

## НАРАТИВНИЙ ЛАБІРИНТ У ТВОРАХ ЦАНЬ СЮЕ ЯК ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СМИСЛОВИХ ПАРАДОКСІВ Х.Л. БОРХЕСА

*Стаття присвячена розгляду загальної характеристики лабіринтної манери письма як знакового літературного прийому постмодернізму, та нарративного лабіринту у творах сучасної китайської письменниці Цань Сюе як симбіозу унікальності форми твору та символічного синкретизму.*

**Ключові слова:** лабіринт, символ, інтроверсія, фантастичність, гра, час, простір.

Вивчення особливостей впливу західних письменників на манеру письма китайських письменників-авангардистів 80-90-х рр. XX ст. тільки започатковане і подається переважно в загальних рисах (Н.К. Хузіятова, К.О. Завидовська тощо). Однак трансформації Борхесівського лабіринту на основі китайської ментальності і способів художнього осмислення дійсності ще не розглядалися. В даній статті ми спробуємо розкрити особливості переломлення ознак лабіринту Х.Л. Борхеса в китайській літературній традиції на прикладі творчості сучасної письменниці авангардного напрямку Цань Сюе.

Лабіринт – образ-метафора постмодернізму – один з центральних елементів системи понять філософського світорозуміння Х.Л. Борхеса («Сад розгалужених стежок») та У. Еко («Ім'я троянди»). Лабіринт у Борхеса виступав, зокрема, своєрідною моделлю вселенської світобудови: світ – це Вавилонська бібліотека, яка охоплює всі можливі комбінації двадцяти з чимось орфографічних знаків (число їх, хоч і величезне, та не нескінченне) – або все, що піддається вираженню – на всіх мовах. Згідно Борхеса, таке “книгосховище” – це Лабіринт, або Система, архітектоніка якої зумовлюється власними правилами – законами приречення, вищого порядку, провидіння. Сприймавши борхесівську ідею лабіринту як образно-знакову модель Універсуму, У. Еко («Ім'я троянди») вибудовує своєрідну “подвійну метафору – метафору метафори”, акцентовано зображуючи бібліотеку абатства як лабіринт, незбагнений і недоступний для непосвячених. Монастирське книгосховище у Еко – свого роду світовий план, в якому будь-якому приміщенню (в залежності від його місця розташування) присвоєно символічне географічне найменування. Пожежа, що знищила бібліотеку, у Еко – це не стільки уявна на знаковому рівні процедура руйнування борхесівського Лабіринту в результаті теоретичної і аксіологічної полеміки, скільки символ зміни домінуючої парадигми зображення світу як підсумку інтелектуальної революції постмодерну. На думку Еко («Нотатки на полях «Імені троянди»), борхесівський лабіринт Всесвіту є системним та структурним, вихід з нього зумовлений самим фактом його існування: в ньому немає розгалужень і тупиків, відсутня ситуація перманентного вибору, бо блукаючий в ньому – це фаталіст у стані пасивної залежності від власних примх і примх творця лабіринту. Такими лабіринтами в історії людства, що нерідко розуміються Еко як історія уявного конструювання людьми можли-

вих світів, були: а) безальтернативний лабіринт Мінотавра, в якому було в принципі неможливо заблукати, бо всі дороги вели до неминучої розв'язки – зустрічі з Мінотавром, б) «маньєристичний», за Еко, лабіринт, що складається з розгалужених коридорів із безліччю тупиків, вихід з якого в кінцевому рахунку досяжний через кінцеве число спроб і помилок. Збагнувши фізіологічну, психологічну або ментальну організацію їх творців – можна проникнути в таємницю самих лабіринтів [1].

Пристрасний поціновувач лабіринтів – від реальних до міфологічних і особисто ним вигаданих – Хорхе Луї Борхес не лише присвятив їм чимало притч та оповідань, а й усю свою прозу перетворив на якусь подобу лабіринту, в якому можна вештатися вічно, так і не знайшовши виходу. На відміну від Тезея, він і не шукав вихід, і якщо б Аріадна запропонувала йому свою нитку, він біг би від неї, як від вогню. Мета у нього протилежна: заманити читача до лабіринту запаморочливих умовиводів, а після – кинути, щоб той ніколи не зміг знайти не тільки шляху назад, але і центру лабіринту. У цьому древній секрет лабіринту – до того, як почати шукати вихід, треба виявити центр. А що є центр лабіринту? Якщо не заглиблюватися в китайську або арабську традицію, а скористатися античною міфологією, то центром того ж критського лабіринту була людина з головою бика.

Борхес слугує провідником читача з перших його кроків у лабіринті і полишає його на півдорозі до центру. У цьому немає ніякого підступу – просто у лабіринтів Борхеса занадто багато стежок: поки читач блукає по одній, письменник – по сусідній. Ось розповідь Борхеса, яку немає потреби переказувати – так красномовно вона названа: «Абен-хакан ель Бохарі, який загинув у власному лабіринті». Це слід розуміти в тому сенсі, що навіть у будівельника лабіринту немає гарантії, що він сам у ньому не заблукає.

Таємне бажання Борхеса – заблукати у зведеному ним самим лабіринті, однак цьому заважає надмірна інтелектуальність його прози і унікальна ерудиція її автора. Мова, зрозуміло, про лабіринт швидше уявний, ніж реальний, чії координати не в просторі, а в часі, про такий собі універсальний лабіринт лабіринтів, який охоплював би минуле і прийдешнє, і якимось дивом вмщував би Всесвіт. А для цього майбутнє має бути таким же неминучим і непорушним, як минуле. Або, навпаки, минулому слід було б надати варіативність майбутнього. Так чи інакше зрівняти їх у правах.

Як з лабіринту Борхеса немає виходу, а тільки нескінченний шлях до його центру, так за кожним заданим в його філософсько-кросвордній прозі запитанням слідує не відповідь, а наступне запитання, чи не розгадка, а наступна загадка

Бібліотека – єдина твердь (в обох значеннях) у сипучих пісках лабіринту Часу. Фантастично ерудований і наскрізь цитатний («Наша мова – це мова цитат»), Борхес діє протилежно компілятору і плагіаторам: якщо ті приписують собі чуже, то Борхес, навпаки, часто приписує власні думки і спостереження класикам, а то і вигаданим джерелам – прийом помилкової агрибуції. Читаючи розповіді-лабіринти Борхеса, все глибше входячи в магічний лабіринт його прози, не тільки припиняєш зрештою відрізнити одного автора від іншого, творця від його творів, а й світ рукотворний (у нашому випадку – складений) від нерукотворного [2].

Прийоми моделювання художньої дійсності, напрацьовані західними письменниками у 80-90-х роках ХХ ст., активно залучаються китайськими письменниками-експериментаторами. Однак через те, що майже все ХХ століття було занурене в

раціоналізм, значення форми мистецтва довгий період зазнавало обмежень та утисків, і врешті-решт стало повноцінно залежним від ідеї. У середині 80-х років у період широкомасштабних революцій на терені літературної форми, швидкими темпами зросла роль форми в оповіді. Форма стала майже основним ціннісним критерієм твору, що викликало появу великої кількості молодих письменників-експериментаторів в Китаї. Значення форми твору беззаперечне, однак вона сама по собі не є самодостатньою. Іншими словами, унікальність форми полягає не стільки в її зовнішніх проявах, скільки в її унікальній естетичній функції та в її здатності до розкриття духовного світу. Якщо вважати форму твору абсолютно ціннісним показником, ми не уникнемо ситуації спрощення літературного твору до рівня гри, вистави. Значення унікальної форми в розкритті унікальних ідей та думок, відповідно певні ідеї та думки лише, будучи обрамленими унікальною формою, зможуть бути виражені якнайкраще.

Лабіринтом як манерою оповіді користувався у 80-х роках, чимало китайських письменників-авангардистів. Показовою, наприклад, є проза Ге Фея, де він вдається до часово-просторової розірваності, циклічності, повторюваності, варіативності розвитку сюжету, смислових лагун. Наприклад, у повісті «Загублений човен» («迷舟») він залишає білу пляму у фокусі зображення. Така смислова лагуна в тілі оповіді, є лише свого роду літературною грою, а через те неможливим видається нове бачення та глибше розуміння твору як наслідок зміни часу, глибше розуміння вимагає внутрішнього збагачення.

До прийому “наративного лабіринту” вдається і Цань Сюе. Цань Сюе (справжнє ім’я Ден Сяохуа) сучасна китайська письменниця-авангардистка та літературний критик. Її абстрактний стиль письма та нетрадиційна форма оповіді привернула значну увагу критиків у 90-х роках ХХ століття. Твори Цань Сюе традиційно поділяють на два періоди – ранній (середина 80-х років ) та пізній (90-ті роки). Серед творів раннього періоду слід назвати «Вулицю з жовтої глини» («黄泥街») 1986, «Стару пливучу хмарину» («苍老的浮云») 1989, та інші. У творах пізнього періоду, таких як «Плин життя» («历程») 1995, «Нове життя» («新生活»), «Звіт думок» («思想汇报») 1991, та інших, зміст складний та запутаний, що унеможливує його розуміння читачем.

Запутаність, що притаманна творам Цань Сюе, напевно домінує над подібними художніми прийомами у творчості інших китайських письменників. Особливо це стосується пізнього періоду її творчості, коли в її оповіданнях та повістях найчіткіше простежується вплив яскравих письменників-експериментаторів Європи, зокрема Дж. Джойса та Ф. Кафки. Однак великі західні «вчителі» хоча й нехтують здатністю розуміння читача, проте їх авторський задум все ж відносно чіткий та зрозумілий. Він не затягує читача у світ загадок. Натомість твори Цань Сюе оперують доволі туманним смисловим колом, «плаваночим», важким для сприйняття та розуміння. Це є головною відмінністю між Цань Сюе та великими західними майстрами слова. В цьому полягає не лише перевага Цань Сюе, а й власне її недолік. Коли дослідники її творчості намагаються подати теоретично обґрунтований аналіз її творів, часто прагнуть звести їх до загальновідомих концепцій та ідей. Це неминуче призводить до зниження яскравості й неповторності її індивідуального стилю, і з цим не погоджуються як сама Цань Сюе, так і ряд інших її дослідників, серед яких Ван Фей (王绯) та Є Хуншен (叶洪生). Таким чином, неоднозначність у трактуванні творів породила собою особливу тактику осмислення, яка полягала у

виявленні дворівневої смислової реалізації. Так, наприклад, японська дослідниця Наоко Кондо підкреслює: «Оповідання Цань Сюе – це історії не про події у світі, а про світ загалом, не про події в часі, а про час в цілому»[3:16].

Особливість та оригінальність художнього стилю Цань Сюе перш за все виявляється у творах. Їх складають образні та подієві символи. Ранні твори письменниці тяжіють до образних символів, а вже у творах пізнього періоду, символічні образи-персонажі часто повторюються, а на перший план виходять подієві символи. Символи пізніх творів Цань Сюе туманні, неясні, саме в цьому полягає «загадка» у «загадці Цань Сюе»[4: 63-81].

Згідно поглядів інших дослідників, як то Ван Фей, у наративних структурах творів Цань Сюе виявляється відносно мало рис, запозичених нею у західних письменників. Вона створила власний неповторний стиль, що й стало запорукою її негаснучої популярності (хоча й не широкомасштабної), власне як Ма Юаня та інших відомих китайських письменників-авангардистів. Безперечно (і це неодноразово зазначала сама письменниця), на Цань Сюе справили відчутний вплив просвітницькі ідеї письменників Заходу, особливо Кафки та Борхеса, однак вона, переважно керуючись власним відчуттям та світобаченням, в певній мірі скинула з себе ярмо попередніх традицій. Багато хто помічає її тісний зв'язок з Кафкою, вона й сама видала чимало праць, присвячених цьому автору. Однак, на наш погляд, у філософсько-психологічному осмисленні реальності вона більше тяжіє саме до Борхеса, що й вилилось у лабиринтній структурі оповіді.

Твори Цань Сюе розкривають читачеві ірреальний світ фантастичних подій та ситуацій. В цьому світі, досвід реалістичного прочитання виявляється абсолютно неефективним. Фантастичність, містицизм – перше враження, яке отримує читач розкривши оповідання письменниці.

Читаючи твори Цань Сюе, дуже важко говорити про персонажів, всі герої її творів є символами. Символічні персонажі, незважаючи на вік, стать, суспільний щабель, – всі вони незмінно марять, і ці марення криють в собі глибокий сенс. Цань Сюе замінила собою всіх персонажів, у всіх присутня єдина інтонація – інтонація автора. Не лише в мові, а навіть у способі та манері мислення всі герої яскраво проявляють особливості Цань Сюе. Іншими словами, всі персонажі думають та говорять однаково. Зміст творів Цань Сюе не визначається суспільним значенням, а отже і соціальний статус персонажів не відіграє тут вирішальної ролі. Це є відмінністю від творів інших авторів, де соціальна приналежність стає визначальним фактором у творенні персонажу.

У певній мірі твори Цань Сюе схожі з поезією туманників\*, оскільки виразально-зображальна мета покладається на символіку. У туманників головна роль належить не власне символам, а змісту, який вони несуть. У Сань Сюе ж навіть чуттєве сприйняття символіки досить заплутане. Наприклад, у повісті «Плин життя» постійно повторюваний і детальний епізод ловлі бліх у kota змушує нас чітко відчутти, що саме тут приховане смислове ядро подієвого символу оповідання, однак який саме зміст чи настрій несе в собі цей образ, нам невідомо.

Твори Цань Сюе викликають у читача почуття розгубленості, адже в них не лише неможливо точно визначити зміст символів, але й не вдається чітко визначити емоційне забарвлення. У процесі читання, реципієнт від початку до кінця занурюється у стан розгадування символів-загадок, це не лише дуже втомлює, а й не приносить бажаних результатів.

Незрозумілими є як події символи (коробка залишена батьком за життя у творі «Гріх» («*Гріх*»), так і образні символи (чорний кіт посеред кімнати у творі «*Плин життя*»). Ці символи заплутують читача, однак корінь проблеми полягає не в них. Головна проблема полягає в структурі, а саме в наявних зв'язках між різними частинами твору. Коли смисл символів неясний, читач все ж може на основі власного читачького досвіду розгадати їх. Якщо не існує чіткого пояснення, все ж існує індивідуальна інтерпретація. Однак з точки зору читача, найскладнішим викликом та найбільшою складністю є спроба поставити в ряд та згрупувати всі здогадки, сформувані єдине завершене структурне розуміння.

Стосовно творів Цань Сюе ця проблема є основною, однак очевидно, що вона досі не викликала відповідний інтерес дослідників її творчості, навіть тих, хто підносить її на п'єдестал. З нашої точки зору, проблема структури твору є більш важливою аніж проблема інтерпретації символів. Зовнішня структура творів Цань Сюе (події зв'язки) дуже вільна і часто алогічна. Через те читач часто вважає, що не досяг внутрішньої глибокої структури твору. Однак насправді довольність структури несе в собі глибокий смисл. Сама Цань Сюе говорить: «Читачу необхідно проявити більше терпіння, і лише тоді він можливо осягне внутрішню складність структури»[5: 362].

Цань Сюе у своїй творчості спирається на власний унікальний досвід, який не має властивостей всезагального, а тому й не може бути адекватно сприйнятий багатьма читачами. І це зрозуміло. На нашу думку, ігровий лабіринт є найбільшою загадкою творів Цань Сюе. Письменниця вважає що її твори – це історії про людську душу: «Речі, про які я пишу, не існують у зовнішньому світі... Всі мої твори – спроба за допомогою різних засобів розказати одну й ту саму історію – історію іншого світу, історію людської душі, або ж історію, що стосується царини мистецтва»[6: 3]. Це орієнтує читача в напрямі, який унеможливило розуміння творів письменниці, виходячи як з власного повсякденного досвіду, так із психологічного. Історії про людську душу – тут напевно йдеться не про загальновідомі «психологічні процеси». Вона повідомляє нам, що аби зрозуміти її твори, слід здійснити певні перевтілення, позбавитися пут повсякденного досвіду життя, заглибитися в найпотаємніші куточки людської душі, туди, де існує абсолютно новий, інший світ. Лише тоді ми зможемо зрозуміти, що то є безмежний світ, відмінний від того, що його можна побачити й почути. Це світ необмежений у просторі та часі [6: 4].

В порівнянні з Ма Юанем та рядом інших авангардистів, Цань Сюе стала однією з небагатьох, хто успішно реалізував себе в інтровертованих творах. Цань Сюе відкинула техніку зображення потворності людської природи через негативні образи. Нечіткість трактування смислу твору та створення лабіринту стало новою письменницькою тактикою. Те, що сама Цань Сюе говорить про свої твори жодним чином не допомагає у їх чіткій систематизації. Оскільки, як тільки вони будуть теоретично зведені до чіткої системи, безмежний лабіринт в її творах має можливість виявитись дуже простою істиною, і тоді письменницька гра оповіді наразиться на небезпеку [7: 230].

Ми схилиємося до думки, що у своїх творах пізнього періоду Сань Сюе грає у «гру порожнього кошику», кожен твір пропонує читачеві, наче порожній кошик, вкласти в нього своє власне смислове наповнення. Отже, смисл твору полягає в його плавучості, а через те єдино вірного розуміння не існує.

Є дослідники як, наприклад, професор Пекінського університету Дай Цзіньхуа, які намагаються інтерпретувати твори Цань Сюе на основі відповідності конкретним теорі-

ям. Тоді кожна подія у творах Цань Сюе має свою чітко визначену символіку з глибоким філософським значенням та високим рівнем теоретичного обґрунтування. Наприклад твір «Плин життя». Пі Цзіньчжунь, який не може заснути цілу ніч, годинами спостерігає за чорною кішкою під стелею кімнати. Тут чорна кішка символізує життя та смерть, прагнення до існування, Лао Ван – його внутрішнє раціональне «Я», Лао Цен – символ реальності, батьки панночки Лі, які вказують Пі Цзіньчжуню на кістляву чорну кішку, в якій необхідно виловити бліх – вказівка на роботу, що має на меті дати пояснення питанню життя та смерті [5: 363], і т.д. Згідно цього підходу, кожен персонаж твору, кожна сюжетна подія містить глибокий філософський зміст. Відтак, кожен неясний сенс, що несе в собі окрема подія твору, представляє собою приховану метафору, яку можна зрозуміти лише перенісши її на тло високого філософського рівня. Загальновідомо, що усі образи творів та їх розуміння повинні мати в основі життєвий досвід. Однак вищезгадані твори, на нашу думку, виходять за межі цього досвіду.

Що стосується Цань Сюе, то вона пройшла шлях від змалювання фантастичності світу в ранніх творах, до фантастичності самих творів в пізній період своєї діяльності. Структура окремого твору будується виходячи з його смислу, однак коли смисловий напрям неясний, дуже складно відшукати у творі ознаки структурності. Проблема структури творів Цань Сюе за великим рахунком є проблемою смислу творів.

Отже, лабіринт є однією з основних метафор постмодернізму, і це явище притаманне творам Х.Л. Борхеса та У. Еко. Лабіринт є таким способом нарації, що призводить до втрати читачем координат між дійсністю та вигадкою, між реальним та фантастичним. Коментуючи «Сад розгалужених стежок» Борхеса, Цань Сюе приходить до висновку, що власне до створення лабіринту спонукають людини критичні, межові ситуації життя або відчуття неминучості смерті, таким чином кидуючи їй виклик та заграючи з нею. Символічно насичені твори Цань Сюе створюють особливий тип лабіринту – символічний, тобто такий, в якому безмежність спроб трактування символів приводить читача до безмежності варіантів інтерпретації смислу та ідеї твору. Авторка залучає читача до гри в «порожній кошик», в якій смисл твору є нічим іншим як тим, що вклав у нього сам читач власним індивідуальним розумінням. Синкретичність трактування символів творів представляє можливим кожному читачеві шукати вихід з лабіринту самостійно.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Грицанов А.А. Постмодернизм. Энциклопедия / А.А. Грицанов, М.А. Можейко // Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001.– 1040 с.– ISBN 985-6656-05-2. ISBN 985-428-430-1.
2. Соловьёв В. Лабиринты Борхеса, или путешествие не сходя с места / Владимир Соловьёв // Русский Базар – 2004, № 37(437)2 .
3. 戴棉华: 《残雪: 梦魔萦绕的小屋》, 《南方文坛》 2000年第5期.
4. 邓晓芒: 《灵魂之旅》, 湖北人民出版社, 1998年版, 210页.
5. 残雪: 历程 / 残雪 // 《中国当代作家选集丛书·残雪卷》 人民文学出版社, 2000版.
6. 残雪: 《中国当代作家选集丛书·残雪卷》 人民文学出版社, 2000版.
7. 邓晓芒: 《残雪: 灵魂的历程》, 《灵魂之旅》, 湖北人民出版社, 1998年版.

Стаття надійшла до редакції 18.06.13

**М. Война**, аспирантка  
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### НАРРАТИВНИЙ ЛАБИРИНТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЦАНЬ СЮЭ КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СМЫСЛОВЫХ ПАРАДОКСОВ Х.Л. БОРХЕСА

*Статья посвящена рассмотрению общей характеристики лабиринтной манеры письма как знакового литературного приёма постмодернизма, а также нарративного лабиринта современной китайской писательницы Цань Сюэ как симбиоза уникальности формы произведения и символического синкретизма.*

**Ключевые слова:** лабиринт, символ, интроверсия, фантастичность, игра, время, пространство.

**М. Voyna**, post-graduate student  
Taras Shevchenko national university of Kyiv, Kyiv

### NARRATIVE LABYRINTH IN CAN XUE'S PROSE AS AN INTERPETATION OF THE J.L. BORGES'S SEMANTIC PARADOXES

*The article deals with the general characteristics of the labyrinthine manner of writing as a sign of literary reception of postmodernism, as well as narrative labyrinth of the modern Chinese writer Can Xue being a symbiosis of the uniqueness of the form and the symbolic syncretism.*

**Key words:** labyrinth, symbol, introversion, fantastic, game, time, space

УДК 821. 161.3-09+821.161.2 “19”

**В. Боровко**, проф., доктор филол. наук  
Витебский гос. ун-т имени П.М. Машерова, Витебск, Беларусь

### ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО ЛЕСИ УКРАИНКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЛАДИМИРА КОРОТКЕВИЧА

*Владимир Короткевич предложил свой вариант интерпретации личности и творчества Леси Украинки, направленный на декларирование актуальных для него как для белорусского писателя второй половины XX века этических и эстетических принципов.*

**Ключевые слова:** интерпретация, очерк, повествовательная стратегия, украинская литература, белорусская литература.

Исследование интерпретации одним писателем личности и творчества другого писателя – традиционное и перспективное направление литературоведческих исследований, позволяющее углубить общепринятые представления о литературном процессе, о творческой индивидуальности.

© В. Боровко, 2013