

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ІСАЄВА НАТАЛЯ СТАНІСЛАВІВНА

УДК 821.581:305–055.2

**ГЕНДЕРНА ДИФЕРЕНЦІАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ:
КИТАЙСЬКА ЖІНОЧА ПРОЗА**

10.01.04. – література зарубіжних країн

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2018

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
ГРИЦИК Людмила Василівна,
Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
завідувач кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
ЛПНА Вікторія Іванівна,
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, завідувач кафедри порівняльної філології східних та англomовних країн

доктор філологічних наук, професор
ШИМЧИШИН Марія Мирославівна,
Київський національний лінгвістичний університет,
завідувач кафедри теорії та історії світової літератури імені професора В. І. Фесенко

доктор філологічних наук, доцент
КРИВОРУЧКО Світлана Костянтинівна
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, завідувач кафедри романської філології та перекладу

Захист відбудеться «16» квітня 2018 року об 11:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, бульвар Тараса Шевченка, 14, конференц-зал, ауд. 63.

Із дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці імені М. О. Максимовича Київського національного університету імені Тараса Шевченка за адресою: 01601, м. Київ, вул. Володимирська, 58, зал 12.

Автореферат розісланий «12 » березня 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Н. О. Любарець

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

У другій половині ХХ ст. феміністична літературна критика утвердилась як впливовий напрям літературознавства (і гуманітаристики загалом), стимулюючи неоднозначне / альтернативне потрактування національних літературних процесів із погляду гендерного розрізнення художнього матеріалу. Критики доводять, що традиційна літературна канонізація ґрунтується на патріархатному й андроцентричному принципі «сексуальної винятковості» (С. Павличко), а отже, створює ідеологічну концепцію літератури, а не художньо-естетичну систему оцінювання художніх текстів. З'являється потреба критичного перегляду канонізованих авторів і творів з метою неупередженого визначення місця жінок у національних літературних процесах від давнини до сучасності.

Активний розвиток жіночої літератури (у ХХ–ХХІ ст. майже синхронний на Заході й Сході) легітимізує у «великому» каноні гендерно марковані стратегії та практики письма: ставиться під сумнів універсальність наявного канону, а також незмінність і обґрунтованість домінуючих критеріїв канонізації. Натомість фемінний дискурс чимдалі потужніше виявляється у національних літературах, реалізуючи в етнокультурних просторах різні сценарії легітимізації художнього самовираження жінок, зокрема – формування жіночого субканону чи антиканону, розширення традиційного канону за рахунок включення творів письменниць, реінтерпретація «чоловічої» літератури в руслі теорій фемінізму, і, зрештою, – постструктуралістська і постмодерністська «де-канонізація» шляхом подолання маргінальності будь-яких субканонів.

Китайська жіноча художня проза – яскравий і самобутній літературний феномен, важливий складник світової жіночої культури. Її становлення і розвій позначені досвідом подолання девіантної «іншості другої статі» у конфуціанському каноні (з II ст. до початку ХХ ст.), пошуком стратегій самовираження у «революційному» каноні літератури «4 травня» (кінець 20-тих – 30-ті роки ХХ ст.), мовчазним неприйняттям накинutoї «безстатевості» / маскулінності в каноні соцреалізму (50-ті – 70-ті роки ХХ ст.), реставрацією жіночої «духовної спадкоємності» (Ма Чуньхуа, 马春花) та репрезентацією нового естетичного досвіду в період глобалізації та культурного плюралізму (кінець ХХ – початок ХХІ ст.).

Культурний феномен жіночої літератури останніх десятиліть є предметом дослідження китайських літературознавців, соціологів та культурологів. Стратегії наукового осягнення цього матеріалу представлені у студіях Дай Цзіньхуа (戴锦华), Лей Шуйлянь (雷水莲), Лі Лін (李玲), Лі Шуся (李淑霞), Лінь Сінцянь (林幸谦), Лінь Сяюнь (林晓云), Лінь Шуміна (林树明), Ло Тін (罗婷), Лю Цзе (刘洁), Ма Чуньхуа (马春花), Мен Юе (孟悦), Сунь Гуйжун (孙桂荣), Хуан Їн (黄英), Цзінь Веньє (金文野), Цяо Ігана (乔以纲), Чень Сяоміна (陈晓明), Чень Шуньсіня

(陈顺馨), У Люмін (吴旒鸣) та ін. Переважна більшість робіт зазначених авторів присвячена художнім явищам другої половини ХХ ст. (що мотивується новизною, розмаїттям, яскравістю і «фемініною» репрезентативністю жіночих творів цього періоду). Китайські дослідники (за винятком Лю Цзе та У Люмін) не прагнуть показати єдність класичного (від давнини до початку ХХ ст.) та новітнього (від початку ХХ ст. до ХХІ ст.) етапів розвитку жіночої літератури, простежити її традиції та спадкоємність, запропонувати систему альтернативних критеріїв переосмислення цілісного традиційного / андроцентричного літературного канону (трансформованого від конфуціанства до постмодернізму) з погляду його гендерної диференціації. Значна частина вислідів китайських літературознавців є дескриптивними працями із послабленою концептуалізацією або ж – зразками «каталогізації» художніх творів без занурення у текстовий аналіз та чіткої систематизації матеріалу. Адаптувавши західні теоретичні моделі гендерних та феміністичних досліджень, китайські науковці часто недооцінюють етно-національну специфіку художнього матеріалу, вважаючи, що жіноча література в Китаї – це явище ХХ ст., а отже, вилучають з дослідницького поля потужний корпус давніх текстів, написаних жінками. Це засвідчує наявність різного типу лакун у дослідженні китайської жіночої прози та необхідність їх заповнення.

В українській синології проблеми зародження і генези жіночої творчості в Китаї досі не стали предметом комплексного наукового осмислення. Частково цю прогалину заповнюють розвідки, присвячені окремим аспектам творчого доробку письменниць, які здобули світового визнання. Так, М. Война проаналізувала художні особливості малої прози сучасної письменниці-авангардистки Цань Сюе (残雪, 1953 р. н.) в руслі ідей західного психоаналізу (З. Фройд, Ж. Лакан, К. Хорні); Г. Дащенко визначила і схарактеризувала жанрово-стильову своєрідність доробку сунської поетеси Лі Цінчжао (李清照, 1084–1151); А. Калашникова простежила основні шляхи та форми художньої рецепції творів цієї авторки в Росії та в Італії; символічна природа віршів Лі Цінчжао розкривається в окремих розвідках Я. Шекери; жанровим особливостям поезії *сяоши* (小诗) відомої представниці літератури «4 травня» Бін Сін (冰心, 1900–1999) присвячені праці К. Мурашевич. Як видно, увага дослідниць зосереджена здебільшого на поезії. Знайомству українського читача із жіночою прозою кінця ХХ ст. сприяють переклади Н. Кірносової повістей Те Нінь (铁凝, 1957 р. н.) та Ван Аньї (王安忆, 1954 р. н.). Подібна ситуація складається й у близькому зарубіжжі. Зокрема в Росії досліджуються творчі біографії та художні доробки окремих письменниць ХХ ст. у зв'язку з культурно-історичним контекстом: Т. Заяць простежила ідейно-художні особливості поезії та публіцистики першої китайської феміністки Цю Цзін (秋瑾, 1875–1907); новаторство психосоціального моделювання жіночих образів у прозі Чжан Айлін (张爱玲, 1920–1995) осмислене в розвідках Ю. Купріянової; загальний огляд життя і творчості сучасної

письменниці Ван Аньї здійснено в дисертації Д. Львова; творчість Чжан Цзе (张洁, 1937 р. н.) як складову китайського літературного процесу 1970-х – 1980-х проаналізовано у працях А. Саховської; авторський ідіолект віршів Шу Тін (舒婷, 1952 р. н.) як представниці «туманної поезії» (朦胧诗) є предметом дослідження М. Хайдапової. Таким чином, особливості творів китайських письменниць визначаються переважно на образно-тематичному рівні та в контексті загального історико-літературного поступу, але без спроби окреслити і схарактеризувати їхню гендерну відмінність.

Актуальність теми дослідження. Комплексний аналіз національно-культурного та естетичного феномену китайської жіночої літератури (зокрема прози) є перспективним напрямом української синології. Це мотивується, насамперед, зростанням авторитету Китаю у сучасному світовому гуманітарному просторі, що послідовно привертає увагу фахівців до китайської культури та літератури. Окрім того, упродовж ХХ ст. жіноча проза в Піднебесній розвивається майже синхронно з українською: розквіт на початку століття змінюється ідеологічною заангажованістю літератури і «жіночим мовчанням» упродовж тоталітарного періоду (пікова фаза – «культурна революція», 1966–1976); у 1980-ті – 1990-ті роки відбувається новий підйом, супроводжуваний переосмисленням традиційних гендерних стереотипів і самоствердженням жіночої літератури як осібно культурно-естетичного феномену. Вивчення цього явища в Україні відповідає запитам конструювання «подібного іншого» як усвідомлення власної гендерної та національної ідентичності.

Дослідження китайської жіночої прози є своєчасним у межах завдань вітчизняної синології ще й тому, що проливає світло на складність і неоднорідність розвитку китайської літератури загалом, а також сприяє подоланню стереотипних уявлень про роль жінки-митця в культурі. Таким чином, актуальність обраної теми зумовлена невивченістю китайської літературної канонізації з погляду її гендерного розрізнення, відсутністю наукових розвідок, які б виявили і концептуалізували основні тенденції розвитку жіночого письменства. Нагальною є проблема визначення і фахового осмислення внеску китайських авторок (з давніх часів донині) у скарбницю ідейно-тематичних та художньо-естетичних здобутків національного письменства. Розв'язання цих питань у науковому дискурсі сучасного літературознавства сприятиме формуванню цілісного (і водночас різнобічного) уявлення про особливості еволюції китайської літератури від давнини до ХХІ ст., її образно-символічної системи, проблемно-тематичних комплексів, виражально-зображальних засобів.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка у межах наукової теми «Мови та літератури народів світу: взаємодія та самобутність» (номер державної реєстрації 11БФ044-01).

Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 7 від 24.03.2015 р. з уточненням – протокол № 2 від 26.09.2017 р.).

Мета дисертаційної роботи полягає у встановленні загальних закономірностей еволюції жіночої прозової творчості як субканону в китайській літературі, а також розкритті сутнісних характеристик жіночої прози другої половини ХХ ст. як гендерно маркованого культурного та естетичного феномену.

Мета дослідження зумовила необхідність розв'язання низки **завдань**:

– окреслити теоретико-методологічну матрицю дослідження на основі засад феміністичної критики, гінокритики та гендерного аналізу художнього тексту;

– уточнити визначення і проаналізувати дефінітивні характеристики основних понять: «жіноча література», «жіноча проза», «жіноче письмо»;

– визначити особливості гендерної диференціації китайського літературного канону та виокремити періоди еволюції жіночої прози;

– охарактеризувати основні напрями й тенденції розвитку жіночої прози ХХ ст.;

– простежити вплив західного фемінізму як культурно-філософської системи на формування особливостей китайського жіночого письма;

– виявити специфіку конструювання національної моделі гендерного літературознавства у Китаї;

– осмислити проблемні та естетичні домінанти жіночої прози другої половини ХХ ст., зокрема:

а) охарактеризувати проблемно-тематичні комплекси кохання, тілесності та гендерної ідентичності як репрезентації жіночого індивідуального досвіду;

б) висвітлити особливості реінтерпретації міфології та історії Китаю ХХ ст. з погляду жіночої культури;

в) описати гендерно марковані наративні стратегії жіночого письма;

г) визначити специфіку жіночого «індивідуалізованого письма» як художньо-естетичного феномену;

г) з'ясувати характерні особливості образної системи китайської жіночої прози другої половини ХХ ст.

Об'єктом вивчення є проза китайських письменниць другої половини ХХ ст. (повісті «Камінь для ремонту неба», «Безперервність народжень» Бі Шумін; повісті «Шум в іншому вусі», «Розкол», «Немає місця для прощання», «Відьма і двері в її снах», «Клапоть паперу», роман «Приватне життя» Чень Жань; повісті «Вода у пляшці», «З коханими не розлучайтеся», «Крісло в галереї», романи «Змарнований час», «Війна одиначки» Лін Бай; повісті «Сніп соломи», «Квіти бавовни», оповідання «[Самотня] Чан'е», роман «Трояндова брама» Те Нін; повісті «Кохання у диких горах», «Кохання у маленькому місті», «Кохання у прекрасній долині» Ван Ань; роман «Перната змія» Сюй Сяобін; оповідання «Кохання не можна забути», повість «Смарагд» Чжан Цзе; повісті «Право на кохання», «Північне сяйво» Чжан Канкан). Із компаративною метою залучені окремі твори письменників-чоловіків (роман «Пишні груди, широкі стегна» та

повість «Прозора морква» Мо Яня; повісті «Небесний пес», «Укуй» Цзя Пінва; повість «Жінка – половина чоловіка» Чжан Сяньляна). Об'єктом вибіркового аналізу є твори письменниць давнини (трактат «Настанови жінкам» Бань Чжао, «Післямова до нотаток про написи на бронзі й каменях» Лі Цінчжао, роман «Гіні сну в червоній вежі» Гу Тайцін, поезія Шень Мін, Сюе Тао, Лі Цінчжао), жіночі твори першої половини ХХ ст. (повість «Зустрічі подруг на березі моря» Лу Їн, оповідання «Осінь негода навіює смуток» Бін Сін, есей «Зелені небеса» Су Сюелін, есей «Юйвей» Ши Пінмей, новели «Сп'яніння» та «Храм Квітів» Лін Шухуа, оповідання «Щоденник Софії» Дін Лін, оповідання «Чай із пелюстками жасмину» та повість «Золоті кайдани» Чжан Айлін, поезія Цю Цзін, Бін Сін тощо), а також окремі аспекти доробку Цань Сюе та Хун Їн, що увиразнюють проблемно-тематичні та стилістичні доміанти жіночої прози другої половини ХХ ст. До розгляду взяті праці китайських культурних діячів руху «4 травня» Лу Сіня, Лі Дачжао, Ху Ши та інших, що вплинули на розвиток жіночого субканону, а також розвідки західних теоретиків фемінізму (передусім праця Ю. Крістевой «Китайські жінки»), які ввели тему китайської жіночої культури у західний науковий простір. Увагу зосереджено на найбільш репрезентативних китайських жіночих прозових творах й особливостях вияву в них гендерно маркованої проблематики та образності. Поетичні тексти (згідно з темою дисертації) розглянуті лише у плані дотичності до основного викладу. Дослідження проведене виключно на основі роботи з оригінальними (китайськомовними) текстами.

Предметом дослідження є художнє вираження гендерної специфіки жіночої прози, що вирізняє її як осібний субканон у китайському літературному процесі.

Методи дослідження. У дисертації використано комплекс наукових методів. На засадах літературної феміністичної критики, гінокритики та гендерного аналізу досліджено способи вираження «фемінінності» (як соціокультурного та естетичного конструктору) в китайській жіночій прозі на різних рівнях тексту, а також визначено стереотипні образи та імітативні практики письма у текстах, написаних чоловіками та жінками. Феміністично-деконструктивістський підхід при оцінюванні творчості китайських письменниць уможливив переосмислення наявного літературного канону із позицій гендерного розрізнення. Порівняльно-історичний та компаративний методи дозволили виявити характерні відмінності жіночого художнього дискурсу у «великому» каноні від давнини до початку ХХІ ст. Системний та типологічний методи дозволили виділити спільні репрезентативні ознаки жіночих творів різних часів та впорядкувати їх як цілісний субканон, що функціонує за визначеними законами. Культурно-історичний та соціологічний методи дозволили сфокусувати увагу на виявленні національної специфіки жіночих творів, зумовленої культурним середовищем та історичним часом. Біографічний та психоаналітичний методи були залучені для декодування символічної мови підсвідомого та виявлення ознак розщеплення особистості героїнь / авторок у китайській жіночій прозі, а також встановлення зв'язку між фактами життя письменниць та способами моделювання їхнього художнього світу.

Теоретичну і методологічну основу дисертації складають розробки літературної феміністичної критики та гендерного аналізу (В. Агеева, Дж. Батлер, Дж. Баррі С. де Бовуар, Р. Брайдотті, М. Віттіґ, В. Вулф, С. Л. Гоугланд, Т. Гундорова, Е. Гросс, Л. Ірігарай, І. Жеребкіна, Н. Зборовська, О. Кісь, Ю. Крістева, Т. де Лауретіс, Ш. Дж.-Л. Лім, М. Маєрчик, К. Міллет, Т. Мой, Л. Ніколсон, Д. М. Нфах-Аббен'ї, С. Павличко, Г. Ч. Співак, С. Фліттерман-Льюїс, Хуей У, Р. Хоф, Н. Чухим, І. Шаберт, Е. Шовалтер, М. Шимчишин та ін.), психоаналітичні теорії ідентичності (Е. Еріксон, Ж. Лакан, Л. Ш. Леонард, Е. Фромм, К. Хорні, К. Г. Юнг), концепції тілесності (І. Кон, Г. Сіксу, М. Фуко); теорії рецепції та інтерпретації художнього тексту (С. Гілберт, Т. Гундорова, Н. Зборовська, Дж. Кеннард, А. Колодни, М. Кровфорд, К. Міллет, А. Річ, М. Рюткенен, Г. Ч. Співак, Дж. Феттерлей, Хуей У, З. Чафін, П. Швайкарт, Е. Шовалтер, М. Шимчишин), постколоніальні студії (Г. Ч. Співак, Хуей У); деконструктивістські та феміністські праці про сутність та принципи формування канону (Г. Блум, С. Вінко, С. Гілберт, С. Губар, Н. Зборовська, Д. Мартін, С. Павличко, Р. фон Хайдебранд, І. Шаберт, Е. Шовалтер), методологічні принципи, пов'язані з (ре)інтерпретацією міфів (Р. Барт, М. Дейлі, Дж. Капуті, К. П. Крайс, К. Леві-Стросс, Є. Мелетинський, Д. Перкісс, Н. Фрай, З. Фройд, К. Г. Юнг), а також окремі аналітичні принципи нового історизму (С. Грінблатт, К. Галлахер, О. Еткінд, Л. Монроуз, С. Пригодій). У процесі аналізу творів китайських авторок використані напрацювання вітчизняних та російських синологів (М. Война, Г. Дащенко, Т. Заяць, Ю. Купріянова, Д. Львов, К. Мурашевич, А. Саховська, Я. Шекера та ін.), а також праці китайських учених (Дай Цзінхуа, Лей Шуйлянь, Лінь Сінцянь, Лінь Сяюнь, Лінь Шумін, Ло Тін, Лю Цзе, Ма Чунхуа, Мен Юе, Сунь Гуйжун, Цзінь Веньє, Чень Сяомін та ін.).

Наукова новизна дисертації полягає у комплексному дослідженні китайської жіночої прози як цілісного соціокультурного та художнього феномену в аспекті гендерного розрізнення літературного канону. Вперше у вітчизняному літературознавстві запропоновано концепцію трифазового розвитку китайської жіночої прози (від давнини до початку ХХІ ст.) як субкультури.

У процесі дослідження виявлена гендерна специфіка жіночих творів через репрезентативні практики індивідуального та колективного досвіду.

Доробок китайських авторок систематизовано на основі сучасних теорій фемінізму та гендеру у поєднанні з новітніми концепціями легітимізації жіночих творів у національній літературі.

Уперше інтерпретація набутоків китайського жіночого письменства охоплює широкий період – від II ст. до початку ХХІ ст. – і здійснюється з урахуванням практик *імітації – спротиву – самоствердження*, розроблених Е. Шовалтер та почасти Ю. Крістевою.

Теоретичне значення наукової праці полягає передусім у тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві здійснено дослідження художнього дискурсу китайської жіночої прози в теоретичному осмисленні її процесуальності, трансформативності та вирізнення в національному літературному каноні.

Соціокультурний феномен жіночої прози вивчається на основі засад фемінізму та гендерології.

Проекція ідей Е. Шовалтер про закономірності розвитку жіночого письменства за моделлю субкультури на творчий доробок китайських письменниць уможливила розробку гіпотези про виокремлення субканону «жіночої прози» в китайському літературному процесі.

Суть «фемінінного», «феміністичного» та «фемінного» (у зародку «вільного» / альтернативного) періодів адаптована до національного культурно-історичного контексту на основі літературознавчих та культурологічних праць китайських дослідників. Увага акцентується на репрезентативних особливостях жіночої прози (міметичних – рефлексивних – сепаративних / самоствердних).

Практична цінність. Результати дослідження можуть використовуватися при викладанні курсів з історії китайської літератури, культури, країнознавства, теорії літератури, спецкурсів із гендерології, жіночого письменства тощо. Вони стануть у нагоді при укладанні навчальних та методичних посібників із названих дисциплін. Матеріали дисертації доцільно застосовувати у процесі наукової розробки проблеми жіночого дискурсу в китайській культурі, гендерних студій та літературної канонізації.

Апробація роботи. Дисертація в повному обсязі обговорена на розширеному засіданні кафедри мов і літератур Далекého Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол № 2 від 27 вересня 2017 року). Основні положення дисертації представлені у доповідях на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях та конгресах, зокрема: Науково-практична конференція «Мова, освіта, культура в контексті євроінтеграції» (Київ, 2010), Всеукраїнська конференція за участю молодих учених «Етнічні виміри універсуму: мова, література, культура» (Київ, 2010), XIX Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» (Київ, 2010), Міжнародна наукова конференція з нагоди 75-річного ювілею Я.Є. Полотнюка «Орієнталістика в Україні: традиції та актуальні проблеми» (Львів, 2010), XI Міжнародна науково-практична конференція «Семантика мови і тексту» (Івано-Франківськ, 2012), VI Наукова конференція «Китайська цивілізація: традиції та сучасність» (Київ, 2013), Міжнародна конференція «XVIII Міжнародні читання молодих вчених пам'яті Л. Я. Лівшиця» (Харків, 2013), VI Міжнародний український науковий конгрес дослідників зарубіжної літератури та культури «Світова література на перехресті культур та цивілізацій» (Євпаторія, 2013), III Міжнародна наукова конференція «Китай, Корея, Японія: методологія та практика інтерпретації культур» (Київ, 2013), Всеукраїнська конференція «Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур», (Дніпропетровськ, 2013), International Scientific Conference «Imagology Profiles: the Dynamics of National Imagery in Literature» (Vilnius, Lithuania, 2015), Перша міжнародна наукова конференція «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменництво» (Харків, 2015), Всеукраїнські наукові читання за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, 2015), XXIV Міжнародна наукова конференція

«Мова і культура» (Київ, 2015), ІХ Наукова конференція «Китайська цивілізація: традиції та сучасність. Перспективи соціально-економічного та політичного розвитку КНР в ХХІ столітті» (Київ, 2015), ХІІ Міжнародна літературознавча конференція «Історіографія науки про літературу» (Чернівці, 2015), Міжнародна наукова конференція «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (Київ, 2015), Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Мова і література в глобальному і локальному медіапросторі» (Київ, 2016), ІІ Міжнародна наукова конференція «Художні феномени світової літератури: перехід мови в письменництво («горизонт очікування»))» (Харків, 2016), ХХV Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» (Київ, 2016), 第九届国际东亚学学术论坛 《新形势下的东亚合作与交流》 (The Ninth ICEASA Cooperation and Communication in East Asia under the New Circumstances, Shanghai, China, 2016), Міжнародна наукова конференція «Україна і сучасний світ: міжмовний та міжкультурний діалог» (Київ, 2016), Міжнародна наукова конференція у дистанційному форматі International Scientific and Professional Conference “Actual Problems of Science and Education – APSE 2017” (Budapest, Hungary, 2017); Міжнародна наукова конференція у дистанційному форматі International Scientific and Professional Conference “Science without boundaries – development in 21st century – 2017” (Budapest, Hungary, 2017).

Публікації. Основні положення дисертації викладено у **35** працях: **1** монографія (одноосібна), **22** статті у фахових виданнях України з філологічних наук, **5** статей у періодичних виданнях іноземних держав. Додатково відображають результати дисертаційної праці **3** публікації у збірниках матеріалів наукових конференцій та **4** статті у різних виданнях.

Структура й обсяг дисертації зумовлені її загальною концепцією і завданнями. Дослідження складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, приміток, списку використаних джерел та додатку. Обсяг основного тексту становить **399** сторінок, загальний обсяг роботи – **489** сторінок. Список використаних джерел налічує **586** найменувань, з яких **291** – іноземними мовами.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність і доцільність дослідження обраної проблеми, зазначено зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження, зазначено наукову новизну, методологічну основу, теоретичне значення та практичну цінність. Коротко окреслені наукові проблеми літературної канонізації у феміністичному та гендерному аспекті, а також систематизовані літературно-критичні праці, присвячені вивченню різних аспектів китайської жіночої літератури. Наведено відомості про апробацію результатів дослідження та загальну кількість публікацій.

Перший розділ дисертації «**Гендерний напрям літературознавчих досліджень: історія, теорія, методологія**» (який, по суті, формує теоретико-методологічне підґрунтя роботи) присвячено аналізу етапів становлення і

трансформації феміністичного та гендерного методів дослідження жіночої літератури у світовій науковій практиці, а також можливості їхньої адаптації в китайському етнокультурному просторі.

У підрозділі 1.1. **«Концепт “гендер” у гуманітаристиці: витоки, генеза, трансформації»** простежується процес появи та еволюції концепту «гендер» (від дескриптивної до аналітичної категорії) та розвитку гендерних студій в американському, західноєвропейському та слов'янському інтелектуальному просторі.

Разом з тим, попри незгасаючу увагу сучасних науковців із різних галузей знань (соціології, психології, філології тощо) до гендерних проблем, які відображають соціокультурну специфіку міжстатевих стосунків, сама категорія «гендер» досі не набула універсальної дефініції. В роботі простежені трансформації, яких зазнало це поняття від його введення до наукового дискурсу (у праці Р. Столлера «Стать і гендер») до феміністичного осмислення М. Віттіг, С. Л. Гоугланд, І. Жеребкіною, Ш. Дж.-Л. Лім, М. Маєрчик, К. Міллет, І. Шаберт, Е. Шовалтер та ін., і зрештою – постмодерних роздумів Дж. Батлер. Засадничими для нашої роботи є феміністичні інтерпретації «гендеру» як *«евфемізму»*, що вказує на соціокультурні відмінності особи і протиставляє їх біологічній статі. Прикметно, що смислова структура гендеру ускладнюється в дискурсі розширених ідентичностей. В **мультикультуральних** студіях (Ш. Дж.-Л. Лім, Ж. М. Нфах-Аббен'ї та ін.) показано, що «стать» і «раса» щодалі більше соціалізуються, відтак у жіночій ідентичності враховується расова, етнічна, національна, культурна, релігійна приналежність, а також сексуальна орієнтація. **Глобалізаційні** студії (М. Мазоні) наголошують на виході із системи бінарizmu (*чоловіче – жіноче, своє – чуже / інше*) та збалансуванні поглядів Заходу і Сходу у матриці гендерної тожсамості. **Гей-лесбійські** праці (М. Віттіг, С. Л. Гоугланд, М. Дейл та ін.) засуджують патріархатну систему сексуальної нормативності, спростовують міфи про «ідеальну жінку» і розширюють гендерну проблематику до критичного осмислення сексуальної політики «іншості». **Квір-теоретики** розмивають матрицю гендерних ідентичностей, пропонуючи такі різновиди як *гомосексуальна ідентичність* (Ів Косовські Седжвік, Т. де Лауретіс), *«експериментального бажання»* (Е. Гросс), *перформативна* (Дж. Батлер). Важливим репрезентативним полем цих міркувань є художня література.

У роботі обґрунтовується розуміння «гендеру» як категорії аналізу текстів, передусім написаних жінками. Гендер визначає письменницькі стратегії та відповідні репрезентативні системи: особливості нарації («жіноче письмо»); специфіка моделювання образно-символічної системи (складність «фемінної» ідентичності в сучасних культурних, сексуальних, етнічних дискурсах); ревізійністські практики авторського осмислення історії та сучасності тощо.

У підрозділі 1.2. зроблено огляд **сучасного стану гендерних досліджень жіночої літератури в теоретико-методологічному аспекті.**

Основному предметові феміністичних та гендерних студій – «жіночій літературі» у проблемному полі національного канону – присвячений параграф 1.2.1. **«Жіноча література та проблема гендерної диференціації літературного**

канону». В ньому узагальнені феміністичні концепції Дж. Баррі, С. де Бовуар, В. Вулф, С. Гілберт, С. Губар, Н. Зборовської, С. Павличко, С. Фліттерман-Льюїс, І. Шаберт, Е. Шовалтер та ін., що стосуються визначення диференційних ознак «жіночої літератури» у зв'язку з критичним переглядом «матеріального канону» (корпусу текстів) та «канону критеріїв та інтерпретацій» (Р. фон Хайдебранд і С. Вінке). На основі синтезу ідей Дж. Баррі, С. де Бовуар, В. Вулф, С. Гілберт, С. Губар, С. Фліттерман-Льюїс, Е. Шовалтер у дисертації конкретизується зміст базового поняття «жіноча література» як *сукупності текстів, написаних авторами-жінками з метою відтворити тендерно зумовлений досвід та схвалити недевіантну ідентичність жінки*. Важливими ознаками жіночої творчості є конфліктна основа самовираження, яка ґрунтується на амбівалентній суб'єктивності авторок (С. де Бовуар, С. Гілберт, С. Губар), розмаїття репрезентативних стратегій, сформованих залежно від ступеня опірності домінантному художньому дискурсові та саморепрезентації авторок у «великому» літературному каноні (Дж. Баррі, С. Фліттерман-Льюїс), а також звернення до «жіночого стилю письма», який руйнує нормативність традиційної нарації (В. Вулф).

Засадничою для нашого дослідження є концепція Е. Шовалтер про еволюцію жіночої літератури за зразком будь-якої *субкультури*. У знакових працях «A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing» (1977) та «A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx» (2009) дослідниця виокремлює **чотири періоди** цієї еволюції: 1) «*фемінінний*» – період **імітації** художніх форм домінантного канону та засвоєння норм і критеріїв мейнстримної культури; фемінінний дискурс проявляється в «нереалізованих можливостях тексту»; 2) «*феміністичний*» період позначається **протестом** жінок проти стандартів і цінностей домінантної культури та обмірковуванням альтернативних можливостей жіночої художньої творчості; 3) «*фемінінний*» – період жіночого **саморозкриття**; письменниці усвідомлюють власний досвід як джерело автономної творчості; 4) «*вільний*» – період, коли жіноча творчість вичерпала перспективи окремого субканону. Авторки доволіно й продуктивно працюють на традиційно «чоловічій території» і «беруть позірну участь у літературному мейнстрімі».

Ця концепція покладена в основу нашого дослідження, оскільки є продуктивною для визначення особливостей розвитку жіночої літератури у будь-якій національній історії письменства, зокрема й китайській (звичайно, з урахуванням етнокультурної специфіки).

Нормативність поглядів і підходів традиційного літературознавства спростовується представниками феміністичної літературної критики. У параграфі 1.2.2. «**Жіночі інтерпретаційні стратегії**» здійснюється огляд гендерно чутливих методів аналізу художніх текстів. Прикметно, що теоретики фемінізму (А. Колодни, М. Рюткенен) заперечують можливість «нейтрального» (немотивованого гендерною ідентичністю реципієнта) літературного аналізу і пов'язують жіночі стратегії читання з ревізіоністською рецепцією текстів, заснованою на особливостях жіночого переживання естетичного досвіду.

З'ясовано, що феміністична / жіноча модель читання є активною й опірною. У науковій практиці найпродуктивнішими виявляються рецептивні стратегії «домінанти читача» (з метою критичного аналізу андроцентричних текстів) та «діалогу» (з метою виявлення жіночого дискурсу).

В цілому сучасні феміністичні моделі «активного читання» виходять за межі стратегій читацького відгуку і залучають принципи соціально-політичного аналізу (С. Гілберт, А. Річ, К. Міллет), психоаналізу, деконструктивізму (Дж. Кеннард, Г. Ч. Співак), культурно-історичного аналізу (Г. Ч. Співак, П. Швайкарт), гештальт-терапії (Дж. Кеннард), теорії постколоніалізму та феноменології (Г. Ч. Співак), теорій тілесності (Дж. Кеннард, Г. Ч. Співак) «просвітницького фемінізму» (Хуей У) тощо.

Вибіркове узагальнення представлених теорій уможливило розробку методологічного підходу до вивчення китайської жіночої прози на основі поєднання постколоніальних методів «активного читання» творів східних літератур, зокрема «реконстеляції» текстів за межами автентичного культурного контексту з погляду «чужорідних аргументів», поєднання західних теоретичних постулатів зі східною традицією коментування (Г. Ч. Співак) та критичного осмислення мейнстримних теорій західного фемінізму з адаптацією у китайському культурному та ідеологічному контексті (Хуей У).

Однією з важливих стратегій пошуку літературознавцями способів формування жіночого культурного простору є визначення й теоретичне обґрунтування засадничих рис «жіночого письма». У параграфі 1.2.1. **«Феміністичні концепції “жіночого письма”»** пропонується огляд «авангардних» теорій тексту Ж. Дерріди («Шпори: стилі Ніцше»), Ж. Лакана («Значення Фалоса», «Стадія дзеркала та її роль у формуванні функції “я”») та Р. Барта («Смерть автора», «S/Z», «Від твору до тексту»), які порушили актуальні питання мови / письма як гендерно чутливого способу творення значень, а також пов'язаних із ними концепцій «жіночого письма», запропонованих представницями французької школи Е. Сіксу («Сміх медузи»), Л. Ірігарай («Ця стаття, що не одна») та Ю. Крістевою («Час жінок», «Суб'єкт у процесі», «Політика літератури», «Слово, діалог, роман»).

Систематизація та узагальнення зазначених теорій уможливили визначення характерних рис «жіночого письма», а саме: руйнування нормативної біполярної мовної системи, палімпсестна стратегія подолання текстової однозначності (Е. Сіксу); гетерогенність і дифузність, ненормативне / диференційне вживання мовних знаків (Е. Сіксу, Л. Ірігарай); плинність, мінливість та інтуїтивність – подібність до жіночої *тілесності* (Е. Сіксу); реалізація *«істеричного досвіду»* (К. Клеман, Е. Сіксу) та *«істеричного мімезису»* (Л. Ірігарай), які уможливлюють подолання обмежень традиційного символічного світу; трансгресія, ексцесивність та опірність (Л. Ірігарай, К. Клеман, Е. Сіксу); незавершеність, фрагментарність, повторюваність, що відображають множинну ідентичність жінки (Л. Ірігарай, Ю. Крістева, Е. Сіксу); «іншість» щодо усталеної норми, заперечення настанов дискурсу-контролю (Е. Сіксу); неусвідомленість, імпульсивність «материнського»

в мові, яке здатне проникати у свідоме «батьківське» і руйнувати його (Ю. Крістева).

У підрозділі 1.3. «**Образ Китаю у працях західних теоретиків фемінізму**» представлена рецепція китайського культурно-історичного та художнього матеріалу у працях С. де Бовуар «Друга стаття» (1949), К. Міллет «Сексуальна політика» (1970), А. Дворкін «Гіноцид, або китайське бинтування ніг» (1974) та Ю. Крістевої «Китайські жінки» (1974).

Розвідки С. де Бовуар, К. Міллет і А. Дворкін засвідчують факт залучення східного матеріалу з метою відійти від засад заходоцентризму і продемонструвати співмірність культурних феноменів Заходу і Сходу, принаймні у *християнських* та *конфуціанських* традиціях упокорення жінки. Зокрема, давній жорстокий звичай бинтування китаянками ніг подається А. Дворкін як доказ політичної концепції «товаризації» жіночої сексуальності і розцінюється як «фізична, духовна та інтелектуальна дегуманізація жінок».

Особливої уваги заслуговує праця Ю. Крістевої «Китайські жінки», в якій ретельно проаналізовано жіночий дискурс у культурі Піднебесної. Дослідниця доводить матріархатну першооснову китайського буття і світогляду на матеріалі давніх міфів (про Да Юя, 大禹 та Нюйва, 女媧), «репродуктивних» обрядів, пов'язаних із культом матері-землі (категорією *інь*), поховальних звичаїв періоду Яншао (仰韶, V–II тис. до н. е.) і зрештою – на основі даоського трактату «Даодецзін» («道德经», VI–V ст. до н. е.), в якому дослідниця вбачає зв'язок культу матері із сакральною сутністю *дао*. В руслі власної теорії *семаналізу* Ю. Крістева пов'язує образно-смыслову і музичну (тонічну) природу китайської мови з кодами прадавньої «материнської» сигніфікативної системи.

Ю. Крістева уперше осмислює східний матеріал як «інший», але суголосний західному у просторі феміністичної критики. Це стосується наступних її висновків (окрім матріархатного коріння): 1) китайський біном *інь-ян*, спроектований на маскуліність – фемініність, відображає гармонійну єдність протилежних начал і виключає з китайської картини світу західну антагоністичну модель «боротьби статей»; 2) легендарні історії про китайських письменниць (Лі Цінчжао, 李清照) та імператриць (Чжао Вейхоу, 赵威后, У Цзетянь, 武则天, Ци Сі Цзі) руйнують стереотипи жіночої упослідженості й демонструють «інший» / «опірний» / реформаторський стиль жіночого правління і художньої творчості. Таким чином, у західному науковому просторі постає ідеалізований «імідж» талановитої китаянки, який проблематизує та почасти спростовує стереотипний гомогенний образ пригнобленої й упокореної східної жінки.

У другому розділі «**Гендерний вимір китайського літературного простору**» проаналізовано еволюцію жіночої літератури (передусім прози) в Китаї від давнини до початку XXI ст. на засадах феміністичних та гендерних теорій, а також систематизовано та описано процес формування та поширення гендерного напрямку в китайському літературознавстві.

У підрозділі 2.1. «Жіноча проза в Китаї: проблеми становлення і розвитку» до вивчення китайського фактичного матеріалу залучається чотирьохфазова модель розвитку жіночої словесної творчості як субкультури (Е. Шовалтер). Це дає підстави виділити й описати три перші фази-періоди («фемінінний», «феміністичний» та «фемінний») у становленні китайської жіночої прози з урахуванням національно-культурної специфіки гендерного розрізнення літературного канону.

Особливості «фемінінного» періоду, що триває з II ст. до початку XX ст., висвітлено у параграфі 2.1.1. «Фемінінний мімесис: “жіночий стиль” у конфуціанському каноні». Письменниці вдаються до імітативних практик письма у межах офіційного «жіночого стилю», що відображає етичні й естетичні норми «великого» канону. Однак послідовно простежується трансформація цих норм у фокусі жіночого досвіду із тяжінням до міметичних практик його відтворення.

Зразками жіночої «високої прози» (古文), що відображає морально-етичні засади конфуціанського канону, є трактати «вчення про жінок» (女性学), написані у жанрі роздумів (论). Найавторитетніші з них за мінської доби (明朝, 1368–1644) були зведені у збірнику «Чотирикнижжя для жінок» («女四书»), а саме: «Настанови жінкам» ханьської вченої та письменниці Бань Чжао (班昭 «女诫», II ст.), «Луньюй для жінок» танської авторки Сун Жочжао (宋若昭 «女论语», VIII ст.), «Правила поведінки для внутрішніх покоїв» мінської імператриці Жень Сяовень (仁孝文皇后 «内训», XIV ст.) та «Записи про зразкових жінок» матері цінського ученого Ван Сяна (王相母亲刘氏 «女范捷录», XVIII ст.). Псевдоніми авторок підкреслюють їхній «легітимізований статус», а зміст трактатів відображає свідомість, сформовану кодексом конфуціанського виховання, що вимагало від шляхетної жінки покори, стриманості, жертвовності. «Вчення про жінок» утворює лише гендерно чутливе тематичне поле в конфуціанському каноні, хоча вже у трактаті Бань Чжао простежується конфлікт, породжений потребою авторки апелювати до жіночої гідності й необхідністю узгодити цю потребу із приписами патріархатної моралі.

Вияв жіночої суб'єктивності у межах канонізованого жанру «високої прози» післямови (后序) простежується у праці «Післямова до нотаток про написи на бронзі й камінні» («金石录后序», 1135) відомої сунської поетеси Лі Цінчжао. Авторка розмиває межі жанру на змістовому рівні (поєднує елементи опису антикварної колекції, автобіографії та епітафії на смерть чоловіка (Г. Дащенко), порушує хронологічну послідовність викладу) і стилістичному (у чіткий лаконічний текст вплітає емоційно-образні вислови). Таким чином, Лі Цінчжао схильна до підвищеної емоційності та інтимізації тексту, однак цілковито не руйнує канони жанру післямови.

Тяглість і спадкоємність жіночої літератури класичного періоду забезпечує поетична творчість, яка поступово формує художні прийоми і засоби вираження гендерного спротиву в «жіночих» текстах. У дисертації наголошується, що «жіночий стиль» класичної поезії *ши* (诗) і *ци* (词) був гендерною метафорою, яка відображала фемінний дискурс китайської культури як *скорботно-депресивний*. Вважалося, що чоловік, опинившись у стані душевної скрути, уподібнювався жінці й виражав від її імені почуття зажури й туги (притаманні категорії *інь*). Тому відомі поети доби Тан і Сун залишили чимало віршів у тематичному полі *жіночої поезії-нарікання* (怨诗, наприклад, розгортання теми «плачу за сивинами» у творах Лі Бо, 李白, Юань Чженя, 元稹 і Бо Цзюйі, 白居易) та в пісенно-поетичному стилі *ваньюе цитай* (婉约词派, «делікатно-завуальований стиль поезії *ци*» – до нього зверталися Вень Тін'юнь, 温庭筠, Вей Чжуан, 韦庄, Лі Юй, 李煜, Лю Юн, 柳永, Оу Янсю, 欧阳修 та ін.). У «чоловічих» текстах постає стереотипний, «уречевлений», скорботний образ жінки, відтворений набором традиційних метафор. Автори-чоловіки зазвичай «правдоподібно імітують» почуття (Ян Цінцунь, 杨庆存), тому їхні вірші, написані від імені жінок, часто видаються одноманітними й непереконливими (Р. ван Гулік). Натомість жінки не обмежуються канонізованою концепцією зображення героїнь. Кожен «жіночий» текст відображає індивідуально пережитий емоційний досвід, а поетичні коди приховують живі почуття. Це, своєю чергою, є підривним дискурсом стереотипної «жіночності» у чоловічому каноні.

Яскравим зразком *поезії-нарікання* та стилю *ваньюе цитай* є творчість Лі Цінчжао. Її ранні *ци* (на мелодії «Як уві сні», «如梦令·昨夜雨疏风骤», «Образа на молодого вана», «怨王孙·湖上风来波浩渺» та ін.) – це проекція суперечливих переживань дівчини перед заміжжям. Емоційним маркером віршів пізнього періоду (зокрема на мелодію «Любов метелика до квітки», «蝶恋花») стає нестерпний біль, що поєднує скорботу самотньої жінки по смерті чоловіка із глибокими переживаннями за долю країни, захопленої чжурженями. Поезія Лі Цінчжао розсуває межі офіційного «жіночого стилю» до відтворення психобіографії. Субверсивні стратегії письма сунської поетеси виявляються в оригінальному стилі *І-ань* (易安, від псевдо Відлюдниці І-ань), де поєднуються маскулінні й фемінні коди художнього тексту, виражаючи духовні смисли засобами тілесно-чуттєвого письма.

Вагомий внесок у розширення тематичних меж і виражальних засобів «жіночого стилю» зробили талановиті куртизанки танської доби Сюе Тао (薛涛, 768–831) і Юй Сюаньцзі (鱼玄机, бл. 844–871). Досвід перебування за рамками суспільних упереджень давав можливість авторкам руйнувати створену поетами-чоловіками метафоричну модель любовних стосунків, вільно поєднуючи різні

образи й символи у процесі відтворення живих, особисто пережитих емоцій. Так, у поетичному циклі «Десять розставань» («十离») Сюе Тао змальовує кохання між чоловіком і жінкою через низку символічних пар – «пензлик і рука», «ластівка і гніздо», «дзеркало і столик», – що вписуються у систему природного перебігу речей, а розставання і самотність показані болісним порушенням гармонії світу.

Як засвідчує опрацьований матеріал, за доби Цін (清朝, 1644–1911) в контексті розвитку китайського Просвітництва жіночу присутність у літературному каноні стимулюють письменники-чоловіки (У Цзінци, 吴敬梓, Лі Жучжень, 李汝珍, Цао Сюецін, 曹雪芹), які актуалізують «жіноче питання» у своїх творах, а також заохочують розвиток рафінованої «культури талановитих жінок» (Юань Мей, 袁枚). Водночас мисткині яскраво проявляють себе у різних літературних субканонах, зокрема – в поетичному «спіритуалізмі» («учені діви із саду Суйюань», 随园女弟子), що схвалює чуттєвість, антиморалізаторство, пошук гармонії зі світом тощо. Поетеси (Лі Ланьюнь, 李兰韵, Сі Пейлань, 席佩兰, Фань Сусін, 潘素心, Чень Чаншен, 陈长生 та ін.) вперше вдаються до гіноцентричного переосмислення історії.

Важливим здобутком цього періоду є жіноча романістика, яка з'явилася в субканоні «низької» літератури як наслідування відомого роману Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі», а саме: Гу Тайцін «Тіні сну в червоній вежі» (顾太清 «红楼梦影»), Тефен-фужень «Сновидіння в червоній вежі» (铁峰夫人 «红楼梦觉梦»), Пен Баогу «Продовження сну в червоній вежі» (彭宝姑 «续红楼梦»), Ціюнь-нюйши «Три іпостасі красунь» (绮云女史 «三妇艳»). Особливістю цієї прози є прагнення гармонізувати основний простір жіночого буття – родину. Гу Тайцін робить це з допомогою даоського принципу 否极泰来 – *за лихоліттям неодмінно приходить радість*; в авторському стилі вирізняється увага до деталей, увиразнення лінії кохання, відтворення внутрішніх станів героїв, а також правдиве відображення унікального жіночого досвіду (зокрема пологів).

Отже, жіноча проза і поезія у конфуціанському каноні виходять за межі очікуваного скорботно-депресивного дискурсу, демонструючи автобіографічну відвертість мисткинь, руйнування усталеної метафоричної моделі міжстатевих стосунків та пуританського зображення любовних переживань, художню деталізацію повсякденних речей, «чуттєву повноту» і «приховану емоційну грайливість» самовираження авторок, розмивання «закостенілих форм» нормативного жанротворення тощо.

У параграфі 2.1.2. «Феміністичні рефлексії: жіноча проза в контексті трансформацій “революційного” канону» висвітлені особливості розвитку китайської жіночої прози 1912–1949 років. Цей період починається в руслі

позитивної дискримінації, розгорнутої діячами руху «4 травня» (Лу Сінь, 鲁迅, Лі Дачжао, 李大钊, Мао Дунь, 矛盾, Ху Ши, 胡适, Чень Дусю, 陈独秀 та ін.). Лу Сінь у статті «Що ж буде з Норою тоді, як вона піде?» та Ху Ши у розвідці «Ібсенізм» моделюють образ нової китайки в аспекті рецепції ібсенівської «філософії Нори». Відзначається складність процесу емансипації в Китаї, який передбачає засвоєння персоналістичних тенденцій західної культури поряд із використанням позитивного потенціалу конфуціанства. У 30-ті–40-ві роки загострення політичної ситуації (поразка Національної революції (1925–1927), Північний похід НРА (1926–1927), котрий об'єднав Китай під владою Гоміньдана), зміцнює позиції державного фемінізму, що культивує образ звільненої / емансипованої жінки, яка прагне служити Батьківщині.

Залежно від інтерпретації феномену *емансипованої жінки* китайська жіноча проза першої половини ХХ ст. розвивається у двох напрямках. *Перший* – т. зв. «унітарний фемінізм», який тяжіє до втілення радикального гасла «жінка й чоловік однакові» (男女都一样). У громадянській ліриці першої поетеси-революціонерки Цю Цзін (秋瑾, 1875–1905) – «Пісні про жіночі права» («勉女权歌»), «Уся ріка червона» («满江红») та ін. – постає образ *жінки-воїна*, ідентифікованої через символи маскулінізації (*меч, вино* тощо). Ця тенденція у 30-ті – 40-ві роки розгортається у творчості «письменниць-патріоток» («女子汉»), зокрема повістях «Армійський щоденник» («从军日记»), «Автобіографія жінки-воїна» («女兵的自传») Се Бін'їн (谢冰莹). Закріплюється новий досвід мілітаризованої жінки, яка наслідує чоловічу систему цінностей і поведінкових моделей. У текстах послідовно редукується жіноча «іншість».

Другий напрям – «феміністичні рефлексії», які віддзеркалюють суперечливу суб'єктивність жінок-інтелектуалок, їхнє психологічне роздвоєння. Письменниці періоду «4 травня» (Чень Хенчже, 陈衡哲, Бін Сінь, 冰心, Фен Юаньцзюнь, 冯沅君, Лу Їнь, 庐隐, Лін Шухуа, 凌叔华, Ши Пінмей, 石评梅, Су Сюелінь, 苏雪林, рання Дін Лін, 丁玲 та ін.) не послуговуються принципами політичної боротьби за жіночі права, а відтворюють внутрішній конфлікт, викликаний необхідністю відмови від патріархальних традицій та засвоєння західних ідей жіночої емансипації. Це виражається у мотивах професійної реалізації жінок (оповідання «Проблеми Луїзи», «洛绮丝的问题» та «Історія одного значка», «一个扣针的故事» Чень Хенчже), подолання «трансцендентної несвободи» (мотив смерті в оповіданнях «Та, що страждає», «或人的悲哀» та «Щоденник Ліши», «丽石的日记» Лу Їн), осмислення складності зв'язку поколінь, передусім стосунків «мати – дочка» (поезія та есеїстика Бін Сінь, оповідання

«Радісна подія», «一件喜事», «Свято середини осені», «中秋晚» Лін Шухуа), участь у «маскарадї ідентичності» (новели «Храм Квітів», «花之寺», «Сп'яніння», «酒后», Лін Шухуа), викриття недоліків та закостенілих традицій інституту шлюбу (роман «Паростки жужуба», «棘心» Су Сюелін, діалогія «Розставання», «隔绝» та «Після розставання», «隔绝之后» Фен Юаньцзюнь) тощо.

Важливою рисою цього періоду є поява **«матріархатних утопій»**, що відображають осмислення суті й розмаїття стосунків між жінками: 1) гармонійна дружба-радість у спогадах дитинства (есеї «Прекрасний сон», «好梦», «До маленьких читачів», «寄小读者» Бін Сін), 2) жіноча дружба-співчуття у «спільноті слабких шляхетних жінок» – заглиблення у психологічні стани жінок, які шукають душевного комфорту (повісті «Зустрічі подруг на березі моря», «海滨故人», «Розпач і каяття Ланьтянь», «兰田的帐悔录», «Жертва доби» «时代的牺牲者» Лу Їн, оповідання «Осінь негода навіює смуток», «秋风秋雨愁煞人» Бін Сін, повісті Лу Їн); 3) естетизоване одностатеве кохання як особливий стан душі без реабілітації тіла (повість «Щоденник Ліши» Лу Їн, оповідання «Кажі, що сталося», «说有这么一回事» Лін Шухуа, есей «Юйвей», «玉薇» Ши Пінмеі); 4) ідеальна родина у проекції «дитинного» / «зачудованого» сприйняття жінки (есеї «Зелені небеса», «绿天» Су Сюелін).

Руйнується традиційна метафорична модель кохання «талановитого юнака і красуні». Новим є десоціологізація та інтимізація любові, відтворення психологічної складності жіночих переживань. Засобами «психологічного реалізму» письменниці відображають внутрішній конфлікт закоханої жінки, яка прагне реабілітації чуттєвості, будучи обмеженою традиційною роллю дружини (новели «Сп'яніння», «Храм Квітів» Лін Шухуа, оповідання «Щоденник Софії», «莎菲女士的日记» Дін Лін).

У жіночій прозі 1940-х років вирізняється художній доробок Чжан Айлін (张爱玲, 1920–1995). Вона не лише розвинула тенденції, започатковані літературою «4 травня», але й запропонувала власну художню концепцію жіночого буття через критичне осмислення мотиваційних засад світогляду та поведінки героїнь. В її прозі (повістях «Кохання у зруйнованому місті», «倾城之恋», «Сутра серця», «心经», «Золоті кайдани», «金锁记» тощо) жінка виступає не лише жертвою зовнішніх обставин, але й заручницею власного патріархального мислення та спотвореного духовного світу. Новим у доробку Чжан Айлін є **десакралізація образу матері** через соціально-психологічну деталізацію процесу «схиблення» материнської свідомості та моделювання неоднозначних моральних ситуацій (найвідомішим є образ Цао Ціцяо, 曹七巧 з повісті «Золоті кайдани»).

Параграф 2.1.3. «Фемінне самоствердження: жіноча проза в альтернативному полі канонізації» висвітлює складний процес подолання гендерних стереотипів і самоствердження письменниць у процесі розмивання традиційних засад канонізації.

Цей період починається «мертвою зоною» жіночої літератури, яка цілковито абсорбується доміантним каноном соцреалізму (1949–1976). Втім соціальна політика «подвійної сотні» (双百政策, 1956–1958) стимулює появу тенденцій суб'єктивного самовираження жінок (змалювання інтимних почуттів в оповіданні «Червоні боби», «红豆» Цзун Пу, 宗璞 та «Лілеї», «百合花» Жу Чжицзюань, 茹志娟), які розвинуться уже після закінчення «культурної революції» (1966–1976).

Жіноча література кінця 1970-х – початку 1980-х років набуває перехідного характеру – від провадження рівності статей до поступового визнання відмінності між ними, а отже, з'ясування «іншості» та унікальності жіночого ества. Відбувається переосмислення у жіночих творах концепції «жіночого звільнення» від соціально-політичної («гендерної псевдорівності») до індивідуально-психологічної. Це знаходить відображення у мотивах *права на почуття* та можливості *реалізувати особистісні цінності* (оповідання «Кохання не можна забути», «爱,是不能忘记», «Пліт», «方舟» Чжан Цзе, 张洁, повість «Право на кохання», «爱的权力» Чжан Канкан, 张抗抗).

У 1980-ті роки вплив західної літератури та феміністичних теорій урізноманітнює погляди письменниць на природу жінки, реабілітуючи тілесність і сексуальність. У цей час відбувається виявлення жіночих страхів і сподівань (проза Ван Аньї, 王安忆, Те Нінь, 铁凝, Цань Сюе, 残雪), руйнування гендерних стереотипів (проблема *вуайєризму* у повісті Те Нінь «Навпроти», «对面») і андроцентричного простору в цілому (проза Цань Сюе). Обмірковується культурно-історична зумовленість трагізму жіночого буття та особливості національної психології, що згубно впливають на характер жінки (проза Те Нінь). Стосунки між чоловіком і жінкою висвітлюються в аспекті фізичного кохання та первинних потягів (проза Те Нінь, Ван Аньї).

Осмислення унікальності жіночої особистості крізь призму «індивідуалізованого письма» властиве творчості письменниць нового покоління, що з'являється у 1990-ті роки (Чень Жань, 陈染, Лін Бай, 林白, Сюй Сяобін, 徐小斌, Хун Їн, 虹影 та ін.). В контексті постмодерної культури та глобалізаційних процесів у жіночій літературі постає постфеміністичний дискурс. Знецінюється жіноча незалежність, самодостатність, авторитет у суспільстві, натомість відбувається реабілітація тілесності й остаточне фізіологічне «звільнення жінки». Постфеміністичне світобачення втілюється у психологічних концепціях множинної жіночої суб'єктивності – «одруження із собою» (Лін Бай), «транспендерної свідомості» (Чень Жань), «містичного зв'язку жіночої душі з її долею» (Сюй Сяобін, Хун Їн) тощо. «Індивідуалізоване письмо» ґрунтується на

індивідуальному життєвому та естетичному досвіді авторок, їхніх спогадах / пригадуваннях, вільних асоціаціях, довільному часопросторовому та образно-символічному комбінуванні художнього матеріалу.

Наприкінці 1990-х років з'являється «нова літературна генерація» («文学新人类»), або письменниці «пост-сімдесятих», письменниці-«красуні» (Вей Хуей, 卫慧, Мяннь Мяннь, 棉棉, Анні Баобей, 安妮宝贝, Вей Вей, 魏微 та ін.). Сміслові поле їхньої творчості почасти визначається у межах теорії «трансгендерної свідомості», яка змінюється в ігровому дискурсі постмодерного світосприйняття. Це – протестна «література іншого типу» («另类文学»), що розкриває особливості життя маргіналів, які протиставляють себе «здоровому» загалу. Водночас творчість письменниць-«красунь» тяжіє до західної *чикліт*-романістики. У художньому стилі простежується підкреслена тілесність (почасти у прямому сенсі), апеляція до хаосу, алогічності, фрагментації, асоціативності тощо.

З кінця 1990-х років китайській літературі притаманний плюралізм художніх явищ, зумовлений свободою вибору письменників та законами ринку (Чен Сихе, 程思和). Розмиваються поняття «канон» і «канонізація», масова культура активно конкурує з «високою» тощо. В такому контексті жіноча література (насамперед проза) поступово втрачає ознаки субканону і розвивається за принципом ризомі. Починається формування якісно нового періоду. Разом із тим на початку XXI ст. гендерна проблематика залишається важливою (подекуди домінантною) у жіночій романістиці («Каталог жіночих балачок», «妇女闲聊录», «Змарнований час», «空心岁月» Лінь Бай, «Мое чань», «我的禅» Вей Хуей, «Лотос», «莲花» Анні Баобей тощо). Відтак у процесі дослідження не виявлено тих ознак, які б ідентифікували цей період як «вільний» / «free» (Е. Шовалтер).

У підрозділі 2.2. простежуються **основні тенденції розвитку гендерного напрямку в китайському літературознавстві XX ст.**

У контексті гуманістичних ідей руху «4 травня» зароджується науковий інтерес до ідейного та художнього феномену жіночої творчості. Особистісні характеристики «нових» авторок розглядаються у фокусі «філософії [ібсенівської] Нори», яка відстоює власну гідність і права (Ху Ши) та соціалізується в умовах складної модернізації / вестернізації традиційного суспільства (Лу Сінь). Прикметно, що ідеологи руху «4 травня» (І Чжень, Лу Сінь, Мао Дунь та ін.) оцінюють явища жіночої літератури переважно в соціологічній перспективі, оминаючи аспект гендерного розрізнення нового «революційного» канону. Очевидним є відсутність теоретико-методологічного підґрунтя та аналітичного заглиблення у тексти. Загалом домінує «універсальний» чоловічий погляд на перспективи розвитку жіночої літератури, хоча у працях Тао Цюїн (陶秋英), Хуей Цюнь (辉群) та інших дослідниць починає формуватися й гендерно мотивована

літературознавча думка. Жінки фокусують увагу переважно на традиційному способі життя китаянок як предметі художнього зображення.

З 1980-х років у Китаї стрімко розвивається феміністичне та гендерне літературознавство переважно в жіночій науковій рецепції (праці Дай Цзіньхуа, 戴锦华, Лі Лін, 李玲, Лі Сяоцзян, 李小江, Ло Тін, 罗婷, Лю Хуейїн, 刘慧英, Мен Юе, 孟悦, Чжу Хун, 朱虹 та ін.). Переклад, адаптація і систематизація західних теорій фемінізму (зокрема С. де Бовуар, В. Вулф, Ю. Крістевої, Е. Сіксу, С. Гілберт, С. Губар та ін.) формують теоретико-методологічне підґрунтя китайських наукових вислідів та стимулюють критичний перегляд явищ національної літератури з метою спростування патріархатних стереотипів жіночості, виявлення особливостей художнього вираження «фемінінності» та реставрації жіночої культури. Проте мета на сьогодні досягнута лише частково.

Третій розділ дисертації **«Приватний простір жіночої прози крізь призму гендерної нарації»** присвячений особливостям художнього осмислення та вираження жінками індивідуального досвіду через пошуки духовних цінностей (у коханні), тілесне самоствердження та альтернативне усвідомлення гендерної ідентичності.

У підрозділі 3.1. **«Духовний вимір кохання поза шлюбом: оповідь як засіб ритуалізації»** описується багатоаспектна концепція кохання у жіночій прозі кінця 1970-х – початку 1980-х років, яка визначає духовну сутність жіночого буття.

В оповіданні *«Кохання не можна забути»* та повісті *«Смарагд»* (**«祖母绿»**) Чжан Цзе розкриває мінливість жіночого досвіду і неоднозначність моральних норм самовизначення жінки у прагненні до взаємного кохання (3.1.1. **«Жіноче кохання у дзеркалі імітативної ритуальності»**). Актуалізується конфлікт між коханням і шлюбом як ідеальним і прагматичним. Вузькі межі «трагічного ідеалізму» розширюються до екзистенційної природи жіночого кохання, яке виходить за межі статево-рольової парадигми. Ілюзія ідеального кохання твориться через імітацію традиційних ритуалів: здобуття таємного знання (читання Шаньшань щоденника матері), використання «сакральних» атрибутів (подарована коханим збірка оповідань А.Чехова, щоденник), ритуалізація чекання як прояву жертвності й самозречення (таємні прогулянки Чжун Юй – «обряд» зустрічі із душею коханого), ідентифікація героїв та «програмування» їхніх відносин за символікою імен. Імітативні стратегії оповіді синтезують стару конфуціанську та нову «ідеологічну» модель подружнього життя, в якій домінують *театралізовані, маскарадні форми* міжстатевих взаємин (ритуал витісняє життя: Лу Бейхе і Цзо Вей вдаються до гри, яка замінює реальні родинні стосунки). Авторка, втім, звертається до «розмивання» ритуалів (перекодування символів: *море* стає виразником самоочищення, *смарагд* – кохання без меж) з метою руйнування асиметричної моделі гендерних ролей.

На відміну від Чжан Цзе, Чжан Канкан осмислює феномен кохання як складову процесу становлення особистості «нової жінки» постмаоїстської доби та здобуття права на особистий простір (3.1.2. **«Мотив “права на кохання” у**

трагічній та іронічній нарації») Домінування авторського соціологічного підходу над психологічним в аналізованих текстах зумовлює характер основного конфлікту – між чуттєвим досвідом жінки та зовнішньо нав'язуваними прагматичними сценаріями «життя без кохання». Ритуали відтворюються на сюжетно-мотивному рівні, посилюючи гендерні особливості нарації.

Трагічна нарація (повість «*Право на кохання*») виявляє розкол жіночої психіки між двома полюсами: суїцидальним спротивом матері (за збереження «права на прояв почуттів») та колабораційними заборонами батьківського «сакрального тексту» (заповіту). Запропонований соціумом «маскарад прагматизму» не здатний розв'язати проблему жіночого самовизначення.

Іронічна нарація (повість «*Північне сяйво*», «*北极光*») відображає жіноче усвідомлення абсурдності шлюбу (і життя загалом) «за домовленістю / колективним стандартом», що зводиться до низки «псевдоритуальних дій» (шлюбної канцелярії). Право на кохання визначає духовний вимір особистості «нової» жінки, яка відроджує і трансформує у власній аксіологічній системі усталені моделі пошуку «ідеального чоловіка» і спростовує прагматичні настанови міщанського суспільства.

Підрозділ 3.2. «**Реабілітація тілесності**» висвітлює гендерну специфіку художніх концепцій *жіночої тілесності* в китайській літературі кінця ХХ ст.

У 1980-ті – 1990-ті роки письменники-чоловіки (насамперед Чжан Сяньлян, 张贤亮, Цзя Пінва, 贾平凹, Мо Янь, 莫言) руйнують канони творення асексуальних героїнь, вдаючись до реставрації фізичних принад жіночого тіла (3.2.1. «**Зміна парадигми жіночої тілесності у “чоловічій” прозі**»). У пошуках *ідеальної жінки* автори наділяють тілесністю архетипні образи китайської культури – *бодгісатви і Великої Матері*. Таким чином жіноче тіло (як предмет чоловічих бажань) стає частиною чоловічої самості, основою його життєдіяльності, складовою його культурної ідентичності. Письменники подають різні концепції жіночої тілесності: *соціально-психологічна* – жіноче тіло як предмет бажання і реабілітації представників «втраченого покоління» (повість «*Половина чоловіка – жінка*», «*男人的一半是女人*» Чжан Сяньляна); *етнокультурна* – тілесність жінки як «тіньовий» складник локальної культури (повісті «*Небесний пес*», «*天狗*» та «*Укуй*», «*五魁*» Цзя Пінва); *психофізіологічна* – жіноче / материнське тіло як джерело життєспроможності хлопчика / чоловіка (повість «*Прозора морква*», «*透明的红萝卜*», роман «*Пишні груди, широкі стегна*», «*丰乳肥臀*» Мо Яня). Письменники вдаються до різних практик зображення жіночого тіла – від фізіологічних подробиць до іконічних деталей та метафоричних образів, але т. зв. «зовнішня» концепція жіночої тілесності у чоловічих текстах – спільна: вона відображає гетеросексуальну норму міжстатевих стосунків, засновану на принципі домінування і власності.

«Внутрішній» жіночий погляд на власне тіло формується у творчості Те Нін та Ван Аньї під впливом західних теорій психоаналізу та фемінізму.

Соціокультурна концепція жіночої тілесності (3.2.2.) постає у творах Те Нін. У сільській прозі (повісті «*Квіти бавовни*», «*棉花垛*», «*Сніп соломи*», «*麦秸垛*») окреслюється сукупність традиційних моделей жіночої тілесності, вкорінених у жіночому колективному несвідомому. Вони маркуються символами материнства (*груди*), первісних природних інстинктів (*сонячна енергія*, *сніп соломи*, *квіти бавовни*), сексуальної насолоди чоловіків (*товаризація краси*). Розхитування цих моделей відбувається через розкриття травматичного досвіду жінки у мотивах самотності (нереалізованої чуттєвості та сексуальності) і гвалтування-вбивства (вияв чоловічої агресії і зневаги). В романі «*Трояндова брама*» («*玫瑰门*») жіноче тіло осмислюється в дискурсі «зінання-спротиву» (як *інструмент помсти, топос божевілля і невротичних станів*), водночас відкриваються можливості досягнення жінкою своєї тілесності як позитивної і духовно наснаженої.

У творах Ван Аньї (трилогія «*Кохання*», «*三恋*») представлена **психофізіологічна концепція** жіночої тілесності (3.2.3.), що реалізується у просторі міжстатевих стосунків і конкретизується в жіночій сексуальності. Жіноче тіло презентоване авторкою як відображення внутрішнього конфлікту жіночої особистості, що ґрунтується на зіштовхуванні первинних статевих інстинктів і суспільної моралі. Жіноча сексуальність набуває ознак трансгресії, яка виражається у ситуативних маскулінно-фемінних інверсіях, домінуванні первинних інстинктів, психічному і тілесному бунті, відчутті власної роздвоєності («*іншості-в-собі*») тощо. Авторка використовує широку палітру художнього зображення тілесності: деестетизація фізіологічних процесів, маскарадна образність, індивідуальні проєкції *інь/ян*-метаморфоз, образно-символічний синтез внутрішньої тілесності та *інь*-маркованого пейзажу тощо. Особливого значення набуває жіноче тіло як вираження «позитивного материнського комплексу» (К. Г. Юнг). На відміну від чоловічих «владних» концепцій, Ван Аньї наділяє феномен материнства особливим статусом жіночого самовираження (зокрема у коханні) та самореабілітації (за межами традиційної / патріархальної моралі).

У підрозділі 3.3. «**Проблема гендерної ідентичності у дзеркалі жіночого “індивідуалізованого письма”**» з’ясовано, що визначена проблема у жіночій прозі 1990-х років постає в соціально-політичному контексті (після подій на площі Тяньаньмен 1989 р.), що спричинив суцільну кризу ідентичності (національної, культурної, особистісної) в китайському соціумі. Реалізація жіночого досвіду та індивідуальної системи цінностей у вирішенні цієї проблеми стали основою практик жіночого «індивідуалізованого письма».

Параграф 3.3.1. «**“Жіноча ідентичність” та “індивідуалізоване письмо”: теоретичне осмислення**» присвячений розкриттю психосоціальної концепції ідентичності Е. Г. Еріксона з урахуванням критичних зауваг К. Хорні про хибність есенціалістського підходу до визначення гендерних відмінностей. Творча самореалізація китайських письменниць 90-х років ХХ ст. розглядається у межах конструювання власної ідентичності через вивільнення і актуалізацію традиційно пригнічуваних потягів та бажань.

Основною особливістю жіночого «індивідуалізованого письма» є унікальність авторського самовираження, а саме: спогади як стратегія художнього моделювання дійсності, емотивне поєднання минулого і майбутнього, дійсності і фантазій / сновидінь, явного і таємного (Лінь Бай, 林白); руйнування стереотипних очікувань реципієнта, порушення системності та часопросторової лінійності художнього тексту, реалізація засад «трансгендерної свідомості» (Чень Жань, 陈染) тощо.

Криза гендерної ідентичності провокує письменниць (Чень Жань та Лінь Бай) шукати моделі альтернативного самоусвідомлення за межами гетеросексуальної норми, що виражається в осмисленні **феномену сестринства / лесбійства** (3.3.2.) та психічних комплексів, котрі відображають **стосунки «батько – донька»** (3.3.3.). Тема сестринства і лесбійства у прозі Чень Жань (повість «Немає місця для прощання», «无处告别», роман «Приватне життя», «私人生活», повість «Розкол», «破开») та Лінь Бай (повість «Крісло в галереї», «回廊之椅») розкриває процес альтернативної ідентифікації жінки у кількох його аспектах: 1) спростовується мізогінна системи конструювання гендерної ідентичності (метафора викривлених / ілюзорних силуетів жінок у темній кімнаті в романі «Приватне життя»); 2) визнається природним духовний і фізичний потяг жінок одна до одної як підсвідоме прагнення гармонії та задоволення (Дай Ер та Мяо І з повісті «Немає місця для прощання», Ні Юю та вдова Хе з роману «Приватне життя», Дай Ер і Юнь Нань з повісті «Розкол»); у спектрі жіночих стосунків акцентується духовне та інтелектуальне єднання (досягнення *самоті* – вірність служниці Ці Юе своїй господині Чжу Лян після її смерті у повісті «Крісло в галереї»); тілесно-сексуальні практики корелюють із хаосом та «руйнуванням кордонів», що є природним простором жіночого буття (метафора *печери-лабіринту* в романі «Приватне життя»); 3) сестринська спільнота сакралізується (благословення Великої Матері у повісті «Розкол») як така, що містить довічний потенціал позитивного самовизначення жінки. Втім інакомовні стратегії письма (метафоризація, оніризм, «ілюзорна естетизація», декодування містичних символів) розмивають практичні перспективи альтернативної ідентифікації жінки.

Символічний образ батька у творах Чень Жань (повісті «Відьма та двері в її снах», «巫女与她的梦中门», «Шум в іншому вусі», «另一只耳朵的敲击声», «Немає місця для прощання», роман «Приватне життя», оповідання «Клапоть паперу», «纸片儿») є важливим складником самовизначення жінки. Ідентичність героїнь постає через реакцію на дії представників негативно-гомогенної «батьківської спільноти». Жіночий / дочірній спротив накинутій неповноцінності формує комплекс «амазонки в обладунках» (Л. Ш. Леонард), що виражається у «внутрішній чужості» героїнь, емоційному змертвінні, провокативності (маска відьми), реваншистській поведінці (символічне «батьковбивство»). «Відчай слабкості» (С. К'еркегор) жінок формує комплекс Електри з тяжінням до ілюзорного «позитивного образу батька». Дія комплексу (з інцестуальним

бажанням) – глухий кут становлення жіночої особистості, знецінювання її духовного потенціалу. Цьому сприяє і комплекс «*пуелли*» (Л. Ш. Леонард), який в аналізованих творах розмежовує чоловічу й жіночу психологію кохання, втілюючись у трагічних сценаріях міжстатевих стосунків. Зрештою екзистенційного виміру у прозі Чень Жань набуває жіноча *самотність* (точніше – *усамітнення*), що уможлиблює самоаналіз героїнь та їхню спробу відійти від чоловічих засад бінарної ідентифікації жінки як «відьми» чи «янгола».

Четвертий розділ дисертації «**Реінтерпретація міфів та історії у жіночому дискурсі**» присвячений осмисленню спричиненості та особливостям репрезентації жіночого досвіду в міфологічному та історичному художньому просторі.

У підрозділі 4.1. «**Ревізія міфів з погляду жіночої культури**» представлено теоретичне узагальнення процесу реінтерпретації міфів у духовній культурі ХХ ст. з акцентом на його гендерній проблематиці, а також проаналізовані «фемінні» трансформації міфологем, пов'язаних із богинями Нюйва, 女媧 і Чан'е, 嫦娥 у прозі китайських письменниць 1990-х років.

Виявлено, що сучасні теорії міфу пов'язують різні аспекти первинних (архетипних) образів і сюжетів із творчою свідомістю митців (4.1.1. «**Реміфологізація в літературі ХХ ст.: витоки, стратегії**»). Міф трактується як символічна система (Ф. Шеллінг), підгрунття людських фантазій (Ф. Ніцше), ілюстрація глибинних психічних комплексів (З. Фройд), подорож митця до «першооснов», досягнення самості або реалізація індивідуалізації (К. Г. Юнг), «мистецтво метафоричної ідентичності» (Н. Фрай), «інтелектуальний бриколаж» (К. Леві-Стросс) тощо. З огляду на це, пропонується потрактування міфотворчості (та міфопоетики) в літературі ХХ ст. як художньо мотивованого нарощування нових смислів на «архетипну решітку» (Г. Токарева), зумовлених сукупністю культурно-історичних умов та індивідуально-авторською рецепцією. Механізм переосмислення архаїчного матеріалу з феміністичних позицій пояснюється теорією Р. Барта про міф як семіотичну систему, пов'язану з процесом «натуралізації» ідеології.

З'ясовано, що криза національної ідентичності кінця ХХ ст. спонукає до нового осмислення історії та міфології у проблемному полі жіночої літератури (як на Заході, так і в Китаї). Здійснюючи ревізію патріархатних міфів, письменниці прагнуть реконструювати матріархатну культуру (переважно в сучасних проявах), спростувати девіантну ідентичність канонізованих норовливих богинь і сформувані нове уявлення про природу жінки.

Реінтерпретація національних міфів у прозі китайських мисткинь суголосна ідеям західних феміністок (М. Дейлі, Дж. Капуті, Д. Перкісс та ін.), які прагнуть очистити культуру від викривлених концепцій «жіночого». Вони прагнуть зруйнувати стійкі міфологічні конструкції (образні, сюжетні, мотивні), котрі складають підгрунття андроцентричної реальності. Таким чином письменниці намагаються спроектувати досвід власного життя на міфологічну художню дійсність, описати «позитивні зразки поведінки» жінок (реабілітуючи вчинки непокірних богинь) і, зрештою, – «повернути владу над словами і символами».

У китайському міфологічному пантеоні є чимало богинь: від архаїчних володарок сил і явищ природи (Матір Сходу, 东母, Матір-Володарка Заходу, 西王母, Нюйва, Матір Сонця Сіхе, 羲和, богиня місяця Чан'е та ін.) до пізніх конфуціанських міфологізованих видатних жінок (Баосі, 褒姒, Мулань, 木兰 та ін.) і даоських безсмертних фей *сяннюй* (Хе Сяньгу, 何仙姑). Аналіз міфопоетики жіночої прози засвідчує, що найбільш послідовному і різнобічному переосмисленню піддаються два архаїчні образи – Нюйва і Чан'е. У традиційній культурі вони канонізовані за принципом протиставлення «сакральна матір» – «невдячна зрадниця».

Жіночі інтерпретації міфологем, пов'язаних з богинею Нюйва (4.1.2.) у творах Чень Жань (оповідання «Клапоть паперу») і Бі Шумінь (повісті «Безперервність народження», «生生不已», «Камінь для ремонту неба», «补天石») зберігають їхній зв'язок із матриархатом, визнаний у загальнонаціональному культурному дискурсі. Сучасне переосмислення образу *міфічної прародительки* увиразнює її фемінні характеристики, зумовлені досвідом дітонародження і творчості. Архаїчний комплекс материнства трактується як іманентна спроможність жіночого тіла народжувати життя, змінювати природу людини і ціннісну парадигму міжстатевих стосунків. Зокрема вибудовується нова система бінарних характеристик маскулінності й фемінності, що виключає відносини *владарювання і покори*, а саме: *слабкість – підтримка*, *чутливість – розуміння*, *витонченість – турбота* тощо («Клапоть паперу»). Фізіологічні репрезентації материнства відображають зв'язок жіночого природного, емоційного первня із суспільним та символічним. Особливого значення набуває процес «безперервності народження» у сенсі нерозривності жіночих зв'язків (родинних, соціальних, історичних). Через описи психологічних станів жінки під час вагітності й пологів Бі Шумінь показує самовідродження героїні, набуття нею гіперболізованої сили й волі, перед якими пасує чоловічий раціоналізм.

Міфологема «богині-деміурга» у творах Чень Жань і Бі Шумінь пов'язується з особливостями творчих можливостей жінки. Креативність героїнь, асоційованих з образом Нюйва, виявляється в *іманентних таємних знаннях* (виліплювання Чжипяньер містичних фігурок людей із глини), в *емоційності* (чуттєвість Чжу Дуаньян, що є рушієм її служіння Батьківщині), у *внутрішній свободі* (волосся Чжу Дуаньян, пов'язане із символами *вітру й водоспаду*; містична сила Чжипяньер, втілена в символічному образі щурів). Таким чином, образ Нюйва у жіночих творах є уособленням материнства / жіночності в різних вимірах (біологічному, соціальному, символічному) та демонстрацією сили і незникомості первинної жіночої культури.

У центрі «Фемінної міфопоетики образу Місячної Диви (Чан'е)» (4.1.2.) – жіночі інтерпретації міфологеми «*втечі на місяць*», заґрунтовані у мотиви «зради / втечі» та «покарання / самотності». Чень Жань у повістях «*Вип'ємо з минулим*» («与往事干杯»), «*Немає місця для прощання*» руйнує жорсткі патерни

андроцентричної дихотомії «вірність – зрада» і перекодує модель поведінки Чан'е на виправдане повернення до джерел та відновлення онтологічної природи богині. Увага авторки зосереджена на мотивації втечі, а саме: прояв іманентних якостей непересічної жінки, яка гостро переживає упосліджене існування в тіні чоловіка, неспроможність героїнь порушити особистий моральний кодекс, нестерпність їхнього перебування на чужині тощо. Мотивація героїнь розкриває домінанти жіночих морально-етичних цінностей, глибоко закорінених в індивідуальний чуттєвий (а не раціональний / універсальний) досвід. Тому мотив «утечі» трансформується у «повернення» і «порятунок».

Міфологема «самотності богині на місяці» у творах Чень Жань (повість «Немає місця для прощання») та Лінь Бай (романи «Війна одиначки», «一个人的战争», «Змарнований час», «空心岁月», повість «Вода у пляшці», «瓶中之水») прочитується як самопізнання жінки у середовищі, що відображає її містичну природу. Образ *місяця* віддзеркалює жіночу самодостатність, самозакоханість, духовно-тілесну цілісність; виступає маркером ідеального світу, а також скарбником жіночих ритуалів і традицій гіноцентричної культури, витісненої на маргінеси конфуціанською історіографією. Чень Жань та Лінь Бай створюють нову парадигму психологічних станів усамітненої жінки, які руйнують асоціації з гріхопадінням та спокутою. На художньо-виражальному рівні це досягається через естетизацію почуттів (місячне сяйво набуває ознак тілесності й віддзеркалює самозахоплення героїнь або їхні почуття до інших жінок), *інь*-марковані символи й метафори (*темрява, ніч, смерть, пастка*), синтез і перекодування знаків культури (давніх і сучасних, китайських і західних), використання інтермедіальних прийомів (залучення художньої палітри західного сюрреалізму: образ Місячної Диви в асоціативному полі картин П. Дельво) тощо.

Іронічне осучаснення міфу про Чан'е в однойменному оповіданні Те Нін («[寂寞]嫦娥») порушує проблему зіштовхування двох світів: міської інтелігенції та селянства. Головна героїня – молода вдова з гірського селища на ім'я Чан'е виходить заміж за письменника пана Туна. Фізичне здоров'я, активність, життєдайність селянки протиставляються слабкості, зарозумілості, відірваності від життя письменника-«небожителя» (втілення антиномії *життя – імітація*). У межах патріархатної моделі подружніх стосунків авторка розкриває проблему позбавлення жінки творчих спроможностей (думки Чан'е буцімто оскверняють «священні тексти» творів чоловіка). Тому втеча героїні від пана Туна мотивується її жагою самореалізації. Те Нін руйнує первинний мотив зради, культивує позитивний імідж «норовливої богині» та розвиваючи ідею права жінки на самоствердження.

У підрозділі 4.2. «Історія Китаю ХХ ст. як альтернативна історія жіночої родини» аналізуються жіночі стратегії художнього осмислення історичного процесу (здебільшого ХХ ст.) як однієї із «форм іншості». Показано, що у творах китайських письменниць 1990-х років (Ван Аньї, Те Нін, Сюй Сяобін та ін.) простежується інтерпретативний метод *нового історизму*, трансформований в етнонаціональному та гендерному аспекті. Цей метод суголосний із

феміністичною критикою у питанні актуалізації та переосмислення маргіналізованого матеріалу, що стосується значущості жіночого в історії та культурі (С. Грінблатт, К. Галлахер). У 1990-ті роки авторки намагаються реставрувати історію Китаю як «історію роду / родини». За спостереженнями Ай Сяомін, письменниці вдаються до відновлення жіночих генеалогічних зв'язків (Те Нін «Трояндова брама», «玫瑰门», Чжан Цзе «Без слів», «无字»), опису індивідуального буття жінки у родинній спільноті (Ван Аньї «Правда й вигадка», «纪实与虚构», Хун Їн «Голодна донька», «饥饿的女儿»), переосмислення понять «історія», «нація», «родина» в руслі жіночої міфології (Лінь Бай «Каталог жіночих балачок», «妇女闲聊录», Сюй Сяобінь «Перната змія», «羽蛇»). Спільною рисою творів, як показує художній матеріал, є синкретизм жіночого сприйняття історії та міфології.

Роман Сюй Сяобінь «Перната змія» відтворює психологічне життя сучасної китаянки в тісному поєднанні з буттям нації. Гендерна маркованість тексту зумовлює руйнування звичних дихотомій *правда – вигадка, життя – театр, історичне буття – суб'єктивна історія* тощо. В романі поєднуються історичні факти, міфологічні образи, біографічний досвід та фантазійна уява авторки. Історія жіночої родини перетворюється на калейдоскоп подій, оплутаний вигадливими образами, які передають внутрішню психологічну правду відчутого і пережитого. Сюй Сяобінь реконструює генеалогічні зв'язки жінок, розгортаючи ознаки їхньої національної та гендерної ідентичності. Наративні стратегії тексту спрямовані до реміфологізації, тобто «перетворення історії на казку».

Праобраз *матріархату* у тексті засвідчує тяглість традицій жіночої культури, які виявляються «тіньовою стороною» культури офіційної. Наративний поліфонізм, амбівалентні символи (зокрема імена героїнь: *Юйше – 羽蛇* «Перната Змія», *Цзінью – 金乌* «Золота Ворона», *Жуому – 若木* «Подібна до Дерева», *Сюаньмін – 玄溟* «Містичне Море» та ін.), поліінтерпретація конфуціанських традицій і звичаїв (ніжки-лотоси, ритуали жіночої жертвності, містичний ліхтар), залучення альтернативних міфологічних (*Перната Змія*) та релігійних (*Ісус Христос*) образів-символів, а також ритуалів (татування у буддійському храмі) уможливають відтворення альтернативної концепції буття китайської жінки. Таким чином, історико-міфологічна реінтерпретація традиційного матеріалу стає однією з потужних тенденцій самоствердження жіночої літератури 1990-х років.

У Висновках підсумовано результати роботи.

Аналіз актуальних теоретико-методологічних проблем феміністичного та гендерного літературознавства уможливив розробку дисертанткою методологічного підходу до вивчення китайської жіночої прози на основі поєднання постколоніальних методів «активного читання» творів східних літератур (Г. Ч. Співак) та критичного осмислення мейнстримних теорій західного фемінізму з адаптацією у китайському культурному та ідеологічному контексті (Хуей У). Робота є внеском у систематизацію західних теоретичних суджень про

жіночу прозу і формування на цій основі східної / китайської матриці у гендерній диференціації художнього матеріалу.

У дисертаційній праці доведено, що комплексне осмислення особливостей розвитку китайської літератури натепер неможливе без належної уваги до гендерного питання. Попри упереджені погляди деяких китайських літературознавців (Лей Шуйлянь, Лін Сяюнь та ін.) на феномен «жіночої літератури» як результат «розкріпачення жіночої свідомості» в контексті емансипаційних процесів ХХ ст., на нашу думку, ознаки гендерної диференціації літературного канону в Китаї, найперше на *тематичному рівні*, з'явилися ще за ханьської доби (II ст.) з появою трактату Бань Чжао «*Настанови жінкам*».

На основі аналізу художніх творів встановлено, що генеза китайської жіночої літератури (зокрема прози) відбувається за сценарієм розвитку *субкультури*, розробленим Е. Шовалтер. Особливості адаптації цього сценарію на китайському ґрунті зумовлені, насамперед, специфікою гендерної картини світу, заснованої на принципі єдності та взаємодоповнюваності концептів *інь/ян*, що виключає «боротьбу статей» (Ю. Крістева). Відтак, у конфуціанському каноні «жіночий стиль» конструє у художньому просторі нормативну парадигму жіночності, пов'язану з *депресивно-тіньовими* характеристиками *інь*.

Систематизація та опис гендерних характеристик жіночої прози (почасти й поезії) різних часів засвідчує, що фемінний дискурс у китайському літературному каноні формувався залежно від стратегій легалізації жіночих творів. У «*фемінінний*» період (II ст. – поч. ХХ ст.) письменниці вдаються до *імітації* офіційного «жіночого стилю» (передусім – трактати «*вчення про жінок*», *поезії-нарікання*, стилі *ваньюе цитай*). Водночас авторкам вдається емоційно «оживити» узвичаєні поетичні форми зображення міжстатевих стосунків (поезія Лі Цінчжао, Сюе Тао), розмити жорсткі канони жанротворення («Післямова до нотаток про написи на бронзі й камінні» Лі Чінчжао), інкорпорувати жіночий досвід у поширені сюжетно-фабульні схеми (жіноча романістика цінської доби) тощо. Фемінінність «прихованих можливостей тексту» (Е. Шовалтер) виявилась у посиленні *даоського* символічного складника (відображення гармонії світу й почуттів у поезії куртизанок, віршах «учених дів із саду Суйюань», романі Гу Тайцін «Тіні сну в червоній вежі» тощо.)

«Феміністичні» рефлексії письменниць періоду «4 травня» (Бін Сін, Лін Шукуа, Лу Їн, Су Сюелін, Чень Хенчже, рання Дін Лін) розгортаються за сценарієм *спротиву* й позірному формуванню жіночої альтернативи (передусім – через парадигму «матріархатних утопій»). Однак спротив не набуває ознак «боротьби статей» і поступово розчиняється у маскулінізованому дискурсі «великого» канону (творчість «письменниць-патріоток» Се Бін'їн, Бай Вей, Ян Ган). Заперечення конфуціанських традицій у руслі «унітарного фемінізму» призводить до втрати фемінної специфіки творів, написаних жінками у 1930-ті – 1940-ві роки.

На основі гендерного аналізу текстів сучасної жіночої прози з'ясовано, що у «*фемінінний*» постмаоїстський період (з 1976 р. до ХХІ ст.) на тлі ревізії ідеологічно заангажованого «великого» наративу жінки осмислюють власний

досвід як джерело *автономної творчості* з відмінними від мейнстримної літератури стратегіями письма та способами репрезентації. У творах постають нові концепції «жіночого звільнення»: від *соціально-політичної* до *психологічної* (Чжан Цзе, Чжан Канкан, Те Нін, Ван Аньї, Сюй Сяобін) і зрештою – *фізіологічної* (Те Нін, Ван Аньї, Чень Жань, Лін Бай, Вей Хуей, Мян Мян).

Простежуючи проблематизацію канонічного репертуару теми *кохання* та *подружніх* стосунків у жіночій прозі, приходимо до висновку, що *любов* набуває сенсу пошуків ціннісної альтернативи у розмаїтті проявів: «*право на почуття*» як врівноваження внутрішнього конфлікту жіночої особистості (Чжан Цзе, Чжан Канкан); «*всеохватне кохання*», в якому гендерні стосунки є лише складником (Чжан Цзе); *кохання, що віддзеркалює самоствердження* жінки (Чжан Цзе, Ван Аньї), або ж *гру, імітацію*, участь у маскарадї прагматизму (Те Нін, Чжан Канкан).

Особливості текстуального вираження *тілесного досвіду* переконують у тому, що жінки сприймають будь-які прояви власної тілесності *природними* і *позитивними* в гіноцентричній системі цінностей. Жіночий «внутрішній» погляд на власне тіло, сконструйований у психофізіологічному (Ван Аньї) та соціокультурному (Те Нін) дискурсі, спростовує андроцентричну «зовнішню» концепцію жіночого «уречевленого» тіла (включаючи й материнське).

Переосмислення авторками гендерної складової у структурі жіночої *ідентичності* спричинює вихід за межі гетеросексуальної «нормативності», заґрунтованої у відносини *домінування–підкорення*. Художня проєкція «трансгендерної свідомості» (Чень Жань, Лін Бай, Вей Хуей) розгортається у зображенні *сестринських спільнот*, практиці *одностатевого кохання*, проблематизації дочірньо-батьківських стосунків через *комплекс Електри* тощо.

Особливості феміністичного осмислення національного *історико-міфологічного* комплексу дозволяє письменницям пов'язати його з матриархатною культурою. Жіноча романістика (твори Те Нін, Чжан Цзе, Ван Аньї, Лін Бай, Сюй Сяобін та ін.) демонструє намагання авторок вписати генеалогію жінок у загальну «етнічну» концепцію нації, розкрити суб'єктивну правду про жіночі кривні зв'язки, таємні стосунки, звичаї і традиції, які розвивалися у тіні патріархатної історії та культури.

Проаналізована художньо-виражальна палітра письменниць ХХ ст. дозволяє зробити висновок про психологічні доміанти жіночої прози «*феміністичного*» періоду, зокрема розвиток его-белетристики (Лу Їн, Дін Лін, Се Бін'ін) з «я»-нарацією, внутрішніми монологами, розлогими описами психологічних станів тощо. Феномен «дитинності», притаманний жіночій есеїстиці (Бін Сін, Чень Хенчже, Су Сюелін) розширює фантазійно-емоційні засоби вираження (алегоричні, асоціативні, описові). Реабілітація тілесності у прозі 1980-х рр. (Ван Аньї, Те Нін) активізує художні прийоми портретування героїв від натуралістичних подробиць до амбівалентних символів, що прочитуються контекстуально. «Індивідуалізований стиль» письменниць кінця ХХ ст. (Чень Жань, Лін Бай, Хун Їн та ін.) поповнює прийоми «авангардистської» поетики, як-от: вільне часопросторове комбінування матеріалу, стирання кордонів між дійсністю й фантазіями, явним і таємним, порушення принципів лінійної нарації,

застосування засобів емотивного й тілесного письма тощо. Авторки активно використовують традиційні образи й символи, перекодовуючи їх у фемінній перспективі.

Гендерний аналіз художнього матеріалу кінця 1990-х років засвідчує, що у цей час в китайському письменстві простежуються ознаки «де-канонізації» (або «полі-канонізації»), відтак жіноча література (насамперед проза) завершує період розвитку як субканону і починає розгалужуватися шляхами ризику, цебто простежуються зародки якісно нового періоду. Однак протягом першого десятиліття XXI ст. гендерна проблематика залишається важливою (почасти провідною) у жіночій романістиці (Лінь Бай, Вей Хуей, Анні Баобей та ін). Відтак у процесі дослідження підстав для ідентифікації нового періоду як «вільного» (Е. Шовалтер) не знайдено.

Різномасштабний аналіз творчого доробку китайських письменниць засвідчує його вагомість і цінність як складника національної культури. Систематизація дефінітивних характеристик жіночої прози та визначення особливостей її генези сприяють формуванню неупередженого погляду на розвиток китайської літератури в цілому, її образно-символічної системи, проблемно-тематичних комплексів, виражально-зображальних засобів тощо. Яскравий феномен жіночої прози, який масштабно розгорнувся у другій половині XX ст., увиразнює гендерне маркування китайського літературного простору і показує неможливість глибокого усвідомлення будь-яких художніх явищ і процесів без уваги до їхньої гендерної специфіки.

Виконане на першоджерелах дослідження збагатить фахові знання і судження про світову «жіночу літературу» спостереженнями про китайські національні форми художніх репрезентацій.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографія

1. Ісаєва Н. С. Китайська жіноча проза: ревізія канону: монографія. Київ: Логос, 2017. 415 с.

Публікації у наукових фахових виданнях України

2. Ісаєва Н. С. Роль містичного компоненту в китайській феміністичній прозі 90-х років (на прикладі оповідання Хун Їн “Червона бабка”). *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 12, Т. VIII (133). С. 219–225.

3. Ісаєва Н. С. Жіночий дискурс традиційних образів української і китайської прози постмодерного періоду. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. Вип. 29. С. 166–173.

4. Ісаєва Н. С. Символічні іпостасі жінки в романі Сюй Сяобінь «Пірната змія» *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. Вип. 13, Т. VIII (144), С. 363–371.

5. Ісаєва Н. С. Концептуалізація страху в малій прозі Цань Сюе. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 33. С. 180–185.
6. Ісаєва Н. С. Авангардна природа символів у прозі Цань Сюе: образи комах. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. Вип. 14, Т.V (151). С. 328–335.
7. Ісаєва Н. С. Особливості архітектоніки китайської жіночої неореалістичної прози (на матеріалі повісті Фан Фан «Красвид»). *Вісник Львівського університету. Серія «Філологічна»*. Львів: Вид-во Львівського національного університету імені Івана Франка, 2011. Вип. 54. С. 168–176.
8. Ісаєва Н. С., Смірнова Б. О. Оповідання Те Нін «Ей, Сянсюе!»: авторські прийоми реалістичного зображення дійсності. *Теоретична і дидактична філологія*: зб. наук. пр. Серія «Педагогіка. Філологія». Переяслав-Хмельницький: ФОП Лукашевич, 2012. Вип. 11. С. 217–230.
9. Ісаєва Н. С. Образ митця у смисловому просторі української та китайської постмодерної прози (на матеріалі повісті Ван Аньї «Дядькова історія» та роману Ю. Андруховича «Московіада»). *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. Вип. 35. С. 259–267.
10. Ісаєва Н. С. Особливості моделювання художньої дійсності у прозі Мо Яня 1980-х років. *Світова література на перехресті культур і цивілізацій*: зб. наук. пр. Сімферополь: «Бізнес-інформ», 2013. Вип. 7, Ч. I. С. 73-81.
11. Ісаєва Н. С. Роман Мо Яня «Пишні груди, широкі стегна» в оцінці китайської феміністичної критики. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Східні мови та літератури»*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2014. Вип. 20. С. 42–45.
12. Ісаєва Н. С. Екзистенційні мотиви Ф. Кафки у дзеркалі прози Цань Сюе. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Східні мови та літератури»*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2015. Вип. 21. С. 46–50.
13. Ісаєва Н. С. Образ «сучасної відьми» в китайському етнокультурному контексті прози Сюй Сяобінь (на матеріалі оповідання «М'янмарський нефрит»). *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 43, Ч. 1. С. 245–253.
14. Ісаєва Н. С. Роман Сюй Сяобінь «Перната змія»: історія Китаю ХХ століття у дзеркалі жіночої суб'єктивності. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса: Вид-во Міжнародного гуманітарного університету, 2015. Вип. 14. С. 66–70.
15. Ісаєва Н. С. Концепція божевілья у прозі Вей Хуей (на матеріалі повісті «Божевільна як Вей Хуей»). *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. Вип. 18, Т. I (176). – С. 370–377.
16. Ісаєва Н. С. Особливості формування гендерного літературознавства в Китаї. *Питання літературознавства*: наук. зб. Чернівці: Вид-во Чернівецького національного університету, 2015. Вип. 91. С. 196–208.

17. Ісаєва Н. С. Гендерний вимір китайського літературознавства: до питання термінології. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 46. С. 142–154.

18. Ісаєва Н. С. Гендерне літературознавство у Китаї: витоки і становлення. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Східні мови та літератури»*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2016. Вип. 22. С. 44–49.

19. Ісаєва Н. С. Проблемно-тематична парадигма китайської жіночої прози початку ХХ ст.: шлях до самовизначення. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. Одеса: Вид-во Міжнародного гуманітарного університету, 2015. Вип. 19. С. 85–89.

20. Ісаєва Н. С. Концепція кохання у китайській жіночій прозі кінця 70-х років ХХ ст. (на матеріалі оповідання Чжан Цзе «Кохання неможливо забути»). *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 19, Т. III (183). С. 176–183.

21. Ісаєва Н. С. Китайська жіноча література II половини ХХ століття: основні тенденції розвитку. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія «Східні мови та літератури»*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2017. Вип. 23. С. 53–62.

22. Ісаєва Н. С. Особливості репрезентації жіночого досвіду у ранній прозі Чжан Канкан. *Літературознавчі студії*: зб. наук. пр. КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. Вип. 50. С. 111–120.

23. Ісаєва Н. С. Тема сестринства та лесбійства у прозі Чень Жань: пошук нової ідентичності. *Держава та регіони. Серія «Гуманітарні науки»*. Запоріжжя: Поліграфічний центр Класичного приватного університету, 2017. № 1 (48). С. 10–16.

Статті в наукових періодичних виданнях іноземних держав

24. Исаева Н. С. Мир детства в художественном пространстве ранней прозы Мо Яня. *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*: журн. науч. публ. Москва: Литера, 2013. №11 (58) Февраль, Ч. II. С. 29–33.

25. Ісаєва Н. С. Особливості відтворення жіночої тілесності у прозі Те Нін другої половини 80-х рр. ХХ ст. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. V (30), Issue: 117. P. 19–24.

26. Исаева Н. С. Реинтерпретация мифологического образа Нюйва в прозе Би Шумин 1990-х гг. *European Journal of Literature and Linguistics*. Vienna, 2017. № 3. P. 60–65.

27. Ісаєва Н. С. Реінтерпретація міфологічного образу Місячної Диви у прозі Чень Жань і Лінь Бай. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2017. V (37), Issue: 137. P. 22–26.

28. Исаева Н. С. Концептуализация женской телесности в китайской “мужской” прозе 1980-х – 1990-х годов. *Актуальная наука: междунар. науч. журн.* Волгоград: Научный издательский центр «Абсолют», 2017. № 2. С. 26–32.

Публікації апробаційного характеру

29. Ісаєва Н. С. Актуалізація традиційної та контекстуальної символіки колоративів у повісті Сюй Сяобінь «Химерний сад». *Семантика мови і тексту: матеріали XI міжнародної наук.-практ. конф. (Івано-Франківськ, 26–28 вересня, 2012 р.)*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2012. С. 216–218.

30. Ісаєва Н. С. Типологія мотивів *самотності, кризи слова та метаморфози* у прозі Ф. Кафки та Цань Сюе. *Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур: матеріали всеукраїнської конф. (Дніпропетровськ, 12–13 листопада, 2013 р.)*. Дніпропетровськ: ТОВ «Інновація», 2013. С. 51–54.

31. Ісаєва Н.С. 伊萨耶娃 90 年代中国与乌克兰女性文学中象征符号的传统概念及其创新——“蛇”在玛丽亚·马蒂奥斯与徐小斌作品中的对比.第九届国际东亚学学术论坛《新形势下的东亚合作与交流》论文合集.上海:复旦大学出版社, 2016. 第 315–321 页.

Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації

32. Ісаєва Н. С. Мовні засоби інтимізації в епістолярях Сань Мао. *Мова і культура*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2009. Вип. 11, Т. I(113). С. 242–248.

33. Ісаєва Н. С. Функціональні особливості ретроспективних відступів у повісті Хун Їн «Компроміс заради ніжності». *Сходознавство*. Київ: Інститут сходознавства імені А. Ю. Кримського НАНУ, 2010. № 45–46. С. 11–23.

34. Ісаєва Н. С. Функціональні та поетологічні особливості пейзажу в сучасній китайській жіночій прозі (на прикладі оповідання Чи Цзицзянь «Легкий вітерець в гаю»). *Східний світ*. Київ: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАНУ, 2010. № 3. С. 179–185.

35. Ісаєва Н. С. 伊萨耶娃 乌克兰的汉学研究 (历史和语文学方面). 乌克兰研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2016. 第 2 辑. 第 175–194 页.

АНОТАЦІЯ

Ісаєва Н. С. Гендерна диференціація літературного канону: китайська жіноча проза. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Міністерство освіти і науки України. – Київ, 2018.

Дисертація присвячена проблемі визначення і концептуалізації загальних закономірностей розвитку китайської жіночої прози (з II ст. до XXI ст.) в аспекті гендерного розрізнення літературного канону. Аналіз художнього матеріалу вперше здійснено із залученням чотирьохфазової моделі розвитку жіночого

красного письменства як субкультури (Е. Шовалтер), що дало підстави виділити три перші з них і описати відповідні періоди – «фемінінний» (II – поч. XX ст.), «феміністичний» (1912–1949 рр.) та «фемінінний» (1949 р. – поч. XXI ст.) – з урахуванням китайської етнокультурної специфіки. Уперше інтерпретація творів китайських письменниць здійснена з урахуванням практик імітації домінантного канону, феміністичного спротиву та жіночого самоствердження, описаних Е. Шовалтер та Ю. Крістєвою.

У праці адаптовано західну теоретико-методологічну матрицю феміністичних та гендерних досліджень до особливостей східного матеріалу, визначено засади формування національної моделі гендерного літературознавства у Китаї, осмислено проблемні та естетичні домінанти китайської жіночої прози другої половини XX ст. У творах Бі Шумінь, Ван Аньї, Лінь Бай, Те Нінь, Сюй Сяобінь, Чжан Цзе, Чжан Канкан, Чень Жань та ін. висвітлені особливості художньої репрезентації жіночого індивідуального досвіду (фемінізовані концепції кохання, жіночої тілесності, гендерної ідентичності) та жіночої колективної свідомості (реінтерпретація міфології та історії Китаю XX ст. з погляду жіночої культури).

Ключові слова: китайська жіноча проза, літературний канон, гендерна диференціація, феміністична критика, жіноча субкультура, «індивідуалізоване письмо», тілесність, ідентичність, реміфологізація, реінтерпретація історії.

АННОТАЦІЯ

Исаева Н. С. Гендерная дифференциация литературного канона: китайская женская проза. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Министерство образования и науки Украины. – Киев, 2018.

Диссертация посвящена проблеме определения и концептуализации общих закономерностей развития китайской женской прозы (от II ст. до XXI ст.) в аспекте гендерного размежевания литературного канона. К изучению художественного материала впервые применена четырехфазовая модель развития женского художественного творчества как субкультуры (Э. Шоултер), что дало основания выделить три первые из них и описать соответствующие периоды – «фемининный» (II – нач. XX в.), «феминистический» (1912–1949 гг.) и «феминный» (1949 г. – нач. XXI в.) – с учетом китайской этнокультурной специфики. Впервые интерпретация произведений китайских писательниц осуществлена с учетом практик имитации доминирующего канона, феминистического сопротивления и женского самоутверждения, описанных Э. Шоултер и Ю. Кристевой.

Западная теоретико-методологическая матрица феминистических и гендерных исследований в диссертационной работе адаптирована к особенностям восточного материала, определены принципы формирования национальной модели гендерного литературоведения в Китае; осмыслены проблемные и

эстетические доминанты китайской женской прозы второй половины XX века. В произведениях Би Шуминь, Ван Аньи, Линь Бай, Те Нин, Сюй Сяобинь, Чжан Цзе, Чжан Канкан, Чень Жань освещены особенности художественной репрезентации женского индивидуального опыта (феминизированные концепции любви, женской телесности, гендерной идентичности) и женского коллективного сознания (реинтерпретация мифологии и истории Китая XX в. с точки зрения женской культуры).

Ключевые слова: китайская женская проза, литературный канон, гендерная дифференциация, феминистическая критика, женская субкультура, «индивидуализированное письмо», телесность, идентичность, ремифологизация, реинтерпретация истории.

ABSTRACT

Isaieva N. S. Gender Differentiation of the Literary Canon: Chinese Women's Prose. – Manuscript.

This thesis prepared for a Doctor degree in Philology. Speciality 10.01.04 – Literature of Foreign Countries. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kyiv, 2018.

The thesis is devoted to the comprehension problem of the general patterns of the Chinese female prose evolution in the aspect of gender distinction of the literary canon. The achievements of Chinese writers are interpreted through the prism of modern theories of feminism and gender, combined with the latest concepts of the legitimization of female works in national literature. For the first time in Ukraine literary criticism, interpretation of the achievements of Chinese women's writing covers a long period of time (from the 2nd to the 21st century) and is carried out taking into account the practice of imitation – resistance – self-affirmation proposed by E. Showalter and J. Kristeva.

The author outlines the core methodological approaches to the study of Chinese female prose based on a combination of postcolonial methods of "active reading" of works of oriental literatures, (G. Ch. Spiwak), and critical reflection of the mainstream western feminist theories with adaptation in the Eastern / Chinese cultural and ideological context (Hui Wu). Among the works of Western feminist theorists who highlight the cultural phenomenon of China (S. de Beauvoir, K. Millett, A. Dvorkin, etc.), the exploration of J. Kristeva's "Chinese Women" was singled out, where the author first interprets the Oriental material as "another", but discursively coaxial to the western one.

After analyzing problematic aspects of literary canonization, we have found that the "great" literary canon grounds on reductive practices and reflects an ideological struggle. There was justified the basic principle of determining the differential features in the "great" canon of the discursive "otherness" (experience, subjectivity, methods of representation), as well as appeal to strategies of subversiveness, transgression, imitation, etc.

The analysis of the Chinese factual material (women's prose) for the first time involves a four-phase model of the development of women's literature as a sub-culture (E. Showalter). This gives grounds to distinguish the first three phases and describe the corresponding periods of the history of Chinese women's literature – "feminine", "feminist" and "female".

The thesis shows that during "feminine" period (from the 2nd to the beginning of the 20th century) female authors imitated and transformed ethical and aesthetic norms of the official Confucian canon. It is stated that the most vivid example of the imitation is the treatises "Lessons for Women" (Ban Zhao, Sun Ruzhao, etc.), while women's poetry (Li Qingzhao, Lee Lanjun, Si Peilan, Xue Tao, Yu Xuanzi, etc.) disperses the limits of canonical norms and initiates a mimetic reproduction of women's psychosocial being.

The "feminist" period (approximately 1912–1949) is defined as a female sub-canon's strengthening in line with the "feminist reflections" of the May Fourth women writers (Bing Xin, Lin Shuhua, Lu Ying, Xu Xueling, Chen Hengzhe, early Ding Ling and others). They reproduce the subjective experience of conflict between the traditional and new values (ideas of emancipation). The paper shows that the writers' interpretation of the complex relationships between women (kinship, family, sister, friendship and love) and creation of "matriarchal utopias" are the decisive trends of this period.

The "female" period (1949 – early 21st century) promotes the process of decline and new formation of women's literature in line with the authors' self-determination and the approval of the women's value system. The thesis states that during the post-Maoist period (since 1976), because of an ideological "great" canon's revision, women have conceptualized their experience as a source of autonomous creativity, with strategies and methods of representation distinct from mainstreamed literature. In women's works there are new concepts of "women's liberation": psychological (Zhang Jie, Zhang Kangkang, Tie Ning, Wang Anyi, Xu Xiaobin and others) and physiological (Wang Anyi, Chen Ran, Lin Bai, Wei Hui, Mian Mian and others).

It has been established that signs of "de-canonization" (or "poly-canonization") have been observed in Chinese writing since the late 1990s, and hence women's literature ends its existence as an integral sub-canon, developing on the basis of rhizomes.

The thesis introduces the conceptual features of the love theme, corporeality and identity in women's prose of the 1980s and 1990s. Finding an alternative system of values encourages writers to develop different love scenarios (Zhang Jie, Zhang Kangkang, Wang Anyi and others). At the same time, female narrative strategies (ritualization, irony, tragedy) serve as a reflection of the split personality of the "new" Chinese woman, who hesitates between freedom of expression and participation in the "masquerade of pragmatism".

The study states that male authors (Zhang Xianliang, Jia Pingwa, Mo Yan) rehabilitated female physicality in the system of heterosexual norms, based on the male domination. Essentially different is the female perception of the body itself (the works by Tie Ning and Wang Anyi), built on psycho-physiological and socio-cultural discourse. It is proved that women perceive their own corporeality in various manifestations as natural and positive in a gynocentric system of values.

In the 1990s, women's literature poses a problem of gender identity that stimulates the practice of "individualized writing" by Chen Ran, Lin Bai, Hong Yin, Can Xue and others. The main artistic features of this writing are determined in the paper. The study ascertains the ways of "transgender consciousness" principles' implementing of Chen Zhan and Lin Bai prose: the author's interpretation of the phenomenon of "sisterhood / lesbianism" and modeling of "father's image" through the prism of daughter's traumatic experience.

The author, following on the results of the gender analysis of the texts, determines the features of female interpretations of Chinese mythology and history (predominantly of the 20th century).

While conducting a revision of patriarchal myths, women writers are trying to reconstruct the "matriarchal" culture (in modern manifestation), refute the deviant identity of canonized willful goddesses and form a new conception of the women's nature. The images of Nüwa and Chang'e, canonized as "sacred mother" and "ungrateful traitor", are the center of Chinese writers' attention (Bi Shumin, Lin Bai, Tie Ning, and Chen Ran). It is stated, that according to a new understanding, the goddesses become symbols of power and eternity of the primary female culture.

The study outlines some principles of New Historicism in the works of Chinese authors. Women's novels (the works of Tie Ning, Zhang Jie, Wang Anyi, Lin Bai, Xu Xiaobin, etc.) demonstrate the efforts of the authors to include the women's genealogy into the general "ethnic" concept of the nation, to reveal the "subjective truth" about women's ties of blood, secret relations, customs and traditions that developed in the shadow of the patriarchal system.

The conducted research proved that further studying of women's creativity as a gender-marked component of the literary process is prospective. The study contributes to the formation of a holistic view of Chinese literature development peculiarities from the ancient times to the 21st century, its figurative and symbolic system, problem-thematic complexes, artistic means, etc. The research would contribute to enhance the deeper understanding of the Chinese national forms of artistic representations.

Key words: Chinese women's prose, literary canon, gender differentiation, feminist criticism, female sub-culture, "individualized writing", corporeality, identity, re-mythologization, re-interpretation of history.