

**В. В. Селігей**  
Дніпро

## **РИСИ ЕГО-ПРОЗИ В РОМАНІ ГАО СІНЦЗЯНА «СВЯТЕ ПИСЬМО ОДНІЄЇ ЛЮДИНИ»**

*У статті висвітлено особливості творчого методу письменника, який в сучасній, планетарно зрозумілій оповіді про людину та її конфлікт зі світом, реалізує глибоко традиційну східну естетику спів-переживання внутрішньої правди. У фокусі аналізу особливості проблематики та поетики роману Гао Сінцзяна «Святе письмо однієї людини», які характеризують його як продовження традиційної східної естетики граничної відвертості як точки відліку читацького сприйняття. Характерна ознака творчого методу его-прози реалізована через зображення подій не як елементів сюжету, а як образів саморефлексії, самоаналіз вчинків, що належать глибоко приватному, моделювання внутрішнього світу з психологічною точністю: внутрішній монолог, посттравматичне витіснення болю, роздвоєння свідомості, проявляють класичну традицію «concern for the author», вершиною якого по праву вважається танська поезія, яка кристалізувала глибоке взаємопроникнення ліричного «я» поетичних творів та особи автора. Роман Гао Сінцзяна розглянуто як оповідь про поступове формування та розвиток відчуття спустошення й безцільності існування, основним змістом якого є внутрішні та зовнішні передумови й перебіг самоусвідомлення та саморефлексії внутрішнього «я», умовно розподіленого на образи «Він» та «Ти». Висвітлення універсальності творчого методу Гао Сінцзяна, який може бути прочитаний як освоєння модерністської поетики суб'єктивного реалізму та сюрреалізму, внутрішнього конфлікту як екзистенційної дилеми, або як форми «я»-нарративу, медитативно зосередженого на подіях внутрішнього життя, який виявляє й художньо кристалізує моменти насиченого переживання буття, позначає перспективи дослідження особливостей творчості, заснованої на синтезі поетик Сходу та Заходу.*

**Ключові слова:** *его-проза, оповідь, образна система, модернізм, сповідь, внутрішній монолог, ліричне «я», образ автора.*

**Постановка проблеми в загальному вигляді.** Твори Гао Сінцзяна, як правило, розглядаються як дисидентський нарратив, що визначається викриттям режиму «культурної революції», або як індивідуальний голос, який у силу свого іманентного прагнення свободи може бути почутий тільки за кордоном тоталітарної держави. Такий підхід часто відсуває на другий план риси художньої своєрідності, які б дозволили висвітлити унікальний творчий метод письменника, який в сучасній, планетарно зрозумілій оповіді про людину та її конфлікт зі світом реалізує глибоко традиційну східну естетику співпереживання внутрішньої правди.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Роман Гао Сінцзяна «Святе письмо однієї людини» (1999) привернув набагато менше уваги, ніж перший роман письменника, «Ліншань». Рецензія на переклад роману англійською, що вийшла у 2002 р., проливає світло на причини неприйняття роману англомовним читачем й критикою. Тут зазначаються й недоліки перекладу,

узагальнені виразом «wooden translation», та відсутність цілісного захопливого сюжету, змазаність та одновимірність образів, рецензент навіть припускає, що роман Гао Сінцзяня має багато спільного з малохудожньою літературою «newer popular sub-genre of Chinese fiction for foreign readers: unillusioned fucklit» [2]. Китайська реценсія роману також укрій скупа. Одне з перших змістовних вражень належить Лю Цзайфу (н. 1941 р.), також письменнику і дисиденту. Дві ключові категорії, за допомогою яких Лю Цзайфу визначає своєрідність роману Гао Сінцзяня, це «радикальний реалізм та перетворення гниття на диво» [5]. Пізніші дослідження, як правило, сфокусовані на спільних для двох романів особливостях, переважно не відхиляючись від визначення «твори ніби старша й молодша сестри» 姐妹篇[5], також запропонованого Лю Цзайфу. Огляд китайських та зарубіжних досліджень творчості Гао Сінцзяня здійснений нами у статті «Голос оповідача та поліфонія між культурами в романі Гао Сінцзяня “Святе письмо однієї людини”» (2018), в якій розглянуто праці М. Лі, С. Р. Ква, Дж. Юнг, Лю Цзайфу. Тут також зазначено наближеність поезики Гао Сінцзяня до еґо-прози: «Оповідь про нестримне раптове почуття так само показово без-емоційна, розкриває емоційну й почуттєву сторону особистості “він-ти”, безбарвність зображення емоційних станів нагадує стилістику японського еґо-роману» [1, с. 255], однак цю тему не було розкрито.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Загалом основна увага приділена п'єсам та першому роману, а також нобелівській промові письменника; роман «Святе письмо однієї людини» послідовно залишається поза увагою дослідників. Навіть якщо цей твір і згадується, то у зв'язку зі своєрідністю образної системи, центральні персонажі якої, як вже зазначалося вище, позначені займенниками «Ти» і «Він». Основна проблема, яка висвітлюється в дослідженнях творчості Гао Сінцзяня, як правило, не виходить за межі осмислення ідеалу «свободи творчості», який письменник проголосив у своїй нобелівській промові.

**Мета поданого дослідження** полягає у висвітленні особливостей проблематики та поезики роману Гао Сінцзяня «Святе письмо однієї людини», які характеризують його як продовження традиційної східної естетики граничної відвертості як точки відліку читацького сприйняття, коли, на відміну від естетичності вигадування, пропонується відтворення переживань ліричного «я» як конструкту авторської персони, захопленість моментом насиченого переживання, яке в силу своєї щирості передається читачеві.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ключем для розуміння своєрідності східної поезики роману, можуть послужити різкі судження В. Дженнера, який зазначає, що у творі простежуються риси освоєння поезики західного модернізму, але їх прояв вбачається як недолік або навіть авторська недбалість, нехтування розробкою сюжету, а головна ідея вичерпується зображенні персонажа, який не має рідної домівки, але йому непогано вдається з цим жити [2]. Таким чином, цілковито за межами залишається головна риса поезики роману – його сповідальність. Саме ця риса споріднює роман «Святе письмо однієї людини» з японською еґо-прозою, яку, спираючись на фундаментальне дослідження Д. Кіна, по праву можна назвати абсолютизацією

конфесіональності. Як зазначає Д. Кін, “disclosing not only their most contemptible actions but also shameful thoughts that never manifested themselves overtly” [3, p. 506]. Визначення своєрідності поетики его-прози, яке пропонує Д. Кін, попри те, що в його праці йдеться про японську літературу межі ХІХ–ХХ ст., достеменно точно висвітлює задум, реалізований у романі «Святе письмо однієї людини», так само як й проблемність його сприйняття невідготовленим читачем: “The author’s reflections or impressions assume greater importance than plot, portrayal of character or any of other conventionally discussed aspects of fiction” [3, p. 551].

Роман Гао Сінцзяня прочитується як оповідь про поступове формування та розвиток відчуття спустошення та безцільності існування. Саме це почуття, передумови та обставини його виникнення та формування є основним змістом твору й відповідно вихідним пунктом для його аналізу. Визначаючи поетику радикальності реалізму в романі «Святе письмо однієї людини», Лю Цзайфу наголошує на неухильній відмові від «вигадування» на користь розповідання «історії», розкритті найглибших шарів «історії». Історія в цьому розумінні далеко не вичерпується подіями, це зображення цілісної картини буття, яка сягає глибин особистої психології. Очевидно, що Гао Сінцзянь реалізує свого роду граничний суб’єктивний реалізм, зображуючи життя саме таким, як воно постає перед ним, а також описує свої власні переживання, відтворює перебіг власних думок, висвітлює образи, які з’являються перед його внутрішнім поглядом. Таке тлумачення розкриває задум, що лежить за «брендовою» рисою образної системи романів Гао Сінцзяня, в центрі яких персонажі, позначені займенниками, але тотожні особі наратора. Це модель, що дозволяє відобразити внутрішній монолог, який, як ми можемо припустити, відбувається у свідомості автора.

Друга особливість, яку зазначає Лю Цзайфу, стосується об’єкту зображення в романі. Це, за визначенням дослідника, велика трагедія пересічної людини, яка спіткала більшість людей, що пережили події культурної революції. Як зазначає Лю Цзайфу, оповідач в романі пройшов крізь весь бруд тих подій, але вийшов з них вільним, «а також виніс новий досвід, висловив нове мислення, створив новий художній простір» [5]. Цей процес творчості та її результат Лю Цзайфу визначає як «перетворення гниття на дива» [5]. Черга цих епізодів розпочинається з подій дитинства: дев’ятий день народження, похорон батька, загибель матері, побиття няньки, пам’ятні подарунки, ворожіння в буддійському храмі. Хоча далеко не всі з них виразно позначені сумом чи смутком, однак загальний тон оповіді підкреслено беземоційний, а серед почуттів, що згадуються, домінують саме негативні. Перше почуття, яке асоціюється в «нього» з дорослим життям, це ганьба: «Він це так запам’ятав, ймовірно, тому, що, щойно покинувши туманний світ дитинства, він усвідомив себе дорослим й одразу ж відчув сором та ганьбу» [4, с. 3]. Переказуючи спогади, оповідач декілька разів наголошує, що в його свідомості ці спогади майже неможливо відрізнити від снів. Події осмислюються не як самоціль оповіді й навіть не як причина, яка пробуджує

почуття, а як образи, що постають перед внутрішнім поглядом, розмиваючи межу між сном та реальністю.

Оповідь про від'їзд з Китаю розпочинається емоційно насиченим монологом, криком душі: «він» говорить про доконечну потребу приватного простору, в якому можна не боятись бути почутим. Як погоджуються критики й дослідники роману «Святе письмо однієї людини», він перевантажений описами стосунків із жінками. «Він» бачить світ переважно через образи жінок, які зустрічаються на його життєвому шляху, а у розділах, присвячених опису буття «Ти», у фокус оповіді потрапляють переважно епізоди задушевних розмов з жінками. Мати, нянечка, медсестра, Сяо-сяо – це образи, через які внутрішнє «я», що об'єднує оповідні персони «Він» і «Ти», обмірковує, причини, які дозволяють підкорюватись насильству та брати в ньому участь. Мати – чи не єдиний жіночий персонаж, якому було надано виразно позитивну суб'єктивну оцінку у зв'язку з тим, що вона абсолютно позбавлена цієї риси упокорення: «Його мати насправді ще дуже молода! Їй не виповнилося тридцяти, не хотіла доглядати дитину й бути домогосподаркою, всім серцем занурилася у нове життя, вийшла на роботу» [4, с. 39]. «Він» згадує, що мати подарувала йому книжки – збірки казок західних письменників, книгу «Тисяча Чому». «Він» пригадує різкий контраст між казками і творами В. Короленка та Лу Сіня, які він читав пізніше, знайомлячись з комуністичною ідеологією. Оповідь про дитинство переривається епізодом про те, як «Він» уперше усвідомив, що будь-якої миті може стати об'єктом переслідувань. Тема усвідомлення чужості та пов'язаний з цим страх, а також розкриття причин реальних та гіпотетичних, чому оточення робить з «Нього» ворога, займає доволі великий обсяг тексту в романі. Це відчуття «Він» поділяє з жіночими персонажами; особисті стосунки зображені як простір недовіри, замовчування. Безіменна дівчина зі шпиталю, перша, про яку розказано в «китайських» розділах роману, виступає найбільш відвертою та щирою з усіх, вона безпосередньо висловлює захоплення «Ним» розповідає про реалії жіночого буття, підкореного тоталітарною системою, в її образі прописаний внутрішній конфлікт: вона не хоче відпускати «Його» за кордон й водночас не хоче «Йому» заважати. Сказавши йому, що відпускає його й пообіцявши не проводити, вона все ж приходять в аеропорт й здалека кличе «Його». Велику частину китайських розділів присвячено історії одруження його з Цянь (倩). Хоча історія стосунків Його з Цянь нараховує декілька років, в ній всього дві сцени з прямою мовою, перша з яких зображує їхню першу близькість, а друга – розмову, коли Цянь побачила, що пише Він, та проголосивши його контрреволюціонером, подала на розлучення. Усвідомлення почуттів, які вирували в них тоді, приходять до нього тільки через багато років. «Пізніше, через багато років, коли він згадував ту ніч, там був й флірт, спокуса, пристрасть й любов. Це не була просто ніч жахів» [4, с. 246].

Остання з «китайських» глав розповідає про повторну зустріч з Сяо-сяо 萧萧, після десяти років, які минули від останньої зустрічі. Перша зустріч

Його з Сяо-сяо багато в чому розвивалася подібно до стосунків з дівчиною зі шпиталю, з тією відмінністю, що Сяо-сяо не відповідала на жодні питання, як поставлені у голос, так і ті, що залишились у підтексті. Під час першої зустрічі, яка була і єдиним побаченням, «Він» був охоплений острахом відповідальності, а також безрезультатно намагався дізнатися, що спонукало Сяо-сяо прийти до нього. Ці відповіді він отримав тільки через десять років. Сяо-сяо розповіла про своє складне життя сільської дівчини, в якій помер батько й незабаром помер від раку матір. Правда суворого життя стирає ореол романтичності, в якому «Йому» раніше уявлялася Сяо-сяо. Приховані й відверті звинувачення, які звучать в цьому епізоді, відштовхують «Його» від Сяо-Сяо, водночас даючи новий матеріал для самозвинувачень та усвідомлення неможливості жити, повсякчасно тамуючи та приховуючи власне «я». Після цієї зустрічі зникає персонаж «Він», відбувається болісний процес знімання маски. Це, як зазначає «Він», була маска, «за допомогою якої можна було виглядати правильним справедливим й позитивним, можна було виконувати різноманітні ролі: робітника, продавця в крамниці, студента, менеджера або інтелігента, наприклад журналіста...» [4, с. 418]. Знявши маску, «Він» отримав волю, усвідомив свою свободу від будь-яких обов'язків та відповідальності та безцільність буття.

**Висновки дослідження та подальші перспективи.** Насиченість оповіді сповідальністю, зображення подій не як елементів сюжету, а як образів саморефлексії, самоаналіз вчинків, що належать до глибоко приватного простору, моделювання внутрішнього світу із психологічною точністю: внутрішній монолог, посттравматичне витіснення болю, роздвоєння свідомості, галюцинаторні персонажі – все це прийоми, розроблювані японськими творцями еґо-прози, які проявляють не тільки суто японське світобачення, але й класичну традицію “concern for the author”, вершиною якого по праву вважається танська поезія, що кристалізувала глибоке взаємопроникнення ліричного «я» поетичних творів та особи автора.

Висвітлення універсальності творчого методу Гао Сінцззяня, що може бути прочитаний як освоєння модерністської поетики суб'єктивного реалізму та сюрреалізму, внутрішнього конфлікту як екзистенційної дилеми або як форми «я»-нарративу, медитативно зосередженого на подіях внутрішнього життя, що виявляє й художньо кристалізує моменти насиченого переживання буття, позначає перспективи дослідження особливостей творчості, заснованої на синтезі поетик Сходу та Заходу.

#### Бібліографічні посилання

1. Селігей В.В. Голос оповідача та поліфонія між культурами в романі Гао Сінцзяня «Святе письмо однієї людини // Кременецькі компаративні студії. – Кременець, 2018. Вип. 8. – С. 252-263.
2. Jenner, WJF. "One Man's Bible." *The Guardian*. Friday 29 November 2002. Retr. 28 Nov. 2011.
3. Keene, Donald Dawn to the West: Japanese Literature of the Modern Era. –NY, N. Holt, 1987. – 1327 p.
4. 高行健。一个人的圣经。–太北，联经出版事业公司，1999年。–页数：456。

5. 刘再复。高行健长篇小说《一个人的圣经》跋 (2007-07-19 21:49:54)  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4b9b3d59010009wu.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b9b3d59010009wu.html)  
 Надійшла до редколегії 9 квітня 2019 р.

**Селигей В.В. Черты эго-прозы в романе Гао Синцзяна «Библия одного человека».**

*В статье освещены особенности творческого метода писателя, который в современном, планетарно понятном повествовании о человеке и его конфликте с миром реализует глубоко традиционную восточную эстетику со-переживания внутренней правды. В фокусе анализа особенности проблематики и поэтики романа Гао Синцзянь «Священное писание одного человека», характеризующих его как продолжение традиционной восточной эстетики предельной откровенности как точки отсчета читательского восприятия. Характерная черта творческого метода эго-прозы реализована через изображение событий не как элементов сюжета, а как образов саморефлексии, через самоанализ поступков, принадлежащих глубоко личному, моделирование внутреннего мира с психологической точностью: внутренний монолог, посттравматическое вытеснение боли, раздвоение сознания, проявляют классическую традицию «concern for the author», вершиной которого по праву считается танская поэзия, которая кристаллизовала глубокое взаимопроникновение лирического «я» поэтических произведений и личности автора. Роман Гао Синцзяня рассмотрено как рассказ о постепенном формировании и развитии чувства опустошения и бесцельности существования, основным содержанием которого являются внутренние и внешние предпосылки, а также процесс самоосмысления и саморефлексии внутреннего «я», условно распределенного на образы «Он» и «Ты». Освещение универсальности творческого метода Гао Синцзяня, который может быть прочитан как освоение модернистской поэтики субъективного реализма и сюрреализма, внутреннего конфликта как экзистенциальной дилеммы, или как формы «я-нарратива», медитативно сосредоточенного на событиях внутренней жизни, который обнаруживает и художественно кристаллизует моменты насыщенного переживания бытия, обозначает перспективы исследования особенностей творчества, основанного на синтезе поэтик Востока и Запада.*

**Ключевые слова:** эго-проза, повествование, образная система, модернизм, исповедь, внутренний монолог, лирическое «я», образ автора.

**Selihey V.V. The Features of Ego Prose in the Novel “One Man’s Bible” by Gao Xinjian.**

*The article elucidates the peculiarities of the writer's creative method, which in a modern, planetary understandable story about a man and his conflict with the world, implements deeply traditional Eastern aesthetics of the co-experience of internal truth. The analysis is focused on specific features of the problematics and poetics of Gao Xingjiang's novel "One Man's Bible", which characterize it as a continuation of the traditional eastern aesthetics of ultimate openness as a reference point for readers' perception. The characteristic feature of the ego-novel creative method of his prose is realized through the portrayal of events not as plot elements, but as images subject to self-reflection, introspection of deeds which belong to deeply private, modeling of the inner world with psychological precision: internal monologue, post-traumatic exclusion of pain, split consciousness, show the classic tradition of "concern for the author", the summit of which is Thai poetry, which crystallized the deep interpenetration of the lyrical "I" of poetic works and the author's individuality. The novel is considered as a narrative about the gradual formation and development of the feeling of devastation and uselessness of existence, the main content of which is internal and external preconditions and the course of self-awareness and self-reflection of the inner self, conditionally distributed between the images of "He" and "You". Elucidating the universality of Gao Xingjian's creative method, which can be read either as the mastery of modernist poetics of subjective realism and surrealism, that of internal conflict as an existential dilemma, or as the form of the "I-narrative" speculating on inner life events to manifest and artistically crystallize moments*

*of the most intense experiencing of being, outlines the vista of studying the peculiarities of creativity based on the synthesis of East and West poetics.*

**Key words:** *ego-prose, narrative, imagery, modernism, confession, internal monologue, lyrical "I", author's image.*

УДК 82.1.111(73) – 312.4.09

**А. К. Титюк**

*Дніпро*

## **МАСОВА ЛІТЕРАТУРА: ПОЕТИКА ТА ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ**

*Стаття присвячена вивченню масової літератури як актуального явища сучасної художньої літератури, аналізується її місце й роль у сучасному літературному процесі та особливості функціонування. У центрі уваги опиняється проблема співвідношення масової та експериментальної літератури. Наголошується на тому, що сьогодні неможливо чітко відмежовувати масову та елітарну літератури. Здійснюється спроба розглянути масову літературу в опозиції до високої, народної та мідл-літератури. Автор надає огляд критичних праць вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячених феномену масової літератури, який стає невід'ємною складовою літературного процесу ХХ–ХХІ століть. Але, будучи одним з найпомітніших проявів сучасної культури, масова література одночасно залишається теоретично недостатньо осмисленим феноменом. Можна констатувати, що на сьогоднішній день у західній і вітчизняній науковій літературі відсутня єдина, усталена думка щодо естетичного та культурологічного визначення концепту «масова література».*

**Ключові слова:** *масова література, висока література, літературний процес, популярна культура, формульна література, канон.*

На межі ХХ–ХХІ століть перед дослідниками відкривається широкий та багаторівневий простір масової літератури, що пов'язано з важливими соціокультурними процесами, за яких суспільство не задовольняється лише зразками високої культури, а деколи навмисно дистанціюється від елітарної літератури. Таким чином, масова література стає невід'ємною складовою літературного процесу ХХ–ХХІ століть. Причиною популярності масової літератури є те, що вона відображає естетичні та соціальні цінності читачів. У зв'язку з цим звернення до проблем масової літератури стає особливо актуальним і необхідним. Цей вид літератури, будучи одним із найпомітніших проявів сучасної культури, водночас залишається теоретично недостатньо осмисленим феноменом.

Розгляд будь-яких творів як феноменів масової літератури неможливий без чіткого розуміння того, який зміст ми вкладаємо в це поняття. Дуже часто визначення «масовий» розглядається в одному синонімічному ряду з прикметниками «загальнодоступний», «загальний», «низький», «шаблонний» і т. ін. Така багатозначність веде до семантичної невизначеності всієї дефініції. На наш погляд, масова література – це найбільш емний термін з вищеперерахованих. При будь-якому його трактуванні зберігається конотація,