

КИТАЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОСТЮМ В КНИГЕ И. А. ГОНЧАРОВА «ФРЕГАТ «ПАЛЛАДА»»

Л. В. Дубаков, Чжан Вэйнин

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китайская Народная Республика

Поступила в редакцию 12 октября 2022 г.

Аннотация: в статье произведен анализ образа китайского национального костюма в книге И. А. Гончарова «Фрегат «Паллада»». Портрет китайцев в травелогe является динамичным: при первой встрече с ними писатель отмечает в их портретах зооморфные и орнитоморфные черты, но в дальнейшем его позиция скорректируется, и спектр реакций будет более широким — от иронии до удивления и принятия. Гончаров сравнивает китайский костюм с русским и европейским, делая понятными его составляющие отечественным читателям и вместе с тем отмечая его своеобразие. Осмысливая китайский костюм, писатель высказывает мнение о женственном и геронтологическом характере китайской культуры, что вписывается в его представления о специфике развития и сосуществования мировых цивилизаций.

Ключевые слова: костюмный текст; костюм; портрет; зооморфные и орнитоморфные черты; принцип контраста; женственный и геронтологический характер.

Abstract: the article analyzes the image of the Chinese national costume in the book by I. Goncharov "The Frigate Pallada". The portrait of the Chinese in the travelogue is dynamic: at the first contact with them, the writer notes zoomorphic and ornithomorphic features in their portraits, but in the future his position will be corrected, and the range of reactions will be wider — from irony to astonishment and acceptance. Goncharov compares the Chinese costume with the Russian and European costumes, making its components understandable to domestic readers and at the same time noting its originality. Interpreting the Chinese costume, the writer expresses an opinion about the feminine and gerontological nature of Chinese culture, which fits into his ideas about the specificity of the development and coexistence of world civilizations.

Keywords: costume text; costume; portrait; zoomorphic and ornithomorphic features; principle of contrast; feminine and gerontological character.

Травелог «Фрегат «Паллада»» И. А. Гончарова — одна из первых книг в русской литературе, которая создала реалистичный и насколько возможно объективный образ Китая и китайцев и в целом «развивающейся картины мира» [1, 26]. По мнению Ю. М. Лотмана, Гончаров в травелогe «декларирует, что интерес к разнообразию культур, открытость «чужому» есть реальная специфика русского сознания» [2, 161]. Писателю, отправившемуся в кругосветное путешествие, удалось своими глазами увидеть два китайских города, которые дали название главам «Фрегата «Паллада»» — «Гонконг» и «Шанхай», — и передать впечатление от них своим читателям. Гончаров увидел в этих городах людей разных профессий, хотя, в отличие, например, от Японии, за редким исключением, в основном одного социального класса — преимущественно торговцев и рабочих. Писатель внимательно всматривался в китайцев, прежде всего, анализируя их внешний облик, их костюмы. (Под костюмом в статье понимается «все, что искусственно изменяет облик человека, держась на его теле» [3, 191].) Непосредственное общение с китайцами было Гончаро-

ву недоступно из-за незнания языка и отсутствия переводчика, однако он восполнял этот недостаток своей художественной интуицией.

При анализе костюма в литературном произведении в литературоведении используется понятие костюмного текста. Структуру костюма за пределами литературы составляют: « — компоненты предметной среды обитания человека, используемые для оформления его внешнего облика (одежда, обувь, аксессуары, макияж, прическа); — костюмные средства художественно-эстетической выразительности (форма, ткань, цвет, узор); — специфические методы моделирования костюма (пластика, ритм, пространственная композиция); — этикетные нормы ношения костюма; — костюмные вкусы и предпочтения; — эмоциональные переживания, волевые импульсы, физические ощущения, связанные с костюмом как средой обитания» [4, 31].

Костюмный текст в художественной литературе — это: « — костюмные портреты писателей и литературных персонажей; — авторские описания любых ситуаций, построенные при соучастии костюмных лексем и фразеологизмов, даже если эти ситуации напрямую с собственно костюмом

не связаны; — литературные образцы костюмно-го поведения, функционирующие в пространстве повседневных коммуникаций; — костюмные лексемы и фразеологизмы, имеющие литературную родословную» [4, 31].

В травелогe «Фрегат «Паллада»» костюмный текст проявляется прежде всего в социально-психологическом контексте и в особенности культурологическом контексте. В первом случае костюм становится вариантом портрета литературного персонажа, и применительно к специфике гончаровского текста «Различия в одежде людей, принадлежащих к разным социальным слоям, становятся внешней формой их противостояния <...> в реальной повседневности» [4, 31]. Во втором — костюм информирует о «внелитературных (ментальных, идеологических, биографических) и внутрелитературных (традиция, мода, полемика) факторах <...> идеи произведения в целом» [4, 31].

Также можно отметить, что костюм в литературе используется «— как важная художественная деталь и стилистический прием, — как средство выражения авторского отношения к действительности, — как средство связи литературного произведения с внетextовым миром» [5, 8].

В главе «Гон-Конг» И. А. Гончаров запечатлел исторический облик Китая, его классовое неравенство, резко проявляющееся в том числе в костюме. Для этого он пользуется приемом контраста: почти полное отсутствие костюма у носильщиков, чернорабочих и «сидельцев в лавках» и как бы «избыточный» костюм у сословий, что «повыше» [6, 308]. Дополнительно он усиливает этот контраст цветами — «чернорабочие» и «белоснежные кофты» [6, 308]. Образ представителей высшего класса создается через косвенно используемые прилагательные и причастия, которые тем не менее рисуют картину сытой жизни — «толстой», «густой», «лоснящейся», «богатым» [6, 308]. Важно также, что на одно прилагательное «голые» для описания низшего класса приходится несколько прилагательных для описания высшего: жизнь последних богаче и полнее. Кроме того, при описании китайского костюма Гончаров пользуется словами, характерными в том числе для русского быта, — например, «шаровары», создавая понятный русскому читателю контекст.

В главе «Гон-Конг» писатель создает также образ женского китайского костюма. Гончаров смотрит на китайянок взглядом европейца — так, что, описывая китайскую прическу, использует выражение «à lachinoise» («в китайском стиле»). Но, несмотря на стереотипность взгляда, ему удастся отметить важные, оригинальные детали женского образа. Писатель вновь обращается к приему контраста: есть женщины «попроще» (они «ходят по городу сами»), есть женщины «богаче», «важнее» (их «водят под руки») [6, 308]. Первые естественны, вторые искус-

ственны, а значит, некрасивы («ноги у всех более или менее изуродованы» [6, 308]). По словам Р. Барта, искусственность способна «демонстрировать <...> виртуальное богатство» [7, 84]. Над этими вторыми Гончаров иронизирует. Китайская мода на предельно маленькую женскую ножку приводит знатных китайских женщин к несамостоятельности. Более того, некоторые богатые женщины, у которых ноги не были уменьшены в детстве, будучи взрослыми, сами подделывают другую, искусственную маленькую ногу, под настоящую.

Гончаров отмечает чрезмерную закрытость женского китайского костюма, нелиберальность китайской моды: китайянки закутаны в длинные платья «от горла до полу» [6, 308]. И одновременно писатель видит в китайских женщинах обычных женщин, которые все равно находят способ («хитрость») показать, подчеркнуть свою красоту: «Женщины, с оливковым цветом лица и с черными, немного узкими глазами, одеваются больше в темные цвета» [6, 308]. Гончаров сдержанно пишет, что китайские женщины «не неприятны на вид» [6, 308], но эпитеты и детали в описании их причесок скорее демонстрируют их привлекательность: «роскошная куча черных волос» [6, 308], большая золотая булавка, закрепляющая волосы на затылке.

Писатель вновь и вновь обозначает, что ему не близка китайская красота, и снова проговаривается об обратном. Так, например, он описывает девочку-китайянку с «узенькими, но прекрасными глазами» [6, 309]. Противительный союз «но» здесь, кажется, не столько противопоставляет понятия, сколько объединяет их.

В главе «Шанхай» Гончаров создает образы положительно и отрицательно воспринимаемых им китайских костюмов. Так, например, у китайца-слуги «суконный ночной чепчик» [6, 430]. Чепчик — это женский головной убор. Здесь — это знак много раз отмеченной и не принятой писателем женственности китайской культуры. У китайца также оловянные глаза. В данном случае у эпитета «оловянные» значение тусклые, ничего не выражающие. И дважды Гончаров обращает внимание на масло: у этого китайца была «масляная куртка» и от него шел «запах противного масла» [6, 430]. Масло не только как составная часть китайской кухни, но и непереносимая для писателя часть портрета и костюма китайцев.

В другом, групповом портрете простых китайцев Гончаров демонстрирует противоположную оценку китайского костюма. Китаец «смирен, скромн и очень опрятен» [6, 438]; несет «носильщик груды кирпичей, они лежат не непосредственно на плече, как у нашего каменщика; рубашка или кафтан его не в грязи от этого» [6, 438]. Теперь он пишет, что «запахов разных меньше по улицам» [6, 438]. Вероятно, это касается и запахов от одежды.

Писатель сравнивает китайцев с простыми русскими людьми, причем не в пользу последних. Это сравнение выражается также в том, что китайцы для него — «мужики и бабы» [6, 438], а на китайце рубашка или кафтан или «шелковая кофта и шаровары купца, синий халат мужика» [6, 450], то есть Гончаров использует русское определение для китайцев и предметов их одежды, вновь создавая контекст, понятный русскому читателю и одновременно обозначающая социальную близость людей разных культур.

На голове у китайца «шапочка из серого тонкого войлока» [6, 438]. Уменьшительно-ласкательный суффикс «к» здесь имеет не дополнительный уничижительный характер, как в случае со словом «чепчик» и суффиксом «ик», но, скорее, говорит об аккуратности и утонченности китайского одеяния.

Шанхай в XIX веке — город, где живет много европейцев. Гончаров обращает внимание на резкое сближение (но при этом не слияние) европейского и традиционного китайского в Шанхае. С одной стороны, европейские архитектурные стили, с другой — китайцы, швейцары или дворники, «в своих кофтах или халатах, в шароварах». Причем эта экзотика поощряется европейцами-хозяевами: «Китаец-слуга, нарядно одетый в национальный костюм, сказал, что г-н Каннингем в своем кабинете» [6, 441].

Вместе с тем сами китайцы по-разному реагируют на европейцев. Так, крестьяне смотрят на «пришельцев» «буквально спустя рукава» [6, 450]. Идиома «спустя рукава» говорит и о пассивности китайцев, которые лишь смеются или даже сострадают, оценивая поведение европейцев, и характеризует их просторные костюмы.

Вновь, как и в главе «Гон-Конг», Гончаров показывает контраст между китайцами разного социального положения. Снова почти нет костюма у простого китайца, чернорабочего: он «без шапки» [6, 439]. И снова очень подробно, с распространенными несогласованными определениями, описан костюм купца: «купец, обритый донельзя, с тщательно заплетенной косой, в белой или серой, маленькой, куполообразной шляпе с загнутыми полями, в шелковом кафтане или в бараньей шубке в виде кацавейки» [6, 439]. У китайца-чернорабочего «нелилейное чело» [6, 439]. Здесь — грязное, но, возможно, и не тонкое, не вполне культурное. Одновременно это намек на строки А. С. Пушкина из поэмы «Бахчисарайский фонтан», посвященные грузинке: «Вокруг лилейного чела / Ты косу дважды обвила» [8, 387]. Ирония снова вводит тему женственности китайской культуры. Кроме того, у этого китайца коса обвита вокруг лба «за недосугом чесаться» [6, 439]. Его внешний вид обусловлен трудной и грязной работой, но, возможно, и индивидуальным, невнимательным отношением к своему костюму. Напротив, у купца — «тщательно заплетенная коса» [6, 439].

Элементы китайского национального костюма во «Фрегате «Паллада»» можно также увидеть в главах «От мыса Доброй Надежды до острова Явы», и «Сингапур». Речь идет о китайцах, которые живут за пределами Китая и соприкасаются с другими культурами, но при этом сохраняют свои традиции.

В главе «От мыса Доброй Надежды до острова Явы» одними из первых китайцев, увиденных И. А. Гончаровым, были дети и старые женщины: видели «старух с целым стогом волос на голове, поддерживаемых большою бронзовою булавкой» [6, 267]. Метафора, использованная писателем для описания прически, содержит скрытую иронию (слишком много волос) и задевает хозяйственно-бытовую лексику («стог» как слово, уместное для описания внешнего вида простого человека).

Молодые приказчики — «с длинными-предлинными, как черные змеи, косами, с длинными же, смугло-бледными, истощенными лицами и с ногтистыми, как у птиц когти, пальцами» [6, 267–268]. В этом фрагменте писатель акцентирует внимание на зооморфных и орнитоморфных чертах прически китайцев.

В главе «Сингапур» И. А. Гончаров, говоря о внешнем виде китайцев-мужчин в целом, отмечает женственность китайской культуры, китайского этнического типа: «У многих старческие физиономии, бритые головы, кроме затылка, от которого тянется длинная коса, болтаясь в ногах. Морщины и отсутствие усов и бороды делают их чрезвычайно похожими на старух. Ничего мужественного, бодрого» [6, 274]; «У многих совершенно женские лица, гладкие; борода и усы почти не растут, а они еще их бреют донельзя» [6, 296]. Китайцы противоположны русским: коса на затылке вместо мужской европейской прически, отсутствие растительности на лице вместо усов и бород, — как женщины противоположны мужчинам.

Далее писатель повторяет свою мысль. От отмечает, что костюм китайцев — это «Белая бумажная кофта, вроде женских ночных кофт» [6, 278], что китайцы сидят «в одних юбках или шароварах» [6, 279]. Сравнение мужского китайского костюма с женской кофтой и юбкой, упоминание о том, что у них «длинная, до пят, коса» [6, 278], о том, что они защищаются веером от солнца и чешут друг другу косы, вновь утверждает идею Гончарова о женственности китайского этнического типа и китайской культуры.

Костюм китайцев-мужчин неестественен, он затрудняет движения: китаец был «в туфлях с чрезвычайно высокой замшевой подошвой, так что на ней едва можно ходить, а побегать нет возможности» [6, 293].

Отдельно также стоит обратить внимание на образ китайского торговца в Сингапуре — Вампоа (это китайское имя означает «очень богатый человек»). Вначале Гончаров не понимает, кого именно он видит. Для него это просто «претолстый китаец», который

одет «как все они, в коленкорovou кофту, в синие шаровары» [6, 293]. Образ Вампоа соответствует тому, как выглядят торговцы на юге Китая, они обычно сдержанны в костюме и любят скрывать свое богатство. Помимо своего материального преуспевания, Вампоа прячет и другие вещи. Когда писатель был приглашен к нему на виллу, он заметил отсутствие в доме женщины: «Чи, вон это, крошечные туфли прячутся под постель? Чи это мелочи, корзиночки? Кто тут садится около круглого стола, на котором разбросаны шелк, нитки и другие следы рукоделия?» [6, 301] Крошечные туфли говорят о том, что жена Вампоа, скорее всего, происходит из благородных китайцев, у которых искусственно уменьшены стопы. Предметы рукоделия свидетельствуют о том, что китайские женщины искусны в мастерстве и сами шьют себе одежду и обувь. Гончаров пишет, что он и его спутники «как будто спугнули кого-то» [6, 301]. Поведение жены Вампоа соответствует китайской идиоме «金屋藏娇» (прятать любимую девушку в золотом доме; в случае с Вампоа — это «вилла <...> с позолотой» [6, 301]). Женщины в старом Китае жили в глубине дома и занимались вышивкой, шили одежду, а не встречали гостей.

И. А. Гончаров также описывает традиционные костюмы других восточных народов (японцев и корейцев) во второй части книги «Фрегат «Паллада»». Стоит заметить, что, согласно одной из версий, японский национальный костюм — кимоно — возник в Китае. По мнению Гончарова, размышлявшего о различиях азиатских народов, «Китайцы — старшие братья в этой семье; они наделили цивилизацией младших» [6, 642]. Впрочем, до сих пор идут споры о происхождении японских и корейских национальных костюмов, о том, действительно ли их родина — Китай.

Описывая одеяния японцев в главе «Русские в Японии», Гончаров отмечает те же самые черты, о которых говорил применительно к китайцам, — неестественность костюма, его «чрезмерность», женственность внешнего вида, что, вероятно, обусловлено именно сущностным сходством японского и китайского костюма: «Мантлья его покроем отличалась от других. У всех прочих спина и рукава гладкие: последние, у кисти руки, широки; все вместе похоже на мантльи наших дам; у него рукава с боков разрезаны, и от них идут какие-то надставки, вроде маленьких крыльев» [6, 385–386]. При этом многоцветье японского костюма вызывает у него парадоксальную мысль о близости крайнего Востока и крайнего Запада.

Интересно также замечание писателя о том, что богатства японцев находятся в их собственных «несвободных, связанных какими-то ненужными путями руках» [6, 341]. Образное выражение невольно прочитывается и буквально: японский, как и китайский костюм, формирует у человека качество сдержанности. И, по мнению Гончарова, это то, что заставляет

азиатские народы отставать от европейцев на пути цивилизационного развития.

Книга «Фрегат «Паллада»» И. А. Гончарова представляет собой в русской литературе одну из первых попыток описания азиатских культур. Русская эскадра направлялась в Японию, но писателю удалось побывать и в двух китайских городах. «Фрегат «Паллада»» содержит замечания о внешнем виде гонконгцев и шанхайцев, об особенностях их образа жизни дома и за его пределами, об их менталитете («...в описании китайского народа Гончаров идет значительно глубже: от поведения к мировосприятию» [9, 71]).

Важной частью образа китайцев и китайской культуры оказывается описание Гончаровым их национального костюма. Костюмный портрет жителей Гонконга и Шанхая в книге динамичен. Вначале писатель не принимает китайцев и их внешний вид. В их образах он отмечает зооморфные и орнитоморфные черты. Позже Гончаров увидит своеобычность китайского костюма, отметит его социальные нюансы, сравнит с русским и европейским одеянием.

Говоря о китайском костюме, писатель использует слова, свойственные русской бытовой сфере. Он обозначает сходство между двумя культурами — отечественной и китайской. Гончаров обращает внимание на консервативность, искусственность и непрактичность китайского костюма, который выбирают люди, принадлежащие к высшим классам. Когда он сравнивает одеяния богатых и бедных китайцев, Гончаров использует принцип контраста — в аспекте цветовых решений, прилагательных-антонимов, полноты и краткости описания.

Мужской костюм, по его мнению, говорит о женственном и геронтологическом характере китайской культуры. Для описания предметов мужской одежды Гончаров использует названия элементов русской женской одежды. Женский костюм воспринимается писателем через оптику европейского взгляда на красоту женщины.

Костюм может указывать на сословную или профессиональную принадлежность, на род занятий, материальную обеспеченность человека. Однако автор травелога «Фрегат «Паллада»» проявляет интерес к китайскому костюму, прежде всего, чтобы понять характер нации, отраженный во внешнем облике жителей Гонконга и Шанхая XIX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Лицзю. Образы Китая и Японии в художественной концепции «Фрегата «Паллада»,» И. А. Гончарова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ван Лицзю. — М., 1991. — 27 с.
2. Лотман Ю. М. Современность между Востоком и Западом / Ю. М. Лотман // Знамя. — 1997. — № 9. — С. 157–169.
3. Давыдова В. В. Костюм в пространстве культуры / В. В. Давыдова // Серия «Symposium». Виртуальное пространство культуры. Выпуск 3 / Материалы научной кон-

ференции 11–13 апреля 2000 г. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2000. — С.191–195.

4. Манкевич И. А. Костюмные тексты в произведениях А. С. Пушкина в культурологическом прочтении / И. А. Манкевич // Вестн. Том. гос. ун-та, 2008. — № 310. — С. 31–37.

5. Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок. Костюм — вещи и образ в русской литературе XIX в. / Р. М. Кирсанова. М.: Книга, 1989. — 286 с.

6. Гончаров И. А. Фрегат «Паллада»: очерки путешествия / Иван Гончаров. — СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2018. — 800 с.

Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китай
Дубаков Л. В., кандидат филологических наук, доцент
филологического факультета
E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

Чжан Вэйнин, магистрантка филологического факультета
E-mail: lilyzhang@yandex.ru

7. Барт Р. Система Моды. Статьи по семиотике культуры / Ролан Барт; Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2003 (ППП Тип. наука). 511 с.

8. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 6 томах. Т. 2. Стихотворения 1826–1836. Поэмы / А. С. Пушкин; Под общ. ред. С. М. Бонди, Б. В. Томашевского и М. А. Цявловского; Вступ. статья А. В. Луначарского. 5-е изд. М.: Худож. лит., 1937–1948. — 648 с.

9. Краснощекова Е. А. Национальная ментальность, прогресс и религия: («Фрегат «Паллада» И. А. Гончарова) // Рус. лит. 1993. № 4. С. 66–79.

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, PRC
Dubakov L. V., Candidate of Philological Sciences, Associate
Professor of the Faculty of Philology
E-mail: dubakov_leonid@mail.ru

Zhang Weining, Graduate Student of the Faculty of Philology
E-mail: lilyzhang@yandex.ru