

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.70.23.013****Любовь человека и змеи: трагические истоки пагоды Лейфэн****Ян Чэньбэй**

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет,
199034, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9;
e-mail: st106502@student.spbu.ru

Аннотация

Трагедия «Пагода Лейфэн», насыщенная мифологическими мотивами, написана Фан Чэнпэем, драматургом периода Цяньлун (1736-1796 гг.) эпохи династии Цин. Пьеса представляет собой героическую историю любви, в центре которой находятся два мира – человеческий и божественный. В пьесе Бай Сучжэнь не только избавляется от своей демонической сущности, но и становится женщиной любящей и праведной, которая мужественно борется за собственный идеал супружеской жизни со своим мужем Сюй Сюанем, что делает ее одним из самых прекрасных образов в китайском искусстве. В то же время через основной конфликт между Бай Сучжэнь и социально-теократическими силами, представленными монахом Фа Хаем, пьеса ярко и выпукло отражает острые социальные противоречия и классовую борьбу в Китае того времени, придавая ей необычную литературную окраску. В данной статье предполагается проанализировать характеры Бай Сучжэнь и Сюй Сюаня, социальный фон того времени и его влияние на людей, чтобы исследовать трагические истоки пьесы.

Для цитирования в научных исследованиях

Ян Чэньбэй. Любовь человека и змеи: трагические истоки пагоды Лейфэн // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 10А. С. 96-106. DOI: 10.34670/AR.2023.70.23.013

Ключевые слова

Китайская трагедия, миф, Бай Сучжэнь, Сюй Сюань, судьба, культурные истоки, возвышенные идеалы.

Введение

Пьеса «Пагода Лейфэн» основана на легенде о Белом Змее¹. Это построенная на мифологических мотивах любовная трагедия, которая часто используется в качестве сюжета для театральных спектаклей и романов. Первоначально легенда о Белой змее была опубликована в «Трех пагодах Западного озера» времен династии Южная Сун (1127-1279 гг.), в том числе в «Разных стихах Южной Сун», где также говорилось: «В Лейфэне я учуял демона-змею». Позже ученый-литератор Фэн Мэнлун, живший во времена династии Мин (1368-1644 гг.), написал роман «Белая змея вечно хранит пагоду Лейфэн», и в фольклоре появилось множество различных вариантов истории о белой змее. Основываясь на народных представлениях о Белой Змее, артисты оперной труппы «Лиюань» составили сборник пьес «Пагода Лейфэн». В эпоху Цяньлун династии Цинь Фан Чэнпэй исследовал различные мифы и легенды о Белой Змее и завершил свою адаптацию легенды о пагоде Лейфэн, вырезанной на деревянных дощечках (так называемой «говорящей книги»), сохранив при этом суть «говорящей книги» Лиюань – пагоды Лейфэн. В пьесе рассказывается история Белой змеи Бай Сучжэнь, которая жертвует собой ради своей любви, и в итоге из-за предательства мужа Сюй Сюаня монах Фа Хай помещает ее в золотую чашу и заточает в пагоде Лейфэн.

Синописис – «материал для романов, почерпнутый из жизненной практики» [Выготский 1979, 373-375.]. Сюжетный жанр – универсальное социальное явление и обобщение жизненного опыта, обладающее фиксированной логикой повествования, а значит, и перспективой для постижения художественности романа. Возникновение сюжетных жанров является, по сути, воплощением социальной жизни в романе [Лю Юньцян, 2010]. Согласно пьесе, монах Фа Хай, посланный на землю Буддой Шакьямуни, рассказывает Сюй Сюаню, что Бай Сучжэнь воплощается в белую змею и является демоном, оскверняющим собой землю, и таким образом учит Сюй Сюаня, как распознать белую змею. Поначалу Сюй Сюань сомневался в словах монаха, но на фестивале лодок-драконов² решил поверить Фа Хаю. Согласно методу Фа Хая, он заставил беременную Бай Сучжэнь выпить спиртного напитка «сюнхуан»³, в результате чего Бай Сучжэнь приняла облик змеи. Увидев это, Сюй Сюань сразу же до смерти испугался. Несмотря на беременность, чтобы спасти жизнь мужа, Бай Сучжэнь отправилась в горы Куньлунь, чтобы украсть «траву линчжи»⁴, способную возвращать к жизни умерших. Во время путешествия Бай Сучжэнь вступает в жестокую схватку со стражниками, охраняющими траву. Стражники тронуты ее искренним желанием спасти мужа, пусть даже и ценою собственной гибели, и отдают ей траву. Когда Сюй Сюань оживает, он понимает, что жена действительно любит его, и вновь оказывается втянутым в мучительную душевную борьбу между привязанностью и страхом. Но Фа Хай по-прежнему не может смириться с вольной жизнью Белой Змеи на земле и клянется не успокаиваться до тех пор, пока Белая Змея не будет

¹ Легенда о белой змее – одна из четырех знаменитых народных легенд китайского народа.

² Фестиваль лодок-драконов – традиционный китайский праздник, знаменует годовщину мученической смерти Цюй Юаня, великого поэта древнего Китая и одного из четырех самых известных деятелей мировой культуры, бросившегося в реку Биоло.

³ Сюнхуан – белое или желтое вино, приготовленное из измельченного сюнхуана (моносulfида мышьяка), считается напитком для фестиваля лодок-драконов. По фольклору, это вино способно отпугивать злых духов.

⁴ Гриб ганодерма, или трутовик лакированный; согласно китайской народной медицине, традиционно относится к растениям («травам»).

уничтожена. Так он обманом заманивает Сюй Сюаня в храм Цзиньшань и заставляет его стать монахом и принять буддизм. Услышав об этом, Бай Сучжэнь чрезвычайно гневается и лично ведет войско водяных существ (драконов, рыб, черепах и т.д.; змея в китайских мифах и легендах, так же как рыба и дракон, вообще связана с водной стихией, и эти три образа могут трансформироваться друг в друга [Чжоу Яньян 2017]) в атаку на храм Цзиньшань, чтобы спасти Сюй Сюаня. Тем не менее, магическая сила Фа Хая продолжает вырабатываться и увеличиваться, а не уменьшаться. Магическая сила Бай Сучжэнь из-за приближающихся родов намного меньше, чем у Фа Хая, и ей приходится бежать под защиту своей служанки Сяоцин. Когда они бегут к Сломанному мосту⁵, то случайно встречаются Сюй Сюаня, сбежавшего из храма Цзиньшань. На том же самом мосту они когда-то впервые встретились после бедствия, поэтому сейчас не могут сдержать слезы и падают друг другу в объятия. После этого водного сражения Фа Хай использует Сюй Сюаня как соглядатая: ему надлежит следить за каждым шагом Бай Сучжэнь днем и ночью. Как раз когда она рождает ребенка, прибывает Фа Хай, который в итоге безжалостно заключает Бай Сучжэнь в пагоду Лейфэн и накладывает на нее проклятие: пока вода Западного озера не иссякнет, а пагода Лейфэн не упадет, она не сможет вернуться на землю в течение вечности. В итоге история их любви друг к другу обрывается. Как по содержанию, так и по форме пьеса «Пагода Лейфэн» отличается непревзойденным трагизмом и возвышенной красотой и, будучи художественным сокровищем китайской культуры, вот уже сотни лет пользуется популярностью на театральной сцене.

Истоки трагизма кроются в самой человеческой природе. К теме трагизма в культуре обращались многие авторы, в числе которых Ф. Ницше [Ницше, 2014], Н.Я. Бердяев [Бердяев, 1998], Б.П. Вышеславцев [Вышеславцев, 1994] и многие другие учёные, философы и мыслители. Например, Эрнст Кассирер утверждает: «Человек провозглашается существом, которое должно постоянно исследовать себя – существом, которое должно подвергаться сомнению и тщательному анализу свое существование в каждый момент своего существования. Истинная ценность человеческой жизни заключается именно в этом исследовании, в этой критике человеческой жизни» [Кассирер 2008, 8]. В процессе адаптации пьесы Фан Чэнпэй удачно изобразил Бай Сучжэнь, которая изначально была демоном-змеей, как женщину, верную любви, полную искренности и смело идущую на жертвы ради своих идеалов. Между тем образ мужа Бай Сучжэнь – Сюй Сюаня имеет еще одно решающее значение. В феодальном обществе, где мужчина был выше женщины, в любви и браке также доминировали мужчины, и на Сюй Сюане лежала непоколебимая ответственность за их любовь, закончившуюся трагедией. Кроме того, монах Фа Хай в пьесе является типичным представителем феодальной власти, в реальной жизни представляющей собой аппарат насилия, а его подавление любви между Бай Сучжэнь и Сюй Сюанем можно считать концентрированным отражением острых социально-классовых конфликтов того времени. Таким образом, в данной статье предпринята попытка, отталкиваясь от характеристики главного персонажа – мужчин и женщин и сочетая ее с социальным фоном того времени и его влиянием на людей, исследовать и проанализировать истоки трагедии, заложенной в пьесе.

⁵ Сломанный мост через Западное озеро расположен в точке водораздела между озером Бэйли и Внешним Западным озером Ханчжоу.

Характеристики главных персонажей

1. Сюй Сюань.

Сюй Сюань – главный мужской персонаж «Пагоды Лейфэн». Он – мелкий мещанин, живущий на дне феодального общества, его родители умерли еще в детстве, и он воспитывается в доме своей сестры. Хотя он работает в аптеке, его доход невелик, он не имеет слишком большого права слова, у него нет способности распоряжаться собственной судьбой. Бедная и паразитическая жизнь выработала в нем слабый и подозрительный характер. Слово «мелкий мещанин» (кит. 小人物 *сяожэнью*) в более широком смысле имеет более уничижительный оттенок. По своей идентичности представители данного типа являются частью самой низшей прослойки среднего сословия, а по своим привычкам, как правило, характеризуются «узколобой корыстью» и «жадным эгоизмом». Касаясь психологических характеристик людей, относящихся к категории Сюй Сюаня, Энгельс отмечал, что «мелкая буржуазия, великая в хвастовстве, совершенно не способна к действию и трусливо избегает рисковать чем бы то ни было. Мелочная природа ее торговых сделок и кредитных операций как нельзя более способна наложить отпечаток на весь ее характер, лишая его энергии и предприимчивости». [Маркс, Энгельс, 1957, 105.]

Пьеса «Пагода Лейфэн» Фан Пэйчэна – это фактически антифеодальная история. В пьесе Сюй Сюань, хотя и любит свою жену Бай Сучжэнь, но между самолюбием и конформизмом выбирает последнее, не способен отличить правильное от неправильного, его больше интересует только сбережение собственной жизни. На самом деле Сюй Сюань оказывает самое глубокое и прямое сопротивление стремлению Бай Сучжэнь к свободе брака, во всем процессе порабощения Бай Сучжэнь Фа Хаем он выступает в роли палача. Его двойственность как простолюдина в точности повторяет поведение людей в реальной жизни. Но в то же время противоречивая и сложная психология Сюй Сюаня отражает и концепцию брака мужчин в феодальном обществе, где мужчина должен быть сильнее женщины, иначе он будет сомневаться в себе, расшатывать общественные устои и даже собственными руками погубит свой брак [Чжоу Хуэйшань, 2015].

Не случайно Сюй Сюань из любвеобильного человека превращается в бессердечного пособника монаха Фа Хая. Подстрекательство Фа Хая, конечно, внешняя причина, которую нельзя игнорировать, но внешние причины бессильны в отсутствие внутренних побуждений. Статус, личность, воспитание и психология низшего класса общества – вот установленные внутренние причины характера Сюй Сюаня; непосредственная причина перемены в характере Сюй Сюаня – влияние более чем двух тысяч лет феодальных традиций и ограниченность низшего класса граждан.

Кроме того, с середины правления династии Мин (около 1506 г.) в Цзяннани и юго-восточных прибрежных районах Китая зародился капитализм. Торговые города становились все более процветающими, и все большее число граждан в качестве основного занятия полагалось на торговлю [Семенов, 2017]. По мере расширения рядов граждан значительно повышается их статус в жизни общества, и предприниматели не являются исключением. Как говорится в «Предисловии» Фан Чэнпэя, «в год Металлического зайца⁶ при дворе, к удовлетворению всего народа, праздновали [успешную сдачу] экзамена Сюаньсюань. В церемонии было позволено

⁶ Примерно около 1711 г.

участвовать купцам из Хуайхуа. Ректор университета, господин Гао, сказал господину Ли⁷ в Иньтае, что вдобавок к новому спектаклю купцы каждый раз должны будут играть ещё и этот, дабы фестивальная традиция сохранилась на долгие годы, а они должны ждать выполнения этого требования» [Фан Чэнпэй, 2008]. Иными словами, то, что торговцы получили право участвовать в торжествах императорского двора, стало небывалым событием, немислимым в прошлом. С постепенным совершенствованием торгового общества многие интеллектуалы из литераторов, обслуживающих власти, из пассивных распространителей знаний постепенно превращались в активных политических субъектов – выразителей интересов определенной социальной прослойки; то, о чем писалось раньше, касалось царственных особ и дворянства, теперь же в качестве героев все чаще выводятся люди, не облеченные властью и не способные похвастаться аристократическим происхождением. Соответственно, в литературных произведениях, отражающих общественную жизнь, появились образы простых горожан и торговцев. В «Пагоде Лейфэн» Сюй Сюань – типичный представитель такого рода «мелких мещан».

Итак, с одной стороны, трагедия обоих обусловлена постоянным вмешательством заклятого врага Бай Сучжэнь – Фа Хая, «что раскрывает несвободу любви между женщиной и женщиной в феодальном обществе, обличает феодальные силы за вмешательство и разрушение счастливой и свободной жизни Бай и Сюя, что приводит к трагической судьбе главных персонажей – мужчин и женщин» [Хэ Маньцзы, 1983, 135]; с другой стороны, колебания Сюй Сюаня, а также его предательство по отношению к своей любимой также являются важными причинами трагедии обоих.

2. Бай Сучжэнь.

В «Пагоде Лейфэн» Фан Чэнпэя Бай Сучжэнь – нежная, добросердечная, одержимая любовью женщина, все существо которой демонстрирует искренние эмоции. Она – воплощение красоты и любви: «Симпатии простых людей всегда безоговорочно изливаются на Бай, потому что Бай пронизана глубокими чувствами. Такие эмоции, которые не только являются истинным чувством человека, но и сверкают нравственным светом идеала, – это эмоции, которые люди чрезвычайно лелеют или жаждут, и это эмоции, которые люди чрезвычайно хотели бы сохранить или приобрести» [Го Индэ, 1999, 544].

Любовь – один из самых глубоких порывов человеческого духа [Василев, 1982] Согласно мифу, Бай Сучжэнь – белая змея, несколько тысяч лет обучавшаяся магическим премудростям, принявшая человеческий облик и ставшая прекрасной и величественной Белой Дамой. Вообще говоря, образ змеи в китайской культуре имеет преимущественно отрицательные коннотации, что связано с опасностью для жизни и природным страхом человека перед этими рептилиями [Шан Бофэй, Сай На, Лю Чжицян, 2021], а змеям-оборотням и вовсе приписывается прямо-таки фантастическая вредоносность [Лю Ху, 2021], – тем значительнее акцент на нравственном совершенстве Бай Сучжэнь. Ее служанка – зеленая змея, постигавшая магию в течение пятисот лет, – молодая и жизнерадостная девочка Сяоцин. Они спустились на землю и в компании друг друга отправились к Западному озеру. Когда они подошли к Сломанному мосту, Бай Сучжэнь увидела в толпе красивого ученого и тайно влюбилась. Сюй Сюань пошел на берег озера, чтобы покататься на лодке с зонтиком, и увидел, как Бай Сучжэнь и Сяоцин мокнут под дождем. Он поспешно передал им свой зонтик, чтобы они укрылись от дождя, а сам спрятался подальше и дал дождю обрушиться на них. Оказавшись в одной лодке и отгородившись от внешнего мира

⁷ Крупный ученый, признанный в то время самим императором.

завесой дождя и тумана, они влюбились друг в друга с первого взгляда. Вскоре Сюй Сюань и Бай Сучжэнь поженились и открыли у Западного озера аптеку, чтобы лечить больных и спасать людей, и люди восхваляли эту пару. Видно, что Бай Сучжэнь красива не только внешне, но и внутренне, она представляет собой единство красоты внешней и красоты внутренней. По сюжету Бай Сучжэнь всем сердцем любит Сюй Сюаня и старательно управляет жизнью семьи. Однако появление монаха Фа Хая становится толчком к трагедии их любви. Долг Фа Хая – уничтожение демонов и соблюдение так называемых правил земли, и, опираясь на Будду, он располагает тысячей видов волшебного оружия и способов покорить белую змею Бай Сучжэнь своей воле. Однако Бай Сучжэнь взяла инициативу свободы и любви в свои руки, неустанно боролась с могущественными силами, разрушавшими ее собственное счастье, и обладала великим духом самопожертвования. Эти качества были уникальны и ценны в феодальную эпоху, и она по праву заслужила титул «Богиня любви Востока».

В «К Фаю Лассалю» Энгельс утверждает, что критерием трагического суждения «является необходимое требование истории и практическая невозможность выполнения этого требования» [Маркс, Энгельс, 2016, 583.], этот аргумент был включен во вступительное эссе редакторов книги «Десять великих трагедий классического Китая» как «историко-материалистическое указание на характерные черты трагедии, имеющие существенное значение, общее мерило для измерения всех трагедий прошлого и настоящего, как китайских, так и зарубежных» [Ван Дзиси, 1998, 93.]. Выдающийся китайский писатель Лу Сюнь заметил, что трагедия – это разрушение чего-то ценного для людей. Счастливая жизнь Бай Сучжэнь, добытая в тысяче опасных испытаний, была разрушена в одно мгновение. Эта трагедия показывает людям, что супружеская жизнь, построенная на настоящей любви, не может существовать в феодальном обществе [Ван Цзисы, 1982, 1026-1028]. Ученые позиционируют «Пагоду Лейфэн» как любовную трагедию. Одни специалисты считают, что истоки трагедии Бай Сучжэнь кроются в преследовании свободного брака феодально-патриархальным строем, а творцами трагедии выступают защитники феодально-патриархального закона, такие как монах Фа Хай и Будда Шакьямуни. Другие ученые считают, что основная прелесть этой трагедии заключается в неспособности персонажей бороться с неотвратимостью судьбы.

По мнению французского теоретика театра XIX века Бренненбюля, суть театра – борьба природных и социальных сил. Если борьба заканчивается победой судьбы, провидения или законов природы, то это трагедия, если же обе стороны борьбы уравниваются и побеждает герой, то это комедия. Чувство судьбы – суть чувство трагедии [Чжан Цюн, 2022, 174-175.] С точки зрения мифологии первобытные мифы всех народов мира содержат древнее представление о судьбе. Например, в древнегреческой мифологии Эдипу суждено убить отца и жениться на матери, и он всеми силами пытается бороться с жестокой судьбой, но эти действия лишь способствуют тому, что он убивает отца и женится на матери, что приводит его к гибели. Китайская мифология – тоже не исключение. Трагедия мифологического персонажа Бай Сучжэнь заключается именно в том, что она борется с могущественной судьбой в одиночку, не обладая какой-либо необыкновенной силой, отчего сопротивление оказывается столь захватывающим, а трагедия – столь сильной. Кроме того, Бай Сучжэнь – это иллюстрация внутренней борьбы человека между самолюбием и социальными нормами, а также воображения и ожиданий мужчин, особенно из низших классов, в отношении идеальной женщины. Как сказано в книге «Запутанные романы эпохи Мин и Цин», «Бай – откровенная и искренняя ... страстная ... добрая ... горожанка... В одном теле смешались скромность и возвышенность, нежность и хитрость, скованность и открытость ... обычной женщины» [Лю Цзинци, 1990, 141].

Социальные истоки пьесы

Культура подчинена как эпохе, так и географической среде. Географическая среда состоит из природной и антропогенной среды. В частности, для наших древних предков региональная среда определяла образ жизни населения того или иного региона и даже формировала характер народа и влияла на его культурное развитие. Легенда о Белой Змее – воспроизведение народной жизни и народных идеалов, «коллективная общая история» [Дун Шаньдэ, 2007]. Таким образом, «Пагода Лейфэн» является отражением культуры региона У-Юэ⁸. Регион У-Юэ окружен побережьем и реками. Люди, живущие в этом регионе, постоянно сталкиваются с напором морской стихии и, естественно, за долгое время сформировали мужественный и сильный характер. Поэтому, если говорить о региональной идентичности и традиционно связываемых с нею определенных чертах характера, то жители региона У-Юэ в основном демонстрируют, что они не боятся смерти и умеют добиваться успехов, причем этот характер равно присущ мужчинам и женщинам. В условиях такой народной культуры не вызывает удивления, что Бай Сучжэнь, естественно, умна, храбра, смела и настойчива. Кроме того, регион У-Юэ находится в субтропической зоне, и природные условия благоприятны для размножения различных видов змей, а значит, большинство жителей У-Юэ почитают змей и драконов как тотемы, что также является важной причиной того, что прототипом персонажа Бай Сучжэнь стала Белая Змея.

Далее, «История белой змеи» изначально была распространена в народе. В форме мифа она, как зеркало, отражала основные противоречия феодального общества. Так что, анализируя любовную трагедию Сюй Сюаня и Бай Сучжэнь в «Пагоде Лейфэн», нельзя игнорировать социальный фон того времени.

В сочетании с приведенным выше анализом персонажей автор Фан Чэнпэй в процессе адаптации позволяет читателям лучше почувствовать постепенное разложение феодальных обрядовых практик и долгий процесс стремления женщин к свободе брака; в то же время он позволяет увидеть колебания мужчин, стремящихся вырваться из пут феодального менталитета и добиться равноправного брака. Иными словами, Сюй Сюань не понимает любви Бай Сучжэнь, он настолько консервативен, подавлен меркантильностью и бытом феодального строя, что ему сложно по-настоящему понять психологию жены и сочувствовать ей. Сюй Сюань подавляет вездесущая власть феодального строя, как и монаха Фахая, и в этих социальных отношениях кроются истоки трагедии. Конфликты в «Пагоде Лейфэн» в основном сводятся к следующему: 1) инцидент с белой змеей, являющей истинный облик под действием вина сюнхуан на празднике лодок-драконов, что приводит к конфликту между мужем и женой; 2) инцидент с «водным боем» с монахом Фахаем, который воплощает противоречие между Бай Сучжэнь и феодальными силами. То есть пьеса в основном представляет собой конфликт между гражданским классом и феодальными силами.

Известный современный китайский ученый Юй Цюйюй отмечает: «В сентябре 1924 г., когда пагода Лейфэн наконец рухнула, группа нарушителей культурного порядка "Четвертого мая" не могла не ликовать от всей души, а Лу Сюнь обсуждал это событие снова и снова. Это

⁸ Культура У-Юэ, известная также как китайская культура Цзянсу и Чжэцзян, является важной частью ханьской цивилизации и региональной культуры Цзянсу и Чжэцзян. Ареал распространения культуры У-Юэ был сосредоточен в бассейне озера Тайху и включал современный Шанхай, южные районы Цзянсу, Чжэцзян, южную часть Аньхой и северо-восточную часть Цзянси.

может свидетельствовать о том, что состязание между Бай и пагодой Лейфэн связано с переломом и обновлением духовной культуры Китая. Поэтому даже такой мудрый человек, как Лу Сюнь, был готов глубоко погрузиться в символику легендарной истории» [Юй Цюйцюй, 1992, 134]. Вмешательство Фа Хая – главный фактор трагедии Белой Змеи, в которой «добрая» сторона института брака сменяется «злой». Образ Фа Хая – по сути, отображение свирепого лика земного правителя. Трагедия Белой Змеи – в конечном итоге, трагедия бунтарки. Ее восстание закончилось трагедией, и она навеки была заключена в пагоде Лейфэн. Сцена затопления храма Цзиньшань – вершина неповиновения Бай Сучжэнь, это и самое смелое и радикальное сопротивление жестоким угнетателям. Согласно истории, несмотря на возрождение идеологии освобождения личности в середине правления династии Цин (1662–1795 гг.), господство феодализма оставалось незыблемым. Династии Мин и Цин были концом феодального правления и эпохой самого сурового феодализма, поэтому природа людей, стремящихся к свободным бракам, всегда была ограничена феодальными традициями. Именно на основе трезвого восприятия действительности автор Фан Чэнпэй изображает антагониста пьесы Фа Хая, тем самым правдиво отражая неизбежность трагедии Бай и Сюя.

Заключение

В данной статье на основе пьесы «Пагода Лейфэн», адаптированной Фан Чэнпэем, анализируются как характеры персонажей, так и социальные истоки. Через трагедию «Пагода Лейфэн» автор таким образом выражает свое неприятие феодальных традиций, реалий феодального общества и т.д. Автор «Всеобщей истории китайской оперы 1990-х годов» весьма высокого мнения о Фан Чэнпэе: «Именно по пьесе Фана история Белой змеи стала поистине великой трагедией, и благодаря глубине и уникальности трагического конфликта она ярко засияла в театральном мире своего времени, покорила большинство зрителей» [Чжан Гэн, Го Ханьчэн, 1980, 972-975].

Однако подлинные мифы – важный социальный феномен, метафорический язык для описания новых социальных отношений. Трагедия «Пагода Лейфэн» обладает столь сильной эстетической силой в основном благодаря тому, что в пьесе показано мужество Бай Сучжэнь в борьбе с буддийскими правилами и судьбой за свой жизненный идеал, а также ее выдвижение на первый план как главной героини эпохи, как воплощения социальной красоты. И хотя в конце концов она была разбита Фа Хаем, заключена в пагоде Лейфэн и трагически окончила свою жизнь, этот финал был неудачным лишь внешне и являлся неизбежным отражением природы истории. Именно ее упорство и стремление к идеалам могут вдохновить будущие поколения, т.е. перед лицом неизбежной судьбы можно сохранять оптимизм, праведность и надежду. Это «превращение горя в силу» имеет большое воспитательное значение. Этот спектакль не только позволяет зрителям увидеть горе в пьесе, но и почувствовать горе автора того времени, общества и эпохи, чтобы глубже понять трагедию в контексте китайской культуры, ощутить красоту гармонии и возвышенности, заложенных в китайской трагедии.

Библиография

1. Бердяев Н.А. Смерть и бессмертие // Развитие личности. 2014. № 1.
2. Бердяев Н.А. Философия свободы // Бердяев Н.А. Судьба России. М., 1998.
3. Ван Дзиси. Сборник десяти классических Китайских трагедий. Шанхайское издательство литературы и искусства, 1998. 93 с.

4. Ван Цзисы, Комментарий к «Пагоде Лэйфэн» собрания десяти великих классических трагедий Китая (следующая книга). Шанхайское издательство литературы и искусства, 1982.
5. Василев К. Любовь. М.: Прогресс, 1982. 384 с.
6. Вышеславцев Б.П. Вечное в русской философии // Вышеславцев Б.П. Этика преображенного эроса. М., 1994.
7. Го Индэ. История легенд династий Мин и Цин. Цзянсу: Издательство древних книг, 1999.
8. Кассирер Э. Теория человека. Шанхайское переводческое издательство, 2008.
9. Лю Ху. Змееподобные мифологические персонажи провинции Шаньдун (Китай) в сопоставлении с сербскими // Славянский альманах. 2021. № 1-2.
10. Лю Цзинци. Запутанные романы эпохи Мин и Цин. Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 1990.
11. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения, издание второе. Т. 8. М.: Государственное издательство политической литературы, 1957. 105 с.
12. Маркс, Энгельс. Полное собрание сочинений Маркса и Энгельса. Том 29. Пекин: Народное издательство, 2016. 583 с.
13. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. СПб.: Азбука, 2014.
14. Семенов В.В. Фуцзяньцы – мореходы и путешественники Великого морского Шелкового пути // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. 2017. № 37.
15. Фан Чэнпэй. Предисловие к «Пагоде Лэйфэн», в серии «Аньхойская опера» – том Фан Чэнпэя. Т. 1, Хуаншань Шуша, 2008.
16. Фромм Э. Искусство любить. Исследование природы любви. М.: Педагогика, 1990.
17. Хэ Маньцзы. Сборник древних старинных рассказов. Шанхай: Издательство древних книг, 1983.
18. Чжан Гэн, Го Ханьчэн. Всеобщая история китайской оперы. Пекин: China Theatre Press, 1980.
19. Чжан Цюнь. Идеал, возвышенное и судьба – анализ трагического мышления в «Психологии трагедии» Чжу Гуанцяня // Сравнительные исследования культурных инноваций. 2022. С. 174-175.
20. Чжоу Сяолин, Лю Юпин. Новая дискуссия о женском образе в древнекитайской женской литературе. Пекин: Издательство писателей, 2007. 234 с.
21. Чжоу Хуэйшань. Особенности традиционной китайской семьи // Восточно-европейский научный журнал. 2015. № 3. Т. 2.
22. Чжоу Яньян. Образ «美人鱼 / русалка» в русской и китайской традиции: общее и особенное // Научный диалог. 2017. № 5.
23. Чжэн Сысян. Китайская сексуальная культура. Пекин: Китайская компания иностранных переводов, 1994. 422 с.
24. Шан Бофэй, Сай На, Лю Чжицян. Образы животных и птиц в русской и китайской лингвокультурах // Общество: философия, история, культура. 2021. № 11 (91).
25. Юй Цюйюй. Культурное горькое путешествие. Издательство «Знание», 1992.

Human-Snake Love: The Tragic Origins of the Leifeng Pagoda

Yang Chenbei

Postgraduate Student,
Saint Petersburg State University,
199034, 7-9 Universitetskaya nab., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: st106502@student.spbu.ru

Abstract

The Leifeng Pagoda, a tragedy rich in mythological motifs, is written by Fang Chengpei, a dramatist of the Qianlong period (1736-1796) of the Qing Dynasty era. The play is a heroic love story centered around two worlds, human and divine. In the play, Bai Suzhen not only sheds her demonic essence, but also becomes a loving and virtuous woman who fights courageously in pursuit of her own ideal of family life with her husband Xu Xuan, which makes her one of the most beautiful images in Chinese art. At the same time, through the main conflict between Bai Suzhen and the social and theocratic forces represented by the monk Fa Hai, the play vividly and prominently

Yang Chenbei

reflects the intense social contradictions and class struggle in China at that time, giving it an unusual literary color. This paper intends to analyze Bai Suzhen and Xu Xuan's own characters, as well as the social background of the time and its influence on people, in order to explore the tragic origins of the play.

For citation

Yang Chenbei (2023) Lyubov' cheloveka i zmei: Tragicheskie istoki pagody Leyfen [Human-Snake Love: The Tragic Origins of the Leifeng Pagoda]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (10A), pp. 96-106. DOI: 10.34670/AR.2023.70.23.013

Keywords

Chinese tragedy, myth, Bai Suzhen, Xu Xuan, fate, cultural origins, lofty ideals.

References

1. Berdyaev N.A. (1998) *Filosofiya svobody* [Philosophy of freedom]. In: Berdyaev N.A. *Sud'ba Rossii* [The fate of Russia]. Moscow.
2. Berdyaev N.A. (2014) *Smert' i bessmertie* [Death and immortality]. *Razvitie lichnosti* [Personal development], 1.
3. Fan Chenpei (2008) *Predislovie k «Pagode Leyfen», v serii «An'khoyskaya opera» – tom Fan Chenpeya. T. 1* [Preface to Leifeng Pagoda, in the Anhui Opera series - volume by Fan Chengpei. Vol. 1], Khuanshan' Shusha.
4. Fromm E. (1990) *Iskusstvo lyubit'*. *Issledovanie prirody lyubvi* [The art of loving. An exploration of the nature of love]. Moscow: Pedagogika Publ.
5. Guo Yingde (1999) *Istoriya legend dinastiy Min i Tsin* [History of legends of the Ming and Qing dynasties]. Jiangsu: Ancient Book Publishing House,).
6. He Manzi (1983) *Sbornik drevnikh starinnykh rasskazov* [A collection of ancient old stories]. Shanghai: Ancient Book Publishing House.
7. Kassirer E. (2008) *Teoriya cheloveka* [Theory of Man]. Shanghai Translation Publishing House.
8. Liu Hu. (2021) *Zmepodobnye mifologicheskie personazhi provintsii Shan'dun (Kitay) v sopostavlenii s serbskimi* [Snake-like mythological characters of Shandong province (China) in comparison with Serbian ones]. *Slavyanskiy al'manakh* [Slavic almanac], 1-2.
9. Liu Jingqi (1990) *Zaputannyye romany epokhi Min i Tsin* [Tangled novels of the Ming and Qing eras]. Harbin: Heilongjiang People's Publishing House.
10. Marx K., Engels F. (1957) *Sochineniya, izdanie vtoroe. T. 8* [Works, second edition. Vol. 8]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury Publ.
11. Marx, Engels (2016) *Polnoe sobranie sochineniy Marksa i Engel'sa. Tom 29* [Complete works of Marx and Engels. Volume 29]. Beijing: People's Publishing House.
12. Nietzsche F. (2014) *Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki* [The Birth of Tragedy from the Spirit of Music]. Saint Petersburg: Azbuka Publ.
13. Semenov V.V. (2017) *Futszyan'tsy – morekhody i puteshestvenniki Velikogo morskogo Shelkovogo puti* [Fujianese - sailors and travelers of the Great Maritime Silk Road]. *Yugo-Vostochnaya Aziya: aktual'nye problemy razvitiya* [Southeast Asia: current problems of development], 37.
14. Shang Bofei, Sai Na, Liu Zhiqiang (2021) *Obrazy zhitovnykh i ptits v russkoy i kitayskoy lingvokul'turakh* [Images of animals and birds in Russian and Chinese linguistic cultures]. *Obshchestvo: filosofiya, istoriya, kul'tura* [Society: philosophy, history, culture], 11 (91).
15. Vasilev K. (1982) *Lyubov'* [Love] Moscow: Progress Publ.
16. Vysheslavtsev B.P. *Vechnoe v russkoy filosofii* [Eternal in Russian philosophy]. In: Vysheslavtsev B.P. (1994) *Etika preobrazhennogo erosa* [Ethics of transformed eros]. Moscow.
17. Wang Jisi (1982) *Commentary on the Leifeng Pagoda of the Ten Great Classical Tragedies of China (next book)*. Shanghai Literature and Art Publishing House.
18. Wang Jisi (1998) *Sbornik desyati klassicheskikh Kitayskikh tragediy* [A collection of ten classical Chinese tragedies]. Shanghai Literature and Art Publishing House.
19. Yu Qiuyu (1992) *Kul'turnoe gor'koe puteshestvie* [A cultural bittersweet journey]. Publishing house "Knowledge".
20. Zhang Geng, Guo Hancheng (1980) *Vseobshchaya istoriya kitayskoy opery* [General History of Chinese Opera]. Beijing: China Theater Press.
21. Zhang Qiong (2022) *Ideal, vozvyshennoe i sud'ba – analiz tragicheskogo myshleniya v «Psikhologii tragedii» Chzhu*

-
- Guantsyanya [Ideal, sublime and fate - analysis of tragic thinking in “Psychology of Tragedy” by Zhu Guangqian]. *Sravnitel'nye issledovaniya kul'turnykh innovatsiy* [Comparative studies of cultural innovation], pp. 174-175.
22. Zheng Sixiang (1994) *Kitayskaya seksual'naya kul'tura* [Chinese sexual culture]. Beijing: China Foreign Translation Company.
23. Zhou Huishan (2015) Osobennosti traditsionnoy kitayskoy sem'i [Features of the traditional Chinese family]. *Vostochno-evropeyskiy nauchnyy zhurnal* [Eastern European scientific journal], 3 (2).
24. Zhou Xiaolin, Liu Yuping. (2007) *Novaya diskussiya o zhenskoy obraze v drevnekitayskoy zhenskoy literature* [New discussion about the female image in ancient Chinese women's literature]. Beijing: Writers Publishing House.
25. Zhou Yanyan (2017) Obraz «美人鱼 / rusalka» v russkoy i kitayskoy traditsii: obshchee i osobennoe [The image of “美人鱼 / mermaid” in the Russian and Chinese traditions: general and special]. *Nauchnyy dialog* [Scientific dialogue], 5.