

ТИПОЛОГІЯ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ ЦАНЬ СЮЕ (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ)

THE TYPOLOGY OF FEMALE IMAGES BY CAN XUE (ON THE MATERIAL OF SHORT PROSE)

Максимець В.О.,

orcid.org/0000-0002-8528-5986

*старший викладач кафедри китайської мови і перекладу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка*

Актуальність дослідження творчого доробку визначної письменниці Цань Сюе (残雪) зумовлена його роллю у формуванні художньої парадигми жіночої прози сучасного Китаю, де темі жінки і її особливого буття належить важливе місце. Відповідно до загальної концепції жіночого письма, притаманної і для літератур Заходу, і для літератур Сходу, Цань Сюе насамперед декодує стереотипне уявлення про роль жінки в «чоловічому» світі. Метою статті є запропонувати типологію персонажів малої прози Цань Сюе крізь призму авторської концепції «жіночого голосу» як спроби знайти чи зберегти власну ідентичність. Об'єктом аналізу є твори «Хатинка на пагорбі» («山上的小屋», 1985), «Віл» («公牛», 1985), «Мильна бульбашка у брудній воді» («污水上的肥皂泡», 1985), «У пустелі» («旷野里», 1986), методами дослідження яких стали порівняльний і психоаналітичний, також застосовано прийом коментованого читання.

Спостережено, що основними просторовими топосами малої прози Цань Сюе, де протікає жіноча екзистенція, є традиційні «родина» і «шлюб». Жіночі персонажі практично не виходять за межі цих топосів, проте письменниця акцентує на внутрішніх і зовнішніх конфліктах, породжених їхнім незадоволенням тими стереотипними ролями, які вони мають виконувати в родині і шлюбі. У «Хатинці на пагорбі» поведінка героїні, яка відстоює своє право на вибір, не відповідає традиційному уявленню про «покірну доньку». Так само руйнується стереотип «турботлива матір» в оповіданні «Мильна бульбашка у брудній воді». Невідповідність патріархальним вимогам до «слухняної березині дому» робить Іншою і Чужою героїнь оповідань «Віл» і «У пустелі». Узагальнено, що в поєднанні з особливою мистецькою манерою, у якій переплітаються реальне та ірреальне, тема жінки набуває в інтерпретації Цань Сюе екзистенційної глибини і дискусійного характеру. Впізнаваний авторський стиль, для якого питомими є фрагментарність оповіді, символічне наповнення і філософічність архетипних образів (дім, сад, дзеркало тощо), специфічна нарація (від імені жінки-оповідача), оприявнює один із варіантів жіночої прози в сучасній китайській літературі. Зусилля героїнь малої прози Цань Сюе, спрямовані на пошуки власного простору і власного «Я», є маркерами трагічної екзистенції жінки-персонажа.

Ключові слова: Цань Сюе, китайська література, жіноча екзистенція, типологія персонажів, метафорична мова, образи-символи.

The relevance of the study into the creative work of the prominent writer Can Xue (残雪) is due to its role in shaping the artistic paradigm of women's prose in contemporary China, where the theme of women and their special being occupies an important place. In accordance with the general concept of women's writing, which is peculiar to both Western and Eastern literatures, Can Xue is primarily decoding the stereotypical idea of the role of women in the «male» world. The aim of the article is to propose a typology of characters in Can Xue's short fiction through the prism of the author's concept of «women's voice» as an attempt to find or preserve one's own identity. The object of analysis is the works «The Hut on the Hill» (山上的小屋, 1985), «The Bull» (公牛, 1985), «Soap Bubbles in Dirty Water» (污水上的肥皂泡, 1985), «In the Desert» (旷野里, 1986), the methods of research of which are comparative and psychoanalytic, and the technique of commented reading is also used.

It has been observed that the main spatial topoi of Can Xue's short fiction, where women's existence takes place, are the traditional «family» and «marriage». The female characters practically do not go beyond these topoi, but the writer focuses on internal and external conflicts caused by their dissatisfaction with the stereotypical roles they have to play in the family and marriage. In «The Hut on the Hill», the heroine's behavior, which defends her right to choose, does not correspond to the traditional idea of the «obedient daughter». Equally, the stereotype of the «caring mother» is destroyed in the story «A Soap Bubble in Dirty Water». The inconsistency with the patriarchal requirements for an «obedient keeper of the house» makes the heroines of the stories «The Bull» and «In the Desert» different and alien. In general, in combination with a special artistic style that intertwines the real and the unreal, the theme of women in Can Xue's interpretation acquires existential depth and debatable character. The author's recognisable style, which is characterised by fragmented narrative, symbolic content and philosophical nature of archetypal images (house, garden, mirror, etc.), and a specific narration (from the perspective of a female narrator), reveals one of the variants of women's prose in contemporary Chinese literature. The efforts of the characters in Can Xue's short fiction to find their own space and their own «I» are markers of the tragic existence of the female character.

Key words: Can Xue, Chinese literature, women's existence, typology of characters, image-sign.

Актуальність дослідження. В історії сучасної китайської літератури творчість Цань Сюе – феноменальне явище. Гіперболізовані та гротескні персонажі, атмосфера абсурду, відсутність чіткого хронотопу як ознаки ідіостилію у поєднанні з увагою авторки до теми жіночої екзистенції, як попередників, такі сучасників вирізняють її тексти з-поміж інших. Актуальність дослідження творчості Цань Сюе визначають інтерес до явищ китайської літератури загалом і до жіночої прози, що традиційно асоціювалась з культурою Заходу, зокрема.

Унікальний авторський стиль Цань Сюе, його фрагментарність оповіді, символічність і філософічність образів привертають увагу дослідників Сходу і Заходу. Вивченням творчості Цань Сюе і зокрема аналізом наскрізних образів і мотивів її текстів займалися такі китайські дослідники, як Мо Ся (莫瑕) [8], Ху Сяююй (胡晓宇) [7], Чжан Хао (张浩) [9]. В українському літературознавстві – Н. Ісаєва, яка розглядала символічне наповнення образів комах у творчості Цань Сюе [3], і М. Война, яка здійснила психоаналітичну інтерпретацію [1; 2]. Проте окремого спеціального дослідження типологізації жіночих образів малої прози Цань Сюе в контексті проблематики жіночого письма у вітчизняному літературно-критичному просторі немає.

Метою статті є запропонувати типологію персонажів малої прози Цань Сюе крізь призму авторської концепції «жіночого голосу» як спроби знайти чи зберегти власну ідентичність. Досягається мета дослідження в перебігу вирішення таких **завдань**: здійснити типологію образів жінки в топосах «родина» і «шлюб»; розглянути проблеми жіночої екзистенції «покірна донька», «турботлива матір», «слухняна березина дому» у своєму/чужому просторі; визначити кореляцію різних типів жіночих персонажів з екзистенціалами вибору та ідентичності.

Задля вирішення цих завдань застосовані порівняльний і психоаналітичний **методи** дослідження, також застосовано прийом коментованого читання.

Об'єктами аналізу є такі оповідання, як «Хатинка на пагорбі» («山上的小屋», 1985), «Віл» («公牛», 1985), «Мильна бульбашка у брудній воді» («污水上的肥皂泡», 1985), «У пустелі» («旷野里», 1986). Вибір зумовлений різними типами жіночих персонажів, що можуть сприйматися декодованими стереотипами в традиційних просторах дому і шлюбу.

Виклад основного матеріалу. Особливість художнього світу Цань Сюе, на нашу думку, виявляється не лише в тому, що його тематика

обертаються навколо побутового життя жінки, а в авторському акценті на внутрішньому просторі героїнь та проблемі ідентичності. У оповіданнях «Хатинка на пагорбі», «Віл», «Мильна бульбашка у брудній воді», та «У пустелі» дійсність зображується з суб'єктивного ракурсу, через призму індивідуальної свідомості, тут розкриваються «Я» конфлікти жінки, які породжені стереотипними ролями, нав'язаними патріархальним суспільством. Жіночі персонажі малої прози Цань Сюе практично не виходять за межі традиційного простору родини і/або шлюбу. Проте письменниця зображує їхній внутрішній вихід (втечу) за межі цього простору, що в результаті руйнує стереотипне уявлення про «покірну доньку», «турботливу матір», «слухняну березину дому».

Основне положення, на якому ґрунтується концепція нашого дослідження полягає в інтерпретації прози Цань Сюе авторським варіантом психоаналітичних текстів про існування (екзистенцію) Жінки, яка розгортається в таких топосах, як «родина» і «шлюб». Спільність ідейного спрямування обраних для аналізу творів, повтор (дублювання) життєвого сценарію персонажа в різних оповіданнях і певне розширення чи продовження сюжетної лінії одного твору в іншому дозволяє застосувати до малої прози Цань Сюе поняття метановелістики.

На основі аналізу жіночих персонажів таких творів Цань Сюе, як «Хатинка на пагорбі», «Віл», «Мильна бульбашка у брудній воді», «У пустелі», пропонуємо типологію, в основі якої руйнування стереотипних ролей жінки з погляду патріархального суспільства. Так, тип «(не)покірна донька» оприявлюється в «Хатинці на пагорбі».

У цьому творі Цань Сюе, деконструюючи такий жіночий стереотипний образ у традиційній культурі, як покірна донька, переосмислює і топоси дому та родини, які є сакральними в китайській культурі. Уже на початку оповідання героїня відчуває внутрішній неспокій та страх, що в їхній будинок потрапляють злодії: *«На пустому пагорбі за моїм будинком стояла забита дошками хатинка. Я щодня прибираю шухляду у себе вдома. – Ну що ти, дійсно, метушишся? – з притворною посмішкою говорить мені мама. – Хіба в шухлядах колись буває порядок? Ночами, до нашого дому підбираються злодії, сила-силенна. Я ввімкнула лампу, і бачу незліченну кількість дірок, проткнутих пальцями у вікнах. Ви ж з батьком хронете у себе так, що банки-склянки в шафі деренчать»* (тут і далі переклад наш – Максимець) (在我家屋后的荒山上, 有一座木板搭起来的小屋。我每天都在家中

清理抽屉。当我不清理抽屉的时候，我坐在围椅里把双手平放在膝头上，听见呼啸声。抽屉永生永世也清理不好，哼。妈妈说朝我做一个虚伪的笑容。月光下，有那么多的小偷在我们这栋房子周围徘徊。我打开灯，看见窗子上被人用手指捅出数不清的洞眼。隔壁房里，你和父亲鼾声格外沉重，震得瓶瓶罐罐在碗柜里跳跃起来 [6]). На відміну від узвичаєних уявлень про дія як «свій», безпечний простір, це простір небезпеки, який героїня марно силкується покинути. Її дім схожий на палату психіатричної лікарні, де мешканці мають різні ментальні хвороби, як-от: параноя, манія переслідування, марення. Відчуття небезпеки посилюють мотиви відчуження і постійних конфліктів, у яких перебувають члени родини, що може вважатись такою лише номінально.

Щоправда, жінка все ж має свій маленький простір, який ретельно ховає в рідному, який не став своїм, домі. Це шухляда, у якій вона зберігає милі дитячому серцю дрібниці, кілька мертвих метеликів і бабок та коробку шахів. Дослідниця творчості Цань Сюе М. Война вважає що «коробка з шахами, засушені комахи є метафоричною вказівкою на її власні твори» [2, с. 151]. Проте, на нашу думку, тут ідеться більше про самотність: ці предмети розкривають світ власної ідентичності героїні, який не приймає її сім'я, не хоче зрозуміти і почути. Це відтворено в мотиві загрози насильства з боку матері, яка «... надумала зламати мою руку, тому що звук, коли я відкриваю шухляду, зводив її з розуму, і коли вона чує його, її голова гуде так, що потрібно занурювати в крижану воду» (母亲一直打主意要弄断我的胳膊，因为我开抽屉的声音是她发狂，她一听到那声音就痛苦的将脑袋浸在冷水里，直泡得患上重伤风 [6]). А також у намаганні дівчини захистити своє право на власний, хай і не зрозумілий і не поцінований іншими світ: «Виявляється, коли мене не було, вони тут по шухляді нишпорять, перетрушують, он мертві метелики та бабки на підлозі валяються. Адже знають, як я всім цим дорожу» (我发现他们趁我不在的时候把我的抽屉翻得乱七八糟，几只死蛾子，死蜻蜓全扔到了地上，他们很清楚那是我心爱的东西 [6]). Цей момент у творі, на нашу думку, є імпліцитним відсиланням до «Перевтілення» Ф. Кафки. Спільним є і мотив відчуження, окремі топоси – любов до кімнати як «свого» малого замкненого простору, і образи мертвих комах як символів мертвих мрій.

Власне, це підпорядковано авторському задумові висвітлити питання самотності серед «своїх» і драматичних наслідків зберегти власне «Я». Ці питання корелюють із спробами героїні вийти за межі дому, бо для неї це означатиме свободу.

У творі свобода символізує «інший» дім – хатинка на пагорбі. Хоча кожен її куточок пронизує північний вітер, і жінка не знає, що її там чекає, але в уяві саме ця хатинка є тим ідеальним місцем, до якого вона прагне: «Одного разу я все-таки наважилася розвідати що ж там, на пагорбі. Коли вітер стих, полізла, повзу, повзу, а сонце палить, сліплять, виблискуючи, білі камінчики, аж мурашки перед очима забігали, закрутилася голова. Так натомилася, навіть кашляти почала. Солоний піт, що виступив на моєму чолі, заливав мені очі, і я нічого не бачила і не чула. Коли поверталася додому, на мить зупинилася за дверима своєї кімнати, і побачила у дзеркалі того чоловіка з мокрим брудом на взутті і двома великими фіолетовими колами навколо його очей» (有一天，我決定到山上去看个究竟，风一停我就上山，我爬了好久，太阳刺得我头昏眼花，每一块石子都闪烁着白色的小火苗。我咳着嗽，在山上辗转。我眉毛上冒出的盐汗滴到眼珠里，我什么也看不见，什么也听不见。我回家时在房门外站了一会，看见镜子里那个人鞋上沾满了湿泥巴，眼圈周围浮着两大团紫晕 [6]). На символічний зміст цього іншого дому вказує особливість його розташування – він на підвищенні, а отже, дістатись до нього непросто, і на відміну від рідного дому героїні, який у долині (метафорично – загруз у буденному і гнітючому), пагорб асоціюється з високими, не пов'язаними з профанним буттям прагненнями.

Важливим, на нашу думку, є образ чоловіка замкненого в хатинці на пагорбі. Якщо героїня мріє потрапити в хатинку, то він навпаки – бажає вийти звідти: «Але все одно чую стукіт на вершині – там в хатинці замкнена людина. До самого світанку по-звірячому в двері барабаниють» (听见那个被反锁在小屋里的人暴怒地撞着木板门，声音一直持续到天亮 [6]). На думку М. Войни, образ чоловіка – це авторське «Я», що корелює з мотивом відстороненості від суспільства [2, с. 149]. Дозволимо не погодитись із таким тлумаченням образу. У своїй інтерпретації визначальною характеристикою персонажа вважаємо його стать і бажання покинути дім на пагорбі. А отже, це образ-двійник героїні, який, на відміну від неї, уже втілює омріяний нею сценарій, бо наважується покинути ці стіни, навіть якщо вони на «горі». Він чоловік, а отже, більш вільний у своєму виборі, ніж жінка в китайському суспільстві. Цей момент, вважаємо, також вказує, з одного боку, на орієнтованість авторки на екзистенціалістську філософію з її проблемою вибору. З другого – на порушення проблеми китайського суспільства, недостатньо толерант-

ного до ініціативи жінки. Цань Сюе показує складність людського вибору, який нерідко породжує страх, але водночас письменниця акцентує на необхідності це зробити.

Кульмінацією твору є рішучий крок жінки – вона долає пагорб: *«Я піднялася на гору, а в очах – полум'я білих камінчиків, ні гірського винограду, ні хатинки»* (我爬上山, 满眼都是白石子的火焰, 没有山葡萄, 也没有小屋 [6]). Відкритий фінал підказує можливий варіант інтерпретації образу хатинки на пагорбі: це мрія, це ілюзія, яка змушує людину зробити крок назустріч власним страхам і покинути незатишний простір. Таким чином, мотив жіночої екзистенції набуває нового змістового наповнення: рух до мрії (у випадку героїні – внутрішньої свободи) важливіший за результат. А для героїні це і є компонентом щастя.

У новелі «Мильна бульбашка у брудній воді» віднаходимо інший тип жіночого персонажа – **«(не)любляча матір»**. В образному світі цього оповідання Цань Сюе руйнує традиційну концепцію китайської родини, де жінка спочатку повинна служити своїм батькам, після одруження чоловікові, а після смерті чоловіка – синам («потрійна покірність» 三从). Авторка розкриває хворобливі стосунки в сім'ї, буття якої суперечить принципами конфуціанства.

Як і в «Перевтіленні» Ф. Кафки, Цань Сюе з самого початку по-експресіоністськи шокує читача і метаморфозою, що сталась із героїнею, і «роллю» сина в ній: *«Моя мати перетворилася на дерев'яну діжку з мильною водою. Ніхто не знає про це, а якби хтось і дізнався, вони б обізвали мене тварюкою, підлим і схидним вбивцею»* (我的母亲化作了一木盆肥皂水。没人知道这件事。如果有人明白底细, 他们一定会骂我是畜牲, 是卑鄙阴毒的谋杀者[6]). А далі розгортає історію взаємин матері і сина, щоб довести символічну закономірність такого перетворення тиранічної матері і наголосити на проблемі самототожності сина.

Центральним топосом є дім, який, як і в «Хатинці на пагорбі», є місцем душевного дискомфорту. Мати відбирає в сина можливість на нормальне щасливе життя: *«...вона безперестанку кликала мене з кухні, від крику мої скроні розривалися від болю. ...вона обзиває мене нешанобливими сином, що завжди закінчується несамовитим плачем. ...коли ти кричиш на мене, у мене відразу ж до смерті болять ноги, наче пилкою по кістках...»* (她就在厨房里不停地喊我, 喊得我太阳穴一炸一炸地痛。...骂我“忤逆子”, 最后总以失声嚎啕大哭来收场。...你一喊我, 我的脚就痛得要死, 像有一把锯在骨头上锯... [6]). Цань Сюе зображує,

на відміну від традиційної патріархальної китайської родини, з головною чоловічою роллю, сім'ю, де жінка не служить її потребам, а виконує ієрархічну роль. Мати в цьому оповіданні позбавлена всіх традиційних чеснот – любові до сина, його захисту і турботи, виховання, а прагне володарювати над ним і контролювати всі його вчинки.

Як і в «Хатинці на пагорбі», дім для Сань Мао стає божевільнею. Він не відчуває захищеності, любові та піклування. Так, його скарги на головний біль чи біль у ногах наштовхуються на вибухи злості з боку матері: *«Зі мною це не проїде! – кричала вона, вимахуючи руками!»* (别跟我来这一手! – 她舞着胳膊叫起来 [6]). Сам Сань Мао живе в постійній тривозі за життя матері, бо вона вирішила жити не в кімнаті, а на кухні навпроти газової плити, пояснивши це тим, що: *«в домі так холодно, неначе в ополонці»* (屋里冷得像的冰窟 [6]). Образ кухні тут перетворюється на центр дому, яким керує мати – син навіть не може туди потрапити, бо вона щонаочі зачинається там. А образ всього дому набуває страхітливих обрисів: це місце, де *«міцно спить велика свиня»*; *«скорпіони жалають у голову»*; *«павуки утворюють павутину над ліжком»* (像躺着一只著婆似的鼾声大作, 她睡得正香咧; 一只蝎子在头部蜇了一下; 蜘蛛在床上做一张蛛丝马迹 [6]).

Трагізм ситуації полягає в тому, що мати-тиран водночас боїться власного сина. Цей страх, що Сань Мао її вб'є, постійно переслідує її: *«Я вже давно здогадалася, ти постійно проти мене! Ти поставив плювальницю на порозі, щоб я спіткнулася і впала... Господи, що ж це робиться!»* Після паузи вона наказала мені звести погляд на неї. Вона схопила мене за голову і шарпала нею то вліво, то вправо, декілька разів проткнула потилицю нігтями, під якими накопичився чорний бруд, а потім плюнула мені в обличчя повним ротом слини і заявила: *«Твій підступний план провалиться!»* (我早料到了, 你一直在反对我! 你把痰盂放在门坎上, 想让我一脚踩上去跌倒在地.....老天爷, 这是怎么回事! 停了一停, 她命令我把头伸到她面前去。她将我的头拔弄着, 左看右看, 还用积满了黑垢的指甲在我后脑勺上戳了几下, 然后将一口唾沫吐在我脸上, 杨言:“你的阴谋永元不会得逞 [6]). Вона підозрює сина у найстрашнішому – задумі вбити матір, чим отримує життя і йому, і собі: *«– Мамо, не треба, ти можеш отруїтися чадним газом. – Добре, хороший син! – вона поплескала мене по плечу та сказала: – Хіба ж це не те на що ти сподіваєшся? Ти мрієш про це щонаочі, і я це прекрасно знаю»* (–妈妈, 你别, 小心煤气中毒呀。–好呀, 好儿子–她拍着我的肩头说: “这不正是你所盼望

的吗？你每天夜里梦见的就是这件事，我完全清楚。你耐心等吧，兴许等得到 [6])。На нашу думку, матір не могла змиритись із втратою молодості і здоров'я. І своє безсилля перед часом виміщує на синові, не даючи йому насолоджуватись власною молодістю, змушує страждати через свої життєві втрати і розчарування.

Свою значущість мати демонструє, втручаючись в особисте життя сина. Вона наказує йому віднести сім'ї Ван Цію («чоловік з надзвичайно бридким і підлим обличчям» (生着一张极其下流卑劣的脸 [6])) подарунок, щоб у такий спосіб не тільки самоствердитися в очах сусідів «вона потягла мене і гордо вийшла за двері на очах у всіх. Упродовж наступних декількох днів вона хизувалася людям, до того ж тоном, з якого можна було зрозуміти, що у них з керівником “особливі стосунки”» (拉着我在众目睽睽之下昂然走出门去。以后连着好几天她都心痒难地向人吹牛，用一种只可意会的言气暗示她与科长的“特殊关系”[6]). Знецінюючи почуття Сань Мао, мати прагне одружити сина на доньці цього керівника щоб він завжди був під контролем заможної дружини, яку обрала саме вона.

Якщо образ матері в оповіданні контрастує з традиційним уявленням про покірну жінку, яка служить своєму синові, то образ сина навпаки – відповідає концепції «шляхетного чоловіка» (君子). Він, незважаючи на відношення до себе, є шанобливим сином, який любить матір, доглядає і турбується про неї. Навіть коли у фіналі Сань Мао бачить, що мати перетворилася на дерев'яну діжку з брудною мильною водою, він у розпачі. Перед його очима не образи, яких він зазнав, а хвора і нещаслива матір: «Я в ту ж мить сів на лавку та розплакався через материну брудну та тонку шию, також через те, що її ноги гноїлися цілий рік» (我一屁股坐在小板凳上哭起来，为了母亲肮脏的，细细颈脖也为了她一年四季溃烂流水的脚丫 [6]). Та попри це, важливим авторським меседжем є думка про втрачений нормальний зв'язок між матір'ю і сином, перетворенням їх на «брудну мильну бульбашку», бо вони ґрунтувались на неповазі і взаємному страхові.

В оповіданнях «Віл» і «У пустелі зазнає деконструкції один з найстійкіших стереотипів щодо виняткової ролі жінки – «(не)слухняної берегині домашнього вогнища». Так, в оповіданні «Віл», на нашу думку, побутова історія з життя подружньої пари перетворюється на символічний текст. Буквальним змістом є розповідь про шлюб, що перетворився на паралельне існування двох уже чужих один одному людей, де жінка чекає на побаченого в щілину стіни вола. Але завдяки архе-

типно-міфологічному наповненню таких образів, як «віл», «дім», «сад», «дзеркало», які Цань Сюе розкодує, ця розповідь стає авторським варіантом історії зруйнованих ілюзій. У традиційній інтерпретації всі ці образи пов'язані з позитивною семантикою: «дім» – свій простір, де безпечно і надійно; сад – душевний спокій; дзеркало – самопізнання; віл – тварина-помічник. Але в тексті оповідання «Віл» вони не просто набувають нових, а й подекуди протилежних значень. Так, авторка фіксує повільне руйнування дому, з одного боку, і очікування героїнею чогось нового: «В той день на вулиці дощило. Віяв вітер, плоди на старому тутовому дереві, “поскрипуючи”, впали на черепицю будинку та утворили тріщину. Через велике дзеркало на стіні, я побачила у вікні відблиск фіолетового кольору. Ну, звичайно, це була спина бика, він повільно рухався. Я підбігла до вікна і висунула голову» (那天外面雨濛濛的。风刮着，老桑树上的桑椹“噼里啪啦”地落到瓦缝里。我从墙上的大镜子里看见窗口闪过一道紫光。那是一头公牛的背，那家伙缓慢地移过去了。我奔到窗口，探出头去 [6]). Пошуки жінкою вола можна сприймати як пошук підтримки, допомоги. Адже відомо, що віл традиційно асоціюється із силою, терпінням, важкою працею [5]. У китайській картині світу образ вола входить до семантичного поля «дім», позаяк ототожнюється з домашньою твариною. Віл – тварина-помічник, що тягне плуг. Як зазначено у Словнику китайських символів, навіть сьогодні багато китайців відмовляються споживати яловичину, вважаючи аморальним вбивати та споживати істоту, яка допомагає їм із урожаєм [4, с. 222]. Але парадокс у тому, що руйнування дому у творі також пов'язане з волом: поява щілини у стіні спричинена ним («Я їла перед віконом, в дерев'яній стіні була щілина, раптово, з'явився добре знайомий відблиск фіолетового кольору, віл встроїв рід у цю щілину. Ще раніше, ця діра була зроблена ним. Я знову і знову висовувала голову і побачила його брудну (мутну) задню частину тіла») (我正坐在窗前吃饭，板壁逢里忽然闪出那道熟悉的紫光，一只牛角伸进来了。原来它把板壁捅了一个洞。我又探出头去，看见了它浑圆的屁股 [6])). Отже, дім як одна з традиційних цінностей китайського буття починає зазнавати руйнування і через зовнішні чинники (віл), і через час. Проте жінка все ще сподівається на зміни. Це пов'язане з мотивом очікування на зустріч із волом.

Та подальше розкодування символів наводить на думку, що, можливо, ці зміни не на краще. З'являються мотиви «руйнування» людського тіла, старіння, смерті: «Від учора, він не прихо-

див. Вчора, я стояла біля вікна весь день, розчісуючись дерев'яним гребінцем, я помітила, що не вистачає одного зубця, не перестаючи дивитись на віконне скло, я розчісувала своє сухе, коротке волосся. У віконному склі, я побачила величезний пучок волосся, який випав і опинився між щілинами гребінця» (从昨天起, 它就不再来了。昨天, 我在窗口站了一整天, 用一把缺了齿的木梳对着窗玻璃不断地梳我那一头干枯的短发。在窗玻璃上, 看见我的头发大束大束地脱落在梳齿间 [6]). Авторка також персоніфікує смерть у традиційному для фольклору образі переродження та білого простирадла: «Раніше, на вулиці, біля нашого будинку росло велике дерево, подув вітер, мелія ацедарах, яка зав'яла – переродилась. Під деревом, рік за роком сохне біле простирадло, його використовують для того, щоб обернути мертве тіло матері. Згодом, його дійсно використовують для цього» (在我们从前的小屋外面, 张着一株大苦楝树, 风一吹, 枯死的苦楝子哒哒落地。在树底下, 张年累月晾着一床白被单, 那是用来包裹妈妈的尸体用的。后来, 果然用上了它 [6]). У цьому ж ряді і образ дзеркала. Загалом, як зауважувала свого часу М. Война, у творах Цань Сюе розвивається «ідея зв'язку між дзеркалом та душею людини. Дзеркало є провідником персонажа в пошуках себе, це певним чином магічне дзеркало. Межі та рівні духовного світу головних героїв відрізняються, а отже дзеркало продукує для кожного з них окремі картини. <...> Усі дзеркала у творах Цань Сюе є доказом розколу «Я» особистості» [2, с. 104]. В оповіданні «Віл» за допомогою дзеркала героїня проклала кордон між собою та чоловіком, між реальним та ірреальним світом. Дивлячись годинами в дзеркало, вона хоче побачити там вола. І цим викликає агресію чоловіка, бо так він усвідомлює, як вони ще більше відчужуються один від одного: «У дзеркалі можна побачити далекий шлях. Там тіло гігантської тварини, яка тоне в воді, глухий звук, з останніх сил створює відчайдушну боротьбу для того, щоб вижити, з носа виходить густий, чорний туман, з горла пробивається назовні яскраво-червона кров. Я з жахом озирнулася і побачила, як він високо підняв кувалду і вдарив нею по дзеркалу» (从镜子里面可以看得很远。在那里, 有庞大的动物的身躯倒在水里, “啪嗒啪嗒”地作垂死的挣扎, 鼻子里喷出浓黑的烟雾, 喉咙里涌出鲜血。我惊骇地回过头来, 看见他高举着大锤, 向那面镜子砸去 [6]). На нашу думку, дзеркало в оповіданні більше відповідає концепції, яку, користуючись лаканівською метафорою дзеркал, запропонувала свого часу в праці «Дзеркало іншої жінки» Л. Ірігаре. Французька

дослідниця застосувала метафору увігнутого (кривого) дзеркала, оскільки така позиція відповідає сприйняттю жінки як Іншого панівною чоловічою «мовою» («Одного разу, я подивилась в дзеркало, і побачила те, що була покрита сивиною, в куточках очей стікав зелений, сухий гній» (有一天, 我也不知不觉说起来, 我照了照镜子, 发现自己白发苍苍, 眼角流着绿色的眼屎 [6])). Усвідомлення проминальності, проте, не штовхає героїню до розпачу, а навпаки – робить її недоторканою для образ і роздратування через нескінченні нісенітници чоловіка про його хворі зуби, робить байдужою до його вчинків. Для нього вона Інша, і жінка це приймає.

Не почувуючись щасливою в домі, що втрачає цілісність, жінка обирає «своїм» простором сад. Тут вона працює, доглядає троянди, можливо, лише в цьому місці відчуває, що вона живе. Але і в саду жінка не відчуває цілковитої безпеки: хтось невідомий залишає сліди серед квітів («Людина проходила через сад троянд і лишила дуже помітні сліди своїх чобіт для верхової їзди» (一个人从玫瑰园穿过, 用马靴在中间踩出很深的脚印 [6])). Образ зів'ялих квітів так само символізує плинність часу, молодість, яка згасає: «Ці коріння троянд повністю погнили від дощу. Я повернула голову, панікуючи, сказала йому: «Пелюстки стали бліді» (那些玫瑰的根全被雨水泡烂了。我缩回头来, 失魂落魄地告诉他, 花瓣变得真惨白 [6]).

Таким чином, символічний зміст оповідання «Віл» – це екзистенція жінки, яка усвідомлює руйнування своєї родини (дому), неможливість побачити щось омріяне (вола) і кінецьність свого життя (розбите дзеркало, зів'ялі квіти, біле простирадло) як певну розплату за те, що не знайшла в собі сміливості розірвати зв'язок із чоловіком, для якого завжди була «іншою», «чужою».

Схожий тип жіночого персонажа і в оповіданні «У пустелі (旷野里)». Назва оповідання асоціюється з припиненням життя, а з пошуками нового життя. Пустеля – це дім героїні, яка прагне пізнати свій внутрішній світ, зрозуміти, що в ньому реальність, а що міраж, знайти себе. У певному сенсі «У пустелі» Цань Сюе перегукується з романом Кобо Абе «Жінка в пісках»: обидва твори розкривають проблеми відчуження, втрату зв'язку з навколишнім світом, використовується образ піску як марноти буття і плинності часу. Обидва автори віддають перевагу зображенню людини, де соціальні аспекти виходять на задній план, а основним стає психологічний. Зосередившись на внутрішньому світі героя (героїні) і Кобо Абе, і Цань Сюе порушують проблему людського існування крізь призму філософії екзистенціалізму.

Героїня Цань Сюе свідомо творила свою «пустелю» – дім, де проходило її життя, сповнене дивних і страшних снів: «з самого її дитинства ця квартира залишалася пустою» (从她是小孩子的时候起, 寓所里就有这么多空房间 [6]). Жінку не бентежила занедбаність дому, а в самотності вона знаходила свої переваги. Та з часом у її життя входить чоловік. Символічно, що він намагається перетворити «пустелю» в «сад», перебираючи на себе роль Творця: «Потім з'явився він. Одразу ж, збуджено заходився ставити на підвіконня вазони з самшитом і підмітати кімнати, кудлатий, з сідницями, що стирчать, здіймав клуб пилу. Кожному, хто не зайде, кричить: – “Зовсім інша кімната”!» (后来他来了。一开始, 他兴致勃勃地在那些房间窗台上种上黄杨木, 还蓬着头翘着屁股, 把那些房间扫得灰雾腾腾。一有人来, 他就提高了嗓门说:“整个房间变了样! [6]). Та чоловікові спроби «оживити» цей простір у свій спосіб не вдалися. Можливо, справа не тільки і не стільки в зовнішніх змінах, у декоруванні простору, як у зміні внутрішньої «пустелі» жінки, як так і не оживив чоловік: «Жодного разу так і не полив самшит, який і зів'яв. Деревця він викинув, і на підвіконні залишилися тільки пусті вазони, які ночами нагадували скелети» (他一次也没浇过水, 黄杨木全根死了。他扔了它们, 剩下许多空钵子摆在窗台上, 夜间看去酷似许多骷髅 [6]).

Подружжя все більше віддаляється один від одного. Чоловік злиться на дружину, яка не підлаштовується під запропоновану ним модель сім'ї, не бачить в ньому лідера, і головне – залишається для нього незрозумілою, Іншою: «ти зовсім не можеш тримати себе в руках, вчора розбила прес-пап'є, те, що з головою лева, – знову і знову, він вперто повертався до цієї історії» (昨天你打破镇线, 就是狮子头的那个, 你就不能克制一点。他愚顽不化地又提起那件事 [6]). У їхньому домі немає світла, і «пара демонстративно голосно тупотить по підлозі» (两人都故意把脚步踏得更响些 [6]), щоб не наштовхнутись у темряві один на одного. На нашу думку, так авторка вдається до метафоричної мови, щоб зобразити «темряву», яка пролягла між подружжям. Їх самих дивує ця нова реальність, і вони не усвідомлюють, де закінчується реальність, а де починається сон. Саме в сновидіннях оприявлюється ступінь відчуження подружжя: «ночами вони дивляться сні, не засинаючи» (夜里, 他们俩醒着做梦的时候 [6]). У цьому творі Оніричні мотиви, на нашу думку, відіграють «У пустелі» важливу роль, показуючи істинні настрої героїв: «Неможливо уявити, скільки часу вони не спали. Лише приляже, в вухах луна-

ють ці дивні звуки, відкривши очі, вона бачить чоловіка, який жує джут, а з серця стирчить голка» (已经记不得有多久, 他们俩再也没睡觉了。她躺下, 耳边六该响起那种奇怪的声音, 睁开眼来, 发现丈夫闭着眼在嚼咬那根止血带, 粗大的针头正插在他的心脏上 [6]). Так підсвідомість жінки породжує сновидіння, у яких вона бачить смерть чоловіка, символічно витісняючи його з її власного простору. Сні чи радше ставлення до них стають також одним із факторів, який ще більше віддаляє жінку і чоловіка. Відчуття нереальності того, що відбувається, супроводжується нав'язливими хворобливими думками. Так, жінка вважає, що за нею постійно шпигують: «Видіння мене переслідують, ось в ту квартиру влізає. Ніби якась акула впливає та дихає крижаним подихом в потилицю» (有一个梦官随我, 就从那个小窗口进来的。它像鲨鱼一样游进来, 向我的后颈窝呼出大股冷气 [6]). Коли вона ділиться своїми страхами з колегами, то лякає їх «Я так і не зрозуміла, сон це, чи реальність, коли на роботі почала розповідати цю нісенітницю, товариші по службі жахнулися» (我简直分不清是在做梦还是醒着, 我在办公室里讲起胡话来, 把同事们吓坏了 [6]). Натомість чоловік вважає, що переживання дружини нічим не відрізняються від інших: «У них все життя в такому стані проходить. Хочеш, не хочеш, йдуть по вулиці – сплять, розмовляють – сплять. Може і ми з таких» (有人一辈子就在这种情形中度过。他们不得不在走路的时候, 在谈话的时候睡起来, 或许我们也会是那样 [6]). Так він знецінює її тривоги і страхи. А жінка не отримує підтримки, тобто однаково залишається самотньою навіть у шлюбі. Тому повертається у свою «пустелю».

Вважаємо, що у творі Цань Сюе зобразила сильну самотню жінку, яка сприймає свою самотність як прокляття, від якого не хоче чи не може, бо не бачить поряд сильного чоловіка, позбутися. Більше того, її «пустеля» заповнює і простір чоловіка. Він це усвідомлює, розуміючи марноту власних зусиль підпорядкувати собі дружину. Тепер по прогнилих дошках підлоги у пустих темних кімнатах у його уяві повзають змії: «У цих місцях нічого і не може вирости, – люту тупав він ногою. – Пустеля» (这地方什么也长不成。他恶狠狠地跺着脚。一片荒漠 [6]).

Символічним є фінал твору, який надає оповіданню параболічного змісту: в одному зі снів («це тільки сон, я сам його хотів!» 这不过是一个梦。我自己愿意地梦! [6]) чоловікові здається, що в безлюдній пустелі щось хапає його за ногу. У цей момент настінний годинник, пробивши останню

секунду, розсипається, а по підлозі розтікається «чорна кров» (黑血 [6]). «Смерть» чоловіка від укусу скорпіона – пустельної комахи – засвідчує, що «пустеля» здолала його, бо тепер і його сни, як і сни його дружини, про безпеку і самотність.

Таким чином, в оповіданні «У пустелі» Цань Сюе порушує питання плинності життя, боротьби з інакшістю людини, створює образ жінки, яка робить вибір залишитися собою, навіть якщо це життя в «пустелі».

Висновки. Отже, основними просторовими топосами малої прози Цань Сюе, де протікає жіноча екзистенція, є традиційні «родина» і «шлюб». Жіночі персонажі практично не виходять за межі цих топосів, проте письменниця акцентує на внутрішніх і зовнішніх конфліктах, породжених їхнім незадоволенням тими стереотипними ролями, які вони мають виконувати в родині і шлюбі. У «Хатинці на пагорбі» поведінка героїні, яка відстоює своє право на вибір, не відповідає традиційному уявленню про «покірну

доньку», бо вона прагне вийти за межі дому/батьківського авторитету. Так само руйнується стереотип «турботлива матір» в оповіданні «Мильна бульбашка у брудній воді». Невідповідність патріархальним вимогам до «слухняної берегині дому» робить Іншою і Чужою героїнь оповідань «Віл» і «У пустелі».

Узагальнено, що в поєднанні з особливою мистецькою манерою, у якій переплітаються реальне та ірреальне, тема жінки набуває в інтерпретації Цань Сюе екзистенційної глибини і дискусійного характеру. Упізнаваний авторський стиль, для якого питомими є фрагментарність оповіді, символічне наповнення і філософічність архетипних образів (дім, сад, дзеркало тощо), специфічна нарація (від імені жінки-оповідача), оприявнює один із варіантів жіночої прози в сучасній китайській літературі. Зусилля героїнь малої прози Цань Сюе, спрямовані на пошуки власного простору і власного «Я», є маркерами трагічної екзистенції жінки-персонажа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Война М.О. Психологічний вимір новелістики Цань Сюе: самоаналіз як пошук істини. *Літературознавчі студії*. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго. 2015. С. 76–86.
2. Война М.О. Художня проза Цань Сюе: психоаналітична інтерпретація: дис.... канд. філол. наук: 10.01.04. Київ, 2017. 489 с.
3. Ісаєва Н. С. Авангардна природа символів у прозі Цань Сюе: образи комах. *Мова і культура*. Київ. Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011. С. 328–335.
4. Eberhard W. A dictionary of Chinese symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought: Routledge & Kegan Paul Ltd. London, 1986. 332 p.
5. Morgan H. T. Chinese Symbols and superstitions. California: South Pasadena, 1986. 192 p.
6. 残雪. 苍老的浮云. 残雪文集第一卷, 1998. URL:<https://www.99csw.com/book/9993/index.htm> (дата звернення: 21.05.2024).
7. 胡晓宇. 浅析残雪小说中的“小屋”意象. *西江月*, 2013. 页151.
8. 莫瑕. 残雪小说意象描绘的寓言意味现代语文: 文学研究版, 北京, 2008, 81–83 页.
9. 张浩. 心理-梦境-意象—精神分析视阈下的残雪小说, *深圳大学学报: 人文社会科学版*, 2014. 页 201.