

*Ісаєва Н. С.,
кандидат філологічних наук, доцент,
докторант Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

РОМАН СЮЙ СЯОБІНЬ «ПІРНАТА ЗМІЯ»: ІСТОРІЯ КИТАЮ ХХ СТ. У ДЗЕРКАЛІ ЖІНОЧОЇ СУБ'ЄКТИВНОСТІ

Анотація. У статті розглядаються особливості осмислення та моделювання історії Китаю ХХ ст. у романі сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь «Пірната змія». До уваги беруться біографічний дискурс і гендерно маркована суб'єктивність.

Ключові слова: сучасна китайська жіноча проза, Сюй Сяобінь, історизація, жіноча суб'єктивність.

Постановка проблеми. Розвиток сучасної літератури Китаю (1949–2000 роки) тісно пов'язаний із прагненням письменників осмислити та репрезентувати соціально-політичні та культурно-історичні події ХХ ст. Самі поняття «історизм» та «історизація» стали невід'ємними складовими в репрезентативних стратегіях художніх текстів. Представник китайської «нової критики» професор Чень Сяомін [1] розглядає літературний процес зазначеного періоду як втілення «історизації» різного типу. Дослідник спирається на ідеї американського філософа-неомарксиста Ф. Джеймсона, де процес «історизації» розуміється як «сприйняття тексту в його історичній перспективі» [2], тобто текст (зокрема художній) не лише відтворює, але й перетворює реальність через сприйняття людини. Сам Чень Сяомін трактує «історизацію» (历史化) у двох аспектах: 1) література породжує власний історизм, відтворюючи при цьому історизм об'єктивної реальності; 2) у конкретному художньому тексті виражається відповідний історичному розвитку спосіб мислення [1, с. 20]. У сучасній китайській літературі дослідник виділяє періоди соціалістичної, модерної та постмодерної історизації.

90-ті роки ХХ ст. репрезентують постмодерний період історизації, або «пост-історизацію» (后历史化). У цей час у китайській літературі відбувається подолання «державного владного дискурсу», сформованого в період правління Мао Цзедуна [3, с. 30]. Відтак з'являються суб'єктивні, індивідуальні концепції подій, змодельовані кожним окремим автором. Як вважає професор Чень Сіхе, визначальною особливістю літератури 90-х років є її так звана «безідейність» (无名). Мається на увазі не відсутність ідей як таких, а їх чисельність і різноманіття [4, с. 336]. Кожен письменник 90-х років творить художню дійсність як «суб'єктивну правду життя» [4, с. 338], спираючись на свої власні відчуття та свій психологічний досвід. Таким чином, у літературознавчих дослідженнях інтерес науковців переключився з радикальних теорій та домінуючих концепцій на особливості «моменту, тексту, індивіда» [5].

«Суб'єктивна правда життя» в китайській літературі 90-х років виявилася суголосною ідеям неоісторизму. За словами / С. Пригодія, неоісторики усвідомлювали, що «об'єктивне знання про історичну істину – вельми сумнівне», тому в їхніх роботах «історія поставала, як і література, текстом, дискурсом, що маніфестували безліч значень і смислів» [6, с. 252]. Це провокує до припущення про варіативність можливих підходів до вивчен-

ня літературних текстів і визнання суб'єктивності будь-яких інтерпретацій. О. Еткінд визначає неоісторизм як «історію не подій, а людей і текстів у їх стосунках один з одним» [5]. П. Баррі підкреслює, що неоісторизм «виступає проти владних систем, він завжди перебуває на боці ліберальних ідей особистої свободи та толерації всіх форм іншості...» [7, с. 209]. Ці особливості визначають не лише стратегії вивчення художніх текстів, але й характер самих текстів, або ж принципи їх творення.

Метою статті є визначення особливостей осмислення й моделювання історії Китаю ХХ ст. в романі Сюй Сяобінь «Пірната змія» шляхом аналізу репрезентативних стратегій авторської суб'єктивності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Творчість сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь і насамперед її знаковий роман «Пірната змія» (《羽蛇》, 1998) представляє індивідуально-авторську концепцію історії Китаю ХХ ст. Вона зумовлена двома основними факторами: біографічним дискурсом і гендерно маркованою суб'єктивністю. Сюй Сяобінь народилася 1953 року, тобто є представницею покоління, якому довелося стати свідками та учасниками соціально-економічного експерименту доби Мао. Формування світоглядних орієнтирів та життєвих цінностей письменниці відбувалося в часи «культурної революції» (1966–1976 роки) – радикальної фази тоталітарного режиму в Китаї. Найтяжчим для неї стало відчуття втрати свого коріння, духовних основ буття. Сюй Сяобінь відчуває себе частиною покоління мандрівців, що не мають прихистку. Історичну перспективу свого роману автор будує на основі власного досвіду й способу життя, тобто в руслі гендерно маркованої суб'єктивності. Ми спираємось на концепцію жіночої суб'єктивності, запропоновану Л. Ірігарей. Вона висуває ідею про цілісність і специфічність жіночої суб'єктивності. Л. Ірігарей зазначає: «Жінка необмежено інша в собі самій. Саме тому її називають дивакуватого, неосяганою, рвучкою, непостійною <...> не кажучи вже про її мову, де вона проковзує по всіх напрямках...» [8, с. 68]. Таким чином, жіноча суб'єктивність знаходить вираження в різних проявах поліфонічності значень (зокрема, у мовленні чи письмі), недомовленості, парадоксальності, фрагментарності й чуттєвості. Усі зазначені особливості визначають стратегію письма в романі «Пірната змія».

Сюй Сяобінь обирає предметом художнього осмислення життя п'яти поколінь жінок однієї родини на тлі історичних подій у Китаї впродовж ХХ ст. У претекстах роману (передмові та вступному розділі) письменниці визначає власну концепцію відтворення неприкрашеної правди історичного буття свого покоління – це індивідуальні записи, що постають як «пригадування всім відомого, але забутого соціального ладу». Вона відкидає офіційні джерела інформації як такі, що не можуть правдиво фіксувати події минулого. Зрештою автор піддає сумніву правдивість і достовірність будь-якої інформації: «У сутінках кінця

століття нам може трапитись клопот на вигляд старого паперу із записами того, що бачили, чули, пережили. Він може стати документальним свідченням, або всього лиш грою» [9, с. 3]. Таким чином, суб'єктивне сприйняття правди як гри дало можливість письменниці представити історію родини як мозаїку спогадів різних людей. Вона влітає в ці спогади окремі свідчення часу, але такі, що не мають стосунку до офіційних джерел інформації, – це щоденники й уривки літературних творів (давніх та сучасних, вигаданих та дійсних). Окрім того, письменниця часто змішує світи реального життя та марень, які час від часу зринають у хворобливій свідомості головної героїні. Історія родини перетворюється на калейдоскоп подій, оплутаний вигадливими образами, які передають внутрішню психологічну правду відчутого й пережитого. Письменниця зазначає: «Усі події нашої молодості раптом пронеслися перед очима, ніби калейдоскоп картинок на традиційному ліхтарі, немов якась казкова оповідь» [9, с. 3].

Досить незвичайною є концепція родинності в романі, оскільки головну роль у ній відіграють жінки, на відміну від традиційного домінування чоловіків. Китайський дослідник Юй Шань бачить у цьому прообраз матріархату, оскільки в 90-ті роки жінки відчують необхідність відновити гармонію зруйнованої традиційної культури шляхом реставрації різноманітних традицій жіночої культури, яка завжди розвивалася в тіні патріархату [10, с. 53]. Сама ж Сюй Сяобінь зізнається, що в романі вона здійснила найсміливіше розвінчання святенності образу матері, оскільки материнство «раптом може перетворитися на «материнське всевладдя», <...> ще більш нестерпне, ніж «всевладдя батька» [9, с. 1]. Письменниця відтворює ієрархічну систему сімейних стосунків, де владну позицію займає найстарша жінка (чоловік не стільки підкорюється їй, скільки усувається від активної участі в родинному житті). Автор поглиблює сутність родинних зв'язків за допомогою міфологічної метафори, яка пов'язує імена головних героїнь із легендами про першопредка роду – Сонце. Однак Сонце в китайській традиційній культурі завжди було виразником чоловічої природи. Варто лише згадати давню натурфілософську концепцію про поділ усього сущого на протилежні один одному темне жіноче начало Інь (阴) та світле, чоловіче начало Ян (阳) [11, с. 15]. Натомість Сюй Сяобінь називає головну героїню Юйше 羽蛇 (дослівно «Пірнага Змія») «сонцем з жіночою природою» (阴性的太阳) [9, с. 321]. Жінки не просто здобули владу в родині, але частково набули чоловічих рис характеру. Тут знайшли відображення зміни гендерної ідентичності, які поступово відбувалися в китайському суспільстві впродовж XX ст. Не дарма епіграфом до роману взято таке висловлювання: «Світ загубив душу, я втратила статі» [9]. Втрата духовних основ, закорінених у традицію, загострила проблему національної та гендерної ідентичності в Китаї кінця XX ст. Тому саме з пошуком загубленої духовності Сюй Сяобінь пов'язує й усвідомлення жінкою своєї сутності, достатньо зміненої в умовах нового буття.

Структура роману відображає поліфонізм і парадоксальність мислення письменниці. Історія заплутаних родинних стосунків перетворює й історію країни на фрагментарні нотатки, що не мають хронологічної послідовності й лінійності викладу. Роман складається з 12 розділів, що навіть думку про циклічність (12 місяців складають один рік; 12 років – один зодіакальний цикл). Історія XX ст. – це також певний замкнений цикл. Кожен із розділів має символічну назву й ділиться на фрагменти (від 7 до 12). Останні часто виявляють лише асоціативний зв'язок: спогади та роздуми різних героїв влітаються в умовно об'єктивізовану розповідь від третьої особи. Назви розділів – це символи й ме-

тафори, що утворюють складний лабіринт оповіді: 1. 神界的黄昏 («Сутінки духовного світу»). 2. 缺席审判 («Заочний вирок»). 3. 阴爻 («Інь-Яо» – філософська категорія з «Книги змін»). 4. 圆广 (Юаньгуан – ім'я героя). 5. 嘉年华 («Щасливі роки»). 6. 落角 («Глухий кут»). 7. 戏剧 («Театральна вистава»). 8. 广场 («Площа»). 9. 月亮画展 («Виставка живопису Місячне сяйво»). 10. 碑林 («Ліс меморіальних стел»). 11. 引渡 («Супровід»). 12. 终结与终结者 («Кінець та дійові особи»). Із назв стає очевидним стирання меж між правдою та грою, дійсністю й мистецтвом, життям і смертю.

Указані символи лише частково передають задуми відповідних розділів, перегукуючись з іншими. У межах однієї статті немає можливості розкрити сутність кожного символу, глибоко закоріненого в контекст твору та позатекстові асоціації. Зупинимося на найбільш показових. Зокрема, перший розділ «Сутінки духовного світу» відображає психологічний настрій і внутрішній конфлікт усього роману. Китайський дослідник Сунь Цзіньян виділяє три символічні пласти образу сутінок. Перший пласт характеризує головну героїню Юйше, думки та дії якої часто пов'язані із сутінками (сутінки оплутують її свідомість, породжуючи марення; вона добровільно відходить у сутінки, через спроби самогубства та лоботомію тощо). Другий – відтворює сутінки «сонячної родини» жінок (міфологічна метафора), які втрачають міцні родинні стосунки через непорозуміння, ненависть, байдужість. Третій пласт відображає сутінки у свідомості покоління Сюй Сяобінь, адже в епоху, що знищила «матріархатний міф», були втрачені сенс і мета людського життя, увесь світ перетворився на «деміфологізоване суспільство, позбавлене будь-якої глибини» [12, с. 103]. Ця символіка простежується в тексті всього роману. Перший розділ лише закладає її основу. Розповідь починається з нейрохірургічної операції, яку зробили головній героїні, зануривши її в сутінки свідомості. Потім відбувається ретроспективне повернення в її дитинство – першу половину 1960-х років, куди влітається ще більш давня ретроспекція в кінець XIX ст. – час правління імператриці Цісі. Саме з нею пов'язані спогади бабусі Юйше старшої Сюаньмін, яка на власні очі бачила легендарну правительку. Історичний уривок звучить як легенда, і автор підкреслює, що «час завжди перетворює історію на казку» [9, с. 8]. Близький до казкового стиль викладу характерний для всього першого розділу, оскільки він пов'язаний зі свідомістю дитини та її мареннями. Майже всі події відбуваються на тлі нічних пейзажів, що приховують жахіття. Так, білизна, яку в темряві тріпоче вітер, породжує в уяві малої танок безногих людей. Жахіття уявні поєднуються з реальними бідами: ненавистю батьків до дивної дівчинки, неусвідомлене нею вбивство маленького братика. Усе відбувається лише в межах родини та стосується приватного життя її членів, однак нагнітання атмосфери жаху було характерним для всього китайського суспільства 1960-х років. Це канун «культурної революції», початок репресій та переслідування інтелігенції – «історія жахів» у Китаї вже почалася.

Позаяк у тексті роману ми не знайдемо прямих свідчень про події «культурної революції». Автор проводить своїх героїнь через низку випробувань, щоб простежити психологічні рефлексії, внутрішні переживання. Вимальовується психоісторія покоління Сюй Сяобінь, у якій подієвість розчиняється в множинності переживань та імпульсивності вчинків. Письменниця звертається до теми жертвості як способу життя жінки та її участі в історичному процесі. Здавна в Китаї канонізували жінок, що принесли себе в жертву заради інтересів держави (або ж заради чоловіка). Найяскравіший приклад – доля красуні ханьської доби

Ван Чжаоцзюнь, яка змушена була стати дружиною ватажка варварських південних племен заради миру й спокою в Піднебесній. У літературі образ цієї красуні був перетворений на символ відданості та жертвності: згідно з версією юаньського драматурга Ма Чжиюаня дівчина закінчує життя самогубством, не змігши залишити Батьківщину. Поступки й жертви здійснюють майже всі героїні Сюй Сяобінь і насамперед головна – Юйше. Проте письменниця не поспішає представляти жертвність як цілісну й важливу складову жіночої суб'єктивності. Вона піддає різнобічному переосмисленню сутність цього явища.

Сюй Сяобінь прагне втілити в головній героїні ідею пошуку духовності та спроможності до пожертви, адже її міфологічний прообраз Пірната Змія заради порятунку людства гине в полум'ї [9, с. 3]. Сама героїня не раз опиняється на межі життя та смерті, випробовуючи на собі роль жертви. Проте кожного разу сутність цієї ролі змінюється, відзеркалюючи конкретну ситуацію життя (та історії). У дитинстві Юйше відчуває себе «іншою» в родині, адже чує таємні голоси й бачить страшні видіння. Вона стає жертвою встановлених норм поведінки, тому спроби дівчинки піти з життя виглядають лише логічним завершенням тотального нерозуміння й ненависті. Такі внутрішні переживання були притаманні репресованим «інакомислячим» за часів радикалізації режиму Мао. Не дарма під час «культурної революції» чимало представників інтелігенції добровільно йшли з життя. Однак дівчинку рятує, і вона намагається знайти шляхи порозуміння із родиною та суспільством. Наступна її жертва – це ритуал спокутування гріхів шляхом нанесення тату в буддиському храмі. Це жертва свідомо: тіло піддається тортурам, але звільняється душа. Юйше робить крок до пошуку гармонії, однак не знаходить її – вона залишається чужою в родині. Далі на неї чекають випробування в трудовому таборі. Юйше потрапляє туди за власним бажанням разом із «свідомою» молоддю. Знесилена виснажливою працею дівчина емітує свою смерть (усі думають, що вона загинула під час пожежі) і повертається додому. Фальшива жертва стирає вдаваний пафос історичної доби – радикальні ідеї Мао не варті справжньої жертви. Сюй Сяобінь дає власний коментар із підтекстом зв'язку з надприродними силами: «Юйше не загинула, чи то загинула і воскресла, у неї був дар відродження <...> «кішка має дев'ять життів», Юй також дев'ять разів пройде крізь смерть...» [9, с. 96]. Висловлювання «кішка має дев'ять життів» сягає корінням буддиських легенд, де цей образ позначав відьму, наділену здатністю перероджуватися. У романі такий підтекст швидше вказує на приховану, таємничу природу жінки, яка проявляється в критичних ситуаціях. Така природа дає можливість Юйше випробувати на собі всі типи жертвності. Остання з них – це лоботомія, на яку свідомо погодилась героїня. Вона досягла бажаного – прихильність матері, однак втратила себе, свою душу, а згодом і життя. Остання жертва поєднує низку значень: компроміс із реальністю, спробу одягти соціальну «маску доброчинності», безсилля в пошуках гармонії із собою та світом. Таким чином, історія Юйше та її покоління – це низка випробувань і жертв, які не дають остаточної надії на гармонійне співіснування в суспільстві.

Більш співвіднесеними з історичною реальністю, але все одно крізь призму жіночої суб'єктивності, виявляються розділи, де з'являється єдиний яскравий чоловічий персонаж. Цей персонаж твориться уявою двох жінок – Юйше та її кузини Ядань 婻丹 («Азійська Кіновар»). Кожна з них підсвідомо бачить у ньому віддзеркалення власної сутності: Юйше – духовні шукання правдивості, відвертості людських стосунків; Ядань – соціально активного борця за істину (проти тотальної омани). Уперше герой

з'являється в четвертому розділі в образі молодого монаха Юаньгуана 圓广 («Охватний»), що бере участь у таємничому ритуалі спокутування гріхів Юйше. Дія відбувається в буддиському монастирі, де старий монах наносить на спину дівчини зображення Пірнатої змії. Між молодим монахом та Юйше спалахують почуття, які залишають слід на її тілі у вигляді промовистого символу плочького кохання – тату квітів сливи мейхуа. Еротичний підтекст сцени розсіюється в подальшій розповіді, оскільки відверті зізнання героїв відбуватимуться лише в сакральному просторі – у буддиському монастирі та в католицькому храмі. Своє ім'я (Юаньгун) герой згадуватиме лише за цих обставин. До кінця роману залишається незрозумілим, Юаньгун – це реальний герой чи витвір фантазії Юйше.

У реальній дійсності Юаньгун з'являється під іменем Чжунун 烛龙 («Вогняний дракон») в образі ватажка молодіжного руху другої половини 1970-х років, що значною мірою зумовлене творчими пошуками молодої письменниці Ядань. Літературний «герой свого часу» постає як відображення індивідуальних уявлень автора та відгук на запит доби. У своєму романі «Розмова за ґратами» Ядань розмірковує над проблемою правди та брехні в житті суспільства. Вона констатує: «У нинішньому суспільстві «істина» перетворилася на інструмент можновладців. За істину приймаються всі їх слова, хоча сьогодні вони називають оленя конем, а завтра кардинально змінюють свої заяви» [9, с. 131]. Текст «роману в романі» відтворює неприхований стан роздоріжжя, на якому опинилося китайське суспільство в середині 1970-х років: іти червоною доріжкою, плекаючи тотальну брехню, або ж слідувати тернистим і небезпечним шляхом пошуку правди. Письменниця (як Сюй Сяобінь, так і її героїня Ядань) представляє цей вибір одвічним, посилаючись до висловлювань відомих історичних осіб. Так, вона наводить думку Лу Сіня (не називаючи його імені): «Життя кожної людини дороге, але правда цілого покоління ще більш важлива. Життя можна принести в жертву, щоб правда явила себе в Піднебесній, і ця жертва буде не даремною» [9, с. 131]. Символом такої жертвності в Китаї став легендарний поет Цюй Юань (343–290 роки до н.е.) і письменниця згадує рядок із його відомої поеми «Лісао» («Скорбота вигнанця»). Мозаїка інтертекстів завершується звучанням забороненої тоді радянської пісні часів громадянської війни «Ми жертвою пали в боротьбі рокової...». Таким чином, створюється психологічний портрет національного героя, очікуваний у контексті часу. Жіноча чуттєвість наділяє його романтичними рисами жертвності, сміливості, стійкості духу, і, зрештою, безкорисливості, оскільки оцінити дії героя зможе тільки найсправедливіший суддя – час.

Роль такого героя відводиться Чжунуну. Він з'являється в розділі «Театральна вистава», а отже, образ героя втілюватиметься лише на сцені. Чжунун і Ядань виконують головні ролі у виставі «Розмова за ґратами» за мотивами її роману. Усі перелічені вище риси втілюються в образі революціонера, якого переслідує влада. Ядань відповідає своєму героєві та готова піти на жертву разом із ним. Примітно, що героїчний персонаж подається в поліфонічному жіночому сприйнятті – через текст Ядань і внутрішні коментарі Юйше (як глядача). Останній здається, що Чжунун дарма говорить так багато незрозумілих йому слів (переважно пафосних фраз про свободу слова), їй ближчий необтяжений надмірною емоційністю образ Юаньгуана, якого вона весь час шукає в Чжунуні. У фіналі п'єси Юйше чує внутрішній голос: «Підлість є перепусткою негідників. Благородство – намогилим написом чесних людей» [9, с. 136]. Це відома фраза з вірша китайського поета-«стуманника» Бей Дао, що стала сим-

волом трагізму й нездоланності китайської інтелігенції в часи переслідувань і репресій. Фраза, подана як внутрішній голос, робить непереможною істиною все, що відбувалося на сцені, зокрема й героїчний образ Чжулуна.

Театром не обмежується моделювання образу героя та відтворення настрою протесту в суспільстві. Зі сцени дія переноситься на площу (у восьмому розділі з однойменною назвою), де в дощовий квітневий вечір збирається великий натовп людей. Вказівка на місяць засвідчує, що мова йде про масові народні демонстрації на площі Тяньаньмень 4 квітня 1976 року. Саме в цей день, коли за традиційними народними звичаями поминають померлих, більш як 2 млн пекінців вийшли на центральну площу міста, щоб виразити свою повагу до загиблого прем'єра Чжоу Еньлая. До Пам'ятника Героям принесли сотні вінків, а згодом на ньому з'явилися вірші, «які славили Чжоу Еньлая і водночас закликали до боротьби проти тих, хто хотів піддати забуттю пам'ять про нього, а його спадщину фальсифікувати» [13, с. 182]. Ця подія відтворюється в романі через сприйняття Юйше та набуває рис усезагального катарсису. Надзвичайно чуттєвим видається алегоричний образ дощу-сліз: «Натовп людей на неосяжній прощі – це безліч прозорих крапель дощу, позаду них величезний сіро-білий обеліск, який то вириває, то зникає за водяною прозорістю, він схожий на душу дощових крапель, душу всього натовпу» [9, с. 168]. Зворушлива сцена всезагальної жалоби, море паперових квітів, що ніби оживають під дощем, навіюють героїні думки про власні страждання. Вона відчуває себе невіддільною частиною покоління, яке відверто любило, але було одурене й втратило віру. У контексті болючих переживань і роздумів Юйше на постаменті пам'ятника з'являються Чжулун і Ядань, які уособлюють віру, піднесення, любов, чистоту. Це кульмінаційний момент романтизації героїчного образу Чжулуна. У жіночому сприйнятті всі події постають відображенням особистісних переживань. У тексті роману немає згадок імені Чжоу Еньлая, не відтворені й вірші та лозунги, що його ушляляли. Передається загальний настрій піднесення та скорботи, що облагороджує всіх учасників демонстрації.

Варто зауважити, що сцен, які можна співвіднести з реальними подіями (як щойно описана) у романі небагато, а їх послідовність відтворюється шляхом вибору й логічного поєднання в процесі читачької рецепції. Зокрема, описана демонстрація на площі Тяньаньмень є лише одним фрагментом у розділі, наповненому подробицями приватного життя родини Юйше (її бабусі, матері, сестер), з ретроспекцією в 1940-і роки. Так само й образ Чжулуна є тільки фрагментом жіночих очікувань і сподівань. У подальшому він поступово зливається з когортою знеособлених чоловічих персонажів роману.

Висновки. Роман Сюй Сяобінь «Пірна змія» є одним із варіантів постмодерної жіночої «історизації» в китайській літературі 1990-х років. Гендерна маркованість тексту зумовлює руйнацію усталених дихотомій правда/вигадка, життя/театр, історичне буття/суб'єктивна історія тощо. З тексту постає «історизований» образ Китаю ХХ ст., у якому внутрішня психологічна правда відчутого й пережитого конкретною людиною домінує над послідовністю зображення історичних фактів. Історія покоління Сюй Сяобінь представлена у вигляді низки випробувань і жертв, що відображають конкретні події приватного життя та водночас пов'язані із соціально-політичною ситуацією в Китаї. Звичайно, зроблена нами спроба визначити особливості осмислення та моделювання історії Китаю ХХ ст. у прозі Сюй Сяобінь не претендує на вичерпність, однак вона окреслює перспективи дослідження сучасної китайської жі-

ночої прози з погляду гендерно маркованої суб'єктивності. Актуальними бачаться проблеми синтезу жіночих підходів до висвітлення відповідної тематики та проблематики, а також до вибору стратегій письма як репрезентації жіночого досвіду й способу життя.

Література:

1. 陈晓明 中国当代文学主潮. – 北京: 北京大学出版社, 2009. – 598页.
2. Ильин И. Метарассказ в трактровке Ф. Джеймсона / И. Ильин [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/IlinPost/97.php.
3. Завидовская Е. Постмодернизм в современной прозе Китая : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 / Е. Завидовская. – М. : ГБ, 2005. – 200 с.
4. 中国当代文学史教程 / 陈思和主编. – 上海: 复旦大学出版社, 1999. – 447页.
5. Эткин А. Новый историзм, русская версия / А. Эткин // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 47. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin-pr.html>.
6. Пригодий С. Неоисторична інтерпретація // Американський роман-тизм. Полікритика. – К.: Либідь, 2006. – С. 251–281.
7. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Баррі Пітер. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
8. Иригарэй Л. Пол, который не единичен / Л. Иригарэй // Гендерные исследования. – 1999. – № 3. – С. 64–70.
9. 徐小斌 羽蛇. – 北京: 人民文学出版社, 2007. – 329页.
10. 徐珊 家族女性命运的悲歌——论蒋韵、徐小斌、王安忆的长篇小说 // 福州大学学报(哲学社会科学版). – 2004年第1期第52–57页.
11. Буров В. Титаренко М. Философия древнего Китая / В. Буров, М. Титаренко // Древнекитайская философия : [собрание текстов] : в 2 т. / автор-редактор Л. Литвинова. – М. : Мысль, 1972. – Т. 1. – 1972. – С. 5–77.
12. 孙金燕 神界的“黄昏”——谈徐小斌小说《羽蛇》中的象征性意象 // 海南师范大学学报. – 2007年第5期第20卷第101–104页.
13. Барач Д. Дэн Сяопин / Д. Барач. – М. : Международные отношения – 1989. – 264 с.

Исаева Н. С. Роман Сюй Сяобинь «Пернатая змея»: история Китая ХХ ст. в зеркале женской субъективности

Аннотация. В статье рассматриваются особенности осмысления и моделирования истории Китая ХХ ст. в романе современной китайской писательницы Сюй Сяобинь «Пернатая змея». В центре внимания – биографический дискурс и гендерно маркированная субъективность.

Ключевые слова: современная китайская женская проза, Сюй Сяобинь, историзация, женская субъективность.

Isayeva N. The novel „Feathered Serpent” by Xu Xiaobin: China’s history of the XXth century in the mirror of female subjectivity

Summary. The article deals with the peculiarities of the New Historicism conception in the novel of modern Chinese writer Xu Xiaobin «Feathered Serpent». The article concentrates on biographical discourse and gender marked subjectivity. The last one generates appropriate strategies letter: polyphony and paradoxical means of artistic imagery, narrative fragmentation, intertextuality, blurring the line between truth and game, the dominant of emotional over the rational.

Key words: modern Chinese women’s prose, Xu Xiaobin, new historicism, female subjectivity.