жу. Так, какое-то время оба названных брата практически на глазах друг у друга доказывают нерушимую братскую верность. Все это явно свидетельствует о поверхностности чувств героев, не вкладывающих в свою клятву должной искренности. Исключением является лишь Ляо Лянфу, неоднократно доказавший верность своему слову и принципам. Именно его пыталась изначально соблазнить Юньнян, но, помня о своем братском долге, Лянфу

³⁸ Реминисценция к жившим во времена Восточной Хань близким друзьям Лэй И 雷义 и Чэнь Чжуну 陈重, их имена стали метафорой крепкой дружбы.

³⁹ 割席 отрезать циновку и рассаживаться по разным углам, то есть порвать дружбу. Отсылка к жившим в эпоху Троецарствия (220-280 гг.) Гуань Нине 管宁 и Хуа Сине 华歆. Первый, разочаровавшись в своем приятеле, разрезал циновку, на которой они до этого сидели вместе во время занятий.

⁴⁰ Отсылка к прославившимся своей верной дружбой Гуань Чжуну 管仲 и Бао Шуя 鲍叔雅, жившим во время династии Тан (628-907 гг.).

⁴¹ Фань Ши 范式 и Чжан Шао 张劭, жили в эпоху Восточная Хань. Их имена стали метафорой дружбы до гробовой доски.

решительно ей отказал. Что же касается Жу и Ни, то их взгляды на побратимство хорошо отражают мысли Жу: «Гуансянь усмехнулся про себя бесполезности Ляо Лянфу. Женщина снизошла [до того, чтобы предложить себя], а он еще и отказывается, ссылаясь на нашу братскую клятву. Чего уж боится разрушить репутацию! Ведь, в конце концов, не я замыслил нарушить клятву, да и природу не переборешь. Тем более в наши дни даже родные братья спят со своими невестками, отчего всем даже приятнее, братец Ляо совсем отстал от жизни. Не думал я, что Юньнян, оказывается, легкомысленна, но разве можно [упустить такой шанс?]]» [59, кн. 4, С. 166].

Таким образом, роман «Цветы в лодке» радикально не отходит от общей линии развития повествовательной прозы Китая средних веков. Он полностью копирует шаблонную структуру построения отдельных глав, заимствованную из сунских хуабэней, а также переносит композиционную модель строения повести на каждую отдельную часть романа. При этом Сумасшедший из Силина не стремится вводить в произведение оригинальные техники, придерживаясь сложившегося канона, хоть и предпринимает попытку углубить горизонт читательского ожидания, вводя в сюжетные линии определенные намеки и недосказанность, создает интригу.

Идейные особенности «Цветов в лодке» и место романа среди произведений своего жанра

Само по себе появление и расцвет жанра “любовного романа” обусловлено целым рядом социальных, политических и философско-нравственных проблем, с которыми китайское общество столкнулось в середине династии Мин. Именно в эту эпоху, когда народ начал забывать о господствовавшем до этого чужеродном доме, а в экономике наблюдался значительный подъем, начинается стремительная трансформация общества в целом. Двойственность положения, при котором, с одной стороны, все ученые-историки отмечают беспрецедентный расцвет культуры, науки (а в этот период благодаря деятельности миссионеров Китай знакомится и с достижениями европейского естествознания), а с другой наблюдается попытка властей через навязывание неоконфуцианства в его интерпретации Чжу Си 朱熹 закрепить умы, вернуться к жестким нравственным принципам и доктринам, феодальному абсолютизму, породила неоднозначную реакцию.

Ко всему прочему «в начале 16 века вновь усилилось влияние евнухов и уже никогда с тех пор не ослабевало. Евнухи брали взятки, продавали чиновничьи должности, заставляя при этом чиновников платить крупные суммы денег, чтобы избежать увольнения» [34, С. 330]. Такое разложение политической верхушки привело к общему ослаблению власти, городская же торговля и ремесла наоборот процветали и усиливали свое влияние. Увеличивается число городского населения, представленного мелкими чиновниками, ремесленниками, торговцами разного пошиба, крестьянами, слугами и т.д. В то же время зарождаются и первые ростки капиталистических отношений, значительно повлиявших на традиционную систему ценностей, которая постепенно преобразовалась в соответствии с запросами тогдашнего общества [52, С. 152]. Также, вслед за выдвинутыми в рамках школы “учение о сердце” 心学 (в частности Ван Янмином 王阳明 и Ли Чжи 李贽) гуманистическими концепциями о равенстве женщин и

мужчин, о закостенелости феодальных устоев, появляется идея о том, что “погоня за богатствами и плотскими удовольствиями” “好货好色” это неотъемлемая, естественная часть человеческого существа [52, С. 152] [17, С. 1-25]. Подкреплялись эти идеи и процветанием распутства среди верхушки общества, подававшего соответствующий пример низам. В атмосфере идеологического раскрепощения поздней Мин оковы традиционной морали уже не могли сдерживать новые веяния [57, С. 219].

Менялось и общее положение в литературной среде. Хотя по-прежнему истинной литературой считались лишь произведения, написанные на языке вэньянь, которые по достоинству могли оценить лишь очень образованные люди, все большее место в жизни обычных людей начинает играть литература народная, понятная всем. И не смотря на то, что «...ортодоксальная китайская литературная критика и правящие круги» по-прежнему не признавали литературу на разговорном языке байхуа [36, С. 7], это не помешало рассвету подлинно демократических жанров: повести, роману, драме. Само наличие «...обширной аудитории, желавшей читать художественную литературу, написанную в соответствии с грамматическими правилами и бытовым словарным запасом», куда «...входили женщины из образованных семейств, торговцы, мелкие банковские служащие и все, кто имел хотя бы начальное образование» [37, С. 208] всячески этому способствовало. Такие же широкоизвестные мыслители и литераторы как Фэн Мэнлун 冯梦龙 и Ли Мэнчу 凌濛初 «...открыто выступали в защиту народных жанров» [36, С. 7].

На фоне такой общественной обстановки и формируется как специфичное явление “любовный роман”. Его возникновение связывают со множеством причин. “Любовный роман” появился как «...реакция на закрепощение в сексуальной сфере в средние века» [52, С. 154] и его «...появление «...» несомненно, тесно связано со стремлением к жизненной свободе, витавшем в обществе» [52, С. 152]. До минской династии большинство сексологических трактатов эпох Хань и Тан не дошло, а если

некоторые из таких «сексуальных пособий» и сохранились, то «...уже не имели столь свободного хождения, как прежде» [7, С. 80], что было связано, в первую очередь с государственной идеологией. Из-за их отсутствия, образовалась определенная прореха в знаниях, подкрепляемая лишь закрепленными традицией принципами полового взаимодействия. Назрела необходимость таких текстов, воплотившихся в форме художественных произведений [52, С. 154]. Тем не менее, Роберт ван Гулик считает, что «даже авторы самых знаменитых эротических романов «...» похоже, имели довольно туманное представление о “сексуальных пособиях” и о даосской сексуальной алхимии», поэтому эротические романы все-таки нельзя воспринимать как равнозначную замену трактатов более ранних времен. Также в это время среди правящей верхушки и аристократии активно обсуждались вопросы “искусства спальных покоев”, которые были мгновенно подхвачены низами общества, что не могло не отразиться и на литературе.

Таким образом, появление “любовного романа” было вполне закономерно, он, как продукт своей эпохи, полностью вписывается в рамки запросов рядового населения и отвечает его вкусам. Первыми произведениями, которые относят к данному жанру, принято считать небольшие по объему романы на упрощенном языке вэньянь – «Жизнеописание мужа, потакавшего своим желаниям» «如意君传» и «Жизнеописание глупой женщины» «痴婆子传». Созданные ближе к концу шестнадцатого века, они как считается, породили огромное количество подражательных произведений, позаимствовавших у них не только сюжеты, но и саму идею. Другим если не родоначальником, то, по крайней мере, ярким представителем, качественно изменившим представление о жанре в целом, современные китайские ученые (такие, как Ли Минцзюнь, Се Таофан, Лю Шучэн, Цзи Дэцзюнь и др.) считают роман Ланьлинского насмешника «Цветы сливы в золотой вазе». Этот факт особенно интересен с точки зрения того, что Лу Синь в своем труде «Краткая история китайской

художественной прозы», относит произведение к жанру “романов о нравах века” 世情书 (или 人情小说), то есть романам бытописательным. Они рассказывают о «...горе и радостях встреч и разлук и метаморфозах, свершающихся с теми, кто достиг успеха; примешивают [идею] о воздаянии за грехи, однако практически не затрагивают сверхъестественные силы; а также посредством обрисовки современной обстановки, замечают ее изменчивость» [78]. Отмечает Лу Синь и обилие эротических сцен, что, по его мнению, отражает эпоху создания романа, однако не считает их главенствующими (их значимость заключается в прорисовке падения нравов), поэтому относит роман именно к категории бытописательных произведений. Но именно обилие таких сцен склоняет современных исследователей к мнению, что они выступают в произведении «...одним из основных приемов [раскрытия] творческого замысла» [43, С. 161] В российском же китаеведении последних лет, за «Цветами сливы в золотой вазе» закрепились характеристика эротико-бытописательного романа.

Другой подход предлагают авторы «Краткого очерка исследований романов эпох Мин и Цин» Дан Юэи и Чжан Тинсин. Они делят бытописательные романы 人情小说 на три субкатегории: “любовный роман” 爱情小说 (или “роман о талантливых юношах и прекрасных девах” 才子佳人); “бытовой роман” 世情小说 и “эротический роман” 艳情小说⁴²; “роман о куртизанках” 狭邪小说. Основными критериями выделения “любовных романов” в отдельную категорию они считают обилие эротических сцен, направленность на стимуляцию органов чувств читателя и неприкрытую коммерческую ориентацию. Ими также выделяется три стадии исторического развития произведений эротической литературы: подготовительный этап, к которому относят народные песни «Шицзина» и эпох государств Вэй и Цзинь (220-420 гг.) и Южных и Северных династий (420-589 гг.), буддийские и даосские трактаты (в частности трактаты секты

⁴² В отечественном китаеведении термин “любовный роман” закрепился именно за данной категорией произведений, поэтому именно к нему мы и прибегаем для определения жанровой отнесенности романа «Цветы в лодке».

Тантры и “сексуальные пособия”); период возникновения собственного эротической художественной литературы, то есть времена династий Тан, Сун и Юань (618-1368 гг.), когда к некоторым повестям-хуабэням и новеллам чуанци 传奇 (“повествованиях об удивительном”) появляются эротические сцены (например в новеллах «Неофициальная биография Чжао Фэйянь⁴³» 赵飞燕外传, «Странствия в обители небожителей» 游仙窟, повести «Цзиньский Ваньянь Лян⁴⁴ предаётся распутству и пьянству» 金主亮荒淫); и наконец, период зрелости, середина и конец династии Мин (1368-1644 гг.), то есть непосредственно период расцвета романов о “талантливых юношах и прекрасных девах” и “любовных романов” [40, С. 220-237].

Из огромного количества “любовных романов”, которых по общим оценкам исследователей было не меньше сотни, до наших дней дошло приблизительно пятьдесят. Во многом связано это с «...чрезмерным ханжеством, которое стало нормой для китайцев Цинской династии» [7, С. 1] и «...истреблением всего, что было признано крамольным» [35, С. 11]. Подобного рода замалчивания в сексуальной сфере Роберт ван Гулик связывает, прежде всего, с усилением конфуцианских нравственных норм, и нежеланием этнических китайцев допускать маньчжуров до столь личных сфер человеческой деятельности. Так были наложены «...жесткие запреты на все имеющее отношение к сексуальной сфере и всему, что происходило в женских покоях. Китайские чиновники убедили своих маньчжурских хозяев «...» поместить эротические произведения эпохи Мин и предыдущих времен в список запрещенных книг» [7, С. 99], которые массово уничтожались на протяжении многих десятилетий.

Д. Н. Воскресенский отмечает, что «многие произведения старой китайской прозы (например, новеллы, повести, романы XVI-XVII вв.), строго говоря, не были оригинальными. Авторы обычно использовали готовые сюжеты – эпизоды династийных историй, сюжеты старой новеллы

⁴³ 赵飞燕, императрица времен династии Хань, известная своей красотой (45г. до н.э. — 1 до н.э.).

⁴⁴ 完颜亮, император династии Цзинь 金, живший в 1122—1161 гг.

и драмы, фрагменты из записок (жанр бицзи) и т.д., то есть как бы воспроизводили или своеобразно интерпретировали известные ранее темы» [5, С. 316]. В связи с этим «...наиболее известные китайские романы, сформированные на рубеже династий Мин и Цин, были (в известной мере) одновременно и предварительно написаны, и предварительно прочитаны: читатели обладали определенным контекстом, внутри которого воспринимались эти произведения независимо от того, что читатель сталкивался с ними впервые» [67, С. 75]. Поэтому, несмотря на отличия и нововведения, присутствовавшие в конкретной обработанной версии, от бытовавшей в народе, сама история всегда легко узнавалась аудиторией. Справедливо это и по отношению к “любовным романам”, так Цзи Дэцзюнь утверждает, что многие писатели, следуя примеру автора «Цветов сливы в золотой вазе», «...передельывали [сюжеты] нихуабэней, а также появившихся ранее “любовных романов”» [43, С. 163]. В таких случаях автор зачастую трансформировал текст или старый сюжет, редактировал его, дополнял, привносил новые сюжетные ходы или создавал новых персонажей «...в соответствии со своим художественным замыслом или законами жанра» [5, С. 317]. Цзи Дэцзюнь выделяет три техники, широко применявшиеся при создании “любовных романов”. К ним относятся: “передельывание сюжетов” 抄改, что включает в себя заимствование основной фабулы, но зачастую подразумевает изменение имен персонажей, эпохи и места протекания действия, незначительное изменение деталей повествования, отличие концовки; “компиляция” 拼凑, когда несколько изначально никак не связанных между собой сюжетов включаются в одно произведение под общим названием; “подражание” 模仿, то есть полное заимствование фабулы или сюжетных перипетий с изменением имен действующих лиц [43, С.162-164].

Как минимум одна из вышеперечисленных техник, а именно “компиляция” применяется и в «Цветах в лодке». Как уже неоднократно упоминалось, произведение представляет собой три независимые сюжетные

линии, объединенные лишь единой идеей и принадлежащие кисти одного автора. Тем не менее, каждая часть романа, то есть каждая история никак не соединяется с другими, ни наличием общих героев, ни даже временем действия. Расскажем же кратко о каждой из них, так как это понадобится нам для дальнейшего анализа.

Первая часть произведения разворачивается в эпоху правления первого императора династии Мин Чжу Юаньчжана (1368-1398 гг.)⁴⁵. Главный герой – Тао Чэнь 陶臣 (второе имя Чжэньжу 振儒) – является сыном Тао Чу 陶楚, распорядителя в государственном училище, который, верно служа трону и не приемля аморальности и безнравственности, оставил семью в бедности. По этой причине Тао Чэньжу, единственный ребенок в семье, избалованный и как следствие быстро забросивший учебу, столкнувшись с нуждой, вынужден поступить на службу. Памятуя о былой дружбе с отцом, правитель области рекомендовал молодого Тао помощнику военного инспектора Си Юаньхао 席元浩 (второе имя Гун 公) на должность письмоводителя. Его жена Цзиннян 靓娘, женщина очень красивая, одаренная и хорошо обученная своим отцом, не имевшим других наследников, фактически выполняет работу своего малограмотного мужа, составляя необходимые бумаги, приказы, донесения и т.д. Неизвестно как, между молодой женщиной и младшим братом Си Гуна, Си Вэйсинем 惟馨, завязался роман, правда, сугубо платонический: влюбленные обменивались стихотворениями, в которых излагали свои чувства. Однако уже в самом начале третьей главы (то есть первой из сохранившихся) Вэйсинь, очевидно по приказу брата, узнавшего о переписке, возвращается на родину. Но и сам Си Гун, к которому в руки, судя по всему, попали любовные стихи Цзиннян, очарован женщиной. Простосердечный Чжэньжу сам рассказывает ему о талантах жены и ее помощи в работе, и Си Гун решает всеми правдами и неправдами хоть раз увидеться лично с Цзиннян. От лица своей жены,

⁴⁵ Нами излагается лишь сюжет сохранившейся части произведения, на основании которого можно примерно определить развитие действия в первых двух утерянных главах.

урожденной Лу 陆氏, он отправляет ей приглашение на ужин. Убедившись в талантах Цзиннян и воочию увидев ее красоту, Си Гун, восплавав страстью, намеревается ее соблазнить. Под предлогом отправки подарков ко двору, он отсылает Чжэньжу в столицу, а к молодой женщине втайне направляет с дорогими дарами служанку жены Чуньянь 春燕. Девушка поначалу не желает содействовать тайной связи хозяина, но он убеждает ее, пообещав сделать своей наложницей. Ревнивая же Лу, отпуская служанку к Тао строго наказывает следить за Цзиннян. Си Гун же, улучив момент, проникает в покои к Цзиннян и старается склонить ее к связи. Однако в дом Тао неожиданно прибывает Лу, Си Гун прячется и затем быстро возвращается в свою библиотеку. Разгневанная Лу застаёт Си Гуна дома за чтением любовных стихов Цзиннян к Вэйсию. Приняв их за доказательство порочной связи мужа с женой Тао, женщина поднимает скандал. Супруги ссорятся и устраивают драку. В ту же ночь Си Гун тайно проникает к Цзиннян, пока любовники сжимают друг друга в объятиях приходит ошеломляющая новость – жена Си Гуна повесилась.

Однако это не остановило пагубных страстей Си Гуна: организовав похороны жены и совершая соответствующие церемонии днем, ночью он пробирался к Цзиннян, а вскоре и вообще перевез ее к себе. Взял он в наложницы и Чуньянь, и все трое часто предавались вместе распутству. Однако неотвратимость возвращения Тао Чжэньжу не давала покою Си Гуну, и тогда его озарило: в состряпанное им липовое дело о поимке двенадцати мятежников, он включил и имя своего письмоводителя, назвав его прикрывающимся под именем чиновника главарем бунтовщиков. Тао Чжэньжу схватили, обвинили по нескольким статьям помимо мятежа (также подстроенным Си Гуном, как, например, использование поддельной государственной печати, попытка украсть провиант и жалованье, положенное военным и т.д.) и, подвергнув пыткам во время допроса, бросили в тюрьму. По счастью, правитель области Юйвэнь 宇文 оказался достаточно проницательным и подозрительным, чтобы торопить дело, что и

спасло несчастного Тао. Си Гун же тем временем оклеветал Чжэньжу перед женой, назвав мятежником. Вместе с Чуньянь они уговорили Цзиннян согласиться на умерщвление Тао, решив подослать в тюрьму убийцу. Все это слышала двенадцатилетняя служанка семьи Тао Мэйэ 梅萼. Все это время, наблюдая неверность хозяйки, девочка плакала, с грустью думая о хозяине. Теперь же, когда над жизнью его нависла реальная угроза она, услышав совет духа покойной Лу, решилась на убийство. Ночью, прокравшись в спальню, девочка, одного за другим, зарезала заговорщиков, а на утро помчалась в ямынь доложить об убийстве. В суматохе Мэйэ сбежала из города; прося милостыню, она добралась до города, где в тюрьме томился Чжэньжу. Рассказав хозяину о том, что произошло, смелая девочка направилась в столицу. Там, возле ворот канцелярии по приему жалоб, Мэйэ, стуча в барабан⁴⁶ и прокричав о несправедливости, зарезалась. За пазухой у нее нашли подробное изложение произошедшего. Император Чжу Юаньчжан, лично ознакомившись с ним, пришел в ярость, приказал освободить всех заключенных, подвергшихся клевете Си Гуна, все имущество злодея передать Тао Чжэньжу, а верной служанке воздвигнуть моленную, чтобы удостоить ее подвиг почета. Повелел он также водрузить головы распутных Си Гуна и Цзиннян на городскую стену, чтобы преподать урок подданным и наказать порок. Си Вэйсинь же, получив известие о кончине брата, и окружавших его женщинах, тут же прибыл на прежнее место службы Си Гуна. Но вопреки ожиданиям, все его слезы и молитвы были направлены лишь к Цзиннян, что неизменно вызывало насмешку людей. Решив достойно похоронить возлюбленную, он выкупил гроб с ее телом и намеревался ночью похитить голову с городской стены, но был пойман, приговорен к сорока ударам палками и скончался тут же по осуществлению наказания. Тао Чжэньжу же, к этому моменту уже освобожденный, женился на дочери столичного чиновника, был счастлив с новой супругой и не вспоминал о Цзиннян. Узнав о трагической смерти

⁴⁶登闻鼓 барабан, который ставился у ворот дворца или канцелярии по приему жалоб для привлечения внимания к жалобщику.

Вэйсиня, он купил гроб, и останки юноши, брошенные у городской стены, похоронили. Гроб с телом Чуньянь же закопали в общей бедняцкой могиле, а гроб Цзиннян, тщетно дожидавшийся на лодке Вэйсиня, был через несколько дней сброшен лодочником на мелководье. Чжэньжу же, скорбя о верной служанке Мэйэ, спасшей его жизнь, часто совершал приношения в ее молельне.

Вторая история, повествующая о трех семьях Жу, Ни, и Ляо происходит в начале правления династии Южная Сун (1127-1279 гг.). Три старых друга – Жу Чэнцзу 茹承祖, Ляо Сыцюань 廖思泉 и Ни Сяоцяо 倪小乔 – довольно зажиточные крестьяне из окрестностей Линьяня, будучи уже немолодыми, но не имея детей по совету геоманта решают завести наложниц. После чего у всех троих на следующий же год рождаются сыновья Жу Вэньфан 茹文芳 (второе имя Гуансянь 光先), Ни Дакуй 倪大奎 (второе имя Шуочэнь 硕臣) и Ляо Юаньсянь 廖元显 (второе имя Ляньфу 良辅). Получив образование юноши, достигнув подходящего возраста, женятся: Жу Гуансянь на девушке из простой крестьянской семьи Цзинь Юйцзе 金玉姐; Ни Шуочэнь на дочери писмоводителя Е Юньнян 叶芸娘; Ляо Ляньфу на дочери старого конфуцианца, малолетней Мо Ланьчжу 莫兰珠. После эпидемии, унесшей жизни всего взрослого поколения, кроме матерей Ни и Ляо, семьи хоть и не впали в нищету, но из-за значительных расходов на лекарства и похороны существенно обеднели. Тогда Жу Гуансянь предложил выкупить посредническую контору у своего престарелого родственника в городе. Молодые люди, заключив побратимство и объединив капиталы, переехали жить туда.

Первые полгода дела шли в гору, в контору для помощи наняли приказчика Ван Сяосаня 王小三, но к осени клиентов стало мало. Тогда Ни Шуочэнь отправился в Сучжоу по делам. Однако его жена, Юньнян, отличавшаяся весьма страстной натурой, вскоре почувствовала одиночество. Не в силах больше коротать одинокие ночи, она решила соблазнить Ляо

Лянфу, прямиком выложив ему суть дела. Но тот, придя в исступление от подобного разговора, наотрез отказался от порочной связи, настаивая на своих братских чувствах к Ни. Раздосадованная, Юньнян ни с чем отправилась к себе. Разговор же этот подслушал Жу Гуансянь, поглумившись про себя на нерадивого Лянфу, он тут же отправился вслед за женщиной, и на темной лестнице, прикинувшись Ляо, совокупился с Юньнянь. Решив продолжить интимные игры, пара зашла в комнату, и обман раскрылся, тем не менее, нисколько не расстроившись, женщина приняла правду как должное. С тех пор в дневное время Жу Гуансянь часто предавался любовным утехам с Юньнян. Когда Ни Шуочэнь вернулся домой, он застукал горе-любовников за распутством, но, сдержав свой гнев, лишь вечером накинулся с обвинениями на свою жену. Не желавшая признавать свою измену Юньнян сдалась, когда муж процитировал ее диалог с Жу. Покаявшись, она предложила ему мечь: подстроить все так, чтобы муж смог переспать с женой Жу, Юйцзе.

И действительно, хитрый план Юньнян удался на славу: ничего не подозревавшая Юйцзе быстро оказалась в руках Шуочэня. С тех пор Шуочэнь часто предавался любовным уладам с Юйцзе, а Юньнян по-прежнему продолжала свою интрижку с Жу. Спустя какое-то время скромной, по-конфуциански воспитанной Мо Ланьчжу пресытила городская жизнь, она попросила мужа вернуться в деревню, о чем давно мечтал и сам Ляо Лянфу. Посоветовавшись с “братьями”, Лянфу собрал вещи и вместе с женой вернулся на родину, посоветовав им поступить также: в беспокойной обстановке и постоянной угрозе нападения цзиньских⁴⁷ войск заниматься торговлей было небезопасно. Но Жу и Ни решили остаться, Лянфу же выкупил свои земли и открыл небольшую лавочку, торговавшую водкой. Еще через полгода вражеские войска снова вторглись на китайские земли, в соседних округах грабили людей и уводили в плен молодых людей обоого пола. В панике семьи Жу и Ни собрали тюки и двинулись вместе с другими

⁴⁷ Имеются в виду войска чжурчжэньской империи Цзинь 金 (1115-1234 гг.).

переселенцами искать укрытия. Но стоило им выйти из города, как тут же пропал из виду Ван Сяосань, а пока Ни Шуочэнь его разыскивал, исчезли и Юньнян с Юйцзе, которых людским потоком отделило от Жу Гуансяня. Бредя до глубокой ночи вместе с толпой, Юньнян, совершенно выбившись из сил, присела на обочине, где на утро ее обнаружил Ван Сяосан. Решив искать прибежища в городе у родственников Вана, они отправились в дорогу, но вскоре голод и усталость вновь взяли свое. Заметив небольшой домик в стороне от дороги, путники направились туда и, обнаружив, что он покинут, остались там на ночлег. Ван и Юньнян, еще до описываемых событий долгое время страстно посматривавшие друг на друга и даже временами урывавшие минуты ласк, но так ни разу и не сумевшие слиться в любовном поединке, нашли создавшееся положение весьма удачным. Но в середине их любовных утех в дом, со страшным шумом ворвался отряд чжурчжэней. Вдоволь посмеявшись над любовниками, застигнутыми врасплох, иноземцы привязали Вана к столбу, а Юньнян стали по очереди насиловать. Покончив с этим, чжурчжэни собрались в путь, прихватив с собой все пожитки своих жертв, саму Юньнян и серебро, найденное у Вана. Не в силах расстаться с женщиной, Ван взмолился оставить его “жену”, но чжэрчжэни, разозлившись, рассекли его пополам.

Юйцзе же схватили и с другими женщинами поместили в плен, откуда их могли выкупить родственники. Жу Гуансянь же и Ни Шуочэнь, оказавшись в руках чужеземцев, были обращены в рабов. Тем временем, видя, что побратимы не возвращаются на родину, Ляо Лянфу не на шутку забеспокоился. Он приехал в посредническую контору, но обнаружил там лишь оставленную мебель и запертые в одной из комнат корзины с зерном, принадлежавшим одному из последних клиентов. Узнав у соседей, что обе семьи захвачены чжурчжэнями, а Ван Сяосань убит, он по их наущению забрал зерно в деревню на сохранение. Но волнение за “братьев” не оставляло Ляо. Верный их союзу, он, переодевшись нищим, отправился на поиски. Вскоре он обнаружил в плену Юйцзе и выкупил ее. Она же, в свою

очередь рассказала, что по пути видела восседавшую в богатом убранстве на коне Юньнян, ставшую наложницей военного ревизора в округе Яньчжоу. Там Лянфу действительно ее и обнаружил, но пользующая особой благосклонностью своего нового мужа Юньнян, купаясь в богатстве и роскоши и узурпировав власть в доме, и не думала возвращаться. Но под напором главной жены и ее преданного слуги, воспользовавшихся болезнью господина и готовых даже применить силу, лишь бы избавиться от «бельма на глазу» [59, кн. 7, С. 126], Юньнян пришлось последовать вслед за Лянфу. К счастью, уже собираясь в обратный путь, дабы увезти Юньнян и Юйцзе на родину и вновь отправиться на поиски “братьев”, Лянфу с женщинами как раз и наткнулись на Жу с Ни, которые попрошайничали на дороге. Радостные (за исключением Юньнян), они все вместе собрались домой. Тем временем жена Ляо Ланьчжу и его мать, дабы позаимствовать из корзин с зерном немного камыша, открыли одну из них. Совершенно немислимо, но среди зерна в ней оказался сверток с серебряными пластинками. Перебрав все корзины, женщины нашли серебра на четыре тысячи лянов. Решив, что такова воля Неба, они условились ни о чем не говорить Лянфу, который бы тут же стал искать настоящих хозяев. Распродав вещи, которые еще оставались в конторе и зерно, а также на обнаруженное серебро (о котором Ланьчжу все-таки поведала мужу), побратимы выкупили земли своих отцов и зажили спокойно. Только Юньнян была несчастна, с горестью вспоминая комфортную жизнь у военного ревизора. Она часто злословила о Лянфу мужу, утверждая, что он всячески старался добиться с ней половой связи. Но Жу с женой поведали ему правду. С тех пор Шуочэнь охладил к жене, Жу также не смел больше предаваться распутству. Юньнян же, заброшенная и одинокая, повесилась. Жу и Ни до конца своих дней занимались земледелием, а у Ляо с женой родились три сына, ставших впоследствии именитыми сановниками. Сами же они жили без болезней и дожили до глубоких седин.

В третьей же части романа, рассказывается история императорской наложницы Инь Жолань 尹若兰, под вином главного дворцового евнуха совершающей объезд Поднебесной с инспекцией, но на самом деле отправленной императрицей У Цзэтянь на поиски достойного любовника. Девушка, еще слишком молодая и неопытная, отгоняет от себя мысли о необходимости выбрать для императрицы бравого любовника, и всерьез отдается своим инспекторским поручениям, лично рассматривая судебные дела и жалобы людей. За свою справедливость и мудрость, “инспектор Инь” вскоре получает почет и уважение со стороны всех слоев населения, с блеском объезжая провинцию Шэньси. Но приказ У Цзэтянь довлеет над ней, поэтому объявив о внеурочных экзаменах, Жолань отбирает сотню кандидатов (основываясь правда, не на степени и учености, а в соответствии с их внешними данными, подробно растолкованными ей вдовствующей государыней) и отправляет их в столицу на рассмотрение императрице. Однако все они не проходят учиненного во внутренних покоях дворца испытания, а Жолань получает гневное письмо от У Цзэтянь, настаивающей на скорейшем исполнении ее чаяний. Испугавшись позора, так как все ранее отобранные кандидаты уже знают об истинной цели ее поездки, Инь поспешно уезжает в провинцию Хэнань.

Там она рассматривает дело о распутстве молодой женщины по фамилии Цинь 秦氏, изменившей своему мужу-старика с сыном его хорошего друга – Вэньжэнь Цзе 闻人杰, однако выносит беспрецедентное решение: вместо того, чтобы осудить нечестивцев, Инь наказывает сваху и старост бао⁴⁸, схвативших любовников, расторгает как неравный брак Цинь со стариком и препоручает ее Вэньжэню. Столь храброе суждение вызывает потрясение среди народа и глубокую благодарность молодых людей. Позже, в Цзянькане, Жолань знакомится с талантливым молодым ученым Юй Чу 于楚 (второе имя Цаньшэн 粲生), между ними вспыхивает глубокая любовь и привязанность. Молодые, совершив брачный обряд

⁴⁸ Местные должностные лица, осуществлявшие контроль за населением.

перед ликом луны, решают сбежать, дабы укрыться от гнева так и не добившейся своего У Цзэтянь. Вскоре их настигают посланцы императрицы и влюбленных под конвоем отправляют в столицу. Однако прослышавший об этом Вэньжэнь Цзе, который благодаря своей учености стал начальником уезда У, вызволил своего “благодетеля” и помог им укрыться. Пошло еще два года, Чжунцзун сменил на троне свою мать У Цзэтянь и все разыскивающиеся преступники были амнистированы. Тогда Вэньжэнь, ставший уже императорским советником, рекомендовал Юй Цаньшэна на службу. Цаньшэну, который не желал служить, ничего не оставалось кроме как приехать с женой в столицу. В докладе императору он изложил историю Инь Жолань и просил отпустить их с миром, освободив его от чиновничьих обязанностей, но доклад был перехвачен заправлявшим всеми делами в государстве У Саньсы 武三思, племяннике У Цзэтянь. Помытуя о красоте увиденной им однажды Жолань, Саньсы выкрал женщину у мужа и увез в свое поместье. Там Инь познакомилась с наложницей У Саньсы, урожденной Ли 李氏. Женщина поведала ей, как вероломный У погубил ее мужа, а ее силой забрал в свой дом. Вместе женщины решили просить помощи у Ди Жэньцзе 狄仁杰, уже удалившегося на пенсию главного министра. Получив их письмо, Ди Жэньцзе отправился во дворец и поведав наследнику трона о кознях, подстраиваемых У Саньсы, которые угрожали стабильности государства, убедил его наказать преступника. Принц собственноручно зарезал коварного Саньсы, который, ко всему прочему, имел любовную связь с матерью наследника, императрицей Вэй 韦后. Принимая во внимания все обстоятельства, император Чжунцзун помиловал сына, а все имущество У было возвращено в казну. Инь Жолань в целостности и невредимости вернулась к мужу. Позднее, Юй Цаньшэну было пожаловано звание правителя области Цзяньнань. Безбедно и в счастье дожили супруги до старости, родив четырех сыновей.

Мы не задавались целью установить, каким именно сюжетам подражает Сумасшедший из Силина. Очевидно лишь то, что выбрав

распутство У Цзэтянь в качестве фона для развития действия третьей части произведения, автор следовал ставшему почти уже традиционным мотиву: личная жизнь танской императрицы многие века не давала покоя литераторам, а «к середине-концу династии Мин «...» стала образцом распутства и лучшим материалом, для создания художественных произведений» [45, С. 260]. Хитрая, сильная и властная, она не только завладела безграничным влиянием на своего слабовольного мужа, императора Гаоцзуна 高宗, но и смогла захватить бразды правления в свои руки. Ее зачастую обвиняют в беспутной жизни, тем не менее, период ее правления, как единоличного с 690 по 705 г., так и будучи регентшей при своих сыновьях Чжунцзуне 中宗 и Жуйцзуне 睿宗 с 683 по 690 г., ознаменован ведением рациональной политики в экономике и военно-административном управлении, расцветом культуры. Фигура ее крайне противоречива, а жизнь обросла легендами [13, С. 239-272][34, С. 143][45, С. 258-262].

Нам также удалось узнать о пьесе Сюй Егуна 徐洽公, жившего и творившего примерно в тот же период, что и Сумасшедший из Силина (приблизительно 1600-1680 гг.) с похожим названием «Цветы в лодке» «载花舫»⁴⁹. К сожалению, нет никаких сведений о сюжете данного драматического произведения и, соответственно, его связях с рассматриваемым нами романом, известно лишь, что состоит оно из двух цюаней и тридцати шести актов [64, С. 115-117].

В самом раннем “любовном романе” «Жизнеописание мужа, потакавшего своим желанием» рассказывается о любви между У Цзэтянь и одним из ее фаворитов Сюэ Хуайи 薛怀义 (также известным под именем Сюэ Аоцао 薛敖曹). В нем императрица выступает в качестве главного женского персонажа. В произведении же Сумасшедшего из Силина, ее любовные утехы даются лишь в качестве фона, катализатора начала

⁴⁹ Отличие лишь в одном иероглифе, несущественном, однако, при переводе на русский язык.

действия и некоторых событий (например, решения Инь Жолань сбежать вместе с Юй Цаньшэном, дабы спастись от ее гнева). Интересно и применение автором исторических реалий для подкрепления и развития своего замысла: он использует общеизвестный факт того, что У Цзэтянь лично отбирала достойных кандидатов во дворце на высшие экзаменационные степени для того, чтобы оправдать отправку отобранных “инспектором Инем” юношей “на проверку” в столицу [13, С. 268]. Лю Ци же отмечает, что в третьей части произведения писатель, разоблачая распутство У Цзэтянь, которым императрица предавалась в последние годы жизни, забросив дела правления, в определенной мере следовал исторической правде. Так, например, отец Инь Жолань, подавший обвинительную записку на Сюэ Хуайи, был подвергнут жестокому наказанию и, в конце концов, повесился, что гипотетически вполне могло бы произойти, учитывая беспощадность, с какой императрица расправлялась со своими оппонентами и неугодными ей лицами [48, С. 117][14, С. 239-272]. Исследователь также подчеркивает, что Сумасшедший из Силина следует описанным в романе «Жизнеописание мужа, потакавшего своим желанием» деталям о том, что ненасытная императрица не только подобно императору создала свой гарем, но и специально вела среди народа поиск новых кандидатов в фавориты [48, С. 118]. В целом же, Ли Миньцзюнь считает, что влияние первого “любовного романа” на «Цветы в лодке» весьма значительно, ведь помимо использования фигуры У Цзэтянь, Сумасшедший из Силина также «...подражает отдельным отрывкам из «Жизнеописания мужа, потакавшего своим желанием»» [45, С. 260], хотя применимо это и к другим произведениям жанра. К ним относятся «Неофициальная история женских покоев» «绣榻野史», «Жизнеописание глупой женщины» «痴婆子传», «Цветы сливы в золотой вазе», «Подстилка из плоти» «肉蒲团», «Отражение цветов персика» «桃花影», «Записки о любовных похождениях Мэйнян» «媚娘艳史», «Книга о Суэ» и «素娥篇» «Красавица» «百花魁». Два последних произведения ко

всему прочему также затрагивают сюжеты, связанные с фигурой танской императрицы.

Несмотря на присущую “любовным романам” общность построения и наличие эротических сцен, творческий замысел авторов разнится довольно сильно. Однако исследователи выделяют два основных настроения, две главенствующие идеи:

1. Когда автор воспринимает человеческую похоть как нечто естественное, дарованное самой природой. Он смакует распутство и поощряет его, с радостью и в подробностях описывая всевозможные увеселения во внутренних покоях. В этом случае повествование следит за похождениями героя-мужчины, при этом в конце произведения он не только не подвергается расплате за содеянные грехи, но чаще всего, наоборот, либо становится бессмертным, либо приобретает все мыслимые блага: богатство, славу, красивых женщин. Се Таофан считает, что писатели, проповедовавшие эти идеи в своих произведениях, воспринимали свободное сексуальное поведение своеобразным вызовом феодальным устоям [57, С. 220].
2. Когда автор, прибегая к буддийской идее воздаяния за совершенные при жизни деяния, предостерегает, наставляет потомков, видя в похоти зло, приводящее к горю, падению и смерти. В итоге добро награждается, а зло наказывается. Романы этого типа делятся на четыре подвида в зависимости от их концовки: распутство героя приводит его к гибели; грехи, сотворенные героем, бумерангом возвращаются к нему самому (например, если протагонист соблазняет чужую жену или дочь, кто-то другой соблазняет его жену или дочь); герой подвергается немедленному возмездию или расплачивается за грехи после смерти; герой, осознав опасность чрезмерного сластолюбия, либо проникнувшись идеей об иллюзорности мира и подумав о кармическом воздаянии, решает

остановиться, исправляется и за хорошие дела получает прощение [43, С. 166] [52, С. 153]. Так, по утверждению Ли Миньцзюня, в большей половине сохранившихся текстов главный герой в конце произведения уходит в монастырь или отрекается от мира, становясь отшельником. Это в основном связано с распространением буддизма среди светского общества в эпоху появления данного жанра, ибо уже с середины династии Мин, вера образованных людей в буддизм становится нормой [46, С. 52-53].

Тем не менее, Се Таофан склонен считать, что даже те авторы, которые проповедуют вторую идею, «...в начале или конце произведения заявляя, что посредством описания непристойностей они рассказывают о воздаянии за грехи, помогают людям познать суть похоти и постигнуть человеческую жизнь» на самом деле, прикрываясь пустословием, лишь «...гонятся за выгодой и обманывают современников», то есть, скрывшись за маской назидателей, смакуют описание разврата, являющегося для них самоцелью [57, С. 219]. Утверждение это спорно, так как, например, автор «Цветов в лодке» последовательно доносит идею о разлагающей силе чрезмерной похоти, открыто осуждая прелюбодеяние и супружескую неверность.

Не согласны мы с утверждением Се Таофана о том, что все “ любовные романы” выдвигают главной темой внебрачные связи между мужчинами и женщинами, поэтому «...из-за большого количества подробных описаний полового процесса легко вызывают возбуждение читателя, но подавляют эстетическое наслаждение [от прочитанного], [в связи с чем] их литературная ценность заглушается описанием эротических сцен» [57, С. 219]. Это мнение применимо лишь к ограниченному числу произведений, а не жанру в целом. В рассматриваемом нами романе вообще мало описаний эротики, а если они и даются, то очень сжато. Из “непристойного содержимого” выделяется лишь многословные рассуждения У Цзэтянь о мужской конституции в девятой главе. В целом же произведение держится на неожиданных поворотах сюжета, своеобразной, чуть ли не детективной

интриге (что, кстати, сближает произведение с героико-фантастическими романами, как например похищение Жолань или дух погибшей Лу, помогающий совершить убийство), акцентируя внимание читателя именно на развитии действия. Половые же сцены в “любовных романах”, как отмечают многие ученые, имеют значимость с точки зрения истории общества, познания социума и культуры, и представляют собой ценный материал по сексологии. Подробные описания постельных сцен, несмотря на свою реалистичность, могут вызывать отрицательный отклик в читателях, тем не менее, само их появление является «...“противоположной крайностью”, ставшей результатом особой культурной обстановки, при которой на протяжении длительного времени “человеческие страсти” были строго запрещены» [57, С. 220]. А следовательно должны рассматриваться не как художественный недостаток, а скорее как способ противостояния феодальной закоренелости и новаторский метод.

Лю Ци и Го Чанхай предлагают свою классификацию “любовных романов”, деля их на три вида: “собственно эротические” 全艳型, “наполовину эротические” 半艳情 и “антифеодальные”. К первому типу относятся произведения, ставящие во главу угла описание интимной жизни героев и изобилующие эротическими сценами, при этом не неся в себе никакой другой идеи. К ним относятся, например, «Подстилка из плоти», «Жизнеописание мужа, потакавшего своим желанием», «Краткая история страсти» «浓情快史», «Неофициальная история мелколюдей» «株林野史». Ко второму типу относятся произведения с ярко выраженной сюжетностью, которые написаны главным образом для того, чтобы рассказать историю. Эротические сцены в них хоть и встречаются, но очень скудны на описания и нужны лишь для привлечения читателя, их удаление из ткани повествования же никак не скажется на самом действии. К ним как раз и относятся «Цветы в лодке», «Цветы сливы в золотой лодке», «Небожитель из зеленых лугов» «绿野仙踪». Третий же тип описывает молодых девушек и юношей, сопротивляющихся феодальной закоренелости нравов, а также

их погоню за удовлетворением чувственных притязаний. Чаще всего к ним относятся либо трагические, либо наоборот комические произведения, где герой оказывается в ситуации, при которой его здоровые сексуальные потребности не находят удовлетворения. Например, когда молодую девушку выдают за старика или калеку и т.д. В пример авторы приводят роман «Одно чувство» «一片情» [47, С. 54-55].

Цзи Дэцзюнь прослеживает две основные схемы построения “любовного романа”. В первом случае главным героем выступает мужчина, который склоняет женщину к разврату. Такой герой всегда отличается приятной внешностью и выдающимися талантами. Объектом его страсти выступает либо молодая и неопытная, плененная чувством девушка, либо верная вдова, которой от одиночества легко вскружить голову. В другом же случае, протагонистом выступает женщина, непременно прекрасная, которая полностью пленяет мужчину, а тот готов пойти на любые ухищрения, дабы добиться ее благосклонности. Свахи или служанки же выступают как посредники [43, С. 164]. В первой и третьей части мы как раз и наблюдаем вторую схему. Что Си Гун, прочитав любовные стихи Цзиннян, что Юй Цяньшэн, впервые увидев Инь Жолань, уже не могут выкинуть их из головы. Каждый по-своему мужчины в итоге добиваются благосклонности прекрасных женщин, один – заполучив Цзиннян в качестве любовницы, другой – сделав Жолань своей женой. Во второй же истории автор отходит от этих схем: главными героями выступают сразу несколько человек, а не одна пара, при этом с развитием сюжета на главный план выходит то один, то другой персонаж, отношения же строятся скорее случайно, чем по целенаправленному желанию героев.

Зачастую в произведениях рассматриваемого нами жанра наблюдается снисходительность писателей к мужским персонажам, которым удается избежать расплаты за содеянное, в то время как женщины подвергаются суровому наказанию. «Женские персонажи “любовных романов” по существу берут на себя тяжелое бремя двойного воздаяния, расплачиваясь

не только за свою похоть, но и в большей степени за распущенностью мужчин» [46, С. 55]. По-другому распределяет наказания Сумасшедший из Силина. Так, главная распутница второй истории Юньнян поплатилась жизнью за свои пагубные наклонности. При этом ни ее муж Ни Шуочэнь, который предавался прелюбодеянию с Юйцзе (она, как ни странно, тоже избежала кары), ни ее любовник Жу Гуансянь никак не пострадали, если не считать тягот, которые им пришлось перенести во время вторжения чжурчжэней. Однако Юньнян не одинока: кара настигает и Ван Сяосаня, причем именно тогда, когда долго взлелеиваемое им прелюбодеяние наконец свершилось. В первой же истории праведное наказание настигло всех сладострастцев, независимо от их половой принадлежности, а в истории Инь Жолань за свои грехи поплатился У Саньсы. Это дает нам право сделать вывод, что автор был, в целом, беспристрастен в вопросах пола, не пытаясь оправдать мужчин, а довольно справедливо распределяя наказания между нечестивцами.

Третья часть произведения по своей атмосфере, настрою и выражаемой идее очень близка «романам о талантливых юношах и прекрасных девах», в то время как первые две части, наоборот, сближаясь с большинством «любовных романов» обнаруживают те различия, что пролегают между этими двумя жанрами. Так, например, свойственное многим «любовным романам» пренебрежение к целомудрию слабого пола, когда замужняя женщина вступает во внебрачные отношения, обнаруживается и в истории Цзиннян, и в неверности Юйцзе, и тем более в беспутной половой жизни Юньнян. Изменяет своему первому мужу и урожденная Цинь из третьей части, но в ее случае это скорее способ хоть на время сбежать от ненавистного старика, успокоиться в объятиях возлюбленного (для сравнения, первые три женщины явно не испытывают нежных чувств по отношению к своим любовникам). Частотны в «любовных романах» и описания, или, по крайней мере, упоминания о групповом сексе. Не обошло это стороной и произведение Сумасшедшего из Силина, где Си Гун,

Цзиннян и Чуньянь «часто спали втроем на одной кровати, две женщины и один мужчина вместе предавались порочным играм» [82]. Еще одним заметным отличием, которое подчеркивает Се Таофан, является описание “больных отклонений”, к которым исследователь относит гомосексуальные наклонности, применение различных пилюлей и лекарств для возбуждения, а также разных техник “внутренних покоев” [57, С. 221-222]. В «Цветях в лодке» из упомянутого встречается только гомосексуальное влечение Юй Цяньшэна и У Саньсы по отношению к переодетой в мужчину Инь Жолань, само собой разрешающееся тем фактом, что Жолань является женщиной.

В каждой истории Сумасшедший из Силина прорисовывает одну, если не центральную, то, по крайней мере, весьма значимую женскую фигуру, которую он наделяет талантами, красотой и умом. Таковой выступает в первой части Цзиннян, прекрасная внешне и одаренная сверх меры, она резко выделяется из своего окружения, но ее легкомысленность и склонность легко уступать всякому, кто по достоинству оценит ее таланты, ее и губит. Но, несмотря на то, что автор уготовил ей печальную судьбу, он все равно ей сочувствует и продолжает восхищаться: при открытии гробов для отсечения голов сладострастцев, императорский посыльный обнаруживает Цзиннян как живую, тело же Си Гуна истлело до костей; неслучайно и описание горя Вэйсиня, в которое повергла его смерть возлюбленной. Во второй же части писатель прорисовывает образ Ланьчжу, хоть и не самый заметный (из жен трех побратимов про нее говорится меньше всего), но тем не менее важный. Она представляет собой конфуцианский идеал добродетельной супруги, мудрость которой избавляет мужа от бедствий вторжения иноземцев. Ланьчжу также помогает заблудшим побратимам супруга достать деньги. В третьей же части появляется во всех отношениях выдающаяся Инь Жолань, сильная и волевая натура, целиком посвятившая себя любви. Она одновременно и похожа на закрепившийся в традиции образ мужественной женщины, которая, переодевшись мужчиной, наводит порядок и добивается славы (как,

например, Хуа Мулань 花木兰), но и отличается от него невыразимой нежностью и хрупкостью. Особое место занимает также служанка Мэйэ, будучи еще маленькой девочкой, не отличаясь ни умом, ни способностями, она, тем не менее, являет собой фигуру чрезвычайно яркую. До конца преданная и отважная, она во имя справедливости решается даже на убийство, лишь бы сохранить невинную жизнь. И приносит в жертву саму себя не только чтобы привлечь внимание, но, вероятно, отчасти и потому, что не видит места в этом мире для убийцы, хоть гнев ее и был справедлив.

Автор «Цветов в лодке» бросает вызов традиционным конфуцианским устоям, по которым женщина воспринималась лишь как орудие для деторождения и продления рода. Так, Жолань и Мэйэ отринув все оковы, поступают в соответствии с волей сердца, они не ведомы мужскими персонажами, как это зачастую бывают в других произведениях. Им обеим присуще самоуважение, поэтому они отстаивают свой взгляд на справедливость до конца. Судя Вэнжэнь Цзе и его возлюбленную Цинь, Жолань выносит неслыханный для своего времени вердикт. Ей непонятно супружество, лишённое чувств, тем более, когда разница в возрасте супругов так велика (мужу Цинь было за семьдесят). А Мэйэ ради спасения хозяина, ни секунды не сомневаясь, жертвует собой. Дерзость Жолань же столь велика, что девушка не подчиняется даже приказу императрицы, в глубине души отвергая порочные склонности У Цзэтянь и не желая способствовать распутству. И это при том, что она является императорской наложницей! Обнаружив, что Цаньшэн более чем подходит запросам императрицы, она, отдавшись целиком своей любви, не желает вручать возлюбленного кому-то еще и поэтому убегает с ним, охраняя свое личное счастье, ставя его во главу угла.

Если во второй части автор беспристрастно повествует о судьбах героев, лишь в прологе и эпилоге вынося суровую оценку безнравственности и восхваляя добродетель, то в третьей части произведения писатель неоднократно выражает свое мнение. Устами

Жолань автор дважды критикует погрязшие в распутстве во главе с У Цзэтянь правящие круги. «Дела правления находятся в упадке, лисы самодурствуют, змеи им вторят. Честные [люди] не осмеливаются [сказать ни слова], коварные льстецы же заполонили [весь двор] и занимают высокие посты. Патриоты потеряли надежду и охладели [к происходящему], герои же скрежещут зубами от гнева. Я же хоть и являюсь [презренным] евнухом, но целыми днями горю жгучей ненавистью, [видя столь печальное положение]» [58, С. 576]. «В погоне за чувственными наслаждениями императрица лишилась рассудка. Стоя у кормила власти, она как лещами сдавливают своих подданных. Неужели ж не стыдно мне же, слабой женщине, помогать императрице в пороке?» [58, С. 44а]. В первой части романа свою оценку происходящего писатель также вкладывает в уста героини – служанки Мэйэ, как например в уже приводившемся нами отрывке, где девушка размышляет о судьбе Тао Чжэньжу.

Действие романа отнесено к более ранним по сравнению с временем жизни автора эпохам, однако писатель явно рассказывает о событиях, свидетелем которых был сам и которые наблюдал с сожалением. Он рисует картину разложения не только отдельных слоев населения, но через призму их жизни и всего современного ему общества в целом: крупных сановников, приближенных императора и даже саму императрицу в истории о Жолань; местных военных чиновников в истории и Цзиннян; зажиточных крестьян и мелких торговцев в рассказе о трех побратимах. В произведении намечаются сатирические нотки, и хоть «Цветы в лодке» далеки от сатирического романа восемнадцатого века, в них чувствуется желание автора предостеречь своего читателя, наставить его на правильный путь, обнажая пороки общества.

Сумасшедший из Силина отчетливо сопротивляется падению нравов, в конце первой и второй частей произведения противопоставляя судьбы плохо кончивших главных героев-развратников и соответственно простака Тао Чжэньжу и Ляо Лянфу с женой Ланьчжу. Первый, хоть и не выделяется

способностями и талантами, благодаря своему честному взгляду на мир в конце концов обретает счастье с новой женой, с которой они «...до конца жизни жили в гармонии, согласии и достатке» [82]. Лянфу с женой же чтят конфуцианскую добродетель и верность долгу, тянутся к земле, к наследию предков, которое символизирует благоденствие и счастье простой деревенской жизни. Вообще, с точки зрения идеи, содержание первых двух частей наводят на мысль о том, что автор все еще лелеет мечту о возвращении к традиционным моральным нормам, но не закосневшим, а в том изначальном виде, в каком их проповедовал Конфуций. Именно в соблюдении нравственности писатель как будто видел единственную возможность спасения.

Но настроения немного меняются в третьей части произведения. Инь Жолань, выйдя за Юй Цаньшэна, а Цинь за Вэйжэнь Цзе не превращаются целиком и полностью в конфуциански праведных, лишенных своего мнения жен. Жолань, оказавшись в руках вероломного У Саньсы также храбра как и прежде: дабы не запятнать себя она хватает меч, угрожая своему похитителю, готовая сражаться за свободу. Она же находит и путь для спасения, избавив не только себя от позора, но и вызволив из плена развратного У урожденную Ли. Здесь автор изображает полностью самостоятельную женщину, вырывающуюся из оков феодального порядка, что нетипично в целом для средневековой литературы.

Так, «любвные романы», и «Цветы в лодке» в том числе, не только избавились от слепого подражания историческим новеллам и преданиям об удивительном, но и проявили определенную творческую новизну, отразили разложение и моральный упадок современного общества, поэтому «будучи творческим направлением среди популярной литературы, они одними из первых непосредственно описывают реальную жизнь» [39, С. 372 (цит. по 43, С. 168)][43, С. 168]. Заявленные в них идеи зачастую полностью противоречат конфуцианской доктрине и морали, феодальным установкам. Они бросают вызов системе, и поэтому неоднократно запрещались в

императорском Китае. Сумасшедший из Силина, рисуя разных персонажей, действующих в разные эпохи все-таки заканчивает каждую историю одинаково: «справедливость побеждает порок, а честность наказывает невежество» [48, С. 118]. В этом выражается основной посыл автора, его творческий замысел и его чаяния, ибо писатель надеется пробудить в своем читателе лучшие нравственные качества.

Заключение

Данная работа посвящена роману «Цветы в лодке», относящемуся к жанру “любовных романов”. Произведение это доподлинно отразило не только жизнь соответствующей его написанию эпохи, но и вместе с другими представителями этого жанра в определенной мере предвосхитило развитие литературы в целом, привнеся элементы реалистичности в прозу Китая последующих веков. При этом, несмотря на, казалось бы, не только ожидаемое, но и собственно жанроопределяющее богатое и мощное эротическое содержание, произведение не изобилует пошлостью, изредка прибегая к откровенным деталям, очевидно, лишь для развлечения читателя. Целью автора, по-видимому, выступало изобличение неприятных сторон жизни, назидание потомкам и желание быть услышанным своими современниками.

В ходе изучения романа и работ, посвященных исследованию жанра в целом, нами были сделаны следующие выводы:

1. В рассмотренных нами сохранившихся списках романа присутствуют определенные текстуальные несовпадения, опущения отдельные фразеологических или пояснительных комплексов в одном списке и их присутствие в другом, замена близких по значению слов и выражений, добавления небольших отрывков в текст, вносимые для уточнения высказываний.

2. «Цветы в лодке», в целом, не отходят от традиционной структуры построения глав, также задействуя такие трафаретные фразы как «напомним о том, что» 话说 и «если хотите узнать, что произошло дальше, прочтите следующую главу» 欲知后事如何, 且看下回分解, «напомним о том, что» 却说 и т.д. Характерно, что в романе сохраняются “парные заглавия”, необходимые автору для указания на два основных события, которые разворачиваются в каждой главе. При этом автором задействуются и традиционные стихотворные зачины и концовки. Произведение воспроизводит и классическую схему построения многоглавного романа:

основной текст каждой части (по крайней мере двух, сохранившихся целиком) предваряет назидательное слово автора-рассказчика. Он предстает в тексте тем, кто повествует событие, становясь выразителем авторского сознания и его мыслей. В романе как и в других произведениях той эпохи по-прежнему действует “стандартный” рассказчик, некий “всезнающий повествователь”, стоящий надо всем и растолковывающий события. Характерно, что произведение, по сути, представляет собой три отдельные истории, вследствие чего некоторые исследователи (Ли Минцзюнь и Лю Ци) склонны относить его к категории “многоглавным сборникам рассказов” 章回小说集, однако общность доносимой автором идеи и повествовательного стиля заставляет нас считать *единым* произведением.

3. В произведении по-прежнему значительную роль играет отнесенность героя к определенной социальной ячейке – роду и семье – , поэтому прошлое героев и их происхождение продолжает иметь важное значение для автора: зачастую в соответствии с этим задаются присущие герою индивидуальные черты характера или воспитания (Инь Жолань – дочь чиновника, резко критиковавшего фаворитизм У Цзэтянь – неоднократно нападает на разложившиеся правящие круги; дочь старого конфуцианца Мо Ланьчжу является образцом нравственной супруги; Тао Чжэньжу – наследник древнего чиновничьего рода – несмотря на свою недалекость, не утрачивает моральной чистоты и т.д.). Автор «Цветов в лодке» предпринимает попытку разграничить языковой стиль героев – представителей разных социальных слоев и эпох. Помимо этого Сумасшедший из Силина задействует нетипичный для классики прием – монологи персонажей, раскрывающие их думы и переживания. Таким образом, «Цветы в лодке» в определенной мере претендуют на зачатки психологизма, только-только зарождавшиеся в данный исторический период. При этом характеры героев не непосредственно описываются писателем, а раскрываются в их поступках по мере развития действия.

Интересно, что автор при этом отходит от традиционных многословных, детальных и очень наглядных описаний внешности героев, прибегая либо лишь к общим фразам, либо не затрагивая данный аспект вовсе.

4. Сумасшедший из Силина также использует особые “пояснительные эпизоды”, то есть композиционно-сюжетные механизмы, призванные создать интригу и намекнуть на дальнейшие события (вещие сны и предсказания, введение третьестепенных на первый взгляд персонажей). Однако они, в целом, мало отходят от классических образцов, тем самым не принося радикальных изменений, но при этом создавая многослойную систему намеков, оживляющих произведение.

5. «Цветы в лодке» не отходят и от укрепившейся традиции посредством указания на точное время и место событий, а также происхождение героя представлять вымышленное за реальное. Этому способствует задействие в качестве фона развития действия определенных исторических событий (нападение чжуржэней во второй части), введение в повествование исторических лиц (императора Чжу Юаньчжана в первой части романа; У Цзэтянь, ее приближенных и фаворитов в третьей части). Также в романе с обилием приводятся географические названия, закрепляющие пространственное положение героев (названия рек, озер, гор, населенных пунктов, мостов и т.д.).

6. Роман отразил бытовавшие в середине Мин – начале Цин настроения отрицания и неприятия традиционных конфуцианских ценностей, которые происходили в городах и крупных торгово-ремесленных поселениях на фоне развития довольно демократичных по своей сути идейных течений. Произошли кардинальные изменения в самовосприятии индивидуума и места, занимаемого в обществе женщиной. Проявилось это и в изменении отношения к сексуальному аспекту взаимодействия полов: женщина, воспринимавшаяся лишь как средство продолжения рода получила (по крайней мере в литературе) право на относительную сексуальную свободу.

7. «Цветы в лодке», как и большинство “любовных романов” отходит от присущей более ранней литературе маскулинности: произведение держится в значительной мере на харизматичных женских фигурах, выступающих протагонистами всех трех историй. Несмотря на функционирование мужских персонажей, которым в действии также отводится не последняя роль, героини отличаются большей законченностью и индивидуальностью. При этом в романе намечается некоторое изменение отношения мужчин к женщинам, постепенный отход от патриархальной застенчивости, отражающий веяния эпохи (так, Си Гун и Юй Цаньшэн в первую очередь ценят таланты и образованность соответственно Цзиннян и Инь Жолань).

8. Тем не менее, несмотря на свои антифеодалные настроения, «Цветы в лодке» все-таки сохраняют классическую развязку наказания зла и чествования добра, когда злом признается все, что противоречит традиционным конфуцианским принципам морали. Связано это с тем, что автор последовательно доносит до читателя пагубность разврата и всячески старается убедить его в этом. Но справедливости ради, нужно заметить, что проповедуемые Сумасшедшим из Силина конфуцианские нормы не несут в себе жесткие феодальные притязания в притеснении женщин, а направлены на самые общие правила человеческие общежития.

Таким образом, роман Сумасшедшего из Силина, заимствовав сюжеты из прошлых веков, на самом деле «...обнажил изменение общественных нравов и человеческой системы ценностей на рубеже эпох Мин и Цин, а также представил новое понимание литературы и идейные течения, бросил вызов устаревшим конфуцианским нормам морали и традиционным историко-культурным, издревле бытовавшим представлениям о нравственности. Поэтому «Цветы в лодке» является произведением, обладающим прогрессивными идеями и антифеодалным звучанием» [48, С. 118]. Исходя из сделанных выводов, мы считаем это утверждение полностью правомерным, так как о ценности познавательных

и нравоучительных качеств художественной прозы можно говорить лишь в том случае, когда «...произведения способны морально воздействовать на читателя» [5, С. 306], а именно это мы и наблюдаем в романе «Цветы в лодке».

Список литературы

1. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. В 2 книгах. Книга 1. М.: Восточная литература, 2002. 574 с.
2. Алимов И.А., Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза: в 2 ч. Спб.: Петербургское востоковедение, 2014. 1408 с.
3. Васильев В. П. Очерки истории китайской литературы. Переиздание на русском и китайском языках / Перевод на китайский язык Янь Годуна. Спб.: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. 334 с.
4. Воскресенский Д. Н. У Цзин-цзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев» // У Цзин-цзы. Неофициальная история конфуцианцев. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. С. 3 – 20.
5. Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа. М.: Вост. Лит., 2006. 622 с.
6. Горегляд В.Н. Рукописная книга в культуре Японии // Рукописная книга в культуре народов Востока. Кн. 2. М.: Наука, 1988. С. 223 – 270.
7. Гулик Роберт. Сексуальная жизнь в древнем Китае. Спб.: Петербургское Востоковедение, 2000. 400 с.
8. Духовная культура Китая: Литература. Язык и письменность. М.: Восточная литература, 2008. 855 с.
9. Желоховцев А.Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения жанра. М.: Наука, 1969. 198 с.
10. Завидовская Е.А., Маяцкий Д.И. Описание собрания китайских книг академика В.П.Васильева в фондах Восточного отдела Научной библиотеки Санкт-Петербургского государственного университета. Спб.: Институт Конфуция в СПбГУ; Изд-во «Студия НП-Принт», 2012. 440 с.

11. Изер В. Акты вымысла, или что фиктивно в фикциональном тексте// Немецкое философское литературоведение наших дней. СПб: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2001, С. 187-216.
12. История Востока: Восток в средние века: Т. II. М.: Восточная литература, 1995. 716 с.
13. История Востока: Восток на рубеже средневековья и нового времени: Т. III.: XVI—XVIII вв. М.: Восточная литература, 1999. 696 с.
14. История Китая с древнейших времен до начала XXI века: ТIII.: Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан (220-907). М.: Наука – Вост. Лит, 2014. 991 с.
15. Капул Н.П., Кириленко В.Ф. Словарь чтений японских имен и фамилий. М.: Русский язык, 1990. 534 с.
16. Китайский эрос. М.: Квадрат, 1993. 510 с.
17. Кобзев А.И. Учение Ван Янмина и классическая китайская философия. М.: 1983. 352 с.
18. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
19. Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М.: Наука, 1979. 266 с.
20. Лихачев Д.С. Текстология: Крат. очерк. М.; Л.: Наука, 1964. 102 с. .
21. Лихачев Д.С. Литература - реальность - литература. Л.: Сов. писатель, 1981. 215 с.
22. Меньшиков Л.Н. Роман «Сон в красном тереме» – вершина китайской классической литературы // Цао Сэюцинь. Сон в красном тереме: Т.1. СПб.: Наука, 2014. С. 5 – 25.
23. Меньшиков Л.Н. Рукописная книга в Китае I тысячелетия н.э. // Рукописная книга в культуре народов Востока. Кн. 2. М.: Наука, 1988. С. 103 – 222.
24. Позднеева Л. Д. О романе «Сон в красном тереме» // Ван Ляои. Основы китайской грамматики. М., 1954. С. XIII-XXVIII

25. Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 267 – 296.
26. Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М.: Наука, 1970. 483 с.
27. Рифтин Б.Л. Ланьлинский Насмешник и его роман «Цзинь, Пин, Мэй» // Цветы сливы в золотой вазе или Цзинь, Пин, Мэй: Т. 1. М.: Художественная литература, 1977. С. 3 – 21.
28. Рифтин Б.Л. От мифа к роману: Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М.: Наука, 1979. 360 с.
29. Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, 1974. С. 9 – 116.
30. Рукописи и ксилографы на восточных языках в Научной библиотеке им. М. Горького СПбГУ. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. 176 с.
31. Семанов В.И. Эволюция китайского романа: Конец XVIII – начало XX в. М.: Наука, 1970. 343 с.
32. Усов В.Н. Жены и наложницы Поднебесной. М.: Наталис: Рипол Классик, 2006. 480 с.
33. Рукописная и ксилографическая книга Востока: очерки кодикологии. СПб.: Свое издательство, 2015. 256 с.
34. Фицджеральд Ч.П. История Китая. М.: Центрполиграф, 2004. 460 с.
35. Фишман О.Л. Китайский сатирический роман. М.: Наука, 1966. 196 с.
36. Циперович И.Э. Китайская народная повесть XVI – XVII веков // Удивительные истории нашего времени и древности. М.: Художественная литература, 1988. С. 5 – 14.
37. Эбри П. Иллюстрированная история Китая. СПб.: Питер, 2009. 352 с.
38. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М.: Прогресс, 1975. С. 193-230.

39. 陈大康. 明代小说史. 上海: 上海文艺出版社, 2000. 475 页. (Чэнь Дакан. История романов эпохи Мин. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 2000. 475 с.)
40. 党月昇, 张廷兴. 明清小说研究概论. 中央编译局出版社, 2015. 386 页. (Дан Юэи, Чжан Тинсин. Краткий очерк исследований романов эпох Мин и Цин. Чжунъян бяньи субаньшэ, 2015. 386 с.)
41. 惠清楼. 《得一录》版本考论 // 南开学报: 哲学社会科学版, 2006. № 6. 126 – 131 页. (Хуэй Цинлоу. Исследования печатной версии «Дэилу» // Научный вестник Нанкайского университета: Издание о философии и социальных науках, 2006. № 6. С. 126 – 131.)
42. 胡适. 中国章回小说考证. 合肥: 安徽教育出版社, 1999. 571页. (Ху Ши. Критическое исследование китайского классического многоглавного романа. Хэфэй: Аньхойцзяоюй чубаньшэ, 1999. 571 с.)
43. 纪德君. 明清艳情小说的编创方式及其成因 // 社会科学, 2010. № 9. 161 – 168 页. (Цзи Дэцзюнь. Приемы создания и редактирования “любовных романов” эпох Мин и Цин а также их генезис // Социальные науки, 2010. № 9. С. 161 – 168.)
44. 李德荣. 93 年明清小说新书目 (补) // 明清小说研究, 1995. № 4. 254 – 255 页. (Ли Дэжун. Новая библиография минских и цинских романов за 93 год (дополненная) // Исследования минских и цинских романов, 1995. № 4. С. 254 – 255.)
45. 李明军. 禁忌与放纵:明清艳情小说文化研究. 济南: 齐鲁书社, 2005. 367 页. (Ли Минцзюнь. Запрет и распущенность: культурологические исследования “любовных романов” эпох Мин и Цин. Цзинань: Цилу шушэ, 2005. 367 с.)
46. 李明军. “色”与“空”: 明清艳情小说中的宗教观念和世俗生活伦理 // 临沂师范学院学报, 2008. № 2. 52 – 56 页. (Ли Минцзюнь. Эротика и пустота: религиозные идеи и мирская жизненная мораль в “любовных романах”

- эпох Мин и Цин // Вестник педагогического института Линьи, 2008. № 2. С. 52 – 56.)
47. 刘琦, 郭长海. 明清艳情小说的基本类型及其发展轨迹 // 佳木斯师专学报, 1997. № 4. 52 – 57 页. (Лю Ци, Го Чанхай. Базовая типология “любковых романов” эпох Мин и Цин и следы их развития // Вестник педагогического колледжа Цзямусы, 1997. № 4. С. 52 – 57)
48. 刘琦. 一部反封建的奏鸣曲: 清代艳情小说《载花船》之卷三 // 长春师范大学学报, 2015. № 1. 117 – 119 页. (Лю Ци. Одна антифеодалная соната: третья цзюань “любкового романа” эпох Мин «Цветы в лодке» // Вестник педагогического университета Чанчуня, 2015. № 1. С. 117 – 119.)
49. 刘琦. 明代艳情小说兴盛原因探析 // 长春大学学报, 2015. № 1. 70 – 73 页. (Лю Ци. Анализ причин расцвета “любковых романов” в эпоху Мин // Вестник педагогического университета Чанчуня, 2015. № 1. С. 70 – 73)
50. 刘琦. 明清言情小说与女性主体意识的觉醒 // 社会科学战线. 文艺学研究, 1997. № 6. 99 – 102 页. (Лю Ци. “Любовные романы” эпох Мин и Цин и пробуждение субъективного сознания женщин // Передовая полоса социальных наук. Исследования по литературоведению, 1997. № 6. С. 99 – 102.)
51. 刘士义. 明代情性思潮与两性文学演变 // 北方论丛, 2014. № 5. 29 – 34 页. (Лю Шиъи. Идейные течения эпохи Мин о сущности человека и изменения в литературе о двух полах // Сборник статей севера, 2014. № 5. С. 29 – 34.)
52. 刘书成. 明清艳情小说中性爱描写的价值判断 // 甘肃社会科学文学·语言·艺术, 2005. № 5. 152 – 155 页. (Лю Шучэн. Оценочное суждение описаний половых контактов в “любковых романах” эпох Мин и Цин // Социальные науки провинции Ганьсу. Литература. Язык. Искусство, 2005. № 5. С. 152 – 155.)

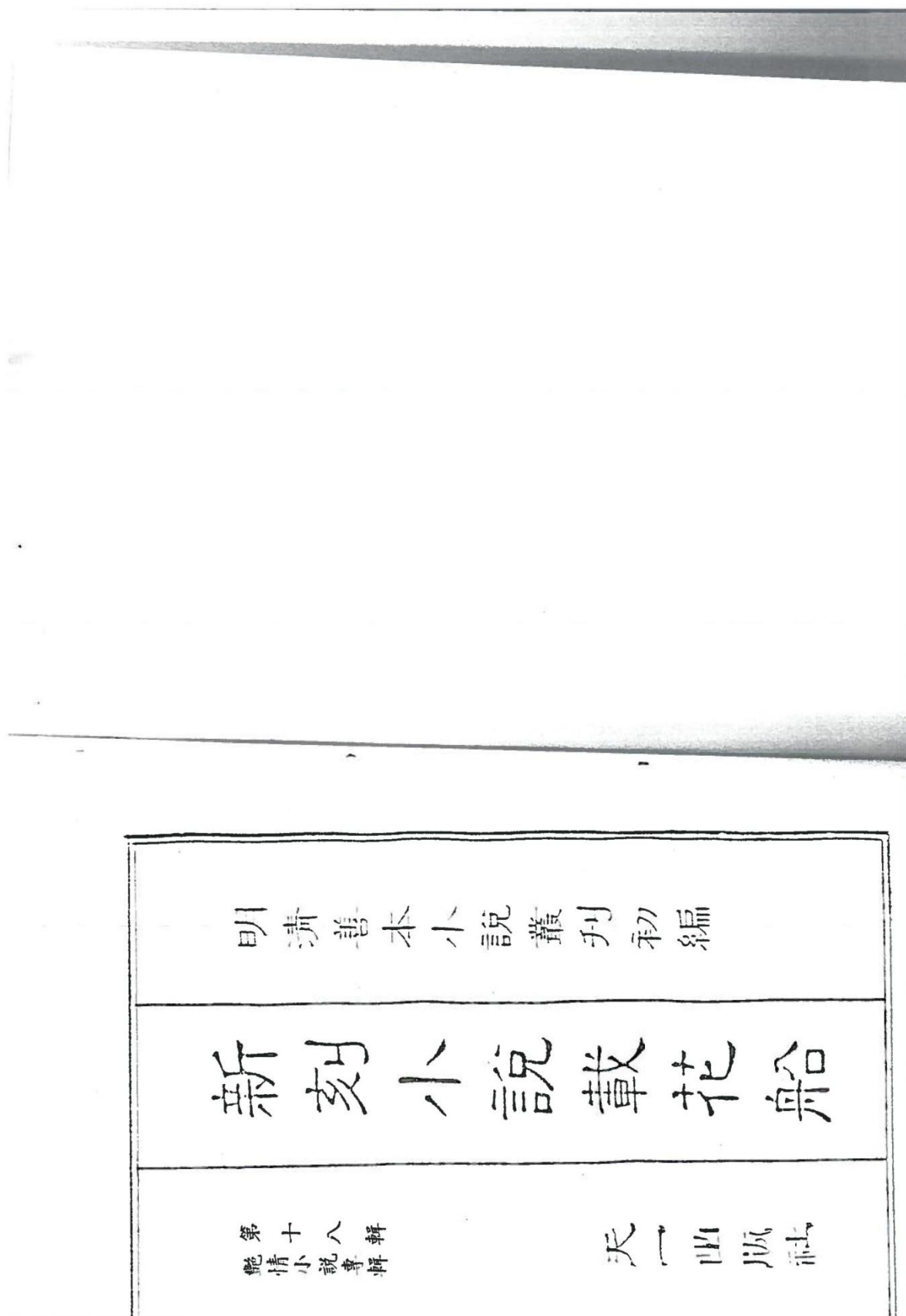
53. 栾梅健.1892: 中国现代文学的起源: 论《海上花列传》的断代价值 // 文艺争鸣: 史论, 2009. № 3. 60 – 65 页. (Луань Мэйцзянь. 1892: истоки современной китайской литературы: обсуждение ценности «Биографий приморских цветов» в свете эпохи // Литературные споры: трактаты по истории, 2009. № 3. С. 60 – 65.)
54. 陆杰. 论晚清狭邪小说中的空间意识与叙事结构变迁 //北方论丛, 2013. № 6. 49 – 53 页. (Лу Цзе. Рассуждения об изменениях пространственного восприятия и повествовательной структуры в позднецинских романах о куртизанках // Сборник статей северного Китая, 2013. № 6. С. 49 – 53.)
55. 伦敦所见中国小说书目提要书目 / 柳存仁编著. 文献出版社, 1982. 269 页. (Каталог китайской художественной прозы, виденной в Лондоне / под ред. Лю Цуньжэня. Вэньсянь субаньшэ, 1982. 269 с.)
56. 孙楷第. 中国通俗小说书目. 北京: 作家出版社, 1957. 352 页. (Сунь Кайди. Каталог китайской популярной литературы. Пекин: Цзойзя чубаньшэ, 1957. 352 с.)
57. 谢桃仿. 论明清艳情小说的文化意义 // 社会科学战线. 中国古代文学, 1994. № 5. 218 – 224 页. (Се Таофан. О культурном значении “любовных романов” эпох Мин и Цин // Передовая полоса социальных наук. Китайская классическая литература, 1994. № 5. С. 218 – 224.)
58. 西泠狂者. 新刊小说载花船. (Сумасшедший из Силина. Новое ксилографическое издание «Цветов в лодке». Национальная библиотека Великобритании: Без года. Без места).
59. 西泠狂者. 载花船续编 (Сумасшедший из Силина. Продолжение «Цветов в лодке». Восточный отдел Научной библиотеки им. М. Горького при СПбГУ: Без года. Без места).
60. 游国恩. 中国文学史. 北京: 人民文学出版社, 1964. 638 页. (Ю Гоэнь. История китайской литературы). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1964. 638 с.)

61. 臧励酥. 中国古今地名大辞典. 上海: 上海辞书出版社, 2005. 1500 页.
(Цзан Лису. Большой словарь древних и современных топонимов Китая.
Шанхай: Шанхай цышу чубаньшэ, 2005. 1500 с.)
62. 赵炎秋. 中国古典小说中的断片式缀段体结构: 以《海上花列传》为例 // 明清小说研究, 2009. № 3. 161 – 170 页. (Чжао Яньцю. Структура “фрагментарных сшитых частей” в древних китайских романах: на примере романа «Биографии приморских цветов» // Исследования художественной прозы династий Мин и Цин, 2009. № 3. С. 161 – 170.)
63. 中国历代名人胜迹大辞典. 上海: 上海文艺出版社, 1995. 2104 页.
(Большой словарь китайских исторических мест и людей прошлых веков.
Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 1995. 2104 с.)
64. 周妙中. 《载花舸》和《香草吟》的作者 // 文学遗产, 1982. № 1. 115 – 117 页. (Чжоу Мяочжун. Автор «Цветов в лодке» и «Душистых напевов» // Литературное наследие, 1982. № 1. С. 115 – 117.)
65. 总序 // 思无邪 汇宝. 台北:台湾 大英百科股份有限公司, 1994 – 1997.
(Основное предисловие // Коллекция непорочных дум. Тайбэй: «ООО»
Большой энциклопедический словарь, 1994 – 1997.)
66. Brill's Encyclopedia of China. Leiden Boston, 2009. 1006 p.
67. Des Forges Alexander. From Source Texts to "Reality Observed": The Creation of the "Author" in Nineteenth-Century Chinese Vernacular Fiction // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR), 2000. Vol. 22. P. 67 – 84.
68. Hanan Patrick. Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries: Essays by Patrick Hanan. New York, USA: Columbia University Press, 2004. Vol. 2. 285 p.
69. Hershatter Gail. Courtesans and Streetwalkers: The Changing Discourses on Shanghai Prostitution, 1890-1949 // Journal of the History of Sexuality, 1992. Vol. 3. № 2. P. 245 – 269.

70. Hightower James R. Chinese literature in the context of world literature // Comparative Literature, 1953. Vol. 5. P. 117 – 124
71. Hsia T.A., Hu Dennis. Novel and Romance: Hsia Tsi-an on Chinese Popular Literature // Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR), 1980. Vol. 2. P. 224 – 236.
72. Huang Martin W. Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China. Harvard Univ Asia Center, 2001. 347 p.
73. McMahon Keith. Women Shall Not Rule: Imperial Wives and Concubines in China from Han to Liao. Rowman & Littlefield Publishers, 2013. 310 p.
74. 仓石武四郎// <http://baike.baidu.com/view/975116.htm> (Куроиси Такесиро) (дата обращения 20.03.2016)
75. 曹雪芹. 红楼梦 // <http://book.kanunu.org/files/old/2011/2449.html> (Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме) (дата обращения 26.02.2016)
76. 兰陵笑笑生. 金瓶梅 // http://yuedu.163.com/source/af29790f-bfd8-4daf-bd1a-9cce940a810a_4 (Ланьлинский насмешник. Цветы сливы в золотой вазе) (дата обращения 26.02.2016)
77. 罗贯中. 三国演义 // <http://www.newxue.com/gkmz/sgyy/index.html> (Лю Гуаньчжун. Троецарствие) (дата обращения 4.04.2016)
78. 鲁迅. 中国文学史略// <http://www.wenxue360.com/luxun/archives/887.html> (Лу Синь. Краткая история китайской художественной прозы) (дата обращения 30.02.2016)
79. 施耐庵. 水浒传 // <http://www.newxue.com/baike/shuihu/index.html> (Ши Найань. Речные заводи) (дата обращения 20.04.2016)
80. 吴承恩. 西游记 // <http://www.newxue.com/baike/xiyouji/> (У Чэнэнь. Путешествие на Запад) (дата обращения 25.03.2016)
81. 吴敬梓. 儒林外史 // <http://book.kanunu.org/files/old/2011/2560.html> (У Цзинцзы. Неофициальная история конфуцианцев) (дата обращения 26.04.2016)

82. 西冷狂者 . 载花船 // <http://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=299769>

(Сумасшедший из Силина. Цветы в лодке) (дата обращения 26.04.2016)



明濟善本小說叢刊初編

新刻小說載花船

第十八輯
艷情小說專輯

天一出版社

Титул фотолитографического переиздания “британской” рукописи

120068

新刻小說載花船總目

西冷狂者筆

素星道人評

第一回

女天子宫禁讓龜

尹若蘭裝監選賢

第二回

妙太監審姦匹配

美才子中選情濃

第三回

貪龍湯喜盟佳偶

計酬恩吳縣劫犯

第四回

因薦舉圖嬌假旨

惡憤盈誅奸重圓

第五回

新刻小說載花船卷一

西冷狂者筆

素星道人評

第一回

女天子宫禁淡色 尹若蘭裝監選賢

獨夜寒侵翠被奈幽夢不成還起欲寫新

愁泪濕低憶承恩嘆餘生今至此 歎了

燈花墜問此際報何人事咫尺長門遇萬

剖陳好出佞職候衙門知道

餘本尚多不能一一盡述若蘭票畢武后逐本
看完大喜道甚合朕懷古稱女學士爾無媿矣
即命牛監傳發本章若蘭道聖情寥寂殘局將
終沈子再看何如武后沈吟道却又心緒傍徨
更無心及此矣若蘭道臣妾不敢仰叩未識真
何机務索帶聖懷武后道家國重事朕固不能
去心然自有掌樞軸者持其衡朕所抑佞者已

事耳非汝能知何須屢問若蘭道臣妾蒙皇上
破格垂青湯火可蹈且主憂即妾憂也何难身
任乎武后道爾素未歷汝場是高不講情爾從來
婦道象坤之即地也地與天配太古及赫夜無
不合唯合而能孕育群生且难間隔吾等既分
居坤位何可離而不合耶况朕尊居九五叔稟
生殺普天之下誰非臣民而究不得一忠義者
為朕極遴選之微暢衷懷之歎是以悶：耳若

高紗貂帽靴蓋一朵芙蓉綉團蟬服襯映
金枝芍藥皂靴衫底內將紗絹裹金蓮玉
帶金鑲斜束腰圍托玉笋上殿廷威儀海
禁女主朝中生出這個不淹割的尚公別
君后言詞羞澁粉脂叢裡變作一頁送鷄
丸的内相難筮改服旌喬仍是花容月貌
正是

堪嘆唐家運忽淪 儼然教媚獨稱尊

一朝欲極陽臺趣 陳把姮娥作官臣

武后着了若蘭嚴然美貌白叟必能允愜所願
密：叮嚀速為聘訪若蘭疑言出得朝門一會
大小官員驟然相見令：驚駭道朝中從未
曾見以内相真仙也偶遇武后宣召三思進
宮却好僮見武三思生平相善就問大有垂
旌之意問法易之過這宦娘赤色可憐恁我每
出入宮禁許久疑沒有相會今勿：將欲何往

在家冒名讀書尹監道胡說謊少便讀書存底
冒名叫地方上束這五六次僕奔了號上卷在
道小的查仁等都是地方保正副尹監道他兩
不奸情果是真么地方道果係真正奸情小的
們俱是親眼見的所以掣住尹監道這又胡說
了暗地通奸豈有尔輩盡見之理有他親去自
可換護何必要你地方况這通奸一節外人非
所宜拿尔輩豈不知王法地方未及卷恐值民

健物到原媒馬便尹監問道那郭現親事你可
是原媒么馬便道小人豈是原媒如今奸情二
事小人並不知風求老爺開恩尹監道誰問你
奸情你既為媒的方人合二姓之歡豈不聞門
戶相當牛儿鬃鬃的語只查賺人家銀錢酒食
也不那管人終身大事怎把芳年美麗說合方
衰髮老奴今日奸情皆尔釀就叫行杖的拿下

難星杖路耶魂以托藤纏救蓋忠能琴瑟
之個 學佛御愛少年宜以揮天之魄
聞人杰過在行行 犹幸終咸和局身便罪
口劫盜難逃杖贖明條秦氏斷倫聞生原
聘追償耶魂何聞人以懸磨之家力難替
處而李監棟崇廉之資權与代滿會許友
体己為擊之紅絲凡流河内暫休膏偏月
老律以源情免供逐出

審語飛筆做完掌案吏當世明禮一遍各犯久
服秦氏聞生感激不勝一槩逐出退堂天下聞
知供稱尹監為凡月生監且贊去才清審得展
台即祈獄繁多一一剖決人不取犯但是奉差
牛蘇自閩中浪子做曲祀社以你速求賢一節
也不取動想今况連魚武后第；欲昭確證尹
監這心慌計無所出三陽旋轉回秦仍白岑
川因循視事又过数月旌節已抵建康忽恨天

中不遇方卿家丁空手無計四名公侯江縣內
坐守堂上之推備獲其餘一則臨安寧知知監
正是

逢菓有奇奇

並帝復連技

狂友輕欲操

在神力獲持

未知若蘭畢竟得脫以難否且看下回分解

新刻小說載花船卷四

四回

因薦舉困矯假旨

惡慣盈誅奸重圍

窓掩蟬紗怯晚風

碧梧垂路影西東

自憐寒谷無春到

誰信藍橋有路通

良玉杯擎鸚鵡綠

精金帶來荔枝紅

鴛鴦帳裡空鴛起

羞對青銅兩鬢蓬

女伴調停輕移蓮步來看虛實果見女室內坐
着绝色多嬌双娥咸碎手握青鋒奪氏上前道
了万福若蘭收劍入于鞘中曲身还礼李氏道
請問夫人是那家宅眷因何受此牢笼若蘭道
妹乃士人于榮生之妻係前朝宮嬪因聞人諫
以荐舉到都願蒙今上召对来到路途被武賊
用計搶奪不識姐之是武賊甚人若有奇謀得
脱虎穴願為啣珠之報李氏觀得四下無人珠

泪双垂櫻桃半綻悄对若蘭道奴亦自幼于歸
駱刺史為室武賊不仁貪奴艷麗湔夫死地強
佔為姬欲脱火坑力实不能耳夫人如有秘計
望乞挈帶若蘭道今日之事止于救免一身未
為奇也妹有片謀竟可殲除奸賊恨無久于斯
者助吾成事姐肯同心正武賊惡貫滿盈之日
但未識姐之果出自真心否李氏即对天立誓

夫婦享用終身看官你道此不奇否

總評

以天子而高拱設身奇矣又以一柔媚女子
為中貴而使之天下選竟不更奇乎最奇者
不為天子選而自選任偶而之借道真匪夷
所思堪為鼓掌至於能聞人姦而聞人節婦
妻姦到報之奇情奇想不一而是何物文人

幻筆至此

終

中華民國七十四年十月
明清善本小說叢刊初編
本社編輯委員會主編
第十八輯 艷情小說專輯
5. 新刻小說載花船 二冊
定價：美金十六元
出版者：天一出版社
總經理：愷明文化事業有限公司
郵政信箱：七十二—二十九號
出版證：局版登業字第〇〇五一號

詩曰

四隣歌吹玉缸紅

始信益橋有路通

無奈汝南雞唱曉

驚回魂夢各西東

又曰

風透紗窗月影寒

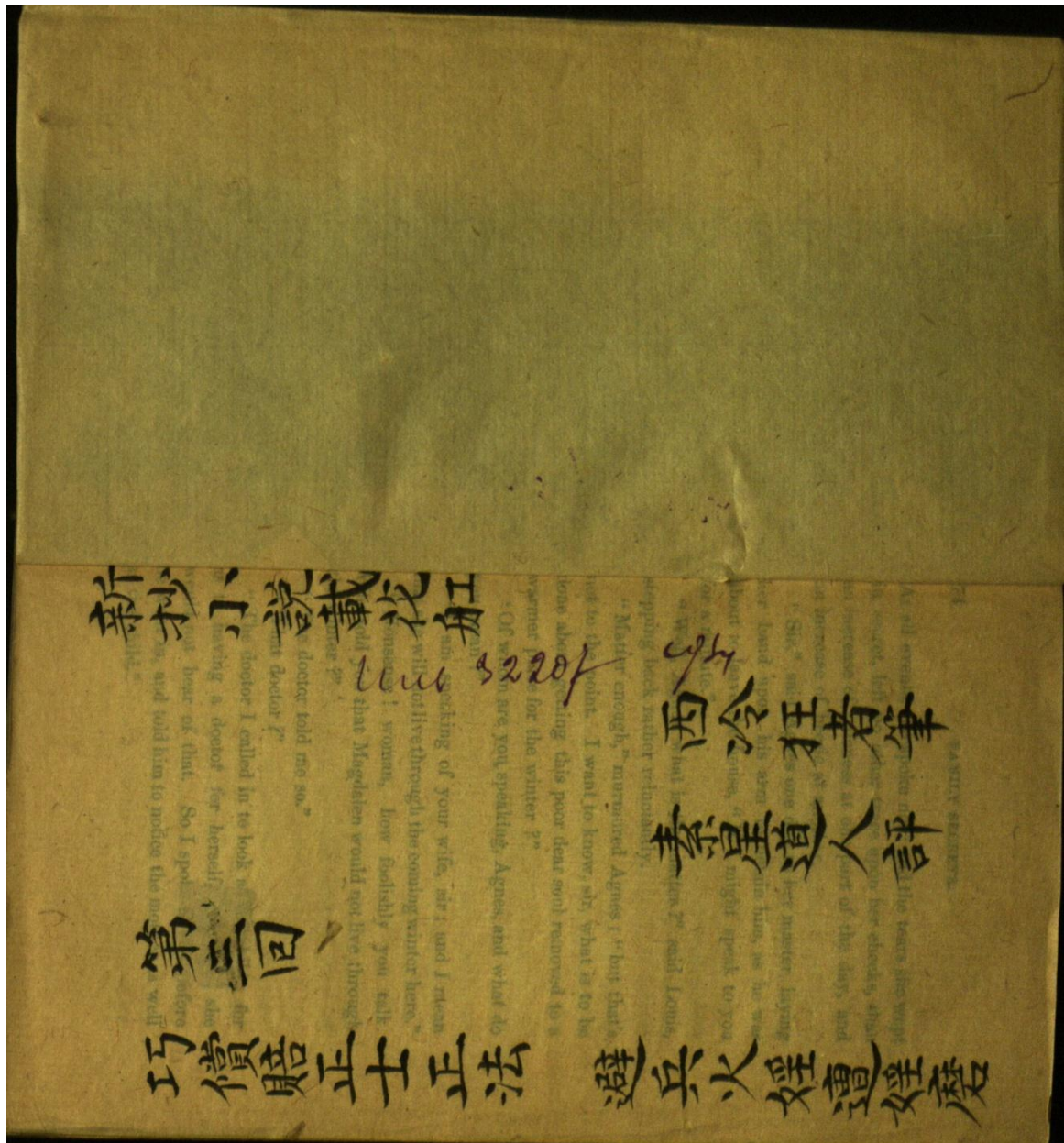
髮雲撩亂晚粧殘

胸前羅帶無顏色

全是相思淚染斑

临安原係繁華之邦復經駐蹕作都愈見
人烟稠密風景豪華商賈交集中臣民
蒞遷境內豐樂樓燕飲通宵西子湖笙歌
徹夜秀州即今嘉興相去二百餘里比往常
亦大不同百貨并集家殷戶裕更不下臨
安富庶離城四十餘里新地面有个上人
如承祖号作南溪久住村中每貼隣廩思
泉倪小橋為莫逆至交三人俱靠耕農度
日家事却也相当虽不是巨富約有千金
產業还有一件怪事三人四十过頭皆無

即扯芸娘褲子芸娘起意多含淫水淋漓
欣然俯就把身湊將下來光先挺具直頂
一滑尽根抽过二三十下芸娘道立幹不
妥到樓間床上去幹光先已經到手不怕
改移把具抽出同至樓中早見灯光明亮
芸娘方知不是良輔悶光先道你來了怎
假粧小叔設心騙我光先道伯叔難分兩
美我還在門外听你們言語深怪三弟寡
情嫂上高怀不能領受又想二弟久出寔
甚相亏特假充三弟前來請罪芸娘笑道



Стр. 1а кн. 5 “петербургской” рукописи с титулом и заглавием седьмой главы произведения и соответственно третьей главой второй части романа.

報應分毫不爽

世人枉用心机

總評

人之為聖矣為禽獸豈稟受有大殊
哉惟一念之差耳觀良輔一念之義
便竟名教流芳芸娘一念之淫遂致
終身受辱人可不自勵哉三復茲編
發人猛省勿謂禪官無益也