

## ФУНКЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ РЕТРОСПЕКТИВНИХ ВІДСТУПІВ У ПОВІСТІ ХУН ІН “КОМПРОМІС ЗАРАДИ НІЖНОСТІ”

*Ісаєва Н. С.*

Хун Ін – сучасна китайська письменниця і поетеса, творчість якої є предметом активного обговорення й суперечок не лише у вітчизняних літературних колах, але й за кордоном. Її оповідання вперше побачили світ у 80-х роках ХХ ст. і відразу привернули увагу читачів “оригінальністю тем та неординарністю задуму” [Мао Wei 2007, 72]. Швидко стали бестселерами і потрапили на сторінки західних видань її повісті та оповідання 90-х років, зокрема збірки “Помада у формі червоного перцю”, “Червона лисиця Хун Ін”, “Журавель зупинився” та ін. Однак справжню славу і світове визнання принесли Хун Ін її романи “К”, “Анань”, “Крик павича”, “Зелені рукави”, “Шанхайський князь” та ін. У діапазоні уваги письменниці – сучасна жінка: глибинні таємниці її душі, складне плетиво її емоцій, виборювання права бути собою. Хун Ін із неприхованою відвертістю та автобіографічною документальністю порушує теми звільнення жіночого ества, любові й сексу, страждань і смерті на тлі історичних подій другої половини ХХ ст. Сучасні китайські дослідники одностайно називають Хун Ін однією з найяскравіших представниць феміністичної літератури. Зокрема Сяо Цін зауважує, що Хун Ін повністю відхилила “традиційний жіночий обов’язок і покірність, натомість палко й відверто розкриває свої сокровенні думки, не виявляючи жодного дівочого манірства” [Хіао Qin 2006, 61].

Однак, незважаючи на світове визнання (твори Хун Ін вже перекладені 25 мовами світу, її творчість відзначена багатьма вагомими літературними преміями як у Китаї, так і за його межами) і широку читачьку аудиторію на батьківщині, Хун Ін нечасто згадується на сторінках академічних видань з історії сучасної китайської літератури. Причина криється в надзвичайно оригінальному авторському стилі письменниці, який не дозволяє зарахувати її до класичних представниць будь-якої із сучасних течій у літературі (фемінізм, на наш погляд, варто класифікувати більшою мірою як ідейну течію, аніж літературно-мистецьку). Критики знаходять у її творах ознаки авангардизму, виходячи з того, що Хун Ін обрала для себе “шлях,

неприступний для інших”. Вона вичерпно розкриває винесені на розсуд проблеми, “пропускаючи їх через глибокі душевні переживання і власне оригінальне світобачення, і тим самим намагається дістатися таких схованок, куди не можуть або не наважуються зазирнути інші” [Xiao Qin 2006, 64]. Оригінальність світобачення Хун Ін, на наш погляд, полягає у відсутності заборонених тем, свободі висловлювання власної (часто несподіваної та безапеляційної) думки, уникнення недомовленості, “евфемістичності” суджень і висловлювань. Все це свідчить про певний радикалізм у творчому методі письменниці. Однак майстерність і навіть віртуозність її авторського стилю криється в умінні не припуститися штучного епатажу, показати найскладніші прояви людського ества в їхньому природному перебігу.

Ці риси є показовими як для усієї творчості Хун Ін, так і для кожного, окремо взятого твору, наприклад, ранньої повісті “Компроміс заради ніжності” (1994). Письменниця зараховує її до своїх улюблених робіт. Тема повісті – гірке кохання в різних його проявах: кохання-ненависть між подружжям, кохання-азарт поза шлюбом, кохання-злочин між чоловіками, кохання-потьмарення сина з “Едіповим комплексом” до матері тощо. Назва “Компроміс заради ніжності” відображає основну ідею твору – людина знаходиться під владою величезного жорстокого світу, відчуває себе маленькою, беззахисною й самотньою. Вона весь час відчуває жагучу потребу в ніжності й теплі – це властивість людської природи, тому сублимовані форми кохання, до яких приводять підсвідомі пошуки ніжності, не сприймаються у творі як збочення, але як збіг трагічних життєвих обставин. Окрім того дослідники творчості Хун Ін зараховують “Компроміс заради ніжності” до літератури “втраг” [Mao Wei 2007, 73], оскільки сюжетна лінія твору заснована на трагічній події в житті головного героя Сяосяо – смерті батьків. Таке переплетення різних обставин і переживань на межі життя і смерті, надії і відчаю, божевілля і свідомості складає сюжетну канву повісті. Хун Ін вдається до різноманітних художніх прийомів, що роблять оповідь неодномірною, наповненою екзистенціальним змістом. Серед таких прийомів варто виділити *ретроспективні відступи*.

*Ретроспекція*, або *спогади*, є досить складною багатоаспектною категорією на межі літератури, філософії, психології, лінгвістики. Літературознавці розуміють під нею “прийом, що засто-

совується під час пригадування подій, колізій, що передували моментові фабули, у якому перебуває оповідач, тобто наратор, або персонаж епічного твору”, а також “форму психологічного аналізу, за допомогою якої твориться художній час” [Ковалів 2007, 316]. Філософи зауважують: “спогади ... є відображенням у духовній сфері тих процесів, які вже реалізувалися в матеріальній сфері”, що допомагає “змінювати життя” [Константинов 1967, 203]. Отже, ретроспекція пов’язує психологічний досвід минулого із сьогоденням, таким чином здійснюючи художній експеримент із часом. Минуле може виступати причиною нинішніх подій, контрастом до сьогоденної ситуації, зливатися із сьогоденням, підкреслюючи його найяскравіші тенденції, прогнозувати майбутнє, бути суддею, або ж, навіть створювати відчуття зупинки часу, позачасовості, вічності. У китайській літературній традиції ретроспектива найчастіше виступала в якості контрасту до подій оповідного (тобто теперішнього) часу, таким собі “золотим віком мудрості й справедливості”, загубленим у певний історичний період. Китайські утопії (даоські чи конфуціанські), зазвичай, ретроспективні. Примітно, що спогади в класичній китайській літературі часто замінювалися ремінісценцією – тобто нагадуванням про попередні канонізовані літературні (а отже ідейні) факти, які стали зразком моральності та правилами життя в суспільстві. Однак, за словами Л. Є. Черкаського, уже на початку ХХ ст. категорія “спогадів” у китайській літературі (зокрема поезії) стає дуже вагомою, виступаючи як “елемент поетичного часу, що несе в собі значну змістову функцію”, а також як “психологічний феномен художньої творчості” [Черкаський 1979, 83]. Розвиток модерних і постмодерних течій у китайській літературі ХХ ст. розширив можливості художніх прийомів, зокрема і ретроспекції, що можна простежити на прикладі обраної нами повісті Хун Ін.

У процесі художньої творчості спогади виникають “за законом контрасту, або за принципом асоціацій” [Черкаський 1979, 83]. Закон контрасту спрацьовує в тих ситуаціях, коли оповідач опиняється віч-на-віч із “великим і бездушним світом” [Hong Ying 2007, 1], зі страшною й гнітючою реальністю і підсвідомо шукає виходу з неї, можливості заховатися в позитивні спогади минулого. Вони можуть бути романтизованими, прикрашеними, ідеалізованими, проте більш реальними, ніж мрії про майбутнє. Асоціативні спогади виникають у тих ситуаціях, коли минуле (напри-

клад, дитинство героя) було не менш трагічним, аніж сьогодення. Тому сучасні негаразди асоціюються з подібними фактами минулого, і таким чином поглиблюються, більшою мірою драматизуються, гіперболізуються.

У повісті “Компроміс заради ніжності” представлені обидва типи ретроспективних відступів, однак переважають асоціативні. Вони дифузно розсіяні по всьому тексту повісті і зникають лише наприкінці (що може свідчити про певний оптимізм фіналу). Асоціативні відступи у творі неоднорідні, їх можна поділити на 3 категорії – *дитячі спогади, сни, щоденники*. Контрастних відступів значно менше. Вони з’являються теж досить спонтанно, однак із ними часто пов’язані символічні деталі, філософські роздуми, психологічний підтекст. Контрастною є категорія спогадів, пов’язана із стосунками героя й учителя Гао Яо, які виступають зразком сублімованого прояву сімейного тепла і кохання. Але саме вони, хоча й дуже бентежать героя, є протиставленням бездушній реальності, яка оточувала Сяо-сяо з дитинства. Розгляньмо кожну категорію спогадів докладніше.

#### **Асоціативна ретроспекція.** *Дитячі спогади.*

Дитячі спогади – це особлива категорія ретроспекції, оскільки відображає дитяче світосприйняття і залишається в пам’яті дорослої людини як міф, можливо, як першопричина власного буття. Для одних такі спогади наповнені суцільним позитивом. Так, китайська поетеса Се Бінсінь писала: “Дитинство – це правда у мрії, це мрія у правді” [цитовано за: Черкаський 1979, 84]. Однак дитячі та юнацькі роки Хун Ін збіглися з періодом “культурної революції”, тому залишили далеко не радісну картину в пам’яті майбутньої письменниці. Повість “Компроміс заради ніжності” автобіографічна, хоча ведеться від імені юнака Сяо-сяо, який залишив батьківський дім багато років тому і навчався в місті. Повернутися його на батьківщину, до маленького непривітного містечка на березі річки, змусила телеграма про смерть батька. Вже початок розповіді занурює читача в атмосферу печалі й таємниці. Повернення для Сяо-сяо – це пастка, навіть смерть батька й хвороба матері видаються йому пасткою минулого, до якої він боїться потрапити, а відчуття “синівського обов’язку” – добровільним ув’язненням. Нічого не змінилося з того часу, як він поїхав звідси: брудні вулички, плавуча пристань, їхня хатинка, речі, кольори, звуки – все дихало минулим. У такому контексті дитячі спогади

підсилюють сприйняття відчуженості рідного дому і найближчих людей – померлого батька і матері. Ці спогади часто подаються у вигляді лаконічного опису речей, людей (найчастіше батька й матері) та подій, іноді з елементами роздуму. Показовим є опис кімнати, куди зайшов Сяо-сяо, щоб не чути жалобної музики. Він починається з ретроспективи, що перетікає в сьогочасне сприйняття: *“Більш як 10 років тому ... хатина вже була дуже старою, кругом латаною-перелатаною, сама тільки черепиця на даху потребувала щорічного ремонту, тому серед темно-сірих шматків подекуди з’являлися яскраво-червоні, світла черепиця протікала, бо була поліплена нещільно. У сутінках, коли сонце ледь-ледь світило, до кімнати пробивався лише тьмянний промінь. Сім’я оселилася тут ще до народження Сяо-сяо і звикла, тому всім було байдуже, добре тут чи погано...”* [Hong Ying 2007, 57]. Цей опис досить нейтральний, він акцентує на тих деталях, які закарбувалися в дитячій свідомості, а потім стали символами домашніх (а отже й родинних) негараздів. Це підтверджує подальший опис нинішніх спостережень і відчуттів героя: *“Сяо-сяо приліг, він дуже втомився. Лінії та візерунки від води на стінах натякали на минуле, викликали сумні спогади. Куди б він не глянув – усе навіювало відчуття незручності, немов у тієї кішки, що сидить на розпеченому сонцем залізному даху”* [Hong Ying 2007, 58]. Лаконічні штрихи опису закінчуються яскравою метафорою. Звичайно, образ кішки на розпеченому даху притягує асоціації з однойменною п’єсою американського драматурга Теннессі Вільямса. Художній світ Вільямса, де автор співчуває героям, що гинуть у ворожому світі, дуже вдало підкреслює основний конфлікт повісті Хун Ін. Незручність, відчуженість буде супроводжувати героя повісті протягом усього перебування в рідній домівці, однак причина цього психологічного стану криється значно глибше, ніж у гнітючих нестатках і бідності. Головна їхня причина – стосунки в родині, відсутність тепла, ніжності, розуміння. Тому дитячі спогади Сяо-сяо закарбували численні сварки батьків. Ось одна з найжахливіших: *“...піднявшись на танок, він [Сяо-сяо] почув материн крик. Потім побачив батька на ліжку та матір, яка босоніж стояла поряд, відкинувши своє розхристане волосся на спину. На материній спідній сорочці не залишилося жодного гудзика, її обличчя було сталево-блідим, очі горіли ненавистю. Він придивився і аж заляк від жаху. Мати тримала в руці гострюючого ножа, на-*

ціливши його на батькове горло...” [Hong Ying 2007, 75–76]. Таких спогадів чимало в тексті. Вони залишили в дитячій свідомості жах, переплетений із нерозгаданою таємницею. Вже тепер хлопець замислюється над тим, яке почуття пов’язує його з батьками, й не хоче вірити, що ним може бути ненависть. Ні, він хоче зрозуміти батька, дізнатися про нього більше, ніж пам’ятав сам. Сяо-сяо весь цей час сподівався, що батьки його люблять, і весь час чекав, що ця любов проявиться. Але дійсність виявилася жорстокішою, батька вже немає, а у фіналі закінчує життя самогубством і мати. Таким чином, дитячі спогади лише посилюються подіями сьогодення, відчуття самотності наростає.

**Сни.** Категорія сну – давня і надзвичайно символічна в китайській літературі. Традиційно вона була пов’язана з даоськими та буддійськими доктринами, і символізувала ілюзорність і скороминучість життя. У ХХ ст. сни в літературних творах “відкривають герою вихід у позасвідоме, де він зустрічається із самим собою, але ... вільним від правил дійсності” [Азарова 2003, 76]. Приблизно з цією ж метою описує сни героя і Хун Ін у своїй повісті. Проте вони рідко мають традиційну функцію пророцтва чи моделювання “іншого, ідеального життя”. Вони прочитуються як асоціативні спогади, у яких закарбована пам’яттю картина реального життя перетворюється на підсвідомий (можливо навіть архетипний) образ. Сни, зазвичай, подаються дуже лаконічно (за винятком одного, побудованого за принципом контрасту) і стосуються як давніх спогадів, так і вражень від нещодавніх подій. Так Сяо-сяо згадує, що в дитинстві “часто бачив уві сні, як батько вбиває матір. Він був надзвичайно наляканий цим своїм сновидінням, і коли батько опускав на нього свій важкий погляд, не наважувався подивитися йому просто в очі” [Hong Ying 2007, 77]. Сон і життя малого переплелися – образ батька спливав у свідомості з відчуттям фатальної жорстокості. Однак приховані закутки батькової душі залишалися нерозгаданими. Тому пізніше з’являться нові сни, які побачить Сяо-сяо після поховання. Він разом із матір’ю висипав батьків порох у стрімку течію річки. Саме в цей час над їхнім човном кружляли білі чайки. Ці птахи потім часто з’являтимуться у снах Сяо-сяо як спогад. Вони обліплять усе тіло хлопця і клюватимуть його. Сяо-сяо закриватиме вікно, й ховатиметься під ковдрою, однак птахи, роздзьобавши шибки, зграями залітатимуть до маленької кімнати. Мати виганятиме їх, а Сяо-сяо кричатиме,

сам не розуміючи що... Цей сон попервах не схожий на спогад, він лише чітко закарбував образ білих пташок, що навіюють асоціації з душею покійного батька, яка не дає спокою синові. Однак невдовзі цей сон матиме продовження – Сяо-сяо побачить батька, *“який низьким голосом, здається, промовляє, що йому подобається річка. Він ... мріє про те, що човном допливе до того місця, де річка впадає в море. Він ляже на морську воду й попливе за хвилями, не озираячись туди, куди вони його винесуть”* [Hong Ying 2007, 83]. Цій мрії не судилося здійснитися, і батькові слова уві сні звучать як докір синові. Батькові мрії, про які можливо й знав Сяо-сяо, спливали як спогади лише уві сні, до того ж, у тісному психологічному зв'язку із прискіпливими білими птахами батькової душі. Образ батька перестає бути однолінійно спрощеним, тому Сяо-сяо сподівається на можливість поговорити з батьком у наступних снах. Тут функція сна-ретроспекції, що розкриває перед сином невідомі риси батькової натури, поступово переходить у традиційний прийом сну як можливості подорожувати в потойбічний світ. Однак спілкування так і не відбулося.

**Щоденники.** Щоденникові записи – це дуже цікавий прийом ретроспекції у творі. Сяо-сяо випадково знаходить щоденник матері. Саме його існування вразило і здивувало хлопця – він не очікував, що малописьменна мати може вести щоденник. Уже перший погляд на цей документ минулого інтригує хлопця, адже він містить таємниці, які мати намагалася приховати. Щоденник написаний дивно, нотатки перериваються. Декілька сторінок тексту, потім декілька пустих – і знову текст, *“немов день у день зникало бажання взяти до рук олівець, або ж байдужість і апатія досягли своєї межі”* [Hong Ying 2007, 94]. Сяо-сяо крадькома розкриває щоденник, притамовуючи хвилювання і вину за всій учинок, і читає записи. Ця напруга підсилюватиме враження від прочитаного, зміст якого сам по собі надзвичайно здивує хлопця. Виявляється, що щоденник повністю присвячений в'язанню. Сяо-сяо ніколи в житті не бачив в'язального гачка чи спиць у матері в руках, усі речі були купованими. Отже, це заняття мало для жінки особливе, тільки їй одній відоме призначення, стало певним ритуалом. Сяо-сяо намагається зрозуміти, що ж відбувалося з матір'ю. Щоденникові записи, спочатку досить логічні, згодом перетворюються на короткі алогічні фрази: *“28 грудня. Вогонь, проривається вгору. Небо проясніло. Горизонт. Вода відступила.*

*Криво й косо нитки, вишикувалися у своїй чорній рамці. Кут нахилу приблизно 40 градусів, вертикальні, криві лінії, блідо-голубий колір, темно-фіолетовий. Все згубила, переплутала, розпустила. Обійшла, обминула. Усе перефарбувала в чорний колір. Поклала спиці, опустила руки. Пошукаю інший фасон” [Hong Ying 2007, 96].* Чим далі читає Сяо-сяо, тим менше розуміє. Тут можна відзначити художній прийом, неодноразово використовуваний у літературі. Це щоденник божевільного. Відразу виникають асоціації з однойменним твором Лу Сіня, а також із творами постмодерної прози, зокрема “Щоденником сучасного божевільного” Ван Шо. Ретроспективні нотатки божевільної свідомості відкривають перед сином приховані страждання скривдженої жінки. Він не розуміє змісту, але відчуває ту страшну душевну порожнечу, яку так і не змогла заповнити його мати протягом свого життя. Причина тому – його батько, можливо любов до нього, а можливо ненависть, але в результаті – якась несамовита й божевільна залежність від цього чоловіка. Щоденники-спогади, тим не менш, відіграють роль підсвідомого психологічного зв’язку матері й сина. Сяо-сяо уві сні бачить матір, що в’яже для нього фіолетовий светр. Цей колір – його улюблений. Сон перетворюється на мрію: несвідоме, алогічне на мить пов’язує рідні, але такі далекі душі.

Сон залишається сном, проте дійсність знову шокує своїм цинізмом. Щоденники виявляться певним пророцтвом страшного божевільного кінця. Мати закінчить життя самогубством, після того як дізнається, що колишня коханка батька зваблює тепер Сяо-сяо. Вона обіллє обличчя азотною кислотою і стікатиме кров’ю в зачиненій оселі.

Таким чином, асоціативні спогади в повісті Хун Ін виявляються різноплановими і багатофункціональними. Однак усі вони увиразнюють відчуття трагічності й жорстокості світу, що оточує головного героя. На протигагу цьому, у творі є й контрастні спогади, що дарують надію на порятунок, однак задля цього порятунку часом доводиться йти на компроміс зі своєю природою.

### **Контрастна ретроспекція.**

Позитивні спогади Сяо-сяо стосуються непростих стосунків з учителем Гао. Особливість цих спогадів полягає в тому, що вони відділені від теперішнього перебігу подій не часом, а простором. Сяо-сяо поїхав на похорон батька, розлучившись із Гао Яо, проте



хлопець відчуває постійну потребу в цьому чоловікові, у думках радиться з ним, чекає на листа від нього і, зрештою, зустрічається лише для того, щоб розлучитися назавжди. В особі Гао Яо він знайшов той самий душевний порятунок, якого прагнув із самого дитинства. З першого дня знайомства між ними виникла духовна близькість, взаєморозуміння. Однак із часом Сяо-сяо усвідомлює, що Гао не лише піклується про нього, як про молодшого брата чи сина, але й проявляє почуття, що дуже нагадують кохання – те саме “нетрадиційне кохання”, яке засуджувалося суспільством, жорстоко каралося законом. Хлопець не може повірити в те, що він сам може належати до категорії “інших”, не таких, як усі. Тут варто зауважити, що тема одностатевого кохання піднята письменницею не заради епатажу та не з метою заперечення можливості гармонійного співіснування чоловіка й жінки в суспільстві, як це може здатися в контексті фемінізму. Очевидно, що в такий спосіб вона намагається довести можливість спроб і компромісів *людини* (як чоловіка, так і жінки) у пошуках щастя. Дослідниця сучасної китайської феміністичної літератури Ма Чуньхуа зазначає, що “Хун Ін у своїх творах далека від того, щоб використовувати ідеї феміністичного фрейдизму на зразок глибинних змін жіночої фізіології та психіки, проявів позасвідомого тощо... [Її] твори засновані на особистих жіночих переживаннях, однак цей суто жіночий досвід може бути розширений до меж загального досвіду кожного пересічного китайця” [Ma Chunhua 2008, 279]. Тобто в діапазоні уваги перебуває не лише жінка, з її власними проблемами, більшою мірою письменницю цікавить особистість віч-на-віч із бездушним, позбавленим співчуття, байдужим суспільством. Покоління Хун Ін називають “ідеалістами неідеалістичної доби” [Ma Chunhua 2008, 274], оскільки їхнє дитинство і юнацькі роки були позначені жорстокими подіями “культурної революції”, а молодість – гарячими й пафосними 80-ми. Тому конфлікт двох історичних періодів закарбувався у світогляді письменниць. З одного боку, вони повсякчас відчували могутність сучасного світу й слабкість особистості в ньому, з іншого – народжувався імпульс протесту [Ma Chunhua 2008, 275]. У повісті Хун Ін “Компроміс заради ніжності” цей імпульс проявляється, на наш погляд, у неординарній проблематиці – логічний і відвертий потяг спустошеної душі до тепла і розуміння проходить через страх і вагання, що зрештою відображає процес становлення і звільнення

особистості. Конфлікт любові і страху, душевного тепла і безмежної тривоги – це головна психологічна пружина твору. Вона повною мірою відображається в контрастній ретроспективі.

Частина спогадів про Гао Яо – це максимально об’єктивізовані, але, водночас, ідеалізовані розповіді з елементами детального опису зовнішності, інтер’єру, природи тощо. Вони занурюють в атмосферу бажаного, душевно комфортного життя, що протиставляється раніше згадуваній метафорі “*кішка на розпеченому даху*”. Перша згадка про Гао з’являється в той час, коли герой бажає підкреслити невідповідність його зовнішнього вигляду внутрішньому світу – вони слухають класичну музику: “...[Гао] *вимкнув усе освітлення в кімнаті. Лише синій місячний промінь пробився крізь шибку, оповивши їхні силуети серпанком печалі, все як уві сні. Це сон, і не хочеться прокидатися*” [Hong Ying 2007, 63]. Цей короткий опис занурює в атмосферу краси і витонченості, які так яскраво підкреслені двома поетичними образами – місяця і сну. Тут поки ще не відчувається радість, однак жадані спокій і гармонія знайдені повною мірою. Таким бачиться хлопцю внутрішній світ учителя, який, однак, аж ніяк не позначився на його зовнішності. “На вигляд він [Гао Яо] був непримітним, до того ж, на щоді в нього ще з дитинства залишився шрам від вибуху термоса. Однак це ніяк не позначилося на проникливості погляду з-під окулярів” [Hong Ying 2007, 63]. Далі йде детальний опис одягу, який свідчить про відсутність бажання виділитися серед натовпу. Пересічний вигляд і неординарний внутрішній світ, тим не менш, не створюють дисонансу в спогадах Сяо-сяо, а лише увиразнюють домінанту внутрішнього над зовнішнім. Попри все, з моменту своєї появи образ Гао протиставлений образам батьків, душі яких розчинилися у мороку буденності. Вони назажди залишилися нерозгаданими для Сяо-сяо.

Це протиставлення продовжується у згадках-описах життя учителя: коли хлопець увійшов до кімнати, “*в очах стало ясно. Стіни кімнати цегляні, проте сяють сніжною білизнаю, ніде не видно жодної картинки чи іншої прикраси. Дерев’яних столів, стільців, ліжок – всього по два, і половина – нові. У кімнаті затісно, але чисто і прибрано*” [Hong Ying 2007, 64]. За вікнами чудовий пейзаж – засніжені гори вдалині. У цьому описі відразу відчувається контраст з інтер’єром кімнати у батьківському домі Сяо-сяо, про що говорять пари протилежних ознак: світло –

темрява, чистота – занехаяність, затишок – дискомфорт. Варто зазначити, що немає жодного протиставлення на осі бідність – багатство, сучасність – відсталість, оскільки ці категорії неважливі для героя. Вони більшою мірою стосуються зовнішніх характеристик життя, отож не мають стосунку до душі.

Безперечно, яскравим у творі є контрастний спогад – давній сон Сяо-сяо, де вони з Гао Яо йшли вузькою стежиною, милувалися навколишньою природою, раділи по-весняному лагідному сонцю... Раптом Сяо-сяо помітив, що на ньому немає одягу. У першу мить його охопив жах, однак Гао Яо запевнив, що ніхто не буде глузувати з нього, і показав, що люди навколо, всі ходять голими – всі радіють, сміються і купаються у променях сонця. Сяо-сяо заспокоївся... і прокинувся. Цьому сну передував ряд подій, які й викликали дивні, на перший погляд, асоціації. При цьому варто зазначити, що це найбільш яскравий і радісний епізод всієї повісті: тут багато сонця, простору, сміху, і герой підійшов найближче до своєї мети – відчути легкість і гармонію існування серед людей. В алогічній комбінації символів на мить спливає вже відомий образ “кішки на розпеченому даху”: *“Сяо-сяо помітив, що на ньому немає жодної одяжини і від хвилювання мало не закричав, прикриваючи руками сороміцькі місця”* [Hong Ying 2007, 72]. Уві сні передається стан бентеги і непевності, у якому Сяо-сяо перебував із дитинства. Однак пропонується вихід із нього – дещо незвичайний і непередбачуваний для хлопця: виявляється, існує певна спільнота людей, які здатні його зрозуміти. Звільнення від одягу – це символічне звільнення замкненої душі й волі героя, які він боявся відкрити будь-кому, окрім Гао. Прокинувшись, Сяо-сяо повертається в той неідеальний світ, у якому залишається одна людина зі сна-утопії – Гао Яо.

Виключність Гао підкреслюється ще одним контрастним спогадом, де фігурує символ-оксиморон. Перед розставанням Гао *“дістав скелетика, вирізьбленого з червоного дерева, й подарував Сяо-сяо... “Візьми в дорогу. Він може захистити тебе від зла, – сказав Гао Яо посміхаючись. – ...Мені він подобається, тому що він живий. Він живе і може з тобою розмовляти”* [Hong Ying 2007, 89]. Згадаймо, що оксиморон – це “різновид тропа, що полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, новий експресивний ефект” [Гром’як, Ковалів 1997, 517].

Образ-оксиморон завжди несподіваний, неодномірний і неоднозначний. Саме такими й були стосунки героїв. “Живий скелетик” для Сяо-сяо спочатку був уособленням друга – дивного, непересічного, шокуючого, але водночас вразливого і беззахисного. Але далі цей образ переростає в символ безнадійної гармонії між такими людьми, які відчують себе мешканцями красивої, але приреченої планети, “що насправді, зовні й внутрішньо, нагадує скелетик” [Hong Ying 2007, 104]. Таким чином, контрастна ретроспектива в повісті створює певний наміряний світ-утопію, де тимчасово знаходить захисток душа Сяо-сяо. Однак цей світ залишається відокремленим від реальності – його відмежовує суспільна мораль та самовідчуття самого героя. Компроміс не може бути вічним, навіть якщо він дає можливість досягти жаданого. Для Сяо-сяо цей компроміс закінчився в момент остаточного розставання з Гао, однак все пережите загартувало героя і дало надію й насагу до подальших пошуків.

Підсумовуючи все сказане, зауважимо, що функціональні особливості ретроспективних відступів у повісті Хун Ін “Компроміс заради ніжності” полягають у створенні контрасту і суперечки між жорстокою дійсністю та ілюзією щастя. Асоціативні спогади увиразнюють, гіперболізують, переносять у площину філософських узагальнень факти безкомпромісної реальності. Натомість контрастні спогади окреслюють шляхи порятунку від самотності й відчуженості. Нехай це світ-утопія, сповнений вагань і компромісів, але він переконує в головному: людина має право на щастя, і повинна його шукати.

## ЛІТЕРАТУРА

*Азарова А. Л.* Особенности традиции и новаторства мотива сна в современной китайской литературе (на примере рассказа Лао Шэ “Дивный сон” и рассказа Хань Шаогуна “Возвращение” // **Россия – Восток – Запад. Проблемы межкультурной коммуникации**: Сборник статей научно-практической конференции. Владивосток, 2003 (электронная версия).

**Літературознавча енциклопедія**: У 2 т. / За ред. *Ю. І. Коваліва*. Київ, 2007. Т. 2.

**Літературознавчий словник-довідник** / За ред. *Р. Г. Гром'яка, Ю. І. Коваліва* та ін. Київ, 1997.

---

**Философская энциклопедия:** В 5 т. / Под. ред. Ф. В. Кон-  
стантинова. Москва, 1967. Т. 4.

Черкасский Л. Е. “Воспоминания” в китайской поэзии (1920–  
40 годы) // **Литературы стран Дальнего Востока.** Москва,  
1979.

Hong Ying. Zhi duzhe (До читачів) // **Women shidaide aiqing** –  
Shanghai renmin chubanshe. 2007.

Hong Ying. Wo yizhi dui wenrou tuoxie (Компроміс заради ніж-  
ності) // **Women shidaide aiqing** – Shanghai renmin chubanshe.  
2007.

Ma Chunhua. Beifu yu fankang – Zhongguo dangdai nuxing  
wenxue sichao lun – Jinan: Jilu shushe. 2008.

Mao Wei. Lun Hong Ying xiaoshuode gushi moshi (Розповідні  
моделі прози Хун Ін) // **Huawen wenxue.** № 5. 2007.

Xiao Qin. Lun Hong Ying xiaoshuode chuanguo zhoti (Провідна  
тематика прози Хун Ін) // **Huawen wenxue.** № 2. 2006.