

天 河 配



МАРКОВА ОЛЬГА ВЯЧЕСЛАВОВНА

КИТАЙСКИЕ СКАЗКИ: МИР И ЧЕЛОВЕК

Автор рассматривает китайскую сказку как закономерное звено в цепи непрерывного развития словесных художественных форм: от мифа (космогонического, теогонического, метаморфозного...), культовых элементов ранних религиозных верований (анимизм, тотемизм) до средневековой новеллы, средневекового «народного» романа, вплоть до эпических прозаических жанров Нового времени. В статье предпринимается попытка выявить специфику жанровых особенностей и поэтики китайской сказки в построении мира: пространственно-временные характеристики и архетипические черты национального характера (реалистический взгляд на мир, трудолюбие как высочайшая этическая ценность; единение, сплочённость в пределах своего социального крестьянского («народного») круга, («коллективизм» — в современном понимании), прагматизм; контрастирующее сочетание высокой поэзии и «низкого» физиологизма, натурализма в одном развёрнутом образе).

Ключевые слова: миф, анимизм, тотемизм, сказка, пространственно-временные характеристики, архетип, национальный характер, прагматизм.

Keywords: myth, animism, totemism, fairytale, spatial and temporal characteristics, archetype, national character, pragmatism.

О тдавая дань глубокого уважения предшественникам, изучавшим историю и теорию сказки, мы обратились к фундаментальным работам В. Н. Проппа [11], Э. В. Померанцевой [10]. И, конечно же, работая над статьёй о китайской сказке, невозможно было обойтись без исследований, переводов, антологий Б. Л. Рифтина [12; 13]. Так, для того чтобы собрать книгу «Китайские народные сказки» (1972 г.), он отобрал (и перевёл!) материал из более чем 20 китайских источников (они приведены в комментариях к названному сборнику).

Автор предпринимает ещё одну попытку постичь загадочный экзотический Восток, который не очень охотно приоткрывает свои тайны учёным. В своё время академик-синолог В. М. Алексеев предлагал «разрушить довольно распространённое мнение о фатальной специфичности Востока и Запада, которые-де никогда не сойдутся (референ Киплинга)... разбить узы экзотики и заменить девиз Киплинга новым: Восток есть Восток, и Запад есть Запад, но эта двойня живёт, живёт общечеловеческой жизнью и друг от друга неотделима» [1]. Его работа «Восток и наука о Востоке» была написана в 1945 году, и время показало, что «специфического» на Востоке по-прежнему много. Современную ситуацию с культурой Китая, нам представляется, лучше других выразил писатель-эмигрант Вс. Н. Иванов, сказавший, что «в Китае есть всё — и всё на свой лад!» [2, с. 193].

Сказки интересны тем, что раньше других художественных форм в составе искусства выделились из мифа. Следуя логике всемирной истории, сказки Китая должны были отразить общечеловеческие черты и вместе с тем, рождённые в давние века, когда этносы находились в состоянии большой коммуникативной разобщённости, они должны сохранить уникальность видения мира и человека, изначально присущего древним жителям Поднебесной.

О китайских мифах как о единственном и бесспорном истоке сказки говорить однозначно сложно. Согласимся с основными положениями, высказанными исследователем древнейшей культуры Китая М. Е. Кравцовой [4, с. 149–150]: «китайская мифология относится к числу остродискутируемых в науке вопросов»; целостная мифологическая картина мира в Китае не сложилась; дошедшие до нашего времени фрагменты являют собой «осколки» из разных эпох и разных регионов Древнего Китая (когда он ещё не был единой страной, населён был разными этносами); нет в этой мифологии единого небожителя-демиурга, многие древние божества в разных версиях мифов наделены разными функциями; наконец, только в китайской мифологии наблюдается «эвгемерическая тенденция, под которой в китаеведении понимается обратный теории Эвгемера процесс: преобразование

исходно мифологических повествований в достоверную по внешности историю... архаические божества превратились в легендарных государей и героев древности...» [4, с. 150]. За этими процессами «историизации» сложно разглядеть первоначальные мифообразы или реконструировать их.

Отыскивая истоки мифа во времени, согласимся с версией Б. Л. Рифтина о существовании четырёх составляющих начал: «древнекитайской мифологии», даосской, буддийской и поздней народной мифологии [7, с. 652]. На появление оригинальной китайской сказки, безусловно, в большей мере повлияли «древнекитайская» (XIV–XI вв. до н. э.) и «поздняя народная» (VIII–VII вв. до н. э.).

Крайне редко представляется возможность наблюдать процесс и характер превращения, «перехода» мифа в сказку. У нас же такая возможность есть: существует широко известный космогонический миф о Ткачихе и Пастухе (приведён в книге М. Е. Кравцовой [4, с. 176]) и вошедшая во многие сборники сказка «Волопас и Ткачиха» [3, с. 294–304].

Миф краток и поэтичен: небесная Ткачиха полюбила земного юношу-пастуха. Небесному дворцу предпочла скромные земные радости супружества и материнства. Разгневались боги: заставили её вернуться домой и вместе с другими шестью сёстрами продолжать ткать небесный покров. Пастух пытался вернуть любимую жену, добрался до неба, но злые силы не дали им соединиться — они оказались по разные стороны Небесной реки (Млечного Пути). Но горе любящих супругов было столь велико, что боги сжалились над ними и разрешили быть им вместе один день в году (7-й день 7-го месяца). Слетаются сороки, создают «живой» мост, на котором и встречаются Пастух и Ткачиха. Миф не допускает никаких отвлечений на частности.

И вся эта история создана для того, чтобы «объяснить» сияющие ярче других на ночном небе звёзды Вега и Альтаир, расположенные западнее и восточнее Млечного Пути. На том этапе познания мира древним китайцам всё представлялось разумным и гармоничным, и они искренне верили в такое объяснение. А как компактно свёрнута «информация»! Во-первых, закреплены некие эмпирические знания (очевидно, ежегодно 7 июля наблюдается астрономическое явление, предположим, названные звёзды «сближаются»). Во-вторых, древние догадывались о существовании идеальных, виртуальных миров (жизнь небожителей). В-третьих, просматриваются мотивы анимистических верований («сорочий мост»), а сороки не случайно становятся символом семейного счастья, благополучия.

Сказка появляется значительно позднее, и у неё другое предназначение. Сюжет о Пастухе и Ткачихе — древнейший из дошедших до нашего времени, впервые запечатлён в китайской поэзии начала новой эры. Но история столь поэтична, что пошла в народ, и в устной традиции со временем

основной сюжет мифа обрастал дополнительными мотивами, фабульно «ветвился», появлялись новые герои — всё это представлялось более важным, «жизненным», нежели далёкие звёзды. Начинается всё с повествования о жадном и ленивом старшем брате, о тяжёлой доле младшего. Появляется чудесный вол — устроитель судьбы младшего брата (вплетается один из «бродячих сюжетов» — о помощи прирученного домашнего животного (о Коте в сапогах, например, в европейской традиции)). (Из глубин памяти «всплывают» элементы анимизма и тотемизма!) Подчёркнута социальная значимость справедливости: осуждается поведение старшего брата и одобряется — младшего. Далеко не сразу в сюжет социально-бытовой сказки вплетается волшебнo-мифологическая канва. Волшебный вол сообщает хозяину о внучках Си-ван-му (а это уже отсылка к мифическому (теогоническому) образу загробного мира — хозяйке Запада). И в самом конце сказки узнаём о Небесной реке, разлучающей мужа и жену. Высокая поэзия и краткость мифа уступают здесь место детальному описанию средневекового крестьянского быта с его тяжёлым трудом на поле с плугом, сохой, старой телегой и старым волом. Активное внимание слушателей поддерживается постоянным введением неожиданных занимательных сюжетов, событий: не успел герой и глаза прикрыть, как Ткачиха, вытащив из «расшитого кошелька узорчатый платок», дом построила в открытом поле; три испытания необходимо преодолеть Волопасу, чтобы выволить жену: уговорить Золотого льва, Серебряного льва, самого чёрта.

Структура и композиция сказок не были жёстко формализованы или строго ограничены объёмом содержания или временем развёртывания, что позволяло рассказчикам «далеко уходить» от сюжета первоначального мифа и довольно, на наш взгляд, произвольно, свободно образовывать «цепочки» сказочных мотивов, беря их из общей сокровищницы сказок.

Эта свобода повествования оказалась возможной только в сказке, потому что она создавалась за рамками письменной художественной традиции, которая в Китае во всех литературных жанрах была жёстко регламентирована, веками подчинена единым канонам. Иными словами, народное творчество существовало как бы в иной реальности, параллельно письменной литературной традиции.

Где-то в «досказочный» и, скорее всего, в дописьменный период из мифа начинают выделяться и последовательно оформляться ранние религиозные верования: анимизм, тотемизм, фетишизм, включающие в себя, как и миф, богатейшую образность. На этом этапе своей истории «обживания и познания» мира у китайцев общечеловеческое явно преобладает над этнически оригинальным. Так, никакого «стихийного атеизма», который им позднее приписывают

культурологи, у китайцев в это время нет. Элементы ранних религиозных верований хорошо сохранились в сказках.

Анимизм древних китайцев наивен, бесхитроуствен и прост: окружающий мир одухотворён, живёт по единым с человеком законам, поэтому и относиться к нему нужно «по-человечески» — с добром, сочувствием, и он обязательно ответит (отплатит) так же. Старик спасает умирающую от голода змейку, и она «отблагодарила» — сбросила старый хвост, из которого сыплются монеты (сказка «Как собака с кошкой враждовать стали»). Мать дровосека спасает тигрицу, которая «окотиться не может, у неё все кишки вылазили», — и тигрица сыну невесту на спине притащит, в суде за них заступится, от врагов город защитит («Благодарная тигрица»). Злая колдунья загрызла у старушки телёнка, и ей помогают одолеть колдунью братец шило, сестрица колючка, тётушка куриное яичко, тетушка лягушка, братец коровий навоз, дядюшка каменный каток («Сказка про телёнка-пестрёнка»). Здесь видим такое трогательное родство со всем миром, все они — одна семья, дядюшки и тетушки...

В связи с тем, что китайцы раньше многих народов мира перешли от примитивного природопользования (охота) к земледелию, тотемизм у них представлен не столь мощно и развёрнуто, как, например, в европейских сказках. (О тотемизме как главном источнике европейской сказки пишет Ю. М. Нагибин [см. 9, с. 4–26].) Но о том, что жители Поднебесной в давние времена зависели от своих сильных и грозных покровителей, почитали их, поведают сегодня сказки, в которых тотемные животные принимают участие (Огненный тигр, царь Удав, Рыба-оборотень, матушка Чёрная рыба, Карп — сын царя драконов, Змей-жених), правда, как герои второго плана, проходные фигуры.

Специфика проявления китайского тотемизма (в отличие от его присутствия в европейских сказках) сказалась в том, что он обусловил появление в древнем фольклоре не столько героических персонажей-мужчин, сколь многочисленный ряд прекрасных женских образов. Нам представляется интересным суждение Б. Л. Рифтина по этому поводу: «Очень распространены у китайцев сказки о чудесной жене. В сказке «Волшебная картина» герой женится на деве, сошедшей с картины, в другой сказке женой оказывается дева-пион, в третьей — Нефритовая фея — дух персикового дерева, в четвёртой — девушка-лотос, в пятой — девица-карп. Древнейшая основа всех этих сказок — брак с тотемной женой. Женидьба на деве-тотеме мыслилась в глубочайшей древности как способ овладеть природными богатствами, которыми они якобы распорядились. Яснее всего эта древняя основа проглядывает в сказе «Женьшень-оборотень», героиня которого — чудесная дева — указывает любимому место, где растёт целебный корень... Брак с тотемной девой часто

и легко расторгается из-за нарушения каких-либо брачных запретов» [12, с. 11]. (У нас некая аналогия просматривается в сказках П. П. Бажова о Хозяйке Медной горы.)

Из тотемных зверей чаще других в сказках появляется тигр. «Согласно древним воззрениям, тигр как тотемный зверь имел право на брачные отношения с людьми своего племени... Сюжет о тигре, который взял в жены женщину, был популярен...» [12, с. 8]. Тотемизм во время рождения подобных сказок был уходящей формой верований. Образы тотемных животных всё чаще используются в утилитарных целях. «Тигр почитался китайцами как царь зверей... в Китае специально шили обереги — мешочки или подушечки для ароматных и лекарственных трав, чаще всего им придавали форму тигра. Считалось, что тигр оберегает детей от гадов и ядоносков... Причем на лбу у игрушечного тигра непременно рисовали тушью знак “ван” — “царь”» [12, с. 8].

Основные составляющие элементы в картине мира любого народа — это пространственно-временные ориентиры. Их этническая специфика чётко просматривается в соотносённости сопредельных культур, в данном случае представления китайцев интересно сравнить с представлениями русских, какими они являются в народных сказках. При этом обнаруживается как сходство, так и различие.

В русских сказках первозданный мир огромен, безграничен, не обжит и порой пугающий: события происходят «далеко-далеко», «за синими горами, за тёмными лесами», «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве». Всё это порождает настроения таинственные, мистические, иррациональные. И вместе с тем это «далеко-далеко» разгоняет ужас оцепенения от всего пугающего, как если бы это случилось «здесь» и «сейчас», учит человека бесстрашию.

В китайских сказках мы нашли несколько видов организации места действия / пространства. Во-первых, ощущается громадность и неизведанность «большой» своей земли, и тогда пространство оформляется по «русскому» типу: «в каком краю, не ведаю...», «лежит в неведомом краю степь...» (заметим, степь как место действия — крайне редкое явление), «в неведомом краю лес, густой, дремучий...». Это указание на «неведомое» в китайских сказках уже превратилось в устойчивую поэтическую формулу.

Более значимым местом действия для жителей Поднебесной представляются горы: «высилась громадная гора...», «у подножия высоких гор», «есть на свете гора — Обитель бессмертных...», «в маленькой деревушке на склоне горы...». И это не удивительно, горы особым образом организуют пространство, создают динамичный пейзаж, побуждают людей к фантазиям, магии, художественно-образному мышлению. (Вспомним, какие «неизгладимые» мощные впечатления пробудил Кавказ у наших русских поэтов: Пушкина, Лермонтова, Волошина и т. д. Кавказские горы

контрастировали с несколько статичным однообразным равнинным среднеазиатским ландшафтом.)

Китайцы, в большинстве своём, постоянно проживая и работая на полях, на земле-кормилице, в искусстве отдали свои предпочтения прежде всего красоте гор, с их мощью, таинственностью. Мистическое преклонение перед необъятностью и могуществом природы выразилось именно в почитании гор. Даже слово «пейзаж» («шаньшуй») переводится как «горы и воды», одновременно также называется ведущее направление в пейзажной живописи.

В отличие от гор, «воды» упоминаются в сказках значительно реже: «на берегу бескрайнего моря», «на берегу Восточного моря»... И этому есть жизненное объяснение: море омывает Поднебесную только с востока, великие реки уже давно укрощены дамбами, плотинами, каналами (загадочного и поэтического осталось меньше). Вот в официальной философии мудрецов соотносённость «гор» и «вод» иная: они воплощают равноценные начала «Инь» и «Ян» (женское и мужское). В сказках же отразилось народное миропонимание, не всегда совпадающее с философскими доктринами.

И, наконец, в сборниках представлены сказки, в которых мир «оконтурен», он как бы охвачен целостно единым взором (с высоты птичьего полёта, с высокой вершины), запечатлён единым сознанием. Этот мир хорошо обжит: исхожен тропами охотников, воинов, крестьян, монахов, поэтому здесь не может быть места действия, подобно нашему «ни на небе, ни на земле...». Пространственная конкретизация — заметная особенность сказок, записанных в восточной провинции Шаньдун: «есть в горах Ишань огромный водопад...», «есть в горах Ишань два места...», «есть в провинции Шаньдун уезд Линьцзы, так вот в южной его стороне...», «есть близ города Чжаочжу два моста...». Это оказалось возможным, потому что здесь сложился по-своему автономный, «оконтуренный» мир: Шаньдун — древнейшая культурная провинция, её столицу, город Цзинань, мы найдём на картах 3000-летней давности (и в 70 км находится родина Конфуция (5 в. до н.э.)). Таинственный флёр здесь снят, и современники при желании могут побывать в «сказочных» местах. Названное обстоятельство обусловило прагматичный, более рациональный взгляд на мир.

Подобным образом художественное пространство выстроено в сказках этносов, издавна проживающих на небольшой территории, где в течение веков была обжита и изучена каждая пядь родной земли, например у китайских соседей — корейцев. Поэтому, можно сказать, что сказки Шаньдунской провинции построены по «корейскому типу» [7, с. 79–83].

Вообще, интересно проследить за «взглядом» древнего китайца, охватывающим пространственные дали: вначале —

космос, мироздание (в космогонических мифах о Пань-гу, Фу-си, Нюй-ве; о звёздах Вега и Альтаире («Ткачиха и Пастух»); затем — в сказках луч сужается: мы обозреваем безграничные просторы «шаньшуй» (гор и вод) родной страны («в неведомом краю, может, далеко, там, где небо с землею сходятся...»). И, наконец, луч останавливается в одной точке конкретного ландшафта, пейзажа, что происходит в позднейших сказках и перейдёт в новеллы. И так, логика развития: от общего (великого) к частному (локально конкретному).

Обживаемое пространство («местожитие», по Л. Н. Гумилёву) китайцы в сказках фиксируют очень скупой, прагматично, в той мере, в какой оно необходимо для их существования: «В неподручном месте стоит наша деревня. Пойдёшь на запад — высокие горы, свернёшь на восток — бескрайнее море...» («Семеро братьев»). Братья-богатыри отодвинули горы. Вышел старик-отец на утро: «...на все четыре стороны равнина простирается, чёрная земля блестит — не рыхлая, не вязкая, не влажная, не сухая... Негоже такую хорошую землю пустой оставлять, надобно на ней злаки разные посеять...» Куда чаще природа показана ещё враждебной стихией, которую нужно преодолевать, побеждать. Редко и скупой одаривает она жителей Поднебесной. Чаще всего уходят они в горы камень рубить, хворост собирать и вздыхают: «бедная гора, тощий хребет». Прозаично и буднично рассказывают крестьяне о своих краях, им недосуг любоваться красотами: «ветер дует, солнце печёт, пот глаза заливают, во рту сухо да горько...» («Сад нефритовой феи»).

И только немногим положительным героям, выражающим народные чаяния (Тянь-тай, матушка-волшебница («Портрет девушки из дворца»)), дано видеть красоту мира: «...везде в Поднебесной зеленеет трава, расцветают цветы, везде люди должны жить счастливо...» Мысль о красоте мира очень неожиданно переплетается с мечтами о счастье, справедливости. Задолго до нашего Фёдора Михайловича древние мудрые китайцы верят в гармонию: «Красота спасёт мир».

Фрагменты пейзажа, фиксация отдельных его элементов: персикового дерева (цветущего или покрытого плодами), изумрудной зелени тутового листа, озера, покрытого лотосами, встречаются крайне редко, скорее всего, в более поздних сказках («Портрет девушки из дворца»). Сказителей-крестьян в большей мере поражала рукотворная красота городского «пейзажа», экзотического для них: пагоды, дворцы, мостики и галереи, изукрашенные искусной резьбой. Истинный же (природный) пейзаж был передоверен живописи, а в литературе — поэзии. Поэты в Древнем Китае никогда не были выходцами из крестьянства, а только из чиновничьего или дворянского звания, у многих из которых преобладало стремление уйти от суетного мира в «отшель-

ничество», жить в истинной гармонии с природой. Так, уже в III–IV веках появляется прекрасная философско-пейзажная лирика, например у Тао Юэнь-мина «Возвращение к садам и полям», «Персиковый источник» и другое.

Ещё в эпоху первозданных мифов у китайцев сложилась интересная символика сторон света: запад соотносился с краем смерти, гибели, увядания, забвения; север — место, где происходит накопление сил, сакрального знания, холода, смерти; восток — земля, где рождается весна, новая жизнь, обновление; юг — самое почитаемое направление, которое ассоциируется с солнцем, летом, счастьем, исполнением желаний... В сказках встречаются отсылки к этой архаичной картине мира.

Культурные архетипы китайцев приоткрываются в мифах, сказках, анекдотах как первичных формах культуры, определяющих специфику дальнейшего развёртывания жизни народа и основных черт национального характера.

Специфичен в китайских сказках социальный отбор героев, мы заметили несколько особенностей: при великом почитании верховных небожителей, небесных покровителей — не найдём здесь земных владык — императоров, тогда как в сказках народов мира участие царей, королей, падишахов — обычное явление. Социальный статус сильных мира сего не поднимается выше деревенского богача, купца, судьи. Что это? Некий архаичный демократизм? Небожители представлялись в волшебных сказках более реальными персонажами, чем император Поднебесной.

Не найдём в китайских сказках и сюжетов, в которых главными действующими лицами были бы дети. (Вспомним европейские сказки и их героев: Мальчика-с-пальчик, Красную Шапочку, Белоснежку, и русские сказки «Маша и Медведь», «Три медведя», «Морозко» и т. д.). Неким исключением является сказка «Пять сестёр», но в ней иные акценты. Отсутствие культа детей, возможно, в какой-то мере объясняется вечной «многолюдностью» Китая: в бедных крестьянских семьях лишней рот считался скорее обузой. Да и по праву наследования всё доставалось только старшему сыну. Удел младших детей — всю жизнь батрачить на старшего брата. Для сравнения: в сказках народов Севера ребёнок — величайшая ценность, дар богов (в суровых условиях вырастить ребёнка — чрезвычайно сложно, поэтому сказок о детях много у эвенов, нанайцев, чукчей и т. д.).

Говоря о героях китайских сказок, в качестве доминирующей черты национального характера следует отметить особенное отношение китайцев к труду. Трудолюбие как основа жизнеустройства — важнейшая этическая ценность любого народа, но у китайцев она явно гипертрофирована: эстетизации труда порой подчинены все остальные составляющие художественности. Так, тщательное, скрупулёзное описание всех основных технологических, производственных

процессов основных видов ремёсел приведено в сказке «Пять сестёр». Подробнейшим образом сказитель поведал о том, как выращивать рис, кормить тутового червя, ткать шёлк, собирать лекарственные травы и пр. Это прежде всего гимн труду! Всё остальное уходит на второй план. Только китайская фея-«небожительница» чинит ночами своему возлюбленному (юноша каменотёс) рукавицы и изодранную обувь, заведомо нарушая заповеди: ей угрожает за это утрата молодости и красоты («Фея Персикового дерева»). Небесная Ткачиха, получив возможность встретиться с любимым мужем один раз в году, спешит перешить накопившуюся за год грязную посуду (365 котлов) и перестирывать всю одежду («Волопас и Ткачиха»); в поте лица трудятся все тотемные девы-жёны: строят дома, разводят сады, бесконечно ткуют шёлк.

Наиболее развёрнутый и поэтичный вариант образа девы-труженицы представлен в сказке «Мимоза», выросшей из метаморфозного мифа о превращении неверного юноши в стыдливое, смущающееся деревце: «Очень трудолюбивой была Дева-лотос. Днём шелкопрядов кормит, тутовые деревья сажает. А ночью при свете лампы шёлк ткёт. Прошёл год, другой, третий. Из тех сосновых веток, которые Дева-лотос в горах понатыкала, большие сосны выросли, из тутовых ветвей тёмно-зелёные туты поднялись — все горы вокруг зелёными стали. Зелёный шёлк, который дева ткала, в сверкающее хрустальное озеро превратился. В тёмно-зелёной роще разноцветные бабочки порхают, на нежно-зелёном озере лотосы распускаются...» Расплата за такой труд тяжела: «Приметил юноша, что уже не так прекрасна Дева-лотос, как прежде. Не так блестят её чёрные волосы. Розовое личико не так сияет. Спрашивает её юноша: «Не от работы ли да заботы состарилась ты рано?»» [3, с. 87]. Сравним героиню русской сказки Василису Премудрую: хлопнула в ладоши — прибежали мамки-няньки, всё чудесным образом исполнили. Так мы и мечтаем до сих пор о фантастически «облегчённом» труде.

И совершенно немыслим в китайских сказках мужской персонаж типа нашего Емели на печи или Ивана-дурака, которому волшебным образом (без труда!) сыплются все благоденствия. Герой китайских сказок боевым схваткам (чаще всего) с чудищами за освобождение невесты предпочтёт свой привычный труд землепашца, рыбака, каменотёса, собирателя хвороста.

В Древнем Китае, очевидно, не так много было битв с внешними врагами, негде было мужчинам показать свою удаль, защищая свой народ, поэтому и не сложились сказки, подобные нашим героическим былинам. Всё лучшее в китайском человеке было сосредоточено в его труде, мастерстве, ремесле. И народ сохранил память о замечательных мастерах: «Лу Бань считается первым учителем плотников... Не забыли люди, что это Лу Бань построил чжаочжоусцам

Большой каменный мост, и по сей день мальчишки-пастухи распевают о нём песни» («Чжаочжоуский мост»). Лу Бань почитается китайцами как мифологический культурный герой, научивший их плотничать. (Удивительное смешение времени: архаического мифологического, в котором обитают культурные герои, и эпохи средневекового города, населённого талантливыми мастерами.)

Существующие типы сказок призваны отразить разные стороны жизни человека, его отношений с природой, социумом. Основные разновидности сказок у китайцев такие же, как и у других народов мира: сказки о животных, волшебные, бытовые, нравоучительные, авантурные, сатирические и пр. Заметим, что единой классификации сказки и её жанровых подвидов пока не существует. Так, по крайней мере, утверждают современные учёные. Своеобразие же словесных фольклорных форм в Китае заключается в размытости жанровых границ: сказки о животных вобрали в себя черты поздних нравоучительных и сатирических; волшебные — переплелись с бытовыми; во всех сказках мы найдём фрагменты или мотивы мифов (космогонических, теогонических, календарных, метаморфозных и пр.). Позднее появившиеся в Китае «анекдоты» напоминают наши краткие нравоучительные сказки. В средневековой китайской новелле также найдём вставные сказочные фрагменты, да и в китайских народных романах встречаются отсылки к сказкам или их целые эпизоды.

Сказки о животных относятся к самым древним, первым выделившимся из мифов. Обычно они очень кратки, представляют собой вопрос о необычных особенностях внешности или повадках того или иного животного: «Почему у слона длинный хобот?», «Почему у бурундука три полоски?» и т. д. И предполагают столь же краткий ответ: любопытного слонёнка схватил крокодил и вытянул ему нос; бурундука, который полез за мёдом, хватил когтями медведь... Эти сказки отразили ранние этапы осмысления мира людьми, когда объект ещё в целом не постигался, вычленились лишь какие-то необычные, яркие его детали. У китайцев таких сказок, собственно, нет. Причину их отсутствия объяснил Б. Л. Рифтин: «Развитие сказок о животных у них приостановилось, видимо, ещё в древности... Малочисленность сказок о животных в Китае, пожалуй, связана с чрезвычайно ранним переходом китайцев к земледелию и забвением охотничьего промысла, а также с бедностью фауны в Китае, где в густонаселённых районах нет невозделанных земель, а уж лесов и подавно» [3, с. 7].

Тем не менее Б. Л. Рифтин в своём сборнике набирает целый раздел сказок о животных из восьми произведений, хотя по сути они таковыми не являются: они по своей структуре, содержанию и времени возникновения значительно ближе к средневековым нравоучительным сказкам, в которых

за личиной зверя угадываются персонажи средневекового города или деревни. Мыши ведут себя как болтливые подружки, любительницы полакомиться в гостях; сосна завидует дружбе черепахи и тигра и всячески пакостит им, сплетничает, стравливает их; мышь коварна и необязательна в дружбе; сороконожка любопытна и повсюду суёт свой нос; петух глуп, дал обмануть себя дракону и т. д. Структура таких сказок многосложна и может включать несколько сюжетных линий. В финале часто звучит нравоучение о том, что сила в единстве: юноша позвал людей с топорами, «принялись тут все дружно за работу и повалили старую сосну» («Про сосну, черепаху и тигра»).

Характер героев хорошо «просвечивается» в стиле их языка и мышления. Уже в китайской сказке можно увидеть удивительное смешение «высокого» и «низкого». К откровенным физиологизмам можно отнести «брatца коровий навоз» (персонаж сказки о телёнке-пестрёнке); гора навоза закрывает вход в волшебную пещеру; тигрица «никак окотиться не может, кишки из неё повылазили... тут и помереть недолго. Спасти тигрицу можно, только надобно таз с вином принести, плеснуть на кишки вином, а потом тихонечко да легонечко в чрево их вложить» («Благодарная тигрица»); «вор со страху в штаны напустил», трусливый тигр «обмочился со страху» («Как тигр кап-капа испугался»); «выклевали птицы злой невестке глаза» («Сказка про младшего брата») и т. д. И представляешь сразу сказителя эдаким хитроватым, грубоватым пожилым крестьянином. И вместе с тем сколько высокой поэзии в волшебных сказках! Вот влюблённые,

летающие под цветком-зонтиком под облаками («Мимоза»), как на картинах у М. Шагала; описание столицы в праздник фонарей («Лис-оборотень»); умирающий от любви юноша Чжу-цзы («Волшебная картина»). Сказитель утончённых волшебных сказок — кто он?..

А каких только волшебных предметов не создала фантазия прагматичного, в общем-то, народа! Здесь и чудесный веер, и летающая циновка, и волшебный кнут, и «шляпа, которая по небу летала, и мотыжка, которая серебро копала»; напёрсток, лотос-цветок, запирающий горы; персик долготетия, хвост змейки, из которого сыплются монеты...

Мы рассматриваем китайскую сказку как закономерное звено в цепи непрерывного 3000-летнего развития словесных художественных форм: от мифа (космогонического, теогонического, метаморфозного), культовых элементов ранних религиозных верований (анимизм, тотемизм) до средневековой новеллы, средневекового народного романа, вплоть до эпических прозаических жанров Нового времени.

В статье предпринимается попытка выявить специфику жанровых особенностей и поэтики китайской сказки в построении мира: пространственно-временные характеристики и архетипические черты национального характера («реалистический» взгляд на мир, трудолюбие как высочайшая этическая ценность; единение, сплочённость в пределах своего социального крестьянского («народного») круга («коллективизм» — в современном понимании), прагматизм; контрастирующее сочетание высокой поэзии и «низкого» физиологизма, натурализма в одном развёрнутом образе).

Список использованных источников

1. Алексеев, В. М. Китайская литература : избранные труды / В. М. Алексеев. — Москва : Наука, 1978. — 595 с.
2. Иванов, Вс. Н. Китай на свой лад : [Китай глазами писателя] / Вс. Н. Иванов // Дальний Восток. — 1996. — № 1. — С. 193–205.
3. Китайские народные сказки / пер. с кит. Б. Л. Рифтина. — Москва : Худож. лит., 1972. — 335 с.
4. Кравцова, М. Е. История культуры Китая : учеб. пособие / М. Е. Кравцова. — Санкт-Петербург : Лань, 1999. — 416 с.
5. Кравцова, М. Е. Поэзия Древнего Китая : опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов / М. Е. Кравцова. — Санкт-Петербург : Центр «Петербург. востоковедение», 1994. — 544 с.
6. Культурология. XX век : энциклопедия : в 2-х т. Т. 2 : М – Я / гл. ред., сост. и авт. проекта С. Я. Левит. — Санкт-Петербург : Унив. кн. : Алетейя, 1998. — 446, [2] с.
7. Маркова, О. В. Мир и человек корейских сказок в современном диалоге культур / О. В. Маркова, И. В. Пилипенко // Современные проблемы социально-культурного сервиса и туризма : материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 5-летию каф. «Социально-культурный сервис и туризм», 27–28 марта 2008 г. / Дальневост. гос. ун-т путей сообщения ; под ред. А. С. Брейтмана. — Хабаровск, 2008. — С. 79–83.
8. Маркова, О. В. Национальные литературы в межкультурной коммуникации (из опыта изучения литературы Китая и России) / О. В. Маркова // Этномиграционные процессы на Дальнем Востоке : матер. Всерос. науч. конф. с междунар. участием (Хабаровск, 27–28 окт. 2017 г.) / ДВГУПС, ДВ ин-т психологии и психоанализа. — Хабаровск, 2017. — С. 207–215.
9. Нагибин, Ю. М. О сказках и сказочниках / Ю. М. Нагибин // Литературные сказки зарубежных писателей. — Москва, 1982. — С. 3–26.
10. Померанцева, Э. В. Судьбы русской сказки / Э. В. Померанцева. — Москва : Наука, 1965. — 220 с.
11. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. — Ленинград : Изд-во Ленингр. гос. ордена Ленина ун-та, 1946. — 340 с.
12. Рифтин, Б. Л. Герои и сюжеты китайских сказок / Б. Л. Рифтин // Китайские народные сказки. — Москва, 1972. — С. 5–24.
13. Рифтин, Б. Л. Китайская мифология / Б. Л. Рифтин // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2-х т. Т. 1 : А – К. — Москва, 1980. — С. 652.

Материал поступил в редакцию 01.09.2023.

Сведения об авторе: Маркова Ольга Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Дальневосточного государственного медицинского университета (г. Хабаровск).

Контактные данные: e-mail: olga2447@bk.ru; тел. 8-924-307-66-46.