

СПЕЦИФІКА ХРОНОТОПУ В РОМАНІ «ІМПЕРАТРИЦЯ» ШАНЬ СА

THE SPECIFICS OF THE CHRONOTOPE IN THE NOVEL “EMPRESS” SHAN SA

Лозенко В.В.,

orcid.org/0000-0003-1248-0534

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету

Пережест М.І.,

*orcid.org/0000-0001-6714-5544*викладач кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету

Публікація актуалізує важливість китайської літератури та висвітлює основний літературний доробок письменниці. Стаття присвячена творчому шляху та сучасним здобуткам французької письменниці китайського походження Шань Са. Нині творчість Шань Са активно вивчається в Китаї та за його межами. Письменниця адаптує художній твір до різних потреб читача, занурює його в ідеологічну, культурно-естетичну та соціальну реальність давнього Китаю. Помітно розширюється тематика твору, її актуальність, Шань Са не руйнує естетичні норми, а дещо оновлює, доповнює новими ідеями. У роботі пропонується авторський погляд на композицію хронотопу в романі «Імператриця», що прояснює цілісну ідею роману. Стаття репрезентує системність використання символіки світла/темряви та елементів хронотопу для художнього втілення базових концептів у творі «Імператриця».

Хронотоп роману Шань Са «Імператриця» демонструє, що цьому творі притаманне ділення простору на низку топосів-кімнат, кожна із них є відображенням внутрішнього світу протагоністів. Розмежування між кімнатами вказує на ідею неможливості контакту з іншими. Замкнений і тісний простір кожного топосу протиставляється відкритому просторові, який асоціюється з вільним, не пригніченим станом.

Символічні локуси перехідності (поверхи, кімнати, вікна, двері, зовнішнє убранство) наділені в романі протилежними конотаціями. Царські палаци наповнені життєрадісними та безтурботними жителями, тоді як безживність простору монастиря підкреслено мовчазністю черниць і «мертвою тишею» доквілля. Для роману Шань Са «Імператриця» важливим є саме вертикальне розподілення простору, яке висвітлює опозиції життя і смерті, самореалізації і поразки.

У романі «Імператриця» висвітлена універсальна композиція спадкоємності китайської класичної думки та розкрита тема хронотопу, взаємозв'язку просторових і темпоральних ознак.

Ключові слова: хронотоп, топос, китайська література, часопростір.

The article highlights the importance of Chinese literature and the main literary achievements of the writer. The article is devoted to the creative path and modern achievements of the French writer of Chinese origin – Shan Sa. Shan Sa's work is currently being actively studied in China and abroad. The writer adopts the work of art to the different needs of the reader, immerses him in the ideological, cultural, aesthetic, and social reality of ancient China. Significantly expands the theme of the work, its relevance, Shan Sa does not destroy aesthetic norms, and somewhat updates complement with new ideas. The author's view of the composition of the chronotope in the novel “The Empress” is offered in the article, which clarifies the whole idea of the novel. The article presents the systematic use of the symbolism of light/darkness and elements of the chronotope for the artistic embodiment of basic concepts in the novel “The Empress”.

The chronotope of Shan Sa's novel “The Empress” shows that this creator is inherent in the division of space into a series of topos-rooms each of which is a reflection of the inner world of the protagonists. The closure and cramped space of each topos is contrasted with the open space associated with the freedom, non-suppressed state.

Symbols of transition (floors, rooms, windows, doors, exterior decoration) are endowed in the novel with opposite connotations. The royal palaces are filled with cheerful and carefree inhabitants, while the lifelessness of the monastery space is emphasized by the silence of the nuns and the “dead silence” of the environment. For Shan Sa's novel “The Empress”, it is the vertical distribution of space that is important, which highlights the oppositions of life and death, self-realization and defeat.

The novel “The Empress” highlights the universal composition of the succession of Chinese classical thought and reveals the theme of the chronotope, the relationship of spatial and temporal features.

Key words: chronotope, topos, Chinese literature, space-time.

Постановка проблеми у загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Феномен відродження та розвитку китайської літератури вважають літературою «нового періоду». Після 80-х років ХХ століття китайська

література була просякнута ідеями гуманізму та просвітництва, котрі сформували модерністську парадигму. Інтерес літератури «нового періоду» до гуманізму був результатом внутрішніх і зовнішніх подій, які відбулись у Китаї. Одним

із поворотних моментів у китайській літературі стала творчість письменників, які емігрували до західних країн після «бійні студентів на площі Тяньаньмень у 1989 році».

Однією з найвидатніших письменниць XXI ст. вважається Шань Са (народ. 26 жовтня 1972, Пекін) – французька романістка китайського походження. Шань Са – псевдонім Янь Ні, у перекладі з китайської означає «подих вітру». Першу літературну премію авторка отримала у 12 років, здобувши перше місце на Китайському поетичному конкурсі для дітей. У 1987 році приєднується до Пекінського союзу письменників. 1989 рік став визначальним у житті письменниці: криваві події на площі Тяньаньмень змусили Шань Са емігрувати до Франції.

Перу Шань Са належать декілька романів, що відзначені низкою літературних премій, – «Врата Небесного Спокою» (1997, Гонкурівська премія), «Чотири життя плакучої верби» (1999, премія французького ресторану Ліпп, відомого як літературний осередок талановитих поетів та письменників), «Та, що грає в го» (2001, Гонкурівська премія), «Імператриця» (2003, читацька премія «Кишенькової книги»).

Актуальність цієї роботи детермінована низкою чинників:

- посиленням на початку XXI ст. літературознавчого інтересу до китайської літератури, у тому числі літературних творів, написаних авторами іншою/некитайською мовою в еміграції;

- підвищенням уваги літературознавчих студій до проблем етнокультурної ментальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретико-методологічну основу роботи становлять науково-критичні праці, присвячені феномену хронотопу в літературі (М. Бахтін, Д. Ліхачова, В. Руднев). Особливу увагу приділено хронотопу, взаємозв'язку просторових і темпоральних характеристик. Феномен хронотопу проаналізовано у наукових працях М. Бахтіна, Д. Ліхачова, В. Руднева. На думку М. Бахтіна, хронотоп виявляється ключовим фактором у визначенні літературного жанру, мови, сюжету, образу людини. М. Бахтін виділяє головний компонент часопростору – його аксіологічну спрямованість, що в літературному творі репрезентовано вираженням особистісної позиції героя.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Вперше комплексно досліджено хронотоп, його специфіку та роль у художньому творі на матеріалі роману «Імператриця» Шань Са.

Формулювання цілі статті. Мета статті – виявити художню специфіку проявлення хронотопу в романі «Імператриця» Шань Са.

Виклад основного матеріалу дослідження. У романі «Імператриця» оповідь іде від першої особи, головної героїні, яка дівчинкою потрапляє до Забороненого міста, резиденції китайського імператора. Твір присвячено життю та дивовижній долі Ву на прізвисько Світло, яка пройшла шлях від Обдарованої п'ятого рангу (найнижчий ранг у китайському гаремі) до повновладної імператриці. В основу покладено історію життя У Цзетянь, китайської правительки VII–VIII ст., яка сама керувала великою державою протягом сорока років.

Нині термін «хронотоп» виявляється одним з найпоширеніших у літературознавстві. Ідея художнього твору висвітлюється через часопростір. Виділяють декілька різновидів хронотопу – хронотоп зустрічі, шляху/дороги, вітальні, замку/палацу тощо. У нашій роботі продемонстровано хронотоп замку/палацу. Слід зазначити, що цей хронотоп представлено у низці літературних творів: хронотоп готичних замків Г. Уолпола, А. Радкліфф, хронотоп романтичного замку В. Скотта, хронотоп британського замку/дому Дж. Голсуорсі, хронотоп будинку/кімнати Ж.-П. Сартра. Висвітлено спільні риси у хронотопі замку вищезазначених романістів і Шань Са. У Г. Уолпола, А. Радкліфф, В. Скотта, Дж. Голсуорсі, Ж.-П. Сартра замок – це не тільки втілення історичного минулого, наповненого давніми легендами, сказаннями, іноді фантастичними історіями, але й місце, де виділяється нерівність персонажів з різних соціальних кіл. Історичний код роману «Імператриця» структурує всі компоненти поезики роману, починаючи від хронотопу, соціальних конфліктів, побутового контексту до системи ролей героїв у багатоплановому сюжеті.

Екстер'єр та інтер'єр замку, галереї з фамільними портретами відображають взаємини людей за принципом «вищий/нижчий» – аристократів, спадкоємців титулів, власників величних замків та «інших», не дворян, представників середнього або нижчого класу. Такий же самий принцип «вищий/нижчий» спостерігається у будівлях Забороненого міста, резиденції китайського імператора. Існує Боковий квартал, де окремо стоять прості, навіть найубогіші кімнати для рабинь, трохи краще прибрані кімнати або навіть маленькі домівки для наложниць найнижчого рангу, а є розкішні, багаті та величні палаци, при-

значені для дружини імператора або наложниць найвищого рангу: «Боковий квартал являв собою хитросплетіння крихітних кімнат, поділених глиняними стінами, бамбуковими огорожами, вузькими проходами. За всієї тісноти цього перенаселеного маленького світу ретельно дотримувались імперських правил міжрангових взаємин. Чим нижчий ранг, тим менша кімната, більш помірна розкіш, скромніші меблі. У кварталі рабинь тіснилися обшарпані домівки, кімнати мали найбільш похмурий вигляд, обмежувалися найнеобхіднішим і не давали тепла, а самі жінки були всього лише крихітними стібками у величезній вишивці» [9]. Обмеженість та слідування суворим правилам простежувалася навіть у думках: «Думати також слід було в певних межах. Суворе дотримання законів моралі означало гарний смак і здоровий глузд. Проте відхилення від загальноприйнятого могло вважатися злочинним і коштувати голови». Похмурий вигляд маленьких тісних кімнат різко контрастує з яскравими, пишно вбраними покоями палацу, куди перевели Ву після призначення її секретарем володаря: «Палац Дорогоцінної Роси оточували клумби ірисів та орхідей. Високі, як небосхил, стелі, завіски з перлин, каліграфічно розписані парасольки, звивисті криті переходи – все це сплелося у павутину таємниць палацу. Безліч дверей (крізь отвори можна було побачити крихітний шматочок неба, похилий дах, вікно у формі повного місяця, камінь, обвитий гліцинією, смарагдового кольору ставок і білих журавлів, які там танцюють» [9].

Палац Дорогоцінної Роси, палаци наложниць вищих рангів у Боковому кварталі, палац імператриць – усі вони з вишукано вбраними, просторими кімнатами, високими стелями і мальовничими садами. Навіть якщо образи цих палаців несуть негативну ідею (нескінченні інтриги наложниць та євнухів, що призводять їх суперників/суперниць до тортур, мученицької смерті, у кращому випадку – вигнання), то у всіх цих палацах діють активні, здатні на вчинки герої/героїні. Як приклад, крім Ву, можна навести дружин імператора – імператрицю Вань і Дивну дружину Цзяо, які спочатку демонстрували люту ворожнечу одна до одної, а потім стали «подругами», маючи спільну мету – забрати владу у Ву, вигнати її із Забороненого міста або стратити. Задля досягнення цієї мети дружини вдаються до різноманітних спроб позбутися Ву або принаймні довести її до відчаю та депресії. На думку підступних суперниць, засмучена наложниця стане нецікавою імператорові. Одним з таких способів стає безжалісне вбивство новонародженої

доньки Ву. Маленьку принцесу знайшли мертвою після того, як прийшла подивитися на неї імператриця Вань. Така жорстока спроба довести Ву до відчаю майже вдалася: сім днів вона не вставала з ліжка, відмовлялася від їжі. Імператор, проводячи весь вільний час з Ву, зміг повернути її до життя.

Після такого страшного випробування Ву стає сильнішою та активнішою. Вона розуміє, що єдиний шлях захистити себе та інших своїх дітей – знищити суперниць найжорстокішим способом, щоб у інших людей ніколи не виникло бажання нашкодити Ву або її близьким. Через деякий час Ву це вдається: Вань позбавляють титулу імператриці, лишають усіх імператорських регалій та привілеїв. Тим часом титул імператриці надають Ву. Ставши повновладною імператрицею, Ву складає наказ про смерть Вань і Цзяо та скріплює його власною імператорською печаткою. Печатка імператора навіть не потрібна, адже Ву має найвищий після імператора титул – Хазяйка Палацу з необмеженим правом карати і милувати будького. За наказом Ву її суперниці Вань і Цзяо понесли страшну кару: їх до смерті забили бамбуковими палицями, перетворивши жінок на криваве місиво, яке згодом кинули у загін для леопардів.

Життя в палаці, навіть імператорському, було тривожним, неспокійним, сповненим інтриг і змов. Дорослішаючи, Ву розуміє, що палац – це не тільки уособлення влади і розкоші. Це також символ виживання, свого роду випробування на душевну стійкість, незламність та волю. Слабкі помирають або йдуть у вигнання. Сильні отримують право на життя.

У романі відведено ключову роль хронотопу палацу/замку. По-перше, палац – символ рангу людини, її місця в ієрархічному суспільстві Стародавнього Китаю. Чим вищий ранг наложниці, тим кращий палац. Спадкоємець трону живе в найрозкішнішому палаці, тоді як його брати задовольняються скромнішими покоями.

По-друге, у Китаї існував так званий Крижаний Палац – колодязь, куди кидали злочинців, а також усіх тих, хто викликав гнів імператорської сім'ї. Саме у Крижаному палаці провели останні дні Вань і Цзяо перед стратою.

По-третє, дружини та наложниці сановних осіб, особливо імператора, полюбили робити собі зачіску у вигляді палацу із садово-парковим комплексом. Таку зачіску могли дозволити собі дуже багаті жінки, тому що вона потребувала декілька годин, не одну майстриню та чимало прикрас на волоссі. Саме таку зачіску вибирає Ву у день своєї коронації: «Дванадцять золотих регалій у вигляді всипаних перлами і діамантами дерев, дванад-

цять вишукано виточених стеблів квітів, два фенікси з розпростертими крилами всипали мою хитромудру зачіску двох ліктів у висоту (над нею годинами працювали імператорські майстрині). Голова вдавлювалася у плечі і, здавалося, важить не менше самого палацу, гори або зірок у небесах» [9]. Зачіска у вигляді розкішного палацу або саду з деревами, квітами та птахами – символ влади й достатку майбутньої китайської імператриці.

У романі Шань Са замок виявляється метафорою на позначення Стародавнього Китаю з його складним церемоніалом, заплутаною ієрархією, великою кількістю рангів, імперських правил щодо регулювання взаємин між людьми одного рангу або різних. В описанні будівель визначним фактором є ранг, місце людини на ієрархічних сходах китайського суспільства.

Хронос історичного минулого, відтвореного у стінах Забороненого міста, а також у давніх законах, правилах, трактатах, тісно переплітається з лінійним часом, який репрезентує життя Обдарованої Ву: дні, проведені у Боковому кварталі після знайомства з численними традиціями і правилами, розпорядницями, які диктують, як треба їсти, пити, сміятись, розмовляти, вітатися з людьми різних рангів і навіть як «правильно» мислити. З кожним днем, тижнем, місяцем, роком поступово змінюються погляди Ву на життя. Із замріяної, чистої душею дівчини вимальовується інша особистість – владна, підступна жінка, здатна на криваві злочини, щоб захистити себе й близьких.

Специфіка хронотопу палацу/замку, а також монастиря визначає і специфічні риси характеру героїв. Слід звернути увагу ще раз, як саме представлено образ монастиря в романі. Монастир охарактеризовано лексемами з негативним забарвленням – «населене привидами містусипальниця», «храми з важким дахом», «чорна кіптява свічок». Таке місце репрезентує приречених на самотність та смерть черниць, безликих, схожих на привиди, як сам монастир. Протягом усього часу, що провела Ву в монастирі, акцентується увага на безглуздість спроб черниць вилікуватися лише молитвами, що викликано їхньою слабкістю, пасивністю, небажанням змінювати традиційний погляд на лікування. Поряд з мотивом приреченості звучить мотив добровільної ізоляції, коли герої за власним бажанням прагнуть самотності через духовну замкненість та обмеженість. Пасивні, слабкі героїні або помирають, або залишаються у стані тотальної ізоляції.

Слід відзначити функцію топосу монастиря в романі «Імператриця» Шань Са, куди силою або, що набагато рідше, вмовлянь направляли неба-

жаних доньок (у китайському суспільстві радили лише появі сина) або наложниць померлого імператора. Топос монастиря має яскраво виражену негативну характеристику: «Високі стіни, білі, як смужки похоронних стрічок, оточували храми з важким, вигнутим по боках дахом. Стежки заросли травною – щипати її пускали баранів і кіз. Тут не було ані дзеркал, ані розшитих золотом простирадл <...> Червоний, рожевий, фіолетовий кольори нібито щезли. Навкруги нічого, крім блідих облич черниць, чорної кіптяви свічок, сірого полотняного вбрання».

У монастирі заборонено було використовувати ліки під час хвороби, лікували молитвами. Ву описує випадок, коли двадцять черниць загинули від лихоманки. І нікому не дозволено було давати їм ліки. Героїня також зазначає, які ще заборони існують у монастирі: «Нам було заборонено бачитися з родичами і писати листи. Заборонялося розмовляти одна з одною і збиратися разом, окрім годин молитов. Чернечі настанови змінялися сповідями. Старі, висохлі верховні бонзи люто намагалися вигнати з наших тіл молодість, наче це була гангрена». Така характеристика монастиря вказує на приреченість, самотність, поступову духовну та фізичну (лихоманку) смерть. Топос монастиря демонструє порожнечу життя черниць, їхнє усамітнення, яке призводить не до духовного розвитку, а до духовної деградації.

Топос монастиря втілює ідею фатуму, трагічних подій. Характеристика топонімичного образу монастиря складається не лише завдяки негативній експресивній лексиці, а й опису подій, що відбуваються в монастирі: холод, голод, заборона допомагати ближньому ліками, розмовляти з іншими черницями, листуватися, підтримувати зв'язок з родичами. Нелюдські умови існування згадуються знову і знову: помирання від хвороб черниць, рани на руках Смарагд і Рубін (служниць, що пішли за Ву в монастир). Героїня крапа олію, призначену для ліхтарів, таємно приносила до кімнат своїх вірних служниць та лікувала їм рани. Самотність черниць, їхнє страждання від хвороби, рани Смарагд і Рубін, сліпа віра черниць у силу своїх молитов, не ліків – ці відображення стану душі особистості демонструють монастир як місце, яке прирікає людину на смерть.

Висновки. У романі «Імператриця» Шань Са хронотоп замку символізує схильність до консерватизму, герметичності, конформізму. Боковий квартал з його заплутаною системою рангів втілює ідею «закритого» суспільства з його упередженим ставленням до іншої думки. Чітка локалізація будівель на території Бокового

кварталу символізує не тільки чітку ієрархію в китайському суспільстві, але й обмеженість світогляду навіть освічених людей, які підозріло ставляться до будь-якого нововведення, навіть корисного для держави.

У хронотопі китайського палацу представлено два часи – історико-біографічний час, який проті-

кає в Боковому кварталі, і лінійний, який зображує поступове духовне переродження Ву. Виділено побутовий циклічний час, який репрезентує незмінність, буденність життя. Лінійний час відтворюється по висхідній лінії, бо висвітлює певні значні події у житті Ву – Обдарованої п'ятого рангу, Витонченої Наложниці, Небесної Імператриці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бауэр В. Энциклопедия символов. Москва : Крон-Пресс, 1998. С. 274–277.
2. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Санкт-Петербург–Москва, 1975. С. 234–407.
3. Лихачев Д. Избранные работы в трёх томах. Ленинград, 1987. 656 с.
4. Лихачев Д. Историческая поэтика русской литературы: Смех как мировоззрение. Санкт-Петербург, 1999. 508 с.
5. Нямцу А.Е. Традиционные легендарные мотивы в литературе. Черновцы : Рута, 2006. 78 с.
6. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. Москва, 2009. 544 с.
7. Руднев В. Словарь культуры XX. Москва : Аграф, 1999. 384 с.
8. Топоров В.М. «Світове дерево» : універсальний образ міфопоетичної свідомості. *Всесвіт*. 1977. № 6. С. 176–193.
9. Шань Са. Императрица. Онлайн-библиотека : *вебсайт*. URL: http://loveread.ec/view_global.php?id=35497 (дата звернення: 16.03.2021).