

УДК 821. 581 – 3. 09

С.К. Криворучко**СПЕЦИФІКА КОНФЛІКТУ У РОМАНІ ШАНЬ СА
山嵐 «ТА, ЩО ГРАЄ В ГО»**

Перетин культур є домінантою європейської літератури межі ХХ–ХХІ ст. С. Хантінгтон [6] зауважує, що кордони, які розділяють людство, визначаються не націями-державами, а типами цивілізацій, спільність яких виходить із об'єктивних рис: «мова, історія, релігія, звичаї, інститути». На підставі цих об'єктивних рис відбувається «суб'єктивна самоідентифікація людей» [6, с. 34], яка встановлює типи цивілізацій: православно-слов'янська, західна, конфуціанська, японська, ісламська, індуїська, латино-американська, африканська. Конфлікти виникають через непорозуміння між цивілізаціями, оскільки вони несхожі у поглядах на стосунки між чоловіком і жінкою, батьками і дітьми, індивідом і групою, Богом і людиною, громадянином і державою. У них різні уявлення про права й обов'язки, свободу і примушення, рівність та ієрархію. Однак, сучасні умови життя неможливі без контакту між представниками різних цивілізацій, які намагаються зрозуміти одне одного, подолати конфлікт та прийти до діалогу. Перетин цивілізаційних рис, або мультикультуралізм, відбивається у сучасній літературі, яка представлена творчим пошуком письменників-маргіналів.

У перекладі з латини *margo* – це межа, край. Маргінальність притаманна творчості письменників, які опинилися на межі культур та гармонійно втілили це роздвоєння в літературі. До визнаних класиків-маргіналів належать М. Гоголь, В. Набоков, С. Маларме, Л. фон Захер-Мазоха. До письменників-маргіналів сучасної літератури слід віднести Мілана Кундери, який представляє західну цивілізацію поєднанням чеської і французької культур, Амелі Нотомб, яка підживлює франкофонний пошук китайською і японською культурами, що приводить у її творах до спроби подолати конфлікт між західною і японською, західною і конфуціанською цивілізаціями,

Салмана Рушді, в англофонній версії якого примирилися індуїські, ісламські і західні ідеї. Окремо слід говорити про творчість китайської письменниці Шань Са (1972 р.н.) у французькому літературному дискурсі поч. XXI ст. Член Пекінської спілки письменників, китайська письменниця Янь Ні (阎妮) після кривавих подій на майдані Тяньаньмень переїхала до Франції, де обрала псевдонім Шань Са (山飒), який значить «гори вихру».

Читацька реакція на творчість Шань Са виявилася у сучасних періодичних виданнях. Молодий китаєзнавець Yang Xi у статті «Шань Са і її роман „Та, що грає в го”» [9] охарактеризувала цей твір як яскраве явище у сучасній літературі, коротко намітила творчий шлях письменниці, визначила діалог великих культур, підкреслила туманність образів. У рецензіях відмічається ясність сюжету роману, поєднання поетичності із натуралізмом [8]. Слід звернути увагу, що у дослідженні творчості Шань Са простежується лише перше наближення. Для того, щоб краще зрозуміти тенденції сучасного історико-літературного процесу, потрібно звернути увагу на конфлікт цивілізацій (а не діалог культур), який розкрила письменниця у романі «Та, що грає в го», що полягає в основі структури тексту. Для цього слід визначити наративні рівні, проаналізувати художні образи закоханих, виявити суть конфлікту.

За перший твір Шань Са «Врата небесного спокою» 1997 р., жанр якого видавництво визначило як роман, письменниця отримала Гонкурівську премію за роман-дебют. Твір «Та, що грає в го» 2001 р. також було відмічено Гонкурівською премією за вибором ліцеїстів та премією Кіріяма. «Та, що грає в го» на поетикальному рівні поєднує французьке і китайське мислення, оскільки французький текст має китайський синтаксис. Речення, на відміну від французьких, прості, зрозумілі, позбавлені французької національної витіюватості, однак наділені китайським простим зрозумілим «мовчанням». Немає нічого зайвого. Китайською рисою є безліч пейзажів, дуже коротких, із яких виходить зображення подій, або розкривається характер героїв. У творі на ідейному рівні у коханні головних героїв примирюються «ворожі» конфуціанська та японська цивілізації. Із французьких

прийомів письменниці використовує словотворення: інтонаційне пов'язання слів граматично поєднуються дефісом. Цей прийом розкриває психологічний портрет героїні, який відображує ставлення до неї батька її подруги Хун і підкреслює його розлюченість: «Барішня-яка-лізе-у-чужі-справи» [7, с. 93].

Жанр цього твору слід визначити як роман, оскільки простежується розгалуженість фабульних ліній, розкриваються долі багатьох героїв, через психологічні відчуття яких передаються історичні обставини Китаю 30-х рр. ХХ ст. Роман має складну наративну систему. Представлено два наративи – жіночий і чоловічий, які втілюють два типи культур: жіночий – китайську / конфуціанську (маньчжурську); чоловічий – японську. Повісткування в обох наративах ведеться від першої особи, таким чином, розрізнити жіночий і чоловічий наративи можна лише у формах дієслів минулого нетривалого (крапкового) часу, що притаманно французькій мові, а в китайській мові гендерне розмежування виявляється із контексту. Цим прийомом завуальовано впроваджується ідея нонконформізму: використання займенника «я» не притаманно і японській і китайській культурі, оскільки це вважається нескромним; сенсоутворюючий акцент зроблено на дієслові, що реалізує зорієнтованість героїв на «дію» (суто французька / європейська риса), чим ставляться під сумнів конфуціанські засади – відмова від «дії» / активності. Роман складається із розділів, які мають числовий номер: усього 92, де чергуються жіночий і чоловічий наративи. Починається повісткування від імені героїні, завершується від імені героя. У трактаті Іцзін «Книга змін» [3] (I тис. до н. е.) непарні позиції вважаються втіленням світла – ян – є чоловічими, а парні – позиції темряви – інь – жіночими. Шань Са розміщує у своєму романі жіноче і чоловіче навпаки: у непарних розділах втілює інь (жіночий наратив), а у парних – ян (чоловічий наратив) для того, щоб, відповідно китайській традиції, досягти найповнішого взаємопроникнення ян та інь. Таким чином, Шань Са структурно втілила дві точки зору: 1) жіноча, китайська (маньчжурська) / конфуціанська, 2) чоловіча, японська. Це дозволило розкрити конфлікт цивілізацій,

примирення якого можливо лише у смерті, отже, за типом конфлікт – не субстанціональний.

У конфлікті Шань Са розкриває ідею кохання, яке є всеосяжним і вічним як смерть. Ім'я героїні-китайки письменниці вводить в останньому – 92 розділі – за мить до її смерті. Її звати Нічна Пісня. Герой-японець залишається без імені. Письменниця зображує кохання духовне. Закохані чоловік і жінка є спорідненими душами, вони ніколи не були разом, не знають одне про одне звичайних речей: родину, оточення, плани на майбутнє. Однак, на інтуїтивному рівні вони відчують розуміння «іншого». Вони ніколи не цілувалися, не мали сексуальних стосунків, освідчення у коханні відбувається перед смертю, і найціннішим подарунком, який може зробити коханий, є убивство коханої жінки – звільнення від групового гвалтування жорстокими солдатами японцями, усвідомлена втеча від жахів війни, від нерозуміння близьких. Цей вчинок героя є втіленням засад японського світогляду, в якому розкривається філософська ідея «дії»: «Лише наша, куди менш багата, культура пізнала провідну істину: дія передбачає смерть; смерть і є дія» [7, с. 13].

Назва роману паратекстуально інтерпретується у самому тексті. У грі у Го перетинаються китайська і японська культури. Шань Са вводить у роман історію розвитку цієї гри, пояснює її правила. У 46 розділі, який представлено чоловічим наративом, герой розповідає легенду, відповідно якій «гру придумали у Китаї чотири тисячі літ тому. У ході занадто довгої історії культура її виснажилася, го втратила не лише всю витонченість, але й первісну чистоту. Гра прийшла в Японію декілька сотень років тому, над нею розмірковували, її покращували, і вона стала божественним мистецтвом. Моя батьківщина у черговий раз довела свою вищість над Китаєм» [7, с. 52]. У розмірковуваннях героя відчувається ворожість, зверхне ставлення до усього китайського. Гра у го є метафорою – визнаним дозволеним простором, у якому можуть переплітатися китайські та японські пошуки. Для героїв гра у го є реальністю, на відміну від обставин, якими письменниця їх оточує у тексті: «Гра у го залучає мене до стрімкого світу, що змінюється, за дошкою я забуваю про

сумну повсякденність» [7, с. 11]. Кохання між китаянкою і японцем, на відміну від гри, є забороненим і неможливим, але не зважаючи на це, воно існує і має міцну глибоку силу.

Герой і героїня – Нічна Пісня – зустрічаються на майдані Тисяча Вітрів, де кожного дня грають у го. Герой – японський офіцер, інтелектуал, суттю його характеру є самотність, домінантою його світосприйняття є японський кодекс чести, де провідну роль грає Доля. По відношенню до маньчжурців і китайців він відчуває ненависть, жагу встановлення справедливості і помсти. Японська культура ґрунтується на жорстокості: «Жорстокість наших військових походить від суворого виховання, яке ми отримуємо. Дітям постійно відвішують ляпаса і тумакі, їх осипають скривдженнями: це звичний ритуал спілкування із дітьми. В армії, щоб добитися від солдат безумовного підкорення й уклінності, офіцери до крові б'ють молодших за званням і рядових, луплять їх по щокам гостро заточеною бамбуковою лінійкою <...> Мені шкода селян, які живуть у неосвіченості, бідності і грязі» [7, с. 9].

Нічна Пісня – 16-літня маньчжурка із аристократичної родини, учениця школи, інтелектуалка, нонконформістка. Її нонконформізм розкривається у відмові від традиційних конфуціанських догм – «не діяти». «Дія» героїні виявляється в тому, що вона – неповнолітня, незаміжня, вирішує позбавитися незайманості. Письменниця підсилює нонконформістський світогляд дівчини тим, що її обранець – революціонер-аристократ. Цим кроком дівчина намагається пізнати себе: «Потрібно діяти, час стрибнути у порожнечу. У ту мить, коли розпочнеться необоротне, мені стане відомо, хто я і навіщо живу» [7, с. 40]. Характер героїні Шань Са розкриває у фігурі любовного трикутника: Нічна Пісня / Мінь (її коханець-аристократ) / Цзін (друг Міня, аристократ). Вибір Нічної Пісні революціонерів ще наочніше зовні протиставляє японця і китаянку, оскільки японські завойовники найбільше знущалися саме над китайськими революціонерами, яких жорстко питали у тюрмах перед стратою.

Нонконформізм героя виявляється у тому, що він підсвідомо відмовляється від традиційної японської жорстокості. Коли він вимуше-

ний спостерігати за знуцанням над китайськими революціонерами, то співчуває: «Од виду помираючих людей у мене мороз пробігає по шкірі» [7, с. 66]. Однак, він нічого не робить при цьому, вважаючи власні почуття слабкістю, що не гідна самурая, та в своєму рапорті дає високу оцінку дій катів. Письменниця підсилює нонконформістські риси героя, коли він закохується у вагітну Нічну Пісню. Але, коли вона просить у нього допомоги, він їй відмовляє. Таким чином, Шань Са створює чоловічий характер із непевності, хитань, емоційної слабкості, на відміну від жіночого – вибір «дій», переконаність у власній правоті, духовної сили.

Традицію неможливості кохання між японцем і китайкою Шань Са впроваджує в ретроспективному епізоді, коли начальник героя – капітан Накамура – розповідає про своє давнє кохання до китайки – служниці ресторану, яку вбили господарі, коли дізналися, що у неї роман із японцем. Це є попередженням, що таке кохання приречене. Шань Са створює героя, якого приваблює все заборонене. Першим його коханням було почуття до юної майбутньої гейші. У чоловічому образі письменниця проводить межу між сексуальними стосунками і духовною близькістю. Герой прагне, але не може доторкнутися до жінки, яку кохає. Коли мати майбутньої гейші попросила героя позбавити її дочку цнотливості – безкоштовно – він спочатку відмовився, а коли настала ця мить, так і не зміг цього зробити.

Саме так – у хитаннях – Шань Са вибудовує розвиток психології героя. Його кохання позбавлено тілесності. Для сексуальної насолоди герой користується послугами проституток, а про кохану жінку він може лише мріяти: «Я помираю од бажання стиснути її в обіймах! Я не можу обійняти китайку за плечі, не можу притиснути її голову до своїх грудей, але мені вистачило б простого дотику до тонких пальчиків. Я зкосу дивлюся на дівчину, я готовий за першим знаком рванути до неї, як метелик на полум'я» [7, с. 92]. Суперечливі почуття герой відчуває під час передостанньої зустрічі із Нічною Піснею, коли вона пропонує: «Я хочу відправитися у Пекін. Допоможіть мені!» [7, с. 104]. Шань Са розкриває емоцію героя, коли він

опинився перед вибором. Протиріччя беруть витoki із несумісності підсвідомого і свідомого. Підсвідомо герой прагне бути сильним і хоче діяти: «Я маю прийняти рішення. Вона просить мене зробити виклик неможливого. Достатньо зробити найпростіший рух: простягнути руки, схопити її долоні у свої, пригорнути до себе. І піти разом із нею» [7, с. 104]. Однак, свідомо від залишається поглиnutий у традиції власної культури, від якої не може звільнитися: «– Вибачте. Я не можу. Вона встає і йде, і я ще довго чую, як шелестить її сукня» [7, с. 104].

Герой існує між життям і смертю. Шань Са розкриває перспективу вічності кохання у смерті. Якщо закохані не можуть бути разом, єдиним варіантом для них залишається смерть. Саме у смерті відбувається відмова героїв від китайської та японської культур, відхід від традицій, загальнолюдське примирення. Шань Са навіть у виборі самогубства розкриває відмову від традицій – герой не встигає зробити гідне самурая характері і вимушений застрелитися. У фіналі роману письменниця розкриває героя, як сильного чоловіка, який здатен виконати останнє прохання коханої: «Убий мене, прошу тебе! Убий! Не залишай мене жити!» [7, с. 111]. Втілюючи ідею кохання, письменниця розкриває еволюцію героя, який звільняється від тиску культури, кодексу честі і власного попереднього життя: «Заради вас я відрікаюся від цієї війни, зраджую батьківщину. Заради вас я стану негідним сином, навіки заплямувавши честь родини. Моє ім'я ніколи не пом'януть у храмі, що присвячено загиблим героям. Воно буде прокляте» [7, с. 112].

Коли Шань Са звільняє героя тиску традицій, для нього відкривається можливість тілесності: «Я осипаю дівчину поцілунками» [7, с. 112]. Примирення конфлікту китайської і японської культур можливе лише у смерті: «Я знаю – там ми продовжимо нашу партію» [7, с. 112].

У романі Шань Са розкриває безглуздість, марність конфлікту японської і китайської культур, у якому традиція втрачає свій сенс, оскільки у героїв не вистачає більше сил зберігати традиції своїх пращурів. Два нарративних рівні потрібні для висловлення протилеж-

них точок зору у романі. У художніх образах закоханих письменниця розкрила суть китайської і японської культур: «схожих», однак різних і, навіть, ворожих. Шань Са метафорично довела, що еволюція може відбутися, лише коли представники культур знайдуть у собі сили вийти за межі «своїх» власних уявлень про світ та зуміють прислухатися і почути «чуже». Специфікою конфлікту письменниця впроваджує ідею ймовірності діалогу японської і китайської культур. На думку Шань Са, якщо представники цих культур не подолають своє вороже ставлення одне до одного, вони приречені у сучасних глобалізаційних процесах.

Подальший науковий пошук може сфокусуватися на дослідженні художніх образів жінок у романі Шань Са «Та, що грає в го», щоб виявити різноплановість і своєрідність культурних домінант, соціальних орієнтирів, біологічної функції.

Література

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі; [пер. з англ. О. Погинайко]. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Ильин И. Нарратив / И. Ильин // Ильин И. Постмодернизм. Словарь терминов / И. Ильин. – М.: INTRADA, 2001. – С. 143-149.
3. Ицзин. Книга перемен / Ицзин; [пер. с др.-кит. Ю.К. Шуцкого]. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттыкус, 2013. – 576 с.
4. Ковалів Ю.І. Конфлікт / Ю.І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія: у 2 т.– К.: ВЦ Академія, 2007. – Т. 1. – С. 520-521.
5. Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.: ВШ, 1999. – 400 с.
6. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон // Полис, 1994. – № 1. – С. 33-48.
6. Шань Са. Играющая в го / Са Шань; [пер. с франц. Е. Клоковой]. – Режим доступа : http://royallib.ru/book/sa_shan/igrayushchaya_v_go.html.
7. Букша К. Рецензії. – Режим доступа: <http://www.timeout.Ru/msk/artwork/11319?city=7>
8. Yang Xi Шань Са и её роман «Играющая в го». – Режим доступа : <http://magazeta.com/2011/11/shansa/>

Анотація

С.К. Криворучко. Специфіка конфлікту у романі Шань Са 山飒 «Та, що грає в го».

Роман має складну нарративну систему: два наративи – жіночий і чоловічий – втілюють два типи культур. 1) Жіночий – китайську / конфуціанську (маньчжурську); 2) чоловічий – японську. Повісткування в обох наративах ведеться від першої особи. Наративами впроваджено ідею нонконформізму: використання займенника «я» не притаманно японській і китайській культурі – це «нескромно». Акцент зроблено на дієслові – орієнтація героїв на «дію» (французька риса), під сумнів поставлено конфуціанські засади – відмова від «дії». Конфлікт реалізував ідею кохання, всеосяжного і вічного як смерть. Шань Са розкрила безглуздість конфлікту японської і китайської культур, у якому традиція втрачає свій сенс, оскільки у героїв не вистачає більше сил зберігати традиції своїх пращурів. Двома нарративними рівнями висловлені протилежні точки зору. Шань Са метафорично довела, що еволюція може відбутися, лише коли представники культур знайдуть у собі сили вийти за межі «своїх» власних уявлень про світ та зуміють прислухатися і почути «чуже».

Ключові слова: Шань Са 山飒, художні образи, конфлікт, наратив, жанр, ідея.

Аннотация

С.К. Криворучко. Специфика конфликта в романе Шань Са 山飒 «Играющая в го».

Роман имеет сложную нарративную систему: два нарратива – женский и мужской – воплощают два типа культур. 1) Женский – китайскую / конфуцианскую (маньчжурскую); 2) мужской – японскую. Повествование в обоих нарративах ведётся от первого лица. Нарративами воплощена идея нонконформизма: использование местоимения «я» не присуще японской и китайской культуре – это «нескромно». Акцент сделан на глаголе – ориентация героев на «действие» (французская черта), под сомнение поставлены конфуцианские основы – отказ от «действия». Конфликт реализовал идею любви, всеохватывающей и вечной как смерть. Шань Са раскрыла бесполезность конфликта японской и китайской культур, в котором традиция утрачивает свой смысл, поскольку у героев больше нет сил сохранять традиции своих пращуров. Двумя нарративными уровнями высказаны противоположные точки зрения. Шань Са метафорично доказала, что эволюция

может прослеживаться, только когда представители культур найдут в себе силы выйти за грани «своих» представлений о мире и сумеют прислушаться и услышать «чужое».

Ключевые слова: Шань Са 山飒, художественные образы, конфликт, нарратив, жанр, идея.

Summary

S.K. Kryvoruchko. Conflict specificity in the novel by Shan Sa «The girl who played go».

The novel has a complex narrative system: there are two narratives – female and male, that implement two types of cultures. 1) Female – Chinese / Confucian (Manchurian); 2) Male – Japanese. There is the first-person narration in both narratives. Narratives introduced the idea of nonconformism: the usage of the pronoun «I» is not inherent in Japanese and Chinese cultures it is «immodest». The emphasis is made on the verb – orientation of the heroes on the «action» (French feature), Confucian principles are called in question – refusal of an «action». The conflict realized the idea of love, universal and eternal like death. Shan Sa revealed the absurdity of Japanese and Chinese cultural conflict in which tradition loses its sense as heroes lack strength to keep their ancestor's traditions. Opposite points of view are expressed by two narrative levels. Shan Sa metaphorically proved that evolution can occur only when the representatives of the culture find some strength to exceed the limits of «their» own notions about the world and are able to consider and hear «the unknown».

Key words: Shan Sa, images, conflict, narrative, genre, idea.