

УДК 895.1

КОНЦЕПЦИЯ ОБЩЕСТВА И ЧЕЛОВЕКА В НОВЕЛЛАХ ПУ СУНЛИНА

Д. Т. Зиямухамедов

*Кандидат филологических наук, доцент,
e-mail: jas76@mail.ru,
Ташкентский государственный университет
востоковедения,
г. Ташкент, Узбекистан*

THE CONCEPT OF SOCIETY AND MAN IN THE NOVELS BY PU SONGLIN

J. T. Ziyamukhamedov

*PhD in Philology, Associate Professor
of the Department of Chinese Philology,
e-mail: jas76@mail.ru,
Tashkent State University of Oriental Studies,
Tashkent, Uzbekistan*

Abstract. Chinese literature has always fascinated the reader with its genre variety. Pu Songling is one of the writers in the history of Chinese literature who perfected the novel genre and marked the further development of this genre. Each novel by Pu Songling is part of a universal view of the universe, which requires many other parts to complement, complicate, and enrich this view. Pu Songling's novellas are clearly classified according to thematic content. Critical objects of Pu Songling's writings can be divided into the following groups: Buddhism and criticism of its growing influence; criticism of officials being sold for money; criticism of the examination system; criticism of the justice system. These were works that challenged the upper strata of society. The article analyzes the issues of society and man in the novels of Pu Songling.

Keywords: genre; novellas; society; person; Pu Songling; Buddhism; examination system; official.

Каждая новелла Пу Сунлина – это часть универсального взгляда на Вселенную, который требует наличия множества других частей, дополняющих, усложняющих и обогащающих этот взгляд. Этот факт определяет новеллы как особое целостное произведение. Меньше внимания уделяется высшему классу, но городская, сельская, семейная и общественная жизнь описываются во всех ее аспектах. Сборник «Ляо Чжай» отражает энциклопедию китайской жизни семнадцатого века: в нем описывается как политическая система, общественная жизнь и семейные традиции, мир общественных обычаев и ересей, так и жизнь чиновников и судей, а также жизнь монахов. Автор ярко описывает детали брака и одежды, иерархию семейных отношений и так далее.

Рассказы Пу Сунлин четко классифицируются по тематическому содержанию. Различные исследователи предлагали свои варианты классификации романов в сбор-

нике. В частности, зарубежный ученый В. Эберхард в 1948 г., говоря о критических объектах Пу Сунлина, приводит следующие группы его работ: буддизм и критика его растущего влияния; критика продаваемых за деньги чиновников; критика экзаменационной системы; критика системы правосудия. Это были работы, бросающие вызов высшим слоям общества.

Изменение языкового курса китайских писателей в этот литературный период связана и с идеологическими взглядами, ведь рос интерес к жизни широких масс населения Китая – крестьян и простолюдинов. Именно эти слои общества были наиболее обширной группой населения, поэтому их жизнь включало в себя множество интересных, но мало раскрытых тем. В XVII–XVIII вв. традиция обращения тематики литературного творчества к народному быту, традициям и использование упрощенной и близкой к разговорной речи только укрепляется и расширяется.

В основе новеллы 青凤 (Чинфэн) (как в то время в Азии, в Европе и на Ближнем Востоке) лежит обычная ситуация: мужчина влюбляется в женщину, но их встрече противостоят его родители, которые защищают честь дочери. Но все трудности будут успешно преодолены, влюбленные будут вместе, отец девушки будет положительно относиться к зятю. В литературе и фольклоре Китая подобная басня встречается часто.

В первую очередь вводится чисто китайский элемент – мифическое изображение лисы, мир которой свободно сливается с миром людей. Лисы, также как китайский народ, соблюдают те же этические стандарты в жизни – «方持论间，叟掩入。叟怒曰：“贱 辈辱吾门户！不速去，鞭挞且从其后！” [1, с. 80]. – «Студент обнял девушку, вдруг старик появился. Старик в гневе воскликнул: «Вы позорили мой дом! Уходи отсюда, а если не хочешь, я кнутом отведу тебя домой!» – Это типичная реакция отца на увиденное: его незамужняя дочь крепко обнимает молодого человека в чьем-то доме. Более того, особенность китайского законодательства заключалась в том, что мужчины могли иметь несколько жен и столько джазманов, сколько они хотели. В системе повести персонажей можно разделить на три группы: лисицы-люди (胡 – семьи и их наложницы); студент 耿; второстепенные персонажи: дядя студента и его семья, охранник, жена студента, слуги). Первая группа состоит из представителей чудесной вселенной. Вторая группа – это представитель группы устоявшихся, противоположных взглядов сторонников повседневного образа жизни: «生欲入覘其异。止之，不听 – «Студент хочет увидеть эти чудеса. Его остановили, он не послушал». Это относится к чудесам и демонам, которые однажды появились в доме его дяди. Из-за этих отклонений семья его дяди была вынуждена покинуть свой дом и переехать в другой.

Студент не боится встречи с дьяволом : «夜方凭几，一鬼披发入，面黑如漆，张目视生。生笑，染指研墨自涂，灼灼然相与对视。鬼惭而去» – «Ночью, когда он читал книгу, опираясь на стол, ворвался дьявол – его волосы были растрепаны, лицо было черным, его глаза улыбались, и он смотрел на ученика. Студент улыбнулся, указывая на дымоход, и вытер глаза, мог смеяться, когда смотрел на дьявола. Сатана потерялся, повернулся и убежал» [1, с. 82]. Таким образом, возможно победить темные силы. С таким высокомерием даже дьявол (он сам, лисёнок Ху Ичюн) заблудился и убежал. Возможно, ученик подумал, что кто-то пошутил, не веря, что существо перед ним было из другого мира. Автор тоже студент, как и его дядя «太原耿氏，故大家，第宅弘» [1, с. 83] – сообщает читателю, что ген произошел от древнего семени, которое когда-то было богатым и имело большие дома. Но со временем эти дома начали разрушаться. В новелле не говорится, почему древняя китайская семья обнищала, но, учитывая историческую ситуацию, можно предположить, что с приходом к власти маньчжур семья не смогла полностью адаптироваться к новым условиям. Тем не менее, семья выжила, и родственные связи поддерживал 21-летний студент Ген Чуйбинг Жи. Его персонаж выходит за рамки конфуцианской модели того времени: 耿有从子去病，狂放不羁 «Дядя Джин Чуйбинг назвал своего племянника именем, он ведет себя эгоистично и развращенно». Однако Чуйбинг готов ответить за свои действия, о которых он также сказал: «罪在小生，于青凤何与？倘宥» [1, с. 84].

- «Я виноват, копейки стоит студент, при чем тут Чинфэн? Если ты простишь Чинфэна, убьешь ли ты меня или увидишь меня, я не пощажу свое тело для этого». Конечно, никакие человеческие качества ему не чужды, мольба Сяоэра о спасении своего отца напоминает ему о нанесенном

ему зле: " 救则救之; 适不之诺者, 亦聊以报前横耳" – «для того, чтобы сохранить, я спасу, я только хотел отомстить за мое унижение», объяснил он Цинфэн. Но даже Конфуций сказал: «巧言令色, 鲜矣仁» – то есть: «Люди, которые красиво говорят и имеют красивую внешность, меньше любят людей» [2, с. 24].

Авторский образ героев, особенно Чуйбинга, лаконичен, но ясен. Он пытается выделить главную черту персонажа, но в то же время в своих действиях выражает все аспекты его индивидуальности. Например, фраза «狂放不羈», относящаяся к персонажу Чуйбинга, который упоминается немного раньше, чем «不羈», также может пониматься как «неуправляемый», «Джизакский», но в широком диапазоне взглядов, комплексов, догматического мышления современников.

Образ Чуйбинга не был индивидуализирован автором и создавался как сцена, обычная для многих рассказов сборника. В его выражении еще нет психологизма. Действие в процессе развития персонажа также случается, когда демонстрируются не только его основные качества и краткое описание. Согласно системе и внутреннему миру, его взгляды на поведение ученика выражаются через его действия и слова.

Образ жизни семьи лиса-человек (семья Ху) – это типичный китайский семейный образ жизни 17 века, который проявляется в соблюдении более этических правил.

Одна важная вещь – это имя девушки – Чинфен. Иероглиф имеет лексему «синяя» «синие» и часто представляет собой цвет неба, а шаг от этого к богам неба, которые, как правило, описываются в китайской литературе в синем цвете. Другое значение лексемы состоит в том, что «молодая» девушка действительно молода, ангельского происхождения (автор пишет: «горный ангел Ту»), и ангелы всегда остаются молодыми. Таким образом, имя девушки похоже на ее тело. Второй иероглиф, составляющий имя девушки – «пти-

ца счастья» – традиционный символ высокой любви между мужчиной и женщиной, а также семейного счастья. Как рассказал читателю автор, Чуйбинга и Чинфен ждали долгие годы любви и радости.

Из идейно-художественного анализа можно прийти к следующим выводам: работа соответствует всем жанровым символам; новелла отражает типичные стороны писательского романизма; повествование – пример сочетания изящного стиля с содержанием просторечия, в котором выражен сюжет, близкий к фольклору; новелла содержит чисто китайский элемент – мифический образ лисы, определяющий национальную специфику произведения; метафора участвует как одно из основных средств художественного выражения в творчестве Пу Сунглина; имена главных героев, участвующих в новелле, состоят из слов в лексическом значении, что соответствует сюжету, который разворачивается в новелле.

Пу Сунлин начинает с построения литературной традиции и помещает себя в нее. Два поэта, названные в поразительном вступительном куплете – два величайших и самых оригинальных в языке – представляют собой необычную пару, которую можно назвать предками сборника рассказов. Древний придворный поэт Цюй Юань (Повелитель трех стражей) положил начало парадигме добродетельного гениального человека, который, недооцененный при жизни, выражает свое отчуждение в странных и глубоко личных образах. Аллегорические стихи, приписываемые ему в альманахе *Песня Юга (Chu X)*, стали для последующих веков образцом чудесного письма (*й вэнь*), основанием альтернативной литературной традиции [3].

Покойный танский поэт Ли Хэ (Юноша с длинными ногтями) рассматривался как воплощение воображения, доведенного до самого дальнего и опасного предела: его поэзия, как говорили, «превратилась из необычного в странное». Пристрастие Ли Хэ к неземным изображениям и его собственная преждевременная смерть в

возрасте двадцати шести лет помогли ему заработать репутацию демонического гения (*гуйкай*). Выбор Пу Сунлином эпитета «Юноша с длинными ногтями и намек на воспевание «демонов с воловьими головами и богов-змей» почти как формы демонической одержимости усиливает мрачный эффект предисловия. Хотя ученые также переосмыслили жизнь и деятельность Ли Хэ, чтобы соответствовать образу Цюй Юань, особенно в семнадцатом веке, Пу Сонглинг написал два стихотворения, явно имитирующих Ли Хэ, которые, прежде всего, раскрывают его очарование призрачностью и чувственностью образов Ли Хэ.

За этим кратким введением следует объявление Пу Сунлина о том, что он получил материал для рассказов по слухам, а затем и из письменных отчетов, присланных ему другими, разделяющими его интерес. Это объяснение происхождения *Ляочжай* во многом перекликается с предисловием исследователя песни Хонгмая ко второй части его знаменитого сборника «*Записи слушателя*»: «Люди знали о моей любви к странному, и поэтому всякий раз, когда они получали историю, они отправляли ее мне, даже если находились за тысячу миль отсюда, и поэтому в течение пяти лет я снова получил такое же количество томов, что и моя предыдущая коллекция».

Кажется маловероятным, что его интерес к странному был бы хорошо известен до того, как он написал это предисловие. Скорее, это *приравнивание* письма к коллекционированию усиливает связь *Ляочжая* с записями аномалий и неофициальной историей, жанрами, основанными на сборе слухов. Хотя утверждение о том, что сказки были основаны на слухах, особенно письменных свидетельствах, может быть преувеличено, его нельзя отклонить. Двусмысленность, создаваемая слухами, чрезвычайно важна для объяснения странного, поскольку бремя правды частично приостанавливается: в некото-

ром смысле утверждение сводится к тому, что история была рассказана, а не что события в истории произошли. Слухи позволяют апеллировать к автору и к порядку реальности, выходящему за рамки самой записи [4].

Еще более поразительным, однако, является инверсия условностей коллекционирования и путешествий, подразумеваемых этой формулировкой. Не автор-записывающий отправляется в дальние страны или экзотические места в поисках странного, но рассказы совершают путешествие «к нему». Посредством этого заявления Пу Сунлин фактически помещает себя в центр со всеми его каноническими ассоциациями ортодоксии и авторитета в исторической традиции; его основная позиция определяется самими историями, которые приходят с «четырех сторон». После того, как он заново очертил границы так, чтобы он символически стоял в центре, он разрешил себе сказать своим читателям, что странное лежит в месте, отличном от того, которое условно определяет культура. «Воистину, в цивилизованном мире все может быть чудеснее, чем в «стране тех, кто стрижет свои волосы»; на наших глазах вещи более странные, чем в «стране летающих голов». «Культурные категории странного и знакомого, варварского и цивилизованного дестабилизированы и перевернуты; «география воображения» была перемещена в «здесь и сейчас», снова в центр. Дело в том, что странное не *иное*; странное обитает среди нас. Странное неотделимо от нас.

Для Пу Сунлина странное неизбежно в еще одном, более личном смысле. В первой части предисловия он предполагает произвольный и импульсивный характер *композиции* *Ляочжая*. Подобно увлечению Ли Хэ «демонами с головой быков и богами-змеями», ставшим фатальной навязчивой идеей, «необузданные слова» Пу Сунлина являются плодом безумия: «Мое волнение усиливается: это безумие

действительно неудержимо, и поэтому Я постоянно даю волю своим чувствам и даже не запрещаю эту глупость» [3].

В стихотворении живой поэт Ду Фу тоскует по мертвому поэту Ли Бо и встречает его призрак; таким образом, Ду Фу представляет себя настоящим другом и читателем Ли Бо. Намек Пу Сунлина можно понять как призыв: мне нужен кто-то, кто будет моим настоящим читателем, как Ду Фу для Ли Бо. В таком случае эту строку можно было бы истолковать как ужасное пророчество: только когда я умру, я найду настоящего читателя, который меня поймет. Но в своей адаптации этого куплета Пу Сунлин меняет отношения, управляющие оригинальным стихотворением. Истинными читателями умерших писателей прошлого уже не являются живые. Напротив, его истинные читатели – призраки, бестелесные духи, населяющие призрачный мир мертвых и сновидений; это писатель, который жив и одинок, и требует, чтобы кто-нибудь его понял [5, с. 1–16].

Пу Сунлин формулирует этот поиск настоящего друга и читателя, «того, кто его знает» и ценит его талант, в нескольких своих стихах. В его рассказах главные герои-люди часто находят настоящих друзей и родственных душ среди обитателей подземного мира. Сказка «Лицензиат Е» («Е шэн»), например, повествует о начинающем ученом, который так жаждет отблагодарить своего единственного настоящего друга и покровителя, что он снова присоединяется к своему другу и даже сдает экзамены, хотя он уже умер. Почтительное послание «Историка странного» к этой сказке по настроению и дикции напоминает «Личные записи Ляочжая»; один комментатор девятнадцатого века даже прочитал это как собственную тайную автобиографию Пу Сунлина.

Необычайное достижение ученого в этой истории вызывает взрыв у Историка странного: «Может ли душа мертвого человека действительно следовать за своим

настоящим другом, забыв в конце концов, что он мертв? Слушатели могут в этом сомневаться, но я глубоко в это верю».

Предисловие Пу Сунлина, созданное как вход в рассказы, прежде всего раскрывает попытку автора контролировать или влиять на чтение своей книги, превращая себя в линзу, через которую свет будет преломляться для его читателей. Это рассказ о жизни, написанный в определенном контексте с определенной повесткой дня: он направлен не только на то, чтобы объяснить, кто автор, но и на объяснение того, как он пришел к написанию рассматриваемой книги, и, на более глубоком уровне, как книга воплощает его тайные амбиции и стремления.

Стивен Оуэн утверждал, что в традиционной китайской литературе поэзия (*ши*), а не повествование, стала основным средством автобиографической самопрезентации. По его мнению, этот выбор отражал наиболее насущную озабоченность традиционных писателей и читателей: «Не то, как человек изменился с течением времени, а то, как человека вообще можно узнать или заявить о себе». Введение Пу Сунлина напоминает поэтическую автобиографию в ее непреодолимом желании заявить о себе. В то же время артистизм параллельной прозаической формы дал ему оригинальный голос, которого он не мог найти в поэзии, большую свободу для творческой проекции себя.

Как и в поэтической автобиографии, самовведение Пу Сунлина не является главным повествовательным направлением; мы узнаем гораздо больше о важных событиях в его личной жизни, когда он пишет мемуары о своей умершей жене или вспоминает своего покойного отца в предисловии к книге семейных наставлений.

В отличие от некоторых китайских автобиографий, он не представляет собой официального публичного отчета о его карьере, как если бы это была официальная биография, написанная самим субъектом. «Собственные записи Ляочжая» имеют некоторое сходство с этими идеа-

лизированными портретами отшельника, такими как «Биография Владыки пяти ив» Тао Юаньмина (365–427) («Улиу сяньшэн чжуань») и ее бесчисленными подражаниями, которые утверждают, что раскрывают истинное внутреннее я. Но автобиографии отшельников после Дао Юаньмина имеют тенденцию просто инвертировать формулировки официальной биографии – они спокойно представляют самодействие в стереотипной частной, а не общественной роли, где частное приравнивается к «отшельнику». В отличие от обоих этих типов автобиографии, которые, как правило, принимают постоянную роль и представляют единый голос повсюду, «Собственные записи Ляочжая» изобилует почти безумным избытием ролей и голосов; автор сравнивает себя не только с такими историческими фигурами, как Цюй Юань и Ли Хэ, Су Ши и Ган Бао, но и с «тусклым светом осеннего светлячка», «шумом клубящейся пыли», «цветком, упавшим в выгребную яму», «воробьем, испуганным морозом», «насекомым, оплакивающим луну». Его автопортрет растворяется в водовороте метафор и намеков. [1, с. 1123–1124].

Самый устойчивый образ самого себя, который Пу Сунлин создает в предисловии, – это его воплощение истощенного монаха. Но даже этот якобы повествовательный раздел его самовведения не является повествованием по своему намерению: он изображает не процесс изменения, а застой, который начинается в предыдущей жизни, подтверждается при рождении и переживается в детстве и взрослой жизни. Он имеет целью выявить «совпадение» (или принцип № 1), которое находится в опасности быть затемненным «мраком» шести путей существования. Это мифическая автобиография, цель которой очертить контур жизни, не обязательно такой, какой она была, а такой, какой ее представляли. Если мы согласимся с идеей Оуэна о том, что написание автобиографии требует, чтобы писатель видел

себя другим, монах – самый продолжительный случай в предисловии к Пу Сунлину, который рассматривает себя как другого. Реинкарнация создает палимпсест, обнажая остатки другого «я», старого альтер-эго. Этот подвиг самоотчуждения может также подразумеваться в самом понятии записи странного, поскольку было понятно, что странности заключаются не в *вещах*, а во *мне*.

Псевдоним Пу Сунлина «Историк странного» словесно перекликается с титулом Сыма Цяня «Великий историк» в «Записках историка». Выбор Пу Сонлингом этого псевдонима содержит самознательную иронию, которая помогает подорвать авторитет, который он, по его утверждениям, устанавливает, поскольку словесные параллели с Великим Историком привлекают внимание как к глубокому различию, так и к сходству, различию, которое само представляет в первичном значении я. В отличие от Сыма Цяня, который утверждал, что произошел от историков династии Чжоу и унаследовал официальное положение великого историка от своего отца, Пу Сунлин представил себя как Историка Странного. В первой части предисловия он пытается составить себе литературную генеалогию. Образ реинкарнации позволяет ему выковать для себя альтернативное прошлое вне рамок семейных традиций (хотя де-факто наделено печатью одобрения мечтой его отца). Но это прошлое вызывается исключительно уловками: аналогиями, метафорами и аллюзиями. Предыдущая личность автора-младенца подтверждается сходством гипса, наклеенного на грудь монаха, и его собственной родинки, расположенной таким же образом. Когда он вырастает, «Пу-стошь [его] двора *напоминает* покои монаха» и «то, что приносит «вспашка кистью и чернилами», *ничтожно мало, как чаша для подаяний монаха*». В конце концов он показывает, что размышляет о своей личности, задается вопросом, кто он такой. Он открыто демонстрирует соот-

ветствие между собой и ролью, которую он временно принимает: «Я часто чешу в затылке и задумываюсь: «Мог ли «тот, кто столкнулся со стеной», действительно был мной в прошлом существовании?» Но он сразу же опровергает свой вопрос еще одной метафорой: «Я не достиг трансценденции, но меня унес ветром, и в конце концов он превратился в опавший цветок, а затем в выгребную яму» [3].

Пу Сунлин написал очень стилизованное, но глубоко трогательное вступление, которое включает в себя идеализированные обстоятельства, мотивы, образ оратора и аудитории для последующих рассказов. Финальная картина театрально инсценирует обстоятельства композиции сборника, изображая автора, пишущего в одиночестве в полночь в своей холодной студии. Мотивы или отговорки для записи странного занимают большую часть текста: для этого есть исторический прецедент; он любит это делать; материала много, и в конце концов ему даже присылают истории; это неконтролируемая навязчивая идея, глупость, которую он не может подавить; ему было суждено сделать это; его волнует «одинокая боль»; только призраки, чью историю он записывает, понимают его.

Вступление – это не признание в грехах, но оно обладает эмоциональной силой такого признания. На протяжении всего предисловия Пу Сунлин стремится создать идеальную аудиторию для своей книги, превратить «серьезных мужчин», которые будут смеяться над ним и отвергать его «необузданные слова», в сочувствующих читателей, которые будут стремиться понять его. Его автопортрет не замкнутый образ; скорее, он постоянно фиксирует свой взгляд на зрителе, создавая последний решающий вопрос, адресованный непосредственно читателю: «Единственные, кто знает меня» в зеленом лесу и в темноте границ?».

Зловещее качество автопортрета Пу Сунлина подтверждается читателями, которые специально откликнулись на пре-

дисловие, особенно на проблему, поставленную в конце: кто будет моим настоящим читателем? Юй Цзи, составитель первого печатного издания *Ляочжай*, начинает свое предисловие с того места, где остановился Пу Сунлин, странным образом повторяя заключительный раздел «Собственной записи Ляочжая». Подобно тому, как Пу Сунлин изображает физические и эмоциональные переживания при написании своей книги, Ю Цзи описывает сцену своего первого чтения рукописи:

Горы Янлин, окружающие префектуру, имели высокие зазубренные пики, а возле здания префектуры стояло множество древних деревьев и странных скал. Это было время, когда осенние ветры воют и бушуют, и когда растительность остается чистой и засохшей; лисы и мыши носились даже днем, а по ночам визжали совы и шакалы. Я сидел с рукописью в крохотной камерке, тускло освещенной мерцающей лампой; еще до того, как я ее развернул, волосы встали дыбом.

В терминах, подобных тем, которые Пу Сунлин использовал для изображения себя, составляющего сборник, Ю Джи помещает свое чтение ночью в холодной изолированной студии под тусклой лампой, а снаружи воеет ветер. Пу Сунлин сравнил себя с «охлажденным воробьем, напуганным морозом» и «осенним насекомым, оплакивающим луну». Здесь Ю Чжи помещает себя среди зловещих животных – лисиц и мышей, бегающих днем, сов и визжащих по ночам, – которые в данном контексте кажутся не менее метафорическими, не менее описательными для сцены и настроения писателя. Но Ю Чжи преувеличил тревожное настроение «Liaozhai's Own Record», превратив его в прелюдию к сказке ужасов. Еще до того, как он развернул рукопись, от «призрачного холода» у него волосы встали дыбом; он подразумевает, что столкнулся с призраком Пу Сунлина, которому он обращается в следующей строке: «Увы! вы тоже когда-то жили при ярком солнечном свете; каким несчастным и одиноким вы, должно быть,

были, чтобы доверить свое намерение так далеко за пределами мира! Когда я закончил читать рукопись, я глубоко опечалился о намерениях этого человека».

Поскольку Пу Сунлин снова и снова страдал от поражений на экзаменах, за которые, как он считал, экзаменаторы должны взять на себя все обязанности, ему пришла в голову идея улучшить ситуацию: проверить самих экзаменаторов. Чтобы нужные люди играли роль экзаменаторов, правительство должно не просто назначать их, но и проводить экзамены для отбора полностью квалифицированных экзаменаторов. В первом рассказе своих «*Странных историй*» «Као чэн-хуан» («Экзамен на должность местного бога-хранителя») он начал намекать, что даже должность местного бога-хранителя требует экзамена, найти подходящего человека для его заполнения, не говоря уже о должности экзаменатора. А во втором томе мы находим рассказ под названием «Юй-цю-э» («Как гласит история, экзаменующийся по имени Тао Шэн-юй приехал в столицу провинции, чтобы сдать провинциальный экзамен. Незадолго до того, как это произошло, он нашел ночлег в пригороде и планировал сделать последний бросок на обследование. Однажды, выходя на прогулку, он наткнулся на человека, похожего на экзаменуемого, все еще с багажом на спине. Когда он нашел в нем человека с хорошими манерами, Тао пригласил его остаться с ним. Этого человека звали Юй Чью-э, и он не нес с собой никаких книг, кроме чернильницы, чернильной плиты и кисти для письма. Он сказал, что не любит учиться. Но однажды он пришел взять книги у Тао и заперся в комнате, в большой спешке копируя книги [7, с. 36–41]. Возбужденное любопытство, Тао заглянул в комнату и обнаружил, что Юй сжег сочинения, которые он скопировал, и проглотил пепел. Позже Тао спросил его, какую магию он применяет к себе. Юй ответил, что, проглотив пепел, он никогда не забудет эссе. До-

вольно забавляясь этой магией, Тао спросил Юй, может ли он научить его этой магии, чтобы он мог выучить все эти эссе наизусть. Юй, похоже, с трудом мог выполнить его просьбу. Когда на него очень сильно давили, он наконец сказал Тао, что он не человек, а призрак. Так что то, что Юй мог делать как призрак, нельзя было научить Тао как мужчине. Юй также сказал Тао, что он готовился к экзамену, который будет проведен в преступном мире на должности экзаменаторов, потому что большинство чиновников пренебрегали своими исследованиями в течение многих лет и не могли стать хорошими экзаменаторами. Вот почему император подземного мира хотел провести специальный экзамен, чтобы выбрать подходящих людей на роль экзаменатора. Однажды Юй вернулся подавленный и сказал Тао, что, поскольку бог литературы собирается стать королем далекой страны, экзамен был отменен. Должности экзаменаторов заняли бы дрейфующие голодные призраки вроде слепого музыканта Ши Куанг и любителя денег Хо Чиао, которые содержались в темноте несколько сотен лет и, таким образом, больше не привыкли видеть днем и не мог читать экзаменационные сочинения.

Здесь Пу Сунлин указал на слепоту и испорченность экзаменаторов, сравнивая их с «дрейфующими голодными слепыми призраками». Исходя из этого, мы могли представить, как сильно Писатель ненавидел некомпетентных и коррумпированных экзаменаторов. История была о подземном мире, но через историю о привидениях Пу Сунлин, очевидно, хотел сказать: мы можем найти такую же ситуацию здесь, в человеческом мире, но у нас нет экзамена, чтобы выбрать подходящих людей, которые станут экзаменаторами.

Другими словами, он представил свою идею через историю о привидениях. Следуя традиции историй о привидениях Вэя и Чина, его истории о привидениях демонстрируют большое сходство и взаимо-

связь между миром людей и миром призраков [7, с. 36–41].

Дух лисы из сказки «Чжоу ху» – персонаж двойственный. Она и хорошая, и плохая. Она хорошо относится к Му, когда он соглашается любить ее. Каждый раз, когда она приходит, она дарит всем домочадцам золото и шелк. Тем не менее, когда Му устаёт от нее и планирует избавиться от нее, она полностью мстит ему. Она причиняет ему физическую боль кошкой; она разрушает его дом и вырывает все его имущество, в результате чего он становится таким же бедным, каким был когда-то.

«Ху чжэн инь» имеет еще один «плохой» характер. В сказке есть типичный хитрый и опасный дух лисицы. Он повреждает одежду нового хозяина и засыпает его еду грязью. Более того, он тайно помещает афродизиаки в пищу хозяйки, когда хозяина нет. Хозяйке приходится бежать к своему гостю, который ее оскорбляет и отказывает. После этого она чуть не умирает от стыда. И все же читателя не должно отвлекать только плохое поведение лисы; он также должен знать, почему лиса так поступает с людьми. Два упомянутых выше духа-лисицы на самом деле оказывают мужчине услугу, преподав ему урок: он должен ценить настоящую любовь выше денежной выгоды и простого физического удовольствия. Используя непристойную лису для наказания непристойного человека, Пу показывает свою искусную руку в написании сатиры. Может ли быть человек хуже, если даже непристойная лиса считает его похотливым? Эти промежуточные лисы являются важными персонажами для Пу, поскольку они помогают ему проиллюстрировать его взгляд на жизнь и прокомментировать моральный облик людей. В некотором смысле эти лисы – хорошие лисы для Пу, потому что они знают, что правильно, а что нет, а смертные в сказках – нет. Эти духи-лисы действуют как поучительные агенты Пу, чтобы наказать плохих и аморальных.

Персонажи плохой лисы Пу очень традиционны, настолько, что они просто повторяют своих предшественников. Эти злые духи-лисы обычно завораживают и овладевают своими жертвами, разрушая их здоровье и вызывая беспокойство их семей. В большинстве этих сказок духи лис изгоняются даосским священником или помощником, который прогоняет или убивает духа. Многие из этих злых духов умирают от распутства. У Пу Сунлина в рассказах существуют феи лисиц и духи лисиц. Первый были посвящены более лет их даосского обучения и, следовательно, являются более мощными, чем тот, кто только начинает их. Разница в ранге лисиц позволяет Пу создавать истории, которые иногда действуют как отражение человеческого мира, имеющего как положительные, так и отрицательные характеристики.

При этом человек, ассоциируясь с призраком или животным, противопоставляется обществу, оказывающему на него сильное влияние.

Библиографический список

1. 孙通海。聊斋志异故事集。 –北京：学苑出版社， 2001。（1198 页）。Sūn tōnghǎi。Liáozhāi zhì yì gùshì jí。 –Běijīng: Xuéyuàn chūbǎn shè, 2001。（1198 Yè）。
2. 论语。 学而第一第三章。 – 北京，2003年。 – 24 页。
3. Пу Сун-лин (1622-1715). Странные истории Ляо Чжэя [Текст] : [фантастические новеллы : 16+] / Пу Сунлин; перевод с китайского В. М. Алексеева. – Москва : Изд-во восточной лит., 2018. - 844 с.
4. Fan J. Strategies of Fantasy in ETA Hoffmann and Pu Songling : дис. – Purdue University, 2017.
5. Wang Y. Siam as Chinese Utopia //The Journal of the Siam Society. – 2020. – Т. 108. – №. 2. – С. 1–16.
6. Minford, J. Pu Songling. Encyclopedia of Literary Translation into English. Ed. Olive Classe. London: Fitzroy Dearborn Publishers. 2000. 1123–1124.
7. Репнякова Н. Н., Решетнёва У. Н., Суханова Е. Э. Особенности образа лисы в традиционной китайской культуре (на примере Чэньюев и новелл Пу Сунлина) // Народная культура Сибири. – 2020. – С. 36–41.

© Зиямухамедов Д. Т., 2021.