

Ролята на жените в корейския и китайския фолклор

Маргарита Кичукова

Академия по Кореистика, Р Корея

Summary: Women have a similar role both in Chinese and in Korean folklore, which is determined by their position in society according to the Confucian rules. While in reality women were oppressed and forced to humbly obey the patriarchal order, in the fictional world of folklore, they were allowed to earn the freedom of choice by enduring hardship in their struggle for a virtuous cause. Most often, they were fighting for their right to love and folklore was the domain in which they found justice. By examining folk tales from both countries as well as versions of the same legend that differ in the two respected regions, this paper aims to analyze data for exploring the theoretical link between nationalism and the role of women in Chinese and Korean folklore. This paper aims to prove that the typical characteristics of the women-centered folk tales can be explained historically by analysis of the symbolism and the background of five ancient legends. For example, the love story ‘The Cowherd and the Weaver Girl’ (Chinese: 牛郎織女; Korean: 견우직녀) which is still popular in China and in Korea, symbolizes the desire for love marriage rather than arranged marriage. Similarly, the Chinese ‘Legend of the White Snake’ (白蛇傳) and the Korean ‘Tale of the Caterpillar Girl’ both reflect opposition to class division in romantic relationships. Chinese ‘Lady Meng Jiang’ (孟姜女) is the archetypical story of the ordinary woman that refuses to bow down to the emperor’s tyranny, while Korean ‘Abandoned Princess Bari’ (바리공주) fits the image of an obedient daughter and saves her parents even after she was abandoned by them. All these female characters are situated in different dynasties in different countries, but they share a fighting spirit and optimism about life which is how they resist the oppressive feudal

order, thus redefining nationalism as a desire to transform one's motherland for the better, namely, by struggling in the name of a just and fair nation order.

В древните конфуциански общества на Китай и Корея най-ниската социална позиция е отредена на жените. За разлика от писмената литература, която търпи строга цензура и чиито герои задължително са достойни благородни мъже (конфуцианството определя благородството не според произхода, а според обществените прояви), фолклорът предоставя на значително по-голяма част от народа поле за изява. Именно чрез него страданията и униженията на жените намират творчески израз, което води до появата на различни творби, където те са водеща тема. Ако отчетем като фактор за съществуването на фолклорните произведения санкцията на общността, то това, че те достигат до нас днес и то в множество варианти, говори колко добре приети и широко разпространени са били в общността.

Фолклорът позволява на жената да излезе извън традиционния образ на покорна съпруга и все пак да запази достойнство, като демонстрира морални добродетели като смелост, мъдрост, състрадание, жертвоготовност. Доста често особено във вълшебните произведения присъства мотивът за любовта, която е двигателят на тези качества у жената. Има ясно полово противопоставяне на образите – за разлика от западните истории жената често е активната страна – тази, която спасява пасивния мъжки персонаж от незавидна съдба. Тя е тази, която се бори с физическа или умствена сила срещу обстоятелствата, които дори в магически контекст може да възприемем като алегорично обобщение на съпротивлението срещу феодалните порядки в реалността. Трябва да отчетем обаче, че дори силните женски характери не действат независимо – техните благородни постъпки са извършени в името на някой мъж, бил той любим или баща. Тази особеност може да има различна историческа обусловеност. Така например любовната история за Пастира и Тъчакката, която е популярна до днес в Китай и в Корея, отразява желанието за брак по любов, а не по сметка. Китайската легенда за Бялата змия и корейската приказка за Момичето гъсеница подобно символизират битката за излизане извън класовите граници в любовните отношения. Китайската Мъндзян олицетворява противопоставянето на обикновения човек срещу тиранията на владетеля, а корейската Паритеги, напротив, представя образа на примерната дъщеря, която спасява родителите си дори след като е отхвърлена от тях. Тези героини са поставени в различни обстоятелства, в различни династии и в различни страни, но споделят боен дух и жизнен оптимизъм, с които застават срещу потискащите феодални порядки. Друг общ елемент между тях е и трагичният край на повечето творби, който в голяма степен отразява реалността за народната

жена тогава. Този финал обаче не носи безнадеждност, а според източната традиция подчертава героизма на женския персонаж.

Митът за Пастира и Тъчакката е сред четирите най-велики любовни истории в китайския културен ареал. Тя стои в основата на празника „Седмата вечер“ – денят на влюбените, който се празнува в Китай, Корея, Япония и Виетнам на седмия ден от седмия лунен месец. Има изключително разнообразие от версии, но в основата се запазва главният сюжет. Тъчакката била една от небесните деви, която тъчала облекло за небесните жители. Пастира бил обикновен човек, който пасял стадо крави. Той имал много добър приятел – един бик от стадото му, който говорел на човешки език. Един ден Пастира бил близо до едно езеро и видял, че към него от небето слизали птици, които, когато стигали до земята, се превърнали в прекрасни девойки. Пастира се влюбил в Тъчакката и попитал бика как би могъл да я вземе за съпруга. Бикът му казал да открадне дрехите ѝ. Така и сторил - девойката плакала и се молила, но най-накрая се съгласила да му стане съпруга и му родила две деца. Живели заедно дълги години, бикът бил постоянно с тях, но му наближило времето да умре и им казал да запазят кожата му. В това време в небесните палати забелязали липсата на нови дрехи и разбрали, че Тъчакката я няма. Си-уанму и Нефритеният император се ядосали, че е слязла на земята, взели свитата си и отишли да я върнат. Издебнали момент, когато Пастира го нямало вкъщи, и отвели Тъчакката на небето. Когато той се върнал вкъщи, с двете им деца на гърба му, видял, че я няма, наметнал се с кожата на бика и полетял в небесата. Почти ги бил настигнал, но Си-уанму взела гребен от косата си и го хвърлила надолу, така между тях се ширнала Сребърната река – Млечния път и Пастира не успял да стигне до любимата си. Двамата дълго плакали и трогнали със сълзите си Нефритения император, който им позволил на седмия ден от седмия лунен месец, да се събират, като стигат един до друг по мост, направен от всички свраки на Поднебесната.

Този мит отразява борбата за свободен избор на партньор, което противоречи на упражняваната в конфуцианските общества тогава традиция на уредения брак. Честната любов е възнаградена с възможността да се срещнат на този специален ден в годината. Въпреки че пристъпват волята на небесните сили, двамата влюбени запазват моралните добродетели, които се очакват от една семейна двойка – той е трудолюбив и скромен, а тя – майка и добра домакиня. Нейният образ излиза извън тази рамка и е изравнен с този на съпруга, което би било недопустимо в реалното общество. В приказката обаче те се борят с властта с еднаква сила, което най-вероятно не прави впечатление при съвременен прочит, но в миналото такава равнопоставеност на образите е възможна единствено във вълшебните сюжети. Дори в края на творбата и двамата са пространствено ситуирани на едно ниво в небето, което по принцип е нетипично за женската

страна, обвързана със земята – *ин*. Това издигане свидетелства за висшите качества на героинята. Подобна асоциация съществува и в древногръцкия мит за звездата Вега и съзвездие Лира, според който това е музикалният инструмент на Орфей, застинал на небосвода след опита си да спаси любимата си Евридика. В китайския мит откриваме и детайли, които говорят за неблагоприятната съдба на жените. Отвлечеността на Тъкачката за съпруга е възприето като съвсем естествено действие и дори е препоръчано от приятеля на Пастира. Освен това то не прави впечатление на никого, докато услугите на тъкачката не са необходими. Интересна е идеята за жената, идентифицирана чрез труда си, който в случая е представен като по-важен от майчинската роля - чак днес с поглед към миналото можем да осъзнаем колко футуристично е изграждането на такъв образ, щом тогава той е изглеждал фантастичен.

Други силни женски образи от вълшебен приказен сюжет са Бай няндзъ и Сяо Цин. Те били две змии, които се превърнали в девойки. Първата се влюбила в младежа Сю Сиен и с помощта на посестримата си успяла да се ожени за него. Двамата заживели на брега на езерото Сиху и лекували болести. За нещастие един зъл будистки монах на име Фахай разбрал за същността на момичето и подшушнал на съпруга за това. Така на празника Дуану дзие Сю Сиен дал на жена си да пие от виното против зли духове и, като видял как тя се превърнала в бяла змия, починал от уплаха. За да го върне към живот, Бай няндзъ отишла да търси билката на безсмъртието и я извоювала от пазителя ѝ. Сю Сиен, трогнат от любовта ѝ, заживял щастливо с нея. Това разгневило монаха и той чрез измама накарал младежа също да се замонаши. Така започнала дългата магическа битка между Фахай и Бай няндзъ. Тя загубила, защото била бременна, и избягала със Сяо Цин до Прекъснатия мост, където се срещнала със своя възлюбен. Родил им се син и монахът отново се появил. Той затворил съпругата под пагодата Лейфън, но години по-късно тя отново била спасена от своята посестрима Сяо Цин. Подобна е корейската приказка за Момичето гъсеница, което спасява благородник от удавяне и заживява с него. Тя обаче не е негова законна съпруга и въпреки това, докато са заедно, изпраща пари на истинското му семейство от негово име. Един ден мъжът е предупреден от духа на дядо си, че живее с чудовище, и е посъветван как да я отрови. В последния момент той решава да се смили над нея и тя му разкрива истинската си природа, но на следващата сутрин от нея няма и следа.

В китайския вариант на тази история девойките демонстрират невиджана смелост и упоритост в борбата си със завистника. От конфуцианска гледна точка действията на Бай няндзъ са обясними, тъй като тя защитава съпруга си. От друга страна ролята на Сяо Ци като подкрепяща сестра се разминава с традиционните сестрински отношения, защото за разлика от братята дъщерите напускат рано дома и от тях не се очаква да изградят трайни взаимоотношения помежду

си. Изпитанията, през които двете преминават, са подчертани от характерната за народното творчество трикратна повтораемост. Техните решителни и активни образи контрастират с този на недеятелния Сю Сиен и това допълнително подсилва усещането за сила на женския характер. Отново чрез контраст на фона на злините на Фахай се отличават добрината и чистота на техните действия. В корейската интерпретация на този сюжет жената е значително по-пасивен, но пак добродетелен персонаж. Спасяването на благородника и финансовата подкрепа за семейството му са израз на духовната сила на героинята и отличителното ѝ милосърдие. Според конфуцианските норми това, че тя го напуска изглежда толкова фантастично, колкото превръщането ѝ в гъсеница, но в приказния свят чрез силата на волята става възможно жената да прекрати тази връзка. Краят, в който въпреки чистосърдечните си опити да останат със своя възлюбен, змията и гъсеницата са обречени на трагична съдба, говори за непреодолимите трудности пред жените във феодалната система.

Сред най-известните женски персонажи в китайското народно творчество е и този на Мъндзян. Нейната история е свързана със строежа на Великата китайска стена и също има безброй вариации в различните части на Китай. Основният сюжет гласи, че след като император Циншъхуан обединил шестте царства, заповядал на север да построят стена, която да пази от набезите на враговете и насилствено призовал безброй селяни на каторга. Младата двойка Фан Силян и Мъндзян били женени от три дни, когато младоженецът бил заставен да отиде на строежа на Стената. Не след дълго той умрял от преумора, глад и студ, а тялото му било зазидано в Стената. Съпругата му Мъндзян взела изтъканата от нея памучна дреха и тръгнала да търси мъжа си. Но когато разбрала, че съпругът ѝ вече не е сред живите, седнала край Стената и плакала в продължение на три дни и три нощи. Не след дълго 800 ли от Стената рухнали и се показало тялото на мъжа ѝ. Мъндзян го погребала отново, отишла на брега на морето и се хвърлила в него.

Мъндзян е обобщителен образ на нещастните вдовици, загубили своите съпрузи при строежа на Великата китайска стена. В традиционното общество вдовиците са най-онеправдани от всички жени, тъй като те са лишени от всякакво наследство и разчитат единствено на милостта на роднини. Освен това те нямат право на повторен брак, а самоубийството се счита за изключително морална постъпка от тяхна страна. Именно този върховен героизъм в името на съпруга си извършва и Мъндзян, след като преминава през редица тежки изпитания, за да открие и погребее тялото му. Историята за нея описва несгодите на самотния и дълъг път, който тя извървява, за да отиде при Фан Силян. Тези трудности могат да се съотнесат към страдалния живот, който на вдовиците наистина им се налагало да понасят. Самата Мъндзян не отхвърля идеята за спазване на конфуцианските отношения и ритуали, но застава срещу несправедливия владетел. В много версии

на произведението тя дръзко обещава на Императора, че ще се омъжи за него, ако той се признае за виновен за смъртта на Фан Силян и също го оплаче. След края на траура обаче, тя се самоубива. Такава смелост пред лицето на властта е неприсъща дори за мъж, но в тази легенда жената проявява изключителни качества в търсенето на справедливост.

Вариант на тази история трудно би могла да съществува в Корея заради разликата в историческия и географския контекст. Трябва да вземем под внимание вероятната етническа обвързаност на корейците с алтайските народи и активното присъствие на шаманизма на полуострова. Тъй като традиционно шаманите са жени, женската роля в корейското народно творчество има свобода да се развива по-независимо от конфуцианските влияния особено преди конфуцианството да се наложи като държавна религия през епохата на Чосон. Най-разпространеният образ на женска фигура в шаманските ритуали и до днес остава този на Паритеги (принцеса Пари) – изхвърлената принцеса. Тя била седмата дъщеря на краля, изхвърлена при раждането си, защото той отчаяно искал син. След години кралят и кралицата се разболели, а Пари единствена от децата им се съгласила да им помогне. Така тя слязла в света на мъртвите, за да търси жива вода за родителите си, като по пътя се преборила с различни изпитания. След като успяла да завърши мисията си, тя се превърнала в богиня, която придружава мъртвите при преминаването им в отвъдното.

Принцеса Пари олицетворява трудностите, през които жените преминават в изпълнение на почитта към родителите. Тя възплъщава идеала за корейска жена – предана, смела и издръжлива. Освен това, помагайки на родителите си, тя помага и на родината, като спасява краля. Тези нейни подвизи оборват широко разпространеното виждане за жените като ненужни още от раждането си. Най-изразеният от нейните добродетели е жертвоготовността, която я извисява до нивото на божество. Тази трансформация показва как жената, първоначално възприемана като низше създание, с проявата на силните си морални качества се издига до една от най-висшите свръхчовешки форми. Друга особеност на това превъплъщение е, че когато Пари избира и става богиня, тя отказва да наследи кралството на баща си. Формално пренебрегването на бащината воля е в разрез със синовната почит, но саможертвата на принцесата ѝ позволява сама да има право на избор за бъдещето си. Шаманските ритуали в чест на Паритеги буквално дават глас на онеправданите корейки още от миналото и тя остава любима народна героиня до днес.

Жените имат сходна роля в китайския и в корейския фолклор, което се дължи на тяхната позиция в обществото спрямо конфуцианските правила. За разлика от реалността, където женската фигура е опресирана и търпеливо понася наложения морал, в народните приключения тя получава

възможност да извоюва право на избор и действие в името на някакъв идеал – най-често любовта. Този израз на справедливост вдъхва надежда в тежкото съществуване на жената и така до днес са се запазили редица легендарни образи като символ на целеустремената, решителна и силна женска същност.

Източници:

1. **Йе 1983:** Ye, Shengtao. Women in Chinese Folklore (Women of China special series). China Books & Periodicals, 1983
2. **Блудсуорф 1969:** Bloodsworth, Dennis. Chinese Looking Glass. Penguin Books Ltd., 1969
3. **Ли 2009:** Lee, Sung-Ae. Re-visioning Gendered Folktales in Novels by Mia Yun and Nora Okja Keller. Asian Ethnology, 68/1, 2009, 131-150
4. **Уанг 2013:** Wang, Feifei (2013). Powerful Women in Chinese Folklore.
<<http://feifeischina.quora.com/Powerful-Women-in-Chinese-Folklore>> (Oct 4 2021)
5. Западното езеро Сиху. CRI Online: China ABC.
<<http://bulgarian.cri.cn/chinaabc/chapter16/chapter160302.htm>> (Oct 4 2021)
6. Великата китайска стена. Институт Конфуций: Всичко за Китай, 2013
<http://bulgarian.chinese.cn/chineseculture/article/2013-05/10/content_494480.htm> (Oct 4 2021)
7. **Доменек дел Рио, Антонио:** Domenech del Rio, Antonio J. Princess Bari (Bari Gongju): From being the abandoned to being a heroin. University of Buenos Aires: Korea Argentina Study Center.
<http://www.uba.ar/ceca/newsletters/abril_11/nl-nota1-english.php> (Oct 4 2021)