

Максимець В. О.

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка

ГОЛОС ЖІНКИ-МИТЦЯ В ЕСЕЯХ-АВТОБІОГРАФІЯХ ГАЛИНИ ПАГУТЯК І ЦАНЬ СЮЕ

Мета цієї статті окреслити постать наратора в автобіографічних есеях Цань Сюе і Галини Пагутяк як втілення такої моделі екзистенції, як «жінка в мистецтві». У дослідженні запропонована типологія есеїв Галини Пагутяк і Цань Сюе; схарактеризовані риси «метаесеїв» як джерела авторських концепцій митця; визначена проблематика і художні особливості есеїв, де оприявлена модель «жінка і література». Об'єктом аналізу є цикл есеїв Цань Сюе «Автобіографія» з книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» та «Автобіографія без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк. Методи дослідження – порівняльний, типологічний, психоаналітичний.

У перебігу дослідження спостережено, що і Цань Сюе, і Галина Пагутяк є мисткинями закритого типу, які не діляться з аудиторією інформацією про особисте життя, залишаючи нечисленні алюзії в текстах художніх творів, а зосереджується на питаннях специфіки мистецького процесу загалом. Есеї Цань Сюе і Галини Пагутяк, де предметом осмислення є питання творчого процесу і постать митця, умовно називаємо «метаесеями». У залежності від об'єкта філософсько-естетичного дослідження серед них виокремлюємо ті, де оприявлений самоаналіз власної творчості – автобіографії, де на перший план виходить постать жінки-мисткині. Другий тип – це есеї, присвячені творчій біографії національних чи зарубіжних письменників, де через жіночий наратив визначається коло естетичних вподобань авторок. Доведено, що в есеях-автобіографіях Галина Пагутяк тяжіє до белетризованого есею. Тоді як Цань Сюе – до літературознавчого есею, здійснюючи філологічну студію мистецьких явищ. Спільним для автобіографічних есеїв обох письменниць є озвучення ключових положень власних концепцій мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат копійної роботи над текстом і «внутрішній критик», інтертекстуальний та інтермедіальний елементи, які допомагають авторкам окреслювати формули мистецької самоідентичності.

Ключові слова: Цань Сюе, Галина Пагутяк, есеїстика, «метаесеї», модель екзистенції жінки-митця, інтертекстуальність.

Постановка проблеми. Широкий простір для порівняльних досліджень відкриває гендерне літературознавство як складник сучасної науки про літературу, який щороку поповнюється новими студіями й активно послуговується новітнім методологічним інструментарієм. А особливо, коли мова про творчість представниць таких на перший погляд несхожих у ментальному плані літератур, як китайська і українська, зокрема її жіночого дискурсу. Перспектива вивчення комплексу питань, як-от: образ жінки-автора і репрезентація нею художньої картини світу, проблематика творів, які маркують жіночими текстами, особливості їхньої художньої мови тощо зумовлює актуальність дослідження творчості Цань Сюе (нар. 1953) і Галини Пагутяк (нар. 1958) як репрезентанток сучасної жіночої прози в китайській і українській літературі відповідно. Актуалізація студій, присвячених питанням ідентичності, визначає затребуваність

дослідження і численних есеїв цих письменниць, де, як і в художній прозі, оприявлюється модель жіночої екзистенції.

Активізація з кінця ХХ століття і до сьогодні жіночої есеїстики засвідчує новий етап у подальшому руйнуванні погляду на жіночу літературу як суто жіночу белетристику, призначену для масового, домашнього вжитку. Як сучасний варіант жіночої наратології, до зразків якої зараховуємо твори Галини Пагутяк і Цань Сюе, есеїстика використовує широкий спектр інструментарію для гендерно орієнтованої інтерпретації текстів літератури і культури загалом та текстів життя у широкому сенсі, тобто питань суспільної, політичної, філософської проблематики. Під інструментарієм розуміємо ідеологічний підхід феміністичного прочитання в поєднанні з психоаналітичною, структурною, деконструктивістською та іншими сучасниками методиками. Есеї як перехідне жан-

рове утворення виявився найбільш оптимальною формою для вираження Галиною Пагутяк і Цань Сюе свого погляду (жіночого нарративу) на світ і людину і зокрема авторської демонстрації однієї з моделей жіночої екзистенції – «жінка в літературі». Це зумовлено характерологічними рисами ядра цього жанру – вільного стилю викладу думки, суб'єктивністю, авторським досвідом і метафоричністю. Важливу роль чинника звернення до есею відіграє, вважаємо, його потенціал бути емоційно виразним текстом, спрямованим на зародження співроздуму і співпереживання читацької аудиторії. Таким чином, у швидкозмінному світі, «де відносність авторитетів і цінностей, розкутість свободи творчого індивіда викликає потребу в авторському слові щодо глибоких проблем сьогодення» [1, с. 17], есей уповні виявляє свою функціональність як ланка між фікційною і нефікційною літературою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавстві немає порівняльної студії, присвяченої творчості Цань Сюе і Галини Пагутяк. При цьому, до таких китайських дослідників різних аспектів авторського стилю Цань Сюе, як Бай Сяньюн (白先勇) [17], Ван Фей (王绯) [16], У Лян (吴亮) [15], доєдналися і українські науковці Н. Ісаєва [7] і М. Война [6]. Проте питання компаративного аналізу вони торкалися побіжно. Тоді як за межі східної літературної традиції Цань Сюе «виводили» китайські науковці У Лян, порівнюючи письменницю з Ф. Кафкою [16], Ван Фей, для якої важливою була паралель «Цань Сюе-Кафка-Борхес» [15]. А британський науковець і перекладач Р. Янссен здійснював компаративний аналіз індивідуального стилю Цань Сюе і Вірджинії Вульф [9]. Щодо Галини Пагутяк, то величезна кількість різноформатних досліджень її творчості вже претендують на окрему галузь українського літературознавства. У тому числі і порівняльні студії, які, проте, сконцентровані навколо художньої прози письменниці. Так, готичні елементи у творах Галини Пагутяк і Г. Волпола крізь призму гендерної проблематики схарактеризувала Н. Букіна [5]. Специфіку втілення кельтських міфологем у творах Галини Пагутяк і Айріс Мердок [3] та особливість авторського неоміфу в порівнянні з Р. Бредбері, Дж. Фаулзом, Я. Вассерманом [4] досліджувала Г. Бокшань. Компаративний аспект орієнтальних мотивів у творчості письменниці досліджувала в розвідці «Східна меланхолія в творчості Орхана Памука, Матіаса Енара і Галини Пагутяк» В. Бовсунівська [2].

Есеїстика Цань Сюе і Галини Пагутяк ще залишається «невивченим материком». Щоправда, в китайському літературознавстві є рецензія книги-есеїв Цань Сюе 2003 року «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» (艺术复仇.残雪文学笔记), здійснена Пань Сяосун (潘小松). Натомість есеїстика Галини Пагутяк окремо не досліджувалася. Новизною нашої студії є порівняльний аналіз есеїв-автобіографій української письменниці з есеями Цань Сюе, перекладу і дослідження яких в українському літературознавстві ще не було.

Постановка завдання. Мета цієї статті – окреслити постать наратора в автобіографічних есеях Цань Сюе і Галини Пагутяк як втілення моделі жіночої екзистенції «жінка в літературі». Досягається мета дослідження в перебігу вирішення таких **завдань**: запропонувати типологію есеїв Галини Пагутяк і Цань Сюе; схарактеризувати «метаесеї» як джерело авторських концепцій митця; визначити проблематику і художні особливості есеїв, де оприявлена модель «жінка і література».

Об'єктом дослідження є цикл есеїв Цань Сюе «Автобіографія» з книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» та «Автобіографія без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк. **Методи** дослідження – порівняльний, типологічний, психоаналітичний.

Виклад основного матеріалу. В есеїстиці Галини Пагутяк і Цань Сюе виокремлюємо дві великі групи творів за тематичним принципом. Перша група – це твори, де авторки озвучують свої погляди на буття людини в сучасному світі. До другої входять есеї, де погляд «фокусується» на проблематиці буття в мистецькому світі, у тім числі і власної мистецької екзистенції авторки-жінки. За проблемно-змістовими характеристиками вважаємо їх, по-перше, взаємозалежними як «ціле – частина», «причина – наслідок». По-друге, ідентифікуємо їх творами, у яких вповні оприявлені «особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності ти чи тих авторських характеристик» [1, с. 28].

Есеї, де предметом осмислення є питання творчого процесу і постать митця, умовно називаємо «метаесеями». У залежності від об'єкта філо-

софсько-естетичного дослідження серед них виокремлюємо ті, де оприявлений самоаналіз власної творчості – автобіографії, де на перший план виходять постать жінки-мисткині. Другий тип – це есеї, присвячені творчій біографії національних чи зарубіжних письменників, де через жіночий наратив визначається коло естетичних вподобань авторок. Вважаємо, що твори обох типів оприявлюють ще одну модель екзистенції жінки-мисткині – «буття в мистецтві», де жінка-мистець висловлюється про власну творчість і про творчість інших. З огляду на тему статті нас цікавлять есеї, у яких «Я» авторки – це не тільки її озвучена позиція (визначаємо це «жіночим наративом») щодо певної проблеми, а й факти з власного життя. Але насамперед творчого життя, тоді як особисте залишається особистим, де виняток лише для історії роду (у Галини Пагутяк).

І Цань Сюе, і Галину Пагутяк також можна назвати митцем закритого типу: письменниця не ділиться інформацією про своє особисте життя, залишаючи нечисленні алюзії в текстах художніх творів та віддаючи перевагу темі мистецького процесу загалом в інтерв'ю та критичних статтях. У них вона постає людиною, для якої творчість – це терапевтичний засіб, свій Притулок, пошуки якого є метою екзистенції всіх персонажів її творів. В «Автобіографії без дат і майже без фактів» Галина Пагутяк так визначає роль письменства в самозбереженні як особистості і про принципову вимогливість до власної реалізації творчих задумів: «Лише творчість втримувала мене від розпачу й зневіри у себе. Це був єдиний мій порятунок. Тому я не можу ставитись до цього процесу бездумно і заробляти халтурою. В голові у мене стукав молоточок: так є, але так не повинно бути. Коли я верталась замерзла з роботи, бачила на снігу мертвого пса і думала: тепер він не страждає, тепер йому добре. Я хотіла бути на його місці. А своє позитивне мислення можете сховати самі знаєте де, доки хоч одне Боже сотворіння страждає. Не позитивне мислення змінює світ, а критичне. Здоровий глузд, одне слово» [8, с. 11]. Отже, на нашу думку, письменниця озвучує ключові положення власної концепції мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат копіткої роботи над текстом і «внутрішнього критика». Власне все те, що традиційно вписувалось у власні естетичні програми – «Ars poetica» – митцями-гуманістами (у широкому сенсі цього поняття) різних епох.

«Автобіографію без дат і майже без фактів» вважаємо основою для аналізу авторського ви-

словлювання про власне життя і творчість Галини Пагутяк. Власне життя Галина Пагутяк (і в цьому, вважаємо, полягає специфіка вираження екзистенції жінки-мисткині в «Автобіографії...») розглядає у двох вимірах, у яких письменниця розглядає власне життя. Один вимір – це конкретно-історичний. Відбувається вписування власної біографії як частини життєпису роду, що дає можливості зрозуміти, звідки витоки авторського прагнення до свободи, одним із способів вияву якої стала творчість. Так, говорячи про переїзд родини до Урожа, що став «літературною територією» її творчості, Галина Пагутяк згадує і про своїх предків – дідуся Басараба, «який був, до речі, січовим стрільцем. Забрали його просто на власному весіллі, але він щасливо повернувся. Натомість, наш близький родич, лікар Квятківський, наклав на себе руки після поразки січового війська десь під Вінницею. Передав дружині Насті обручку й одну золоту серезжку» [8, с. 8].

Другий вимір – особистісний, де акцент на пошуку власної форми самореалізації, якою стала письменницька діяльність. Можна виокремити кілька чинників, що зумовили своєрідність її художнього мислення. Це природа, яка для письменниці постає в антропоморфному вигляді («І велетенський куц рожевих екзотичних квітів, які запаморочливо пахли надвечір. Він ріс шістдесят років біля хати, доки не втратив волі до життя» [8, с. 8]), книги («Мене виховували книжки, я була ними просто одержима» [8, с. 9]), власних життєвий досвід (про книгу «Діти», яка надихалась досвідом вчителювання: «Вчителька з мене була нікудишня, але діти любили мене. Може, тому що я ніколи не вважала їх менш вартісними, ніж дорослі. Я ходила щодня до лісу, писала «Господаря». На той час вийшла моя перша книжка «Діти» [8, с. 10]), зацікавлення демонологією: «Демонологію Урожа я пізнала від сусідів, що приходили до бабці. Я спочатку дуже боялась, а потім страх зник. Але цікавість залишилась на все життя. І я ставлюсь до демонології дуже серйозно» [8, с. 8–9].

В есеї Галина Пагутяк підкреслює свою Інакшість, послуговуючись казковими формулами, де обігрується і сакральне число три, і особлива зовнішність: «Я була наймолодша, як у казці: дві сестри розумні, а третя... не така. Нікому особливо не була потрібна, та ще й руда, чого не водилося в нашій родині. Руді люди завжди підсвідомо викликали неприязнь і підозру. І я це й досі відчуваю на собі» [8, с. 8]. Тут маємо перегук з новелою «Панна з жовтим волоссям» із циклу «Сім новел», де завдяки нарації від 1 особи увиразнюється ав-

тобіографічний мотив. І вже з відстані дорослої жінки-мисткині Галина Пагутяк підсумовує: «Від самого початку я була приречена на ізоляцію від загалу» [8, с. 8]. Вона досліджує, як зародився її письменницький дар, шукаючи пояснення в тім числі і в походженні. Так, дослідуючи родовід, наголошує, що її прадід Басараб – нащадок господарів Молдови. «Молдавські вигнанці відзначались або ангельським характером, або були скажені й лихі. Або ці дві риси в них боролись» [8, с. 8]. І хоча після цього авторка резюмує «Зрештою, це ще не пояснює, чому я стала письменницею» [8, с. 8], у попередньому зауваженні спроба пояснення мистецького таланту як поєднання «ангельського» і «диявольського» видається алюзією на відому формулу Ф. Ніцше про аполлонійське і діонісійське як первні мистецтва. На «диявольському» авторка есею наголошує і тоді, коли говорить про свободу як необхідний елемент будь-якої творчості: «... мені батьки сказали: «Будеш писати, якщо поступиш». Та в мене вже вселився демон і я не хотіла вступати. Я хотіла свободи» [8, с. 9]. Розмірковуючи про межу між особистістю автора і автобіографічним персонажем, Галина Пагутяк свідомо дистанціюється від розказаних нею історій у власних книгах: «Мене страшенно дратує, коли моїх героїв та їхні вчинки приміряють до мене» [8, с. 10]. Але водночас наголошує на магії слова, його здатності впливати на долю людей і свою зокрема. Галина Пагутяк вдається до самоідентифікації, одягаючи маску інфернальної істоти – відьми: «Мабуть, я таки відьма у творчості. Варто мені щось описати, і воно вже ніколи не трапляється зі мною. Своєрідна форма захисту» [8, с. 10]. Про себе як про частину магічного світу через ритуали поховання: «Дід Семен помер, коли мені було років 13. На похороні зі мною стався істеричний напад, бо я сприймала весь ритуал як щось справжнє, і відчувала докори сумління, що зовсім не знала діда і не маю морального права взяти участь в обряді. Тоді я дуже боялась мертвих» [8, с. 7]. Отже, вона визначає таку функцію творчості як магічний захист. Водночас, говорячи про свій дебютний твір, сам процес творення позначає як терапевтичний: «Мені хотілось висповідатись» [8, с. 9]. Так само Пагутяк веде мову про «свою територію» як простір між світами, символіка перехідності. А відтак це свідчення власної ідентифікації як особистості, що може належати і обом світами – реальному і уявному (творчості) – і не належати до жодного з них. Не дивно, що цей есей Пагутяк завершує зізнанням: «Не дуже схоже на автобіографію, правда? І де я зараз пе-

ребуваю, не можу сказати. У якомусь провітку між світами» [8, с. 11]. Водночас авторка не подає і часових координат написання цього тексту – «Без дати». У такий спосіб вказує на умовність не тільки простору, а і часу. Таким чином, в інтерпретації письменниці творчість перетворюється на магічний чи уявний хронотоп, де відбуваються реалізація мистецької ідентичності авторки.

Окрім суто автобіографічного пласту тексту, в есеї міститься і узагальнені спостереження, на кшталт визначення особливої ролі митця. Пагутяк піднімає його на недосяжну висоту: «Автор – найвища інстанція й після неї апеляції не приймають» [8, с. 7]. Тут маємо слід романтичної концепції митця як унікальної особистості, недосяжної для загальних правил, за якими живе натовп. І так само як для романтичної концепції митця питома усвідомлення його самотності – своєрідної плати за Інакшість, Пагутяк наголошує на власній відчуженості від «загалу»: «Правду кажучи, мені нема діла до сучасної літератури і я не берусь когось критикувати чи хвалити публічно. Мої вимоги до неї так само високі, як і до себе» [8, с. 11]. Або міркування про вимогливість письменника до себе: «Мені здається, що має бути самокритичність, інакше обов'язково скотиишся до графоманства» [8, с. 9]. Тут знову вчуваємо перегук із світовою традицією, започаткованою Горациєвою «Ars poetica», де автор висував високі вимоги до письменницької праці, вважаючи, що без самоцензування вона неможлива. «А також якийсь поштовх, що йде з глибини душі. У кожному разі не бажання заробити на цьому гроші чи досягти успіху» [8, с. 9]. Галина Пагутяк говорить і про кореляцію недосконалої світу, моралі й особистості та ролі мистецтва в прийнятті особистістю цієї реальності: «Найбільше мене дивує не зоряне небо і не моральний інстинкт, а та легкість, з якою люди про них забувають. Для тих, хто не може жити серед усього цього, я створила Королівство і Притулок» [8, с. 11]. Тут маємо імпліцитне покликання на тезу І. Канта про пріоритети – зоряне небо над головою і внутрішній закон всередині, який свого часу озвучував як власний імператив і неокласик Микола Зерова. Так окреслюється тяглість національної традиції сповідування домену духовного, до якої належить і Галина Пагутяк.

«Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» – це книга есеїв письменниці, що побачила світ 2003 року. Саме в ній оприявлені обидва типи текстів, які визначаємо метасеями. Жіночий наратив Цань Сюе-критикині звучить у таких творах, як «Прочитання Данте»

(读但丁); «Прочитання Шекспіра» (读莎士比亚); «Прочитання Гете» (读歌德); «Прочитання Кафки» (读卡夫卡); «Прочитання Борхеса» (读博尔赫斯); «Прочитання Лу Сіня» (读鲁迅); «Прочитання «Старого Заповіту» та інших творів» (读《旧约》及其). Уже з назв зрозуміло, що їхнім змістом є суб'єктивний погляд письменниці на творчість класиків західного і східного канонів. Пань Сяосун, один з дослідників творчості Цань Сюе, у своїй статті «Прочитайте літературознавчі нотатки Цань Сюе» (读残雪的文学笔记) зазначає, що китайська аудиторія не могла б сприйняти творчість таких письменників як Данте, Шекспір, Гете, Кафка та Борхес без запропонованої авторкою призми власного художнього досвіду. Критик, спираючись на міркування Цань Сюе про містичний характер її натхнення («Можливо, підсвідомо в той момент я відчувала, що ті “щось”, про які я хочу писати не існують в загально визнаному світі. А де ж він? Той інший світ? Мої очі були затуманені, але всередині себе я горіла бажанням. Завдяки невпинній та децю містичній літературній творчості моя віра міцнішає з кожним днем, в тих місцях, де мій обмежений зір не бачить; вона перебуває глибоко, глибоко, належить до темних місць душі; вона знаходиться посередині, над буденністю і під небуттям») (我要写的东西不在大家公认的这个世界里。它在哪里呢?那个另外的世界?我两眼茫茫,但我内心在跃跃欲试。通过不懈的、有点神秘的写作(我知道)它在地平线之外,我的有限的视力看不到的地方;它在深而又深的,属于灵魂的黑洞洞的处所;它在世俗之上,虚无之下的中间地带) [11] (тут і далі переклад наш – В. Максимець), доходить висновку, що саме такий тип творчості зумовлює концепцію всієї есеїстики письменниці: (残雪的文学批评写作也基于这种理念) [10]. Але автобіографічних творів книги «Мистецька відплата. Літературознавчі нотатки Цань Сюе» Пань Сяосун не торкається.

До метаесеїв, де Цань Сюе аналізує власне творче «Я», належать «Танець чорної душі», «Духовний вимір», «Особливий тип художньої прози», «Вutop Танець», об'єднані в окремий розділ «Автобіографія» (自述). Так, «Танець чорної душі» (黑暗灵魂的舞蹈) вважаємо прикладом іншого типу сповідальної есеїстики, як у Галини Пагутяк. Вектор її філософсько-ліричного складника спрямований не на зовнішній, як в українській письменниці, а суто на власну творчість. Тому і в питанні інтертекстуальних покликань Галина Пагутяк активно залучає «тексти» інших, тоді як Цань Сюе переважно вдається до самоцитування. Отже, критичний погляду Цань Сюе, який вона

«звіряє» з думкою інших науковців, є авторським варіантом літературознавчого есею. У такий спосіб письменниця веде діалог із критичною реценцією своїх творів, то погоджуючись, то дискутуючи з нею, і пропонує власну інтерпретацію. Цань Сюе усвідомлює складність цього завдання, адже «аналізувати власну творчість – це здійснювати психоаналіз» (分析自己的作品就是对自己进行精神分析, 作为正在创作中的我) [11]. Одним із часто вживаних визначень, що піднімаються до рівня концепту, є слово «неспокій»: «Я не здатна чітко усвідомити сутність внутрішнього неспокою, знаю лише одне: коли я не пишу, я нежиттєздатна» (我不能清楚地意识到内部躁动的实质, 我只知道一点: 不写就不能生活) [11] або «Те, що я пишу, – це власний досвід протиріч» (我所写的, 就是这种矛盾的内心体验) [11].

Ключовим у цьому «самоаналізі» вважаємо визначення, яке дає Цань Сюе своїм творам – «щось» («东西») [11], підтверджуючи такий собі «інтуїтивний» характер творчого процесу, з одного боку, і складність їхньої жанрової дефініції, з другого: «Коли я вперше записала ті дивні “щось”, я не думала, як у подальшому вони зможуть розвиватися. А оскільки ці “щось” виходили зсередини, не було жодних припущень, щоб передбачити їхні тенденції і напрямки» (当初将那些奇奇怪怪的东西记录下来时, 没想过今后会怎么发展。又因为这些“东西”确实是从内部涌出来的, 所以也无从预测它的趋势和方向。十六年过去了, 残雪已成了一名熟练的写手) [11]. Тож не дивно, що природу своєї творчості письменниця напряму пов'язує (і в цьому вони з Галиною Пагутяк близькі) з ірреальним, магічним: «твори <...> були схожі на “посланців духів”» (写作 <...> 一切就像鬼使神差似的) [11], яке існує і в «іншому» зовнішньому світі («Основна властивість мистецтва полягає в цій іншій реальності» (而艺术的本质, 正好在那另外一种现实里头) [11]), і всередині самого автора: «де мій обмежений зір не бачить, вона (творчість) перебуває глибоко, глибоко, торкається темних місць душі, знаходиться посередині, над буденністю і під небуттям» (我的有限的视力看不到的地方;它在深而又深的,属于灵魂的黑洞洞的处所;它在世俗之上,虚无之下的中间地带) [11].

Цань Сюе не перевантажує читача датами, значаючи своє тридцятиліття відправною точкою початку творчості лише задля того, щоб наголосити на взаємозумовленості свого внутрішнього стану і потреби писати та щоб простежити певні етапи творчості. Тут, до речі, на відміну від Галини Пагутяк, яка практично не дає хронології своїх творів,

Цань Сюе не тільки виокремлює періоди, а й визначає притаманні їм провідні теми. Так, говорячи про ранні твори, зазначає, що вони присвячені темі роздвоєння свідомості і двох типів свідомості – чоловічої і жіночої, конфлікт між якими є рушієм сюжетів творів. Письменниця пояснює інтерес до такої теми власною екзистенцією: *«Я належу до тих людей, які мають схильність до роздвоєння душі, до імпульсивності та жорстокості; на щастя, по батьковій лінії я перейняла той незламний раціональний темперамент, який за будь-яких обставин виступав опікуном мого духу, зупиняючи бурхливий потік бажань у межах високої дамби. Хоча дамба вже не раз могла зруйнуватися, але завжди знаходиться новий матеріал для її укріплення. Моя особистість повністю відповідає моєму творчому стану і моїм творам»* (我是属于那种精神有分裂倾向的人，冲动而暴烈；所幸的是，我从父辈的血液里传承了那种坚不可摧的理性气质，这种气质无论在什么样的情况之下都在对我的精神起着监护的作用，将欲望的滚滚洪流拦截在高高的堤防之内。虽然堤防不止一次摇摇欲坠，但总有新的材料来加固它。我的个性同我的创作状态是完全一致的，同作品也是一致的) [11]. Як і Галина Пагутяк, Цань Сюе подає і загальні міркування щодо краси і творчості. Так, наголошуючи на зміні проблематики творів зрілого періоду, вона розмірковує про сутність краси: *«це вічна недосяжність, остання межа прозорості, але на шляху до краси доводиться грузнати в земній реальності. Людина відкидає бруд з-під ніг, але щоб мріяти про вічну красу, вона мусить жити з цим брудом вдень і вночі – так влаштовано небесами, інакше краси не існувало б»* (美是那永远达不到的、最后的透明境界，但通往美的跋涉却要步步踩在世俗实在的泥地上。人唾弃脚下的泥泞，人为了可以梦想那永恒的美，又不得不与这泥泞日夜相伴，这是上天为他安排的方式，否则美便不存在) [11]. Ніби відповідаючи на закиди критиків, що її творчість незрозуміла для китайського читача, Цань Сюе пояснює питомий для своєї прози мотив двоїстості людської душі, що нерідко виливається у збочення, божевілля і вбивства і традицією національної літератури: *«Таке протистояння і єдність – дві сторони монети, так само, як і два специфічних елементи, які течуть у моїй крові; якщо подивитися ще глибше, можливо, це безпосередньо пов'язано з нашою стародавньою культурою»* (那种对立与统一，就像一个钱币的正反两面，也如我血液中流淌着的两种成分；再往上追溯，这也许同我们古老的文化有直接关系) [11]. При цьому, на нашу думку, Цань Сюе цілком погоджується з визначенням «танець чорної душі», яким

дослідники характеризують її тип прози. І наголошує, що її творчість *«відкидає раціональну свідомість; вона не має структури і нелогічна на поверхні, але всередині є глибоко прихована структура та логіка, читачі повинні використати свою творчу креативність, щоб “вдертися” до неї, лише тоді можна буде “відкрити” її»* (是一种排除了理性意识的写作；它表面上没有结构，不合逻辑，内部却有隐藏得很深的结构与逻辑，读者必须运用创造力去“闯入”，才能发现它们。这种特殊的小说，有人称之为“黑暗灵魂的舞蹈”，这种说法比较接近) [11].

У циклі **«Автобіографія» есей «Духовний вимір»** (精神的层次) можна назвати твором, де авторка озвучує власну лектуру – коло тих авторів, якими надихалась вона сама. Тут, як і у Галини Пагутяк, Цань Сюе залучає в ролі інтертексту творчість інших письменників. Проте, якщо в українській письменниці згадки про них – це контекст, то Цань Сюе не тільки суб'єктивно оцінює їх, а пропонує на основі типологічної спорідненості мистецьких психотипів Данте, Шекспіра, Сервантеса, Гете, Борхеса, Кафки, Кальвіно нову термінологію – «література душі» або «душевна література». Це, своєю чергою, дозволяє письменниці краще осягнути власну творчість: *«Перед вами твори, написані душею, якщо ви не “маєте” необхідних умов у своєму серці, тоді під час прочитання, ви не відчуєте імпульсу оповідача, а тільки через цей прихований імпульс ви, можливо, досянете справжнього контакту з твором»* (一部属于灵魂写作的作品摆在你面前，如果你的内心不是先“有”那种必须具备的条件，你在阅读时就不会感到那种必须说话的冲动，而只有通过这种隐秘的冲动，你才有可能同作品进行真正的交流) [12]. На думку Цань Сюе, митець, який перебуває як і у літературному, так і у реальному світах, все частіше вдається до внутрішніх пошуків. Вони і виливаються в «літературу душі»: *«це інший, ширший світ, який існує поряд із загальноприйнятим реальним світом. У цьому світі здоровий глузд, просторіччя, загальна концептуальна раціональність тощо, ставляться під сумнів і, зрештою, відкидаються; існуюча мова “підривається”, заперечується і через заперечення набуває непередбачуваного застосування»* (是同大众公认的现实世界并列的另一个、也是更为广阔的那个世界。在那个世界中，常识、俗语、一般的观念理性等，通通受到挑战，并最终被排斥出去；而现存的语言也被颠覆，被否定，并通过否定获得了那种意想不到的用途) [12]. На думку Цань Сюе, таку творчість неможливо осягнути лише розумом, – ірреальність є другою «реальністю»,

яку митець оприявлює за допомогою містичного стилю «повернення всередину» (“向内转”): «Письменники літератури душі непохитно використовують стиль “повернення всередину”, крок за кроком розкриваючи це містичне царство, занурюють людські почуття в цю тонку структуру, серцевину того первісного хаосу, нескінченно прагнуть заглибитися в незбагненну природу людини. Те, що було розпізнано, набуває вишукано симетричної структури, але це лише для того, щоб знову завдати удару по хаосу. Як душа не вмирає, так і цей процес не має кінця – ні для написання, ні для читання» (灵魂的文学的写作者以义无反顾的“向内转”的笔触, 将那个神秘王国的层次一层又一层地揭示出来, 牵引着人的感觉进入那玲珑剔透的结构, 那古老混沌的内核, 永不停息地向深不可测的人性的本质突进。凡认识过了的, 均呈现出精致对称的结构, 但这只是为了再一次向混沌发起冲击。如同精神不死一样, 这个过程也没有终结, 于写作, 于阅读均如此。所需的, 是解放了的生命力。在人类的精神领域里, 在底层的冥府之处, 真的存在着这样一条历史的长河) [12]. Сприйняття творів таких «духовних вчителів», як Данте, Шекспір, Сервантес, Гете, Борхес, Кафка, Кальвіно – «важке випробування, ніхто не може осягнути їхню творчість одразу, і не тільки не може, але й страждає від того, що не може її осягнути, і блукає, має психічні розлади, втрачає розсудливість» (同上述作家进行沟通是一件高难度的工作, 没有任何人可以一下子把握他们的作品, 不但不能把握, 而且还为自己的不能把握而痛苦, 而迷惑, 而产生心病, 而丧失判断力) [12]. Цань Сюе наголошує на складності творчого процесу: «муки письменників «душевної літератури» – це нездатність ідентифікувати свій біль, вони можуть лише поновлювати цю агонію однією творчістю за іншою, яка і є їх єдиною ідентифікацією» (就个人来说, 灵魂写作者痛苦是不能证实自己的痛苦, 他只能用一篇又一篇的作品来刷新这痛苦, 这是他惟一的证实) [12].

Думку, заявлену в «Танці чорної душі» про власну творчість як про особливий тип художньої прози, Цань Сюе розвиває в есеї з аналогічною назвою «**Особливий тип художньої прози**» (一种特殊的小说). При цьому письменниця розширює проблематику до загальних зауваг про творчість, можливу лише за умови пріоритету духовного. У цьому випадку письменниця використовує метафору погляду в небеса: «перебуваючи у світі, < потрібно > не відкривати очей від неба» (我所感受的操练, 就是在置身世俗的同时将目光始终不变地紧盯天堂) [11]. Як і Галина Пагутяк, Цань Сюе не має ілюзії щодо недосконалості су-

часного світу, який вона називає «деспотичним», як і не вважає людину цілісною і досконалою, адже «батьківщиною духу є наше чорне тіло» (而纯精神的诞生地, 就是我们那黑暗的肉体) [13]. Саме тому мистецтво, на її думку, повинно відобразити життя в усіх його аспектах і в буквальному, і в алегоричному сенсах. Цань Сюе говорить про перетворювальну властивість творчості, яка дає сили витримати «деспотичність» світу і тоді «усі повсякденні турботи набувають прихованого сенсу, а людська свідомість стає найбільшою таємницею з усіх можливих. Так біль повсякденності перестав бути нестерпним, бо саме тут зароджується натхнення. Можливо, митець завжди черпає його з того, що занепадає і гине, і перетворює їх на твір» (日常的痛苦不再是不可忍受的, 因为源源不断的灵感皆源于此。也许艺术工作者总是从那正在融合和消亡的境界里获得瞬间的真理, 并使其凝聚成作品的) [13]. Ця позиція нагадує притаманну письменникам-модерністам ідею пошуку краси в усьому, у тому числі і в потворному. Її письменниця вповні реалізувала в особливому стилі своєї художньої прози. Пошук цієї краси Цань Сюе інтерпретує як те, що не залежить від людської волі, а є фатумом: «Я не ставила собі за мету писати саме такі оповіді, і від самого початку серед тих написаних від руки творів, я невиразно почула барабанні удари долі. Природно, що моє подальше життя перетворилося на переслідування цього голосу, що кличе» (我并没有刻意地去写这种小说, 从一开始, 从那些信手涂鸦的习作之中, 我就隐约地听到了命运的鼓点。自然而然地, 我后来的生活就演化成了对那召唤之声的追寻) [13]. Вірячи, що мистецтво «здатне змінювати свідомість», Цань Сюе усвідомлює, що її читацька аудиторія невелика. Та навіть попри це, її вимогливість до себе надзвичайно висока: «художній самоаналіз – це, по суті, акт творення, високосвідомого творення, яке бере на себе ініціативу потрапити в пекло, має внутрішні антагоністичні сторони, суперечності і досягає єдності в жорстокої боротьбі з собою. Рушійною силою для цього є жага заперечення митцем особистого буденного, фізичного існування. Щоб задовольнити цю жагу всередині себе, я повинна була щодня тренуватися» (艺术性的自我反省实质上是一种创造行为, 是主动下地狱、自设对立面、自相矛盾, 并在残酷的自我厮杀之中达成统一的、高度自觉的创造) [13].

Творчість для письменниці, за її зізнанням, надає сенсу всьому життю, дає опору (У Галини Пагутяк – пошук Притулку і вибудовування свого Королівства). «Одержима» (творчістю), – так

визначає свою ідентичність Цань Сюе. І хоча сучасне мистецтво, на її думку, не враховує різні рівні читацької аудиторії і ближче до людських інстинктів, вона вірить, що мисляча людина (образ «проникливого читача»), пізнаючи себе завдяки літературі, «*продовжуватиме розвивати свою благородну раціональність і створювати духовний механізм для постійного протистояння “культури джунглів”*» (会在深化对自我的认识的过程中不断发展高贵的理性，建立起与“丛林文化”永久对抗的精神机制) [13]. Образ «культури джунглів», на нашу думку, перегукується з образом «культура самознищення», який, характеризуючи світ як час «сутінків цивілізації, що завела в нікуди», вживає Галина Пагутяк в есеї «Жорстокість існування» [8]. Таким чином, цей есеї Цань Сюе можна сприймати її естетичним маніфестом, у якому вона продовжує самоаналіз власної творчості і творчості загалом як процесу.

Квартет творів автобіографічного характеру Цань Сюе завершує есеєм «**БУТОН Танець**» (БУТОН的舞蹈). Авторка надихалась виконанням цього особливого різновиду японського танцю одним із його творців Казуо Оно. Створений ним у тандемі з Тацумі Хіджіката у 1960-х роках, танець бутох мав відображати світовідчуття покоління, що переживало поразку у війні, з одного боку, і все більше відчувало західний вплив на традиційне японське мистецтво, з другого. Бутох (спочатку він називався «танець темряви» (建暗黒舞踏) – це певна відповідь на потребу оновлення, створення чогось відмінного від класичних суворих форм театрів Кабукі і Но, але зі збереженням японського духу.

В есею основним наратором є сам Каза Оно. Його розуміння цього мистецтва «*як танцю перед обличчям смерті*» (一种与我同类型的面对死亡的舞蹈) [14], асоціації зі смертю, поминальною піснею, моментом між життям і смертю, що виникають у танцівника під час виступу, стають поштовхом для подальшого самоаналізу Цань Сюе. Для письменниці, яка спостерігала за рухами 83-річного Каза Оно, його танець-вистава – це «дзеркало», у якому вона бачить власне відображення як митця: «*Це танець чистої духовності, пронизливий, підступний, незбагнений, хвилюючий*» (那是一种纯精神的舞蹈，凄美，诡谲，深不可测，惊心动魄) [14]. Ключові моменти, які споріднюють творчість Цань Сюе з поглядом її

самоаналізу і танець бутох, пов'язані зі специфікою цього японського мистецтва: повільні рухи, використання білої фарби для тіла, гротескні або сексуальні образи, особливий тип видовищності, який, на відміну від західного розуміння танцю, не передбачає зв'язку рухів із музикою, краси форми, певних танцювальних па тощо. Але при цьому виконавці приділяють увагу деталям, а сам «сюжет» танцю нерідко перетворюється на історію, коли людина, переживаючи «*моменти крайньої слабкості, докладає найбільших зусиль, щоб подолати власну виснаженість*» (最好的瞬间便是这种极度虚弱的瞬间，在这个瞬间我们作出了最大的努力克服自身的精疲力竭) [14]. Тобто символічно демонструє перемогу духу над тілом, адже саме тоді, переконаний Казуо Оно, «*смерть починає непомітно відступати*» (死亡开始溜走). Висновок Цань Сюе, що ці слова танцівника «*влучно описують мою творчість*» (用老人的话来说明我的创作是再恰当不过了) [14] ґрунтуються на усвідомленні, що для її прози, як і для танцю бутох, притаманні такі риси, як екзистенційний зміст, особлива «мова», де через оголення тілесності порушуються питання духовного буття, мінімалізм і роль деталей, прагнення поєднати різні – східну і західну – типи естетики.

Отже, автобіографії є важливою частиною метаесеїв Цань Сюе і Галини Пагутяк. У циклі «Автобіографія» Цань Сюе і «Автобіографії без дат і майже без фактів» Галини Пагутяк оприявлений самоаналіз власної творчості, яку авторки вписують у контекст національної і світової культури і філософії. Жіночий наратив увиразнює коло естетичних уподобань авторок, улюблену лектуру, життєві пріоритети, взаємозалежність внутрішнього стану, «життя серця» і творчої реалізації. При цьому поетика есеїв-біографій засвідчує, що Галина Пагутяк тяжіє до белетризованого есею завдяки потужному лірико-філософському складнику, тоді як Цань Сюе – до літературознавчого есею, здійснюючи філологічну студію мистецьких явищ. Спільним для автобіографічних есеїв обох письменниць є озвучення ключових положень власних концепцій мистецтва – гуманістична спрямованість, критичний погляд, гармонія змісту і форми як результат кропіткої роботи над текстом і «внутрішній критик», інтертекстуальний та інтермедіальний елементи, які допомагають авторкам окреслювати формули мистецької самоідентичності.

Список літератури:

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр. Харків : ХНУ імені В. Каразіна, 2007. 74 с.
2. Бовсунівська Т. Східна меланхолія в творчості Орхана Памука, матіаса Енара і Галини Пагутяк. *Всесвіт*. 2018. № 9–10. С. 161–170.
3. Бокшань Г. Міфологема фейрі в романах «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк і «Єдиноріг» Айріс Мердок. *Султанівські читання* : зб. статей. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. Вип. VII. С. 126–135.
4. Бокшань Г. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк. Автореф. дис. канд. філ. наук. 10.01.01. «Українська література». Херсон-Київ, 2017.
5. Букіна Н. «Готика» в романі «Зачаровані музиканти» Галини Пагутяк під кутом зору гендерних інтерпретацій. *Наукові праці. Літературознавство*. Миколаїв, 2014. Вип. 219. Т. 231. С. 24–28.
6. Война М.О. Психологічний вимір новелістики Цань Сюе: самоаналіз як пошук істини. Літературознавчі студії. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2015. С. 76–86.
7. Ісаєва Н. С. Авангардна природа символів у прозі Цань Сюе: образи комах. Мова і культура. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго. 2011. С. 328–335.
8. Пагутяк Г. Потонулі в снігах: Новели, оповідання, есеї. Львів : Піраміда, 2010. 186 с.
9. Two reviews of Chinese writers, by Aamer Hussein. 2010. URL: <https://paper-republic.org/nickyharman/two-reviews-of-chinese-writers-by-aamer-husseinhttpwwaamerhusseincom-pakistani-short-story-writer-andcritic> (дата звернення: 15.06.2024).
10. 潘小松.读残雪的文学笔记.中国社会科学院美国研究所, 2004. URL: http://ias.cssn.cn/lncgyj/xkfl/zhcg/201506/t20150615_2673452.shtm (дата звернення: 15.06.2024).
11. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 黑暗灵魂的舞蹈. 2003. URL:<https://www.99csw.com/book/10002/358248.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
12. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 精神的层次. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358249.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
13. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, 一种特殊的小说. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358250.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
14. 残雪.艺术复仇.残雪文学笔记, БУТОН的舞蹈. 2003. URL: <https://www.99csw.com/book/10002/358251.htm> (дата звернення: 12.06.2024).
15. 王绯. 女性与阅读期待. 陕西:陕西人民出版社, 1991. 页 230.
16. 吴亮:我根本没想到读者更别挑战他们.北京, 2016. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0920/c405057-28726220.html> (дата звернення: 15.06.2024).
17. 白先勇.现代主义的刺激评(一个人死了),(山上的小屋)联合文学. 1987. № 4.

Maksymets V. O. THE VOICE OF A WOMAN ARTIST IN THE AUTOBIOGRAPHICAL ESSAYS OF HALYNA PAHUTIAK AND CAN XUE

The purpose of this article is to outline the figure of the narrator in the autobiographical essays by Can Xue and Halyna Pahutiak as the embodiment of such a model of existence as “a woman in art”. The study proposes a typology of essays by Halyna Pahutiak and Can Xue; characterizes the features of “meta-essays” as a source of the author’s concepts; and identifies the issues and artistic features of the essays that reveal the model of “a woman and literature”. The object of the analysis is the cycle of essays “Autobiography” by Can Xue from the book “Artistic Retribution. Literary Notes by Can Xue” and “Autobiography with no Dates and Almost No Facts” by Halyna Pahutiak. The research methods used are comparative, typological, and psychoanalytic.

In the course of the study it was observed that both Can Xue and Halyna Pahutiak are reserved artists who do not share information about their personal lives with the audience, leaving few allusions in the texts of their works, but focus on the specifics of the artistic process in general. The essays by Can Xue and Halyna Pahutiak, where the subject of reflection is the creative process and the figure of the artist, are called “meta-essays”. Depending on the object of philosophical and aesthetic research, we distinguish among them those that reveal a self-analysis of their work – autobiographies where the figure of a female artist comes to the fore. The second type of essays is devoted to the creative biography of national or foreign writers where the range of aesthetic preferences of the authors is determined through the female narrative. It has been proved that in her autobiographical essays Halyna Pahutiak tends to use the fictionalized essay while Can Xue tends to literary essays, conducting a philological study of artistic phenomena. What is common to the autobiographical essays of both writers is the voicing of the key provisions of their conceptions of art – humanistic orientation, critical view, harmony of content and form as a result of painstaking work on the text and “inner critic”, intertextual and intermedial elements that help the authors to outline the formulas of artistic identity.

Key words: *Can Xue, Halyna Pahutiak, essay, “meta-essay”, model of the existence of a female artist, intertextuality.*