

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ВОЙНА МАРИНА ОЛЕКСІВНА

УДК 821.581-3:159.964.28 Цань Сюе

**ХУДОЖНЯ ПРОЗА ЦАНЬ СЮЕ:
ПСИХОАНАЛІТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

10.01.04 – література зарубіжних країн

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Дисертацією є рукопис.

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

Науковий керівник : кандидат філологічних наук
Ісаєва Наталія Станіславівна
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
докторант кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Шимчишин Марія Мирославівна
Київський національний лінгвістичний університет,
завідувач кафедри теорії та історії світової
літератури імені проф. В.І. Фесенко

кандидат філологічних наук
Щербаков Ярослав Ігорович
Київський університет Бориса Грінченка,
старший викладач кафедри східних мов і перекладу

Захист відбудеться « 6 » квітня 2017 р. о 13:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.001.39 при Київському національному університеті імені Тараса Шевченка за адресою: 01033, 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: 01033, м. Київ, вул. Володимирська, 58.

Автореферат розісланий « 2 » березня 2017 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради



К.Г. Мурашевич

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Цань Сюе (справжнє ім'я Ден Сяохуа, 1953 р.н.) – одна з найяскравіших представниць авангардного напрямку в сучасній китайській літературі. Китайські дослідники Чжо Цзінь / 卓今, Лі Сяофен / 李晓峰, Ван Цзяньбінь / 王建斌, Цю Фен / 丘峰 та інші одностайно вказують на яскраву індивідуальність її творчої манери, яка ґрунтується на активному засвоєнні формальних прийомів західного модернізму і водночас глибокому проникненні у специфіку китайської дійсності. Її есе, присвячені творчості Ф. Кафки та Х.Л. Борхеса, свідчать про великий інтерес письменниці до цих митців, що позначилося і на особливостях художнього мислення самої Цань Сюе. Особливості художнього світу письменниці досліджували Є Хуншен / 叶洪生, Чен Дпей / 程德培, Чан Лі / 常立 та інші. Російська дослідниця Н.К. Хузіятова сфокусувала увагу на формальних та тематичних ознаках модернізму у творчості китайських письменників кінця 80-х років, зокрема Цань Сюе. Різномасштабні ознаки постмодернізму та їх репрезентацію у творчості письменників-авангардистів Китаю досліджувала К.А. Завідовська. У свою чергу датський літературознавець А. Веддел-Веделсборг проаналізувала категорію суб'єктивності як смислотворчу в авангардній прозі Цань Сюе.

Вивчення творчості Цань Сюе в Китаї зосереджується переважно на декількох аспектах: компаративному (Чжен Шувей / 郑书伟, Ван Вей / 王威, Юе Кайхуа / 岳凯华); проблемно-тематичному (У Фанфан / 吴芳芳); наратологічному (Пен Цзухун / 彭祖鸿, Лі Дань / 栗丹); культурологічному (Ян Цзіньцзянь / 杨经建). Частково здійснена психоаналітична інтерпретація окремих оповідань (Фу Цзяньчжоу / 付建舟, Чан Лі / 常立, Чжан Хао / 张浩) та образів-символів (Мо Ся / 莫瑕, Ху Сяюй / 胡晓宇). Комплексний підхід до висвітлення особливостей формування та функціонування психологічної моделі авторського світосприйняття та його художньої проекції не застосовувався. Відтак **актуальність роботи** визначається необхідністю використання продуктивного на Заході психоаналітичного інструментарію для інтерпретації художньої прози Цань Сюе, це поглибить розуміння літературного процесу в Китаї як складника світового та допоможе визначити й охарактеризувати східну самотність тексту.

Становлення та розвиток китайського літературного авангардизму відбувалися під впливом західних теорій психоаналізу (З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Е. Фромма, К.Д. Хорні та інших), окрім цього, у творчості письменниць-жінок знайшли відгук ідеї фемінізму (Е. Шовалтер, С. Гілберт та С. Губар). Інтерес до проблем внутрішнього світу людини був продиктований також трагічним досвідом «культурної революції», що породив кризовий стан свідомості митців у Китаї. Це

привернуло увагу письменників до внутрішніх психічних конфліктів та мотивувало звернення до підсвідомого, таємного у структурі особистості.

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

Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Інституту філології КНУ імені Тараса Шевченка (протокол № 5 від 18.12.2012)

Мета дослідження. Надати психоаналітичну інтерпретацію прози Цань Сюе на основі аналізу художніх проєкцій її біографії у творчість.

Мета дослідження передбачає розв'язання комплексу **завдань**:

- розглянути художню творчість як вид психічної діяльності людини крізь призму психоаналітичних теорій особистості;
- дослідити етапи та масштабність засвоєння теорій психоаналізу в Китаї;
- простежити зародження та розвиток авангаризму в китайській літературі, його естетичні та формальні особливості, зв'язок із психоаналітичними теоріями особистості;
- осмислити драматичну долю Цань Сюе – визначити основні форманти її жіночого світогляду та художнього бачення;
- визначити особливості та основні прийоми моделювання художньої дійсності у творах ;
- диференціювати образний світ художніх творів Цань Сюе щодо його здатності виражати колективні та індивідуальні домінуючі світовідчуття;
- виявити та проаналізувати низку архетипів, що виявляють себе у художній тканині текстів.

Об'єктом дослідження є художня проза Цань Сюе, публіцистика, літературна критика, літературознавчі дослідження, мемуаристика різних років.

Предметом дослідження є психобіографія Цань Сюе, художній символізм у прозовій творчості письменниці («Хатинка на пагорбі / 山上的小屋» (1986), «Мильна бульбашка у брудній воді / 污水上的肥皂泡» (1985), «Порожня кімната / 空房间» (2009), «Діалог у раю / 天堂里的对话» (1987), «У пустелі / 旷野里» (1986), «Загублені / 失迷» (2006), «Легендарні скарби / 传说中的宝物» (2006), «Віл / 公牛» (1985), «Жінка з ногами мов риболовна сітка / 双脚像一团鱼网的女人» (1993), «Робітники-мігранти / 民工团» (2004), «Чорні очі / 黑眼睛» (2004), «Мансарда / 屋顶» (2009), «Останнє кохання / 末世爱情» (2006), «Сумні думки А Мей одного сонячного дня / 阿梅在一个太阳天里的愁思» (1986), «Ніч у гірському селищі / 山乡之夜» (2004), «Фінікове селище / 枣村» (2004), «Вулиця Жовтої глини / 黄泥街» (1983), «Стара мандрівна хмарина / 苍老的浮云» (1986) тощо.

Теоретико-методологічну основу дисертації складають праці китайських та японських літературознавців (Чжо Цзінь, Чан Лі, Чжен Шувей, Юе Кайхуа, У Фанфан, Пен Цзухуна, Лі Даня, Ян Цзіньцзяня, Фу Цзяньчжоу, Чжана Хао, Мо Ся, Ху Сяоюя, Чен Сяоміна, Є Хуншена, Наоко Кондо, Хуріягави Хакусона та інших), праці європейських, американських теоретиків психоаналізу (З. Фрейда, К.-Г. Юнга, Е. Фромма, Г.С. Саллівана, К.Д. Хорні) та феміністичної критики (Е. Шовалтер), також російських та українських синологів та літературознавців (К. Завидовської, Н. Хузіятової, В. Малявіна, В. Роменця, Н. Зборовської, Н. Ісаєвої).

Основні методи досягнення поставленої мети: порівняльно-історичний, який дає змогу простежити парадигму поглядів на митця та творчий акт, засвоєння та застосування психоаналітичних ідей у китайських літературознавчих студіях, охарактеризувати особливості зародження, розвитку та становлення авангардної прози в Китаї; психобіографічний, що дозволяє вивчити та проаналізувати психічні зрушення у свідомості Цань Сюе, як результат індивідуальних переживань, культурно-історичних та соціально-політичних факторів, які вплинули на формування її унікальної художньої манери; наратологічний, для осмислення авторської майстерності на рівні особливостей ведення оповіді, фабульної та сюжетно-композиційної особливостей; поетологічний, ужитий для аналізу різних аспектів поезики твору, зокрема часу, простору, художньої мови; формальний, зумовлений аналізом формальних ознак авангардних творів; структурний, який уможливує віднесення низки творів та їх образів до певної категорії або групи; архетипний, покликаний виявити та проаналізувати функціонування у творах архетипних форм; герменевтичний, що дозволяє цілісно сприймати текст.

Наукова новизна роботи полягає у самому предметі дослідження – психобіографії Цань Сюе, її проекції на рівні художнього символізму у прозову творчість письменниці. Уперше здійснено психоаналітичну інтерпретацію прози Цань Сюе на основі аналізу її психобіографії та соціально-культурних явищ Китаю другої половини ХХ століття; у вивченні впливу травматичних реалій доби «культурної революції» на життя і творчість Цань Сюе. Систематизовано цілий ряд інтерв'ю, спогадів і досліджень різних років та витлумачено цілісну картину душевної драми Цань Сюе у постмаоїстському середовищі.

Практичне значення отриманих результатів. Результати дослідження можуть стати основою для розробки теоретичних та історико-літературних навчальних курсів в університетах та інститутах гуманітарного профілю при вивченні китайського літературного процесу кінця ХХ століття, а також спецкурсів, спрямованих на вивчення психології творчості та психоаналітичного тлумачення художніх текстів.

Особистий внесок здобувача полягає в тому, що всі висновки та узагальнення, наведені в дисертації, належать авторові.

Апробація результатів дисертації. За темою дисертації виголошені наукові доповіді на ХХІІ/ХХІІІ/ХХІV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго. Мова і культура (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 24 – 27 червня 2013 р. / 23 – 25 червня 2014 р. / 15 – 22 червня 2015 р.); Міжнародній науковій конференції «Етнознакові функції культури: мова, література, фольклор»

(Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка 17 жовтня 2013 р.); Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Філологічна наука в інформаційному суспільстві» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка 10 квітня 2014 р.); Всеукраїнських наукових читаннях за участі молодих учених «Дух нового часу у дзеркалі слова і тексту» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 8 – 10 квітня 2015 р.); Міжнародній науковій конференції «Сучасна філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (Київ, Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, 8 жовтня 2015 р.); Міжнародній науковій конференції у дистанційному форматі «Филология и лингвистика в эпоху цифрових технологий – 2016» (Philology and Linguistic sinthe Digital Age – 2016) FiLiDA-2016 (27 березня 2016р. , м. Будапешт); Міжнародній науково-практичній конференції «Мова та література у полікультурному просторі» (Львів, готель «Дністер», 10-11 лютого 2017 р.).

Публікації. Основні результати дисертаційної роботи знайшли своє відображення у 7 наукових працях, у т. ч. 6 статей опубліковані у наукових виданнях МОН України, 1 стаття – у міжнародному виданні.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, основної частини, що містить три розділи, висновків, списку використаних джерел (213 позицій) та додатків (21 сторінка). Загальний обсяг роботи – 237 сторінок, із них 200 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** формулюється наукова проблема, обґрунтовуються актуальність обраної теми, наукова новизна, окреслюються об'єкт і предмет дослідження, розкриваються мета й завдання дисертації, принципи та методи дослідження, визначається сфера практичного застосування роботи.

У **першому розділі «ХУДОЖНЯ ТВОРЧИСТЬ ЯК ОБ'ЄКТ ПСИХОАНАЛІЗУ»** розглядаються питання, пов'язані з дослідженням проблеми психології творчості та митця крізь призму психоаналітичних теорій особистості. Визначаються основні етапи становлення психоаналізу в Китаї та особливості його імплементації у літературній творчості.

Підрозділ 1.1. «Проблема мистецтва і творчої особистості у дзеркалі психоаналітичних теорій особистості» присвячений опрацюванню провідних положень психоаналізу щодо психологічних особливостей як творчого акту, так і самого митця. Родоначальник психоаналізу З. Фройд визначає творчість як сублимацію «лібідо», а самого письменника як особистість, яка намагається таким чином подолати свій внутрішній психічний конфлікт. Вчений обґрунтовує необхідність залучення психобіографічного методу для аналізу й розуміння творчої особистості та результату її діяльності. К.-Г. Юнг надавав перевагу «колективному несвідомому» над «індивідуальним несвідомим», наполягав на існуванні первісних форм, ахетипів як глибинних пластів пам'яті поколінь, що виявляються у творчості, а головним призначенням митця вважав знаходження шляху їх вираження. Фундатор гуманістичного психоаналізу Е. Фромм значно розширив межі класичного

та аналітичного психоаналізу, зробивши акцент на згубному впливі соціуму на розвиток та становлення особистості, а творчість розглядав як єдиний можливий шлях досягнення «позитивної» свободи. Соціальний аспект у тканині психоаналітичного вчення поряд із суто біологічним та загальнокультурним урізноманітнив методи та уможливив комплексні психологоаналітичні розвідки у різних сферах діяльності особистості.

Засновниця вивчення жіночої психології К.Д. Хорні гостро критикувала З. Фрейда за надмірний біологізм та пансексуалізм, вважала культурні та соціальні передумови визначальними для формування особистості. У невротичних станах жіноцтва авторка вбачала результат багатовікового домінування патріархального устрою у світі.

Помітними досягненнями в галузі психоаналітики відзначилися і українські дослідники та літературознавці, серед яких І.Я. Франко, С. Бaley, В. Роменець, С. Павличко, Н. Зборовська та інші.

У підрозділі 1.2. «*Психоаналіз у Китаї: етапи становлення та специфіка його імплементації у літературній творчості*» визначено основні етапи становлення класичного психоаналізу в Китаї, рівень та особливості його залучення до літературної творчості та критики. Перший етап умовно окреслюється 10 – 30-ми роками ХХ століття і характеризується активним перекладом праць З. Фрейда в контексті «руху за нову культуру», який передбачав популяризацію в Китаї ідей західної науки, мистецтва, літератури. Переклади доповнювалися також критичними статтями, спробами психоаналітичної інтерпретації класичної китайської літератури. Серед провідних діячів у цьому напрямі були Чжан Дунсунь, Фань Гуандан, Го Можо, Юй Дафу та інші. Оригінальні праці китайських дослідників, де залучалися методи психоаналізу (психобіографічний, архетипний), якраз і були виконані на теренах літературознавства.

Другий етап засвоєння ідей З. Фрейда в Китаї можна умовно окреслити межами кін. 30 – кін. 70-х рр. ХХ ст. Це період посилення і остаточного домінування у політичному суспільному, а згодом і науковому та літературному житті Китаю комуністичних ідей, які заступили усі інші теорії та концепції, включаючи і психоаналіз. У 30-ті рр. ХХ ст. розгорнувся рух прокомуністично налаштованої «Ліги лівих письменників», члени якої піддавали нищівній критиці фрейдівське вчення. Війна з Японією / 抗日战争 (1937– 1945) та Визвольна війна / 解放战争 (1945–1949) переключили увагу вчених та літераторів на долю народу та національне самозбереження, а цікавість до психоаналізу природно ослабла. Після 50-х рр. ХХ ст. керівну та домінуючу позицію у сучасній літературі Китаю на тривалий час зайняла літературно-мистецька теорія марксизму, запозичена з Радянського Союзу. Психоаналітичне вчення З. Фрейда було визнане частиною буржуазної культури та ідеології, а отже – псевдонаукою.

Третій етап становлення психоаналітичного вчення у Китаї окреслюється періодом від кін. 80-х рр. дотепер. У середині 80-х років ХХ ст. «література нового часу» нарешті позбулася пут радикально лівого спрямування. Психоаналіз став новим інструментом художньої творчості. У царині літературної критики відбувався

процес нового прочитання творів давнини та сучасності на основі положень психоаналізу: у китайській літературі – від Чжуанцзи, Цао Сюеціна до Чжан Айлін та Мо Яня, у зарубіжній – від літературних шедеврів Давньої Греції до творчих доробків Т. Драйзера, Ю. О'Ніла та С. Цвейга.

Загалом популярність психоаналізу в Китаї визначається тим, що політика обмеження прояву індивідуальності у феодальному, а згодом тоталітарному суспільстві відобразилася також і на сексуальній свідомості у формі пригнічення. Психоаналіз вказував шлях до звільнення особистості, що відповідало основним шуканням представників літератури нового часу.

Розділ другий «ПСИХОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ТВОРЧОСТІ ЦАНЬ СЮЕ У ДЗЕРКАЛІ ЛІТЕРАТУРНОГО АВАНГАРДИЗМУ» присвячений вивченню художньо-естетичного феномена китайської авангардної прози др. пол. 80-х рр. ХХ ст., її зв'язку з психоаналізом. Увагу зосереджено також на психобіографії Цань Сюе. Охарактеризовано основні засоби моделювання художньої дійсності (оніризм, божевілля, символізм) у творах письменниці та їх психоаналітичний вимір. У розділі розглянуто праці китайських (Чень Сяоміна, Че Тяньсяня, Хе Гуймея) та російських (К. Завидовської, Н. Хузіятової) дослідників авангардизму у Китаї.

У підрозділі **2.1. «Літературний авангардизм у Китаї: виклик традиціоналізму»** увагу зосереджено на теоретичних питаннях авангардизму, окремо досліджена проблема витоків та джерел зародження авангардних тенденцій у літературі Китаю др. пол. ХХ ст.

Китайська авангардна / експериментальна проза заявила про себе в кінці 80-х рр. ХХ ст. У широкому значенні авангардизм – не напрям, а лише окремі експериментальні твори різних авторів, які виводять їх тексти за межі реалістичного, соціально мотивованого та ідейно визначеного канону. Біля витоків літературного авангардизму стояли поетична течія «Байяньдянь / 白洋淀» (60 – 70 роки), представниками якої були Ман Ке, До До, Ба Цін та інші. Слідом за нею з'являється «Туманна поезія» (Бей Дао, Шу Тін), твори типу «потоків свідомості», представлені творчістю Ван Мена та Цзун Пу, література «пошуку коріння» Ван Аньї, Цзя Пінви, Мо Яня.

У вузькому значенні – це літературний напрям кінця 80 – 90-х років, який формується уже на основі законів літературної деструкції, під впливом західних авторів (Ф. Кафки, Х.Л. Борхеса та ін.), фундатором якого є Ма Юань. Тут відбувається розщеплення канону, формування альтернативної художньої продукції. Таким чином, творчість Цань Сюе зараховуємо до авангардної літератури у вузькому значенні.

Основні риси китайського літературного авангардизму запропонував Чень Сяомін, серед них: руйнація основоположних принципів; деконструкція історичного «гранд-нарративу»; колажування; фаталізм; містицизм; деестетизація героїв; символізація тощо, які за своєю суттю не заперечують тих, які виділені вітчизняними та російськими літературознавцями (В. Власов, Ю. Ковалів, Г. Яструбецька та інші). Однак наголошується, що в китайській літературі

ключовою рисою на пряму є домінування форми твору над змістом, що виражається в індивідуальних стильових особливостях авторів.

Психоаналітичний дискурс формувався у контексті радикального повороту в осмисленні людської психіки та зміни традиційної парадигми у сприйнятті мистецтва та літератури. Таким чином психоаналіз був сприйнятий як модель, покликана ствердити експериментальні художні пошуки, показати цікавість до індивідуального та колективного несвідомого, до світу марень і сновидінь. Саме такими рисами насичені твори латиноамериканських та західних письменників (Х.Л. Борхеса та Ф. Кафки), які багато в чому визначили домінанти формування світовідчуття та літературних уподобань Цань Сюе.

У підрозділі 2.2. *«Суспільно-історичні та культурні умови формування парадоксального світогляду Цань Сюе»* доведено вплив звичаєвої та культурної спадщини регіону провінції Хунань на художню манеру Цань Сюе, тематику та проблематику її творів, вибір засобів моделювання художньої дійсності тощо. Провінція Хунань – це територія, на якій проростали чаклунство та магія, екзорцизм та шаманство, а її віддаленість від управлінського центру сприяла збереженню цієї звичаєвої спадщини донині. Це збагачувало уяву та збуджувало фантазію майбутньої письменниці, сприяло її самозаглибленню та пізніше самоаналізу. Через це персонажі її оповідань часто є результатом різноманітного втілення авторського «я».

Культурна спадщина регіону, колиски Чуської культури, представлена фантастичними творами Цюй Юаня / 屈原, Цзя І / 贾谊 та інших, які склали різкий контраст реалістичним творам «Шицзіну» Північного Китаю. За свою історію учені Піднебесної наголошували на обов'язковості «синхронізації теорії та практики», звідки й мали свої витoki прагматизм та неоконфуціанський стиль навчання. Окрім того, для будь-якого вчення цієї місцевості була характерна очевидна усталеність та спадкоємність, і це протягом століть дало змогу говорити про «хунанський шарм / 湖湘精神».

У підрозділі 2.3. *«Дискурс жіночого божевілля у психоделічному просторі художньої прози Цань Сюе»* запропоновано аналіз особливостей інтерпретації теми божевілля на прикладі жіночих персонажів у творах Цань Сюе. Оскільки мотив божевілля відображає зміну погляду на людину, його можна вважати однією з ознак рубіжних епох. На межі ХІХ–ХХ століть виникає потужне психоаналітичне тлумачення феномена божевілля, означене працями З. Фрейда, К.Д. Хорні та інших. Згодом проблему жіночого божевілля активно досліджують представниці феміністичної критики, такі як Е. Шовалтер, С. Гілберт та С. Губар.

В авангардному творі божевілля сприймається як нормативний стан і забезпечує пізнання світу, який тут зосереджений усередині самої людини. Психоаналіз та фемінізм, виходячи зі власних теоретичних систем, намагаються надати пояснення обставинам та причинам жіночого божевілля. Детальний аналіз творів («Хатинка на пагорбі», «Сумні думки А Мей одного сонячного дня», «Стара мандрівна хмарина») дає змогу говорити про соціальні та історично-культурні корені жіночого божевілля, основними чинниками якого стали мізогінія

патріархальної моралі, пригнічення свободи особистості часів «руху проти правих» та «культурної революції» у Китаї.

У створеному Цань Сюе світі сновидінь усім жіночим персонажам притаманні головні симптоми божевілля: підозрілість, одержимість, параноїдальна трансформація особистості («Вулиця Жовтої глини», «Стара мандрівна хмарина», «Мильна бульбашка у брудній воді») – і це засвідчує факт використання не лише творчого, а й наукового підходу до творення персонажів. У той самий час Цань Сюе описує і відчайдушний опір героїнь божевіллю або спроби втечі від нього («Хатинка на пагорбі», «Хвіртка»).

У підрозділі 2.4. «Онїричні механізми моделювання художньої дійсності у творах Цань Сюе» розкривається особливий засіб творення та зображення дійсності в авангардній прозі авторки з погляду рівня її онїризації. Особливості сновидінь та закладені в них психічні механізми вплинули на оповідання Цань Сюе з першого значного твору «Вулиця Жовтої Глини» аж до останніх оповідань, зокрема «Вчитель Сун Мін». Онїричне у творах Цань Сюе виступає своєрідним кодом, воно допомагає розшифрувати той психічний стан, у якому знаходяться герої і відтворити найглибші страхи або найпотаємніші бажання.

З огляду на різний рівень розгортання сновидінь та занурення у них визначено значний та помірний відтінок онїризму. Такі твори як «Сумні думки А Мей одного сонячного дня», «Краплина дощу у стрісі», «Мильна бульбашка у брудній воді» помірно онїризовані, логічні процеси реального буття впливають на сновидіння, розсіюють їх. В оповіданні «Мої справи на тому світі», «Хатинка на пагорбі», «У пустелі» рівень онїризації високий, реальність поглинута страхітливими та дивними сновидіннями, твори просякнуті ілюзією.

Визначено, що онїричний ефект у творах досягається низкою прийомів: одночасним співіснуванням двох часових площин, першої – тієї, у якій відбуваються події, другої – почергової послідовності тексту самої оповіді; особливим моделювання простору оповіді, покликаним відмінити лінійну послідовність сприйняття тексту й орієнтованим не на фізичний, а на психологічний час; фізіологічними трансформаціями та мутаціями персонажів, візуальний ефект яких викликає психологічну відразу людини; матеріалізацією відчуттів через образи комах та плазунів; мовною грою тощо. Проте зображення сновидінь не є метою творчості Цань Сюе, а скоріше літературним прийомом, засобом. Її кінцевим завданням є членування сновидінь, надання змоги уривкам снів віддзеркалювати такі душевні реалії, як мовчання та страждання, протиріччя, хвилювання, абсурдність, рай та пекло, красу й потворність.

У підрозділі 2.5. «Художня проекція фрейдівської трикомпонентної структури самоаналізу в новелістиці Цань Сюе» обґрунтовується доречність умовної віднесеності творів Цань Сюе різних років до категорій «Я» – «Воно» – «Над-Я», визначених З. Фройдом, і відповідно до категорій «Уявне» – «Реальне» – «Символічне» Ж. Лакана. Кожна з категорій характеризується особливим механізмом бачення себе у психіці конкретної людини.

Перша група творів може бути умовно віднесена до категорії «Я» – «Уявне» («Вулиця Жовтої глини», «Стара мандрівна хмарина», оповідання «Хатинка на

пагорбі», «Яблуня, що проросла в коридорі», «Вулиця п'яти спецій» та ін.). Особливостями даної категорії є туманність оповіді та незрозумілий ланцюг реальних подій, глибока життєвість історій, гостра критика, невтомне прагнення пошуку власного місця у зовнішньому світі. Усе це неминуче закінчується ізоляцією та відлюдництвом.

Друга група творів умовно віднесена до категорії «Воно» – «Реальне» («Хень», «Повторення», «Переродження в повітряному потоці», «Жінка з ногами мов риболовна сітка», «Нове життя», «Останній коханець» тощо). Особливостями даної категорії творів є поступове заглиблення у внутрішній світ людини, втрата раціонального, розчинення власного «я». Твори чим далі, тим більше занурюються у площину несвідомого Воно, зміст здебільшого зосереджується на проблемі бажань та смерті, присутнє сильне відчуття нігілізму.

Третя група – категорія «Над-Я» – «Символічне», включає дослідження творів західних майстрів слова, таких як В. Шекспіра, Ф. Кафки, Й.-В. Гете, Х.Л. Борхеса, І. Кальвіно та інших. Особливістю є те, що тут Цань Сюе чітко та безпосередньо розкриває свою мистецьку концепцію, ці роботи сповнені безперервними шуканнями в царині природи психіки людини та сутності мистецтва для досягнення істини та усвідомлення сенсу життя.

Розділ третій «АЛЬТЕРНАТИВНА СИСТЕМА ОБРАЗНОСТІ: ОБРАЗИ, СИМВОЛИ, АРХЕТИПИ» присвячений визначенню місця образу, символу та архетипу в авангардній прозі Цань Сюе.

У підрозділі **3.1. «Літературний образ як інструмент психоаналізу»** наголошується, з одного боку, на умисному нагромадженні символів у творах Цань Сюе, з іншого, доводить їх виняткову можливість уміщати глибоке усвідомлення авторкою сутності світу та людського буття. Відтак визнається необхідність структурного розподілу образного багатства оповідань за трьома рівнями – образи свідомості, підсвідомості, структури внутрішнього світу людини, які покликані стати інструментом розкриття картини душевного світу персонажів. Наголошується на тому, що вони в основному позбулися образного наповнення у його традиційно китайському розумінні і сформували власну систему в межах творів Цань Сюе.

У пункті **3.1.1. «Образи свідомості»** розглядаються та аналізуються образи дзеркала, очей, дорогоцінностей. Їхня спільна ознака – здатність до віддзеркалення. Вони є інструментом самопізнання, першою сходинкою до глибин підсвідомості, тобто до усвідомлення власного «я» та ролі у світі. Дзеркало є провідником персонажа у пошуках себе та набуває магічних якостей. Оскільки духовний світ героїв унікальний, дзеркало продукує для кожного з них окремі картини (спина вола в оповіданні «Віл», коротун в творі «Мить, коли закувала зозуля», стариган-мрець в оповіданні «Хвіртка» тощо).

Очі, як і дзеркало, допомагають головним героям усвідомити істинних себе. Скарби виступають радше у ролі цілі, мети, певної абстрактної ідеї, аніж засобу матеріального збагачення («Легендарні скарби»). У гностицизмі під «скарбами» розуміються результати, досягнуті людиною на шляху до мудрості та знань. Лише в ході подальшого історичного процесу неправильне трактування значення даного символу призвело до ототожнення цього процесу з розкопками. Відтак герої

оповідання насправді прагнуть віднайти власне «я», проводячи «розкопки» у власному внутрішньому світі.

Другий рівень самопізнання представлений у **пункті 3.1.2. «Образи підсвідомості»**. У творах Цань Сюе підсвідомість символізує вода, яка представлена у різних формах, яким властиві свої особливості. *Підземні води* символізують рушійну силу існування і будь-якої діяльності, вони часто зустрічаються у творах у вигляді криниць та джерел («Фінікове селище», «Подвійне життя», «Мить, коли закувала зозуля»), води яких виходять на поверхню та скеровують головного героя до глибин підсвідомості у пошуках власного «я». Часто в оповіданнях зустрічається образ *Хуцю (Озерного краю)*, який символізує праатьківщину, колиску всього людства, відтак – царину «колективного несвідомого» («Діалог у раю», «Сутичка життя і смерті»). Поряд з тим в оповіданнях Цань Сюе частим є образ *повені*, яка символізує неконтрольовану підсвідомість, найглибший та найтемніший пласт внутрішнього світу людини, вона могутня та небезпечна, здатна позбавити людину здорового глузду («Ніч у гірському селищі», «Зміїний острів»). Повінь супроводжує кожне місце, назване батьківщиною, і це місце завжди загадкове та незбагненне.

У **пункті 3.1.3. «Структура внутрішнього світу людини»** розглядаються образи будівель, кімнат, горищ, підвалів, коридорів та потаємних проходів, які покликані окреслити шлях головному герою до пошуків домівки, тобто власного «я» (зазвичай у творах представлена у вигляді кімнати). Багатоповерхівки з їх підвалами, мансардами, ліфтами – усе це стало інструментом зображення психічного світу людини у творах Цань Сюе. В оповіданні «Робітники-мігранти» авторка на прикладі структури багатоповерхівки змальовує процес урівноваження свідомого та підсвідомого. Оповідання «Мансарда» доводить оманливість стійкості внутрішнього світу особистості, де підсвідоме прагне вирватися назовні, і лише розум є тією «залізною завісою», яка не дає цьому статися. Присутній в оповіданнях Цань Сюе і образ шахти («Загублені»). Руда, яку видобувають герої, символізує підсвідомість у психічному світі людини, вона є ключовим елементом у пошуках істинного «я», а сам процес розкопок – прагнення особистості звільнитися від повсякчасного тотального контролю з боку раціональної свідомості в буденному світі, тим самим відкривши потаємний шлях до підсвідомості.

У **підрозділі 3.2. «Амбівалентність прочитання закодованих символів у «Хатинці на пагорбі»** запропоновано дві версії інтерпретації даного твору. Кожна з них залучає психоаналітичний інструментарій, аналізуючи факти психобіографії і спираючись на гуманістичний напрямок психоаналізу.

У **пункті 3.2.1. «Символізація доби»** символіка твору розкриває руйнівний вплив «руху проти правих», радикальної літературної політики, «культурної революції» на особистість митця-письменника, тотальне заперечення свободи та вільної діяльності в суспільстві. В оповіданні аналізується образ матері як символ авторитарної влади, образи батька та «Я» як символи жертв радикальної політики двох поколінь. Глибокий символізм оповідання пронизує кожен образ, персонаж, подію. Усе це в художньому вимірі покликане підкреслити репресивний характер доби.

Героїня «Я» та батько – літературні діячі різних поколінь, доказами тому слугують символи ножиць, які безнадійно намагається дістати з колодязя батько, хатинки, яка з'являється в уяві героїні щоразу, коли вона намагається писати, та образи засушених комах та шахів, які є метафоричною вказівкою на власні твори. Мати виступає символом авторитарної влади, із її заборонаю вільнодумства та свободи. Самі ж стосунки матері та батька тотожні відношенню «тиран / влада» – «жертва / громадянин», але поряд з усіма політичними та історичними чинниками можна говорити і про той факт, що твір віддзеркалює ворожі міжособні стосунки в суспільстві. Люди в такому суспільстві нерозумні, недостойні, слабкі та безпомічні.

У пункті 3.2.2. *«Психопатизація особистості»* подано трактування твору з позиції психопатії особистості та інтерсоціальних взаємовідносин. Невротичні стани, породжені внутрішніми прихованими конфліктами, притаманні всім головним персонажам твору «Хатинка на пагорбі», і викликають нервові розлади різного рівня. Основні симптоми душевного невроту властиві кожному з персонажів оповідання, серед них: напруження, неспокій, безпідставне хвилювання, страх, розсіяння уваги та чутливість до світлових і звукових подразників, сповненість передчуттям неминучого лиха. Відповідно до соціальної психології К. Хорні, стосунки невротиків з оточуючими людьми будуються за трьома основними схемами, які лежать в основі основних психотипів невротичної особистості. Так матір відносимо до ворожого психотипу, батька – до поступливого, а «Я» до ізольованого. Психічні стани, під впливом яких знаходяться та діють головні герої, є результатом інтерсоціальних, політичних та культурних умов доби у Китаї у другій половині ХХ століття.

У підрозділі 3.3. *«Демонізація архетипу Матері в «Мильній бульбашці у брудній воді»* увагу сфокусовано на прикладі деформації зображення матері та материнської любові в китайській жіночій прозі другої половини ХХ століття. Одним зі ключових та найцікавіших у теорії К.-Г. Юнга є архетип Великої Матері, який здатен виявлятися у безлічі форм та образів і містити в собі як позитивні, так і негативні конотації. Архетип-образ матері в китайській літературі пройшов шлях від сакралізації до демонізації, і його радикальна видозміна була пов'язана в основному з розвитком психоаналітичних теорій особистості, популяризацією феміністичних ідей.

Зображення «демонічної матері» у китайській жіночій літературі було втілене шляхом проектування результатів власного самоаналізу письменниць (Те Нін, Чи Лі, Фан Фан, Цань Сюе, Сюй Сяобін та ін.). Вони доводили, що тривале суспільне пригнічення стало причиною її егоїзму, і цей портрет «демонічної матері» врешті сформував специфічний образ у сучасній китайській жіночій літературі. Поведінка такої матері виявляє її внутрішньопсихічні конфлікти, породжені суспільством, які знаходять свою зовнішню компенсацію у таких її рисах, як лицемірство, егоїзм, бунтарство, мстивість тощо. Образ матері Сань Мао безпосередньо пов'язаний з образом води. Простежується аналогія між сутнісними їх характеристиками – це велич, родючість, могутність, те, що несе життя або смерть. Саме тому доброта чи ворожість матері в оповіданні складає опозиційні пари з чистотою та брудом води.

У підрозділі 3.4. «Індивідуація особистості як шлях досягнення Самості у «Порожній кімнаті» теорію архетипів К.-Г. Юнга та поняття процесу індивідуації особистості покладені в основу психоаналітичного трактування оповідання «Порожня кімната». Усвідомлення існування у глибинах підсвідомого різних виявів Я (Персона, Тінь, Аніма та Анімуста ін.) та зустріч із ними головної героїні на шляху до самоусвідомлення визначає психоаналітичний дискурс у творі. Важливу функцію у процесі індивідуації особистості виконують сновидіння, символіка яких містить повідомлення від інстинктивних до раціональних частин розуму, чим і зумовлений оніричний простір в оповіданні та необхідність його психоаналітичного дешифрування. Структура внутрішнього світу особистості яскраво представлена в образі двоповерхового будинку та декількох порожніх кімнат. Будівля є помешканням людини так само, як і тіло є домівкою тілесності, відтак авторка визначає їх суміжність за здатністю вміщувати унікальні, суб'єктивні елементи. Тут активно залучається і архетип-образ води, як символ глибин підсвідомості, і образ валіз, як різних вимірів психічної діяльності людини, і образ дверей, як символу контролюючої та превентивної сили розуму. Усі мешканці кімнат подаються авторкою різними втіленнями Я головної героїні, які співіснують в її душі на різних рівнях свідомості та підсвідомості. На прикладі даного оповідання простежуємо індивідуальне начало на шляху до самоаналізу та спробу досягнення Самості – нової цілісності свідомого та несвідомого в людині. Цей процес демонструє, як універсальні риси і здібності в кожній людині складаються у неповторну комбінацію.

У **висновках** узагальнено основні результати дослідження:

1. Становлення психоаналізу в Китаї відбувалося поетапно. Цей процес можна умовно розділити на три періоди: 10 – 30 рр. XX ст., 30 – 70 рр. XX ст., з 80-х років XX ст. дотепер. Визначальними чинниками стали історичні, суспільно-політичні та культурні умови в Китаї, які наклали відбиток на рівень розуміння та напрями застосування психоаналізу.

2. Експериментальні / авангардні твори зароджуються на ґрунті «туманної поезії», творів типу «потoku свідомості», літератури «пошуку коріння» та інших. Ці етапи в розвитку китайської літератури спонукали до трьох основних проявів новаторства у творчій діяльності майбутніх письменників-авангардистів (Су Тун, Юй Хуа, Цань Сюе та ін.): 1) звільнення від тематичної орієнтованості та суспільної відповідальності; 2) відмова від пошуку історичної достовірності та реалістичного зображення дійсності; 3) занурення у світ несвідомого задля виявлення глибинних психічних конфліктів особистості. Примарний світ сновидінь був покликаний стати тлом і джерелом їх художнього втілення.

3. Поєднання звичаєвої та культурної спадщини провінції Хунань, як показав опрацьований матеріал, стало головними чинниками формування особистості і творчої манери Цань Сюе. Чаклунські віяння та шаманські обряди закладали фундамент звичаєвої культури провінції Хунань та Хубей. Культурну спадщину даної місцевості склали твори фантастичного наповнення. Важливим є ще один складник – ментальна спадщина – власна система космогонії та традиція первинного

Дао. Усе це почасти й визначило унікальний світогляд Цань Сюе, яка у своїй творчості прагнула досягнути ці незвідані глибини пам'яті поколінь.

4. Цань Сюе використала мотив божевілья жіночих персонажів для зображення внутрішнього світу жінки, жахливих умов існування, її підсвідомих переживань та конфліктів. Детальний аналіз творів («Хатинка на пагорбі», «Сумні думки А Мей одного сонячного дня», «Мильна бульбашка у брудній воді» тощо) дає змогу говорити про соціальні та історично-культурні корені божевілья, основними чинниками якого стали: патріархальний устрій китайського суспільства, пригнічення свободи особистості часів «руху проти правих» та «культурної революції». Використання досягнень психоаналізу (у цьому переконала робота з текстами) спричинило особливий спосіб моделювання художньої дійсності у творах Цань Сюе – оніризм («Вулиця Жовтої глини», «Діалог у раю», «Порожня кімната»), де через призму сну зображується страхітлива дійсність часів «культурної революції», людські стосунки, відчай, огида до життя, шлях до самоаналізу та самопізнання.

5. Архетипні образи-символи представлені у творах у вигляді дзеркала, очей, скарбів, підземних вод, річок, ставків, багатоповерхівок, кімнат тощо. Дзеркало є ключовим елементом «стадії дзеркала» та початковим етапом самопізнання, усвідомлення себе та «іншого» у собі, це погляд на себе й на світ зсередини («Віл», «Чорні очі»). Вода символізує підсвідомість, тому джерела, ставки, криниці у творах свідчать про занурення героя у царину несвідомого для вирішення внутрішніх психічних конфліктів та віднайдіння гармонії («Жінка з ногами мов риболовна сітка», «Подвійне життя», «Зміїний остів»). Архітектура будівель є схематичним зображенням внутрішнього світу людини («Порожня кімната»), де горища є проекцією рівня надсвідомості («Мансарда»), а підвали – підсвідомості («Робітники-мігранти»). Розуміння основного смислового навантаження образів у даних творах та есе («Читаючи Кафку», «Читаючи Борхеса» тощо) уможливило систематизацію усіх творчих доробків Цань Сюе на основі трикомпонентної моделі психіки за З. Фройдом (Я – Воно – Над-Я) та Ж. Лаканом (Уявне – Реальне – Символічне). У загальному вигляді вся система творів Цань Сюе являє собою довгий та звивистий шлях пошуку людиною власного «я», повернення до витоків людської цивілізації, усвідомлення свого місця та ролі у світі.

6. Особлива модель побудови реальності та символічна наповненість образів специфічно розкривають дійсність оповідання «Хатинка на пагорбі». Амбівалентність образного символізму оповідання дала нам змогу рухатися у двох напрямках, згідно з якими визначаємо оповідання як: а) *символізацію доби*, від «руху проти правих / 反右» 1957 року аж до періоду «культурної революції»; б) *проекцію на інтерсоціальні відносини*, які є джерелом внутрішніх психічних конфліктів особистості і виражаються у різного роду невротичних станах. «Мильна бульбашка у брудній воді» – яскравий приклад створення образу «демонічної матері» у китайській жіночій літературі другої половини ХХ століття. Під демонізацією образу матері розуміємо його десакралізацію, відмінність від стереотипного, усталеного в багатолітній патріархальній культурі Китаю. «Порожня кімната» є подорожжю до закутків людської психіки, процесом. Увесь спектр

образів та подій розглядається нами як сукупність етапів самоаналізу та самопізнання людини, її прагнення до урівноваження свідомого та несвідомого, до досягнення гармонійної цілісності особистості – Самості.

На основі вивчення багатого фактичного матеріалу, представленого творчістю сучасної китайської письменниці Цань Сюе, приходимо до висновку, що залучення психоаналітичного інструментарію до аналізу життя і творчості авторки дає змогу осягнути специфіку світоглядних ідей письменниці та підкреслити східну ідентичність тексту.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Война М.О. Наративний лабіринт у творах Цань Сюе як інтерпретація смислових парадоксів Х. Л. Борхеса / М.О. Война // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 16, т. V (167). – С. 294-300.
2. Война М.О. Психоаналітична теорія З. Фрейда в Китаї: етапи становлення. /М.О. Война // Літературознавчі студії. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – Вип. 40, част.1. – С. 176-183.
3. Война М.О. Дискурс жіночого божевілля у психоделічному просторі прози Цань Сюе / М.О. Война // Мова і культура. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 17, т. I (169). – С. 411-421.
4. Война М.О. Оніризм як проекція буття в новелістиці Цань Сюе / М.О. Война // Літературознавчі студії. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Вип. 42, част.1. – С. 210-219.
5. Война М.О. Психологічний вимір новелістики Цань Сюе: самоаналіз як пошук істини / М.О. Война // Літературознавчі студії. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – Вип. 46. – С. 76-86.
6. Война М.О. Образ як засіб самопізнання героїв у прозі Цань Сюе (на прикладі образу дзеркала) / М.О. Война // Science and Education a New Dimension. Philology. – Budapest, 2016. – Issue 84, vol. IV(19). – P. 65-69.
7. Война М.О. Досвід магічних обрядів як прояв «колективного несвідомого» у структурі художнього мислення Цань Сюе / М.О. Война // Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. – Одеса: МГУ, 2016. – Вип. 24, т. I. – с. 88-91.

АНОТАЦІЯ

Война М.О. Художня проза Цань Сюе: психоаналітична інтерпретація. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Міністерство освіти і науки України, – К., 2016.

Дисертація присвячена психоаналітичній інтерпретації авангардної прози сучасної китайської письменниці Цань Сюе крізь призму класичного, аналітичного,

гуманістичного психоаналізу та, почасти, провідних положень феміністичної критики. Окреслено основні етапи становлення психоаналізу у Китаї, рівень та якість залучення вчення у літературну творчість. Розглянуто джерела формування, розвитку та становлення авангардизму в китайській літературі, виявлено провідні риси напрямку та особливості їх репрезентації в індивідуальній творчості Цань Сюе. Досліджено ключові прийоми організації художньої дійсності, за допомогою яких відбувається взаємодія свідомого і несвідомого у структурі особистості, як-от через оніричний хронотоп стани божевілля і неврозів, архетипно-символічну образність тощо. У роботі визначено ряд архетипних образів-символів, які дають змогу по-новому розглянути низку оповідань Цань Сюе – з одного боку, як проекцію її психобіографії, а з іншого, як синтез художнього втілення низки архетипів у притаманній Цань Сюе образно-символічній системі.

Ключові слова: психоаналіз, «колективне несвідоме», авангардизм, психобіографія, оніризм, божевілля, символ-архетип

АННОТАЦІЯ

Война М. А. Художественная проза Цань Сюэ: психоаналитическая интерпретация. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Министерство образования и науки Украины, К., 2016.

Диссертация посвящена психоаналитической интерпретации авангардной прозы современной китайской писательницы Цань Сюэ сквозь призму классического, аналитического, гуманистического психоанализа и, отчасти, ведущих положений феминистской критики. Определены основные этапы становления психоанализа в Китае, которые определяются в пределах 10 – 30-х гг., 40 – 70-х гг., и с 80-х годов XX столетия по сегодняшний день. Определяющими факторами стали исторические, общественно-политические и культурные условия в Китае на конкретном историческом этапе, которые наложили отпечаток на степень понимания и вектор применения психоанализа с преобладанием то в медицинской, то в научной сферах, то в области литературного творчества.

Очерчено широкое и узкое понимание фенома авангардной литературы в Китае второй половины XX века. Рассмотрены источники формирования, развития и становления авангардизма в китайской литературе, среди таковых названы «туманная поэзия», произведения по типу «потока сознания», литература «поиска корней» и т.д. Выявлены основные черты, направления и особенности их репрезентации в индивидуальном творчестве Цань Сюэ, такие как разрушение основополагающих принципов, деконструкция исторического «гранд-нарратива», коллажирование, фатализм, мистицизм, деэстетизация героев.

Определены основные источники формирования парадоксального художественного мира Цань Сюэ, как результата уникального симбиоза культурной традиции и местных обычаев малой родины писательницы – провинции Хунань. Исследованы ключевые приемы организации художественной действительности, с

помощью которых происходит взаимодействие сознательного и бессознательного в структуре личности, например через онирический хронотоп, состояния безумия и неврозов, архетипно-символическую образность и тому подобное.

В работе особое внимание уделено образно-символической составляющей рассказов Цань Сюэ, доказана необходимость применения психоаналитического инструментария для дешифровки архетипных образов-символов, которые представляют собой ключ к пониманию всего творчества автора. Данный метод позволяет по-новому рассмотреть ряд рассказов Цань Сюэ – с одной стороны, как проекцию ее психобиографии, а с другой, как синтез художественного воплощения ряда архетипов в присущей Цань Сюэ образно символической системе.

Рассказ «Хижина в горах», благодаря своей богатой символике, получил возможность многостороннего прочтения, и в работе интерпретируется в двух аспектах: с точки зрения символизации эпохи, а также с позиции психопатизации личности. Возможность данного анализа продиктована отчетливой автобиографичностью произведения, что дало возможность спроецировать события и персонажей на конкретный исторический фон. Рассказ «Мыльный пузырь в грязной воде» является ярким примером демонизации образа-архетипа Матери в китайской женской литературе конца XX века. Под демонизацией понимается десакрализация матери, выявление таких ее личостных черт, как эгоизм, лицемерие, похоть, безразличие, ярость, жестокость, авторитарность. Такая трансформация была отчасти продиктована популяризацией психоанализа с его установкой на обличение внутренних психических конфликтов и идей фемминизма, с его целью пересмотра роли и предназначения женщины в обществе, в частности и в мире в целом. В рассказе «Пустая комната» раскрывается понятие «индивидуации» К.-Г. Юнга как путь к обретению Самости, то есть путь перехода личности от коллективной к индивидуальной психологии. Всесторонний анализ образов-архетипов представил исчерпывающую возможность взглянуть на индивидуальный процесс гармонизации личности, посредством осознания множественных форм проявления «Я».

Ключевые слова: психоанализ, «коллективное бессознательное», авангардизм, психобиографии, ониризм, безумие, символ-архетип

SUMMARY

Voyna M.O. Fiction of Can Xue: psychoanalytic interpretation – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology. Specialty 10.01.04 – literature of the foreign countries. – Taras Shevchenko Kyiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv, 2016.

The thesis is devoted to psychoanalytic interpretation of modern Chinese avant-garde prose writer Can Xue in a view of classical, analytical and humanistic psychoanalysis, and, among all, in terms of the leading feminist criticism. The basic stages of psychoanalysis in China were described, the extent and quality of its involving to literary work were determined. Sources of formation, development and establishing of the Chinese avant-garde literature were considered, main features and ways of their representation in individual creativity of Can Xue's literary art were revealed. The key

techniques of artistic reality, in which the interaction of conscious and unconscious personality structure takes place were analyzed, among them through-space oneirism, madness and neurosis, archetypal, symbolic imagery and more others were detected. The paper determined a number of archetypal images and symbols that enable a new way of reading a number of Can Xue's stories, as the projection of psychobiography on the one hand, and, as a synthesis of the artistic embodiment of a series of archetypes in Can Xue's symbolic system on the other.

Keywords: psychoanalysis, the "collective unconscious", avant-garde, psychobiography, oneirism, madness, symbol-archetype