

## Образ як засіб самопізнання героїв у прозі Цань Сюе (на прикладі образу дзеркала)

М. О. Война

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Київ, Україна

\*Corresponding author. Email: maruska\_yami@mail.ru

Paper received 21.03.16; Accepted for publication 02.04.16.

**Анотація.** Твори сучасної китайської письменниці Цань Сюе вирізняються складністю прочитання та розуміння, зокрема через умисне нагромадження образів-символів. У статті приділено увагу механізмам розкриття психологічних конотацій образу дзеркала в оповіданнях «Віл», «Хвіртка», «Мить, коли закувала зозуля» тощо. На основі образу дзеркала та його функціонального навантаження у творах проаналізовано метафоричне наповнення архетипного образу дзеркала на основі засад психоаналізу.

**Ключові слова:** образ, свідомість, психоаналіз, дзеркало, «я».

Цань Сюе – китайська письменниця-авангардистка, яка зійшла на літературну арену у 80-ті роки ХХ століття. Народилася в інтелігентній родині, зростала під наглядом бабусі в селі на заході Китаю. Ця територія була не лише колицкою китайської писемної культури, а й осередком з міцними відьмацькими та язичницькими традиціями, і тому виток особливого авторського стилю письменниці слід шукати саме тут. Подорослішав, спосіб розуміння навколишнього світу Цань Сюе багато у чому визначався вже західною традицією. У тридцять років вона ознайомилася із творчістю Ф. Кафки, і з відтоді відкрила для себе світ модернізму.

Цань Сюе вірила, що кожна людина має унікальний внутрішній світ, втім одні відчують його більш глибоко, а інші автоматично блокують будь-які його прояви. У своїх творах авторка вдається до духовних пошуків, прагне зобразити таємничий, унікальний та безмежний простір свідомого та несвідомого [1, с. 232]. З її точки зору, читач все ж здатен зрозуміти її твори, що й доводить існування зображуваного нею внутрішнього психічного світу людини, а також універсальність його відчуття кожним з нас. Саме тому Цань Сюе постійно шукає «співучасника» шукань своїх героїв. В оповіданнях Цань Сюе події нелогічні, нічим не пов'язаних між собою, а часопросторові орієнтири заплутані, або ж остаточно знівельовані. Розуміння творів ускладнюється і значним нагромадженням художніх образів. Втім, вони виявляються основним осердям авторського задуму. Як говорить сама письменниця: «Слід спершу віднайти певні розломи та прогалини у фундаменті людського життя, а потім поступово занурюватися глибше всередину, залучаючи первісну силу для активізації мислення» [1, с.123].

Проблема визначення сутності літературного образу не нова. У філософській думці доцільського періоду (період Чуньцю та Чжаньго до 221 р. до н.е), поняття «意象/образ» визначалося як поєднання «意», що вказує на ідею речі, та «象», що виражає її прояв. Засобом для матеріального вираження «意» та «象» виступає «言/мова» [2, с.170]. Відомий філософ даоської школи Чжуанцзи говорив: «言者所以在意,得意而忘言» [3] – тобто, великі істини часто словами не передати, їх слід досягнути серцем. Читаючи твори Цань Сюе, необхідно проникнути у створений нею

світ тонких відчуттів, а не вдаватися до аналізу особливостей нарації та сюжетних-композиційних схем. У художньому творі образ може вміщати у собі глибоке усвідомлення автором сутності світу та людського буття. Сучасний китайський культуролог і літературознавець Чжу Гуанцян вважає, щоб досягнути авторську свідомість, слід починати з образу, «тут найменша пилінка для нього є цілим всесвітом, тут він забуває про плин часу, момент для нього – це вічність» [4, с. 71].

Відомий літературний критик Ден Шаньцзе у своїй праці «Руйнація храму» зазначає, що Цань Сюе «ніби навмисно нагромаджує образи, щоб ускладнити читачеві шлях до розуміння творів...Фундаментальні засади оповідання нехтуються і замінюються незліченною кількістю образів» [5, с. 235]. Отже, надмірне використання образів оцінюється як вада стилю Цань Сюе, але водночас це говорить про виняткову роль образу в її художньому світі. Авторка запозичує образи із різних сфер буття: від рослин, тварин, будівель до кольорів, смаків та запахів. Серед образів рослин, наприклад, зустрічаємо сосну, тополь, вербу, тунгове олійне та касторове дерево, тварини представлені левами, леопардами, щурами, кажанами, метеликами, мешканцями водоем тощо. Деякі образи закарбувала дитяча свідомість Цань Сюе, інші вона відкрила для себе у творах майстрів західного модернізму, як то у Ф. Кафки або Т.С. Еліота, ще інші стали виявом її особистої фантазії. Усі вони переважно позбулися традиційного китайського символічного наповнення і сформували оригінальну систему смислових кодів у творах Цань Сюе.

У 90-ті роки ХХ ст. яскравий і неординарний творчий доробок Цань Сюе привернув до себе неабияку увагу китайських та іноземних дослідників. Серед іншого з'явилися й праці, присвячені аналізу образної системи її творів. Чимало вислідів зосереджені на трактуванні конкретних образів, як то Сюе Кайхуа, Сю І «Образ лабіриту в оповіданнях Цань Сюе – порівняльний аналіз з лабіринтом Х.Л. Борхеса» [6], Дуань Чунсюань «Погляд на світ очима цикади в оповіданні Цань Сюе «Цикада» [7], або на образній системі конкретного твору, наприклад, Ван Цзін «Образний світ в новелі Цань Сюе «Останнє кохання» [8] та «Образна система новели «Стара мандрівна хмарина» [9]. Втім до цього часу бракує досліджень, де б художній образ розглядався не лише як

репрезентатор символічних значень, але й як інструмент психологічного аналізу художнього тексту.

Метою запропонованої статті є визначення особливостей репрезентації архетипного образу дзеркала у прозі Цань Сюе та його метафоричного наповнення на основі засад психоаналізу. Це допоможе більш глибоко розкрити картину внутрішнього світу героїв в оповіданнях письменниці та наблизитися до розуміння глибинного підтексту її творів у цілому.

Цань Сюе, як інші письменники-авангардисти (зокрема, Мо Янь (莫言) та Су Тун (苏童)), зосередила увагу на глибокому рівні підтексту своєї прози, який досягався шляхом розширення образної системи. Однак, на відміну від Мо Яня та Су Туна, які використовували образ для зображення вад зовнішнього світу, Цань Сюе прагнула підняти на поверхню глибинний внутрішній досвід особистості, звертаючись до художніх образів, як засобу розкриття самосвідомості під іншим кутом.

Самосвідомість у західній філософії означає усвідомлення людиною себе у якості суб'єкта діяльності. Г. Гегель у праці «Феноменологія духу» [10] тлумачить «самосвідомості» як наступний етап розвитку свідомості. Спочатку людська свідомість розглядає предмети як об'єкт пізнання, ще не усвідомлюючи їх сутності. Це за Гегелем – свідомість у вузькому розумінні. Згодом людська свідомість переходить від пізнання речей до пізнання самої свідомості, і лише тоді може пізнати суть речей. Це і є самосвідомість, тобто процес усвідомлення самого себе, процес саморозвитку та самоствердження. Прибічники діалектичного матеріалізму стверджують, що самосвідомість, це фізіологічна функція та властивість мозку людини відображати дійсність, усвідомлювати існування себе, навколишнього середовища та відношення до нього на основі соціальної практики людини. Відтак самосвідомість не є суб'єктивно індивідуальною приналежністю, це продукт взаємодії суб'єктивного та об'єктивного, результат суспільних відносин.

На думку Цань Сюе, людина, поринаючи у життєві турботи, часто не може осягнути сутність самої себе та природу світу. Вона переконана у тому, що запорукою успіху людини в житті є не повсякденні досягнення та здобутки, а пізнання себе, для чого необхідно поглянути на себе крізь призму речей із дзеркальною поверхнею. Платон у праці «Держава» [11] писав, що видимий світ є лише метафорою, імітацією реального світу. Єдиним можливим прототипом реально існуючого світу є ідеальний світ. Реальний нам світ – це дзеркальний світ, істинне відображення справжнього світу. Таким чином, для того щоб побачити світ у іншому вимірі, слід скористатися спеціальними засобами. У художній літературі та усній народній творчості таким засобом часто виступає дзеркало. Це характерно і для прози Цань Сюе, де дзеркало, або інша річ із функцією віддзеркалення, зазвичай допомагає головному герою віднайти та пізнати себе, повернутися до витоків своєї особистості.

Дзеркало для багатьох сучасних людей є звичайним предметом повсякденного використання. Зазвичай вважається, що зображення у дзеркалі є оберненим відображенням реального світу, його

ілюзорне відтворення, міраж. Проте у філософських концепціях дзеркало виявляє глибокий та амбівалентний зміст. До прикладу, улюблений письменник Цань Сюе Х. Л. Борхес «обожнював» дзеркало, не дивлячись на те, що цей предмет навіював на нього страх протягом усього життя: «Із самого дитинства я відчував страх перед тим, що реальний світ якимось містичним чином повторюється або дублюється, проте це відчуття огортало мене лише коли я стояв навпроти великих дзеркал. Єдине, що я просив у Господа та свого янгола-охоронця перед сном, щоб вночі мені не наснилося дзеркало» [12, с. 133]. У своїх віршах Х. Л. Борхес часто описував цей страх. Автор вважав, що дзеркало може у безлічі форм копіювати реальний світ, і це призводить до того, що людина може загубитися у своїх фантазмагоріях: «В дзеркала караваном немим, / непрерывно мелькают картины, / что бесплотнее, чем паутина, / и пугливее, чем утренний дым» [13].

Х. Л. Борхес не вважав дзеркала оберненим відображенням реальності, навпаки, для нього це абсолютно інший, недоступний для людини світ. Коли ми споглядаємо своє відображення у дзеркалі, дзеркало кожну хвилину за нами спостерігає, в цей момент ми вже не одні: «Зеркала есть повсюду. И я / не один в своей сумрачной спальне - / есть кому из глубин зазеркальных / то с сомнением глядеть на меня, / то читать, словно старый равин, / книги толстые справа налево...» [13].

Х. Л. Борхес, хоча і боявся дзеркал, все ж таки вірив, що в них можна побачити душу. В поезії «Дзеркала» він писав: «Я страшился холодных зеркал / беломраморной розы роая - / в отражениях видел себя я, / хоть порою и не узнавал... / На хрустальную сцену зеркал / выходили не боги, не бесы, / а герой той единственной пьесы, / что ее и смотрел, и играл» [13].

Дехто вважає, що душа людини має ті ж самі функції що і дзеркало. Вона може віддзеркалити будь-які образи зовнішнього світу в людині, однак ці картини більш глибокого змісту, які надовго зберігають свої сліди. Ідея зв'язку між дзеркалом та душею людини розвивається у творах Цань Сюе. Дзеркало є провідником персонажа у пошуках себе, це певним чином магичне дзеркало. Межі та рівні духовного світу головних героїв відрізняються, а отже дзеркало продукує для кожного з них окремі картини. Так, наприклад, у творі «公牛 / Віл» «я» побачила у дзеркалі пурпурове сьайво, то була спина вола. Її чоловік Лао Гуань ніяк не міг зрозуміти, що «я» годинами розглядає у дзеркалі, сам він міг спостерігати лише печиво, що застрягло у власних зубах. І навіть коли «я» намагалася поділитися з ним побаченим, він все ще міг розгледіти лише свої чорні зуби: «У роті ніби шурачі нори!» [14, с. 14]. «Я» не полишала спроб розказати про все Лао Гуаню, але їхні духовні світи настільки різнилися, що кожен говорив сам із собою у своєму власному світі.

Дзеркало не лише допомагає людині віднайти себе, але й сприяє ефективнішому протистоянню особистості реальному світу. В оповіданні «Мить, коли закувала зозуля / 谷鸟叫的那一瞬间», «я» застидався, коли зустрівся з «ним» у дзеркалі. «Він» насправді був коротуном, на блідих гомілках зовсім не було

волосся, хоча він був одного віку з «я». «Він» не впізнав «я», і втік, мов злодій, похиливши голову [14, с. 125]. Хто ж насправді такий, цей «він»? Чому «я» при зустрічі з ним відчув сором? Фактично, «він» – це «я» в душі, і, побачивши справжнього себе, усвідомив, що під тривалим тягарем суспільним буттям, вони майже не впізнали один одного. Пройшло багато років, вони стали старшими, однак не дивлячись на це, внутрішній «я» так і залишився коротуном. Внутрішній світ «я» не досяг зрілості, не збагатився, і саме через це «я» відчуває сором. Незважаючи на довгу розлуку, зустріч із внутрішнім «я» розкриває справжній сенс життя, надає життєвої мужності герою. Лише тоді, коли головний герой зустрічається зі своїм справжнім «я», читач може по-справжньому зануритися у глибини особистості, зрозуміти заплутаний світ людської душі. В оповіданні «я» та «він» з легкістю можуть перейти у задзеркалля, та забути про норми та правила зовнішнього світу. В реальному житті так відверто бунтувати проти реальності та світського життя дуже непросто. М. Гайдеггер вважав, що «існування особистості у повсякденному житті вимагає її повного розчинення у способі життя іншої людини, таким чином кожна людина яка відмінна від інших та особлива з точки зору внутрішніх якостей взагалі зникає без сліду» [15, с. 147]. Кожна людина з усіх сил прагне до врівноваженого, стабільного існування, тому громадська думка стає потенційними путами, що обмежують людину. Через це щоденне існування власного «я» має зазнавати змін задля задоволення існування інших.

Потойбічні сили завжди мають змогу проявитися крізь дзеркало, зваблюють та ведуть за собою. В оповіданні «Хвіртка/天窗», один померлий старий щодня опівночі з'являвся у дзеркалі шафи і простягав руки до «я». «Я» прямував з ним у задзеркалля, вирушав у містичну та хвилюючу подорож до закутків людської душі. «Я» проходив по мосту, бачив мінливе саяво, з іншого боку міг побачити це брудне, смішне та жахливе одночасно обличчя реального світу. «我的家在一处废墟上，那里有一幢空旷的老屋，那是那一带唯一的房子，我和我的家人就睡在里面。白天，我们都去废墟上翻找破铜烂铁，人人都不示弱，把自己搞得精疲力竭。黑夜一来，我们就如老鼠一样在老屋里乱钻，寻找着最阴暗最隐蔽的处所。Моя домівка стояла на купі сміття, це був єдиний будинок у цій місцевості, там була стара простора кімната, в якій ми ночували з родиною. Вдень ми ходили на звалище збирати металобрухт, жоден з нас не відчував втоми, ми виконували свою роботу наполегливо. Коли сутеніло, ми немов щури пролазили у будинок, шукаючи найтемнішу та найпотаємнішу схованку в кімнаті» [14, с. 33].

У повсякденному житті людина занурена у поточні проблеми, вона прагне матеріальних статків та цінностей. У даному контексті це корелює до збирання металобрухту, а якщо поглянути зі світу душевного задзеркалля, то культура сучасного світу вже призвела до втрати сенсу існування самого світу, залишивши по собі купу сміття. У цих турботах людина втратила сенс свого існування, тому з приходом ночі, коли вона залишається наодинці з собою, вона може

лише ховатися у «кімнаті» власної душі, не наважуючись поглянути собі у вічі. «Я» крізь отвір побачив страхітливі образи своїх родичів: «姑妈骑在一匹发狂的大母狗身上……母亲被装在一个浴盆里退出来，她满脸鲜血，一只手高举一把大头发，头发上面沾着点点头皮。她喊不出声，声音被咽间的一根骨头堵住了。浴盆很高，她试着爬出来，一次又一次的努力终归失败。Тітка їздила верхи на скаженій собаці... Мати намагалася вилізти з ванни, обличчя її було густо залите багряною кров'ю, у високо піднятій руці вона тримала пасмо волосся, з якого звисала шматками шкіра. Вона не могла кричати, заважала кістка, що міцно застрягла в горлі. Ванна була доволі високою, вона кілька разів намагалася видертися в гору, та все було марно» [14, с. 33]. Завершуючи цю подорож до глибинного пошуку себе, в момент відлучення від повсякденного себе, «я» вже «розгледів біле саяво скляного світу, почув дзвін за спиною, той світ розпадався на уламки» [14, с.35]. По поверненні з задзеркалля «я» мав уже абсолютно нові уявлення стосовно свого існування: «我最终对自己的声音着了迷，那是一种柔和优美的低音，永恒不息的在我耳边倾诉。Я нарешті почав дослухатися до свого голосу, це м'який та прекрасний бас, що постійно лине до мене у вуха» [14, с. 40]. Після цієї подорожі «я» нарешті віднайшов себе і без сторонньої допомоги міг чути свій внутрішній голос. «Я» подолав померлого старця, подолав смерть, і тепер не ув'язне в її пазурах. Час, відведений йому, він витратить на пошуки істинного сенсу життя. В оповіданні «Діалог у раю» Цань Сюе зазначала: «Наша душа то є безкінечний хаос, і ми можемо пізнати себе лише в очах іншої людини» [14, с.10]. Можливо, дзеркало і є тими очима духовного світу людини.

В музеї у місті Ханой зберігається китайське дзеркало, на якому написано: «镜子如日月，如水，亦如金，明亮闪光，反映出你的内心» Дзеркало немов сонце та місяць, мов вода та золото, виблискує яскраво та віддзеркалює твою душу» [16, с. 12]. Під цим можна розуміти те, що сонце та місяць, вода і метал можуть відображати тіні та образи, які відіграють одну й ту саму роль в душі людини. Фактично, гносеологія, прослідкувавши історію змін метафоричного значення дзеркала, очей та душі виявила, що смислове навантаження слів пізнавати – бачити – очі – дзеркало – душа – поняття істини, або просто – мова, у певному мовному контексті є тотожним [16, с. 10].

Творчість ЦаньСюе певним чином узгоджується з цією давньою концепцією, і важко сказати, чи це є результатом самоосвіти авторки, чи цим вона завдячує так званому «колективному несвідомому», про яке детально говорив К. Г. Юнг. Образ дзеркала так чи інакше використовується авторкою майже у кожному оповіданні. Дзеркало є початковим етапом самопізнання, усвідомлення себе таким, яким ти є, це погляд на себе і на світ зсередини. Далі процес буде поглиблюватися та ускладнюватися, герої занурюватимуться у глибини підсвідомого, до першоджерел психіки, переходитимуть на другий рівень самопізнання. Отже, зрозумівши основне смислове навантаження даного образу нарешті схопитися за нитку, що веде до розуміння усієї системи творів, а це

є довгий та звивистий шлях пошуку людиною власного «я», повернення до витоків людської цивілізації, усвідомлення свого місця та ролі у світі. У будь-якому разі незаперечним є той факт, що образи води,

очей та металу також у тій чи іншій мірі зустрічаються у творах Цань Сюе, а їх функції тотожні дзеркалу – інструмент самопізнання.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. 残雪. 为了报仇写小说/残雪. – 湖南: 湖南文艺出版社, 2003年, 第123页.
2. 夏之放. 文学意象论/夏之放. – 汕头: 汕头大学出版社, 2008年, 第170页.
3. 王福振. 庄子大智慧全集/王福振. 中国育碧出版社, 2007年.
4. 朱光潜. 文艺心理学 /朱光潜. – 漓江: 漓江出版社, 2011年, 第71页.
5. 萧元. 神殿的倾圮. 残雪之谜/萧元. – 贵州: 贵州人民出版社, 1993年, 第235页.
6. 薛凯华. 残雪小说的迷宫意象 – 兼与博尔赫斯比较 / 薛凯华, 肖毅. // 理论与创作. – 2009年 – 第5期.
7. 端崇轩. 从一只蝉看世界 – 读残雪短篇小说 "蝉" / 端崇轩. // 名作欣赏. – 2010年. – 第31期.
8. 王晶. 残雪《末世爱情》中的意象解读 / 王晶. // 华中科技大学学报, 社会科学版. – 2008年. – 第3期.
9. 王晶. 意象的世界 – 解读残雪 «苍老的浮云 / 王晶. // 新乡教育学院学报. – 2007年. – 第2期.
10. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа / Г.В.Ф. Гегель. – Москва: Наука, 2000. – 495 с.
11. Платон. Держава / Платон. – Київ: Основи, 2000. – 355 с.
12. 豪.路.博尔赫斯.博尔赫斯全集 (诗歌卷上)/ 豪.路.博尔赫斯.王永年, 林之木译. – 浙江: 浙江文艺出版社, 1999年, 第133页.
13. Борхес Х.Л. Созидатель [Электронный ресурс] / Х.Л. Борхес. – 1960. – Режим доступа до ресурсу: <http://lib.ru/BORHES/sozdatel.txt>.
14. 残雪.从未描述过的梦境/残雪. 作家出版社, 2004年, 第14页.
15. 马丁.海德格尔.存在与时间/马丁.海德格尔. 陈嘉映, 王庆节译. – 上海: 上海三联书店, 2011年, 第147页.
16. 耿占春.中魔的镜子/耿占春.学林出版社, 2002年 第10-12页.

#### REFERENCES

1. Can Xue. For revenge written novels / Can Xue. – Hunan: Hunan Art Publishing, 2003.
2. Xia Zhifang. About literature image / Xia Zhifang. – Shantou: Shantou University Press, 2008.
3. Wang Fuzhen. Zhuangzi Wisdom Collection/ Wang Fuzhen – China Yubi Publishing, 2007.
4. Zhu Guangqian. Psychology of literary art / Zhu Guangqian. – Lijiang: Lijiang Publishing, 2011.
5. Xiao Yuan. The temple collapse - Secret of Can Xue / Xiao Yuan. – Guizhou: Guizhou People Publishing, 1993.
6. Xue Kaihua. The image of labyrinth in Can Xue novels – in comparison to Borges / Xue Kaihua, Xiao Yi // Theory and literature work. – 2009. – №5.
7. Duan Chunxuan. Look at the world with a cicada eyes in the novel «Cicada» by Can Xue/ Duan Chunxuan// Famous work's delight. – 2010. – №31.
8. Wang Jing. Analyzing of images in the novel «The final love» by Can Xue / Wang Jing// Social and Science Press. – 2008. – №3.
9. Wang Jing. System of images in the novel «Old floating cloud» by Can Xue / Wang Jing// Xinxiang Education University Press. – 2007. – №2.
10. G.W.F. Hegel. The Phenomenology of Mind/ G.W.F. Hegel. – Moscow: Science, 2000. – 495p.
11. Plato. Republic/ Plato.- Kyiv, Basics, 2000. – 395p.
12. Jorge Luis Borges. Borges' essay collection / Jorge Lois Borges. – Zhejiang: Zhejiang Literature and Art Publishing, 1999.
13. Jorge Luis Borges. The Doer [electronic resource] / JorgeLuisBorges. – 1960. – Access mode: <http://lib.ru/BORHES/sozdatel.txt>.
14. Can Xue. A dreamland never described / Can Xue., 2004.
15. Martin Heidegger. Being and Time / Martin Heidegger. – Shanghai: Shanghai Sanlian Bookstore, 2011.
16. GengZhanchun. Demonic Mirror / GengZhanchun. – Xuelin: Xuelin Publishing, 2002.

#### Image as a tool of self-knowledge in Can Xue's novels (on a basis of mirror image)

M. Voina

**Abstract.** The works of contemporary Chinese writer Can Xue are characterizing by the complexity of reading and understanding, particularly through intentional accumulation of images and symbols. The paper pays attention to mechanism of psychological connotations of the mirror image in the stories "Ox", "Gate", "The moment when the cuckoo cried" and so on. The article analyzes metaphorical content of an archetypal image of mirror and its functional role on the basis of the principles of psychoanalysis.

**Keywords:** *image, consciousness, psychoanalysis, mirror, «Self».*

#### Образ как средство самопознания героев в прозе Цань Сюе (на примере образа зеркала).

М. А. Война

**Аннотация.** Произведения современной китайской писательницы Цань Сюэ отличаются сложностью чтения и понимания, в частности из-за умышленное нагромождения образов-символов. В статье уделено внимание механизмам раскрытия психологических коннотаций образа зеркала в рассказах «Бык», «Калитка», «Миг, когда пела кукушка» и другие. На основе образа зеркала и его функциональной нагрузки в произведениях проанализировано метафорическое содержание архетипного образа зеркала на принципах психоанализа.

**Ключевые слова:** *образ, сознание, психоанализ, зеркало, «Я».*