

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СКАЗКА ЧЖАНА ЧЭНЧЖИ «ДЕВЯТЬ ДВОРЦОВ» КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «ЛИТЕРАТУРЫ ПОИСКА КОРНЕЙ»

Д. А. Хмельницкая

Белорусский государственный университет, Минск;

darya.khm@yandex.by;

науч. рук. – В. В. Жуковец, канд. филол. наук, доц.

Впервые в русскоязычном китаеведении рассмотрено творчество современного китайского автора Чжана Чэнжи и особенности его творческого метода. Уделено внимание вопросу изучения мифологии и фольклористики в Китае, что позволяет подойти к изучению творчества китайских писателей с разных сторон. Обнаружены и проанализированы персонажи, символы и образы, выделены сказочно-мифологические мотивы рассказа «Девять дворцов» с точки зрения китайской космологической модели мира и универсальной системы образов, описанной В. Я. Проппом, что позволило отнести рассказ «Девять дворцов» к литературному направлению «поиска корней».

Ключевые слова: литература поиска корней; сказочный мотив; мифологический мотив; миф; китайская космологическая модель мира.

После окончания «культурной революции» (1966–1976 гг.) и временной стагнации литературы, в период с конца 1980-х годов начали свое формирование различные литературные течения, как, например, «литература шрамов» («伤痕文学»), «литература дум о прошедшем» («反思文学»), направленные на переосмысление и критику произошедшего. Естественным этапом развития литературы после «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем» стал «поиск корней», связанный с кризисом национальной идентичности, воплотившийся в литературе в виде размышлений на тему города и деревни, возврата к традиционной культуре и обращения к мифологии. Данное направление литературы получило название «литература поиска корней» («寻根文学»). Возникновение «литературы поиска корней» было во многом связано с «культурным бумом», отражавшим стремление переоценить традиционную китайскую культуру и найти ее современный образ. Кроме того, на «литературу поиска корней» оказал влияние латиноамериканский «магический реализм». В произведениях литераторов «поиска корней» традиционные мифы тесно переплетаются с реальностью сельских районов Китая. Такой прием, как соединение мифов и реальности используется для того, чтобы взглянуть на Китай в ракурсе традиционной и современной интерпретации.

Чжан Чэнжи (张承志, 1948 г. р.) – китайский писатель, представитель народности хуэй. В период «культурной революции» был отправлен во Внутреннюю Монголию как член производственной бригады, после возвращения в Пекин изучал историю и языки национальных меньшинств Северного Китая [8]. В своем творчестве Чжан Чэнжи сосредоточился на изображении культуры малых народностей и глухих, далеких от города, сочетая поиск корней литературных со своими собственными. Рассказы

«Почему пастухи поют о матери» («骑手为什么歌唱母亲», 1978г.), «Вороной конь» («黑骏马», 2001 г.), «Северная река» («北方的河», 2001 г.) были удостоены премией Всекитайского конкурса [8].

Говоря о мифологической составляющей китайской литературы, следует отметить, что системное изучение фольклористики и мифологии, несмотря на богатство объектов исследования, в Китае началось только во второй половине XX века, поскольку в Древнем Китае мифы и легенды воспринимались как реальные исторические факты. Впервые изучением китайской мифологии занялся С. М. Георгиевский в Российской империи в конце XIX века, опубликовав книги «Первый период китайской истории (до императора Цинь Ши-хуана)» (1885 г.) и «Мифические воззрения и мифы китайцев» (1892 г.) [3, с. 25 – 27]. В Китае мифология как сбор мифов зародилась в конце династии Цин (1636 – 1911 гг.), постепенно трансформировавшись в этнографические исследования и анализ [6]. Как отдельное направление гуманитарной науки фольклористика выделилась после «Движения за новую культуру» 4 мая 1919 года. В 1920-х были основаны журналы «Фольклористика» (Университет им. Сунь Ятсена) и «Народные песни» (Пекинский университет) [4, с. 25]. Китайские ученые сближают понятия «фольклор» («民俗») и «народная культура» («民间文化»), а также подразделяют фольклор на материальный, социальный, духовный и словесный. Профессор Чунь Фулань отмечает, что к духовному фольклору относится миф как элемент духовной культуры и ментальный опыт, полученный в процессе осознания и преобразования природы и общества, включающий в себя записи об обычаях и обрядах общества [9, с. 34]. Мифологические мотивы сыграли большую роль в генезисе литературных сюжетов, мифологические темы, образы, персонажи используются и переосмысляются в литературе почти на всём протяжении её истории.

Кроме того, мифы, легенды и сказки в китайском литературоведении не разделяются. Так, исследователь Лю Шоухуа в работе «Обзор изучения народной традиции» объединяет устное прозаическое повествовательное творчество – мифы, легенды и сказки – в одну категорию [7, С. 241 – 252].

В данной статье мы рассмотрим сказочно-мифологические элементы в рассказе Чжана Чэнчжи «Девять дворцов» («九座宫殿», 1985 г.) как в произведении «литературы поиска корней».

Чжан Чэнчжи изображает приехавшего из города безымянного археолога, музейного работника, и Ханя Тридцать восьмого, жителя отрезанной от мира глухой деревушки Ханьцзягун («韩家工»), состоящей из чуть более, чем двадцати полуземлянок из красной глины, расположенную между пустынями Гоби и Такла-Макан. Единственная связь жителей деревни с другими людьми – это трактор Ма Чжуаньэра и два верблюда жителя по прозвищу Хромой, который в прошлом году ушел в Нинся. Повествование начинается с прибытия безымянного чужака в Ханьцзягун в поисках Токуз Сарая.

И горожанин, и Хань Тридцать восьмой предпринимают попытки отыскать Токуз Сарай, *«изумрудный рай, где в одну линию выстроились*

девять дворцов, покрытых голубой лазурью и украшенных зеленой яшмой...» [5, с. 368]. Для горожанина Токуз Сарай – объект интереса ученого и музейного работника, для Ханя же – место из дедовых легенд, недостижимое райское место, куда стремился практически уничтоженный императорскими солдатами саларский род. Персонажи говорят буквально на разных языках: Хань Тридцать восьмой и другие жители деревни называют это место по-китайски «Девять дворцов» (九座宮殿, jiǔ zuò gōngdiàn), а горожанин – по-уйгурски «Токуз Сарай» (特古思·沙萊, tègǔsī shāláí), что в переводе также означает «девять дворцов». Из-за этого расспросы деревенских жителей о Токуз Сарай оказываются бессмысленны: *«Кого ни спросишь о Токуз Сарай – только плечами пожимают и косятся недоверчиво»* [5, с. 359].

В начале повествования автор противопоставляет персонажей: горожанин прибыл в деревню и несколько дней «не знал, куда податься», в то время как Ханю Тридцать восьмому «было не до того, чтобы приставать к кому-то с разговорами». В отношении чужака автор использует слова «горожанин», «взъерошенный», не называя ни его фамилии, ни возраста, ни каких-либо отличительных черт, кроме прически: *«Неизвестно, что за наследственность такая, но всякий раз, когда он сильно волновался или когда приходилось собирать волю в кулак для какого-либо дела, волосы его вздыбливались и торчали спутанным ежиком»* [5, с. 361]. Для горожанина Токуз Сарай не более чем цель ученого-археолога. Для Ханя Тридцать восьмого же это сокровенная мечта, легендарная обетованная земля, которую искали поколения его предков и он сам. Хань Тридцать восьмой – мифологизированный образ, олицетворение простого народа, носитель родовой памяти и архаичных традиций земледелия: он обрабатывает землю и роет канал лопатой, без использования иных инструментов. Чжан Чэнчжи не называет его личного имени, только фамилию и «тридцать восьмой», подчеркивая преемственность поколений. Другой житель деревни, Ма Чжуаньэр, обладает личным именем и обрабатывает землю при помощи мини-трактора, на котором периодически ездит в другие места. Таким образом, Ма Чжуаньэр уже не символизирует народ и архаичность, а находится между Ханем Тридцать восьмым и горожанином. Именно Ма Чжуаньэр привез горожанина в Ханьцзягун.

Деревня в описании Чжан Чэнчжи – это первобытное, мифологическое место, место единения человека и природы. Автор акцентирует внимание на местоположении деревушки: *«К югу от тракта и к северу от пустыни»* – согласно китайской космологической пятичленной модели мира, описанной М. Е. Кравцовой в монографии «История культуры Китая», юг символизируют красный цвет и огонь, универсальные для всех народов атрибуты солнца, то есть самый почитаемый среди земледельцев элемент [1, с. 108 – 111]. В описании пейзажа и деревни действительно преобладает красный цвет и эпитеты огня: *«Огненное солнце выжигало этот кусок илистой земли на северной оконечности пустыни, глинозем красной пылью растворялся в сухом прозрачном воздухе. Вокруг глушь и пустота, куда ни*

глянь, лишь безжизненная пустыня, **покрытая золотистым песком**. Между каменной пустошью и безбрежной пустыней проходила линия тракта, протянувшегося неизвестно откуда и куда» [5, с. 354]. Отметим, что «золотой песок» в то же время олицетворяет бесплодность и жестокость пустыни к людям. Далее Чжан Чэнчжи отмечает: *«эта бедная кислая почва – его главная кормилица, и он усердно обрабатывал ее <...> Уж сколько лет представители рода Хань живут за счет двух сокровищ этой **красной земли – белоснежной кукурузной муки и ароматных желтых абрикосов**. И если хочешь жить лучше, то, кроме краснозема, не к кому больше протянуть руку за деньгами, за доходом. <...> И кто в тот момент станет упрекать землю в том, что она сухая, кислая и слепит глаза? Все благодарны ей, своей кормилице...»* [5, с. 356 – 357]. Также к югу от деревни находится легендарный Токуз Сарай, поисками которого занимаются персонажи рассказа.

Примечательно, что название деревни и более точное ее описание читателю дает горожанин, в то время как глазами местного жителя читатель видит только красный цвет и «глухость», отдаленность деревни от других населенных пунктов. Само название деревни, Ханьцзягун («韩家工»), дословно переводится как «работа семьи Хань», а местные жители знают, что *«раньше в Ханьцзягуне все носили фамилию Хань, но потом сосватали хуэйскую девушку из семьи Ма, с тех пор здесь живут и Хань, и Ма»* [5, с. 362]. И Хани, и Ма – представители малых народностей Китая: Хани – салары, Ма – хуэйцы, но «салары через несколько поколений превратились в хуэйцев, но не исчезли» [5, с. 367]. Стоит отметить, что разные жители деревни по-разному рассказывают свою историю: Ма Чжуаньэр говорит о сосватанной девушке из Ма, в то время как Хань Тридцать вспоминает легенды стариков о спасении предков от императорских солдат и переходе на тысячи ли из Шиэргуна, округ Сюньхуа, к Токуз Сарая и основании деревушки Ханьцзягун, о том, как предки отказались от своей мечты, забыли родной язык, как кто-то взял в жены девушку из Ма.

Автор также использует символ огня для описания внутреннего состояния горожанина: *«за несколько дней, проведенных в деревне Ханьцзягун, искра нетерпения в его душе превратилась в пламя»* [5, с. 259]. Однако практически в самом начале похода горожанина в пустыню автор вставляет ретроспекцию, в которой с помощью символов огня и тени намекает, что эта экспедиция не добьется успеха: *«Насыщенные желтые языки пламени в печи, сверкая, танцевали перед его взором. Ему не удавалось разжечь пламя до прозрачного, голубоватого цвета – его огонь был слабым и невыразительным, как у спички, быстро догорал... Ему нравилось большой лопатой весело забрасывать уголь в топку и смотреть, как в просторной котельной колышется собственная гигантская тень. «**Как огромна эта тень**» – думал он, впадая в оцепенение. Сидя у створки топки, он всегда наблюдал за тем, как покачивается задумчиво его огромная тень...»* [5, с. 360]. Неспособность разжечь сильное пламя и акцент на величине тени над реальным человеком намекают читателю, что и в нынешней экспедиции мечты преобладают над реальностью, а задуманное не достигнет успеха. Выходя из

пустыни, горожанин смиряется с поражением: *«Токуз Сарай, в отчаянии подумал взъерошенный, мне не дано найти тебя»* [5, с. 371].

После нескольких дней в пустыне, он смиряется с тем, что, неподготовленный, непривычный к условиям, он не сможет достичь своей цели. Ключевой кажется следующая фраза: *«Вот взял бы у него [Ханя Тридцать восьмого – прим. авт.] водицы, и все было бы хорошо»* [5, с. 363]. Здесь кажется правомерным обратиться к исследованию В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928 г.) В отмеченном выше эпизоде Хань Тридцать восьмой становится для горожанина не просто местным жителем, а здесь четко прослеживается его сказочная функция: Хань является дарителем, а вода – волшебным средством, живой водой, которая должна помочь преодолеть испытание – поход в пустыню [2, с. 49]. Хань, как сказочный даритель, обладает физическим увечьем: у него с детства болела нога, вследствие чего он работал медленнее односельчан. В конце рассказа Хань Тридцать восьмой реализует функцию дарителя – он дожидается возвращения горожанина из пустыни, чтобы напоить его водой: *«Пусть полкувшина останутся тому парню, наверняка у него внутри все пересохло»* [5, с. 368], после чего ведет его в свой дом, чтобы накормить.

Только в конце рассказа, после сказочного испытания – похода в пустыню, горожанин находит общий язык с архаическо-мифологическим в лице Ханя Тридцать восьмого: они разделяют пищу, и горожанин переводит название Токуз Сарай на китайский язык: *«– Мы ищем один город, который называется Токуз Сарай. Токуз Сарай, не понимаешь? Это на уйгурском языке, а по-китайски означает Девять дворцов. – Девять дворцов? – ошеломленно спросил Хань Тридцать восьмой. – Да. Но я с этим не справился, не нашел. <...> «Разумеется, не нашел, – подумал Хань Тридцать восьмой, – уж на что предки смелы и решительны были, и то не нашли»* [5, с. 378]. Становится очевидно, что цель похода трансформировалась, и вместо фактического нахождения Токуз Сарая горожанин осознает его как недостижимый миф, мечту о лучшем, и разделяет ее с Ханем. И благодаря общей мечте найти Девять дворцов разрешается противопоставление Ханя Тридцать восьмого и горожанина: *«Это свой человек. – Хань Тридцать восьмой внимательно смотрел на его лохматую голову. – Конечно, все, кто помнит о Девяти дворцах, наверняка свои люди»* [5, с. 379]. Таким образом автор подчеркивает, что даже городские жители, отдаленные от земли, истории, предков, остаются носителями традиционной культуры и исторической памяти народа.

В рассказе «Девять дворцов», принадлежащем к китайской «литературе поиска корней», можно выделить ряд сказочно-мифологических черт. Автор изображает двух персонажей, один из которых – носитель архаической традиции и памяти народа, он же Даритель, в то время как другой – приехавший из города чужак, то есть Герой. Сказочно-мифологический сюжет в рассказе видоизменяется: герой отправляется в поход в пустыню – испытание, но обречен на неудачу без полученного от дарителя – Ханя Тридцать восьмого – волшебного средства. После прохождения испытания и

получения волшебного средства он обретает признание дарителя и становится для него своим. При этом первоначальной цели своего испытания герой не достигает, однако в процессе получает иной результат – сакральное знание, то есть приобщается к мифу. При написании рассказа автор обращается к мифам не только на уровне сюжета и персонажей, но и на уровне поэтики. Так, в рассказе прослеживаются космологическая модель мира (использование символов огня, красного цвета и ориентации на юг при описании пустыни), традиционные народные ценности (земля-кормилица, вода как источник жизни, трудолюбие) и историческая память (эпизод, где Хань Тридцать восьмой вспоминает истребление его предков-сараров). Вместе с этим, обращение к народной культуре и использование деревни в качестве места действия позволяет отнести рассказ «Девять дворцов» к «литературе поиска корней».

Библиографические ссылки

1. Кравцова, М. Е. История культуры Китая / М. Е. Кравцова. – СПб : Лань, 1999. – 416 с.
2. Пропп, В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. – Ленинград : Академия, 1928. – 152 с.
3. Рифтин, Б. Л. Изучение древнекитайской мифологии / Б. Л. Рифтин // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2006. – Т. 2. Мифология. Религия. – 2007. – С. 25–57.
4. Чжан Хуншань. Сто лет изучения китайского фольклора / Хуншань Чжан // София : электрон. науч.-просветит. журнал. – 2022. – № 1. – С. 54–61.
5. Чжан Чэнчжи. Девять дворцов / Чэнчжи Чжан // Современная китайская проза. Багровое облако. – М. : АСТ; СПб : Астрель-СПб, 2007. – 511 с. – С. 353–379.
6. 陈连山。20世纪中国神话学简史/连山陈 // 现代学术史上的俗文学 / 陈平原主编. – 湖北教育出版社, 2004. 514页. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.docin.com/p-964891136.html>. – Дата доступа : 14.12.2022. (Чэнь Ляньшань. Краткая история китайской мифологии в 20 веке / Ляньшань Чэнь // Фольклорная литература в истории современной науки / Гл. ред. Чэнь Пинъюань. – Образование Хубэя, 2004. – 514 с. – С. 3–15 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.docin.com/p-964891136.html>. – Дата доступа : 14.12.2022.
7. 刘守华.中国民间故事史. 武汉 : 湖北北教育出版社, 1999. 175页页. (Лю Шохуа. История китайских народных сказок / Шохуа Лю. – Ухань : Хубэйское образование, 1999. – 175 с.)
8. 吴碧云.张承志小传 / 碧云吴 // 民族文学研究. – 1987. – № 5. – С. 52 – 53. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-MZWX198705010.htm>. – Дата доступа : 13.12.2022. (У Биюнь. Краткая биография Чжана Чэнчжи / Биюнь У // Исследование национальной литературы. – 1987. – № 5. – С. 52–53 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-MZWX198705010.htm>. – Дата доступа : 13.12.2022.)
9. 仲富兰。中国民俗学通论 // 民俗文化论. – 第1卷. – 复旦大学出版社, 2015. 273页。 (Чун Фулань. Введение в китайскую фольклористику / Фулань Чун // Рассуждение о народной культуре. – Вып. 1. – Шанхай : Изд-во ун-та Фудань, 2015. – 273 с.).