

## Особливості відтворення жіночої тілесності у прозі Те Нін другої пол. 80-х років XX ст.

Н. С. Ісаєва

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Corresponding author. Email: inattalia@gmail.com

Paper received 25.01.17; Accepted for publication 05.02.17.

**Анотація.** Проза сучасної китайської письменниці Те Нін відобразила процес формування «внутрішнього» жіночого погляду на власну тілесність і сексуальність. Стаття присвячена виявленню особливостей відтворення жіночої тілесності у повістях «Сніп соломи» (1986), «Квіти Бавовнику» (1988) і романі «Трояндова брама» (1988). На основі гендерного аналізу визначені традиційні моделі жіночої тілесності у «сільській прозі» та їх розхитування у мотивах самотності та гвалтування-вбивства; у «міському романі» жіноче тіло осмислюється в дискурсі «зізнання-спротиву» та естетичної реабілітації.

**Ключові слова:** китайська жіноча проза, тілесність, сексуальність.

**Вступ.** Тіло, тілесність і сексуальність, які знаходили метафоричне вираження у традиційній китайській літературі (від давнини до XX ст.) та символічне втілення у концепції «колективного/ суспільного тіла» за доби соцреалізму (50-ті – 70-ті рр. XX), привернули ретельну увагу китайських письменників наприкінці XX ст. Саме у цей час вони осмислюють проблему тілесності як складову самовираження людської особистості, шукаючи відповідні способи її «легітимного» називання у художньому тексті. О.Гомілко підкреслює, що тіло/плоть є «не менш важливим конститутивним чинником особистості, аніж розум, воля або соціальне середовище» [4, с. 231].

З другої половини 80-х років XX ст. проблема тілесності в китайській літературі починає осмислюватися у гендерному аспекті. Письменниці-жінки (Чжан Цзе/张洁, Ван Аньї/王安忆, Те Нін/铁凝 та ін.) відчувають потребу в переоцінці існуючих у літературі мейнстріму стереотипних образів жіночої тілесності та сексуальності. Вони намагаються розкрити у своїх текстах традиційно замовчувані аспекти індивідуального тілесного досвіду. Цьому значною мірою сприяє популяризація в Китаї західних теорій психоаналізу (перш за все З.Фрейда і Ж. Лакана), а згодом – і теорій фемінізму (праці С. Бовуар, В.Вульф, Г.Сіксу, Л.Ірігаре, К.Мілет та ін.).

Значним здобутком психоаналізу стало доведення складності і суперечливості людської психіки, часто керованої первинними інстинктами (перш за все сексуальними). Австрійський письменник С.Цвейг слухав зазначав, що теорія З.Фрейда повернула розгублену попередніми поколіннями «тверезість духу перед лицем всього плотського» [14]. У світлі феміністичного бачення здобутком фрейдівської теорії є увага до специфіки гендерних відносин у психологічній реальності родини. Крім того, він виводить з маргінесів наукового аналізу феномен жіночого, який пов'язує з несвідомим. Структуру останнього учений визначає у термінах гетерогенності, множинності, непослідовності, що власне й наближає психоаналіз до розкриття феномену жіночого в культурі [7, с.347]. Водночас феміністки критикують положення теорії З.Фрейда за зміцнення патріархатних стереотипів щодо «вторинності» і «неповноцінності» жінки. К.Мілет, зокрема, піддає сумнівам біологічні й анатомічні домінанти психологічної концепції «фемінності» (жіноче як біологічно неповноцінне) [9]. Дж.Мітчел наголошує, що фемінізм завжди намагався використати ідеї психоаналізу, «висуваючи вимогу виправити фаллоцентричний харак-

тер теорії, щоб зрозуміти жіночу сексуальність» [10, с. 31], а також довести її унікальність і самоцінність.

У літературних практиках ці ідеї знайшли втілення у концепції «жіночого/тілесного письма». Довгий час у традиціях партіархатної культури жіноче тіло було згнйблене, репресоване, табуоване, відділене від жіночої суб'єктивності, зрештою, перетворене на причину і місце заборон і забобонів [11, с. 804]. Цензурі піддається не лише жіноче тіло, а разом з ним і жіноча психологія, досвід, культура, чуттєвість, а також мова, якою усе це можна висловити. Тому Г.Сіксу у своїй статті «Сміх Медузи» говорить про реабілітацію тілесності в жіночому письмі, про необхідність залучення жінки до процесу писання «самої себе». У такий спосіб жінка повертає собі власне тіло і правдиво опановує власні почуття і бажання. Вона отримує можливість промовляти власним голосом, по суті «фізично матеріалізувати свої думки, позначати їх тілом» [11, с. 806]. Саме у такий спосіб жінка відвоює своє місце у символічній системі існуючої культури.

Хоча теорія «жіночого/тілесного» письма у другій половині 80-х років лише починає свою екстраполяцію в Китаї [18, с.167], утім, деякі письменниці вже висловлюють думки, суголосні ідеям Г.Сіксу, щодо природності жіночої саморепрезентації та неунікної гендерної маркованості жіночого тексту («жінка повинна писати жінку, а чоловік – чоловіка» [11, с. 801]). Зокрема, Те Нін/铁凝 зізнається, що вона у творчому процесі відчуває психологічний зв'язок із іншими жінками, «так виникає відчуття взаємного перегуку, яке допомагає писати природніше, легше відтворити [жіноче] єднання і рефлексію». Розуміння жінкою чоловіка, на думку письменниці, не може бути таким глибоким, оскільки воно обмежене природою статі [Цит за:18, с.167].

Із творчістю Те Нін китайські дослідники [18; 22] пов'язують початок формування внутрішнього жіночого погляду на тіло і сексуальність у літературі. Вона (як і Чжан Цзе, Ван Аньїта ін.) досить помірковано долає моральні табу і приписи, намагаючись відверто говорити про жіноче тіло та його призначення. Авторка показує «тіньову сторону» існуючих стереотипів сексуальної поведінки і моралі міжстатевих відносин, репрезентуючи характерний для жіночої літератури конфлікт: між спротивом приреченості власної долі і прагненням слідувати внутрішнім відчуттям і потягам. З-поміж інших письменниць Те Нін вирізняється власною концепцією міжстатевих відносин: вона розглядає їх крізь призму жіночої психології і на підставі цього

прагне осмислити трагізм жіночого буття в контексті псевдо-емансипації в Китаї ХХ ст. [22, с. 28].

Творчість Те Нін упродовж трьох останніх десятиліть привертає ретельну увагу китайських літературознавців. Особливості відображення тілесного досвіду в її текстах аналізуються переважно на прикладі прози зламу ХХ-ХХІ століть. Показовою є праця Дун Чжиліня [15], який досліджує роман Те Нін «Жінка в купальні» (《大浴女》, 2000) з погляду вписування жіночої суб'єктивності в історичний процес засобами «тілесного письма». Твори 80-х років розглядаються дотично до проблем тілесності, що виявляється у концепції «жіночого божевілья» [17], у наративних кодах самоаналізу [23], в компаративному полі пошуку жіночої ідентичності [22] та ін. Однак, бракує системного дослідження, яке б показало витоки і закономірності формування альтернативного погляду на жіноче тіло та його функції у прозі Те Нін. Отже, метою нашої статті є визначення особливостей критичного осмислення і відтворення жіночої тілесності у знакових творах Те Нін другої пол. 80-х років.

**Матеріали і методи.** Дослідження здійснюється із залученням методів гендерного аналізу (що дозволяє ідентифікувати жіночий текст як гендерно маркований), культурологічного (що пов'язує жіночий досвід з культурним середовищем), психоаналітичного (що апелює до жіночих підсвідомих інстинктів і бажань), інтерпретаційного (що дозволяє розкрити символічне наповнення образів). Матеріалом дослідження стали повісті Те Нін «Сніп соломи» (《麦秸垛》, 1986) і «Квіти бавовника» (《棉花垛》, 1988), а також роман «Трояндова брама» (《玫瑰门》, 1988).

Чень Інши зазначає, що важливою рисою творчості Те Нін є її глибинне занурення в обставини реального життя [16, с. 578]. Так, 1975 року (у 17-літньому віці) вона за власною ініціативою у складі молодіжної бригади їде у глухе село району Баодін. «Таємною мотивацією» майбутньої письменниці було прагнення здобути новий досвід і поглибити свої уявлення про життя за межами столиці. Вона не лише знайомиться із побутом і звичаями селян, але й намагається досягнути їх спосіб мислення і психологію, а також на власному досвіді відчути особливості традиційного буття китайської селянки. Отримані враження згодом лягли в основу «сільської прози» Те Нін, зокрема, повістей «Сніп соломи» і «Квіти бавовника».

В основі сюжету повісті «Сніп соломи» – китайське село комуністичної доби, що являє собою непорушний простір патріархатної культури, де жіноче тіло сприймається як інструмент чоловічої насолоди і продовження роду. Героїні повісті, слідуючи одвічним традиціям сільського буття, добровільно приймають ці ролі, ідентифікуючи себе з «об'єктами» чи «інструментами», що не мають власної цінності. Тілесність селянок в авторській/жіночій нарації розширюється до відображення сили природи, її первинних інстинктів та здатності породжувати життя. Такою постає головна героїня Да Чжинян /大芝娘: «Узята від сонця гаряча енергія цієї жінки, якій було вже за сорок, здається, біла через край. Увібравши тепло, вона знову віддавала його. Жінка була міцної статури, її аж надто пишні груди ледь уміщувалися у навскіс запнутій куртці, мов дві торби з молоком. Кожне її нахилання до роботи змушувало груди колихатися і орижати...» [Тут і далі

переклад з кит. виконано автором статті – H.I.] [19]. В цілому реалістичне портретування героїні базується на двох символічних образах – сонячній енергії (втілення могутньої життєдайної сили, що певною мірою співвідносна з маскуліною сутністю ян) та грудей/ «торби з молоком» (втілення жіночості, як спроможності вигодувати дітей). Образ жіночих грудей символізує архетипом материнства і водночас пов'язаний зі стереотипами обмеженості жіночих ролей і способів самореалізації. Да Чжинян діє за стереотипною моделлю. Розлучившись із чоловіком, який залишив її заради кар'єри у місті, жінка гадає, що не може змарнувати заміжжя і повинна народити дитину. Прикметною є остання сцена зваблювання чоловіка, де знову активізується образ грудей: «У той час її груди ще не нагадували торби, а були налитими і пружними – от-от розірвуться. Це лякало і водночас бентежило чоловіка. Він не зміг протистояти напору цих грудей...» [19]. Наведений опис активізує лише зовнішню тілесність («жінку-для-інших» за М.Бахтініним [2, с. 44]) з незначною рефлексією чоловіка, який ототожнює весь образ жінки з її грудьми. Відчуття і бажання самої героїні не артикуються, що засвідчує її гру за соціально визначеним сценарієм. Да Чжинян народжує дитину, але не досягає ні життєвої гармонії, ні щастя (архетип сакрального материнства не виповнюється). Нестерпним стає самотність жінки та внутрішнє спустошення, яке вона притамує, обіймаючи подушку вночі. Промовистий образ *затертої до блиску подушки* символізує нереалізовану жіночу чуттєвість, або змертвілу тілесність. Саме він відображає жіночий досвід через конфлікт невичерпної життєвої/сексуальної сили і неможливості її реалізувати.

Наскрізним амбівалентним символом повісті виступає образ *снопа соломи*, винесений у назву. Це, безсумнівно, фрейдівський фалічний символ, і разом з тим – метафора жіночості (阴性), оскільки приховує таємну енергію жінки та випромінює силу первинних інстинктів [23, с. 53]. Сніп соломи, оповитий темрявою ночі, виступає у тексті топосом примітивного тілесного кохання, задоволення інстинктів, обміну жінками. Він сам стає частиною природної тілесності міжстатевих стосунків. «...Темний “гриб” нависає над їхніми головами, здається от-от перекинеться і повільно піднесе їх угору. Все затихло, відчувається лише тепло людських тіл і тепло снопа соломи» [19]. За думкою проф. Фан Менцонь, китайські жінки з покоління в покоління не можуть залишити топос *снопа соломи* і позбутися традиційного тілесного уярмлення. Вони не прагнуть усвідомити власну цінність і приймають за належне існуючий стан речей, а відтак – добровільно відмовляються від особистісної радості й свободи, прямує до втрати своєї ідентичності [22, с. 30].

Мотиви товарного статусу жіночого тіла та сексуального насильства розгортаються у повісті «Квіти бавовника». Те Нін описує життя мешканців села Сто Хиж упродовж кількох десятиліть, включаючи період японської окупації (1937-1945). Традиційно жіноча врода та сексуальна привабливість були основою товаризації жіночого тіла. Такою змальовується Міцзи /米子: «...вона виростає вродливою: великі блискучі очі, червоні губи, обличчя таке біле, що й світлої пудри не треба. Вона носила приталену коротку стьобанку і брюки-кльош, ще й крутила стегнами при ходьбі...»

*Чоловіки й жінки в селі не могли відвести очей, у чоловіків тьохало серце, а жінки заздрили»* [Переклад Н.Кірносів] [12, с. 179]. Портретування героїні будується на існуючих стереотипах краси (без яскравої індивідуалізації), що представляють її як «одну з товарного ряду». В.Агеєва зазначає, що врода забезпечує жінці традиційні жіночі ролі у суспільстві, і на більше претендувати абсурдно [1, с. 120]. Ця думка якнайкраще характеризує образ Міцзи, а згодом і її доньки Маленької Смердючки /小臭子. Два покоління жінок сприймають власне тіло як засіб отримання життєвих вигод і опановують роль повії/коханки. Те Нін не вдається до моралізаторства, прагнучи не засуджувати своїх героїнь, а розуміти їх [16, с. 578]. Вона показує, що історично закріплена товарна цінність жіночого тіла вкорінилася у колективному підсвідомому жінок і згубно впливає на їх самосприйняття та вибір поведінкових моделей.

Ситуація значно ускладнюється в контексті політичних подій – війни з японцями. Жіноче тіло стає місцем розгортання владних та власницьких інстинктів. За намовою Маленької Смердючки японські солдати полонять її подружку Цяо /乔 – активістку антияпонського руху. Сцена знущання над тілом дівчини є однією з найстрашніших у сюжеті повісті. Неминучій stratі «ворога» передусє цинічне згвалтування дівчини. Авторка підкреслює, що японці не думали, навіщо їм ця «розвага», але всі відчували у ній потребу (констатація чоловічого колективного підсвідомого). Політична мотивація та ідейні принципи вояків відтісняються чоловічою жадобою домінування над полонянкою шляхом заволодіння її тілом. Американська феміністка А.Дворкін зазначає, «домінування чоловіків над жінками встановлюється з допомогою сексу і в ньому ж знаходить вираження» [5]. Задоволення владних інстинктів відображається в описі мертвого тіла Цяо: у старій криничі мешканці Ста Хиж побачили «кишки, що випали з тіла, й подумали, що це її штиками розпанахали піхву. Інші побачили на грудях Цяо криваву дірку, з миску завбільшки, з якої стирчало ребро, й подумали, що її перевірили штиком» [12, с. 218]. Суб'єктивне сприйняття селян крізь призму «побачили-подумали» синтезує убивство і згвалтування. Тіло дівчини передається через натуралістичну фрагментацію, що корелює зі знищенням/ відсутністю: «дірка в грудях» (знищене серце, душа), «розпанахана піхва» (знищене жіноче лоно). Концентрація уваги на цьому описі засвідчує жіноче переживання «тіньового» гендерного досвіду військових змагань як квінтесенцію «знешкодження» жінки патріархатною системою. Сексуальна політика цієї системи, за спостереженням К.Мілет, почасти набирає форму насильства над жінкою як вияв агресії, ненависті, зневаги, бажання поглумитися з особистості [9, с.81]. Відверте розгортання мотиву гвалтування-вбивства (який повторюється і з Маленькою Смердючкою) перетворює жіночу тілесність на підривний фактор, що дегероїзує образ воїна/чоловіка в офіційній історії.

Отже, в аналізованих сільських повістях Те Нін конструює жіночу тілесність і сексуальність за існуючими стереотипними моделями покори/ другорядності, апелюючи до жіночого колективного підсвідомого. «В Китаї, – підсумовує вона, – далеко не всі жінки мають чітке розуміння власного звільнення, тому справжнє

пригнічення жіночої душі часто відбувається не з вини чоловіків, а за згодою самих жінок» [20, с. 1].

У романі «Трояндова брама», дія якого розгортається у Пекіні, Те Нін переходить від зовнішнього споглядання колізій жіночого буття до занурення у внутрішній світ жінки, відтак і до внутрішньої тілесності. Автор простежує відкриття жінкою власного тіла, усвідомлення його краси і потворності «для-самої-себе» (за М.Бахтіним [2, с. 44]). Винесений у назву образ *трояндової брами*, за свідченням Ван Гохуна, є метафорою жіночої долі; цей образ символізує приховану вируючу силу життя і таємні бажання жінки, і водночас віддзеркалює вади й деформації жіночої психіки, як-от: спокуси і стримування, сплески ексгібіціонізму і вуаеризму тощо [23, с. 54]. Жіноча тілесність репрезентується у тексті через дискурс зізнання. М.Фуко наголошував, що останній завжди пов'язаний із дискурсом «провини», а найкращою фігурою її втілення в історії є жінка [13, с. 491]. І.Жеребкіна пояснює феномен жінки, що зізнається як «суб'єктивність, що відкриває таємницю своєї «плоті» (своєї сексуальності) іншому... – тому, хто слухає і судить жіночі заборонені і таємні фантазми, мрії» [6, с. 34]. Те Нін змальовує таємні прояви жіночої сексуальності, що маркуються як «божевільні». Зізнання у тексті вказує на провину, але з прагненням перетворити її на інструмент самоствердження.

У романі «Трояндова брама» описується життя трьох поколінь жінок однієї родини в контексті історичних подій ХХ ст. Головна героїня твору – представниця старшого покоління Си Івень /司猗纹 – протягом всього життя намагається скористатися примарними можливостями «звільненої жінки», однак усі її спроби зводяться нанівець через родинну тиранію і маргінальні ролі, які відводяться жінці у суспільно-політичному житті. Кожного разу вона змушена повертатися до традиційного статусу «уярмленої родинною невісткою/дружини/матері». Те Нін відтворює жіночий погляд на нестерпне життя героїні у примусовому шлюбі, де не лише відсутні почуття, але й подружнє життя як таке. Си Івень залишається самотньою і заграваною в родинній оселі, коли її чоловік розважається у будинках розпусти. Незадоволені сексуальні бажання жінки обертаються невротичними станами, які згодом переростають у тотальну ненависть і прагнення реваншу. Вона ідентифікує своє тіло як відторгнуте, нечисте, демонічне, «схоже на просякнуту отрутою квітку маку» [21, с. 191]. Отрута ненависті, що роз'їдає її зсередини, не залишає жодного сподівання на те, що жінка зможе й далі грати роль шанобливої невістки і добропорядної дружини. Вона зізнається собі в непереробному бажанні використати тіло як інструмент помсти і вдається до божевільного дійства зі своїм старим тестем, який для неї є втіленням мізогінії патріархату. Повністю оголеною жінка з'являється вночі у спальні тестя і скоює над ним насильство. Те Нін оминає фізіологічні подробиці й описує сцену як символічний ритуал: «Краса завжди наводить жах, і далеко не всі люди можуть витримати його. Охоплений страхом старий Чжоу інстинктивно потягнувся за пловальницею, що стояла на столі. Він хотів поцілити нею у тіло [невістки], однак це важке і духмяне тіло повністю накрило його...» [21, с. 192]. Авторка персоніфікує жіноче тіло у демонічну силу (архетипна модель – жінка-відьма/ жахаюча краса), яка матеріалізується в рефлексіях страху обраної жертви. Тіло стає засобом осквернення і

висміювання непорушного авторитету і безроздільної влади старого Чжоу. Водночас Си Івень здійснює жорстоку наругу і над собою, виконує божевільний «танок самокатування» [17, с. 39].

У феміністській теорії божевільний дискурс жіночих текстів пов'язується із драматизацією подвійного вираження жіночості, а саме конфліктом між необхідністю відповідати патріархатним нормам ідентичності і водночас заперечувати їх. За спостереженням Лі Цунь, Си Івень є абсолютним втіленням концепції «божевільної жінки», що виходить за межі таких норм [17, с. 39]. Найяскравіше це проявляється, безумовно, в описаній сцені. Подальше життя героїні є оберненим відтворенням цього внутрішнього конфлікту. Зазнавши утисків і принижень, у зрілому віці вона так само жорстоко поводить із своїми невістками і онучками, тобто стає для них утіленням тієї ж таки патріархатної влади, моралі і системи ідентичності. У свій час Симона де Бовуар застерігала, що одне з проклять, яке тяжіє над жінкою, – це жіноче виховання: мати «накидає дитині свою власну долю: з одного боку, це спосіб буднично обстоювати свою жіночість, а ще – спосіб помститися за себе» [3, с. 230]. У ставленні Си Івень до молодого покоління найбільше проявилось останнє. Вона стежить за невістками й онучками, контролює кожен їх крок, втручається у їхні стосунки з чоловіками, навіть підглядає інтимні сцени. Вона вдається до суто жіночих витончених прийомів психологічного терору щодо 14-літньої онучки Сумей /苏眉: маніпулює травматичним досвідом дівчини (нагадує, як та зіткнулася у глухому провулку зі збоченцем-експібіціоністом), а також безапеляційно порушує її приватний простір – нишпорить у тумбочці, де та зберігає свої тасмиці. Така ситуація породжує психічні розлади Сумей, що корелюють з латентним станом божавілля самої Си Івень: «У цей момент її закортіло кинутись до бабці і впитися у неї зубами, а найліпше – прокусити вену і залити її кров'ю все довкола; щоб у цій кімнаті, на цьому ліжку відбулося жахливе видо-вище на киталт убивства Іваном Грозним свого сина, і щоб від страху присутні розбіглися навсібіч. Однак, вона була не в змозі зрушити з місця, підняти руку, навіть відкрити рота...» [21, с. 241]. Афективний стан дівчини, її внутрішня тілесність, передається через конфлікт граничної ненависті і тотальної безпорадності. Авторка, за допомогою деталізованої і наснаженої жахом картини вбивства, підкреслює і увиразнює підсвідомі бажання героїні, нейтралізовані реваншиською владою Си Івень. Ця влада ґрунтується не стільки на засадах патріархатної моралі, скільки на потребі старої жінки відчувати своє домінування. В умовах комуністичної дійсності другої половини ХХ ст. («виховання» Сумей відбувається на тлі «культурної революції») така влада видається нетривалою і сумнівною. Потужний підсвідомий спротив Сумей поступово трансформується у процес альтернативного самоприйняття, зокрема через пробудження цікавості до пізнання власного тіла.

Пуританська мораль традиційного китайського суспільства таврувала «нечисте» жіноче тіло та називала сороміцьким його споглядання самими жінками. У мистецтві й літературі був легітимізований лише чоловічий погляд на жіночі принади й тілесну красу. І Кон підкреслює ієрархічну сутність категорії «погляду»: «Право дивитися на іншого... – соціальний привілей старшого стосовно молодшого, чоловіка стосовно жінки, але ніяк не навпаки» [8, с. 299]. У романі Те Нін ця ієрархія порушується, жінка наділяється правом самостійно і безвідносно оцінювати власне тіло. Так, Сумей з цікавістю і захопленням споглядає оголене тіло своєї тітки Чжусі /竹西 під час купання. У роздумах дівчинки фізіологічні особливості різних частин жіночого тіла набувають естетичного і, навіть, духовного сенсу через їх форми, лінії, властивості. «Як ти гадаєш, шия і плечі – невже це схрещені уздовж і поперек палиці? ... Це важко зрозуміле плетиво ліній; це звуки, прекрасні звуки, і краще почути їх, ніж побачити [лінії]... А талія, чому вона тонша за стегна? А стегна чому ширші від ступні? Невже для того, щоб пасок на талії добре тримав штани? Ти не думаєш, що це місце може викликати хвилювання?..» [21, с. 100-101]. Нагромадження риторичних питань підкреслює сумніви і здивування дівчини у процесі відкриття «іншої» правди про власну/жіночу природу. Тіло тітки осмислюється Сумей як об'єкт естетичної насолоди, природний витвір одухотвореної краси. Згодом дівчина зрозуміє, що ця краса не може бути визначена у логічних категоріях традиційної/чоловічої естетики. У процесі дорослішання вона спостерігає за змінами власного тіла, порівнюючи його із тілом Чжусі, так формується позитивне сприйняття жінкою своєї фізіології. У тексті роману ця тенденція лише зароджується і не набуває концептуального розвитку, однак вона засвідчує початок справжнього звільнення жінки, оскільки визнання цінності жіночого тіла легітимізує і різноманіття його проявів, зокрема у жіночих сценаріях міжстатевих відносин.

**Висновки.** Творчість Те Нін другої половини 80-х років ХХ ст. засвідчує початок формування жіночого погляду на власну тілесність і сексуальність. У повістях «сільської прози» окреслюється сукупність традиційних моделей жіночої тілесності, вкорінених у жіночому колективному підсвідомому. Вони маркуються символами материнства (груди), первинних природних інстинктів (сонячна енергія, сніп соломи), сексуальної насолоди чоловіків (товаризація краси). Розхитування цих моделей відбувається через розкриття травматичного досвіду жінки в мотивах самотності (нереалізованої чуттєвості та сексуальності) і гвалтування-вбивства (вияв чоловічої агресії і зневаги). В романі «Трояндова брама» жіноче тіло осмислюється в дискурсі «визнання-спротиву» (як інструмент помсти, топос божавілля і невротичних станів), водночас відкриваються можливості осягнення жінкою своєї тілесності як позитивної і духовно наснаженої.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В.П. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К.: Факт, 2008.
2. Бахтин М.М. Естетика словесного творчства. – М.: Искусство. – 1979.
3. Бовуар С. Друга стаття: В 2 т. – К.: Основи, 1994. – Т.1.
4. Гомілко О.С. Метафізика тілесності: концепт тіла у філософському дискурсі. – К.: Наукова думка. – 2001.
5. Дворкин А. Насилие над женщинами: разбивает сердца и ломает кости [Електронний ресурс]. – Режим доступа: <http://feministki.livejournal.com/4252658.html>
6. Жеребкіна І.А. «Прочти мое желание...». Постмодернизм.

- Психоанализ. Феминизм. – М.: Идея-Пресс, 2000.
7. Жеребкина И.А. Феминизм и психоанализ // Введение в гендерные исследования. Учебное пособие. – Харьков: ХЦГИ; СПб: Алетея, 2001. – С. 346-369.
  8. Кон И. Мужское тело как эротический объект // Гендерные исследования. – 1999. – №3. – С. 298-314.
  9. Милет К. Сексуальна політика. – К.: Основи, 1998.
  10. Мітчел Дж. Психоаналіз і фемінізм. Радикальна переоцінка психоаналізу Фрейда. – Львів: Астролябія, 2004.
  11. Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования. Хрестоматия. – Харьков: ЦХГИ. – СПб: Алетея, 2001. – С. 799-824.
  12. Тяє Нін Квіти бавовнику [пер. з кит. Н.Кірносогової]// Всесвіт. – 2010. – №10. – С.178-228.
  13. Фуко М. История безумия в классическую эпоху. — СПб.: Университетская книга, 1997.
  14. Цвейг С. Зигмунд Фрейд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/c/cweijg\\_s/text\\_1926\\_sigmund\\_freud.shtml](http://az.lib.ru/c/cweijg_s/text_1926_sigmund_freud.shtml)
  15. 董之林. 女性写作与历史场景——从90年代文学思潮中“躯体写作”谈起// 文学评论. – 2000, 第6期, 41-53页.
  16. 陈映实. 铁凝评传// 中国当代青年女作家评传/ 吕晴飞主编. –北京: 中国妇女出版社, 1990. – 571-584页.
  17. 李存. 试论铁凝《玫瑰门》中的“疯女人”形象// 中华女子学院山东分院学报. – 2007, 第3期, 38-40页.
  18. 马春花. 被缚与反抗——中国当代女性文学思潮论. – 济南: 齐鲁出版社, 2008.
  19. 铁凝. 麦秸垛 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.xiaoshuotxt.net/dangdai/4694/>
  20. 铁凝. 写在卷首/铁凝著 // 铁凝文集, 南京: 江苏文艺出版社. – 1996, 第4卷, 1—2页.
  21. 铁凝. 玫瑰门. –北京: 人民文学出版社, 2006.
  22. 万孟群、李雪梅. 悲悯与救赎: 女性性别自我指认的呐喊——王安忆、铁凝性爱小说合论/万孟群、李雪梅 // 成都理工大学学报(社会科学版). – 2005, 9月, 第13卷第3期, 26-30页.
  23. 王国洪. 对铁凝小说《玫瑰门》的重新解读. – 衡水学院学报. – 2006, 第8卷, 第2期, 53-55页.

#### REFERENCES

1. Aheyeva, V. Female space: Feminist discourse of Ukrainian modernism. – Kyiv: Fact, 2003.
2. Bakhtin, M. The Aesthetics of Verbal Art. – Moscow: Iskusstvo, 1979.
3. Beauvoir, S. The Second Sex: in 2 volumes. – Kyiv: Osnovy, 1994. – Vol.1.
4. Gomilko, O. Metaphysics Physicality: the Concept of the Body in Philosophical Discourse. – Kyiv: Naukova Dumka, 2001.
5. Dworkin, A. Violence Against Women: It Breaks the Heart, Also the Bones [Electronic resource]. – Access mode: <http://feministki.livejournal.com/4252658.html>
6. Zherebkina, I. “Read my desire...”. Postmodernism. Psychoanalysis. Feminism. – Moscow: Idea-Press, 2000.
7. Zherebkina, I. Feminism and Psychoanalysis // Introduction to Gender Studies: handbook. – Charkov; Sankt-Peterburg: Al-teya, 2001. – P. 346-369.
8. Kon, I. Male Body as Erotic Object// Gendernye issledovaniya, 1999, № 3, P. 298-314.
9. Millett, K. Sexual Politics. – Kyiv: Osnovy, 1998.
10. Mitchell, J. Psychoanalysis and Feminism: Freud, Reich, Laing and Women. – Lviv: Astrolabe, 2004.
11. Cixous, H. The Laugh of the Medusa // Introduction to Gender Studies: chrestomathy. – Charkov; Sankt-Peterburg: Al-teya, 2001. – P. 799-824.
12. Tie Ning Cotton Stack // Vsesvit, 2001, № 10, P.178-228.
13. Foucault, M. History of Madness in the Classical Age. – Sankt-Peterburg: Universitet. kniga, 1997.
14. Zweig, S. Sigmund Freud [Electronic resource]. – Access mode: [http://az.lib.ru/c/cweijg\\_s/text\\_1926\\_sigmund\\_freud.shtml](http://az.lib.ru/c/cweijg_s/text_1926_sigmund_freud.shtml)
15. Dong Zhilin Women's writing and historical process: “bodily writing” in ideological trends of the 90s literature // Literary Criticism, 2000, № 6, P. 41-53.
16. Chen Yingshi Critical Biography of Tie Ning // Critical Biographies of Contemporary Chinese Young Writers/ Editor Lu Qingfei. – Beijing: Chinese Women Press. – P.571-584.
17. Li Cun Discussion on the Images of “Mad Women” in Tie Ning’s «Rose Door» // Journal of China Women’s University (Shandong), 2007, № 3, P. 38-40.
18. Ma Chunhua Subordination and Resistance: Major Trends in Contemporary Chinese Female Literature. – Jinan: Qilu Publishing, 2008.
19. Tie Ning Wheat Straw Stack [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.xiaoshuotxt.net/dangdai/4694/>
20. Tie Ning Introduction // Tie Ning Collected Edition: in 4 volumes. – Beijing: Jiangsu Wen-Yi Publishing. – 1996. – Vol. 4. – P.1-2.
21. Tie Ning Rose Door. – Beijing: Renmin Wenxue Publishing, 2006.
22. Wan Mengqun, Li Xuemei Commiseration and Expiation: Battle Cry for Self – Identification of Female Sex in Wang An’yi and Tie Ning’s love novels // Journal of Chengdu University of Technology (Social Sciences), 2005, Vol. 13, № 3, P. 38-40.
23. Wang Guohong A New Reading of the Novel «Rose Door» by Tiening // Journal of Hengshui University, 2006, Vol. 8, № 2, P. 53-55.

#### Особенности отображения женской телесности в прозе Те Нин второй пол. 80-х годов XX ст.

**Н. С. Исаева**

**Аннотация.** Проза современной китайской писательницы Те Нин отобразила процесс формирования «внутреннего» женского взгляда на собственную телесность и сексуальность. Статья посвящена определению особенностей отображения женской телесности в повестях «Сноп соломы» (1986), «Цветы хлопка» (1988) и романе «Врата из роз» (1988). На основе гендерного анализа определены традиционные модели женской телесности в «сельской прозе» и их расшатывание в мотивах одиночества и насилия-убийства; в «городском романе» женское тело осмысливается в дискурсе «признания-сопротивления» и эстетической реабилитации.

**Ключевые слова:** китайская женская проза, телесность, сексуальность.

#### Particularities of female physicality imaging in the Tie Ning prose of the second half of 80-ies of the 20th century.

**N. S. Isaeva**

**Abstract.** Prose of modern Chinese writer Tie Ning provided insight into the process of formation of an "internal" women's view on their own physicality and sexuality. The article is devoted to the definition of women's physicality in the stories «Wheat Straw Stack» (1986), «Cotton Stack» (1988) and the novel «Rose Door» (1988). On the basis of gender analysis defined the traditional models of female physicality in the "rural prose" and their erosion manifested in the motives of loneliness and violence-murder. In the "urban novel", the female body is interpreted in the discourse of "recognition-resistance" and aesthetic rehabilitation.

**Keywords:** Chinese women's prose, physicality, sexuality.