

УДК 821.581.09 - 31

ТІЛЕСНІСТЬ У РОМАНІ МО ЯНЯ «ВЕЛИКІ ГРУДИ ШИРОКІ СІДНИЦІ»

Світлана Костянтинівна Криворучко

ORCID iD is 0000-0002-1123-9258

serka7@ukr.net

Харківський національний педагогічний університет
імені Г. С. Сковороди, факультет славістики,
кафедра світової літератури, м. Харків (Україна)

Анотація. У романі Мо Яня «Великі груди широкі сідниці» 1996 р. тропами (метафори, порівняння, епітети, персоніфікація) розкривається тілесність, що утворює емоційний настрій чуттєвості, та на поетикальному рівні формує пафос загальності та вічності природнього біологічного й трансцендентно онтологічного людського життя. За допомогою тілесних тропів письменник реалізовує ідеї. Антигуманні ідеї революційного абсурду простежуються в історичному пласті реальних подій Китаю 2 пол. XX ст. Ідея безсвідомості тілесного на рівні колективного безсвідомого та індивідуального безсвідомого відзеркалюється у конфліктах, художніх образах, проблематиці. Безсвідомість домінує над антигуманністю, що дозволяє героям підійти до мудрості: абсолютної цінності людського життя у будь-яких ситуаціях.

Ключові слова: Мо Янь, ідея, конфлікт, тілесність, безсвідоме, тропи, історичний пласт.

Мо Янь 莫言 1955 р. н. – сучасний китайський письменник, почесний доктор філології Відкритого університету Гонконгу, Лауреат Нобелівської премії з літератури 2012 року, яку призначили за роман «Країна вина» 1993 р., – привертає увагу сучасних читачів висвітленням ментальності, культури, історичної спадщини міцної китайської традиції, яка поступово відкривається для розуміння представникам інших цивілізацій. Псевдонім Мо Янь перекладається з критайської мови як «мовчи», або точніше – «не говори». Псевдонім метафорично пояснює сенс мислення людини Гуань Моє 管谟业, яке сформувалося в трагічних історичних обставинах, що стали наслідками Культурної китайської революції 1966-1976 рр.

Роман «Великі груди, широкі сідниці» 丰乳肥臀 1996 р. навіть у назві за допомогою метафори – материнство – відкриває поетикальний пласт тілесності, який висвітлює нюанси загальнолюдських цінностей, що репрезентують натуралістичний кут зору китайської культури, свідомості, ментальності. Метафора «Великі груди, широкі сідниці» відсилає до Архетипу Здоров'я, яке вплинуло на рівні колективного підсвідомого на ідеал краси жінки. Жіноча фігура у формі пісочного годинника або гітари – «широкі сідниці», засвідчує, що її володарка може легко народжувати за фізичними показниками, а «великі груди» потріб-

ні для того, щоб вигодувати дитину грудним молоком. Мати у первісному сприйнятті – це та, хто народжує та годує. Мо Янь, у першу чергу, цією назвою оспівує інститут материнства взагалі, та особисто присвячує цю книгу рідній матері, а точніше її душі [5, с. 5]. І саме в цьому відбувається гармонійне китайське єднання протилежностей: «тілесна» назва та «духовне» присвячення.

Категорія «тілесність» як естетичний знак сформувалася ще в Античності (давньогрецька література та філософія, яке бере витоки у міфології), однак як термін увійшла в обіг значно пізніше – уже у XX ст. Тілесність у романі «Великі груди широкі сідниці» простежується у метафорі родючості – «великі груди», бажанні жити будь-якої ціною. Ідея цінності життя розкривається поетичними тропами символу «груди». Єдиний син годувався до 6-7 років молоком із грудей своєї матері, відмовлявся від будь-якої іншої їжі. Потім до нього приставили козу. Груди тут постають сенсом життя чоловіка, який хоче ними володіти. Груди матері – метафора «... білі голубки. Я торопливо та ярісно загробастав одного й запихнув у рота» [5, с. 99]. Син хоче бути абсолютним володарем та ні з ким не ділити свою матір: «Хотілося... проковтнути цього білого голубка – адже ж він тільки мій! – щоб ніхто більше на нього не покушався» [5, с. 99].

Інша метафора материнських грудей переходить в персоніфікацію (ймовірно дії предмета) «... дорогоцінні пухкі гарбузики... манили мене, посилали мені тасмну звістку... їхні червоні, як фініки, голівки зходились разом, неначе цілючись або щось нашіптуючи одне одному» [5, с. 98]. Груди матері є вічною чистою категорією, яку неможливо скривдити, принизити, образити. Після гвалтування матінки частина тіла порівнюється з людиною: «... вони піддалися розтерзанню. Однак ця біда відійшла в минуле – адже ж вони воістину прекрасні... Вони як люди, що володіють секретом вічної молодості» [5, с. 109].

Категорія молодість є рисою сучасного естетичного ідеалу, що алюзійно відсилає до відчуття бажання, яке властиве чоловіку по відношенню до жінки. «Молодість» як знак свідчить про здоров'я та життєствердження. Втрата молодості «читається» за зовнішніми змінами грудей: «Жінка починає старіти з грудей... завжди дружньо стирчащі соски матері раптом зникли, як зірілі колоски, ставши із рожевих темно-червоними, як фініки» [5, с. 124]. Мо Янь вводить поетичні порівняння – «колоски», «фініки», які поглиблюються епітетами – «зірілі», «темно-червоні». Тілесні зміни підводять до розуміння плинності життя, що відкриває перспективу минулості екзистенційної миті, яку слід фіксувати та проживати, намагаючись подовжити: «Я зрозумів, що їх потрібно цінувати, доглядати за ними» [5, с. 124]. У мить просвітлення героя у тілесності метафори грудей відкривається велич життя, що дорівнюється вічному мистецтву, яке не підвладно смерті: «милюватися ними, як вишуканим посудом, із яким поведуться із крайньою обережністю» [5, с. 124].

Чилені метафори грудей, їхня персоніфікація, дозволяють тлумачити їх репрезентацію як окремий художній образ (збірний із різних героїнь), наділений психологічним характером, доміантами якого стають сила, вплив, бажання жити, родючість, бажаність: «матінкина грудь набула молодість, хоч зморшки, як зам'ятини на книжковому аркуші, залишились» [5, с. 131].

Груди стають знаком – носієм інформації про їхню володарку у багатьох художніх жіночих образів роману: «за смаком молока можна судити, які в душі у неї вирують пристрасті» [5, с. 143]. Тілесність грудей репрезентує «їжу» як екзистенцію (земля, родючість, вічність кола), художній образ формується із гармонійного сполучення метафори, порівнянь, пейзажу: «сосок матері – втілення

любові, поезії, з цим безкрайнім небесним простором, із рясною нивою, де хвилями колихається золоте колосся! Не порівняєш її із величезним, роздувсь, крапчастим соском моєї кози – бурливе життя, шквал відчуттів!» [5, с. 359]. Груди дорівнюються архетипу землі. Друге місце після матері в свідомості героя займають сестри, сутність яких він інтуїтивно намагається пізнати через груди. Третє коло утворюють різні жінки.

У романі Янь Мо «Великі груди, широкі сідниці» «тілесністю» письменник розкриває не лише сексуальність героїв, а на ідейних рівнях висвітлює абсурдність псевдонаукових експериментів, знущання підлітків, конфлікти учень / учитель, феміністські проблеми. Ідея абсурдності псевдонаукових експериментів у Янь Мо, якоюсь мірою, продовжує порушувати проблеми, які поставив М. Булгаков у повісті «Собаке серце» 1925 р. [2]. М. Булгаков зображує хаос після революції 1917 року у соціальному конфлікті вчений / революціонер, та наукові дослідження інтелектуала у внутрішньому психологічному конфлікті професора-експериментатора із самим собою, який шукає засоби розвитку індивіда під впливом хірургічно-біологічних втручань, помиляється, та з часом визнає свою помилку. У словесно-полемічному конфлікті революціонери / вчений М. Булгаков ставить образ інтелектуала-професора в позицію сильної та впливової людини, яка перемагає за допомогою власного авторитету, що сформувався в результаті його наукових здобутків світового рівню. Янь Мо розкриває абсурдність життя після японсько-китайської війни 1937-1945 рр. та катастрофічні наслідки культурної революції 1966-1976 рр.

Письменник на рівні «тілесності» демонструє зіткнення політики та науки. Янь Мо в роман вводить сюжетний вузол: процес запліднення на тваринній фермі. По-перше, у творі зображується не природний процес сполучення тварин, а штучне запліднення, по-друге, це запліднення відбувається між тваринами різних біологічних видів: «Кінська сперма, у кого кінська?... – Ось їй введи, – вказала вона на корову. – Введи корові кінську сперму. – Осеменатор завагався... Ну, що застиг? Дій, давай, куй залізо, поки гаряче. Лише так можна досягти успіху!... Ма Жуйлянь... Потім рішуче випалила цілу серію команд. Бичою спермою веліла запліднити яйцеклітину вівці, барановою – крольчиху. Віслину сперму ввели в матку свині, а сперму борова, начебто в помсту, – у полові органи ослиці. Головний редактор стояв блідий,

щелепа відвисла – не зрозумієш, розрұмсається він зараз або розрегочється...» [5, с. 533]. Не зважаючи на начебто обов'язковий настрій сексуальності, який начебто мусив витікати із лексем «запліднення», «сперма», письменник все зводить до іронічного вектору, який впливає на виникнення гумористичної реакції читача. Конфлікт революціонер / вчений, в якому емоційно-сильна інтелектуалка намагається не підкорятися безглузким наказам неосвіченої революціонерки, що своїм варварством її принижує, схиляє до власної волі, в результаті чого розумна вчена вписується в дискурс «меншин» («слабких» заможних аристократів), програє. Письменник представляє цей конфлікт у сатиричному, іронічному, із гумористичним відтінком, ключі.

Протест інтелектуалки виникає із логіки здорового глузду та передчуття катастрофи і фізичної шкоди, яку людина здатна завдати ні в чому невинній тварині: «... асистентка із баранячою спермою – довгі загнуті вії, неймовірно чорні, білків майже не видно, очі – відмовилась виконувати наказ» [5, с. 533]. Письменник посилює, нагнітає ситуацію, коли додає на синтаксичному рівні вставну конструкцію – портрет асистентки: у пласт тваринної «тілесності» вводить людську «тілесність». Красива, молода, здорова, розумна дівчина не здатна завдати шкоду тварині, оскільки це йде врозріз із логікою природи, бажанням жити. Сила духу інтелектуалки розкривається через зображення її очей, які є знаком і «тілесної» вроди, і здатності до глибоких емоційних переживань, страждання, кохання. Краса дівчини розкриває її здоров'я: і потенційну здатність народжувати біологічно здорових дітей, і соціальну перспективу сильної духом людини впливати на довкілля: «Вона жбурнула осеменитель на емалірований піднос і скинула рукавички і маску, відкривши густий пушок на верхній губі, правильний ніс і точене підборіддя» [5, с. 533].

Саме тут Янь Мо «відпускає» «тілесність» і переходить до соціальних питань, які розкриваються абсурдністю революційних стандартів, що заперечують еволюцію, розвиток культури, наукові здобутки, традиції: «– Просто фарс якийсь! – розсерджено кинула вона на правильному, чіткому й приємному на слух путунхуа» [5, с. 533]. Путунхуа – це загальнонаціональна китайська мова, яка була заснована на китайському діалекті та прийнята до загального користування 1955 р. Мо Янь алюзійно підкреслює, що грамотно вимовляти

звуки (тут потрібно враховувати наявність тону в китайській мові, який впливає на утворення різних лексичних значень) вважалося не доречним у постреволюційній країні. Фонетика інтелектуалки є також атрибутом протесту, який зумовлює агресію революціонерки: «– Та як ти смієш!... Якщо мені не зраджує пам'ять... Ти не просто права, а ультраправа, і тобі від цього не відмитися ніколи, вірно?» [5, с. 533-534].

Мо Янь «тілесністю» розкриває конфлікт науки та політики, в якому демонструє абсурдність соціальної системи Китаю другої пол. ХХ ст., результати діяльності якої призведуть до вбивств розумних людей, знищення інтелектуального потенціалу китайської нації, відповідно державному курсу та соціальній програмі: «– Вірно... я ультраправа, і це назавжди. Але... наука і політика – речі різні. У політиці може бути всяке, можна переметнутися на інший бік... А наука – справа серйозна» [5, с. 534]. У аргументи революціонерки Мо Янь вкладає абсурдність висловлювань щодо наукових засад, щоб продемонструвати передчуття героями і читачами потенційного краху країни, який обов'язково відбудеться як логічний наслідок некомпетентного керівництва: «Політична робота – життєва лінія всякої діяльності! Відірвана від політики наука вже не наука. У словнику пролетаріата ніколи не було такого поняття, як позакласова наука. У буржуазії наука буржуазна, а в пролетаріата – пролетарська...» [5, с. 534].

Конфлікт наука / політика після дискусії вводиться письменником у пласт «тілесності», утворюючи таким чином коло: «Якщо пролетарська наука... наполягає на схрещенні вівці та кролика, сподіваючись вивести нову породу, тоді, скажу я вам, ця пролетарська наука – лайно собаче!» [5, с. 534]. Істина відступає перед ідеологічними догмами, закони природи не враховуються і, навіть, спростовуються, аргументи вчених перекирчуються: «Те, що ти посміла назвати пролетарську науку лайном собачим, – архіреакційно! Лише за це можна посадити тебе і навіть розстріляти! Однак ти... молода і красива... і я тебе прощаю. Але осеменіння будь ласкава довести до кінця!... зірка медичного інституту і квітка сільськогосподарчого» [5, с. 534-535]. Мо Янь вирішує цей конфлікт поразкою інтелектуалки, для того щоб передати історичні настрої минулого Китаю, тло загальної несправедливості, в якій мають жити розумні та сильні люди. Життя, на думку письменника, є найважливішим і найціннішим для людини. Цю ідею

він впроваджує в образі матері, яка намагалася виживати у нелюдських умовах.

Мо Янь зображує здавалося б неможливі ситуації – розумна сильна інтелектуалка емоційно програє. У цьому ж ракурсі письменник розкриває сексизм. Якщо «тілесність» у літературі придатна до відзеркалення сексуальності, то Мо Янь вводить у роман сюжетний вузол, де через «тілесність» демонструється асексуальність. Однією із провідних засад феміністського руху була фіксація ганебного ставлення чоловіка до жінки, гвалтування, приниження. Письменник ситуацію гвалтування створює навпаки: жінка є агресором, чоловік намагається протівитись її волі. Окрім статевого протиставлення письменник вводить ще тиск начальниці на підлеглого.

У «тілесності» виявляється асексуальність, коли середнього віку начальниця домагається незайманого підлеглого: «Йому вдалося вирватись, але стальна рука вчепилася в пояс, розірвала його і грубо стягнула штани. Він нахилився, щоб надягти їх знову, але вона обхопила його руками за шию, а ногами обвила тіло... Закативши очі він плюхнувся на підлогу великою білою рибиною. Завідувачка обмусолила все його тіло, однак вирвати його із обіймів жаху так і не змогла... Потім вона наставила пістолет йому в низ живота: – Вибирай: або він встане, або я його відстрілю». [5, с. 548-549].

Мо Янь якоюсь мірою імітує традиційну версію чоловіка, який за допомогою сили намагається скорити своїй волі жінку, коли агресивну поведінку накладає на жіночий художній образ. «Феміністка» навчилася грати за чоловічими правилами. Іронія простежується в абсурдності пропозиції начальниці – силоміць примусити людську плоть чогось «жадати». Письменник таким чином зображує приреченість на поразку цієї «сучасної» моделі жіночої поведінки. Природа суголосно людським стосункам утворює журливе тло: «Дощ лив декілька днів поспіль...» [5, с. 549]. Жах гвалтування стає руйнівним для самої насильниці: «...завідувачка вдень і вночі, загрозами та умовляннями намагалася зробити Цзінгуна мужчиною... вона довела себе до того, що стала харкати кров'ю, але мети так і не досягла» [5, с. 549].

Цей невеличкий епізод глибоко розкриває психологічну сутність жіночого ества, героїні, яка страждає від самотності, та яку не здатна подолати. Героїня починає розмовляти сама з собою: «... тобі тридцять дев'ять, а ти як і раніше не займана. Усі вважають тебе героїнею і не розуміють, що ти

усього навсього жінка. А життя прожито марно...» [5, с. 549].

«Тілесність» зводиться Мо Янем до суїцидального вчинку, для того щоб розкрити неоднозначність краси і потворства, добра і зла, життя та смерті, та продемонструвати перетікання протележних категорій одна в одну, зобразити їхній перетин та єдність. Неочікувана краса Лун Цінпін виявляється із «тілесності» як перехід від життя до смерті, коли героїня наставляє до скроні револьвер: «... відкрилася вся спокусливість жіночого тіла. Вона підняла руку, відкривши волосату пахву і тонку талію, й опустилася розпустившись, як бутон, білим задом на п'ятки» [5, с. 549].

Жінка прирікає себе на смерть, тому що в її житті немає місця коханню. Зовсім несподівано поводить себе чоловік у цих обставинах. Мо Янь пропонує читачу нюанси психологічних реакцій людей, які не вписуються в норму, однак у конкретних колізіях роману вони є гармонійними, в яких демонструється «неідеальність», «неправильність», що постають як «зумовленість» у певному ході подій. Герой після самогубства героїні скоює начебто щось алогічне, хоча гуманне, та поводить він себе не за законами соціуму, а відповідно космічній Божественній логіці. Потворна «тілесність» приваблює самця: «...пролунав глухий постріл... вона повалилася на ковдру... Руки були в чорній крові, що текла з вух. У широко відкритих очах застиг горесний вираз. Шкіра на груді ще ворушилася, як поверхня тихого ставка... Терзаючись від докорів сумління, Цзінгун міцно обійняв Лун Цінпін і, поки її тіло ще не втратило чутливості, виконав її бажання... в її очах спалахнули іскорки» [5, с. 549-550]. Цей випадок так само, як і попередній, вводить письменником у площину несправедливості – героя звинувачують у вбивстві начальниці.

В. Руднев у статті «Тіло та безумство» у книзі «Енциклопедичний словник безумства» [7] зауважує, що «тілесність» є «безсвідомою» [7, с. 413]. Немовля «... груди... вміє смоктати з самого початку само... Аксиологія (бажання) безсвідомо – це мати» [7, с. 413]. Дослідник підкреслює, що «безсвідоме коріниться в тілі. Безсвідомо тече по жилах кров, безсвідомо дихають груди» [7, с. 414]. Далі виводиться, що «... Безсвідоме не частина тіла, а певна реакція тіла на свідомість» [7, с. 414].

Висновки

У романі Мо Яня «Великі груди широкі сідниці» тілесність розкривається у тропях: метафори,

порівняння, епітети, персоніфікація, які утворюють емоційний настрій чуттєвості, що на поетичальному рівні формують пафос загальності та вічності природнього біологічного та трансцендентно онтологічного людського життя. За допомогою тілесних тропів письменник реалізовує ідеї. Антигуманні ідеї революційного абсурду простежуються в історичному пласті реальних

подій Китаю 2 пол. XX ст. Ідея безсвідомості тілесного на рівні колективного безсвідомого та індивідуального безсвідомого відзеркалюється у конфліктах, художніх образах, проблематиці. Безсвідомість домінує над антигуманністю, що дозволяє героям підійти до мудрості: абсолютній цінності людського життя у будь-яких ситуаціях. «Те, що не вбиває, робить нас сильнішими».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барт Р. Тело в кинематографе. Барт и Даней. Режим доступа : cineticle.com/chapters/1399-barthesetdaney.html
2. Булгаков М. Собачье сердце . Режим доступа : rushist.com/index.php/rus-literature/3084-bulgakov-sobache-serdtse-polnyj-tekst
3. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К. : ВЦ Академія, 2007.
4. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб. : Наука; Ювента, 1999. 605 с.
5. Мо Янь Большая грудь, широкий зад. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2013. 831 с.
6. Острый М.В. Проблема телесности в произведениях Ф. Кафки и У. Берроуза: онтологический аспект. // Наука. Творчество: Материалы молодежной научной конференции Самарского муниципального университета Наевой, 27 апреля 2005 г. Самара, 2005. С. 69-74.
7. Руднев В. П. Энциклопедический словарь безумия. М. : Гнозис, 2013. 560 с.
8. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Режим доступа : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/.../07.php

REFERENCES

1. Bart R. Telo v kynematohrafe. Bart i Danei. Rezhym dostupa : cineticle.com/chapters/1399-barthesetdaney.html
2. Bulhakov M. Sobache serdtse . Rezhym dostupa : rushist.com/index.php/rus-literature/3084-bulgakov-sobache-serdtse-polnyj-tekst
3. Kovaliv Yu. I. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. K. : VTs Akademiia, 2007.
4. Merlo-Ponty M. Fenomenolohyia vospriatyia. SPb. : Nauka; Yuventa, 1999. 605 s.
5. Mo Yan Bolshaia hrud, shyrokyi zad. SPb. : Amfora. TYD Amfora, 2013. 831 s.
6. Ostryi M.V. Problema telesnosty v proyzvedenyakh F. Kafky y U. Berrouza: ontolohycheskyi aspekt. // Nauka. Tvorchestvo: Materyaly molodëzhnoi nauchnoi konferentsyy Samarskoho munytsypalnogo unyversyteta Naianovoi, 27 apreliya 2005 h. Samara, 2005. S. 69-74.
7. Rudnev V. P. Entsyklopedycheskyi slovar' bezumyia. M. : Hnozys, 2013. 560 s.
8. Fuko M. Volia k istyne: po tu storonu znanyia, vlast' i seksualnost'. Rezhym dostupu : https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/.../07.php

CORPOREALITY IN MO YAN'S NOVEL «BIG BREASTS WIDE BUTTOCKS»

Svitlana Kryvoruchko

Doctor of Sciences (Philology), Professor
World Literature Chair, Slavic Studies Department
H. S. Skovoroda Kharkiv National Teacher-Training University

Abstract. Corporeality is discussed in Mo Yan's novel "Big breasts wide buttocks" (1996) on the level of the tropes (metaphors, similes, epithets, personification). It forms the emotional atmosphere of sensuality, producing on the level of poetics the pathos of universality and eternity of the natural biological and transcendental ontological human life. The writer expresses his ideas with the help of body tropes. Antihuman ideas of revolutionary absurdity can be traced in the historical context of real events in China in the second half of the 20th century. The idea of corporal unconsciousness is reflected in conflicts, artistic images, problems on the level of the collective and the individual unconscious. The unconscious is dominant over antihumanity enabling the characters' approach to wisdom: the absolute value of human life in all situations.

Key words: Mo Yan, idea, conflict, corporeality, unconscious, tropes, historical context.