

УДК 821.581-3.09

В. Максимець, викл., Д. Москальов, канд. філол. наук
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна

НАРАТОР І ХРОНОТОП У ПРОЗІ ЦАНЬ СЮЕ

Зроблено спробу виявити гомодієгетичність наратора із фокальною фіксацією та проаналізувати багаторівневість хронотопу в прозі Цань Сюе. Виявлено можливість прочитувати тексти письменниці не тільки як суб'єктивний потік свідомості, але й як свідоме естетичне висловлювання, в основі якого є гуманістичний пафос світової культури.

Ключові слова: наратив, наратор, хронотоп, культура, гуманність, жень.

Наратив (англ. і фр. *narrative* – розповідь, оповідання) – поняття філософії постмодерну, що фіксує процесуальність самоздійснення як спосіб буття тексту. Термін запозичений з історіографії, де з'являється в рамках концепції "наративної історії", яка трактує сенс історичної події не як фундований об'єктивною закономірністю історичного процесу, а як такий, що виникає в контексті розповіді про подію й іманентно пов'язаний з інтерпретацією [2].

У моделях наративного конституювання розповідний твір розглядається як результат цілої низки трансформацій. У цих моделях твір розкладається на окремі рівні, на рівні його конституювання, і трансформаціям приписуються певні наративні прийоми. Низку трансформацій слід розуміти не в сенсі часової послідовності, а як позачасове розгортання прийомів, які є в основі твору. Отже, моделі наративного конституювання не становлять ні процесу реального створення твору, ні процесу його рецепції. За допомогою категорій часу, які вживаються тут метафорично, вони відображають ідеальний, позачасовий генезис розповідного твору [6].

Наратив пов'язує початок із закінченням за допомогою складної часової організації. У ньому пов'язуються в єдине ціле минуле, сьогодення, а також майбуття, яке починається в момент оповідання; при цьому наратив передбачає ретроспективну телеологію, коли оповідання влаштовано у такий спосіб, немов у кінці передбачалася б якась мета [6, с. 28].

Багатовимірність оповідань Цань Сюе дає нам змогу розглядати її твори крізь призму різних сюжетних ліній, куди відносяться не тільки проблеми протистояння і неможливості взаєморозуміння між людьми (між чоловіком і жінкою, як в оповіданні "Віл"), а й питання сутності внутрішнього світу ("Я") героїні.

Зазвичай в оповіданнях Цань Сюе не відомі ні час, ні місце дії, ні вік, ні рід занять героїв; її тексти будуються принципово на неміметичних засадах.

"天一有", 我也不知不觉地说起来"我照了照镜子, 发现自己白发苍苍, 眼角流着绿色。的眼屎"

"Одного дня, мимовільно сказала я, "я подивилась у дзеркало і виявила те, що була покрита сивиною, в куточках моїх очей стікав зелений, сухий гній" ("Віл").

Характеристика наратора, як вона подається в роботах китайських дослідників, дозволяє виявити риси типової комунікативної особистості на певному етапі розвитку китайського суспільства, її місця в соціумі, думок і почуттів, що викликаються певними подіями. З цієї метою ми, услід за М. Яном [12] і Ж. Женетт [3], маємо відповісти на запитання: "Яке відношення оповідача до розповіді?", "З якої точки зору наратор дивиться на історію?" і "Який ступінь розрізнення голосу оповідача?"

Отже, наратор – це створена автором твору фігура, "голос" наративного дискурсу, який в процесі розповіді

встановлює комунікативний контакт зі слухачем, читачем або глядачем.

І. П. Ільїн зауважує, що для сучасних дослідників поняття наратора має виключно формальний характер і категоріальним чином протиставляється поняттю "конкретний", "реальний автор" [5, с. 169–170].

Для аналізу творчості Цань Сюе ми застосовуємо типологію наратора, запропоновану М. Яном [12], яка складається з чотирьох компонентів:

- дієгетичність (гомодієгетичний / гетеродієгетичний наратор);
- фокалізація (зовнішня / внутрішня; фіксована / варійована / множинна / колективна);
- наративна ситуація (головний персонаж / обізнаний наратор / один із персонажів);
- ступінь видимості наратора (явний / прихований).

Дієгетичність наратора – це його дія або бездіяльність у подіях, про які йде мова. Вчені розмежовують гомодієгетичний наратив, персонажем якого є сам оповідач, і гетеродієгетичний наратив, у якому оповідач не бере участь [3, с. 154]. Зазвичай ці типи корелюються з розповіддю в першій і третій особі, відповідно. Однак Ж. Женетт пропонує розрізняти дві класифікації. Згідно з першою існує наратив "від першої особи" (або особистий наратив) і наратив "від третьої особи" (або опосередкований наратив). Друга пропонує розподіл на гетеродієгетичний наратив, в якому оповідач відсутній, і гомодієгетичний наратив, в якому оповідач присутній "у ролі персонажа в історії, що ним розповідається" [3, с. 254]. На нашу думку, такий підхід є більш доречним, так як граматичний поділ за особами часто стирає рамки між включенням і невключенням наратора в розповідь.

Отже, гомодієгетичний наратив – це історія, що розповідається наратором, який присутній в історії у ролі персонажа. Його різновидом є автодієгетичний наратив, в якому наратор постає як головний герой своєї власної історії.

Прикладом типового гомодієгетичного наративу може слугувати оповідання "Хатинка на пагорбі", де наратор – головна героїня, що розповідає історію власного "Я" від першої особи і сама є одним із персонажів.

小妹偷偷跑来告诉我, 母亲一直在打主意要弄断我的胳膊, 因为我开关抽屉的声音使她发狂, 她一听到那声音就痛苦得将脑袋浸在冷水里, 直泡得患上重伤风。

"Сестричка тихцем доносить: "Мати каже, хоч руки їй перебий, щоб не скрипіли своїм ящиком, висуває, засовує, сил немає терпіти, голова гуде, ніби в крижану воду тицьнули. Так і застудитися недовго".

小妹的目光永远是直勾勾的, 刺得我脖子上 长出红色的小疹子来。

"Сестричка дивиться не кліпаючи, і у мене на шиї з'являється червонуватий висип".

Для аналізу творів Цань Сюе важливо також відповісти на запитання: "З якої точки зору наратор дивиться на свою історію?", тобто дослідити його

фокалізацію. Фокалізатора (спостерігача) – того, хто орієнтує нас в наративному тексті, – можна охарактеризувати за двома аспектами: 1) за його "місцезнаходженням" щодо історії, яка розповідається; 2) за формою фокалізації.

Фокалізація за місцем. Внутрішній фокалізатор перебуває всередині історії, в той час як зовнішній спостерігає за нею з боку [7; 11; 12]. Установивши співвідношення поняття дієгетичності і фокалізації, зазначимо, що гетеродієгетичний наратор завжди буде зовнішнім фокалізатором, у той час як гомодієгетичний може бути зовнішнім або внутрішнім.

Внутрішня фокалізація зазвичай здатна краще передати почуття і переживання конкретного персонажу, чим і пояснюється частота її використання в творчій діяльності Цань Сюе.

Фокалізація за формою. М. Ян виділяє чотири форми фокалізації: 1) фіксована (події безперервно передаються одним наратором); 2) варійована (різні епізоди історії розповідаються різними нараторами); 3) множинна (той самий епізод викладається неодноразово, кожен раз іншим фокалізатором); 4) колективна (безліч нараторів або група персонажів виказують спільне уявлення про події) [12]. Зауважимо, що використання техніки множинної фокалізації – це спосіб підкреслити індивідуальне сприйняття подій різними особистостями, в той час як колективна фокалізація пов'язана з групою персонажів, які однаково описують ту саму ситуацію.

Зазначимо, що у творах Цань Сюе переважає фіксована (події безперервно передаються одним наратором) форму фокалізації:

母亲假装什么也不知道，垂着眼。

"Мати прикидається, ніби знати нічого не знає, а очі-то опускає".

但是她正恶狠狠地盯着我的后脑勺，我感觉得出来。每次她盯着我的后脑勺

我头皮上被她盯的那块地方就发麻，而且肿起来。

"Але я спиною відчуваю злісний погляд. Як втупиться в потилицю – у мене відразу німіє і опухає шкіра" ("Хатинка на пагорбі").

Можемо сказати, що в оповіданнях Цань Сюе на першому плані – роль явного гомодієгетичного наратора з внутрішньою фокалізацією, що зумовлено переважанням особистісного характеру переживань і включенням наратора до описуваних подій.

Стосовно "персонажу" як дійової особи наративу, про події за участю якого розповідає наратор, М. Ян зазначає, що даний компонент аналізу відповідає, головним чином, на запитання: "Хто (суб'єкт) характеризує кого (об'єкт), у який спосіб (які характеристики описуються)?" [12].

У текстах Цань Сюе діалоги будуються так, що в них стерто межу між зовнішнім і внутрішнім діалогом героя. Зокрема, в оповіданні "Віл" "Я" ліричної героїні прагне любові і спілкування, але діалог із коханим, імовірноше, ведеться лише в її свідомості. Розмова подружжя складається з недоречних запитань і відповідей. У цих діалогах Цань Сюе висловила не просто критику марнослів'я або домашньої балаканини, а повне нерозуміння двох світів – чоловіка і жінки. Безглуздо те, як дві людини говорять дні і ночі безперервно і не чують один одного, та так, що "прокушую кров'яний пухирець на кінчику язика". У цього подружжя не залишилося "я", а тільки "ми", але водночас між ними пролягає невидима стіна. Старий Гуань цього не помічає, він дуже задоволений собою і своєю сім'єю. "Ми разом,

дійсно, природжена пара", – говорить він. Зосередившись на своїх гнилих зубах і постійно бубонячи про це, Гуань не звертає уваги на слова дружини, проявляючи тим самим повну байдужість до її жіночого "Я", до її образу мислення і сприйняття світу. Його все більше і більше дратує увага жінки до себе і свого внутрішнього світу. Вона замкнута в собі і, вислуховуючи нескінченне бурмотіння чоловіка, не відчуває ні найменшого роздратування або втоми. Не відчуває вона і власної поразки в житті. До тих пір, поки Старий Гуань не розбиває дзеркало, яке було єдиним співрозмовником, здатним зрозуміти жінку. Саме воно було символом її внутрішнього життя.

Водночас маємо зазначити, що автор Цань Сюе і наратор Цань Сюе повністю не співпадають. На це розмежування вказує і сама авторка. "Автор також має бути і читачем. Зазвичай я тримаю свою роботу протягом декількох місяців або декількох років, потім я повертаюся до неї, щоб прочитати. Кожен раз, коли я читаю свої розповіді або романи, я знаходжу нові значення, про які я ніколи не думала, коли писала. Можливо тому, що моя особистість теж постійно змінюється – я не та людина, якою була, коли писала той чи інший твір" [14]. "Я думаю, що Цань Сюе абсолютно унікальна порівняно з іншими китайськими письменниками. Я випереджаю час. На даний момент таких письменників, як я, у Китаї немає" [14]. На наш погляд, важливо, що перед нами не реєстрація болю, не історія хвороби людини Цань Сюе, а скоріше діагноз, який письменниця встановлює як собі, так і тому, що відбувається із сучасним світом, у якому немає місця любові, дружбі, розумінню, гармонії, прекрасному.

Особливу роль у наративі Цань Сюе відіграє і хронотоп, тобто те, що, за М. М. Бахтінім, позначає взаємозв'язок часових та просторових координат художнього тексту: "Ознаки часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп" [1, с. 246]. У художньому хронотопі науковець виділяє важливішу та найбільш значущу його частину – художній час, що позначилося й на визначенні терміна (хронотоп з грецької означає "часопростір"): "Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-наочним; простір же інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії" [1, с. 247].

Як зазначає О. А. Леонтович, у контексті наративного аналізу "поняття часу набуває особливого значення, тому що оповідач має над ним значну владу" [8, с. 62].

Описуючи важливість аналізу простору в літературі, Ж. Женетт пише, що простий аналіз місця дії, пейзажу і інтер'єру не відображає мети цього простору. Він пов'язує простір у наративі з тим, що Поль Валері називав "поетичним станом", одним з аспектів якого є "зачарованість простором". Це те, що, на його думку, заповнює простір літератури, але не пов'язане з мовою творів. Сама ж мова "говорить про все в просторових термінах" і "повідомляє всьому просторовість" [3, с. 279–282].

Хронотоп у творах Цань Сюе, який безпосередньо пов'язаний із проблемою наратора, є не визначеним, і вимірність, до якої вдається письменниця, лише ускладнює будь-які його намагання щось прояснити.

Китайський дослідник Лі Цзе (李誠) називає її роботи "імітувальними снами" і стверджує, що єдиний для читача спосіб розібратися в них – це розшифровувати їх так, як психоаналітик розшифровує сни пацієнта. Ці твори, на його думку, відрізняються "недбалою і безладною розповіддю", що нагадує "закуси, серед

яких там стирчить свиняча нога, а тут – курячі лапки" [14, с. 123]. Ця кулінарна аналогія показує, що зміст і форма творів Цань Сюе розглядаються як якась оповідна безглуздість. Незвичайна форма презентації, яка не визначає ніякого часового або просторового порядку і не передбачає ніякої сюжетної завершеності, порушує угоду між читачем та письменником і несе в собі загрозу звичним уявленням про те, як саме художні твори мають відображати реальність буття. "Сюжет, змалювання характеру, навіть здоровий глузд у роботах Цань Сюе зведені до мінімуму, а то й зовсім відсутні; і хоча Цань Сюе спершу працювала в реалістичній прозі, вона підсвідомо відчувала, що хоче писати про щось, що міститься в зоні небуття" [10, с. 2]. Світ прози Цань Сюе примарний і нестійкий, не має форм і меж. Це "фантом суб'єктивності, який примхливо засвоює те, що потрапляє в сферу тільки особистих відчуттів" [9, с. 190]. Ці особливості хронотопу дозволяють стверджувати, що "оповідання Цань Сюе – це переживання знову і знову, а не пояснення того, що не можна висловити словами" [10, с. 83]. У Цань Сюе все входить до тексту лише через свідомість ліричного героя і самотійно не існує. Цань Сюе долає одну із складових уявлення про реальність – кордон між внутрішнім і зовнішнім світами. Її роботи – свого роду замітки про блукання і помилки свідомості, які стикаються зі світом однозначної розмітки, розкладів та циферблатів, світом де все відчужується і пригнічується тією чи іншою ідеологією, і комунікації із цим світом не відбувається. Час і простір у світах Цань Сюе не відповідають із часом і простором зовнішнього світу. На цьому тлі суб'єктивного і болючого сприйняття зовнішнього однією із центральних тем авторки постає неможливість комунікації, яка на різні лади повторюється у низці оповідань.

抽屜永生永世也清理不好，哼。妈妈说，朝我做出一个虚伪的笑容。

"– Ну що ти, справді, метушишся? – з удаваною посмішкою говорять мені мама. – Хіба в ящиках колиться буває порядок?"

所有的人的耳朵都出了毛病。我憋着一口气说下去。

"– Це тобі мариться! – грубо кидаю я".

母亲假装什么也不知道，垂着眼。

"Мати прикидається, ніби знати нічого не знає, а очі-то опускає".

但是她正恶狠狠地盯着我的后脑勺，我感觉得出来。每次她盯着我的后脑勺

我头皮上被她盯的那块地方就发麻，而且肿起来。

"Але я спиною відчуваю злісний погляд. Як втупиться в потилицю – у мене відразу німіє і опухає шкіра".

父亲用一只眼迅速地盯了我一下，我感觉到那是一只熟悉的狼眼 我恍然大悟。

原来父亲每。

天夜里变为狼群中的一只，着这栋房子奔跑，发出凄厉的嗥叫。

"У швидкому погляді батька щось знайоме. Вовче. Все ясно. Він – вовк, ночами нишпорить зі зраєю навколо будинку і моторошно виє".

每次你在井边挖得那块麻石响，我和你妈就被悬到了半空，我们簌簌发抖，用赤脚蹬来蹬去，踩不到地面。父亲避开我的目光，把脸向窗口转过去。

" – Ну навіщо тобі далися ці плямисті камінці біля криниці, ми з матір'ю не знаємо, що і подумати, щоразу починає тіпати, трохи почуєм, що ти копаєш,

зриваємося босі з ліжка, бігаємо по кімнаті. – Батько відвертається, уникаючи мого погляду".

我打开隔壁的房门，看见父亲正在昏睡，一只暴出青筋的手难受地扼紧了床沿，在梦中发出惨烈的呻吟。母亲披头散发，手持一把笤帚在地上扑来扑去。她告诉我，在天明的那一瞬间，一大群天牛从窗口飞进来，撞在墙上，落得满地皆是。

"Я прочинила двері в сусідню кімнату – батько конвульсивно вчепився в край ліжка, на руках різко позначилися сині жили, він щось бачить уєї сні і надсадно стогне. Мати, незачесана, розмахує по підлозі віником. Під ранок, каже вона мені, в вікно ввірвалися жуки, наткнулися на стінку і посипалися на підлогу..."

Попри всю специфіку ролі наратора та особливості хронотопу, саме завдяки такому типу нарації, тексти Цань Сюе постають багатошаровими, такими, що передбачають занурення не тільки в підсвідомість, але й у глибини культури, як китайської, так і світової. Йдеться не тільки про вплив ряду письменників на її творчість, а й взаємодія її текстів із традицією. Не дарма сама авторка вказує на Данте як на важливу фігуру для її творчості, адже саме в Божественній Комедії, з одного боку, відбувається подорож душі у потойбіччя, подорож у глибину себе з метою пізнання, а з іншого, Комедія є енциклопедією всієї попередньої західної культури. Якщо ж говорити про китайську традицію, то той очевидний зв'язок творчості Цань Сюе із прозою Лу Сінь напряду перекидає місток до Конфуція із його фундаментальною категорією Жень. Полемічність простежується тут хоча б у тому, що гуманність Жень протягом історії Китаю, особливо враховуючи ХХ ст., поставлена під великий сумнів. На підтвердження думки про те, що Цань Сюе своїми текстами виражає біль не просто суб'єктивний, вказує її чітка громадянська позиція: "Мене турбує літературне середовище Китаю. Я відчуваю, що немає жодної надії" [14].

Думається, що саме тому авторка вважає за необхідне говорити про свого "ідеального" читача, який має володіти неабиякими знаннями у різних гуманітарних сферах. "Я предствляю літературну справу як перформанс. Мої роботи – мій виступ, виконання волі. Я думаю, що читачі мають взяти участь у моєму виступі і мати своє власне виконання разом із Цань Сюе. Читачі моїх книг мають бути добре знайомі із сучасною манерою писемності, з філософією, з літературою. Це ті читачі, яких я притягаю" [14]. Роль читача виявляється невіддільною частиною наративу Цань Сюе, він має докладати зусиль, аби взаємодіяти із текстом та породжувати, приводити його в дію. Очевидно, що авторка своїми текстами намагається дати поштовх процедурі смислопородження в акті читання. Зацікавленість її прозою у всьому світі говорить про те, що, незважаючи на неможливість комунікації всередині тексту, контакт автора-наратора-адресанта із читачем-адресатом все-таки можливий.

Ми доходимо висновків, що презумпція внутрішнього наративу ліричного героя разом із сюрреалістичним хронотопом, що передбачає нашарування та зіткнення, дає можливість Цань Сюе, оповідаючи про розрив із іншим, неможливість комунікації, в глибині якої губиться самість, установити зв'язок як у часі, так і у просторі, налагодити контакт із тим, хто доклататиме зустрічних зусиль серед пошматованої текстової дійсності, серед "брудного снігу" (так перекладається псевдонім Цань Сюе), побачити як чистоту гуманістичної традиції, так і відчути