

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА КИТАЙСКОЙ ЗОЛУШКИ: ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

А. М. Букатая

Проведен сравнительный анализ рассказа из китайского сборника бицзи династии Тан (618–906) и его интерпретации в романе Аделин Ен-ма «Китайская Золушка: тайная история нежеланной дочери» (1991).

The article deals with comparative analysis of the story from Tang dynasty's biji book (618–906) and its adaptation in Adeline Yen-mah's novel «Chinese Cinderella: The Secret Story of an Unwanted Daughter» (1991).

К л ю ч е в ы е с л о в а: китайская литература; китайская литература зарубежья («пограничья»); диалог культур; национальный характер.

Key words: Chinese literature; overseas non-Chinese-language prose («border-line»); cross-cultural interaction; national character.

Первое письменное упоминание истории о девушке по имени Есянь (葉限, упр. 叶限 Ye Xian) относится к эпохе Тан (ок. 618–906) в сборнике бицзи, автор – Дуань Чэнши (段成式 Duan Cheng Shi, ок. 803–863). Эта история является китайским аналогом западноевропейской сказки о Золушке. Несхожие ключевые элементы сюжета обусловлены культурно-бытовой спецификой, при детальном рассмотрении они оказываются более весомыми и объясняются особенностями национальной психологии и поведенческими стереотипами.

К истории Есянь обращается в своем автобиографическом романе «Китайская золушка: тайная история нежеланной дочери» (1991) Аделин Ен-ма (Adeline Yen-mah, 马严君玲, 1937 г. р.). Ей посвящена глава, которая состоит из письма, написанного от лица тети главной героини книги, частью которого и является рассказ о китайской Золушке [4, с. 222–234]. Автор дополняет его исторической справкой и текстом оригинала на китайском языке. Интерпретация писательницы и оригинал отличаются, но сохраняются знаковые и доминантные для восточной культуры моменты. Характерно, что творчество А. Ен-ма можно отнести к пограничной литературе, которая представляет китайско-американскую традицию и транслирует гибридную идентичность.

Для определения национальной специфики литературы мы обращаемся к выявлению черт, идентифицирующих литературу как национально определенную. В числе прочих к ним относятся особенности национальной психологии, которые проявляются в образах и поведе-

нии литературных героев. При выявлении доминантных черт китайского национального характера неизбежно обращение к оппозиции «Восток–Запад», т. к. по этой «условной границе... проходит основная линия разграничения этнопсихологических стереотипов...» [2, с. 4]. Специфические психологические черты китайцев проявляются в стереотипах поведения и восприятия, при сравнении моделей личности в западной и восточной культурных традициях; они обусловлены образом мышления представителей китайской цивилизации [2, с. 15, 21, 96].

Есянь воспитывается мачехой, которая отдает предпочтение родной дочери. У отца было две жены, но родная мать Есянь умерла. По версии, изложенной тетей героини, Есянь – не домохозяйка, не горничная и не уборщица (очевидно, это входило в круг ее обязанностей, но акцент на этом не ставится), а гончар. Она проводит много времени за своим занятием, постоянно совершенствуя свое мастерство. Западноевропейская Золушка прекрасна и добра, она много работала, но профессионально никаким мастерством не владела, ей воздалось за ее доброту и терпение свыше. Китайской героине с самого начала приходилось доказывать свою практическую полезность. И Есянь получила признание: посмотреть на ее горшки приходили издалека. У европейской Золушки не было признания, известности и уважения за ее труд. Единственным другом Есянь была золотая рыбка – молчаливый наблюдатель и свидетель. Очевидна значимость символики рыбы для китайцев. Иероглиф 鱼 ‘рыба’ и иероглиф 余 ‘излишек, остаток’ читаются одинаково [yú]. Рыба символизирует достаток и ассоциируется с изобилием. Мачеха из зависти к таланту падчерицы съедает золотую рыбку, а кости прячет под кучей навоза. Но Есянь подбирает эти кости, и оказывается, что они обладают волшебным свойством – придают горшкам особое сияние. В отличие от Крестной Феи рыбка не обладает волшебными качествами сама по себе. Сверхъестественное проявляется лишь в результате действий героини. Фея появляется в минуты отчаяния, подобно доброму ангелу-хранителю, которым она фактически и является для Золушки. А рыбы кости надо было додуматься собрать, спрятать и использовать. Мачеха запрещает Есянь участвовать в Большом фестивале, но как только мачеха и сестра уходят, китайская Золушка переодевается и отправляется на фестиваль. Это не Фея подготовила ей наряд, средство передвижения и велела ей идти, но героиня позаботилась обо всем сама. И в интерпретации, и в оригинальной версии в наряде Есянь фигурируют перья зимородка и золотые туфельки. Одежда из перьев или только с их элементами передавала хозяину магическую силу. Героиня теряет одну из своих золотых ту-

фелек, когда спешит домой, она боится не исчезновения волшебства (ведь все реально), а гнева мачехи, которая ее узнала (в более ранней версии ее узнала родная дочь мачехи). На фестивале Есянь разговаривает с одним военачальником, который был сражен ее красотой. Отмечаем, что она не скрывает, кто она и чем занимается. Это не образ Прекрасной Незнакомки. Точно так, как и западноевропейскую, китайскую Золушку нашли благодаря очень маленькому размеру обуви. Но в китайской художественной версии появляется сапожник, который помог найти Есянь. Он указал, что она продала один из своих горшков, чтобы купить туфельки. В обеих китайских версиях речь идет о золотых туфельках. В интерпретации А. Ен-ма это «пара золотых туфель, легких и изящных» [4, с. 224]. В оригинальной версии девушка не занималась гончарным делом, ей нечего было продать, но она тоже обула 金履 ‘золотые туфли, золотая обувь’. В раннем варианте истории упоминается, что Есянь прекрасно вышивала, и из контекста повествования следует, что обувь она изготовила себе **сама**. Свой путь к счастливому замужеству Есянь прошла самостоятельно. Ее мастерство приносило пользу всем, а не только семье, золотые туфельки, важнейший атрибут образа, были ее заслугой, а не иррациональным, магическим явлением. Она всего добивалась сама, а ее отличительной чертой является деятельность, направленная на созидание и даже творчество.

В проекте исследования универсальных ценностей С. Шварца одной из ключевых проблем выступает отношение индивида к природному и социальному окружению. Оно представлено оппозицией «гармония» – «мастерство». По этой классификации китайская культура относится к позиции «гармония» (которая в данном случае означает невмешательство и мудрое сосуществование с природой, окружающим миром, социумом), а многие западноевропейские культуры – к позиции «мастерство». Но история китайской Золушки только на первый взгляд противоречит этому. Есянь предстает ремесленником, обладателем конкретной профессии, т. е. человеком, полезным для прагматичного китайского общества. Ее созидательность не переступает границ индивидуального творчества, она не изобретает, а использует опыт предшествующих поколений, что соответствует духу конфуцианства (идея преемственности 道统). Западноевропейская Золушка не создает ничего нового, она даже не вела хозяйство в полном смысле этого слова, лишь выполняла поручения. Сравнительный анализ двух Золушек опровергает стереотип, что представители западной культуры проявляют больше инициативы и более креативны, чем представители восточной культуры. В данном случае это лишь иллюстрирует, что ре-

лигиозно-мистический элемент, вера в волшебство проявляются больше в западном, чем в восточном мировоззрении. Китайская народная культура не отрицает существования потусторонних сил, даже не исключает обращение к ним, но не надеется на счастливое разрешение проблем с их помощью. Ведь во Вселенной все должно быть уравнено, а поведение человека не должно нарушать мировой порядок вещей.

В западноевропейском варианте Золушка выходит замуж за принца, в авторской версии – за местного полководца, а в тексте эпохи Тан – за Тоханьского вана, т. е. правителя соседнего островного государства Тохань. Она становится главной женой руководителя другой страны. Тоханьский ван искал обладательницу туфельки, еще не будучи с нею знаком. Обувь подобрал прохожий и, оценив ее по достоинству, хотел продать. В конце концов Есянь нашли, она вновь облачилась в наряд с перьями зимородка и стала похожа на небожительницу. Тоханьский ван забрал Есянь и волшебные рыбьи кости и отвез на остров. В этой версии рыбьи кости обладали бóльшими волшебными свойствами, чем в авторской: они давали своему владельцу золото, жемчуг, еду, одежду. Однако неясно, пользовалась ли этим Есянь. Известно, что невесту ван искал исходя из мастерства, с каким была сделана обувь.

Финалы в версиях Аделин Ен-ма и Дуань Чэнши различны. В первой лишь говорится, что благодаря собственному таланту и усилиям Есянь купила туфельки, которые привели к тому, что она вышла замуж за полководца и они жили долго и счастливо. В оригинальном тексте сказано, что мачеха и дочь «побитые камнями, умерли» [5], а к их могиле потом стали приходить люди и просить о ниспослании потомства. Весь следующий год ван пользовался волшебными свойствами рыбьих костей, но был очень жаден, и год спустя они перестали давать золото и драгоценности. Тогда он закопал их на берегу, соорудив золотую сокровищницу-склеп, и хотел их достать и использовать, если поднимется мятеж и понадобится содержать войско. Но это место затопил морской прилив. Оба варианта истории о Есянь отличает дидактичность и притчевость.

Обращение к образу китайской Золушки актуально в контексте особенностей развития современной китайской литературы, которая испытывает ощутимое влияние феминной культуры. Развивается женская проза, в литературных произведениях появляется больше женских персонажей и описываются проблемы, связанные с женской судьбой. Показательно, что образ Золушки использует в своем романе представительница пограничной китайско-американской литературы. В Китае Есянь не так известна и популярна, как Золушка в Евро-

пе и Америке. История не получила дальнейшего развития в Китае, хотя появилась на восемь веков раньше, чем в Европе. Причина в разнице национальных духовных и культурных ценностей, философских представлений. И в настоящее время особенности китайской философской традиции продолжают влиять на развитие китайской культуры и литературы. Ведущей официальной философско-идеологической традицией продолжает оставаться конфуцианство, исключаящее веру в божества. Китайское философское мировоззрение синтезировало и гармонизировало идеи и положения различных философских школ: конфуцианства, даосизма, легизма, буддизма и др. Китайская философская традиция атеистична, исключает сотериологические идеи, в ней не существует авторитета какого-либо божества, но есть культ Неба, которое олицетворяет естественные космические (природные) закономерности. В рамках этой традиции не мог возникнуть такой персонаж, как Крестная Фея. В оригинальной китайской версии Есянь возвращается домой, не находит свою рыбку, уходит в поле и плачет. «Вдруг, как будто из ниоткуда, появился человек со взъерошенными волосами и в грубой одежде» [5], который велел ей не горевать, а достать кости и спрятать в своей комнате. Больше этот человек (или небожитель) не упоминается. Он указывает героине, что следует сделать, но ничего не делает вместо нее.

Одной из национальных особенностей китайской литературы является отраженная в ней гомогенная культурная направленность, которая коррелируется с интровертностью национального китайского характера как одной из наиболее устойчивых черт не только Есянь, но и героини современной китайской прозы. В художественной литературе приоритет трансперсональных ценностей над личностными (свойственный коллективистскому типу китайской культуры) проявляется в деперсонализации героев. В рамках мировой мультикультурной парадигмы происходит взаимодействие Востока и Запада. Инициативной, активной стороной традиционно является Запад, но это не означает чистую «вестернизацию» Востока, а ведет к диалогу и взаимодействию, который находит наиболее яркое воплощение в китайско-американской пограничной литературе и китайской литературе зарубежья.

Деперсонализация как исконная черта китайской культурной традиции характерна для современной китайской прозы, несмотря на рост демократических идей, новых веяний и течений, проникающих во все сферы жизни. Зачастую герой является активной личностью, субъектом, а не объектом действия, но этот герой настолько детермини-

рован окружением, что не он диктует обществу, а наоборот. Индивид будто растворяется в отношениях Других. За неимением возможности быть демиургом внешнего он, не нарушая порядка вещей, создает свой особый внутренний мир. Герой может сделать попытку деструкции своих отношений с судьбой, данностью Бытия, но «выключиться» из мира он может лишь посредством фантазии, иллюзии, галлюцинации; тяжелой работы над собой (как осознанной, так и бессознательной); занятия творческой деятельностью (часто не предполагающего репрезентацию) и др. Иногда это приводит не совсем или даже не только к освобождению, но и к исчезновению.

Восточная деперсонализация, которая обозначает зависимость от внешнего и должна означать подавление индивидуальности, оборачивается раскрытием личности, совершенствованием индивидуальных качеств, «внутренней» работой. Восточный человек, бесспорно, отличается повышенной трудоспособностью и трудолюбием, что и проявляется в истории Есянь. Европейская Золушка не менее трудолюбива, но она оказывается менее инициативной. Возникает риторический вопрос: личные качества которой из героинь в большей степени помогают противостоять внешним обстоятельствам? Это зависит от условий, в которых они находятся. Очевидно, что история Есянь не может с детальной точностью прижиться на «западной почве», как и сказка о Золушке – на китайской. Образ девушки, которой воздалось не только за ее добродетели, но и за старания, не был популярен вплоть до настоящего времени, но, модернизированный, он может использоваться в современной китайской литературе.

Сегодня героиней китайской прозы является современная китаянка, которая получила возможность профессиональной самореализации, во многих сферах жизни она находится на равных правах с мужчинами. Она обладает свободой выбора в самом широком смысле этого слова, но еще не в полной мере готова ей распорядиться. Она еще не обрела внутренний покой и не вполне готова признать себе в том, что нуждается в любви. Героиня настолько сильна, что поиск соответствующего спутника, «принца» пока невозможен. Счастливый финал «по-китайски» не всегда подразумевает обретение любви, но всегда – обретение покоя и внутренней гармонии (возможно, наедине с собой). А. Ен-ма создала европеизированный образ современной китайской Золушки. Это объясняется тем, что хотя роман и транслирует китайскую национальную идентичность, но относится к китайско-американской прозе на английском языке. Рассказ о Есянь Дуань Чэнши наиболее четко иллюстрирует доминантные черты китайской наци-

ональной психологии и отличия восточного образа мышления от западного. История новой китайской Золушки А. Ен-ма отмечена влиянием западноевропейской традиции и отражает разницу сознания не только в пространстве (Восток – Запад), но и во времени (Прошлое – Настоящее).

Данная попытка компаративного анализа историй Есянь и Золушки не может исчерпывающе раскрыть суть китайской национальной идентичности или обыденного сознания, но иллюстрирует некоторые их характеристики и помогает выделить национальные специфические черты в образах героинь современной китайской прозы.

Библиографические ссылки

1. Особенности мировосприятия в восточных сообществах // Введение в востоковедение. Общий курс / отв. ред. Е. И. Зеленев, В. Б. Касевич. СПб. : КАРО, 2011. С. 150–169.
2. Спешнев Н. А. Китайцы: особенности национальной психологии. СПб. : Каро, 2011.
3. Торопцев С. А. Локус культуры в китайской ментальности // Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 – век в китаеведении. М. : ФОРУМ, 2010. С. 329–345.
4. Yen-mah A. Chinese Cinderella: The Secret Story of an Unwanted Daughter. Penguin, 1991. P. 222–234.
5. 叶限(Есянь) [Электронный ресурс]. URL: <http://baike.baidu.com/view/1330724.html>. (дата обращения: 08.03.2017).

А. М. Букатая. Белорусский государственный университет
A. M. Bukataya. Belarusian State University
e-mail: bukatayaanastasi-ya@gmail.com