

человека, вместо того, чтобы с толпой женщин броситься на него и убить.

Итак, А. С. Суворин в своей повести не только изобразил обряд опахивания, но и показал его подготовку, а также возможные последствия постороннего вмешательства. Знание народной жизни, в частности, крестьянского обрядового фольклора, помогло автору достоверно и красочно раскрыть некоторые его явления в своей повести. А. С. Суворину удалось органично ввести описание обряда в художественную систему повести таким образом, что оно выполняет характерологическую функцию: именно поведение Аленки во время опахивания обнаружило важные для понимания ее образа и всего произведения детали. Повесть «Аленка» стала не только литературным произведением, но и ценным сводом этнографических наблюдений А. С. Суворина.

Литература

Афанасьев 1865 — *Афанасьев А. Н.* Этические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. Т. 1. М., 1865.

Байбурин 1993 — *Байбурин А. К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993.

Белогриц-Котляревский 1888 — *Белогриц-Котляревский Л. С.* Мифологическое значение некоторых преступлений, совершенных по суеверию // Исторический вестник. 1888. № 7. С. 105—115.

Дневник 1999 — *Дневник Алексея Сергеевича Суворина.* London; М., 1999.

Егоров 2009 — *Егоров Б. Ф.* Избранное. Эстетические идеи в России XIX века. М., 2009.

Померанцева 1982 — *Померанцева Э. В.* Роль слова в обряде опахивания // Обряды и обрядовый фольклор. М., 1982. С. 25—36.

Суворин 1863 — *Суворин А. С.* Аленка // Отечественные записки. 1863, июль.

Суворин 1981 — *Суворин А. С.* Письма к М. Ф. Де-Пуле // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 1979 год. Л., 1981.

Summary. *In the article the description of ploughing rite in A. S. Suvorin's story "Alenka" are analyzed. Knowledge of folk life had helped the author to present ethnographically true description of the rite.*

Key words: *A. S. Suvorin, folk life, peasant ritual folklore, ploughing rite, charm.*

М. Ю. НИКИШИНА
(Москва)

ОБРАЗ ТРАДИЦИОННОГО КИТАЯ В РОМАНЕ

В. М. ДОРОШЕВИЧА «МУ-СЯН»

Аннотация. *В статье анализируется образ Китая в романе В. М. Дорошевича «Му-Сян» (1903), нравы, обычаи и быт традиционного китайского общества. Писатель показывает столкновение двух разных цивилизаций, двух моделей поведения, традиционной китайской и западной, невозможность проникновения европейской культуры в жизнь старого Китая, используя прием моделирования некоторых китайских обычаев, не существовавших в реальности, на основе общих представлений о китайской культуре в России начала XX столетия.*

Ключевые слова: *В. М. Дорошевич, образ Китая в русской литературе, культура и быт традиционного китайского общества.*

Китай, с которым Россия имеет са-
мую протяженную границу, всегда
вызывал огромный интерес у русского
человека. Изучение Китая, его обыча-
ев и традиций в разные периоды нашей
истории имело свои особенности, и
путешественники, исследователи, мис-
сионеры, журналисты, государственные
деятели России сделали чрезвычайно
много в формировании представлений
об этой стране. Большая роль в этом
принадлежит и литераторам, хотя образ
Китая в русской массовой художествен-
ной литературе изучен слабо.

Первое знакомство русских с Кита-
ем произошло во времена татаро-мон-
гольских завоеваний, когда потомки
Чингисхана создали единое культур-
но-политическое пространство, кото-
рое растянулось от Тихого океана до
берегов Дуная. Известно, что монголы
во время правления династии Юань
привозили русских пленников в Пекин
[Воскресенский 1999, 162]. Но эти пер-
вые «контакты» между Русью и Подне-
бесной не могли получить какого-либо
развития.

В XVII в., когда началось активное
освоение русскими Сибири и Дальнего
Востока, сферы влияния России и Ки-
тая пересеклись Забайкалье и Приаму-

рье. Первое официальное посольство в Китай было отправлено в мае 1618 г. Тогда из Томска с целью найти дорогу в Китай и установить с китайской стороной добрососедские отношения вышел отряд служивых людей во главе с Иваном Петлиным.

В XVIII—XIX вв. литература о Китае носила документальный характер, существуя в основном в виде путевых заметок и географических очерков побывавших в стране путешественников, послов, миссионеров и т. д. Популярностью среди читателей пользовалась переводная литература — «История о странствованиях вообще по всем краям земного круга, сочинения господина Прево, сокращенная новейшим расположением чрез господина Ла-Гарпа члена французской академии...» (издано в Москве в 1784 г.), «Историческое и географическое описание китайской империи с разъяснением различных названий Китая, границ, величины, климата...» (1789 г.).

Не меньший интерес представляли путевые заметки и описания Китая отечественных авторов: «Кратчайшее описание по городам, доходам и прочему Китайского государства...» А. Леонтиева (1778 г.), «Повести и путешествие в Маймайчен А. П. Степанова» (1838 г.) и др.

Кроме этого, с Китаем русский читатель мог познакомиться через переводы китайских повестей, романов, драм, которые делались обычно с английского и французского языков и лишь единичные — с китайского (см.: [Восток 2004, 12—30]).

Стоит отметить, что подобных произведений о Китае было немного, но с их помощью российский читатель XVIII — начала XIX в. смог познакомиться с Китаем, с его историей, нравами и обычаями, пищей и климатом.

Русская художественная литература о Китае появляется в России лишь в конце XIX — начале XX в., и этому способствовал ряд факторов: открытие самого Китая, улучшение взаимоотношений между двумя странами, решение проблемы совместных границ, торгово-экономическое сотрудничество и т. д. Поднебесная с ее богатейшей культурой, многовековыми традициями и обычаями стала доступной для российского общества. В это время выходит из печати

целый ряд литературных произведений, в которых события развиваются в Китае — роман В. Серошевского «В стране цветов» (1903 г.), сборник рассказов И. Горбунова-Посадова «Дочь китайского вельможи и другие рассказы» (1909 г.), повесть И. Митропольского «Маленький манза» (1913 г.) и др.

Одним из русских литераторов, обратившихся к Китаю, является Влас Михайлович Дорошевич (1865 — 1922).

Влас Михайлович был талантливым журналистом, писателем, публицистом и театральным критиком. Его отец, Сергей Соколов, также был журналистом, но он умер рано. Мать, Александра Ивановна Соколова, происходила из знатного рода Денисьевых, печаталась в московской периодике под псевдонимами «Помещица Анфиса Чубукова» и «Синее домино» [Писатели XX в. 1998, 450]. Попав в нелюбимую историю и спасаясь от властей, она бежала за границу, оставив ребенка в номере одной из гостиниц. Своей фамилией писатель обязан усыновившему его коллежскому секретарю М. И. Дорошевичу [Русские писатели 1992, 160].

Путь в журналистику Влас Михайлович начал еще будучи учеником гимназии. С конца 1881 г. он сотрудничает с газетой «Московский листок», развлекавая читателя юмористическими сценками, а также лубочными иллюстративными сборниками [Писатели XX в. 1998, 450].

Однако Дорошевич не видел себя в роли просто юмориста, развлекающего публику. Свидетельство того — его манифест, который под названием «Дневник профана» был опубликован на страницах журнала «Волна»: «Я объявляю себя стоящим вне всяких партий, не принадлежащим ни к какой литературной корпорации и потому с большей свободой, основываясь только на здравом смысле... буду судить о всех событиях общественной жизни... Мое дело будет представить читателю факты, очистить их от всех затемняющих обстоятельств, осветить истинным светом» [Там же].

Влас Дорошевич стал известен, прежде всего, как прекрасный фельетонист — его еще при жизни называли «королем фельетона». Статьи и заметки Дорошевича с восторгом встречала

читающая публика. Рассвет его журналистского творчества приходится на 1990-е гг., когда он, приехав в Одессу, стал сотрудничать с газетой «Одесский листок». В 1887 г. Влас Михайлович совершает путешествие на Восток.

С 1899 г. по 1918 гг. писатель работал ведущим сотрудником газеты «Россия», в которой раскрылся как талантливый юрист и правовед, публикуя также очерки, рассказывающие о быте и нравах Западной Европы, и «восточные» циклы сказок и легенд [Русские писатели 1992, 161]. Кроме этого он активно сотрудничает с московской газетой «Русское слово», самой массовой российской газетой, но в 1917 г. в результате конфликта с редактором уходит из нее, а на следующий год уезжает лечиться на юг.

С августа 1918 г. Дорошевич жил в Севастополе. По окончании гражданской войны в Крыму, в мае 1921 г., он уже тяжело больным переезжает в Петроград, где вскоре и умирает.

Для нас наибольший интерес представляет этап восточного путешествия автора, во время которого он посетил Индию, Японию, другие страны и, конечно же, Китай. На Востоке Дорошевича интересовали нравы, обычаи, быт, фольклор. Свообразным творческим итогом его путешествий стали «Турецкие сказки», «Арабские легенды», «Сто золотых китайских сказок» и многое другое, в том числе и малоизвестный роман «Му-Сян», посвященный Китаю.

Роман, названный по имени главной героини, рассказывает, прежде всего, о роли женщины и ее положении в китайском обществе, показывает нравы и различные стороны быта императорского Китая.

Героиня романа — молодая, еще играющая в куклы, 14-летняя китайка Хуар-Му-Сян. Ее судьбу, как и было принято, решают родители, сосватав ее знатному мандарину Юн-Хо-Зану, которого она ни разу в жизни не видела. Му-Сян выходит замуж в соответствии с древними традициями, повинаясь воле семьи, но в ее жизни внезапно появляется сын брата ее отца, кузен Тун-Ли-Чи-Сан, приехавший в родной Китай из-за границы, где он учился. Между молодыми людьми зарождаются светлые чувства взаимной симпатии, но один не-

винный поцелуй навсегда переворачивает их жизнь и изменяет судьбу обоих.

В определенной степени Влас Дорошевич использовал сюжетную канву всем известного произведения А. С. Грибоедова «Горе от ума», где главный герой Чацкий приезжает в Москву после трехлетних «странствий в чужих краях» и сталкивается с нравами здешнего общества. В романе Дорошевича происходит почти тоже самое: Тун-Ли-Чи-Сан, кузен героини, проучившись некоторое время в Европе, возвращается в Китай и сталкивается с порядками, которые царят в традиционном обществе. Конец книги трагичен: рассказывая о «прекрасной Европе», Тун-Ли-Чи-Сан невольно увлекает молодую женщину, и оба они жестоко расплачиваются за это.

Используя «грибоедовскую» канву в своем произведении, автор пытается показать читателям конфликт императорского Китая и современного европейского общества.

Образ Китая в романе раскрывается через архитектуру, культуру еды и традиции воспитания истинной китайки, а также обычаи и обряды, о которых рассказывает автор.

В начале романа автор погружает читателя в утонченный и роскошный мир богатых домов Китая. Вот так описывалась комната Му-Сян, в которой она жила в доме своих родителей: комната была вся увешена «по стенам тяжелыми затканными золотом материями, изображавшими драконов и цветы, устланную шелковыми коврами и освещенную разноцветными фонариками». В ее глубине «виднелся альков, заваленный вышитыми подушками, покрытый тяжелыми шелковыми материями» (с. 19—20)¹. Внутреннее убранство комнаты главной героини говорило читателям о том высоком социальном положении, которое занимала семья Му-Сян в обществе.

Когда героиня выходит замуж, то у мужа она живет в отдельном фарфоровом домике, «все стены которого были облицованы фарфоровыми плитами, раскрашенными в пестрые цвета. Фарфоровые драконы вились по карнизам, возвышались на коньках и по углам крыши». За домом «тянулся сад, кото-

¹ Здесь и далее ссылки на текст романа по изданию [Дорошевич 1901].

рый садовник наполнил прямо чудеса-ми своего искусства. Там, на кустах, вышиною в четверть, росли розы, величиною с маргаритку, и наполняли воздух нежным благоуханием. На деревьях, не достигавших до талии Му-Сян, спели яблоки, апельсины, груши величиною с вишню. На кудрявых соснах и елях, вышиною в пол-аршина, росли забавные, крошечные шишечки, а микроскопические листочки крошечного клена казались просто вырезанными нарочно из бумаги» (с. 24—25). И далее — героиня «любовалась золотыми рыбками, которые плавали в маленьких прозрачных, как кристалл, прудах» (с. 24—25).

Этот миниатюрный и утонченный мир Му-Сян — символ низкого общественного положения, которое занимала женщина в императорском Китае. По мере развития сюжетной линии писатель будет постепенно раскрывать роль женщины, отведенную ей традиционным китайским обществом.

Автор довольно подробно описывает архитектурные особенности богатого китайского дома — драконов на коньках и углах крыши, которые играли роль оберегов, охраняя жилище от злых духов, характер устройства сада, как правило, находящегося за домом, — с его миниатюрными деревьями и прудом с рыбками, которых было запрещено ловить, так как они считаются священными. При этом в описании дома есть одна немаловажная деталь, которая указывает, что автор допускает определенный вымысел относительно традиционного китайского жилища. Дело в том, что домов из фарфора в Китае никогда не было, хотя именно Китай является родиной этого изысканного материала, из которого изготавливали дорогостоящие вазы, парадные блюда и сервизы. В Европе, где китайская фарфоровая посуда появилась с XVII в., ею не столько пользовались, сколько выставляли напоказ как диковинные драгоценности, поднимающие статус их владельца.

Так и Дорошевич, поселив вышедшую замуж Му-Сян в фарфоровом домике, хотел подчеркнуть очень высокий статус семьи, к которой она теперь принадлежит.

Той же цели служит описание китайского застолья в романе. Кухня — один из наиболее важных элементов

традиционной культуры Китая. Практически все литераторы, которые писали о жизни в Китае, в той или иной степени обращали внимание читателей на разнообразие и необычность блюд и продуктов, использовавшихся для их приготовления. Не стал исключением и Дорошевич.

В доме невесты был устроен предсвадебный ужин: «Был вечер, час покоя и веселья, когда к дому А-Пуо-Чин-Яна подошли 62 мандарина. За ними несли в паланкинах их жен и вели плачущих детей. Это были все родственники Юн-Хо-Зана. Дам отнесли в женскую половину, — а мужчины сели на пол на балконе, в висячем саду, вооружились палочками и принялись за угощение» (с. 9—10).

Далее описываются блюда, которые стояли перед гостями: «Им поставили тушеные испортившиеся яйца², жареного поросенка, морскую капусту, имбирное варенье, гусиные печенки, суп из плавников акулы с икрой крабов, поджаренный миндаль, суп с голубиными яйцами, ветчиной и курицей, разваренный молодой бамбук, зеленый горошек, вареную курицу с бамбуковыми побегами, суп из гнезд саланганы³ с яйцами и ветчиной, жареных лягушек с бамбуком, соус из ветчины с курицей, вареную визигу⁴ с луком, трюфели, жареных дроздов с салатом, утку с гарниром 52 сортов, копченую рыбу, курицу, жареную вместе с потрохами, отварных крабов с лепестками цветов, грибы, соус из лепестков хризантем, шампиньоны, жареные устрицы, пирожки с фи-

² Речь идет о так называемых «тухлых яйцах» или «сунхуадань»: «сунхуа» означает «цветы сосны» («дань» — «яйца»), после очистки в них видны сеточки узоров, напоминающие иголки сосны. Для приготовления сунхуадань обычно используются утиные яйца, по народному рецепту их замачивают в смеси из негашеной извести, соли и воды. Готовые консервированные яйца мягкие, гладкие, в то же время упругие; желток становится темным и студенистым.

³ Салангана — название ласточки с острова Саланга, которая устраивает себе гнезда из студенистых морских животных, употребляемых в пищу. В Китае гнезда салаганы считаются одним из самых изысканных и дорогих блюд.

⁴ Визига — очищенная спинная струна, извлеченная из хрящевого позвоночника красной рыбы.

никами, пирожки с миндалем, бисквитный пирог, пельмени со свиной, суп из морской зелени, пирожки из бобов, соленые яйца, суп из морских улиток, шпинат, пирог с мускатными орехами и соленые огурцы с сахаром» (с. 9—10).

Пища в повседневной жизни китайцев состояла в основном из риса и овощей. Мясо, рыба, птица использовались обычно во время праздничного или парадного застолья, каким, в частности, и была свадьба. Обилие блюд, интересные с европейской точки зрения сочетания мяса, морепродуктов, овощей, птицы и т. д. в совокупности с различного рода приправами и специями (чего стоят только одни «соленые огурцы с сахаром») — все это должно было потрясти воображение русского человека!

Вместе с тем, писатель, видимо, имел самые общие представления о свадебном ритуале китайцев, описав лишь предсвадебное застолье.

На свадебном же столе обязательно по традиции присутствовал торт. К примеру, в древности существовал обычай посылать невесте от семьи жениха четыре специальных испеченных хлебных пирога. Она их подбрасывала вверх, произнося стихи о замужестве. Над головой невесты ее родственники держали простыню, в которую ловили эти пироги. Считалось, что этим символизируется уход девушки из дома и приобщение к новой семье. Со временем эта традиция эволюционировала. Вместо хлебных пирогов на свадебном столе занял почетное место многослойный рисовый пирог, а сегодня — торт. Он может достигать метровой высоты, имеет несколько слоев, каждый из которых как бы символизирует этап жизни молодых. Внесение этого кулинарного сооружения, поедание его молодыми и гостями — важнейший элемент китайской свадебной церемонии.

Продуктам за свадебным столом приписывалось символическое значение. К примеру, к обязательным блюдам относится рыба, символизирующая удачу, пельмени как символ единения семьи, лапша, символизирующая долголетие. Вместе с тем столь подробное перечисление блюд Дорошевичем свидетельствует о том, что они были взяты из реального меню парадного китай-

ского ужина (на что указывает ссылка автора в самом романе), возможно, на котором он присутствовал лично.

Европейского путешественника, в том числе, россиянина, судя по публикациям различных путевых заметок и очерков о посещении Китая, весьма интересовала тема китайской женщины — ее облик, поведение, место в семье (см.: [Вышеславцова 1862; Корсаков 1904; Пясецкий 1877]). В романе Дорошевича эта тема также занимает центральное место, но как настоящий художник, он рассказывает о красоте Му-Сян устами своих героев.

Еще будучи женихом, Юн-Хо-Зан посвящает Му-Сян «ши», традиционное стихотворение, жанр которого возник в Китае более 14 вв. назад. В первой части стихотворения он говорит о красоте глаз и маленькой ножки несравненной Хуар-Му-Сян: «Когда она идет, след ее ног напоминает след пробежавшего маленького котенка. Водой из ее башмачка бабочка едва могла бы утолить свою жажду. Ее глаза подобны маленьким щелочкам, в которых, как резвые мышата, бегают черные зрачки» (с. 5).

На маленький размер ноги девушки Дорошевич обращает внимание читателя также в эпизоде обеда у ее будущей свекрови: «И когда угощение кончилось и Хуар-Му-Сян встала, она, конечно, упала. И все пришли в восторг от ее крохотной ножки» (с. 16). Так словами своих героев Дорошевич рассказывает в романе об одном из самых страшных, с точки зрения европейцев, обычаев, когда-либо совершавшихся во имя красоты.

Так называемое «бинтование ног» начиналось у девочек из семей с высоким социальным статусом в трех-, пяти- или семилетнем возрасте: четыре малых пальца ноги, а также наружный край стопы пригибаются к подошве, чтобы сделать стопу острой, оканчивающейся одним большим пальцем. На подошве образуется поперечная складка, а сама стопа постепенно сгибается в дугу, доводя подъем ноги почти до вертикального положения [Пясецкий 1877, 10—11].

Стопа практически переставала расти, а получаемые в результате такой процедуры «копытца» называли «золотым лотосом» (цзиньлань), причем идеальным считался «лотос» длиной в

10 см. При подобном уродовании ног даже самая обычная ходьба была для женщины мучительным испытанием. Но для представительниц знатных родов это не было проблемой, так как при ходьбе их или поддерживали служанки, или их вовсе носили в паланкине.

Маленькая женская ножка ценилась сначала исключительно в высших слоях общества, но постепенно эта мода перешла и в «крестьянскую» среду. Невыносимые муки, которые терпела юная китаянка, знаменовали конец ее детства, пропадала детская веселость, девочка не могла больше бегать, прыгать и вести прежний образ жизни [Чен Хане 2006, 153].

Миниатюрность ног китаянок также достигалась путем визуального обмана с помощью специальной обуви, в которой передняя часть подошвы лежит на внутреннем каблуке, а пятка находится за ним, уже вне туфельки. Для бинтования использовалась бумажная или шелковая лента, данная процедура совершалась на протяжении всей жизни женщины.

В современной литературе это объясняется как способ «удержания» женщины дома, попытка «привязать» к мужу и семье, а также ограничить общение с внешним миром [Плескачевская 2002, 6].

Еще один важный показатель женской красоты по представлению китайцев — длинные ногти. Поэтому в романе, когда мать жениха рассказывает своему сыну о красоте его будущей жены, то отмечает чрезвычайную длину ногтей Му-Сян: «Она не сумела бы сама завязать ленты на своем платье, и может, держа руки на груди, почесать у себя переносицу, — так длинны ногти на ее мизинце и указательном пальце».

Как отмечает П. Пясецкий, женщины носили длинные наперстки, обыкновенно на мизинце и на четвертом пальце, предназначенные для сохранения длинных ногтей, поскольку это являлось признаком аристократизма и означало, что человек может не заниматься никакой работой [Пясецкий 1877, 14]. Длинные ногти, прежде всего, свидетельствовали о принадлежности к знатному роду, указывая на то, что их обладательница не обременена никаким трудом.

Показательно, что о длинных ногтях и глазах, подобных маленьким щелочкам, автор упоминает лишь однажды на страницах романов, в то время как о миниатюрности маленькой ножки главной героини — несколько раз. Варварский, по мнению европейцев, обычай, который по преданию ввела в моду любимая жена императора Ли Юя династии Тан Яо Нян в начале VII в., со временем стал играть колоссальную роль в жизни китайских женщин. Исследователи китайской культуры пишут о том, что «со временем маленькие ножки стали самой интимной и сексуально привлекательной частью женского тела, своеобразным символом женственности. Девушка с забинтованными по всем правилам ножками удачно выходила замуж, даже проститутка с маленькими ступнями имела больше шансов заполучить богатого клиента. Классическая фраза из семи иероглифов так описывает идеальную женскую ступню: “тонкая, маленькая, острая, изогнутая, благовонная, мягкая, симметричная”» [Плескачевская 2002].

Продолжая свое «ши», будущий муж героини Юн-Хо-Зан пишет: «Она не знает еще разницы между добром и злом... Ее невинность доходит до того, что она не знает разницы между ночью и днем и свет месяца принимает за блеск солнца» (с. 5).

То, что эти слова не были поэтической аллегорией, Дорошевич показывает в сцене обеда Му-Сян у матери своего будущего мужа: «Когда подавали что-нибудь, она обязательно спрашивала, как это называется, едят ли это, и как надо есть. И все восхищались ее незнанием ничего на свете.

— Мой сын будет счастлив, его будущая жена ничего на свете не знает! — решила мать Юн-Хо-Зана» (с. 16).

В императорском Китае действительно на духовное развитие женщины не обращалось никакого внимания с самого раннего детства. Считалось совершенно достаточным, если она, как сказано в одной из священных книг «Ши-кин», не делает зла. Воспитание же состояло только из внушений матери, чтобы она кротко говорила, имела приветливый взгляд, повинувалась и слушалась приказаний. Основными ее познаниями, согласно книге обрядов, 127

должны быть умение сварить пиво и приготовить обед.

Другой российский автор писал: «В семье девочки — дешевы, мальчики — дороги. Жизнь делать должен мальчик; память предков блюсти должен мальчик. Девочка в кухне и в детской; ее заменяют только тогда, когда она станет матерью сына. Мальчика отправляют в школу. О девочке говорят отцы: “Невежество — украшение женщины”» [Третьяков 1928, 52].

Отсутствие грамотности и незнание являлись признаком нравственной чистоты, наивности и хорошего воспитания. Контакты и общение с внешним миром строго ограничивались, а главная роль женщины сводилась к беспрекословному повиновению мужу, а затем и сыну и к воспитанию детей. Кроме того, как пишет С. Третьяков, во всех без исключения браках можно наблюдать одну картину: жена всегда исповедует веру мужа, а не наоборот [Третьяков 1928, 57].

Контакты девочки строго ограничивались с самого детства, она общалась только с семьей и родственниками, преимущественно женского пола, ей запрещалось играть с мальчиками, а в дальнейшем интересоваться мужчинами. Однако подобное разделение не распространялось на низшие слои общества.

Образование было «лишним», ибо роль женщины была вторична, будущая жена должна была лишь вести хозяйство, заниматься воспитанием детей, подчиняться мужу и сыну. Конфуций проповедовал покорность и уважение женщины к своему мужу, а неграмотность и наивность свидетельствовали о «правильном» воспитании женщины в традиционном Китае.

Сама свадьба в романе описана чрезвычайно кратко. В день свадьбы молодые встречаются в доме невесты. Юн-Хо-Зан находится в одной из комнат, куда призывают войти его будущую жену:

«Хуар-Му-Сян! — сказал он, когда она была в двух шагах от него, — объявляю тебе, что я твой муж! Она упала к его ногам. Он протянул к ней руки, которые она ошупью поймала и поднесла к своим губам» (с. 20).

Это в целом противоречит этнографическим данным. Свадьба в Китае,

как и во всех других странах мира, была и остается одним из самых значительных событий в жизни человека и особенно женщины. И празднество, сопровождаемое разнообразными ритуалами, длилось несколько дней. Здесь автор, видимо, акцентирует внимание читателей на патриархальности уклада жизни в традиционном Китае, где мужчине принадлежала главенствующая роль, особенно в высших социальных слоях.

Говоря о роли женщины в китайском обществе того времени, вернемся к вышеупомянутым строкам о доме, где жила главная героиня, и саде возле него. На мой взгляд, Дорошевич не зря детально прописывает «малость» и «миниатюрность» каждой детали: с одной стороны, это «маленький мирок» для такой же маленькой Му-Сян, а с другой — это наглядная демонстрация того «маленького» положения, которое занимала почти каждая женщина в Китае XIX столетия: «...каждый день к ней приносили родственниц и замужних подруг, и те рассказывали ей о своих фарфоровых домиках, о своих куклах и игрушечных садах из крошечных деревьев... о своих мужьях, которые тоже иногда приходят к ним» (с. 27).

Отдельное проживание жены от мужа обуславливалось сугубо конфуцианской традицией. Супруги, хотя и жили в одном и том же здании, однако отдельно друг от друга. Дом делился на два отделения: внутреннее и внешнее. Во втором отделении жил муж, в первом жена.

Однако стоит упомянуть о том, что в разных социальных слоях поведение супругов было различным: если в высшем обществе женщина была лишена обязанностей и не обременена никакой работой, соответственно, не имела права голоса и во всем подчинялась мужу, то в крестьянских семьях женщина вынуждена была работать, и, как следствие, иметь свое собственное мнение и точку зрения на различные вопросы. В крестьянских семьях помимо работы супругов объединял еще и общий быт, соответственно данные факторы сближали мужа и жену, способствовали единению и гармоничным отношениям внутри семьи.

Интересы семьи намного превосходили интересы отдельно взятой лич-

ности. Человек рассматривался лишь в аспекте его принадлежности к конкретной семье и клану. Подросткового сына женили, дочь выдавали замуж по выбору и решению родителей, причем это считалось настолько нормальным и естественным, что проблема любви при этом вовсе не вставала. Любовь, т. е. нечто личное и эмоциональное, всегда находилась совсем в иной плоскости, на неизмеримо более низком уровне, чем интересы семьи.

Важнейшим элементом традиционной культуры Китая является этикет, в котором поклон-приветствие, а также демонстрация почета и уважения к старшим, согласно конфуцианским принципам Сяо, являлись неотъемлемой частью норм поведения.

Именно так ведет себя Юн-Хо-Зан, будущий муж Му-Сян, придя с визитом в дом к ее отцу: «Войдя в дом отца Му-сян, он отвесил ему [отцу. — *М. Н.*] 23 низких поклона, как своему владыке и повелителю, и остановился, опустив, как юноша, глаза вниз, и не смея, как неуч, поднять их на ученого» (с. 13).

Заходя в чужой дом, китайцы, согласно этикету, прежде всего, осведомляются о здоровье самого хозяина дома, затем его жены и всех родственников, а потом уже начинают разговор. Юн-Хо-Зан, в соответствии с этим, «осведомился о здоровье самого хозяина дома, затем... супруги... его братьев, их жен, его дядей, теток и бабушек» (с. 14). Воспитанные китайцы в разговоре никогда не будут упоминать о действительно интересующем их предмете, предпочитая вести речь о более возвышенном: «И только об одном здоровье не было упомянуто ни слова. О здоровье несравненной Хуар-Му-Сян. Как тонкие и хорошо воспитанные китайцы, они, конечно, ни словом не обмолвились о том, что их интересовало, и перевели разговор на более возвышенные темы» (с. 15).

Строгие правила распространялись и на поведение женщины, особенно замужней. В отсутствие мужа ей нежелательно и мало прилично было принимать мужчину в доме. Также женщинам запрещалось показываться на людях, демонстрировать себя, а тем более ярко выражать какие-либо эмоции: такая женщина признавалась грубой и вуль-

гарной. Сдержанность во всем, смиренность и спокойствие — черты воспитанной китайки XIX в.

Му-Сян, такая идеальная жена, по мнению всех родственников мужа и окружающих, неожиданно при первой же встрече с кузеном нарушает принятый этикет.

Тун-Ли-Чи-Сан проучился некоторое время в Европе, приобрел манеры европейца и стал одеваться по-европейски. Он пришел проводить кузину, «и прежде чем Му-Сян успела ответить, что господина нет дома, и она не может достойно принять... — молодой человек был уже на пороге, шел к ней быстрыми шагами, протягивая ей руки...» (с. 30).

Его рассказ о неведомых европейских странах — «про дома, высокие, как пагоды, про огнедышащих драконов, которые возят тысячи людей по стальным полосам, про огромные моря и колоссальные лодки, что плавают по ним, про театры, где люди поют, как ангелы на небе» (с. 36) — до того увлек Му-Сян, что она «забыла даже закрыть глаза при его рассказе и слушала, не замечая, что делает величайшую невежливость в мире... Она издавала восклицания то изумления, то восторга, то ужаса, при рассказах о морях и драконах, слушала с восхищением, вся раскрасневшись, сверкая глазенками» (с. 37).

За нарушением одного правила этикета последовало нарушение другого: Когда Ли уходил от кухни, «она перегнулась через перила и крикнула ему с всяческого сада:

— Так я жду завтра твоего “ши”!

Это было нарушением всех правил этикета» (с. 41).

На следующий день, когда, заметим, Юн-Хо-Зана опять не оказалось дома, Ли пришел к ней и начал читать свое «ши», потом читал снова и снова. У Му-Сян, когда она слушала его, закружилась голова, и у нее явилось вдруг непреодолимое желание поцеловать этого юношу, самой поцеловать первый раз в жизни. Повинуясь зову своего сердца, она целует кузена... А в это время входит в комнату муж.

Описывая реакцию Юн-Хо-Зана, который увидел поцелуй своей жены и Ли, Доросевич показывает, что сначала он вытаращил глаза, раскрыл рот и застыл на пороге в изумлении и ужа-

се, но затем, как подобает приличному китайцу, — молча опустил голову, закрыл дверь в комнату и вышел. Затем Юн-Хо-Зан через слугу приказал жене немедленно надеть белое платье и идти в семейную кумирню. О том, что это может означать для Му-Сян, читатель начинает догадываться из примечания автора относительно цвета платья: «Белый цвет в Китае символизирует увядание, старость, а также смерть. В Древнем Китае невесте в приданное давалось белое погребальное платье».

Но прежде чем мы узнаем, что произошло с Му-Сян, Дорошевич рассказывает нам о Юн-Хо-Зане. Когда в семейной кумирне собрались все его родственники, муж «изменницы» говорит:

«— Вы знаете, что сделала эта женщина?

Родственники наклонили головы в знак согласия.

— Она сделала то, чего никогда не случилось в роде Юн-Хо-Занов. Она обесчестила своих предков.

Родственники снова наклонили головы.

— Такое бесчестие может быть только смыто кровью [кровью Юн-Хо-Зана. — *М. Н.*].

«Он [Юн-Хо-Зан. — *М. Н.*] медленно погрузил как бритва отточенный нож в нижнюю часть живота» (с. 52).

Когда «обманутый» муж вспарывает себе живот, он не издает ни единого звука, и его родственники ликуют:

«— Слава, слава Юн-Хо-Зану, который не боится смерти и не чувствует боли!

Никто не слышал стоны китайца» (с. 55).

А что же произошло с Му-Сян? Дорошевич, как бы шадя нервы читателей, не описывает того, что сделали с ней. Мы видим лишь результат — когда молодую женщину привели к Тун-Ли-Чи-Сану с вопросом, берет ли он ее к себе в жены. Вот что увидел кузен: «Ее хорошенький ротик зиял теперь, как какая-то пропасть: зубы были покрыты, как полагается вдове, несмываемой черной эмалью, — брови были выщипаны, и над глазами возвышались только два припухших красных струпа. Но наибольший ужас вызывала голова, красная, распухшая голова, на которой как на голове неверной жены, были выщипаны по одному все волоски» (с. 60).

Вслед за читателем реконструируя произошедшее, мы можем предположить, что над Му-Сян был совершен обряд символической казни за измену — героиню, одетую в белое погребальное платье, привели в семейную кумирню, и, видимо, там же было сотворено все то ужасное, что описано автором.

Отец героини, не выдержав позора, повесился на воротах собственного дома.

Суд потребовал, чтобы Тун-Ли-Чи-Сан женился на Му-Сян. Но, увидев ее изуродованной, он отказался, и тогда его посадили в тюрьму, где пытками выбили признание вины в смерти Юн-Хо-Зана и отца Му-Сян. В конце концов Ли был приговорен к смертной казни.

Русский читатель начала XX в., конечно, ужасался, узнавая из романа о подобных обычаях в Китае в случае супружеской измены: обязательном самоубийстве обманутого мужа, обезображивании внешности неверной жены, что символизировало ее смерть для общества, самоубийстве тестя и, конечно, требовании казнить виновника — соблазнителя женщины.

Но многое из описанного здесь Дорошевичем является не более чем плодом его фантазии. В Китае никогда не было в обычае, чтобы муж смыл своей кровью позор, который был ему нанесен изменой жены, а тем более с помощью харакири. Юн-Хо-Зан, судя по социальному статусу, вообще мог иметь нескольких жен. Абсурдным с точки зрения реальной жизненной практики является и самоубийство тестя, который якобы также не выдержал позора. Самоубийство как одна из форм культурной реакции человека на определенные обстоятельства жизни имело место в древнем китайском обществе, но не распространялось на описанные в романе жизненные ситуации (см.: [Головачев 2006]).

Ближе к реальности те наказания, которым была подвергнута Му-Сян. Бзнаказанность родственников мужа при побоях невестки сохранялась вплоть до конца XIX в. [Крашениникова, Жидкова 1998, 56]. Но о том, что же действительно делали в Китае с распутной женщиной, известно, в частности, по труду «История розги» Бертрама Джеймса Гласа: «Неверные мужья и жены

караются палочными ударами; что же касается тех женщин, которые до имени мужу вели честный образ жизни и ни в чем предосудительном замечены не были, то у них, помимо наказания палками, отнимают еще чулки и платье» [Бертрам 1992, 123].

Но вернемся к несчастному Тун-Ли-Чи-Сан. Его, в конце концов, не казнили. Дорошевич описывает якобы существовавший в Китае обычай перемени имени и социального статуса приговоренного к наказанию человека. По роману, так как Ли принадлежал к древнему роду мандаринов, его родственники воспользовались предоставленным им «законным правом» и нашли молодому человеку заместителя. Им оказался изнуренный непосильным и малооплачиваемым трудом кули⁵ Дзинь-Би. Тот принял имя Ли и его казнь, но все имущество молодого мандарина отошло семье заместителя. Ли же, соответственно, досталось имя и социальное положение последнего.

Кули Дзинь-Би и кузен дали свое согласие при верховном мандарине, и казнь совершилась. Тун-Ли-Чи-Сан, ставший презренным кули, должен был немедленно покинуть родную провинцию. Родственники, естественно, отказываются от него. Когда Тун-Ли-Чи-Сан — Дзинь-Би подошел к одному из них, тот отвернулся и кинул монету ему под ноги. Остальные так же потом по очереди, проходя мимо него, лишь кидали монеты бывшему мандарину, а ныне бедному кули.

Действительно, китайское судопроизводство допускало замену наказываемого другим. Делалось это за деньги, причем как при физическом наказании, так и при смертной казни, и рассматривалось бедными китайцами как один из способов улучшить материальное положение своих семей [Лебедев 2008]. Но это не определялось законодательным правом Китая, а было всего лишь обусловленной коррупцией судопроизводства практикой. При этом, никогда не

⁵ Дорошевич дает в своем романе такое примечание: «Кули — дословно “работник”, дешевая наемная рабочая сила в Китае. Один из самых беднейших слоев общества, большинство кули зарабатывают в день лишь себе на еду, а спят на улице или около места временной работы» (с. 68).

было речи о передаче имени и социального положения, как это описывается в романе Дорошевича.

Дальнейшая судьба героев романа такова: изуродованную маленькую Му-Сян отправляют служить в храм Конфуция в Сингапуре, а кузен, избежавший смерти и получивший чужое имя, покидает Китай и работает нотариусом в Сан-Франциско. Для русского читателя начала XX в. это, на наш взгляд, могло говорить о следующем: изменившая мужу женщина в Китае, как и в Древней Руси, отправлялась в монастырь. Показательно, что это храм Конфуция, что должно было как бы напоминать героине о конфуцианских правилах жизни и добродетелях, которыми жило китайское общество. А высокообразованный молодой китаец нашел свое место в Америке, стране свободных людей. Впрочем, реально и то и другое является весьма сомнительным, но вполне отвечает общему замыслу автора.

Таким образом, Дорошевич в романе «Му-Сян» показывает столкновение двух разных цивилизаций, двух разных обществ — «закрытого» традиционного китайского и «открытого» современного европейского, двух совершенно разных типов культуры и двух моделей поведения.

Героев наказывают за их западное своеволие и нарушение всех известных китайских традиций и догм. Писатель уверен в невозможности проникновения европейской культуры в Поднебесную.

Соответственно, перед читателями складывался непростой образ Китая с его жесткими рамками, четко регламентированным поведением, традициями, которые управляли китайским социумом, а также культурой, которая определяла жизнедеятельность и устройство китайского общества. Достигается это во многом благодаря придуманным автором обычаям и традициям, хотя вернее будет сказать — додуманным на основе того, что было известно ему о Китае. Так Влас Дорошевич, представляя «читателю факты», очищая их от «всех затемняющих обстоятельств» и освещая «истинным светом», следовал своему литературному манифесту, имеющему почти символическое название в свете нашего анализа романа — «Дневник профана».

Литература

Бертрам 1992 — *Бертрам Д. Г.* История розги. Т. 1. М., 1992.

Воскресенский 1999 — *Воскресенский А. Д.* Россия и Китай: теория и история межгосударственных отношений. М., 1999.

Восток 2004 — Восток в русской литературе XVIII — начала XX века. Знакомство. Переводы. Восприятие. М., 2004.

Вышеславцова 1862 — *Вышеславицова А.* Из кругосветного плавания в 1857, 58, 59 и 60 гг. СПб., 1862.

Головачев 2006 — *Головачев В. Ц.* Самоубийство как родовой обычай в Китае. <http://abirus.ru/content/564/623/625/644/649/845.html>

Дорошевич 1901 — *Дорошевич В. М.* Му-Сян. Китайский роман. М., 1901.

Корсаков 1904 — *Корсаков В. В.* В старом Пекине. Очерки из жизни в Китае. СПб., 1904.

Крашениникова, Жидкова 1998 — *Крашениникова Н., Жидкова О.* История государства и права зарубежных стран. М., 1998.

Лебедев 2008 — *Лебедев В.* “Белая радость” китайцев (о казнях в Китае). <http://www.abirus.ru/content/564/623/625/644/649/845.html>

Писатели XX в. 1998 — Русские писатели XX в. Библиографический словарь. Т. 1., М., 1998.

Плескачевская 2002 — *Плескачевская И.* Женщины с ногами «золотым лотосом» // Туризм и отдых. 2002. 7 марта.

Пясецкий 1877 — *Пясецкий П.* Из путешествия по Китаю. Сборник статей и рассказов для юношества. СПб., 1877.

Русские писатели 1992 — Русские писатели 1800—1917 гг. Биографический словарь. Т. 2. М., 1992.

Третьяков 1928 — *Третьяков С.* Свадьба Дэн Ши-Хуа. М., 1928.

Чен Хане 2006 — *Чен Хане.* Эти поразительные китайцы. М., 2006.

Summary. *The article analyzes the image of China in the novel of V. M. Doroshevich «Muxiang» (1903), manners, customs and life of traditional Chinese society. The author shows the clash of two different civilizations, two models of behavior, traditional Chinese and western. The writer shows the impossibility of penetrating European culture in the life of old China, using the technique of modeling of some Chinese customs did not exist in reality, on the basis of common understanding of Chinese culture in Russia, early XX century.*

Key words: *creativity of V. M. Doroshevich, the image of China in the Russian literature, China, traditional society.*

В. А. ПОЗДЕЕВ

(Киров)

ТРАДИЦИОННАЯ ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА В ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»

Аннотация. *Исследуется отражение традиционной обрядовой культуры города в повести А. С. Шмелёва «Лето Господне». Праздник рассматривается как универсально-национальный прецедентный феномен, важнейшие компоненты которого — цвет, свет, звук, пища.*

Ключевые слова: *русская литература, фольклоризм, И. С. Шмелёв, праздничная культура.*

Культура города и ее субкультурные составляющие: культура мещан, рабочих, купцов, ремесленников, корпоративных сообществ, городских низов, — нашла отражение в очерках, рассказах, повестях и романах русских писателей. Мир художественного произведения всегда соотносим с миром реальным в его предметной изобразительности.

И. С. Шмелёв — выходец из городской среды, из семьи московского подрядчика, хорошо знал и сохранил стереотипы этой среды. Детские и юношеские годы будущий писатель провел в Москве, где были сильны традиции русской старины. На становление художественного сознания И. С. Шмелёва большое влияние оказали глубоко религиозная среда отчего дома, общение с людьми различных сословий, профессий, городской фольклор, чтение религиозных книг. В творчестве И. С. Шмелёва, в его художественном сознании органично соединились различные слои культуры: глубинная культура народа, высокая религиозность, традиция книжной культуры древней и новой России (воспринятая уже в гимназии и в университете). В итоге у будущего писателя формируется своеобразный взгляд на мир как некий сплав патриархально-религиозного и городского, определяется тип художественного сознания, по-своему уникальный и в то