

УДК 821.111

**А. С. Стовба**

кандидат филологических наук, доцент,  
доцент кафедры истории зарубежной литературы и классической филологии  
Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина

## ПОЭТИКА ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ ТАН ТВАН ЭНГА «ДАР ДОЖДЯ»

*В статье исследуется поэтика телесности, которая художественно реализуется на нарративном уровне романа. Доказывается, что пространственный, идеологический и перцептивный планы точки зрения рассказчика обусловлены дальневосточным типом эпистемы, в основе которого лежит представление о гармонии человека и Вселенной.*

**Ключевые слова:** Тан Тван Энг, телесность, тело, нарратив, точка зрения.

**Постановка проблемы.** Произведение «Дар дождя» (2007 г.) является первым романом малайского англоязычного писателя Тан Тван Энга, удостоенного премий Вальтера Скотта и «Азиатский букер» за второй роман «Сад вечерних туманов» (2012 г.). Действие обеих книг разворачивается в Малайе и охватывает события Второй мировой войны, связанные с японской оккупацией этой страны, а также события предвоенных и послевоенных лет. В центре обоих романов – герой смешанной идентичности, столь характерный для современной кросскультурной прозы, помещенный в мультикультурное пространство Малайи, населенной выходцами из различных регионов Китая, Индии, европейских стран. Экзистенциальный опыт бытия «между» формирует определенный набор характеристик, присущих кросскультурному герою: владение несколькими языками, знание и соблюдение традиций представителей различных культур, а также опыт одиночества, отчужденности, инаковости, неизменно возникающий в пространстве «вне» дома. Оба героя, будучи воспитанными японскими учителями, обретают свой символический дом в контексте японской культуры и традиций той страны, которая завоевала их дом. Поэтому выбор, некогда совершенный ими, лежит тяжелым бременем памяти, находящей успокоение только в рассказе. Однако образы прошлого укоренены в памяти благодаря телесным ощущениям, некогда воспринятым человеком. Российский философ В. Подорога настаивает на телесной природе памяти: «Она (память) перегружена телесно-моторным началом: нет доверия образу или идее, не прошедшей через

телесного посредника, – вспоминает тело» [6, с. 79]. Личности главных героев предстают перед читателем сквозь призму их телесных воспоминаний, ведь их субъективность «... появляется из множества мнезических следов, оставленных на человеческих телах» [5, с. 24].

**Анализ последних исследований и публикаций.** Творчество Тан Тван Энга пока что исследовано недостаточно как украинским, так и зарубежным литературоведением. Статья украинской исследовательницы К. Красницкой [2] посвящена изучению лингвокогнитивного концепта памяти, статьи английского литературоведа Д. Лима [10; 11] раскрывают влияние властного дискурса Японской империи в романских нарративах Тан Тван Энга, в работе Г. Финчема [9] рассматривается роман «Сад вечерних туманов» в контексте нового направления зарубежного литературоведения – экокритики. Аспекты, изученные в романах, чрезвычайно важны для понимания захватывающего эпического повествования Тан Тван Энга, однако, на наш взгляд, целостное осмысление его произведений становится возможным при изучении телесности, пронизывающей все слои поэтики романов малайского писателя.

**Цель статьи.** Таким образом, цель работы заключается в том, чтобы исследовать поэтику телесности в первом романе Тан Тван Энга «Дар дождя» и определить ее место в мнезическом нарративе героя.

**Изложение основного материала.** Композиция романа «Дар дождя» основана на приеме мизанабима, то есть обрамляющий рассказ диегетического нарратора включает ряд вставных историй. Согласно клас-

сификации немецкого нарратолога В. Шмида [8], первичный автобиографический нарратор Филип Хаттон, малайский предприниматель и учитель айкидо, вспоминает свою встречу с госпожой Митико Мураками в 1995 г. Выступая вторичным нарратором в рассказе Филипа, Митико вводит тему своей дружбы с Эндосаном, чем провоцирует вторичный рассказ Филипа о событиях Второй мировой войны и его обучении у Эндосана боевому искусству айки-дзюцу (предшественник айкидо) в предвоенные годы. Во вторичный рассказ Филипа включены повествования третичных нарраторов: его отца – британского предпринимателя в Малайе – Ноэля, его деда – крупного владельца малайских оловянных рудников китайского происхождения – господина Кху, учителей японских единоборств (Танака-сана и Эндосана) и других персонажей. В романе доминирует вторичный рассказ Филипа, благодаря которому разворачивается основной сюжет романа; оценка ему дана зрелым рассказчиком в обрамляющем повествовании. Итак, мы попытаемся проследить взаимосвязь телесности и памяти в автобиографическом нарративе героя и понять, как телесность влияет на восприятие и передачу событий.

В. Шмид предлагает определять «точку зрения» как «образуемый внешними и внутренними факторами узел условий, влияющих на восприятие и передачу событий» [8, с. 122]. Такими условиями становятся различные планы: пространственный, временной, идеологический, языковой и перцептивный. Несмотря на то, что временная точка зрения Филипа смещена (события обрамляющей истории отделены от событий Второй мировой войны 50-летним промежутком), что предполагает переосмысление героем событий юности, идеологическая точка зрения рассказчика остается неизменной. Как подчеркивает В. Шмид, в идеологическом плане восприятие обусловлено **знанием**, образом мышления, общим кругозором нарратора [8, с. 124]. Возникает вопрос, почему же через столько лет в восприятии событий рассказчиком не происходит изменений ни в знании, ни в оценке.

Воспоминания о юности, намеренно подаваемые героем на протяжении всей жизни, находят свое выражение в беседе с пожилой японкой Митико Мураками, способной оценить роль, сыгранную Филипом во время японской

оккупации. Доверие к собеседнице возникает после совместной утренней практики айкидо, благодаря которой пробуждается телесная память Филиппа, и он «открывается» телесно близкому собеседнику. Вообще поединки, подробно описанные рассказчиком, часто служат способом выявления истинной сущности человека, будь то друг или родственник. Герой цитирует слова учителя: «Доверие между ведущими бой партнерами – основа обучения айкидо» [7, с. 23]. В самом финале романа, когда история Филипа досказана, он понимает, что очень давно утратил способность доверять, а значит, нарушил главный принцип айкидо. «Айки» – в переводе с японского – гармонизирование энергии, которое достигается приведением к равновесию собственной энергии – «ки», находящейся в центре живота, с естественным потоком Вселенной, энергией «ки».

Дальневосточные культуры сохраняют архаические представления о человеческом теле, соотносимым с телом Космоса. По мнению В. Подороги, «тело оказывается проекцией на внешний мир, как тот, в свою очередь, проектирует через него свои органы и гармонии» [5, с. 11]. Нетрудно заметить, что в романе восприятие рассказчика обусловлено принципами телесной метонимии, которая воплощена в антропоморфной символике описываемых ландшафтов: «За стеной облаков вспыхивали и набухали вены молний, окрашивая избитое в синяки небо в розовый, и мне показалось, что я вижу, как кровь бесшумно пульсирует по желудочкам огромного человеческого сердца» [7, с. 42] или «...лучи пробивались сквозь разрывы в розовой гряде облаков, словно пальцы, которые окунают в море, чтобы узнать, теплая ли вода» [7, с. 275]. Законы равновесия едины как для Вселенной, так и для человеческого тела.

Интенсивная полугодовая практика айки-дзюцу полностью изменяет Филипа: герой обретает целостность, твердость, уверенность, которую он, рожденный от смешанного брака европейца и китайки, никогда не чувствовал, балансируя между двумя мирами – европейским и восточным. «Укрепляя мое тело, Эндосан, как и обещал, укреплял мой разум. Постепенно это дало мне способность объединить противоборствующие стихии своей жизни и достичь равновесия» [7, с. 204]. Исследователь японской истории и культуры А. Мещеряков обращает внимание на типич-

ный для дальневосточной гносеологии подход к знанию, которое понимается не как информация, помещенная в память, а как практическое телесное знание, естественно воплощающееся в действии [3, с. 128–129]. Поэтому усвоенные телесные практики формируют то **знание**, которое изменяет мировоззрение героя и формирует идеологическую точку зрения нарратора, оставляя ее неизменной с ранней юности, с момента постижения принципов айкидо.

Дэвид Лим в статье, посвященной изучению методов японской педагогики периода Эдо в романе Тан Тван Энга, настаивает на ангажированности нарратива главного героя, его обусловленности дискурсом власти Японской империи [10, с. 237]. По мнению исследователя, благодаря искусным манипуляциям Эндо-сана, прибывшего на Пенанг в качестве японского шпиона, Филип выбирает путь коллаборационизма с японскими властями, предаёт родных и близких, а затем исключает все травматические воспоминания из своей памяти. Выводы Д. Лима весьма спорны, поскольку проблема выбора в романе выносится за рамки конкретного человеческого существования и решается в контексте буддистских представлений о карме и сансаре. «...Иногда ошибки бывают настолько ужасными, что мы вынуждены платить за них снова и снова, пока в конце концов, блуждая по жизням, не позабудем, за что именно расплачиваемся. Если же тебе удастся вспомнить, ты должен изо всех сил постараться немедленно это исправить, пока не забыл снова» [7, с. 174], – поясняет друг главного героя – Кон. Поэтому глобальной задачей воспитания Эндо-сана является пробуждение у Филипа воспоминаний об их совместных ошибках в прошлых жизнях, а также попытка исправить их, чтобы не нести эту карму в бесконечном колесе сансары. Сансара «...обозначает мирское бытие, связанное с цепью рождений и переходом из одного существования в другое» [4, с. 406], и в древних текстах часто представлена в образе океана.

В нарративе Филипа образы моря и океана семантически значимы: после смерти матери герой «находил больше утешения в невыразимой искренности моря...» [7, с. 85], вспоминая первую встречу с сенсеем, Филип настаивает – «учитель вышел из моря и изменил мою жизнь» [7, с. 209], а Эндо-сан пророчит: «Море способно разбить сердце» [7, с. 41], и действительно, смерти брата и сестры героя связаны с

морем. Море несет огорчение и успокоение – это место чудесных озарений, фон для принятия важных решений. Море как глобальный символ мира в романе противопоставлено дому, который Г. Башляр в работе «Поэтика пространства» называет «нашим уголком мира, первомиром человека» [1, с. 27]. Родительский дом – Истана – в памяти рассказчика ассоциируется с отцом, решение о сотрудничестве с японскими оккупантами вызвано страхом лишиться дома, последние мечты учителя Эндо и лучшего друга – Кона – о своих домах, в которые им не суждено было вернуться. Герой вспоминает: «Дом нависал надо мной как кровный защитник. Я кожей чувствовал его присутствие и на более глубоком уровне – нашу с ним связь» [7, с. 206]. В преклонном возрасте Филип «коллекционирует» дома, спасая их от сноса и реставрируя, в доме он вспоминает события юности. Дом становится топосом души и тела главного героя, вечным полюсом идентичности в безбрежном океане воплощений. Таким образом, за воспоминаниями рассказчика скрывается не идеология империализма, а стремление постичь онтологию человеческого бытия; это желание воплощается в образах моря и дома.

Важная роль в мнезическом нарративе главного героя отведена акустическим и одоративным воспоминаниям, которые придают особую выразительность описываемому миру. В. Подорога отмечает: «Вкус, запах, касание, поворот тела, нарушение шага – вот нейтральное телесное Бытие, где время останавливается, как будто соединяются два конца электрической цепи со знаком минус и плюс, их замыкание дает вспышку воспоминания и позволяет восстанавливать его по всей цепочке жизни. Частицы «запаха» и «вкуса», будучи только знаками скрытой полноты бытия, не просто следы, а необходимое условие вневременной психотелесной связи с прошлым, это «воротца вечности» [6, с. 70]. В романе «Дар дождя» насыщенные восточные ароматы (благовония сандаловых палочек, опиума, запах красного жасмина, спелых манго, зеленого чая) открывают герою воспоминания, связанные с его китайской идентичностью, ассоциируются с матерью, дедом, теткой: «Дальше город делился на китайские, индийские и малайские кварталы <...> А еще там были запахи, бесконечные запахи, оставшиеся неизменными до наших дней: ароматы сохнувших на солнце пряностей, румянящихся на жаровнях сладо-

стей, бурлящего в котлах карри, нанизанной на бечевку соленой вяленой рыбы, мускатного ореха, маринованных креветок – все эти запахи кружились в воздухе и смешивались с ароматом моря, сплавляясь в остропряную смесь, которая, проникнув в нас, прочно поселилась в памяти наших душ» [7, с. 57–58].

Запахи городских кварталов Джорджтауна, шум его портовых доков, запахи и звуки фирмы отца, ее складских помещений пробуждают великолепную картину европейского владычества в Малайе. Воспоминания, посвященные японской оккупации, сопровождаются запахами крови, гниения, пожаров, трупным зловонием, звоном в ушах, перемежающимся с оглушающей тишиной: «На улицах было тихо; ни шума лоточников, разжигающих печи, ни металлического грохота открываемых ставней над магазинами <...> До нас донесся еле слышный топот марширующих ног. Постепенно звук становился громче – и на улице, ведущей в гавань, показались первые шеренги японских солдат» [7, с. 310]. В этой части рассказа преобладает символика искаленного, лишеного целостности тела, воспоминания опираются на ощущения телесного недомогания и тошноты: «У меня тут же началась клаустрофобия, потому что это место было пропитано страданиями <...> Тюрьма оказалась забита военнопленными, от их вони мне стало плохо» [7, с. 323].

Музыкальные произведения И.С. Баха ассоциируются с травматическим психотелесным опытом рассказчика: «Кроме того, заключенных часто использовали в качестве живых мишеней для отработки навыков владения штыком; в это время Фудзихара мурлыкал себе под нос свои любимые прелюдии и фуги, забывшись от наслаждения <...> У него даже пальцы подергивались, будто бегали по клавишам. По ночам мне не давал спать непередаваемый звук штыков, вонзавшихся в живую плоть под аккомпанемент его бесконечного мурлыканья» [7, с. 347–348]. Звуки музыки – прелюдий И.С. Баха, великолепно исполняемых виртуозным садистом Фудзихарой, – вводят в роман тему эстетизма и варварства – двух особенностей человеческой природы, которые, по мнению Томаса Манна, часто сопутствуют друг другу.

Моменты описаний телесных ощущений дают возможность нарратору принять перцептивную точку зрения юного Филипа. Благодаря этим ярким телесным переживаниям перцептивный план точки зрения рассказ-

чика совпадает с пространственным, а время словно исчезает. Стремление героя сохранить в памяти каждое мгновение становится возможным благодаря телу, которое, по мнению В. Подороги, «...помнит так, как если бы ему это было известно с самого начала. Собственно, само тело и состоит из такого рода бессознательно отложившихся следов-образов, которые оно в состоянии воспроизвести через многие годы» [6, с. 68].

**Выводы и предложения.** Таким образом, можно констатировать, что поэтика телесности художественно реализуется, прежде всего, на нарративном уровне романа. Сюжет романа разворачивается в мнезическом нарративе главного героя, который опирается на следы телесной памяти (запахи, звуки, ощущения), что помогает воссоздать события с особой выразительностью. Пространственный, идеологический и перцептивный планы точки зрения рассказчика обусловлены специфическим типом эпистемы, присущей дальневосточным телесным и духовным практикам, в основе которых лежит представление о гармонии человека и Вселенной. Символический поиск нарратором сущности человеческого бытия, его пребывания в равновесии с миром метафорически выражен в образах моря и дома. Черты антропоморфной образности в описании пейзажей подчеркивают первозданную взаимосвязь человеческого тела с телом Космоса. В перспективе дальнейших исследований – изучение поэтики телесности в романе Тан Тван Энга «Сад вечерних туманов».

#### Список использованной литературы:

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
2. Красницька К. Феномен пам'яті в романі Тан Тван Енг THE GARDEN OF EVENING MISTS: особливості авторської інтерпретації лінгво-когнітивного концепту MEMORY. Записки з романо-германської філології. Вип. 1(36). 2016. С. 84–90.
3. Мещеряков А. Статья японцем. М.: Эксмо, 2012. 432 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С. Токарев. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. Т. 2: К–Я. 1998. 720 с.
5. Подорога В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994. М.: Ad Marginem, 1995. 340 с.
6. Подорога В. Мимезис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах.

- Т. 2. Ч. 1: Идея произведения. Experimentum crucis в литературе XX века. А. Белый, А. Платонов, группа Обэриу. М.: Культурная революция, 2011. 608 с.
7. Тан Тван Энг. Дар дождя / пер. с англ. М. Нуянзиной. М.: Эксмо, 2015. 480 с.
8. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
9. Fincham G. Ecology, Ethics, and Future : Tan Twan Eng's The Garden of Evening Mists. English Academy Review: Southern African Journal of English Studies. 2014. 31(2). P. 125–137. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/10131752.2014.965425>.
10. Lim C.L.D. Agency and the Pedagogy of Japanese Colonialism in Tan Twan Eng's The Gift of Rain. Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2011. 52:2. P. 233–247. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/00111610903380162>.
11. Lim C.L.D. The Zen of Japanese Imperialism in Tan Twan Eng's The Garden of Evening Mists. Critique: Studies in Contemporary Fiction. 2015. 56:4. P. 435–448. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/00111619.2014959640>.

**Стовба Г. С. Поетика тілесності у романі Тан Тван Енга «Дар дощу»**

*У статті досліджується поетика тілесності, що художньо реалізується на наративному рівні роману. Доведено, що просторовий, ідеологічний і перцептивний плани погляду оповідача зумовлені далекосхідним типом епістемі, яка ґрунтується на уявленні про тілесну гармонію людини і Всесвіту.*

**Ключові слова:** Тан Тван Енг, тілесність, тіло, наратив, точка зору.

**Stovba H. S. Corporality poetics in Tan Twan Eng's novel The Gift of Rain**

*The article critically examines the poetics of corporality, which is realized on the narrative level of the novel. Spatial, ideological and perceptual aspects of the narrator's "point of view" are determined by the special Far Eastern epistemology, which is based on the idea of human body and Universe harmony.*

**Key words:** Tan Twan Eng, corporality, body, narrative, point of view.