

## ОНІРИЗМ ЯК ПРОЕКЦІЯ БУТТЯ У НОВЕЛІСТИЦІ ЦАНЬ СЮЕ

*У статті досліджуються оповідання сучасної китайської письменниці Цань Сюе, зокрема, наявні у них оніричні стани як спосіб вираження дійсності. Внутрішній світ головних героїнь і різноманітні стани їхньої психіки проаналізовано на прикладі оповідань “Хатинка на пагорбі”, “Вулиця Жовтої глини”, “Сумні думки А Мей одного сонячного дня”, “Пустеля”. Змішування сну і дійсності, створення псевдореалістичної картини, фрагментація дійсності, порушення часової і просторової організації, деформація психіки персонажів – риси, характерні для оповідань Цань Сюе.*

**Ключові слова:** Цань Сюе, сучасна китайська проза, оніризм, сновидіння, психоаналіз.

*Цань Сюе – представниця жіночої прози Китаю другої половини 80-х років ХХ століття. Твори Цань Сюе досліджуються китайськими (Лі Тяньмін, Цзян Чжицінь, Дай Мянхуа) та, оглядово, західними (Майкл С. Дюк, Дж. Доміні) літературознавцями переважно в аспектах авангардних тенденцій та символізму. В той же час, психоаналітична інтерпретація творів набуває все більшої популярності, і Китай не є винятком. Праці З. Фрейда, А. Адлера, К. Юнга у питаннях психічного підсвідомого та теорії сновидінь стали не лише базисом для сучасної літературної критики, а й одним з головних засобів моделювання творів Цань Сюе. Актуальність зазначеної статті визначається зростанням інтересу до сучасної китайської літератури, зокрема жіночої прози. Цей факт, своєю чергою, передбачає необхідність всебічного вивчення творчості сучасних письменниць, зокрема залучаючи продуктивний у західному літературознавстві метод психоаналізу*

У сучасних творах доволі часто розробляється тема психологічних станів людини, і в даній статті ми спробуємо охарактеризувати та пояснити певні оповідання Цань Сюе з точки зору ступеня їх оніризації, як засобу створення та зображення дійсності.

З погляду психології, оніризм (грец. oneiros) – розлад свідомості, пов’язаний з розладом сну. Проявляється сновидіннями, які пацієнти цілком ототожнюють з реальними подіями. Під час сновидіння зникає відчуття сну, пацієнти, з їхніх повідомлень, відчують себе здоровими або їм здається, що вони про-

кинулися, а після ранкового пробудження протягом тривалого іноді часу їм продовжує здаватися, що вони зовсім не спали, а все побачене уві сні відбувалося в дійсності. Водночас пацієнти відчують, що знаходяться в уявній, часом фантастичній обстановці і їм здається, що вони там діють відповідно до неї [1]. У художній літературі оніризм – це вид художньої образності, який постає в оніричному просторі, де образ може набувати найрізноманітніших форм, він деформується найхімернішим та найпарадоксальнішим чином під час перебування героя в стані сну. Це втеча реальної людської свідомості в оніричний простір підсвідомого, де людина спроможна зняти кайдани реального світу, тягар реально існуючих проблем і конфліктів, і перебувати, нехай і уві сні, але в царині фантастичного і парадоксального, казкового і страшного, містичного і провісного [2, с. 161–166]. Оніричне у творах Цань Сюе виступає немов своєрідним кодом для самого сну героїні, воно допомагає розшифрувати той психічний стан, у якому перебувають героїні і відтворити найглибші страхи, або навпаки найпотаємніші бажання.

На думку Цань Сюе, сон – це ілюзорний світ, в якому прихована чарівність життя, «світ ілюзій з давніх-давен є глибинним пластом збереженої пам'яті поколінь, сон є одвічним джерелом мистецтва» [3, с. 46]. Сон у творах Цань Сюе відрізняється від тих сновидінь, які намагаються раціонально описати душевний стан, «марення в оповіданнях Цань Сюе інакші не лише за формою, але й за змістом» [4]. Сновидіння є її головним інструментом образотворення, а також основним засобом усвідомлення і моделювання дійсності у творах Цань Сюе.

Сон – це природний фізіологічний процес перебування у стані з мінімальним рівнем мозкової діяльності і зниженою реакцією на навколишній світ, притаманний живим істотам, він набуває змісту на фізіологічному, психологічному, естетичному та інших рівнях. До З. Фрейда питаннями сновидінь суттєво не займалися. Давньогрецький філософ Платон говорив, що сон є цариною чуттєвого, Арістотель вказував на те, що сновидіння – це певна сукупність подій та образів, які були сприйняті органами чуттів впродовж дня, і виявляються уві сні [5, с. 423-432]. Х. Гартман у «Філософії підсвідомого» говорив, що за допомогою сновидінь людина може проникнути в іншу площину власного Я, на рівень підсвідомого. Ф. Ніцше у «Сутінках ідолів» говорив, що сновидіння – це компенсація радощів та естетичних відчуттів, втрачених вдень. Я. Гілінський стверджував, що стан сновидіння насправді відповідає стану божевілля, оскільки обидва стани характеризуються потьмаренням свідомості, а також проектуванням суб'єктивних реакцій на оточуючу дійсність. А. Еліс наголошував на тому, що сновидіння допомагають людині позбутися моральних пут, побачити витоки свого відчуттєвого Я.

3. Фройд, врахувавши здобутки своїх попередників, провів ряд клінічних досліджень і вперше дав широкомасштабне наукове та системне обґрунтування феномену сновидінь. Він вважав, що сон – багата внутрішнім змістом психічна поведінка людини, рушійною силою якої є прагнення до задоволення бажань. «Внутрішній зміст сновидінь полягає у задоволенні бажань, мотивом до цього є саме бажання, тому сон є нічим іншим, як прагненням до задоволення потреби» [6, с. 37]. У прагненнях до задоволення бажань З. Фройд виділяє два різновиди. Одним з них є безперешкодне здійснення бажання, до якого він відносить сні дітей, спрямовані на задоволення базових потреб та сні, викликані психологічними подразниками. «Дитячі сновидіння – це система найпростіших бажань, і тому в порівнянні зі сновидіннями дорослих людей, вони виглядають відносно простими. Проте вони є невід’ємним свідченням того, що природа будь-яких сновидінь – задоволення бажань» [6, с. 37]. Складніші за своєю сутністю сновидіння З. Фройд також поділив на дві групи: сновидіння явного та прихованого змісту. Перші – означають усвідомлені сновидіння. Ця група містить частину явних образів, які тісно пов’язані з почутим, побаченим та пережитим людиною впродовж дня. З. Фройд був переконаний, що символи явних сновидінь є метафорою до асоціацій прихованих ідей сновидця. Це унікальна метафора, яка не може бути розтлумачена навіть самим сновидцем, «такі символи присутні у казках, легендах, міфах, прислів’ях та приказках, а також у віршах» [7, с.140]. Сновидіння «прихованого змісту» з’являються тоді, коли прихована система бажань не усвідомлюється сновидцем, вона зберігається у підсвідомості у вигляді настроїв, комплексів, конфліктів, очікувань тощо.

З. Фройд також вважав, що процес формування сновидінь ґрунтується на обмеженнях «цензора» психіки. Сон, який виражає бажання, що не може бути здійснене, так само як і безліч особливостей окремих сновидінь – все це визначається роботою т.з. «цензора». Лише перебуваючи безпосередньо у стані сну, внутрішнє Я людини частково послаблює свій контроль над мозковою діяльністю, дозволяючи забороненим або притамованим бажанням проникати на рівень свідомого, хоча й у завуальованій, викривленій формі. Саме це дало змогу З. Фройді говорити про завуальовані сновидіння. Він вказує на неможливість визначити сновидіння як прагнення до задоволення бажання, не проаналізувавши його. «Незрозумілість сновидінь, обов’язково свідчить про страх людини перед власними бажаннями, і саме тому проявляє себе у викривлених, замаскованих формах» [8, с.253]. З. Фройд говорив про те, що шлях переходу прихованого сновидіння у явне доволі складний.

Розкриті З. Фройдом особливості сновидінь, закладені в них психічні механізми вплинули на оповідання Цань Сюе з першого значного твору «Вули-

ця Жовтої глини» («黄泥街») аж до останніх оповідань, зокрема, «Вчитель Сун Мін» («松明老师»). Тому вона відмовилася від традиційних для оповідань типізації подій та персонажів, зруйнувала логічний порядок розгортання подій. Занурившись у світ сновидінь, вона зазирнула у простір людської підсвідомості, і досягла поєднання дійсного та примарного. Такий прийом надав творам Цань Сюе метафізичного шарму змісту, що вилився у оригінальну мистецьку форму. Характер оповіди чітко засвідчує, що наратор знаходиться у стані сну. Окрім того, спосіб прочитання творів Цань Сюе також зазнав значної оніризації, і читач розуміє, що усі спроби розкодувати твір за допомогою емпіричного досвіду є марними. У творах Цань Сюе немає дивних слів, мова її оповідань проста та зрозуміла, за допомогою якої вона створює фантастичний світ сновидінь, або життєвий сюжет на його основі. Життєва логіка у творах такого типу спотворюється та трансформується, персонажі, мов тіні, плинні та невловимі, сюжету притаманна фрагментарність, кінцівка непередбачувана. Коли сон закінчиться, читач все ще залишається під впливом сну, і часто робить висновок, що реальність є нічим іншим, як віддзеркаленням сновидінь.

Твори Цань Сюе являють собою оніричні оповідання. Серед них, з огляду на різний ступінь розгортання сновидінь та занурення у них, маємо змогу говорити про значний та незначний відтінок оніризму. Такі твори, як «Сумні думки А Мей одного сонячного дня» («阿梅在一个太阳天里的抽死»), «Краплина дощу у стрісі» («瓦缝里的雨滴»), «Мильна бульбашка в брудній воді» («污水上的肥皂泡») помірно оніризовані, логічні процеси реального буття впливають на сновидіння, розсіюють їх. В оповіданні «Моя справа на тому світі» («我在那个世界里的事情»), «Хатинка на пагорбі» («山上的小屋»), «Пустеля» («旷野里») ступінь оніризації високий, реальність поглинута страхітливими та дивними сновидіннями, твори немов просякнуті ілюзією. Окремо слід говорити про новелу «Стара мандрівна хмарина» («苍老的浮云»), в якій реальність та страхітливі сновидіння протидіють одне одному.

Оповідання «Вулиця Жовтої глини» розповідає про зіткнення сновидіння з тим, хто його шукає. Сновиди не може побачити сон, до якого прагне, натомість його переслідують жахи. «Вулиця Жовтої глини» має прозоре історичне підґрунтя, що вказує на Культурну революцію. Проте Цань Сюе прагне не зображення реальності чи політичної ситуації, її мета – страхітливий сон, процес марних пошуків. «Я» у новелі – це і шукач, і оповідач, що в абсурдній реальності прагне віднайти «вулицю Жовтої глини», що стала уособленням краси та дійсності. «У тому містечку є вулиця жовтої глини, я пам'ятаю це дуже чітко. Проте всі вони кажуть, що такої вулиці не існує» [9, с.3]. «Я продовжую пошуки... питаю перехожих. Я дісталася до однієї вулиці» [9, с.3]. Хоча сюжет

тут відсутній, проте запеклий конфлікт сновиди з страхітливим сновидінням насправді має приголомшуючий ефект. «Я проходжу повз залізну браму, з тріскотом наступаю на глиста. Я торкаюся волосся, воно видає дивний звук, наче хоче вистрибнути» [9, с. 11]. У результаті «Я» виявляє, що краса і дійсність насправді існують, однак це неможливо довести, можливо лише наблизитися до розуміння цього уві сні. У страшному сновидінні «Я усі персонажі піддаються деструкції, змішується міжособистісна та життєва раціональність та ірраціональність, свідомість та підсвідомість, демонструється боротьба глибинного пласту людської душі з інстинктами, краси з потворністю.

Оповідання «Сумні думки А Мей одного сонячного дня» починається з того, що семеро дітей стрибають на скакалці, раптово А Мей падає, і тут з'являється її батько. «Піднявши верхню частину її тіла, він попрямував додому, тягнучи по землі нижню частину А Мей. Схоже на те, що цей батько був у курсі спалахів А Мей, і це його зовсім не дивувало» [10, с. 258]. Одразу після цього, оповідання занурюється у світ сновидінь, А Мей зачиняють у скляну шафу, батько впадає у гнів, «Я» втікає з А Мей на пагорби, де мешкають похмурі дядько та тітка, А Мей співає на дереві серед ночі, батько А мей знаходиться в інтимному зв'язку з матір'ю «Я», холодність матері та подальша втеча «Я». Всі ці замальовки схожі на пазли одного сновидіння, всі діючі персонажі розмиті та неясні, сюжетний ланцюг постійно втрачається, зв'язок тексту і контексту постійно зазнає зламу. Проте автор у процесі написання твору не спить, вона прагне показати душевний імпульс цих персонажів.

Оповідання «Хатинка на пагорбі» зображує пошуки «Я» хатини на пагорбі уві сні. «Я» – це певний ілюзорний образ стражденного існування, «Повертаючись додому, я на мить спинилася перед дверима – у дзеркалі стояла людина у брудних чоботах з пурпуровими синцями під очима, які важко було не помітити» [11]. «Я» щоденно «вдома впорядковує шухляду», проживаючи безглузде життя в ув'язненні, батько гострить ножиці, мати сушить ковдру, молодша сестра виконує роль сімейного інформатора тощо, – всі вони так само, як і «Я», приречені на виконання повторюваних дій, які не мають жодного сенсу. Через опис сновидінь Цань Сюе зобразила страхітливі та мерзенні картини існування, показала хвилювання людини через неможливість бути врятованими, скинути цю полуду. До того ж, сон не лише викликає огиду читача до дійсності, але й засвідчує всю її безглуздість. Неоднозначність та алогічність мови твору, ілюзорність та почуття огиди, все це є невід'ємною частиною оніричного ефекту оповідання. В той же час, опис сновидіння також створює оригінальний естетичний ефект, картину існування на межі реального та ірреального, викриття темного та сутінкового, що лежить поза ним.

Оповідання «Розкопки» від самого початку нагадує сновидіння. «Я прагну довгого та щасливого печерного життя, батько мене випередив» [10, с. 219]. Стосунки батька та матері у цьому оповіданні такі ж, як і у решті творів Цань Сюе, холодні та лякаючі. За таких умов, «Я» та батько, невільно прагнуть до такого абсолютно нереального печерного життя. Однак саме через цю нереальність, батько дуже скоро повертається з гірської печери назад додому, і починає плести квіткові корзини в темній кімнаті. Це плетіння залишило глибокий слід у душі «Я», «Коли я прислухаюся, образ батька, який згорблений плете корзини, стає ще більш виразним» [10, с.219]. Він говорить, що неважливо що ти робиш, найголовніше – це сам процес роботи. В кінці оповідання читаємо: «Я говорила і плакала. До того ж, орхідеї не потребують кип'яченої води, їхнє коріння просочене дощовою водою. Мати посміхнулася, високо підняла дзеркальце, вона якраз накладала макіяж навпроти вікна... Завтра, завтра я туди піду, доведу до ладу ті орхідеї » [10, с.221]. Проте, орхідеї вже не потребують догляду, що ще доводити до ладу? В останніх рядках простежується натяк на те, що шлях до порятунку ще не «розкопаний», а значення «розкопок» полягає у процесі щоденної праці.

Цань Сюе любить користуватись перевтіленнями, задля того, аби поєднати та впорядкувати різні алогічні та екстра-емпіричні відчуттєві символи. Вона створює надприродний ефект сновидінь у своїх творах. Вона змальовує безліч перевтілень-трансформацій, це і перетворення людини на слиз, на собаку, на пацюка або камінь, і трансформація сови на людину тощо, таких видозмін у творах Цань Сюе досить багато. Ці трансформації найбільш яскраво виявляються у деталях або конкретних описах сцен. Наприклад в оповіданні «Стара мандрівна хмарина» можемо зустріти летючу ковдру, стогнучих москітів, вуха, з яких проросли дерева чайної оливи, дивні трави у формі людської голови в кутку кімнати, висохлі дерева замість волосся, протягнені зі стелі стопи, обсажені павуками тощо. Всі ці схожі на нічні марення емотивні символи містично поєднані між собою, тут марно говорити про будь-який логічний ланцюг. Цань Сюе на основі часово-просторового розриву вибудовує інший, відповідний сновидінню, порядок часу та простору, посилюючи тим самим відчуття сновидіння в дійсності. Мішель Дюфрен зазначав: «Ми постійно повертаємось до основ специфічної людської природи, до первісної людської свідомості, і ця первісна свідомість все ще виявляє себе уві сні, виразити її у звичний для нас спосіб неможливо» [13].

Цань Сюе штучно створює світ сновидінь за допомогою різноманітних трансформацій та мутацій, візуальний ефект якого викликає психологічну та фізіологічну відразу людини. У новелі «Вулиця Жовтої глини» Цань Сюе використовує відчуттєву мутацію Цзян Шуйїн, для опису епізоду із замкненим

контейнером. «Після того, як пішов дурень Ян Сань, Цзян Шуйін ще довго не могла забути той випадок з кішкою. Тієї ночі кішка намагалася пролізти у двері, шкрябалася весь час, її льодяний стогін пронизував до кісток. Лише на світанку її хлопцю нарешті вдалося впіймати тварину та закрити в контейнері. Він ловив все, що бачив: птахів, змій, поросят, собак. Спіймавши, замикає у контейнері допоки не помруть з голоду. Вона щиро не хотіла відкривати той контейнер, високий і місткий, похапцем сколочений з дерев'яних дощок, на чотирьох ніжках, мов телятко, демонічно стояв в кінці двору. Вчора опівночі, коли кішка знову голосила, вона побачила як він лицемірно потупив очі у підлогу, і сидів так дуже довго, ніби побачив привида» [6, с. 152]. Цей уривок показує підсвідомість Цзян Шуйін: через призму замкненої у контейнері кішки вона уявляє всіх тварин, через тварин, що вмерли з голоду, вона впевнена у демонічності контейнера, через стогін кішки вона думає про лицемірність інших людей. Шляхом зображення підсвідомості Цзян Шуйін, Цань Сюе проілюструвала ціннісні орієнтири та логіку.

Цань Сюе для створення атмосфери сну, часто вдається до прийому матеріалізації відчуттів людини через образи комах та плазунів. Так, в оповіданні «Пустеля» постійний цвіркіт скорпіона вказує на страх та знервованість в людській душі. У новелі «Стара мандрівна хмарина» читаємо: «Огидний рожевий плямистий нічний метелик пирскнув жовтою рідиною, а зверху на фіранках звів велетенський кокон» [6, с. 198], «Дві величезні хатні мухи все дзижчать під стелею» [6, с. 198]. Авторка через призму огиди людини до цих комах підводить читача до абстрактного світу, зображає відразу та відчуття самоприниження Сюй Жухуа до самої себе.

У своїх творах-сновидіннях Цань Сюе приділяє велику увагу мовним засобам. Вона вміло користується мультиперцептивною логікою мовних відчуттів, а за рахунок різноманітних мовних сполучень досягається ефект «дефаміліризації», тобто одночасного взаємовпливу смислів словосполучень. «Твори сповнені тим, що промовляють сновидці та тим, що зберігається у звуковій пам'яті людини після її пробудження. Це не лише віддзеркалює особливий стан свідомості сновиди, але й враження людини про сон після пробудження» [14].

В оповіданні «Краплина дощу у стрісі» три головні персонажі твору «Я», «моя дочка» та «моя колега І Юйхуа» ніяк не можуть порозумітися. Хвора «Я» безупинно говорить про «скаргу», та марить вирішенням питання стосовно своєї історичної спадщини, тут «Я» стає втіленням неприхищеної душі невинно померлого; «Моя дочка» недоречно твердить про перетворення людей на сов та крабів; «Моя колега І Юйхуа» постійно збиває з пантелику, говорячи нісенітницю про зовнішній вигляд директора. Три персонажі твору демонстру-

ють три різні мовленнєві акти, які в свою чергу виражають три відмінні емоційні стани: 1) «Я» безпомічно бореться у вирі долі; 2) «моя дочка» ще юна та недосвідчена; 3) друзі, прикриваючись гаслом «турботи», насправді залишаються байдужими один до одного. Саме такий незв'язний діалог абстрактно характеризує істинну натуру міжособистісних стосунків та взаємних почуттів сучасних людей. Схожі мовні засоби в тій чи іншій мірі присутні і в інших творах Цань Сюе, що становить особливий мовний стиль її оповідань.

Таким чином, після запровадження в Китаї політики реформ і відкритості, китайські письменники та науковці отримали можливість ретельного знайомства із західною художньою та дослідницькою літературою. Особливою популярності набули праці з теорії та практики психіатрії. Цікавість до організації та функціонування людської психіки, механізму сновидінь, джерел їх формування та причин їх порушення стала предметом жвавого обговорення не лише фізіологів та медиків, але й літераторів. Цань Сюе, ознайомившись з перекладами праць З. Фрейда, використала досягнення психоаналітики як способу творення власних оповідань. Найбільшу увагу письменниці привернув світ сновидінь. Цань Сюе з першого свого твору «Хатинка на пагорбі» вдається до зображення сновидінь. Головні героїні її оповідань не лише марять, вони перманентно перебувають у страшних снах, відчайдушно та марно шукаючи виходу з них. Вона умисно знехтувала необхідними для структури оповідань факторами, як то розповідний характер, логічний зв'язок та хронологія подій тощо. Персонажі та події у творах авторки діють непередбачувано вони перебувають у первісному стані, а причинно-наслідкові зв'язки втрачаються – все це створює свого роду оніричний естетичний ефект творів Цань Сюе. Через призму сну в реальності, Цань Сюе зображує страшну дійсність, людські стосунки, відчай та огиду до життя. Чимало оповідань несуть реальне історичне підґрунтя – жахи «культурної революції».

Твори спрямовують читача до перцептивного сприйняття. Оніричний ефект в оповіданнях досягається низкою прийомів, як то фізіологічні трансформації персонажів, матеріалізація почуттів через образи огидних комах, мовленнєва гра, що створює ефект «дефамілізації» висловлювань тощо. Вона використовувала трансформовану мову символів, якою чітко занотовує підсвідомий світ сновидінь. «Вказати на нематеріальне шляхом віртуального матеріального, фантомного конкретного на абстрактне; коли змальовується змучена стражденна душа в полоні сновидінь, а мається на увазі глибока життява трагедія»[15]. За словами Цань Сюе, зображення сновидінь не є метою її творчості, а скоріше літературним прийомом, засобом. Її кінцевою метою є членування сновидінь, надання змоги уривкам сновидінь віддзеркалювати такі душевні реалії, як мовчазність та страждання, протиріччя, хвилювання,

абсурдність, рай та пекло, красу і потворність. Таким чином, майже всі твори Цань Сюе можна аналізувати з позиції теорії психоаналітичної інтерпретації сновидінь.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Жмуров В.А. Большая энциклопедия по психиатрии, 2-е изд., 2012 г.
2. Шупта-В'язовська О. Г. Художнє сновидіння як тип художнього мислення / О. Г. Шупта-В'язовська // Онірична парадигма світової літератури. Сучасні літературознавчі студії [Текст] : зб. наук. пр. / Київ. нац. лінгв. ун-т; [Редкол.: В. І. Фесенко (голов. ред.) та ін.]. – К. : КНЛУ, 2004.
3. 残雪。《解读博尔赫斯》。人民大学出版社，2000年版。
4. 季进。作家们的作家 —博尔赫斯及其在中国的影响，当代作家评论，2001年3期。
5. Аристотель. О сновидениях. / Пер. О. А. Чулкова. // Академия. Вып. 6. СПб., 2005.
6. 佛洛伊德。梦的解析。作家出版社，1986年版。
7. 佛洛伊德。精神分析引论。商务印书馆，1984年版。
8. 王鲁湘编译。西方学者眼中的西方现代美学。北京大学出版社，1987年。
9. Can Xue. Old floating cloud. Two novellas. Northwestern University Press, – Evanston, Illinois, 1991.
10. 残雪。黑暗灵魂的舞蹈// 残雪美文自选集。文雅出版社，2009年。
11. Цань Сюэ. Хижина в горах. «Азия и Африка сегодня», 1990, вып. 12.
13. 米盖尔·杜夫海纳。美学与哲学。中国社会科学出版社，1985年版。
14. 程德培。天堂里的对话。序。见残雪 《天堂里的对话》，作家出版社，1988年版。
15. 程德培。折磨着残雪的梦。《上海文学》，1987年版第6期。

**Война М.**, асист.,  
КНУ ім. Т. Шевченка

### ОНИРИЗМ КАК ПРОЭКЦИЯ БЫТИЯ В НОВЕЛЛИСТИКЕ ЦАНЬ СЮЭ

*В статье исследуются рассказы современной китайской писательницы Цань Сюэ, в частности, имеющиеся в них онирические состояния, как способ выражения действительности. Эти явления анализируются на примере рассказов «Хижина в горах», «Улица Желтой глины», «Грустные мысли А Мей в солнечный день», «Пустыня» и т.п. Смешивание сна и реальности, создание псевдорреалистической картины, фрагментация действительности*

сти, нарушение временной и пространственной организации, деформация психики персонажей – черты, характерные для рассказов Цань Сюэ.

**Ключевые слова:** Цань Сюэ, современная китайская проза, ониризм, сновидения, психоанализ.

*Voyna M.*, asist.,  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **ONEIRISM AS A REFLECTION OF LIFE IN CAN XUE'S STORIES**

*The article examines the stories of modern Chinese writer Can Xue, in particular, including various oneirism states of mind as a way of expressing reality. These phenomena are analyzed on the example of short stories «Little House on the Hill» «Yellow Mud Street,» «A Mei's sad on one sunny day», «Desert « ect. Mixing dream and reality, creating of surrealistic scenes, fragmentation of reality, breaking out of the temporal and spatial organization, the deformation of the psyche of characters – features that characterize stories of Can Xue*

**Keywords:** *Can Xue, contemporary Chinese prose, oneirism, dreams, psychoanalysis.*

УДК 8211612-32

**Гасвська Н. М.**, к. філол. н., проф.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка  
**Гасвська О.В.**, к. філол. н.

### **ФЕМІНІСТИЧНИЙ ДИСКУРС У ТВОРЧОСТІ Б. ГРІНЧЕНКА**

*В статті йдеться про феміністичний дискурс у творах Б. Грінченка.*

**Ключові слова:** *дискурс, фемінізм, категорія, героїзм, модерний, тенденція.*

Яскравий представник літературного процесу кінця XIX – початку XX ст., Б. Д. Грінченко (1863-1910) відомий не тільки як автор поетичних, прозових, драматичних творів, а й автор численних літературознавчих, мовознавчих, педагогічних, фольклористичних праць, невтомний публіцист та видавець.

Як зазначав С.Єфремов, «Б. Грінченко талановитий письменник та визначний громадський діяч, дорогий він нам, але й як зразок непохитності,