

Война М. О.,
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ДОСВІД МАГІЧНИХ ОБРЯДІВ ЯК ПРОЯВ «КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО» У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЦАНЬ СЮЕ

Анотація. Стаття присвячена визначенню й аналізу основних джерел творчості сучасної китайської письменниці Цань Сюе. Крізь призму концепції «колективного несвідомого» К.-Г. Юнга розглядаються народні магічні традиції провінції Хунань, які вплинули на формування змістових та формальних особливостей прози Цань Сюе.

Ключові слова: колективне несвідоме, психіка, культура, звичаї, К.-Г. Юнг.

Постановка проблеми. Твори сучасної китайської письменниці Цань Сюе є постійним об'єктом досліджень китайських та зарубіжних літературознавців. Через унікальну манеру письма та неоднозначність художнього осмислення дійсності вони справляють суперечливе враження. Художні твори занурюють читача у сутінковий, ілюзорний світ: це царина марень та видозмінених станів свідомості, шлях від мороку до світла, від глибин підсвідомості до усвідомленої дійсності. Проблема інтерпретації художніх творів письменниці потребує глибокого аналізу психобіографії авторки, чинників, які сприяли формуванню оригінального авторського світосприйняття та його художнього втілення.

Стан дослідження. Методологічну основу дослідження становлять праці з психоаналізу К.-Г. Юнга, які дають розуміння усього творчого процесу як пошуку та вираження «колективного несвідомого», прихованого під образно-символічною системою усєї прози Цань Сюе. Психоаналітичний підхід до інтерпретації творів сучасних китайських авторів викликає все більший інтерес як на Заході, так і в самому Китаї. До проблем психоаналітичного трактування творчості та художньої прози (керуючись здебільшого положеннями класичного психоаналізу) Цань Сюе зверталися такі китайські дослідники, як Фу Цзяньчжоу /付建舟 [1, 71–75], Чан Лі /常立 [2, 66–70], Чжан Хао /张浩 [3, 124–129]; аналіз символічного наповнення образів прози знайшло своє відображення у працях Мо Ся /莫瑕 [4, 81–83] та Ху Сяоюя /胡晓宇 [5].

Залучення психоаналітичного інструментарію до творчості Цань Сюе покликане довести той факт, що ключ до розуміння творів письменниці та дивовижних образів-символів криється у власній самоідентичності письменниці, у світоглядних засадах та психологічних характеристиках особистості Цань Сюе, у специфіці місцевого колориту та культурного надбання її малої батьківщини. Через це метою статті є глибокий аналіз середовища, в якому зростала і творила авторка, умов, за яких формувалося її оригінальне світовідчуття, культурних надбань попередніх поколінь, на ґрунті яких розвинулась її індивідуальна творча манера.

Виклад основного матеріалу. У червні 1990 року Цань Сюе перебувала в Японії на запрошення японського письмен-

ника Хіно Кейцзо /日野启三, який мав змогу особисто дізнатися у Цань Сюе про манеру її письма та психологічний стану в процесі написання таких незвичних оповідань.

«У мене якась дивна здатність конструювати картини, важкі для розуміння, проте не позбавлені сенсу. Всі мої твори передують мені самій, і цей неформлений потік слів є найбільш успішним (звичайно, що цей успіх можна лише відчутти, не побачити). Чи можливо, що я акумулювала у собі глибинну пам'ять поколінь предків? Чи можливо, що моє особисте життя та професія є лише поверхневими водами, які плінуть лише заради того, аби дати змогу мені впорядкувати весь той безцінний скарб давнини? Творчий процес все більше і більше зміцнює в мені це відчуття. Наприклад, коли я пишу твір, я зовсім не боюся того, що будь-що із зовнішнього світу мене потурбує, мої думки можуть незалежно і вільно існувати у двох світах одночасно. Я можу вийти до клієнтів, зняти розміри, запропонувати дизайн одягу, і одразу ж повернутися до творчості, неначе усе це не залежить від якогось зовнішнього, раціонального задуму. Це є готовий ескіз твору, який лежить у глибині темряви, і лише коли я порину туди і розворушу його, він очікувано підійметься назавні» [6, с. 281].

Швейцарський психіатр К.-Г. Юнг вважав, що у глибинних пластах людської психіки нагромаджений досвід поколінь людства, тобто «колективне несвідоме». Беззаперечним видається той факт, що наявність у Цань Сюе так званої «місцевої спадщини», про яку говорив Хіно Кейцзо, та переконаність самої авторки у тому, що вона «акумулює в собі безцінну глибинну пам'ять предків», дуже влучно потрапляють під визначене К.-Г. Юнгом поняття «колективного несвідомого». У праці «Концепція колективного несвідомого» Юнг проводить чіткі межі між індивідуальним та колективним несвідомим. Він вважав, що зміст колективного несвідомого ніколи не виявляє себе у свідомості, тому індивід не має можливості його отримати, він повністю успадковується. У своїх «Мемуарах» К.-Г. Юнг писав: «Після народження людина володіє вродженою схильністю до міркування, почуттів, відчуттів, вона виявляє однакову з попередніми поколіннями схильність до пізнання світу та реакції на оточуючу дійсність. Ці схильності, такі, як страх змій або темряви, не мають нічого спільного з набутим досвідом людини. Людська психіка сформувалася заздалегідь у процесі еволюції, і таким чином людина пов'язана з минулим, однак не просто зі своїм дитячим минулим, а з минулим цілої нації, з довгим процесом еволюції. І це минуле не є лише індивідуальним несвідомим, здебільшого це колективне несвідоме» [7, с. 4]. К.-Г. Юнг, щоб підтримати науковість своєї теорії, взяв результати дослідження сновидінь як один із доказів. Він вважав, що це ідеальна площина для виявлення архетипів, оскільки

ки вона найменше піддається впливу свідомості. Картини, що бачить людина уві сні, представляють собою речі, які лежать поза її життєвим досвідом, навіть аналітики часто не можуть розтлумачити образи певних архетипів. Чи можемо ми пояснити «феномен Цань Сюе», взявши за основу теорію Юнга про «колективне підсвідоме»?

Після цієї розмови Хіно Кейцзо припустив: все те, про що говорить Цань Сюе, є результатом збереженої в душі авторки «спадщини традицій». Структура художнього мислення письменниці має багато прихованих аспектів, а вплив місцевих звичаїв дуже влучно її розкриває. Поєднання звичасвої та культурної спадщини стало джерелом формування особистості та творчої манери Цань Сюе. Слід зауважити, що це простежується і в низки авторів – вихідців із провінції Хунань. Обидва елементи є необхідними та взаємозалежними в оповіданнях Цань Сюе, оскільки увага лише до місцевих звичаїв призвела б до ототожнення їх з чаклунськими казками та легендами, а надання переваги культурному надбанню позбавило б твори фантазійності та життєвого наповнення. Фактично, існує ще один елемент – це ментальна спадщина – традиція чаклунських заклинань та первинного Дао [8].

Звичасва спадщина / 风俗上遗传. Жителі провінцій Хунань та Хубей із давніх-давен виражали свій незалежний спосіб мислення шляхом заперечення реальності, тобто утвердження «нереального». На малюнках, знайдених на розписних шовкових виробках, під час розкопок гробниці Мавандуй династії Хань у м. Чанша, гармонійно співіснує дійсне та ідеальне, світське та божественне. Тут на одному полотні представлені люди та боги, духи та демони, в небо звиваються дракон та фенікс, на землі мешкають міфологічні істоти. Полотно змальовує нездійсненні прагнення людини до свободи та гармонії у світі. Цей витвір мистецтва можна сміливо вважати відносно раннім модерним витвором, що став значним внеском у культуру Середнього Китаю! За часів династій Цін та Хань, землі на південь від річки Янцзи / 江南 були переважно варварськими, являли собою болотисту місцевість – прихисток для безлічі отруйних комах та плазунів, умови існування були жахливими та нестерпними. Місцеві жителі у своїх прагненнях знайти відповіді на питання та шляхи вирішення різноманітних проблем, звертались від розуму та свідомості до віри у людське підсвідоме, закликали надприродні сили. Таким чином, на цій землі почали проростати чаклунство та магія. Землі Сянчу/湘楚 розвинулись пізніше від Чжецзян, значну роль відіграла й їх відносна територіальна віддаленість від керуючого центру, тому відьмацькі віяння природним чином стали їх основним звичаєм, тут були магія, екзорцизм і віра в духів та демонів. До кінця ХХ століття ці традиції були поступово витіснені сучасною культурою, однак у деяких регіонах, особливо на півдні та на заході Хунані, вони все ще жевріють. Тут можна зустріти театралізацію *носі / 傩戏*, відьмацтво, прокльони, порчі й інші містичні речі. Носіями та непохитними прихильниками таких діянь є переважно жінки похилого віку. Все це розкриває сенс того, що розуміє Хіно Кейцзо під «звичасвою спадщиною» [9, с. 4].

Це надбання майстерно використовує Цань Сюе у своїй творчості, в якій усьому реальному протидіє бунтівне та умисно ірраціональне. Цей прихований потенціал, зустрівшись із сучасною західною культурою, несвідомо сформував особистість самої авторки. Бабуся Цань Сюе часто опівночі з дерев'яною палицею в руках займалася вигнанням злих духів, вона могла лікувати хвороби власною слиною, була майстром

вигадання різноманітних фантастично-гумористичних оповідок. Маленька Цань Сюе спостерігала за такими містичними діями або ж навіть брала у них безпосередню участь. Цань Сюе згадує епізод вигнання злих духів: «З двору лунали дивні звуки, немов завивання вітру, то бабуся з дерев'яною палицею проводила ритуал вигнання злих духів. Яскравий місяць осявав її постаріле мускулясте обличчя – це зачаровувало. Вона, згорбившись, дивно жестикулювала, а потім покликкала мене підійти. Я навіпомацьки спустилася сходами на кухню, і вона враз схопила мене своєю холодною мов лід рукою. Я присіла біля неї на городі, у місячному сяйві все її тіло видавалося волохатим та скуйовдженим, а з волосся на голові почали струменитися тонкі стрічки білого диму. Я була впевнена, що той дим народжувався в її животі» [11, с. 97]. Цей дим навряд чи існував, він певно був створений фантазією самої Цань Сюе задля відповідності містичній атмосфері. Можливо, на переконання Цань Сюе, процес вигнання злих духів мав хоча б зовнішню відрізняти від звичайної події. Найбільшого захоплення у Цань Сюе викликали історії про майстрів заклять та ритуалів, які володіли надприродною силою, а в бабусиній інтерпретації вони набували ще більшої містичності.

На території провінції Хунань чаклунська та шаманська діяльність була звичною професією, невід'ємною частиною в багатьох ситуаціях, в обрядах навіть використовували елементи буддизму. Така синкретичність місцевих релігійних обрядів створювала дивовижну картину: мешканці вбиралися у шаманські вбрання – довгі пальта з символом триграми («І Цзін») на спині, широкі *чинао* з величезними рукавами, зібране в пучок волосся, в руках обов'язково тримали віника. Ці люди бурмотіли тексти з «Алмазної сутри» і жестикулювали, як справжні чаклуни. Вони спілкувалися з духами, виконували різні танцювальні рухи, входили у свого роду транс, емоції зашкалювали – все це мало на меті показати складний та небезпечний процес спілкування з потойбіччям. Слід усвідомити, що за цією ірраціональністю приховується спроба виразити справжність астральної сфери буття, яка урівноважує буття і небуття, таємницю її глибин, лиха реального світу тоді здаються мізерними та незначними.

Ключову роль у звичасвій обізнаності Цань Сюе відіграла її бабуся. Вона була традиційною селянкою, на долю якої випало багато лиха. У світогляді старої межі реального та надприродного були розмиті. А сама Цань Сюе вірила у те, що прадіди передали їй певну духовну спадщину, і завданням всього її життя було явити ці знання людям.

Цань Сюе з дитинства була інтровертом, до того ж, відкритих зовнішньому світу однолітків-екстравертів вона вважала доволі незрілими. Цань Сюе полюбляла мріяти та фантазувати наодинці. Проте цей процес передбачав членування себе на «я» та «вона», або «я» та безліч «вона», «я» та «вони», між якими виникали дружні чи ворожі, компромісні чи партнерські стосунки. Уява вимагає від людини високої концентрації та цілеспрямованості думок, міцної психіки та глибокої проникливості. У творчому процесі задіяні ті самі важелі, а персонажі оповідань багато у чому є результатом розпаду «я» на кілька «я», коли одна людина має грати багато ролей. У діалогах Чжуанцзи «*庄子“齐物论”*» є такі рядки «*庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰：儻鱼出游从容，是鱼乐也。惠子曰：子非鱼，安知鱼之乐？庄子曰：子非我，安知我不知鱼之乐？*» [9, с. 9] «Чжуанцзи та Хуейцзи прогулювалися мостом над річкою Хаоцзян. Чжуанцзи сказав: «Вільно плавати у річкових

водах – то є щастя для риби». Хуейцзи відповів: «Ти не риба, як можеш знати, що для неї щастя?» Чжуанцзи сказав: «Ти не я, чому ти впевнений, що я не знаю, що для риби щастя?» Тут виражене давнє китайське естетичне сприйняття, що часто має відношення до поезики і свідчить про нерозривність зв'язку між суб'єктом самого автора та об'єктом його зображення (物我两忘). Це можна назвати найвищим щаблем фантазії, коли герой і автор є двома сторонами одного цілого. Цань Сюе з дитинства приміряла на себе досвід та почуття інших людей. Батько страждав від хвороби серця, і вона уявляла, що теж хвора, а опівночі, коли чула хропіння з сусідньої кімнати, хвилювалася, що батько пересуває щось важке, що батько може впасти тощо. Старший брат мав запалення міжхребцевого диску і терпів нестерпні болі, Цань Сюе шукала йому лікарів, водила на огляди та власноруч робила масажі. Таким чином, письменниця довгий час жила, переймаючись здоров'ям членів своєї родини [9, с. 15–16]. Цань Сюе ще змалку навчилася створювати окремих світ у своїй уяві, проте вона не могла собі уявити, що з роками він переросте у системний безмежний всесвіт. Надалі її творчі апетити зростали, вона робила спробу надати йому довершеності, утопічності, хоч і знала, що це навряд чи можливо: така модель є лише продуктом безкінечного шляху шукань.

Згодом Цань Сюе усвідомила, що потрапити в ілюзорний, нематеріальний світ дуже легко, він абсолютно відмінний від реального, там вона може вільно й безперешкодно творити, абстрагувавшись від зовнішнього середовища, а повертатись у буденне життя вона не хотіла. Два виміри життя, духовний та реальний, на думку Цань Сюе, від початку знаходяться у стані хаосу, межі їх розмиті, коли ти працюєш, фантазуючи, та фантазуєш, працюючи. Пізніше автор починає контролювати перебування в тому чи іншому світі, і врешті-решт вони асимілюються. Жвавість зовнішнього світу часто підштовхує Цань Сюе до заглиблення у творчість, до звільнення від шуму та гамору, проте саме в ньому вона вбачає джерело своїх творів: матеріал, тему, прототипи персонажів. Тут є і біль, і ворожість, і тиск, і рушійна сила. Водночас вона намагається позбутися цього протонародного, прагне надати творам більшої чистоти, прозорості та жвавості. Саме віддзеркалення зовнішнього світу надає їй змогу неймовірно точно, детально та глибоко передати внутрішній стан людини, привідкрити темну завісу потаємного та загадкового. Лише на перший погляд твори Цань Сюе здаються непов'язаними з реальним світом, авторка ніби створила свою, абсолютно іншу дійсність. Насправді ж вона додає власних барв, соків, складників. У результаті отримуємо штучно сформований, ірраціональний, оригінальний мистецький витвір [10, с. 219].

2. *Культурна спадщина/文化上遗传*. В епоху Ворогуючих Царств поема «Лісао» Цюй Юаня (屈原«离骚») з царства Чу була прикладом глибокого романтизму, сповненого «ірреалістичних» засобів художнього зображення. Так, вбранням герою слугували ароматні трави, він літав на колісниці з вісьмома молодими драконами, прапор із веселки коливався за вітром, вільно і незалежно він ширяв небесними просторами. Така картина була змальована автором дуже творчо та правдоподібно. «Чуські строфи» з притаманними їм романтизмом та повсякчасною гіперболізацією були абсолютним протиставленням реалістичному «Шицзіну» Північного Китаю. Низці письменників – вихідців з провінції Хунань – притаманна своя особлива природа, і це простежується не лише у мові творів, структурі чи сюжеті, найбільш яскраво це виявляється у ставленні до оповіді. Слід говорити, що творчість таких авторів, як Чень Цунвень /周从

文, Чжоу Лібо /周立波, Дін Лін /丁玲, Хань Шаогун /黄少功, Цань Сюе /残雪, Сунь Цзеньчжун /孙健忠, Пен Цзеньмін /彭健明, Хуан Юн'юй /黄永玉 та інших, є гармонійним симбіозом культури провінції Хунань загалом та фантастичності місцевих звичаїв її окремих регіонів. Твори не були суто фантастичного та містичного наповнення, адже водночас із провідною культурною спадщиною Хунань існувала і доволі раціоналістична сторона. За свою історію вчені мужі Піднебесної наголошували на обов'язковості «синхронізації теорії та практики», звідки і мали свої витoki прагматизм та неоконфуціанський стиль навчання. Хунанські вчені, виходячи з мирських законів та законів Неба, створили філософську систему космогонії, яка мала довершений вигляд і об'єднувала в собі усі стосунки між людиною та вищими силами. Окрім того, для будь-якого вчення цієї місцевості була характерна очевидна усталеність та спадкоємність, і це протягом століть дало змогу говорити про певний «хунанський шарм» /湖湘精神» [9, с. 4]. У подальших шуканнях місцевих мислителів можна простежити їх безупинне прагнення до пошуку джерел буття, витоків космосу, і цим пояснюються надглибокі наукові міркування. А «Питання до Неба» Цюй Юаня /屈原«天问» та подальші твори, такі, як «Ода Сові» Гу І /贾谊«鹏鸟赋» та «Відповіді Неба» Лю Цзунюаня /柳宗元«天对» стали для них міцною базою. Цань Сюе також характерні пошуки першоджерел, витоків буття [9, с. 5].

Висновки. Парадоксальний художній світ Цань Сюе сформувався як результат сплетіння звичаєвої та культурної спадщини провінції Хунань. Відьмацтво та шаманізм є основою звичаєвої культури регіону, віра у надприродне та у можливість спілкування з духами, трансівні стани як спосіб досягнення цього, перевага ірраціонального над раціональним – все це повернуло Цань Сюе до міфологічного світогляду, який, за К.-Г. Юнгом, був придушений та витіснений у «колективне несвідоме». Воно визначило сприйняття світу письменницею як відчуттєве та символічне. Це, очевидно, позначилося на цікавості авторки до особливих психічних станів людини, тому важливим елементом її творчості стало зображення сновидінь та божевілля.

Література:

1. 付建舟. 自审: 抵达灵魂的深度 - 残雪长篇小说〈单身女人琐事纪实〉 / 付建舟. // 小说评论. - 2011. - № 5.
2. 常立. 理性、艺术与真理 - 残雪创作的精神分析学解读 / 常立. // 小说评论. - 2011. - № 5.
3. 张浩. 心理·梦境·意象 - 精神分析视阈下的残雪小说 / 张浩. // 深圳大学学报: 人文社会科学版. - 2014. - № 6.
4. 莫瑕. 残雪小说意象描绘的寓言意味 / 莫瑕. // 现代语文: 文学研究版. - 2008. - № 7.
5. 胡晓宇. 浅析残雪小说中的“小屋”意象 / 胡晓宇. // 西江月. - 2013. - № 2.
6. 为了报仇写小说 - 残雪访谈录 - 长沙: 湖南文艺出版社, 2005年.
7. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К.-Г. Юнг. - Спб: Харвест, 2003. - 496 с.
8. 残雪. 黑暗灵魂的舞蹈 // 残雪美文自选集. 文雅出版社, 2009年.
9. 王宁. 女权主义理论与中国当代女性先锋文学 / 3. 王宁. // 社会科学战线. - 1995. - № 5.
10. 卓今. 残雪研究 / 卓今. - 长沙: 湖南文艺出版社, 2012年. - 494 页.
11. 残雪. 黑暗灵魂的舞蹈 // 残雪美文自选集. 文雅出版社, 2009年.

Война М. О. Опыт магических обрядов как проявление «коллективного бессознательного» в структуре художественного мышления Цань Сюэ

Аннотация. Статья посвящена определению и анализу основных источников творчества современной китайской писательницы Цань Сюэ. Сквозь призму концепции «коллективного бессознательного» К.Г. Юнга рассматриваются народные магические традиции провинции Хунань, которые повлияли на формирование содержательных и формальных особенностей прозы Цань Сюэ.

Ключевые слова: коллективное бессознательное, психика, культура, обычаи, К.-Г. Юнг, Цань Сюэ.

Voyna. M. Magical rites experience as a manifestation of the “collective unconscious” in the structure of Can Xue’s artistic thinking

Summary. The article is aimed to define and analyse the main sources of the works of modern Chinese writer Can Xue. Folk magic traditions of Hunan province is considered through the concept of Junge’s “collective unconscious”, which influenced the content and formal features of Can Xue’s prose.

Key words: collective unconscious, psyche, culture, traditions, C.G. Jung, Can Xue.