

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ГЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБЩЕСТВО СССР. ВОСТОЧНАЯ КОМИССИЯ

# СТРАНЫ И НАРОДЫ ВОСТОКА

Под общей редакцией  
члена-корреспондента АН СССР  
Д. А. ОЛЬДЕРОГГЕ

ВЫПУСК XI

СТРАНЫ И НАРОДЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ,  
ВОСТОЧНОЙ И ЮГО-ВОСТОЧНОЙ АЗИИ



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
*Главная редакция восточной литературы*  
Москва 1971

---

О. Л. Фишман

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ  
«ЗАМЕТОК ИЗ ХИЖИНЫ ВЕЛИКОЕ В МАЛОМ»  
ЦЗИ ЮНЯ

«Заметки из хижины Великое в малом» («*Юэвэй цаотан бицзи*») крупного ученого и писателя XVIII в. Цзи Юня (1724—1805) продолжают традиции жанра *бицзи* — сборников заметок самого разнообразного содержания, включавших и короткие рассказы и разрозненные записи, посвященные примечательным событиям, высказываниям известных людей, воспоминаниям о каком-либо происшествии, рассуждениям, наставлениям и т. п.

Первые такие сборники появились в V—VI вв. Это, например, «Новые повествования нашего века» (*Шишо синьюй*) Лю И-цина (403—444), «Лес речений» (*Юйлинь*) Пэй Ци (V в.), «Простые рассказы» (*Сушо*) Шэнь Юэ (441—513). К этому же жанру относятся «Юянские записки о всякой всячине» (*Юян цацзю*) Дуань Чэн-ши (?—863) и «Заметки» (*Бицзи*) Сун Ци (998—1061), давшие название жанру. Подражания сборнику Сун Ци были очень распространены в сунскую и последующие эпохи. Широкой известностью, например, пользовались сборники *бицзи* таких крупных литераторов, как Гун И-чжэн (XII в.), Лу Ю (1125—1210), Шэ Шэн (1420—1471), Ху Ин-линь (конец XVI — начало XVII в.), Ван Ши-чжэнь (1634—1711) и др.

Авторов подобных сборников интересовала и фантастика, исключительные и необычайные происшествия, и факты истории, и научные сведения. Наряду с сюжетными произведениями сборники *бицзи* включали свободные по форме наблюдения их авторов над жизнью современников, научные и публицистические заметки.

Литературовед Гуань Да-жу отмечал, что характерной особенностью этого жанра было то, что большинство «заметок» основывалось на конкретном событии, давало «прямое описание фактов», не обязательно «организованное» авторским вымыслом [2]. Как говорит акад. Я. Прушек, это были записи об одном факте, одном явлении, превращавшиеся в «архив фактов»; некоторые сборники *бицзи* включали анекдоты о личностях, бросавшие свет на частные стороны жизни людей, но и они не давали протяженной картины человеческой жизни [3].

Видоизменяясь на протяжении веков, жанр *бицзи* все же сохранил свои основные характеристики: информационность, известную «фактичность», сочетание произведений фабульного порядка с описаниями и рассуждениями, лаконизм изложения, определенную структуру сборников, своеобразный порядок сцепления частей и т. п.

По меткому определению М. М. Бахтина, жанр — «это память искусства» [1, 142]. Иначе говоря, жанр сохраняет весь предшествующий

опыт литературы, в его основе лежит литературная традиция, передающая следующим поколениям какие-то определенные устойчивые черты (сумму находящихся во взаимодействии первостепенных признаков<sup>1</sup>) и в то же время оставляющая свободу для эволюции, для внесения авторами своего, отражающего интересы эпохи, новые устремления писателей.

Следуя традиции жанра *бицзи*, Цзи Юнь создал пять сборников смешанных записей<sup>2</sup>. В основе фабульных произведений Цзи Юня лежит авторский вымысел, но, оставаясь верным традициям жанра, Цзи Юнь и этим рассказам и анекдотам стремится придать характер «фактичности» и «достоверности», выводя в качестве «рассказчиков» реальных своих современников, ссылаясь на свидетелей происшествия, указывая его дату, место действия, а главное, делая из самого невероятного «случая» конкретный вывод, адресованный читателю-современнику. Новым по сравнению с предшественниками было использование Цзи Юнем жанра *бицзи* для создания картины современного мира, для обличения нравов, для «поучения» с помощью конкретных примеров. Впервые, таким образом, в сборниках *бицзи* за разрозненными, перемешанными в беспорядке впечатлениями жизни, за отдельными наблюдениями и размышлениями стоит единый «наблюдатель», выносящий оценки тому, что он видел или о чем ему рассказывали.

По жанровым признакам произведения, включенные Цзи Юнем в «Заметки из хижины Великое в малом», можно разделить на три типа:

1. Необрамленные повествования, близкие к анекдоту.
2. Обрамленные повествования, близкие к коротким рассказам<sup>3</sup>.
3. Заметки.

В произведениях первого типа (необрамленных повествованиях, близких к анекдоту) содержание, по существу, совпадает с сюжетом, исчерпывается им. Такого рода повествования включают событие (обычно одно) и его результат и строятся на конфликте, на противоречии. Действие развивается однолинейно, без торможения, с расчетом на единство эффекта, достигаемое непрерывностью изложения. Время действия кратко и концентрировано. Каждый персонаж показан в какой-то один, чем-либо знаменательный момент его жизни или в определенной ситуации, помогающей раскрытию ведущей черты его характера. Так, в рассказе № 14 из первого сборника («Записи, сделанные летом в Луаньяне») фигурируют два начетчика, которые, забредя ночью в заброшенное подворье, испугались возможной встречи с бесами и душами мертвых; появившийся откуда-то старик упрекнул их в том, что они верят «глупой болтовне буддистов о существовании нечисти». Завязалась беседа, в ходе которой старик, блистая красноречием, излагал учение сунских неоконфуцианцев и опровергал существование сверхъестественных сил. Начетчики так его заслушались, что забыли о времени. А когда наступил рассвет, старик сказал: «Люди, покоящиеся под Желтыми источниками, обречены на вечное молчание. Если бы я не повел речей, отрицающих существование духов, то не смог бы удержать вас здесь и мне не довелось бы скоротать вечерок за беседой.

<sup>1</sup> Р. Уэллек и О. Уоррен считают, что жанр надо рассматривать как группу литературных произведений, объединенных теоретически и внешней формой (специфической структурой) и внутренней (тоном, целью, подходом и т. п.) [6, 231].

<sup>2</sup> Помимо того, что вся коллекция «Заметки из хижины Великое в малом» носит жанровое название («Юэвэй цаоган бицзи»), в названиях трех из пяти составляющих ее сборников наличествуют жанровые термины *чжи* и *лу* (заметки, записи).

<sup>3</sup> Деление это условно и у Цзи Юня отсутствует; осторожность, с которой мы употребляем жанровые термины, объясняется тем, что привычные нам жанровые определения европейских литератур не всегда применимы к жанрам китайской литературы.

Сейчас нам пора расстаться, и я почтительнейше прошу вас не сетовать на меня за шутку» [5, 9].

Здесь возникает ситуация, не подготовленная тем, что нам известно о персонажах. Неожиданность концовки обеспечивается противоречием между утверждением старика о том, что духов нет, и сущностью его самого, оказавшегося душой покойника.

В этом и подобных «анекдотах» действие вводится стремительно, пролог отсутствует. Начальная ситуация сводится к минимуму информации о персонажах (в данном случае сообщаются их имена и профессия); дело здесь не столько в количестве событий и персонажей, сколько в способе их художественного изображения. События упрощены и сжаты, все подчинено динамике сюжета, стремящегося к неожиданной концовке.

В отличие от «анекдота» «обрамленное повествование», как правило, имеет некую предысторию; его отличает относительная длительность во времени, известная последовательность описываемых событий. Такое повествование обычно превосходит по размеру «анекдот», но главное — в «обрамленном повествовании» персонаж появляется не в одной, определенной ситуации, а в ряде эпизодов или на ряде этапов его жизненного пути. Здесь отсутствует подчеркнутая динамичность в развитии сюжета; даже если и описывается необыкновенное событие, если и действуют сверхъестественные силы, сюжет разворачивается без неожиданностей. Но и здесь, конечно, сюжет «замкнут», ибо рассказ, как и «анекдот», не часть художественного целого, а само это целое.

В рассказе № 209 из сборника «Записи, сделанные летом в Луаньяне» экспозиция объясняет ситуацию: два соседа — богач Ло и бедняк Цзя — жили рядом; Ло хотел присоединить к своему дому жилище Цзя, но не соглашался дать цену, запрашиваемую соседом, и принимал втайне всякие меры, чтобы помешать Цзя продать дом кому-либо другому. Далее действие развивается так: с течением времени Цзя оказался в такой нужде, что вынужден был продать свой дом Ло за ничтожную сумму. Ло занялся перестройкой дома. Центральный эпизод рассказа, кульминационный его пункт — пожар, в результате которого сгорели оба дома. В пламени пожара Ло видит лицо отца Цзя и понимает, что пожар был возмездием за его корыстолюбие. Развязка — раскаявшийся Ло дарит сыну Цзя участок земли. И наконец, эпизод — Ло совсем переменяется, посвятил себя добрым делам.

Рассказ этот характерен для второго типа повествований не только по структуре, но и по дидактической своей направленности. В отличие от «анекдотов» большинство «обрамленных повествований» в сборниках Цзи Юнь назидательны. Причем если в приведенном примере назидание содержится в самом сюжете, то в ряде других рассказов вводится морализующая концовка, в которой Цзи Юнь сам формулирует «назидание» — тот «нравственный урок», который должен извлечь из повествования читатель. Иногда такое назидание вкладывается в уста очевидца происшествия, иногда в уста «рассказчика» или кого-либо из персонажей рассказа.

Из 1193 произведений, включенных в коллекцию «Заметки из хижины Великое в малом», повествования первых двух типов составляют 87,6% (1044 «анекдота» и «рассказа»), третий же тип, заметки, — 12,4% (149 произведений). Эта последняя категория представляет собой «свободную прозу», без событийного ряда: эссе, наброски, отдельные мысли, соображения по поводу происхождения названия какой-либо местности или храма, описание древних тушечниц, наблюдения над явлениями природы, соображения по поводу авторства того или иного сти-

хотворения, размышления о местных суевериях, рецепты лекарств, заметки о различных растениях и фруктах, о сортах вин, этнографические подробности и т. п.

В предисловии к первому из своих сборников Цзи Юнь сообщал, что он записывал, что видел и слышал, без особого порядка заносая на бумагу то, что всплывало в памяти. Делал это он не только чтобы развешать скуку, но и потому, что «беседы на улицах и разговоры в переулках могут оказаться полезными для вынесения моральных оценок» [5, 1]. Иными словами, Цзи Юнь ставил перед собой ту же задачу, какую ставил Конфуций, вынося в летописи «Чуньцю» оценки историческими событиями и деятелями, с той разницей, что Цзи Юнь судил не исторических деятелей прошлого, а своих современников, сбившихся с «пути истины».

Цзи Юнь был ученым-конфуцианцем, для которого литература была ценна своей «учительностью», тем нравственным уроком, который содержался в ней. Факт, событие, случай (вымышленный или реальный) интересовали писателя в той мере, в какой они могли служить материалом для морализующего вывода, для назидания. Поэтому он и выбрал жанр, не требующий показа переживаний героев, их внутреннего мира. Цзи Юнь генерализует характер своих героев по одной какой-либо страсти, одному качеству (жадность, лицемерие, скупость, целомудрие и т. п.). Его персонажи обладают заранее заданным характером, чаще всего фигурируют в отдельном эпизоде, не связанном с их предшествующей жизнью, не обусловленном ею.

В отличие от древних авторов «рассказов о необычном» Цзи Юнь занимается именно поведением разных людей в определенной ситуации (повторение одних и тех же ситуаций — это как бы варианты общей темы). Его не интересует подробное раскрытие душевной жизни героев (характерное, например, для китайского романа XVIII в.); персонажи Цзи Юнь не раздумывают, а действуют; психологические причины их поступков (за исключением, конечно, нравственных соображений) писателя не волнуют. Второстепенные действующие лица вовлекаются в сферу действий главного героя, а не функционируют самостоятельно.

Из рассказа в рассказ как бы накапливаются отдельные черты характера героев, в итоге складывающиеся в цельный образ. Получается типический характер, но центр тяжести все же переносится на ситуацию, в которой этот характер проявляет себя. Черты этого типического характера часто бывают связаны с профессией или типом мышления персонажей (так, все новыми чертами обрастает тип начетчика: в одном рассказе он строг и требователен к своим ученикам, но сам втайне от всех предается разврату; в другом рассказе он участвует в обмане, цель которого — по дешевке купить дом; в новой ситуации он выступает как трусливый лицемер, или он хвастлив и заносчив и т. п.).

Существует некий идеальный характер, заданный конфуцианской нормой. Такого нормативного характера, подсказанного представлениями о «должном», которое выработало конфуцианство, Цзи Юнь не воплощает в своих рассказах, но некоторые его герои приближаются к этому идеалу, большинство же предстает как отклонение от нормы, от идеала. «Должное» всюду невидимо присутствует, и мера индивидуальности персонажей — это мера отклонения от этого идеального характера или приближения к нему.

В понятие типического входит и обобщенная характеристика и индивидуальная (связанная именно с данным персонажем, а не с общим

типом). Сходство многих героев Цзи Юня между собой приводит к тому, что типическое превалирует, подавляя индивидуальное, акцент делается на моральной стороне человеческого поведения, т. е. на стороне понятной воспринимаемой, а не на индивидуальной, неповторимой, образной. Отсюда — скудость индивидуальной характеристики (портрета, деталей), замена их словесными объяснениями, больше говорящими умозрительному, чем образному представлению. Собственно уже сам принцип «правильного» и «неправильного» поведения апеллирует к понятнейшему, а не к чувственному восприятию.

Цзи Юнь почти не описывает внешность своих персонажей. Исключение делается для женщин, но и в этом случае перед нами не индивидуализированные портреты, а стандартная фраза — «красавица девушка, подобной красоты на свете не бывало» или «красавица, какой во всем государстве не было, пожалуй, равных».

Детали описания обстановки, жилищ персонажей (в китайском романе этой поры все это часто является метафорическим выражением характера и пополняет характеристику персонажей) у Цзи Юня почти отсутствуют. Изображение пейзажа, описание явлений природы для Цзи Юня не самоцель, обычно все это лишь фактор действия, одна из пружин движения сюжета. Вот пример: «Внезапно потемнело, раздался гром, поднялся ветер, полил дождь» (рассказ № 7) — это изменение погоды заставляет героиню спрятаться в полуразрушенном храме, чтобы переждать грозу; там на нее нападает компания молодых бездельников.

Если луна светит ярко, то это помогает герою разглядеть появившуюся ночью в его комнате женщину; если «ущербная луна светила тускло», то другой женщине удастся выдать себя за духа повесившейся. Даже такая, казалось бы, чисто пейзажная зарисовка, как в рассказе № 164 («...павильон находится в густом лесу к западу от города, тысячи деревьев тянутся к самому небу, солнца там никогда не увидеть»), тоже служит фактором действия, ибо такое место — подходящая обстановка для бесов, водящихся там во множестве.

Цзи Юню неважны пейзаж, детали, внешность персонажей, описание их одежды; отсюда — известная трафаретность в изображении (ибо это условные детали и картины природы), и тропы Цзи Юнь использует простейшие, стараясь не загружать повествование ничем лишним, не задерживать стремительно развивающееся действие. Многие из используемых им сравнений стандартны, широко распространены в китайской литературе («Разве близость с любимой не похожа на весенний сон?»; «Лошадь стояла неподвижно, как глиняное изваяние»; «Слезы лились по щекам, как дождь»; «Трава шелковистая, словно зеленый ковер» и т. д.).

И все же в рассказах Цзи Юня подчас встречаются сравнения точные, необычные, неизбитые, в которых виден подлинный художник («Радость... мгновенна, как вспышка молнии, как искра, высеченная из камня»; «Люди, не совершившие при жизни добра и не творившие зла... гибнут, как роса или пузырьки на воде, которые на мгновение появляются и тотчас же исчезают, как полевые цветы и дикие травы, что сами расцветают и увядают»; «Волчья яма, какой является мир чиновников»; «Воздух был знойный, застоявшийся, словно сидишь в котле для варки пищи»; «Одежда поддается под рукой, как вялая трава, тело рыхлое, словно стебли неньюфаров... все проваливалось, как на воде, из которой вытянули бамбуковую вершу» и т. п.).

Присутствие таких сравнений, как и (правда, очень редко) емких деталей и превосходных пейзажных зарисовок (в специально посвя-

щенных пейзажу заметках, а не в рассказах), свидетельствует о том, что, отказываясь от многих способов психологической и портретной характеристики героев, Цзи Юнь отбирал средства изображения, связанные как с жанром его произведений, так и с их дидактической установкой, рассчитанной на воспитательное воздействие сюжета с его назидательным подтекстом, а не на изобразительность.

Отсюда прямолинейность и лаконизм характеристик, фиксирующих основное в характере человека, то, что иллюстрируется рассказом о нем. Так, развертывающееся в рассказе № 404 повествование о персонаже, который хотел продать беса, подтверждает авторскую характеристику его как человека «смелого, но глупого».

В рассказе № 1084 приводятся эпизоды, иллюстрирующие характеристику приятеля Цзи Юня — цензора Ху Му-тина, который был «человеком выдающимся, обладающим огромной эрудицией, но не от мира сего; ничего в житейских делах он не понимал, как говорится, сколько ног у лошади не знал. Слуги водили его за нос, как младенца».

Как правило, Цзи Юнь указывает время действия своих рассказов, но время это «внеисторическое»: ни события, ни персонажи не наделяются приметам времени; местный колорит также почти совсем отсутствует, хотя место действия в большинстве случаев указано.

При анализе рассказов Цзи Юня создается то же впечатление двуплановости, какое отмечал акад. Я. Прушек для произведений жанра *хуабэнь*: сочетание индивидуального, исторически уникального и типического, повторяющегося. В *хуабэнь* это впечатление создается за счет того, что «документальность» сведений о герое, привязанность персонажа к определенному времени и месту действия сочетаются с лирическими вставками — стихами, «поднимающими реальность в метафизический, вечный и поэтический план» [IV]. В большинстве же рассказов Цзи Юня, где даются варианты повторяющихся типов «человеческого поведения, общее (концепция мира и места в нем человека) сталкивается с частным (конкретным персонажем, отличающимся от других героев не столько своим поведением, сколько социальным положением, а также обстановкой, в которой он действует).

Цзи Юнь, видимо, не уделял специального внимания расположению материалов внутри своих сборников; нравоучительный, сюжетно-организованный материал соседствует и с чисто развлекательными рассказами, и с заметками научного или этнографического характера, и с публицистическими рассуждениями. Может быть, это осознанный прием — стремление избежать однообразия.

Отдельные рассказы и заметки Цзи Юня совершенно самостоятельны. На первый взгляд между ними вообще отсутствует какая бы то ни было связь, на самом деле связь эта имеется: есть группы рассказов на одну тему, группы, иллюстрирующие одну и ту же морализующую мысль, группы, объединенные одним и тем же рассказчиком; в редких случаях рассказы «сцепляются» местом действия, но главным связующим звеном всегда остается сам автор, объединяющий произведения, заключенные в «Заметках из хижины Великое в малом», своей личностью, своим мировоззрением, своим отношением к действительности. Он присутствует во многих рассказах как рассказчик или как действующее лицо, он вторгается в повествование — иногда с помощью заключительной сентенции, иногда — оценкой персонажа или события, иногда — юмористическим отношением к тому, о чем он повествует. Его сборники воссоздают картину (хотя и мозаичную) нравов и быта современного ему общества, имитируя в известной мере хаотичность и разнообразие жизненных впечатлений.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963.
2. Гуань Да-жу, Лунь сяошо (О жанре сяошо), — «Сяошо юэбао», т. 3, 1912, № 7.
3. P r ů š e k Y., Reality and Art in Chinese Literature, Archiv Orientalni, vol. 32, 1964, № 4.
4. P r ů š e k Y., The Realistic and Lyric Elements in the Chinese mediaeval story, — Archiv Orientalni, vol. 32, 1964, № 1.
5. Цзи Юнь, Юэвэй цаотан бицзи (Заметки из хижины Великое в малом), т. 1, Шанхай, 1923.
6. Wellek R., Warren A. Theory of Literature, New York, 1962.