

ОБРАЗ «КРАСНЫХ БАШМАЧКОВ» КАК ОТСЫЛКА К ЖЕНСКОМУ АРХЕТИПУ НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ ЧЖАН ЮЭЖАНЬ «КРАСНЫЕ ТУФЕЛЬКИ»

В. Ю. Назаренко

Белорусский государственный университет, г. Минск;

varyu.nazarenko.1999@mail.ru;

науч. рук. – А. М. Букатая, канд. фил. наук, доц.

В статье раскрывается специфика функционирования образа-символа «красных башмачков» в повести современной китайской писательницы Чжан Юэжань «Красные туфельки». В повести выявлена типологическая связь между символом «красных башмачков», берущим начало из западноевропейской литературной традиции, и женским архетипом Тени, являющимся одним из основных в теории Карла Юнга, и имеющим универсальный культурный подтекст. Посредством образа-символа «красных башмачков» в повести реализуются инаковость осиротевшей героини, её самоопределение и отношение к миру и окружающим, деконструкция традиционного женского образа в китайской литературе, детская психотравма и процесс инициации, берущий начало в эпоху древности.

Ключевые слова: архетип; инаковость; образ; символ; современная китайская литература.

Образ обуви, в частности, «красных башмачков», имеет вес в культурном наследии как европейских стран, так и на востоке. В своей монографии К. П. Эстес обращает внимание, что «архетипическая символика обуви берет начало в древности, когда обувь была свидетельством власти: правители имели ее, а рабы – нет» [5]. О роли образа-символа обуви в культуре разных стран можно судить по сказкам и мифам, где он является ключевым для понимания личности и её самоидентификации. Например, в сказках «Красные башмачки» датского писателя Ханса Кристиана Андерсена, «Волшебник изумрудного города» русского автора Александра Волкова, «Золушка» немецких исследователей фольклора братьев Гримм, в древнегреческих мифах в образах богини Гекаты и Гермеса и т.д. Исследователь И. А. Осинская в своем эссе отмечает, что «башмаки во многих сказках становятся орудием возмездия» [3].

В китайской культуре обувь имеет сакральное значение: начиная от обуви императора до повсеместного обряда бинтования ног, от которого в Китае отказались только в первой половине XX века. В современной китайской культуре образ «красных башмачков» до сих пор является актуальным и находит своё отражение в литературе, отсылая к женскому архетипу. «В архетипической символике ноги олицетворяют подвижность и свободу. В этом смысле иметь обувь для защиты ног – значит быть уверенным в своих убеждениях и иметь возможность действовать, исходя из них. Не имея «обуви» для души, женщина не способна справиться с внешними и внутренними обстоятельствами, требующими от нее проницательности, здравого смысла, осмотрительности и жесткости» [5].

В повести современной писательницы Чжан Юэжань присутствуют два основных культурных компонента: образ красных туфелек и символизм

красного цвета, которые автор выносит в название произведения, и которые имеют значение в жизни девочки, воспитываемой наёмным убийцей («по сути, красный цвет башмачков указывает на то, что впереди нас ожидает полная жизнь, в которой есть все, в том числе и жертва» [5]). И. А. Осиновская также отмечает, что «обувь – инструмент самоидентификации, символическое продолжение субъекта, практически часть тела или души, метафора сущности субъекта, метафора личности» [3].

Встреча главных героев повести (киллера и ребёнка) происходит после убийства матери девочки, когда мужчина собирается покинуть место преступления: «Девчушка лет четырёх, <...> ковыляла из дальней комнаты неуклюже, как гусёнок, в красных материнских туфлях» [4, с. 74]. В самом начале повести автор делает намёк на инаковость девочки, который выражается в игнорировании смерти матери: «... ни страха, ни горестных воплей, она не бросилась к матери, не обхватила, беззвучно всхлипывая» [4, с. 75], она «дошла до лежащей в луже крови матери, с усилием сделала шаг и переступила через неё. Словно не через мать, а через камень на дороге» [4, с. 75]. Желая избавиться от свидетеля преступления, киллер стреляет в ребёнка и скрывается, а через 6 лет случайно обнаруживает выжившую девочку в детском доме, в котором вырос сам: «Не такая она, как все, <...>. Ни робости, ни убогости детдомовского ребёнка. <...> в широко раскрытых глазах светится бесстрашие и уверенность» [4, с. 77]. Помимо её неопрятного вида, мужчина замечает красные туфли, в которых в ту ночь на звуки выстрелов она вышла к нему на встречу. Решив убедиться в том, что это действительно она, герой решает понаблюдать за ней, и в ходе того, как она выкидывала задушенного ею птенца через забор, замечает оставленный шрам от пули на животе и ощущает «нерушимую связь между собой и этой девочкой» [4, с. 77]. И. А. Осиновская считает, что «башмаки, достающиеся героям с “того света”, оказываются для них судьбоносной нитью Ариадны, проводниками по дороге жизни: приводят Золушку к принцу, Элли-Дороти к волшебнику» [3] и т.д. Так герой, желая побороть чувство вины, решает вырастить девочку, заменив мать. Став на путь искупления, он влияет на становление девочки как личности, однако, если в начале повести автор лишь намекал на инаковость девочки, то теперь заявляет об этом прямо: помимо того, что она ведёт отрешённо, «ей очень нравилось всё красное» [4, с. 80]. Поэтому комната девочки в новом доме обустраивается в красно-розовых тонах: «он купил кроватку цвета красной розы, диванчик, обтянутый материей насыщенного розового цвета, темно-красный торшер и коврик цвета опавшей красной листвы» [4, с. 80] («她酷爱红色, 他就给她买了玫红色的小床和洋红色的布沙发, 配上深红色的落地灯, 还有落叶红色的地毯» [6]). Отдельное внимание в произведении автор уделяет красному цвету. В данном фрагменте автор использует четыре колоратива, обозначающих красный цвет: цвет красной розы (玫红色 – méihóngsè), гранатово-красный или пурпурный цвет (洋红色 – yánghóngsè), вишнёвый цвет (深红色 – shēnhóngsè) и цвет красной листвы (叶红色 – yèhóngsè). В то время, как в китайской традиции красный цвет в

основном символизирует страсть, любовь, процветание и богатство, в повести красный цвет почти всегда обозначает кровь или оттенки, близкие к нему (как в приведённом фрагменте). Девочка имеет тягу к искусству, к прекрасному, о чём свидетельствует её увлечённость фотографией. Однако прекрасным для неё было всё, что окрашивалось в цвет крови, что было связано со смертью, агрессией и деконструкцией. «Прекрасное» у девочки связано не с уничтожением. Девочка фокусирует внимание только на красном цвете, и именно им она пытается «раскрасить» свой замкнутый мир, так как другие цвета она будто не воспринимает, что впоследствии лишь усиливает детские психотравмы и маниакальные наклонности.

О её инаковости также говорят её взаимоотношения с соседями: несмотря на то, что все соседи проявляли к ней заботу и знаки внимания, «сама она относилась к людям с каким-то рассеянным безразличием» [4, с. 81]. Отсутствие здорового интереса к окружающим людям автор компенсирует нездоровым отношением девочки к животным (в некотором роде, психическое отклонение на почве агрессии): сначала она убивает выпавшего птенца, затем залазит на дерево и сбрасывает лежащие в гнезде яйца. Обеспокоенный поведением ребёнка, герой покупает щенка таксы с целью привить девочке любовь к животным. Однако, несмотря на наставления мужчины о необходимости проявлять заботу к беззащитному щенку, девочка воспринимает его появление как акт вторжения на свою территорию. А через некоторое время тот находит щенка мёртвым: «Похолодев, он вдруг осознал, что правитель небесный послал ему девочку в наказание, чтобы он ощутил страх в душе – ведь, убивая столько лет, он считал, что страх ему уже не введом» [4, с. 81].

Проводя время с ребёнком, мужчина замечает, что девочка отдаёт предпочтение самым страшным фильмам ужасов и смотрит их без особого страха: «Этот эпизод она смотрела крайне серьёзно, <...>, казалось, перенимает опыт» [4, с. 82]. Мужчине становится очевидно, что девочка растёт жестоким и холодным человеком, после появления на пороге их дома плачущей соседки и её сына: «Весь рот [его] в крови и слюне, <...>. Мальчик раскрыл рот по шире, и стало видно, что там нет ни единого зуба, пустая полость, точь-в-точь как у собаки, которую они видели в фильме несколько дней назад» [4, с. 83]. Причиной её поступка стала сделка, по условиям которой мальчик должен был выполнить её желание в обмен на поцелуй.

Помимо садизма в девочке нельзя не заметить её неосознанную связь с покойной: «Красные туфли матери она больше не надевала, но обувь красного цвета по-прежнему любила» [4, с. 83], поэтому у неё собралась целая коллекция различных туфель красных оттенков. Если обувь, полученную с «того света» И. А. Осиневская определяет, как путеводную нить в жизни, то в данном случае, напротив, «земные, “обыденные” башмаки, купленные у какого-нибудь обувщика, стремятся в преисподнюю, показывают дорогу к смерти, становятся орудием убийства» [3]. Девочка буквально одержима красной обувью, которую ей покупал герой на протяжении всей повести, а К. П. Эстес пишет, что «безудержная алчность бывает в том случае, когда

большая часть женской самости оказалась подавленной и вытесненной в теньную область души» [5]. Проявления у ребёнка наклонностей и пристрастий, повторяющих материнские (подсознательная тяга к красной обуви), объясняется мифологом Г. Б. Бедненко как «неприменимость взрослого материнского опыта в собственной жизни девочки» [1].

Самоагрессия, самоуничтожение девочки – черты, доставшиеся ей по наследству от матери. Их сублимация (или выброс) возможна только благодаря её увлечению фотографией, поэтому на пятнадцатилетие герой дарит ей фотоаппарат, на который она фотографирует всё и всех подряд, кроме своего опекуна – сделать свой портрет мужчины не позволяет, так как под прицелом камеры интуитивно испытывает дискомфорт.

Девочка растёт своевольной и скрытной – мужчина, искренне пытающийся заменить ей семью и вырастить её хорошим человеком, ничего о ней не знает, поэтому сначала она начинает пропадать из дома, а затем её похищают: «Меня похитили, но всё благополучно. Приезжай и привози сто тысяч» [4, с. 92], к письму также прилагался снимок, на котором были изображены красные туфли, висящие на ветке на фоне зарослей красных олеандров. Приложив немало усилий, герой находит место «заточения» девочки и удивляется увиденному: «Казалось, её приручили, и она стала послушной, как домохозяйка» [4, с. 93]. В силу присущей девочке жестокости, её отношение к животным со временем трансформировалось в форму садизма, о чём свидетельствует эпизод расправы девочки над бездомной кошкой: «Взяв со стоящего рядом столика фотоаппарат, девочка щелкнула затвором и навеки запечатлела свой шедевр» [4, с. 93]. Герой замечает, что, находясь в заточении, она проводила здесь время с удовольствием. Впоследствии девочка раз за разом будет пропадать и отправлять фото красных туфель на фоне пейзажей, чтобы мужчина отправлялся на её поиски и выкупал её у похитителей.

Отдельное место в повести отводится нездоровым отношениям героев. Как бы ни старался герой, он не смог бы стать для девочки отцом. Методы его воспитания также вызывают вопросы: герой всегда исполняет её желания, поддается на манипуляции и никогда не наказывает.

Кульминацией повести становится момент, когда герой сознаётся в убийстве её матери, а также раскрывает причину появления шрама на её животе. Он умоляет девочку убить его и даже вкладывает ей в руку тот самый пистолет, однако девочка признаётся, что обо всём знает и даже помнит ту ночь: «Отомстить тебе не составляет труда, верно? Но ничуть не впечатляет. <...> Неинтересно мне это» [4, с. 96].

Развязка – последний эпизод похищения девочки. Герой получает долгожданное письмо с фотографией красных туфель и замечает подпись: «Хочу устроить фотовыставку, нужно примерно шестьсот тысяч. Надеюсь, ты наберёшь нужную сумму и приедешь за мной» [4, с. 97]. Последним испытанием для мужчины становится подъём на вершину горы, где в снегах сфотографированы красные туфли. Наверху мужчина замечает композицию из костей животных, написанные кровью иероглифы и чучело курицы, использованное в качестве головы у снеговика. Момент передачи девочке

пакета с деньгами сопровождается тремя выстрелами в спину мужчины. Здесь автор делает акцент на завершении пути искупления героя, так как при падении перед его глазами проносится только бесчисленное количество красных туфелек и счастливые моменты, проведённые вместе с этой девочкой (несмотря ни на что, он вспоминает их с трепетом). Забрав у умирающего пакет, банда, похищавшая девочку на протяжении повести, предлагает девушке отправиться на новое дело, наградой за которое будут новые яркие эмоции. Она соглашается, но прежде, чем уйти с ними, делает фотографию утопающего в собственной крови убийцы матери и, как уже однажды было, «красные туфли перешагнули через него» [4, с. 101].

Красные туфли и оттенки красного сопровождают девочку на пути её взросления и становления женщиной. К. П. Эстес отмечает, что «в матриархальных обществах Египта, а также Древней Индии, Турции и некоторых других районов Азии <...> главным событием пороговых обрядов было вручение юным девушкам хны и других красных пигментов, чтобы они могли красить ими ступни. Один из самых важных пороговых обрядов был связан с первой менструацией. Этот обряд знаменовал переход от детства к полноценной способности зарождать в своем чреве новую жизнь, владеть сопутствующей сексуальной энергией и всеми прочими женскими качествами. <...> Как видите, у красных башмачков есть богатый подтекст» [5], а также «с точки зрения архетипа, вполне вероятно, что “Красные башмачки” – это скрытый под множеством наслоений фрагмент гораздо более старого мифа или сказки о появлении первых менструаций и вступлении в менее защищенную матерью жизнь» [5], что и происходит с девочкой после смерти матери.

Выстрел в девочку, окрашивая низ тела и ноги кровью, становится моментом перехода из одного состояния в другой – момент инициации девочки. Данный этап она проходит в красных туфельках, преследующих её с начала, когда они были ей велики, и до финальной встречи героев, когда, находясь на вершине горы, в снегу, девочка уверенно ходит в красных туфлях, не обращая внимания на погодные условия и обстоятельства. Именно тогда она стала женщиной. Находясь под опекой бывшего киллера, она выросла жестоким и расчётливым манипулятором, а герой добровольно стал её подопытным из чувства вины и привязанности, даже не подозревая об этом. Связь, которую мужчина ошибочно определял как ориентир в жизни, на самом деле обусловлена только тем, что оба они росли в детском доме, не зная любви: «себя он считал чудовищем, которое ничем не прошибёшь... по сути дела он нашёл ещё одного, лишённого тепла человека, такого же, как и он сам» [4, с. 91].

Автор аккуратно стирает грань дозволенного, и девочка перестаёт видеть разницу между преданным и беззащитным щенком и пытающимся угодить ей мужчиной. Убить бывшего киллера ей скучно и неинтересно, поэтому она сначала наказывает его, манипулируя и доводя до крайности, выматывая играми не то в прятки, не то в догонялки, а затем ловит в ловушку, выхода из которой нет и делает его частью очередной арт-композиции, в которой он

занимает отведённое место. Однако, оставив снимок в руке умирающего, автор изображает полную ненужность мужчины на протяжении всей жизни девочки.

Таким образом, образ красных туфель, преобразованный автором в условиях современности посредством символики красного цвета, отсылает к архетипу Тени в теории Карла Юнга (противоположной стороне архетипа Персоны), который «представляет подавленную темную, дурную и животную сторону личности. Тень содержит наши социально неприемлемые сексуальные и агрессивные импульсы, аморальные мысли и страсти» [2].

В повести современной китайской писательницы Чжан Юэжань образ-символ «красных башмачков» является связующим звеном жизненного опыта девочки и женского архетипического начала, которое имеет больше наднациональные, универсальные черты, чем национальные китайские, и является способом проявления инаковости героини, что позволяет говорить о связи с универсальным культурным контекстом в большей степени, нежели с исключительно китайским, и отсылает к концепции «Я и Другой».

Библиографические ссылки

1. Бедненко, Г. Б. Танцующие туфельки: исследование одного мотива в волшебных сказках / Г. Б. Бедненко // Психотерапия. – 2009 – №4. – С. 60–68. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://psyhi.indeep.ru/psychology/mine/red_shoes.html. – Дата доступа: 06.12.2022.

2. Бойко, О. А. Архетип тени в искусстве XX века / О. А. Бойко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/arhetip-teni-v-iskusstve-xx-v>. – Дата доступа: 07.12.2022.

3. Осинковская, И. А. Поэтика сказки: обувь и обувчики / И. А. Осинковская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.nlobooks.ru/magazines/teoriya_mody/38_tm_4_2015/article/11687/. – Дата доступа: 07.12.22.

4. Чжан Юэжань Красные туфельки / Чжан Юэжань // Красные туфельки. Сборник произведений молодых китайских писателей; пер. с кит. яз. – СПб. : Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. – С. 74–101.

5. Эстес, К. П. Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях / К. П. Эстес [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/estes01/txt08.htm>. – Дата доступа: 06.12.22.

6. 张悦然. 红鞋. Чжан Юэжань. Красные туфельки. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ailcai.com/dushi/1338/89313.html>. – Дата доступа: 07.12.2022.