

«АВТОРСЬКИЙ МІФ» ЯК ОРГАНІЗУЮЧА МОДЕЛЬ ТЕКСТУ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ ЕМІ ТАН)

Дана стаття пропонує дослідити процес і основні закономірності створення «авторського міфу» американською письменницею китайського походження Емі Тан (Amy Tan). Матеріалом для дослідження слугують романи Емі Тан «Клуб радості та вдачі» (The Joy Luck Club, 1989), «Сто таємних відчуттів» (The Hundred Secret Senses, 1995), «Спасіння тонучої риби» (Saving Fish From Drowning, 2005).

Вивченню міфологічних сюжетів у творчості Емі Тан присвячені роботи багатьох дослідників у рамках азіатсько-американського канону. Так, Г. Блум, І.Д. Хантлі, Белла Адамс здебільшого звертаються до аналізу найбільш видимих міфологем, запозичених авторкою у китайській культурі. Але досить вагомими аспектами творчості Емі Тан досі залишаються недостатньо розробленими науковцями, а саме – міфопоетичний аналіз текстів письменниці з увагою на західну літературну традицію у взаємозв'язку із запозиченнями із китайської культури, дослідження функцій міфологічних мотивів у прозі письменниці, механізми функціонування тексту на міфопоетичному рівні, переорієнтація у концептах міфів: східний/західний, чоловічий/жіночий, відбудова «авторського міфу» у прозі письменниці.

Визначення «авторського міфу» давно устаткувалося у літературознавстві для позначення ситуацій, образів та мотивів, що в силу закладеної в них потужної структурно-змістовної домінанти, сприяють процесу культурологічної міфологізації тексту. Сама Емі Тан вважає, що вичитування китайських міфів у її романах скоріш за все є даниною літературознавчій моді. Для письменниці не тільки міф, але і загальнолюдська історія мають не менш універсальний зміст. У одному з інтерв'ю Емі Тан підтвердила свій інтерес до легенд та міфів: «The old tales have a magic of their own. Within personal stories, you can have a mythical quality also with magical, unexpressed meanings. People have told me that my book has myth-like elements. I suppose it's that fairy tale convention of somebody needing to tell a story for a reason...» [9, 18].

Актуальним вважається питання, чи можна розцінювати історії, сформовані на основі китайських міфологем у романах Емі Тан, міфами. «Древні оповіді» (old tales) – термін, який використовує сама письменниця, – у даному випадку може трактуватися як міфи, казки, легенди. У роботі «Логіка міфу» Е.Я. Голосовкер розглядає міф, як результат процесу імагінації, що підказує творцю істини і образи. Процес виникнення міфів перш за все розглядається як процес серйозний, розумовий: міф вводить в естетику художнього твору етику. Історії у романах Емі Тан, окрім тих, що містять наявні китайські міфологічні сюжети, характеризуються саме висвітленням етичних категорій або загальнолюдських цінностей, які у формі алегорій або метафор становлять концептуальне ядро оповідання. Історії у Емі Тан не містять дидактичного висновку або роз'яснень до змісту, тому потребують

угадання, розпізнання на інстинктивному рівні, підключення імагінації для створення змісту, що є характерною властивістю міфів: «I like the idea of a story for which it's not always clear what you learned at the end, at least not intellectually» [9, 18].

В аспекті літературної компаративістики пристальної уваги заслуговує питання національних особливостей міфопоетики Емі Тан. На схильність азіатських письменників до юнгіанського типу міфотворчості звертав увагу Є. Мелетинський. Дослідник пояснював даний феномен тим, що міфологічні традиції все ще є живим підґрунтям національної свідомості і навіть багаторазове повторення тих самих міфологічних мотивів засвідчує, у першу чергу, стійкість національних традицій, національної життєвої моделі, притаманні азіатам. Автор психоаналітичної концепції міфів, швейцарський психолог К.Г. Юнг, трактує міфомислення с точки зору колективного несвідомого. Архетипи є природженою інтуїцією, внутрішніми образами людини («певні символи у нашому житті є універсальними та всі ми інстинктивно їх відчуваємо» – Емі Тан), позачасовими процесами, що впливають на думки і почуття всього людства. «Тайна впливу мистецтва, – стверджує С.С. Аверінцев, посилаючись на К.Г. Юнга, – полягає у особливому вмінні митця відчути архетипічні форми і точно реалізувати їх у своїх творах. Тільки тоді художній твір набуває «позачасовий, пророчий та надособистісний характер міфу» [1,111]. Автор будь-якого авторського міфу, таким чином, несвідомо реалізує у ньому універсальні моделі, що є прихованими у колективній свідомості, точніше – підсвідомості.

Так російський дослідник Б.Л. Ріфтин у монографії «Від міфу до роману» дослідив історико-поетичний аспект китайської літератури, пов'язаний із зображенням персонажів. Дослідник підкреслює, що: «у витоках літературного образу стоїть словесне зображення, сформоване ще у період активної міфотворчості» [4, 306]. Висновки Б.Л. Ріфтіна свідчать про характерну для китайської літератури «культурну пам'ять», що є очевидною і у сучасній літературній традиції Китаю (з-поміж інших авторів, Б.Л. Ріфтин також посилається на свого сучасника Лу Сіня).

У творчості сучасної письменниці Емі Тан можна прослідити, що авторка також наслідує багатовіковим канонам портретної характеристики персонажів, що склалися у китайській літературній традиції, та що, у свою чергу, за твердженням Б.Л. Ріфтіна, посилаються на давні міфологічні зразки. Так, «thick eyebrows» Бібі Чей, героїні «Спасіння тонучої риби» нагадають описання образу бунтаря Чи-Ю із «Сказання про початок світу» (16 ст.), взуття Бібі Чен із «curled toes in the Persian slipper tradition» співвідноситься із класичним портретним зображенням Чан-Е, дружини Стрілка Йі, що мала «туфлі із феніксом на носках – маленький вигнутий лук» [4,262] та ін. Тому стає очевидним, що не тільки сюжетні вузли, але і мікрочастки текстів Емі Тан несуть у собі культурну пам'ять.

Проблема реконструкції «авторських міфів» у сучасній літературі невід'ємно пов'язана із питаннями міфологізації та деміфологізації як взаємодоповнюючих процесів у культурі. В.Н. Топоров у книзі «Міф. Ритуал.

Образ» надає наступного визначення даним процесам: «міфологізація як створення найбільш семантично багатих, енергетичних образів дійсності, що мають силу прикладу, та деміфологізація як руйнування стереотипів міфопоетичного мислення, що втратили свою «підйомну» силу, – у їх єдиному прагненні до підтримання максимально можливого зв'язку людини із сферою побутового» [9,5]. Процеси міфологізації та деміфологізації прирівнюються до концепції активації та реактивації міфу за К. Леві-Стросом. Міфологізація створює та закріплює міфологеми, а деміфологізація перетворює їх на звичайні концепти, що відповідають дійсності та функціонують на рівні соціальної міфології. Так відбудовується «авторській міф» Емі Тан.

Як і будь-яке міфомислення, мислення Емі Тан функціонує і на чуттєво-метафоричному рівні: образи, персонажи сприяють створенню письменницею унікальних авторських міфів. Нова формула авторського міфу Емі Тан полягає у використанні китайської міфологеми, навколо якої авторська уява створює сюжет міфу за принципами композиції західного твору. Так у романі «Клуб радості та вдачі» мати розповідає дочці історію, у якій сороки п'ють воду із басейну, куди капають сльози дівчинки, і зі сміхом відлітають: «Your tears do not wash away your sorrows. They feed someone else's joy. And that is why you must learn to swallow your own tears» [1, 244]. Імагінація, таким чином, із образу сорок, як відбиття міфологеми щастя та веселощів у китайській культурі, створює іншу драматичну історію. Образ сорок у Емі Тан підтверджує культурні джерела міфомислення письменниці: у китайській культурі сороки вважаються птахами щастя. Подібний образ походить із відомої китайської легенди про Пастуха Ньюлана та Ткачиху Чжиню, котрі були розлучені Небесним володарем та приречені зустрічатися лише раз на рік, сьомого числа сьомого місяця. Традиція святкування дня зустрічі закоханих збереглася у Китаї донині. Вважається, що напередодні сороки зі всього світу злітаються аби створити міст між Ньюланом та Чжиню, по якому закохані ідуть один до одного. Згідно концепції К.Г. Юнга, коли трапляються ситуації, що відповідають певному архетипу (у даному випадку міфологема сорок), він активується, набуваючи обов'язкового характеру.

Назва одного з розділів «Клубу радості та вдачі», «Королева-мати Західних Небес», паратекстуально вказує на відому постать китайської міфології. Тут згадка про міфічного персонажа з'являється лише у декількох рядках, коли бабуся розмовляє до своєї онуки-немовляти: «You say you are laughing because you have already lived forever, over and over again? You say you are Syi Wang Mu, Queen Mother of the Western Skies, now come back to give me the answer!... Then you must teach my daughter this same lesson. How to lose your innocence but not your hope. How to laugh forever» [7, 213].

Міфологема Королеви-матері західних небес (можливе співвіднесення із міфологемами жінки-долі, богині-матері у більшості індоєвропейських релігій: Іштар, Анат, Ісіда, Афродіта, Деметра тощо) походить із даосизму, де вона вважалась могутньою богинею. У китайській міфології Королева-мати західних небес є однією з найвідоміших древніх безсмертних, що володіє даром вічності і надає цю шану гідним людям. Вічність, або словами героїні роману, дар

«сміятися вічно», – це те, що мають повернути собі жінки, існуючі в умовах чужої культури. Дочки «Клубу радості та вдачі» ризикують залишитися поза культурним існуванням, допоки не вирішать конфлікт між своєю китайською спадщиною і американською ідеологією. Історії, розказані матерями, повертають дочок до своїх корінь, обдаровують їх вічними знаннями, що тепер становитимуть визначну частину у їхній азіатсько-американській самобутності. Але не лише китайські міфологеми сприяють конструюванню оповідної моделі у романах Емі Тан. Для письменника в епоху глобалізації характерним є свідоме/підсвідоме застосування транскультурних образів, що нарівні із національно-забарвленими міфологемами сприяють процесу авторської міфотворчості.

Так, у пролозі до «Клубу радості та вдачі», «Пір'ячка за тисячу лі», йдеться про бажання матері бачити свою доньку щасливою. Вона іммігрує до Америки із Китаю і везе із собою справжній скарб – лебедя, аби її майбутня донька у Америці стала щасливою, успішною та незалежною жінкою: «In America I will have a daughter just like me. But over there nobody will say her worth is measured by the loudness of her husband's belch. Over there nobody will look down on her, because I will make her speak only perfect American English. And over there she will always be too full to swallow any sorrow! She will know my meaning, because I will give her this swan – a creature that became more than what was hoped for» [7, 3].

У Китаї образ лебедя є поширеним лише на рівні символу, і, як і у більшості культур світу, популярним є зображення пари лебедів, що символізують подружнє кохання. У зазначеному епізоді очевидними є фольклорні корні іншого образу – Гидкого каченяти, що перетворилося на прекрасного лебедя, «істоту, що перевершила всі очікування». Образ гидкого каченяти/ прекрасного лебедя підсвідомо виникає у романі Емі Тан, яка вочевидь знайома і з народною, і з літературною казкою Г.-Х. Андерсена. Емі Тан вдається до деконструкції відомого казкового сюжету: на митниці у китайської жінки відбирають лебедя, і їй залишається лише пір'ячко. Пір'ячко є метафорою до очікувань китайських жінок щодо нового життя у Америці. Китайські матері у романі «Клуб радості та вдачі» ототожнюються всього лише із «пір'ячками» (у протиставленні із прекрасним лебедем, метафорою до великих надій і сподівань) «за тисячу лі» (китайська міра довжини вказує на далеку відстань від батьківщини, домашнього вогнища, що робить крах надій та сподівань ще болючим).

Однією з найбільш значущих для художньої організації тексту міфологем, запозичених Емі Тан у китайській культурі, на нашу думку, є Світ Ін (the World of Yin, від кит. yin – один із елементів діади інь-ян, позначає все темне, скрите, таємне, загадкове) у романі «Сто таємних відчуттів».

Міфологема Світу Ін вочевидь співвідноситься з міфологемою Аду та її варіаціями у світових міфологіях. Найближчою за семантикою, на нашу думку, є Царство Тіней Платона. Однак у художньому просторі роману Емі Тан міфологема створює навколо себе міф, що не має точного відповідника ні у китайській, ні у інших світових міфологіях. Процес імагінації надає міфу про

Світ Інь художнього визначення. Це створює ядро головної сюжетної лінії, пов'язаної із Китаєм та китаянкою Кван. Світ Інь є трансформованим у свідомості героїні на світ глибоко людський, але паралельний реальному, з яким героїня і веде «heart-talk», що пронизує весь роман. У Світі Інь перебувають люди, що вже померли, і потрапити туди можна залежно від того «what you love, what you believe» [8, 63]. У світі Інь перебуває «... lots people. Not just Chinese, also people have big regret. Or people think they miss big chance, or miss wife, miss husband, miss children, miss sister... Also, people miss Chinese food, they go Yin World, wait there. Later can be born into other person» [8, 151]. Люди із Світу Інь не є привидами, «to them this like racist word. Only bad yin person you call ghost» [8, 163]. Спілкуватися із людьми Інь можна за допомогою серця, «heart-talk»: «Don't just use tongue, lip, teeth for spewing. Use hundred secret senses» [8, 163].

Розробка образу цього містичного тільки ззовні Світу Інь (у якому головний концепт полягає у жалю та спокуті за минулим та втраченим), як і його мешканців – людей Інь – визначає глибоко ліричну природу жанру цього роману.

Інший важливий міфопоетичний образ роману «Сто таємних відчуттів» – образ феніксу. Фенікс у китайській міфології – чудо-птиця, символ сонячного світла і вогню, що дарує бездітним парам дітей, і на протигагу китайському дракону втілює жіночу сутність. Міфологема феніксу у китайській міфології співвідноситься із Єгипетським феніксом, що є символом безсмертя та воскресіння. У романі «Сто таємних відчуттів» Емі Тан наводить легенду про дівчину-рабиню, що злетіла з гори разом із своїм коханим-феніксом. Згодом дівчина також перетворилася на фенікса, і вони оселилися у лісі білих сосен для безсмертних. Героїня Кван розповідає сестрі Олівії, що дівчини із її селища вірили у цю легенду, але не тому, що були неосвіченими, а тому що вірили у щастя: «We thought that if we climbed to the top and made a wish it will come true... we raised little hatchlings... when the birds were ready to fly, we climb to the top of Young Girl's Wish and let them go. The birds would then fly to where the phoenixes lived and tell them our wishes... the peak was named Young Girl's Wish because a crazy girl climbed to the top. But when she tried to fly... she became a boulder... that's why you can see so many boulders at the bottom of that peak – they're all the stupid girls who followed her kind of crazy thinking, wishing for hopeless things...» [8, 175]

Використовуючи китайську міфологему фенікса, як символу щастя, кохання, відродження, Емі Тан створює новий міф, що водночас нагадує прагнення і іншого міфологічного героя – Ікара, який прагнув бути вільним птахом. Авторська міфологія Тан створює не образ фенікса-відродження, а концепт зруйнованих мрій.

У романах письменниці відсутні прості, прямолінійні алузії та ремінісценції на китайську міфологію. Не буквальный образ першоджерела, а «пам'ять образів», як кола асоціацій, що виникають у Емі Тан, створюють концептуальний стержень її романів.

Література

1. Аверинцев С.С. Архетипы / С.С. Аверинцев// Мифы народов мира: Энциклопедия; В 2-х т. – М., 1991 – Т. 1 – С. 110-111.
2. Голосовкер Я.Э. Избранное: Логика мифа. – М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496с.
3. Мелетинский Е.М., Поэтика мифа. – М.: Издательская фирма Восточная литература РАН, 2000. – 407с.
4. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. – М.: Наука, 1979. – 358с.
5. Топоров В.Н., Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс – Культура, 1995. – 623с.
6. Юнг К. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 262с.
7. Tan, Amy. The Joy Luck Club. – New York: G. P. Putnam's Sons, 1989. – 288 p.
8. Tan, Amy. The Hundred Secret Senses. – New York: G. P. Putnam's Sons, 1995. – 458p
9. Carabi, Angels. Belles Lettres Interview: Amy Tan // Belles Lettres. – 7 – 1991.– pp. 18-19
10. Tan, Amy. Saving Fish from Drowning. – NY: G. P. Putnam's Sons, 2005. – 474 p.

Анотація

Надута Т.В. «Авторський міф» як організуюча модель тексту (на матеріалі романів Емі Тан). Дана стаття пропонує дослідити національні особливості та основні засади до побудови «авторського міфу» у романах американської письменниці китайського походження Емі Тан. Метою аналізу було з'ясування семантичних та композиційних особливостей авторської концептуальної міфопоетики письменниці. Встановлено, що формула авторського міфу Емі Тан полягає у використанні китайської міфологеми, навколо якої авторська уява створює сюжет міфу за принципами композиції західного твору. Мислення Емі

Тан на чуттєво-метафоричному рівні оперує конкретними персоналіями, що розглядаються як концептуальний стержень до авторської концептуальної міфопоетичної творчості.

Ключові слова: авторський міф, імагінація, китайська міфологема, архетипічне мислення

Аннотация

Надутая Т.В. «Авторский миф» как организующая модель текста (на материале романов Эми Тан). Данная статья предлагает исследование национальных особенностей и основных принципов построения «авторского мифа» в романах американской писательницы китайского происхождения Эми Тан. Целью анализа было установить композиционные особенности авторской концептуальной мифопоэтики писательницы. Установлено, что формула авторского мифа Эми Тан заключается в использовании китайской

мифологемы, вокруг которой авторское воображение создает сюжет мифа согласно принципам композиции западного произведения. Мышление Эми Тан на чувственно–метафорическом уровне оперирует конкретными персоналиями, что рассматривается как концептуальный стержень авторского концептуального мифопоэтического творчества.

Ключевые слова: авторский миф, имагинация, китайская мифологема, архетипическое мышление

Summary

T. V. Naduta. "Author's myth" as text organizing device (on the material of Amy Tan's novels). The article focuses on research of national identities and general principles of the "author's myth" construction in the novels of Chinese-American writer Amy Tan. The task of the analysis was to determine the structural features of the author's individual mythopoetic creativity. The article demonstrates that the formula of Amy Tan's "author's myth" is the combination of Chinese mythologeme and author's imaginative process of myth creation, in accordance with the western composition principles. Amy Tan's creative thinking within sensational and metaphorical levels is viewed as the core of author's individual mythopoeic creativity.

Key words: author's myth, imagination, Chinese mythologeme, archetype thinking

Статья прорецензирована и рекомендована к печати заведующей кафедрой сравнительной филологии восточных и англоязычных стран, проф. Липиной В.И.