

УДК 821.111(73)

**НАЦИОНАЛЬНЫЕ СТЕРЕОТИПЫ В РОМАНАХ П. БАК «ВОСТОЧНЫЙ ВЕТЕР, ЗАПАДНЫЙ ВЕТЕР» И «ПАВИЛЬОН ЖЕНЩИН»**

© 2018 г.

*Д.А. Ленина*

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, Н. Новгород

darialenina@yahoo.com

*Поступила в редакцию 16.07.2017*

Рассматриваются особенности изображения китайских национальных стереотипов в западной литературе и их переосмысление в романах П. Бак «Восточный ветер, западный ветер» и «Павильон женщин». Анализируются негативный образ «чужих», «варварских» китайцев, установившийся на Западе на рубеже XIX–XX веков и его демифологизация в романах Бак. Автор подчеркивает, что уникальность характеров, богатство культурного «бэкграунда», а также общечеловеческие ценности, которыми Бак наделила своих героев, сделали Китай ближе и оказали огромное влияние на создание нового образа нации.

*Ключевые слова:* национальный стереотип, образ Китая, концепт «свой – чужой», Перл Бак, ориентализм, диалог Восток – Запад, имагология.

Характер взаимоотношений между нациями всегда определялся представлениями одной нации о культуре, религии, традициях и обычаях другой. Данные представления формируют определенные стереотипы, конструирующие символические границы между «своей» и «чужой» культурой. Американской писательнице Перл Бак, лауреату Нобелевской премии, в истории транснациональной литературы отводят роль «первооткрывателя» Китая, ведь ее книги положили начало переоценке китайской культуры на Западе. На примере двух широко известных читателю романов «Восточный ветер, западный ветер» и «Павильон женщин» автор статьи показывает, как отображаются национальные стереотипы в творчестве Бак и какую роль играет стереотипизация в построении образа Китая первой половины XX века.

Термин «стереотип» был впервые использован американским социологом У. Липпманом и понимался им в качестве «образов в нашем сознании», функционирующих как средство ориентации индивида в окружающем мире, социализации [1, с. 95]. По мнению Липпмана, стереотипы так настойчиво передаются из поколения в поколение, что часто воспринимаются как данность, реальность, биологический факт [1, с. 81].

Стереотипы возникают в силу действия двух тенденций человеческого сознания: конкретизации и упрощения [2, с. 96], они обладают оценочным характером, аксиологичностью, эмоциональной окрашенностью и всегда связаны со словом-названием или выражением, которое является импульсом, активизирующим содержание стереотипа в определенном контексте [3, с. 127].

В контексте имагологии исследователи понимают национальные стереотипы как средство формирования идентичности (Л.Р. Мойле), культуротворческие феномены (В.Б. Земсков), общественно-исторические мифы (В.А. Хорев), тропы, существующие в интертексте культуры (Й. Леерссен) [3, с. 127]. Национальные стереотипы служат структурными компонентами национального образа, его основой и воплощаются в текстах культур.

Дихотомия «Запад – Восток» – оппозиция, созданная для описания социально-экономических и культурных различий, представляет собой условное деление двух регионов мира на «свое» и «чужое». По мнению Э.В. Сайда, Восток (Orient) – «это почти всецело европейское изобретение, со времен античности он был вмещением романтики, экзотических существ, мучительных и чарующих воспоминаний и ландшафтов, поразительных переживаний» [4, с. 7]. На Западе на протяжении многих веков Восток и Запад воспринимались как две полные противоположности, как олицетворение косности и прогресса, застоя и динамики, деспотизма и свободы.

Так как многие страны Востока исторически находились в сфере культурного влияния Китая, именно «Срединное царство» стало эпицентром «чужого», неведомого, экзотичного в западном мышлении. Одна из древнейших цивилизаций, страна с четырехтысячной историей оставалась загадкой для всего мира вплоть до XVIII века, породив множество мифов.

В записках иезуитов-миссионеров 1770-х годов сообщалось о богатстве интеллектуальной и эстетической жизни китайцев. Китайские сады

и пагоды, чай, фарфор, дизайн интерьера дворцов сыграли большое значение в формировании образа Китая на Западе и положили начало моде на стиль шинуазри. Учение Конфуция о семье и государстве, устойчивость и стабильность императорского строя вызывали восхищение путешественников.

Китайская империя всегда считала себя самодостаточной. В древнейшем памятнике китайской литературы «Ши Цзинь» (XI–VI вв. до н. э.) отмечается: «Благодаря Срединному государству восстанавливается спокойствие во всех четырех сторонах света». Превосходство Китая над всеми окружающими его народами истолковывалось как воля Неба и обозначалось сочетанием «хуа и» (华夏) – «Китай и варварь». Данная дихотомия в противовес западоцентристской концепции оказала влияние на формирование национальных китайских автостереотипов.

С XIX века Запад начал вести более наступательную политику. Опиумные войны между Китаем и Британской империей (1839–1842) ослабили страну и повлекли за собой почти столетие западного доминирования. Многие современные китайские национальные стереотипы были сформированы именно в эту эпоху. Прямые и постоянные торгово-дипломатические и культурные связи между западными странами и Китаем, а также волна иммиграции в США сформировали определенные представления о стране, которые диктовались не только геополитическими реалиями, но и реакцией на экзотическое своеобразие китайской культуры.

Начиная с середины XIX века литература о Востоке, в том числе о Китае, стала массовым продуктом, люди жаждали узнать о стране, закрытой для Запада в течение тысячелетий. «Мода на китайское» (The Vogue for Chinese things), «Китайские фантазии» (Rêve Chinoise) [5, p. 63] – так называют пробудившийся интерес Запада к Китаю современные исследователи. Очерки путешественников, популярная литература, записки миссионеров и моряков, журнальные статьи о Китае выходили с такой частотностью, что британский журнал The Times в статье 1904 года «Море книг о Китае» назвал Китай «новым ходовым товаром» (new marketable commodity).

В американской культуре национальные стереотипы о Китае формировались под влиянием двух импульсов. Религиозно-миссионерский компонент повлиял на формирование образа Китая как языческой земли с миллионами грешников, нуждающихся в божественном спасении. Американцы, как посланники Бога, смогут научить высшим добродетелям, открыть истину несовершенным китайцам. Миссионеры

верили, что «христианская цивилизация принесет в Китай истинную концепцию о природе человека, понимании долга и взаимоотношений, достоинстве и предназначении» [6, p. 1].

Второй толчок для формирования стереотипов был тесно связан с активной иммиграцией китайцев в США. Борьба за рабочие места способствовала быстрому распространению расизма, который привел к ограничению иммиграции китайцев в Штаты (Chinese Exclusion Act 1882–1931). Первый дискриминационный термин, использованный в отношении иммигрантов, – «Chinaman» представлен в письмах Р.В. Эмерсона «Литература и общественные цели» в 1854 году. Писатель отмечает: «Мерзость Калифорнии не смогла ни оттолкнуть китайца, ни отправить его домой» [7, p. 75]. Другой оскорбительный термин «Chinee» закрепился в речи американцев после выхода комической баллады Брета Гарта «Китаец-язычник» (The Heathen Chinee) (1871). В прессе появляются следующие прозвища: «celestials», «Chinamen», «John Chinamen», «chinkeys», «pigtails», «heathen chinee». Китайцы также фигурируют под прозвищами «Mandarin», «Mongol», «Tartar», даже несмотря на разные этнические корни с тюркскими народами.

«Желтая угроза» (Yellow Peril) – расистская концепция, возникшая во Франции, также добавила к образу Китая черты опасной, агрессивной нации и породила всеобщую ненависть. Под ее влиянием Китай окончательно превратился во враждебную Западу страну. Элегантные китайские мудрецы исчезли из западной словесности, вместо них появились равнодушные и хитрые китайцы, которые живут в грязных кварталах и шумно разговаривают на непонятном «варварском» языке.

Китайский язык, по праву считающийся одним из самых сложных, всегда вызывал у Запада настоящее негодование. Тоновая система языка, сложность иероглифики, особый символизм речи делали изучение китайского языка настоящим испытанием. Не случайно во многих европейских языках зафиксированы выражения «китайская грамота», «китайские иероглифы», «говорить по-китайски», обозначающие что-то сложное для понимания. Один из миссионеров даже писал, что китайский язык был создан дьяволом, «чтобы предотвратить распространение христианства в стране со столь большим количеством способных учеников» [8, p. 70].

Стереотипы о китайцах можно найти в таких известных журналах, как Scribner's, Century, Atlantic Monthly. В журнале Outlook 1902 года можно встретить подобную цитату – «вечно рабский, враждебный народ, его присутствие оказывает вред стандартам американского труда и американской гражданственности» [9, p. 32].

Детский журнал *The Boy's Own Paper*, издававшийся в 1879–1914 годах, пестрел дефинициями с негативной коннотацией – «child-like, feeble-brained, cruel, corrupt, conservative, dirty, dishonest, ignorant, inaccurate, slow, short-tempered, unoriginal, never punctual, afraid to lose face, prone to gambling» [10, p. 46].

В последнем десятилетии XIX века вышла книга «Характерные черты китайцев» американского миссионера Артура Смита (1845–1932), в которой впервые были выделены положительные характеристики китайцев, такие как почитание родителей, доброта, уважение к прошлому. Однако созданный образ не смог разрушить уже устоявшиеся негативные стереотипы: «список добродетелей короток, а грехов длинен... даже добродетели становятся слабостями, ведь, кажется, китайский народ никогда не изменится, даже через столетия» [11, p. 56].

Самые яркие стереотипные персонажи-китайцы в массовой литературе – Доктор Фу Манчу и детектив Чарли Чен. Фу Манчу – персонаж, созданный английским писателем Саксом Ромером в 20-х годах, стал главным стереотипом в Америке и Европе, ассоциирующимся с «желтой опасностью». Фу Манчу – воплощение зла, криминальный гений, стоявший в одном ряду с Мориарти и Фантомасом: «лицо как у сатаны, в нем жестокость и хитрость всей восточной расы» [12, p. 2]. Герой нескольких десятков книг олицетворял для американцев опаснейшего врага Запада и вплоть до XXI века являлся одним из главных символов сильного, опасного Китая.

Чарли Чен, детектив китайского происхождения, персонаж романов писателя Эрла Дерра Биггера, стал противоположностью Фу Манчу и пользовался популярностью у американцев. Он олицетворял собой трудолюбивые добропорядочные китайские меньшинства, ассимилировавшиеся в Америке. Достаточно частое обращение крупных американских писателей – Брета Гарта, Марка Твена, Джека Лондона – к изображению китайских иммигрантов можно считать первым, хотя и противоречивым шагом на пути к принятию американцев китайского происхождения в американский социум.

В 1930-х годах после выхода романа «Земля» американской писательницы Перл Бак в западном сознании происходят колоссальные изменения в восприятии китайской нации. Хитрые и коварные злодеи превращаются в простых, трудолюбивых крестьян, для которых земля – главная любовь и ценность. Сочувствие трудностям и жизненным перипетиям китайских иммигрантов сблизило их с американским читателем, столкнувшимся с теми же универ-

сальными проблемами во времена Великой Депрессии. Перл Бак удалось частично разрушить расистские негативные стереотипы, отраженные в образах *Heathen Chinees*, Фу Манчу, и демифологизировать образ Китая.

Историк Харольд Исаак пишет: «...для целого поколения американцев Перл Бак «создала» Китай, так же, как Диккенс «создал» для многих из нас людей, живших в развалинах Викторианской Англии» [13, p. 155]. «Популярный эксперт по Китаю», «главный китайский романист» [14, p. 791], Бак прожила 40 лет в Китае и была свидетельницей ключевых событий в истории страны. Боксерское восстание, падение императорского строя, революции не просто изменили китайское общество, но и обнажили многие проблемы, скрытые для всего мира в течение тысячелетий. Китай в момент перелома, столкновение старого и нового, диалог Запада и Востока являются основными мотивами романов Бак.

Романы «Восточный ветер, западный ветер» (1929) и «Павильон женщин» (1946), являясь одними из самых значимых в творчестве писательницы, не получили должного признания на родине писательницы. Оба романа анализируют проблемы женщин в Китае в эпоху социально-культурных трансформаций. По мнению Питера Конна, исследователя творчества Бак, «положение женщины в обществе – тема, к которой «потерянное поколение» было совершенно равнодушно» [9, p. 164].

В романах Бак создает целый ряд ярких персонажей, предлагая читателю детальное описание внешности и характера, ставя под сомнение стереотип о безличности, «похожести» китайцев друг на друга. Свойственный ориентальной литературе «чужой», языческий, статичный Китай становится страной, какой ее видит Перл Бак: ее Китай – «свой», знакомый, постоянно изменяющийся. Фестивали и церемонии, обычаи и традиции представлены в процессе развития и осмысливаются разными персонажами иногда с совершенно противоположных точек зрения [14, p. 793].

Роман «Восточный ветер, западный ветер», первый роман писательницы, написан в эпистолярной форме и представляет своеобразный монолог главной героини китайки Квей Лан, посылающей письма своей подруге, иностранке, побывавшей в Китае. Дочь состоятельных родителей, Квей Лан еще в младенчестве была предназначена в жены человеку, выбранному ее отцом и матерью. Девушка пытается адаптироваться к западному, либеральному стилю жизни своего мужа, прожившего 12 лет в Америке. Вторая часть романа повествует о брате Квей Лан и его невесте – американке Мэри,

вынужденных бороться за свое счастье с традициями и укладом «старого» Китая.

Типичная китайская женщина ассоциировалась в американской литературе с экзотическим цветком, бессильным, пассивным и безмолвным. Мир женщины был ограничен домом своих родителей, а впоследствии мужа, а круг общения сводился к родственникам и прислуге. За рубежом было известно об институте наложниц, об обычае бинтования ног, развитой проституции, но этим проблемам не уделяли должного внимания.

Роман «Восточный ветер, западный ветер» приоткрывает занавес, скрывающий повседневную жизнь китайских женщин, которая не менялась на протяжении тысячелетий. Традиционно считалось, что в семье должно быть несколько женщин, задача которых – рождение сыновей. Квей Лан пишет: «The desire for sons in a household like ours, where my father had three concubines whose sole interest was in the conceiving and bearing of children was too ordinary to contain any mystery» [16, p. 11–12]. Девушки из богатых и бедных семей с детства одинаково воспитывались, прежде всего с целью стать предметом удовлетворения мужских желаний. Перед свадьбой мать главной героини повторяет основные уроки, полученные Квей Лан в детстве: «The behavior of a hostess, the subtlety of smiles, the art of hair decoration, the painting of your lips and fingernails, the use of scent upon your person, the cunning of shoes upon your little feet» [16, p. 11–12].

Обычай бинтовать ноги в форме лотоса с X века был не просто модой, а главной гордостью девушек и предметом вожделения мужчин. «As for my feet, surely no one could prefer huge, coarse ones like those of a farmer's daughter» [16, p. 33], – восклицает Квей Лан. Миниатюрность «лотосных ножек» достигалась за счет физической деформации и впоследствии лишала женщину возможности передвигаться. Муж Квей Лан заставляет ее отказаться от традиционного бинтования ног, предпочитая свободу устаревшим устоям. «I had been taught all wrong, I began to realize. My husband was not one of those men to whom a woman is as distinctly an appeal to the sense as perfumed flower or a pipe of opium. The refinement of beauty in body was not enough. I must study to please him in other ways» [16, p. 77]. Стремление угодить, во всем подчиниться мужу берет вверх над жаждой красоты, что также соотносится с конфуцианской теорией «Три устоя, пять постоянств» (三綱五常).

Перл Бак не просто представляет читателю картины китайской жизни, но и пытается их интерпретировать. Религиозный компонент присут-

ствует во всех сферах жизни героев и регулирует отношения между людьми. Культ предков, сыновняя почтительность, беспрекословное подчинение младших старшим, приниженное положение женщины, отрицание любви как основы семейной жизни – основные общественные ценности, принятые в китайской семье, присутствуют в должной мере и в мировоззрении нового поколения, а именно Квей Лан: «A man must not love his wife more than his parents. It is a sin before the ancestral tablets and gods» [16, p. 260]. Суеверность и традиционность являются ее характерными чертами.

Борьба нового и старого, утрата традиций привели к падению императорского строя и расколу среди населения. В романе Бак муж и брат Квей Лан представляют новое поколение молодых людей, проживших много лет за рубежом, а позже вернувшихся в Китай. Они верят в западные ценности и свободу Китая. Квей Лан приходится балансировать между новым и старым миром. «For five hundred years my revered ancestors have lived in this age old city of Middle Kingdom. Not one was modern; nor did he have a desire to change himself. They all lived in quietness and dignity, confident of their rectitude. Thus did my parents rear me in all honored traditions. I never dreamed I could wish to be different» [16, p. 3–4].

Брат Квей Лан – герой-революционер, он отрицает установленные социальные нормы и даже готов отказаться от своей семьи и традиций, идеализируя Запад. «From this day I have no father. I have no clan – I repudiate the name of Yang! Remove my name from the books! I and my wife, we will go forth. In this day we shall be free as the young if other countries are free» [16, p. 264]. Квей Лан, будучи преданна и родителям, и брату, находится в центре конфликта, она не в силах принять какую-либо из сторон. «Yet I cannot forget either my brother and that one whom he loves. I am torn hither and thither like a frail plume tree in a wind passionate for its resistance» [16, p. 169]. Проблема адаптации к новой реальности является одной из центральных в романе. Для героини новое остается «чужим», а старое теряет свое значение.

Роман «Восточный ветер, западный ветер» знакомит читателя с особенностями отношения китайской нации к представителям других культур. Бак рисует карикатуру на американцев, искусно создавая образ «других» и вводя стереотипные представления китайцев о европейской внешности: «I knew he was a man because he wore clothes like my husband's. But he was much taller, and, to my horror, his head, instead of being covered with human hair, black and straight, had on it a fuzzy red wool! His eyes were blue and

his nose rose up like a mountain from the middle of his face. Oh, a frightful creature to behold, more hideous than the God of the North in the temple» [16, p. 103].

Манеры американцев совершенно непонятны и кажутся китайцам примитивными и грубыми: «These foreigners were as polite as they knew how to be. They made mistakes and at every turn betrayed their lack of breeding. They presented the bowls of tea with one hand and habitually served me before my husband. The man actually addressed me to my face! I felt it an insult. He should have courteously ignored my presence, leaving his wife to entertain me» [16, p. 105].

Отношения китайцев к другим народам всегда были немного скептическими. Вера в уникальность китайской нации и совершенство ее культуры сформировала особую черту в национальном характере китайцев – национальную гордость. «This was very astonishing to me. I did not know that there were people except ours, that is civilized people. But it seems that foreigners also have a history and a culture. They are therefore not wholly barbarians» [16, p. 87]. Господствующая в Китае конфуцианская идеология рассматривала Китай как «островок цивилизации» в море «варварства» и способствовала культивированию националистических настроений среди широких масс населения.

Сентиментален финал романа – ребенок, рожденный в браке брата Квей Лан и Мэри, становится символом единения «своего» и «чужого», Востока и Запада. «With what joy of union he came into the world! He has tied together the two hearts of his parents into one. Those two hearts with all their differences in birth and rearing – differences existing centuries ago! Into this tiny knot that tied two worlds!» [16, p. 277]. Перл Бак заканчивает роман на идеалистической ноте в духе культурного плюрализма. Идеи толерантности и мультикультурализма, заложенные в романе «Восточный ветер, западный ветер» можно проследить на протяжении всего творчества писательницы.

Роман «Павильон женщин», изданный спустя 17 лет после выхода романа «Восточный ветер, западный ветер» в США, также показывает конфликт «старого» и «нового» Китая, конфронтацию и слияние восточных и западных ценностей. Китай и китайцы в период трансформаций, насыщенных противоречиями, стали в очередной раз предметом изображения писательницы. Бак продолжает красочно описывать быт и традиции страны, но с учетом общественных и политических изменений, произошедших за два десятилетия. Многие концепты кажутся идеализированными, и имеет смысл

учитывать, что Бак не была свидетельницей исторических событий, описанных в романе. Несомненно, некоторые тенденции, зародившиеся на рубеже веков, уже успели укрепиться в общественной жизни Китая. Так, несмотря на сохранение невысокого социального статуса, женщинам стало доступно образование, они получили возможность выбрать профессию, а главное, были упразднены бинтование ног и институт наложниц.

Героиня романа «Павильон женщин» – Мадам Ву, женщина из богатого, древнего рода, восхищающая своей красотой и умом. За двадцать четыре года замужества Мадам Ву стала настоящей главой семьи из шестидесяти человек, матерью трех сыновей. Она управляет не только домашним хозяйством, но и всеми источниками семейного дохода. Китайская исследовательница Чен Хендже отмечает: «Китайская семья всегда функционировала как отдельное государство с верховным правителем (отцом, реже матерью) и бюрократическим аппаратом (сыновья, дочери, жены сыновей), работающим как машина» [15, p. 117]. Мадам Ву представляет собой «верховного правителя» – тот редкий случай, когда в китайской семье устанавливается матриархат. В доме все зависит от ее мнения, судьба сыновей и мужа полностью в ее руках. «[Tsemo's] mother's hold upon him was so absolute that he did not even rebel against it. He was convinced that whatever his mother did was finally for his own good» [16, p. 45]. Несмотря на умение контролировать членов семьи и манипулировать ими, Перл Бак изображает ее внешность очень женственной: «as slender as ever», «long eyes, delicate nose, the oval of cheeks and chin and the small red mouth», «clear pretty voice...so feminine that it concealed everything» [16, p. 2].

Мадам Ву решает отказаться от своих обязанностей, найти молодую наложницу для мужа и полностью изменить свою судьбу. Этого момента героиня ждала всю жизнь. Выполняя роль идеальной жены и матери, она мечтала о свободе, планируя провести старость в тихом павильоне-библиотеке, погрузившись в чтение и изучение наук.

Решение героини Бак отойти от домашних дел и выбрать новую хозяйку дому стало шоком для семьи и друзей. В «новом» Китае полигамия считалась пережитком старого. Решив пойти наперекор общественному мнению, Мадам Ву демонстрирует черты индивидуализма, совсем несвойственного китайскому национальному характеру. Исполнив долг перед семьей и Небом, вырастив сыновей, она желает обрести свободу и жить для себя «to pursue her own happiness» [16, p. 307].

Конфликт Мадам Ву с окружающим ее миром дополнен Перл Бак культуроведческими отступлениями. Писательница все так же увлеченно рассказывает о китайских традициях на примере семьи Ву, однако уже с историческими поправками.

Мадам Ву выступает в романе главным проводником в мир Китая. Она тщательно следит за соблюдением всех обычаев. В доме формально главенствует старшее поколение, однако перемены проходят незаметно для членов семьи: «Madam Wu had held this management in her own hands, skillfully maintaining its outward habits so that Old Lady did not notice changes, and at the same time making many changes» [16, p. 5]. Все религиозные обряды проводятся согласно буддийским правилам и церемонии, однако семейный храм имеет лишь символическое значение. «In her innermost heart Madame Wu did not believe in those priests nor in their gods» [16, p. 147].

Излишняя суеверность, поклонение языческим богам, вера в некромантов и геомантов сохраняется как дань традициям, но закрепляется за китайской нацией в качестве стереотипов и по сегодняшний день [17]. Герои романа Перл Бак одинаково боготворят Небо, буддизм, Конфуция и Лао-Цзы, а с приходом западных миссионеров положительно относятся и к христианству. В романе католическая монахиня Сестра Сиа является частым посетителем дома Мадам Ву, где читает христианские проповеди. Синкретизм религий и философской мысли является одним из самых заметных явлений китайской жизни. В XX веке это направление во многом развивалось как своего рода реакция китайской цивилизации на трансформацию и разрушение традиционных устоев, на глобальный кризис и развитие китайского общества.

Культ Неба – одна из основополагающих категорий китайской культуры. Небо (天) – это высшая мироустроительная сила, благодаря которой сменяются времена года, день и ночь, зреет урожай и т. д. Таким образом, все отношения между людьми и миром регулируются законами Неба и являются единственно правильными. Мадам Ву, несмотря на свои прогрессивные взгляды, все же руководствуется общепринятыми китайскими предубеждениями в вопросе о поиске наложницы для мужа: «Heaven, valuing only life, had given seed to man, and earth to woman. Of earth there was plenty, but of what use was earth without a seed. Heaven put the bearing of children above all else lest mankind die. As the man grew old the seed must be planted in better and stronger soil. For any woman, therefore, to cling to a man beyond the time of her fertility was to defy Heaven's decree» [16, p. 35].

Мадам Ву – совершенно новый образ для творчества Перл Бак, символизирующий новый этап развития страны. Нетипичность героини проявляется в ее толерантности к рождению девочек у ее невесток. В Китае с давних пор считалось, что именно с рождением мальчика женщина выполняет свою жизненную миссию. Девочек, которые по традиции должны были покинуть дом родителей после свадьбы, обделяли вниманием, а случаи убийств и продажи новорожденных женского пола были достаточно частыми вплоть до 80-х годов XX века. Мадам Ву одинаково ценит и мальчиков, и девочек в своем доме: «I would welcome a girl. After all, there must be female in the world as well as male. We forget it, but its true» [16, p. 20]. При этом она старается воспитывать своих невесток в соответствии с устоявшимися правилами поведения: «Too much talk from girls. Speech was never necessary for girls» [16, p. 24]. «What is there for a woman outside her husband's house? Even if I free you from this house, can you be free? A woman without a husband – she becomes despised of all. Through man and child only is she made free» [16, p. 183].

Сыновья Мадам Ву также разделяют представления матери о традиционности семейного уклада. Мадам Ву сама нашла невесток для своих сыновей еще в детском возрасте. Несмотря на образование, полученное в Америке, один из сыновей Мадам Ву возвращается в Китай, чтобы исполнить свой долг перед семьей и жениться на выбранной его матерью девушке. Своей американской возлюбленной он объясняет: «You marry as we do, to preserve your species, but you deceive yourselves and call it love... You worship the idea of love. But we are the truthful ones. We believe that all must marry, men and women like. That is our common duty to life... Content comes when duty is done and expectations [of family and children, home and one's place in the generations] are fulfilled» [16].

Перл Бак вводит в сюжет множество второстепенных женских персонажей, полностью отвечающих китайским женским стереотипам. Мадам Кан, приятельница главной героини, типичная китайская женщина, не интересующаяся ничем, кроме рождения мальчиков: «She had never so much as learned to read. Indeed, Madam Kang would have thought it waste of time to read when she could bear a child» [16, p. 166]. Представительница молодого поколения, жена старшего сына Мадам Ву – Мэнг, живет только жизнью своего мужа. «She found no fault in him. She was lost in him and content to be lost. She wanted no being of her own... But above all was the bearing of his children. To bear him many children was her sole desire. She was his instrument for immortality» [16, p. 48].

Яркая палитра эпизодов из жизни семейства Ву, используемая Бак для создания китайского колорита, является фоном для главной сюжетной линии романа – встречи Мадам Ву с миссионером Братом Андрэ и влияния его взглядов на жизнь героини.

Занятия английским языком с сыном Мадам Ву постепенно перерастают в философские диалоги Мадам Ву и Брата Андрэ о Востоке и Западе, традиционных устоях и морали, сущности жизни. Универсальность моральных ценностей, самоотречение и равенство всех людей вне зависимости от культуры и нации – главные понятия в учении Брата Андрэ, глубоко повлиявшие на жизнь Мадам Ву.

«What has been your purpose, Madame?»

«Only to be free,» she faltered. «I thought, if I did my duty to everyone, I could be free.»

«What do you mean by freedom?» he inquired.

«Very little,» she said humbly. «Simply to be mistress of my own person and my own time.»

«You ask a great deal for yourself,» he replied. «You ask everything ... forget your own self.» [16, p. 48].

Мадам Ву в полной мере понимает, что в своем стремлении обрести свободу и счастье она перешагнула те устои, которыми руководствовалась в отношениях с семьей. Забывая о чувствах своих детей, единолично определяя судьбу своих сыновей и «покупая» наложницу своему мужу против его же воли, она не просто ограничила свободу других людей, но и разрушила собственное счастье.

Желание выбраться из оков, ограничивающих женщину, – естественная реакция Мадам Ву на кризис патриархальных отношений в обществе. Лишь испытав любовь к Брату Андрэ, любовь ко всему миру, героиня обрела свободу: «her whole being change... The four walls stood, but she felt free and whole» [16, p. 210].

В романе «Павильон женщин» сконцентрированы все важные для Перл мотивы: стремление к свободе, поиск баланса между традициями и новыми веяниями, единство и равенство между культурами. Переосмысленные писательницей стереотипные представления о женщинах, национальном характере, устоях и обычаях и их репрезентация в романе отражают противоречия социально-исторического развития Китая первой половины XX века.

Творчество Перл Бак внесло значительный вклад в преодоление многолетней неприязни и снисходительного любопытства Америки к Ки-

таю. Если в XIX веке американцы европейского происхождения негативно оценивали иммигрантов из Азии, то в конце XX века их восприятие изменилось: американец азиатского происхождения хорошо образован, дисциплинирован и успешен – образцовый представитель этнического меньшинства. Писатели-женщины китайского происхождения, такие как Максин Хон Кингстон и Эми Тан, сформировались под влиянием позиции Перл Бак и в своих романах также обращались к социальным проблемам женщин и взаимоотношениям поколений.

#### Список литературы

1. Lippman W. Public Opinion. N. Y., 1950. 93 p.
2. Сикевич З.В. Национальное самосознание русских (социологический очерк): Учеб. пособие. М.: Механик, 1996. 208 с.
3. Поляков О.Ю. Становление и развитие категориального аппарата имагологии // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. № 9. С. 125–133.
4. Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский мир, 2006. 636 с.
5. Keevak M. The Story of a Stele: China's Nestorian Monument and its Reception in the West, 1625–1916. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008. 63 p.
6. Jespersen C. American Images of China 1931–1949. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. 257 p.
7. Emerson R.W. The Collected Works of Ralph Waldo Emerson. Vol. VIII: Letters and Social Aims. Belknap Press, 2010. 399 p.
8. Miller S.C. The Unwelcome Immigrant: the American Image of the Chinese, 1785–1882. Berkeley: University of California Press, 1969. 259 p.
9. Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 471 p.
10. Ch'en J. China and the West: Society and Culture 1815–1937. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1979. 480 p.
11. Mackerras C. Western Images of China. Rev. ed. Hongkong: Oxford University Press, 1999. 211 p.
12. Turner O. American Images of China: Identity, Power, Policy. London: Routledge, 2014. 214 p.
13. Isaaks H. Scratches on Our Minds: American Views of China and India. N.Y.: M.E. Sharpe, 1980. 452 p.
14. Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal. Vol. 24, No. 10 (Dec., 1935). P. 791–800.
15. Larson W. Women and Writing in Modern China. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. V–vii, 198–205.
16. Buck S.P. East Wind, West Wind. Kingston: Moyer Bell Ltd., 1997. 280 p.
17. Buck S.P. Pavilion of Women. Kingston: Moyer Bell Ltd., 1997. 316 p.

**NATIONAL STEREOTYPES IN PEARL BUCK'S NOVELS  
«EAST WIND, WEST WIND» AND «PAVILION OF WOMEN»**

*D.A. Lenina*

The article considers the peculiarities of the presentation of Chinese national stereotypes in western literature and their interpretation in Pearl Buck's novels «East Wind, West Wind» and «Pavilion of Women». The novels demythologize negative images of «other», «barbarian» Chinese that were established in the West at the turn of the 20th century. It is emphasized that the uniqueness of the characters, the richness of the cultural background, as well as the universal values with which the heroes of the novels were endowed by the author made China "closer" and had a huge impact on creating a new image of the nation.

*Keywords:* national stereotype, image of China, «The Self» and «The Other», Pearl Buck, orientalism, East-West dialogue, imagology.

*References*

1. Lippman W. Public Opinion. N. Y., 1950. 93 p.
2. Sikevich Z.V. Nacional'noe samosoznanie russkih (sociologicheskij ocherk): Ucheb. posobie. M.: Mekhanik, 1996. 208 s.
3. Polyakov O.Yu. Stanovlenie i razvitie kategorial'nogo apparata imagologii // Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. 2014. № 9. S. 125–133.
4. Said Eh. Orientalizm. Zapadnye koncepcii Vostoka. SPb.: Russkij mir, 2006. 636 c.
5. Keevak M. The Story of a Stele: China's Nestorian Monument and its Reception in the West, 1625–1916. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008. 63 p.
6. Jespersen C. American Images of China 1931–1949. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. 257 p.
7. Emerson R.W. The Collected Works of Ralph Waldo Emerson. Vol. VIII: Letters and Social Aims. Belknap Press, 2010. 399 p.
8. Miller S.C. The Unwelcome Immigrant: the American Image of the Chinese, 1785–1882. Berkeley: University of California Press, 1969. 259 p.
9. Conn P.J. Pearl S. Buck: A Cultural Biography. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 471 p.
10. Ch'en J. China and the West: Society and Culture 1815–1937. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1979. 480 p.
11. Mackerras C. Western Images of China. Rev. ed. Hongkong: Oxford University Press, 1999. 211 p.
12. Turner O. American Images of China: Identity, Power, Policy. London: Routledge, 2014. 214 p.
13. Isaaks H. Scratches on Our Minds: American Views of China and India. N.Y.: M.E. Sharpe, 1980. 452 p.
14. Bentley P. The Art of Pearl S. Buck // The English Journal. Vol. 24, No. 10 (Dec., 1935). P. 791–800.
15. Larson W. Women and Writing in Modern China. Stanford: Stanford University Press, 1998. P. V–vii, 198–205.
16. Buck S.P. East Wind, West Wind. Kingston: Moyer Bell Ltd., 1997. 280 p.
17. Buck S.P. Pavilion of Women. Kingston: Moyer Bell Ltd., 1997. 316 p.