

КИТАЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХХ СТОЛІТТЯ І ТВОРЧІСТЬ ГАО СІНЦЗЯНЯ

С. Семенюк, В. Урусов

Згідно з періодизацією, яку звичайно вживають у китайському літературознавстві, література після 1949 року називається “дандай чжунго веньсюе” (“сучасна китайська література”) і являє собою літературу другої половини ХХ століття. Якщо розглядати літературний процес з точки зору особистостей, то в ХХ столітті було два періоди найбільшого піднесення китайської літератури. Перший - 20 років після початку руху “4 травня”¹ за нову літературу, другий - 20 років після завершення “великої культурної революції”. За винятком Тайваню та Гонконгу, література материкового Китаю свої найвищі здобутки отримала саме в ці два періоди підйому.

Сучасна китайська література 80-х - 90-х років має чимало досягнень. Без всякого сумніву, це період розквіту китайської літератури в ХХ столітті. Письменників цього періоду, якщо придивитися до кожного з них з точки зору освіченості та літературної майстерності, звичайно ж, не можна порівнювати з письменниками, які з’явилися після руху “4 травня” в 20-х - 30-х роках. Але в деяких інших аспектах, наприклад, з огляду на широту мислення, багатство уяви, ці письменники перевищують своїх попередників. І ні в якому разі не можна ігнорувати реальних досягнень китайської літератури останнього двадцятиріччя ХХ століття, яка віддзеркалює складні процеси суспільних трансформацій сучасного Китаю.

Саме тому дослідження процесів в китайській літературі кінця ХХ століття є дуже актуальним завданням. На жаль в останні роки в Україні майже не звертається уваги на творчість сучасних китайських письменників. Щоправда з’являються поодинокі переклади деяких авторів на сторінках журналу “Всесвіт”, але вивчення стану сучасної китайської літератури кінця ХХ століття не стало ще предметом дослідження українських сходознавців. Ця публікація має за мету звернути увагу на цю проблему.

Китайська література ХХ століття має тільки їй притаманні особливості. Ось як її характеризує китайський літератор Пань Яомін (Гонконг): “На початку століття вона викликала революцію, а потім змінила саму концепцію літератури, створила новий літературний метод, метод написання літературного твору сучасною китайською мовою. Тому з першою високою хвилею літературної творчості у всіх значеннях ця література принесла з собою дух експериментаторства. І хоч ці експерименти викликали появу Лу Сіня, Шень Цунвеня, Чжан Айлін та інших, які мали чудовий літературний стиль, але якщо говорити про всю літературу того періоду, то ці твори були під впливом “європеїзації” і їх не можна вважати цілком зрілими. Та пройшовши кілька десятиліть випробувань літературна мова до 80-х - 90-х років досягла своєї зрілості. За винятком частини письменників, які старанно відновлювали чарівність і загадковість китайської мови, друга частина письменників від впливом часу і досвіду попередників писала мовою, яка тяжіла до витонченості.

У письменників 80-х - 90-х років, порівняно з письменниками періоду після руху “4 травня”, трохи щасливіша доля. Хоч вони і зазнали ран і кривд, але вже не повинні були брати на себе відповідальність за “рятування країни”. Ця відповідальність змушувала письменників першої половини століття уважно придивлятися до сучасності, направляти свої думки на розв’язання питань соціальної

справедливості. І тому вони постійно не могли не проливати сльози і могли використовувати виключно реалістичний метод. До того ж тиск сумління перед державою, що гине, змушував їх писати в значній мірі не без обмежень, що були викликані “соціальною користю”. А після них література 50-х, 60-х і 70-х років, хоч уже не ставила питань рятування і загиблі, але у неї була інша проблема - вона служила політиці, а тому перетворилася на сигнальну трубу епохи і міцно стала на колії державного керування, втратила притаманні літературі життєздатність і індивідуальність. Література ж 80-х, 90-х років не несла вищеназваного морального тягаря. Вона пережила атаки і після визволення на межі століття вступила в епоху відкритості й реформ. І тому світогляд письменників розширився, вони запозичили досвід світової літератури, і їх стиль теж став вільним, почали активно випробовуватися різноманітні методи. Тому письменники цього періоду разом зруйнували досі єдино можливу форму реалістичного методу, відкрили епоху розмаїття методів письменництва. І ми можемо побачити, що точка зору, жанри, стиль засоби вираження сучасних китайських письменників дуже відрізняються один від одного. І немає жодного письменника, який би хотів обмежити себе чимось одним, і ніхто не хоче бути невиразним, звичайним, буденним. Це група дуже яскравих письменників. Усі вони вийшли з-під впливу ідеології, для них “користю” є естетика. Вони всіма силами руйнують кордони між реальністю і фантазією, зовнішнім світом і світом душі, змістом і формою. Саме сила уяви і є тим, що відрізняє цю літературу від усієї літератури ХХ століття.” До цих письменників сучасна літературна критика відносить Ван Мена, Ван Аньї, Ши Тешена, Су Туна, Цзя Пінва, Юй Хуа, Мо Янь, Бей Дао, Лі Жуя, Чень Шань, Чжан Ченчжи, Чжан Вея, Гао Сінцзяня та інших.

Творчість Гао Сінцзяня займає помітне місце у китайській літературі останнього 20-річчя ХХ століття. Гао Сінцзянь - відомий китайський прозаїк, драматург, художник, режисер. Народився 1940 року в місті Ганьчжоу провінції Цзянсі. Його батько був службовцем у банку. Мати майбутнього письменника була натурою творчою, виступала в аматорському театрі, чим стимулювала інтерес сина до сцени та літературної діяльності. У 50-ті роки ще не припинилися народні циркові та естрадні вистави, що проводилися традиційно на храмові свята. Ця яскрава розкіш стала часткою його пам'яті ще з дитинства. Під час навчання (Гао Сінцзянь 1962 року закінчив відділення французької мови факультету іноземних мов Пекінського інституту іноземних мов) він почав займатися драматургією, брав участь у виставах, водночас почав писати п'єси. Однак невдовзі почалася “культурна революція”, і він змушений був спалити рукописи прози та п'єс. Як і кожний китайський інтелігент, ці 10 років він витратив на “перевиховання працею” в одному з численних таборів.

1979 року Гао Сінцзянь знову почав заробляти на життя письменництвом. Протягом 2 - 3 років його основною справою стала проза. Повісті “Зимові зорі” (1980 р.), “Голуб, якого називають червоногубий” (1985 р.) і більше 10 оповідань безперервно друкувалися у відомих літературних журналах. Китай - це держава “періодичної літератури”. Відомо, що в країні виходить більше 1000 літературних періодичних видань, і це зовсім не схоже на “літературу в додатках до періодики” на Тайвані і в Гонконгу або на “книжкову літературу” в Америці і Європі. Хоч проза Гао Сінцзяня здебільшого не потрапила до збірок (частина оповідань через багато років була зібрана в книзі “Вудка для мого дідуся”, що вийшла у Тайбейському видавництві “Тайбей лянхє вєньсює” 1988 року), але в потоці “літератури шрамів”², яка з'явилася після відлиги, твори Гао Сінцзяня неодмінно привертають увагу.

Гао Сінцзянь - це практик з певною теорією. 1980 року він на сторінках Гуанчжоуського щомісячника "Нарис" статтею "Перші розвідки в мистецтво сучасної художньої літератури" почав гостру полеміку про так звану "літературу модернізму", яка тривала до кінця 1982 року і стала однією з рушійних сил оновлення сучасної китайської прози у 80-ті роки.

1981 року Гао Сінцзянь прийшов на роботу у постановочну частину Пекінського народного художнього театру і в співпраці з режисером Лінь Чжаохуа поставив серію експериментальних п'єс. 1982 року його п'єса "Сигнал тривоги" була поставлена на сцені Пекінського народного художнього театру і привернула загальну увагу. Ця п'єса була показана більше 100 разів і започаткувала в КНР експериментальний театр. 1983 року в цьому ж театрі після ексклюзивного показу була заборонена постановка п'єси "Автобусна зупинка", її жорстко розкритикували в період кампанії проти "духовного забруднення". П'єсу характеризували як "найганебнішу п'єсу з часів встановлення влади Народної Республіки". Сам же автор так розглядає свій твір: "Це комедія, але якщо у людей немає почуття гумору, то справа стає серйозною, доходить до того, що драматурга нещадно б'ють, убивають або висилають у виправну колонію". "Сигнал тривоги", "Автобусна зупинка" стали творами в експериментальному театрі континентального Китаю, що викликали найбільші суперечки, а разом з п'єсою 1985 року "Дика людина" і досі залишаються досягненнями китайського експериментального театру. 1986 року п'єса Гао Сінцзяня "Протилежний беріг" була заборонена, і з цього часу жодна з його п'єс не була поставлена в КНР.

Ще наприкінці 1987 року Гао Сінцзянь був запрошений для постановки п'єс до Германії, Франції і після цього вирішив залишитися жити в Парижі, де і живе з 1988 року. 1991 року Гао Сінцзянь написав п'єсу-монолог "Життя і смерть", яка до сьогоднішнього дня була поставлена найбільше разів. За нею були п'єси "Діалоги і суперечки" 1993 року, "Опівнічник" 1994 року.

1982 року уряд Франції відзначив Гао Сінцзяня нагородою "Кавалер ордена мистецтва і літератури". У Бельгії його відзначили премією за драматургію. П'єси Гао Сінцзяня йдуть у багатьох країнах Європи, Азії, Америки. Наприклад, його п'єси "Літній дощ у Пекіні" та "Втікачі" користуються неодмінним успіхом у Королівському драматичному театрі в Стокгольмі. Західна преса пише про нього як "одного з найперспективніших драматургів світу". Гао Сінцзянь також отримав визнання як талановитий живописець. Його картини виставлялися навіть у Луврі. Твори Гао Сінцзяня вже перекладені шведською, французькою, англійською, німецькою, італійською, угорською, японською та іншими мовами.

Але всевітнє визнання Гао Сінцзянь отримав як прозаїк, коли його роман "Гора духів" був відзначений 2000 року Нобелівською премією "за лінгвістичну геніальність". Перекладач творів письменника англійською мовою почесний професор-китаєзнавець Сіднейського університету Мабел Лі пише про цей роман: "Коли 1987 року Гао Сінцзянь залишав Китай, щоб стати членом наукового товариства в Німеччині, він зовсім і не думав повертатися назад. З собою він узяв найважливішу річ у своєму житті - рукопис роману, над яким почав працювати в Пекіні літом 1982 року. Цим романом був "Lingshan" ("Гора духів"), який Гао Сінцзянь повністю закінчив 1989 року в Парижі, а видав 1990 року в Тайбеї. Гьоран Мальквіст опублікував шведську версію цього роману, відому під назвою "Andarnas berg", 1992 року. Французька версія "La Montagne de L'ame", авторами якої виступили Ноель і Ліліан Дютрайт, була видана 1995 року.

“Lingshan” - це літературний відгук на спустошення людського “я” однієї людини заради спокою і зручності іншої або інших, інакше кажучи, виклик життю в суспільстві. Існування поруч інших людей вирішує проблему самотності особистості, але разом з тим утягує її в ту чи іншу форму боротьби. Це насущна дилема, з якою стикається кожна людина у своїх стосунках з батьками, партнерами, родиною, друзями і великими колективами. Історія людства багата на випадки, коли індивідуальність подавлялася силою чи ідеологічним переслідуванням і підкорялася волі спільноти, в результаті ототожнення себе з колективом входило в звичку, ставало нормою і традицією, і цей феномен характерний для багатьох культур.

У традиційному Китаї філософія конфуціанства була перетворена в автократичну ідеологію, яка дозволяла чітко розділити і розмежувати всі верстви суспільства. Людина одразу ж після народження займала відповідне місце на цих ієрархічних сходах. Та продовжувалося до тих пір, поки не з’явилася нагальна потреба зробити виклик ладу, що був встановлений, в непідкоренні, нонконформізмі. Але все це мало право на життя тільки у формі самотництва або відмови від усього земного в буддійських монастирях. Бунтар міг залишатися і в цивілізованому суспільстві, але тоді йому доводилося нести на собі ярлик божевілля або досягти свободи і самовираження за допомогою літератури і творчої діяльності...

Як письменник Гао Сінцзянь попав під жорна кампанії “проти духовного забруднення” і був заборонений для видання. Якраз у цей час після довгого і виснажливого обстеження письменнику поставили страшний діагноз - рак легень. Ця хвороба забрала життя батька кілька років тому. Він жив з думкою про неминучу смерть до тих пір, поки рентгенівське обстеження не довело помилковість діагнозу, що був поставлений. І тоді зі своєї абсолютної відчуженості, що була викликана близьким диханням смерті, автор повертається в реальний світ. Перше, про що він дізнається - чутка про його можливе заслання в сумнозвісну тюрму в провінції Цінхай. Гао Сінцзянь приймає рішення негайно покинути Пекін і, взявши з собою лише рукопис роману, тікає у віддалені лісові райони провінції Сичуань, подорожуючи вздовж течії ріки Янцзи.

Ці події сформували автобіографічну суть роману - історію про пошуки людиною внутрішнього світу і внутрішньої свободи. Зіткнення Гао Сінцзяня зі смертю викликало в його пам’яті фрагменти з минулого і змусило переосмислити на сторінках роману все це і той емоційний досвід, який він виніс із боротьби з фатальною неминучістю. З цими думками він досягає районів Цян, Мяо та Ї, що розташовані на територіальних межах Ханьської цивілізації, досліджує традиції і спосіб життя їх мешканців з цікавістю археолога, історика, письменника. Вивчення декількох заповідних зон дозволяють Гао усвідомити місце людини в природі, а візити в буддійські та даоські монастирі переконують його, що ці місця не для нього. Хоч він і захоплюється лісовими самотниками, що живуть, відмовившись від усього земного, письменник розуміє, що все ще прагне тепла людського суспільства, незважаючи на всі його труднощі, що він все ще має всепоглинаюче бажання літературного самовираження. В результаті лейтмотивом роману стає питання: коли ж, нарешті, не буде осуджуватися самотних, позбавлений спілкування з людьми?”

Але дуже важливо, як сприймають творчість Гао Сінцзяня в самому Китаї. Чжао Їхен (Гонконг) пише в передмові до збірки прозових творів письменника: “Те, що Гао Сінцзяня вважають драматургом, уже факт історії. І треба сказати, що незважаючи на те, подобаються чи не подобаються його п’єси, якщо говорити про сучасну китайську драматургію, то ніяк не можна обминути розмови про Гао Сінцзяня. Якщо ж говорити про його твори прозові, то хоч їх прочитали чимало

людей, але сказано про них було не дуже багато. Це все тому, що діяльність Гао Сінцзяня - драматурга затінила його іншу літературну діяльність, включаючи праці з теорії літератури. Але й у прозі та теорії літератури він теж має високі досягнення.

Гао Сінцзянь - це шукач, який постійно не вдоволений собою. Успіх часто викликає у нього прагнення змінити курс. І коли він став загальноновизнаним представником експериментального театру, то одразу ж змінив курс у написанні п'єси "Протилежний беріг", що вийшла 1986 року, хоч до сьогодні не може бути поставлена в Китаї (1994 року була поставлена в Гонконгу на гуандунському діалекті самим Гао Сінцзянем і свого часу привернула до себе загальну увагу), але стала першою ознакою великих змін у китайському театрі. У 90-ті роки багато послідовників назвали цей напрям "постмодернізмом", але я вважаю, що даючи цьому явищу таку назву, дуже легко потрапити на заїжджену колію, краще не вживати цей термін, але ці п'єси безперечно стали першими ознаками нового напрямку драматургії."

П'єса з двох актів "Місто темряви", що вийшла 1988 року, свідчить про новий напрям думок Гао Сінцзяня у цей період, а саме, про відновлення традицій національної культури. Та національна культура, що в душі Гао Сінцзяня, не сформована під впливом конфуціанства і це також не політична культура під гаслами націоналізму, а вона вийшла з південних царств У і Чу, це "чаклунська культура", в якій народні звичаї злилися з даосизмом і буддизмом, створивши культуру особливо чарівну і людяну. Її нечиста сила і чародійство і страшне, і смішне, за зовнішніми проявами смішне до сліз, а якщо придивитися уважніше, змушують людину зригнутися від страху.

І це нове драматургійне мислення насправді почало проявлятися в романі Гао Сінцзяня. Це його роман "Гора духів". Можливо, Гао Сінцзянь почав писати цей роман, мандруючи південними районами Китаю 1984 року, але написання його і видання відбулися вже після того, як Гао Сінцзянь 1988 року почав жити постійно в Парижі.

У сучасній китайській белетристиці роман "Гора духів" створив цілком нову літературну форму, як її визначив на початку 20 століття Лю Е своїм безсмертним твором "Подорож Лао Цяня": водночас не педантична і витончена, якій притаманні вільний дух і погляди конфуціанства, жіноча таємничість і спокусливість, виразність, що коріниться у чуській культурі. Але ж "Гора духів" не є сучасним варіантом "Подорожі Лао Цяня", цей роман має специфічні риси, відповідну форму і композицію. Він свідчить про повернення до коріння народної культури і водночас іде всупереч напрямку модернізму.

Книга складається з 81 глави. Головний герой і оповідач в одній особі подорожує від верхів'я ріки Янцзи до берега Східно-китайського моря, зверху вниз за течією ріки, шукаючи "Гору духів". У цих блуканнях наче без мети або з недосяжною метою, у безперервних випадкових зустрічах з дивними жінками і народними чаклунами поступово проявляється істина - "сучасна цивілізація" або "культура урядових функціонерів" ще не змогли забруднити відчуття краси в душі людини. Ця подорож душі проявила інше обличчя китайської культури прикрите офіційною ортодоксальною літературою. Вся книга завершується оригінальним "чаньським прозрінням" - в очах зеленої жаби автор бачить Бога.

Мабуть, у душі Гао Сінцзяня присутня офіційна культура, в якій поєднані сила влади і такі символи як "Хуанхе - рівнина - раціоналізм - чоловіче право - повчальність" і неофіційна культура, яка протистоїть першій зі своїми особли-

вим ознаками “Янцзи - райони Ба, Шу, У, Юе - ірраціоналізм - жіночий характер - природність”. Таким чином “Гора духів” - це не різновид “народної тактики”, це спеціальне використання сучасних методів для продовження “філософії Лао-цзи і Чжуан-цзи, містики періоду царств Вей та Цзінь і чаньського вчення, що вже позбулося релігійної форми”, це “справжня душа Сходу”, це “один із засобів життя письменника, що уникає політичного тиску”. Така ідея і напрям думок не дуже зрозумілі. Фактично магія всієї книги міститься в туманних пейзажах частини Китаю на південь від ріки Янцзи: схоже і не схоже, реальне і нереальне, все змішується, взаємно відтінює одне одного. Коли читаєш роман частину за частиною, то форма розсипається, але залишається дух твору.

Якщо казати про ліричну природу твору, то “Гора духів” у сучасній китайській художній літературі чи не єдиний поетичний роман. За своєю естетикою це китайський роман. Якщо говорити про намагання, то “Гора духів” має найбільші шанси приєднатися до духу світової літератури.

А сам Гао Сінцзянь так висловився про свою творчість у Нобелівській лекції: “У моїх романах, замінюючи дійові особи особовими займенниками - “я”, “ти”, “він/вона” - я описую і спостерігаю за тим самим головним героєм. Використання різних осіб для одного персонажу, створює відчуття дистанції, дає дійовим особам розширений психологічний простір. Я вводжу таку зміну осіб при написанні своїх п’єс.

Романи і драми не перестануть писати. І коли з легкістю оголошують якийсь жанр у літературі або в мистецтві віджилим, то це якась нісенітниця.

Мова, що народилася одночасно з людською цивілізацією, так само чудова, як і саме життя, а сила її вираження невичерпна. Завдання письменника саме полягає в тому, щоб відкривати і розвивати приховану потужність мови. Письменник - не Творець, він не може знищити світ, навіть такий старий і недосконалий. Він також не має сили, щоб побудувати якийсь новий ідеальний світ, нехай цей реальний світ такий дивний і незбагнений для людського інтелекту. Однак письменник може в більшій або меншій мірі виразити щось по-новому і свіжіше, додати що-небудь до сказаного до нього попередниками або почати там, де попередники припинили оповідання.

Те, що літературу повалено, просто пуста балаканина часів літературної революції. Література не знає смерті, а письменника не можна перемогти. Твори кожного письменника мають своє заздалегідь визначене місце на книжковій полиці. Необхідно тільки, щоб були читачі, і письменник буде жити. Якщо хоч один твір письменника, що зберігається у величезній бібліотеці людства, коли-небудь буде прочитано, то для письменника це повинно стати великою радістю.”

І саме тому є нагальна потреба уважно досліджувати творчість сучасних китайських письменників, перекладати їх твори, щоб український читач міг наблизитися до дуже древньої і по-сучасному дуже динамічної китайської цивілізації.

Примітки

¹ Складовою частиною руху “4 травня” 1919 року була літературна революція, започаткована китайською творчою інтелігенцією. Одним із завдань цієї революції було створення нової художньої літератури не класичною писемною мовою “веньянь”, яку мало хто розумів, а сучасною розмовною мовою “байхуа”.

² “Література шрамів” - так в КНР називають художню літературу кінця 70-х початку 80-х років ХХ століття, в якій висвітлювалися і аналізувалися події часів “культурної революції” та їх наслідки для китайського суспільства.

Література

1. 高行健。现代文学技巧初探。广州花城出版社。1981。 (Гао Сінцзянь. Перші розвідки у мистецтво сучасної художньої літератури. Видавництво “Хуачен”, Гуанчжоу, 1981).
2. 高行健。对一种现代戏剧的追求。北京中国戏剧出版社。1987。 (Гао Сінцзянь. В пошуках сучасної драматургії. Видавництво “Чжунго сіцзюй”, Пекін, 1987).
3. 高行健。没有主义。香港天地图书有限公司。1996。 (Гао Сінцзянь. Без ідеї. Компанія “Тяньді тушу”, Гонконг, 1996).
4. 高行健。论写作。法国黎明出版社。1997。 (Гао Сінцзянь. Про творчість письменника. Видавництво “Світанок”, Франція, 1997).
5. 高行健。有只鸽子叫红唇儿 (中篇)。北京。1985。 (Гао Сінцзянь. Голуб, якого називають червоногубий. Повість. Видавництво “Бейцзін”, Пекін, 1985).
6. 高行健。给我老爷买鱼竿 (短篇)。北京联合文学出版社。1988。 (Гао Сінцзянь. Вудка для мого дідуся. Новела. Видавництво “Ляньхе веньсюе”, Тайбей, 1988).
7. 高行健。灵山 (长篇)。台北联经出版社。1990。 (Гао Сінцзянь. Гора духів. Роман. Видавництво “Ляньцзін”, Тайбей, 1990).
8. 高行健。一个人圣经 (长篇)。台北联经出版社。1999。 (Гао Сінцзянь. Біблія для однієї людини. Роман. Видавництво “Ляньцзін”, Тайбей, 1999).
9. 高行健。高行健戏剧集。北京群众出版社。1985。 (Гао Сінцзянь. Збірка п’єс Гао Сінцзяня. Видавництво “Цюньчжун”, Пекін, 1985).
10. 高行健。山海经传。香港天地图书有限公司。1993。 (Гао Сінцзянь. Про книгу гір і морів. Компанія “Тяньді тушу”, Гонконг, 1993).
11. 高行健。对话与反詰 (中法文对照本)。法国外国作家出版社。1993。 (Гао Сінцзянь. Діалоги і суперечки (з паралельними текстами китайською і французькою мовами). Видавництво “Іноземний письменник”, Франція, 1993).
12. 高行健。高行健戏剧六种。台北帝教出版社。1995。 (Гао Сінцзянь. Шість п’єс Гао Сінцзяня. Видавництво “Діцзяо”, Тайбей, 1995) .
13. 高行健。周末四重奏。香港新世纪出版社。 (Гао Сінцзянь. Квартет на вікенд. Видавництво “Сінь шицзі”, Гонконг, 1996) .
14. 2000年文库-当代中国文库精读。高行健。香港出版社明报。2000。 (Бібліотека 2000 року - Вибране з сучасної китайської літератури. Гао Сінцзянь. Видавництво “Мінбао”. Гонконг. 2000) .
15. <http://www.nobelprize.org/leterature/laureates/2000/gao-lecture-c.html>