

## Реінтерпретація міфологічного образу Місячної Діви у прозі Чень Жань і Лінь Бай

Н. С. Ісаєва

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

Paper received 12.08.17; Accepted for publication 20.08.17.

**Анотація.** Стаття присвячена виявленню особливостей реінтерпретації образу богині Чан'е у прозі сучасних китайських письменниць Чень Жань і Лінь Бай. На основі методу гендерного аналізу простежуються трансформації міфологеми «втечі на місяць», заґрунтованої в мотиви зради та покарання (самотності). Мисткині реабілітують образ Місячної Діви з погляду моралі й традицій гіноцентричної культури.

**Ключові слова:** китайська жіноча проза, міфологема, місяць, самотність.

**Вступ.** Відомий історик культури і дослідник міфопоетики С. М. Мелетинський засвідчує активні процеси реінтерпретації міфу у світовій духовній культурі ХХ ст., спричинені, зокрема, загальним «розчаруванням у раціональній філософії, в еволюціонізмі, у прямолінійних «просвітницьких» сподіваннях» [5]. У жіночій літературі з'являється власна мотивація переосмислення міфів з погляду жіночої культури. Г. Ульюра обґрунтовано пов'язує ці процеси із пошуком мисткинями «своїєї» мови та формуванням уявлень про традицію жіночої літератури [10, с. 370].

Тенденція переосмислення міфів з'являється у жіночій літературі (як у країнах Заходу, так і в Китаї) у другій половині ХХ ст. під впливом феміністичних теорій, спрямованих «очистити» культуру від викривлених концепцій «жіночого». Передусім провадиться думка про залежність укладачів міфів від патріархального світогляду, внаслідок чого стійкі міфологічні конструкції сприяють зміцненню андроцентричної реальності [2, с. 547]. Тобто усі архетипні образи та символи національної міфології відображають колективне чоловіче несвідоме (а канонізовані літературні обробки – чоловічу свідомість). К. Мілет зазначає, що в умовах патріархату жінка позбавлена можливості творити символи на власне позначення [6]. М. Дейлі своєю чергою стверджує, що жінки були позбавлені «божественного імені» і закликає мисткинь виявляти слова/ символи з жіночого минулого та повертати їх до життя як засіб досягнення влади [цит. за: 9, с. 189]. Отже, метою переписування міфів є набуття жінкою «влади над словами й символами» та нове усвідомлення природи жінки з її ж погляду [2, с. 547].

Прихильниці фемінізму фокусують увагу в міфах на жіночих образах, по-різному інтерпретуючи їх. Так, Дж. Капуті, К. П. Крайс, М. Дейлі культивують образ Великої Богині (описаної у працях Е. Ноймана, Р. Грейвса, А. Еванса, Дж. Фрезера та ін.) як втілення жіночої позитивної волі, а також наділяють жіночу словесну творчість магичним/ ритуальним змістом. Міф, з їхнього погляду, є «мовною конструкцією, яка наділена властивістю змінювати стан об'єкта чи суб'єкта» [2, с. 547]. Ці авторки не заперечують можливості самореалізації жінки як носійки таємного знання і розглядають такі її здібності у позитивному ключі. Натомість Д. Перкісс і Д. Харравей бачать у культурі Великої Богині чоловічу концепцію «фемінності», котра підкреслює «іншість» жіночої природи (втілення темної сторони людської психіки). Вони

заперечують можливість реконструювати первинну жіночу культуру через мономіф Великої Богині. Зрештою, суперечливі погляди феміністок сходяться у визнанні того, що патріархатні міфи (а також їх літературні обробки) закріплюють асиметрію гендерної реальності та спотворюють образи сильних норавливих богинь негативною символізацією, або ж витісняють їх на другорядні позиції (після божеств-чоловіків). Тому, переписуючи/ реінтерпретуючи міфи, авторки часто переносять увагу з чоловічих образів на жіночі, при цьому перекодовуючи негативних героїнь на позитивні. Таким чином, жіночі тексти «не лише відображають реалії та досвід життя, але й дають позитивні зразки поведінки» [7, с. 567].

Починаючи з 1990-х років китайські мисткині активно переосмислюють міфологеми, пов'язані з постатями відомих богинь, серед яких важливе місце посідає Чан'е (嫦娥 або Місячна Діва). До реінтерпретації цього образу серед інших звертаються «письменниці-індивідуалістки» Чень Жань (陈染) та Лінь Бай (林白, повне ім'я Лінь Байвей 林白薇). У своїй творчості авторки поєднують сміливі експерименти з художньою формою (тому їх часто зараховують до когорти авангардистів) та біографічну відвертість у зображенні жіночого тілесного досвіду без жодних табу. Творчість цих письменниць привертає увагу китайських та зарубіжних дослідників, однак міфопоетика їх прози досліджена недостатньо. Так, Вей Їн вивчає особливості трансформації мотиву «втечі Чан'е на місяць» у прозі Чень Жань [21]; Чжао Ле аналізує роль символізму *місяця* у концептуалізації «жіночого простору» у творах Лінь Бай [22]. Бракує системного дослідження, яке б виявило спричиненість і стратегії переосмислення міфологем, пов'язаних з образом Чан'е, у творчості вказаних авторок, що й визначає мету нашої розвідки.

**Матеріали і методи.** Дослідження здійснюється із залученням методів гендерного аналізу (що дозволяє визначити концепцію «жіночого» у міфопросторі аналізованих текстів), культурологічного (що пов'язує жіночий досвід з набутками давньої культури, зокрема міфології), інтерпретаційного (що дозволяє розкрити особливості міфопоетики творів, написаних жінками). Матеріалом дослідження є повісті Чень Жань «Немає місця для прощання» (《无处告别》, 1992), «Вип'ємо з минулим» (《与往事干杯》, 1996), романи Лінь Бай «Змарнований час» (《空心岁月》, інша

назва «Споглядаю, як плине час» 《守望空心岁月》, 1996), «Війна одиначки» (《一个人的战争》, 1998), а також повість «Вода у пляшці» (《瓶中之水》, 2007).

Чан'е – одна з найвідоміших богинь китайської міфології, яка у різні часи активно осмислюється в літературному дискурсі. Вона – дружина легендарного стрільця Хоу І (后羿), яка викрала у нього зілля безсмертя і втекла на місяць. У різних варіантах міфу Чан'е постає як підступна зрадниця, приречена на вічну самотність у місячному палаці [12, с. 157–159], а в деяких з них – перетворюється на жабу (на ханьських погребальних барельєфах місяць зображується із обрисами цієї істоти). Отже, з образом богині Чан'е пов'язана міфологема «втечі на місяць», заґрунтована у мотиви «зради/ втечі» і «покарання/ самотності». У традиційній літературі Місячна Діва (Чан'е) подається в негативному дискурсі. Так, відомий танський поет Лі Шан'ін (813–858) описує самотність богині як її спокуту: 嫦娥应悔偷灵药, / 碧海青天夜夜心. Чан'е напевно жалкує про те, що викрала зілля безсмертя. / Лазурове море, синє небо і думи щонаочі (тут і далі переклад з китайської наш – Н. І.) [16, с. 1215]. На початку ХХ ст. до сатирично-гротескної переробки міфу вдається Лу Сін. У його варіанті «Втечі на місяць» (зі збірки «Старі легенди у новій редакції» / 《故事新编》, 1936) богиня залишається егоїсткою і зрадницею, однак автор певною мірою виправдовує її втечу – Чан'е не може витримати нудного і напівголодного життя (Хоу І весь час проводить на полюванні та здобуває самих лише ворон). Переймаючись «жіночим питанням», Лу Сін пом'якшує провину героїні, однак використовує мотив *утечі* для увиразнення благородства Хоу І.

Переосмислення у позитивному ключі міфологеми «втечі на місяць» простежується у жіночій прозі 1990-х років. Китайські дослідники висловлюють досить радикальні думки про особливості реінтерпретації образу Чан'е у руслі феміністичних поглядів [20, с. 104], згідно з якими богиня наділяється рисами непересічної жінки, котра гостро переживає упосліджене існування в тіні чоловіка. Важливо, що така мотивація втечі засвідчується одним із давніх варіантів міфу, тобто не є результатом сучасних переробок. За версією Юань Ке, Чан'е згадала, що була небожителкою, і зрозуміла, якщо вона не повернеться на небо, то завжди буде залежати від чоловіка [12, с. 157]. Вей Ін трактує цю ситуацію як конфлікт між прагненням жінки бути вільною, реалізовувати свої «ідеали» і необхідністю виконувати гендерно-рольові приписи патріархатної системи. Такий конфлікт, на думку дослідниці, присутній у багатьох творах сучасних письменниць (найперше Чень Жань), а їхні героїні уподібнюються Чан'е за такими особливостями вдачі та поведінки: 1) індивідуалізм (здатність до активних дій у виборі життєвого сценарію); 2) бунтарство (здатність заперечувати гендерні «зразки» і ролі, змодельовані патріархатною культурою); 3) самотність/ замкненість (перебування у постійному конфлікті із зовнішнім світом, схильність до усамітнення) [20, с. 105]. Висновки Вей Ін видаються досить категоричними, оскільки дослідниця не враховує вагання і розгубленість героїнь сучасної жіночої прози, невизначеність їхніх

ідеалів та прагнень. Однак, такі висновки слугують підставою розглядати мотиви «втечі» і «самотності» у прозі Чень Жань і Лін Бай як переосмислення міфологеми, пов'язаної з образом Чан'е.

Чень Жань знаходить причини втечі своїх героїнь, ґрунтуючись на жіночому досвіді, уяві та способі саморепрезентації, які Л. Ірігарей визначає так: «“Вона” необмежено інша у самій собі. Саме тому її називають дивакуватою, неусвідомленою, рвучкою, непостійною... не кажучи вже про її мову, де вона вислизає за всіма напрямками, і “він” вже не здатний вловити жодного значення у його когерентності» [1, с. 68]. Тобто жіночі версії втечі Чан'е руйнують «жорсткі патерни» і «закостенілі коди» андроцентричної дихотомії «вірність – зрада». Героїня повісті Чень Жань «Вип'ємо з минулим» Сяо Мен (肖蒙) залишає свого нареченого Лао Ба (老爸), коли дізнається, що він син того чоловіка, який був її першим коханням. У системі цінностей героїні чуттєвий досвід, пережитий з батьком нареченого, унеможливило відвертість і чистоту відносин із самим Лао Ба. Вона зізнається: 我在这可怜的男人身上其实只是在找回另一个男人——那个我无法忘怀的人, 那个人秘密地藏在我的潜意识里, 这么多年从不曾离去. В особі цього нещасного хлопця я насправді повертаю собі іншого чоловіка – того, що не гідна забути. Він таємно ховається у моїй підсвідомості й упродовж багатьох років ніяк не може залишити мене [14, с. 60]. Сяо Мен не в змозі викреслити з пам'яті минулі стосунки, тому не залишає собі вибору. Однак, із погляду чоловіка (Лао Ба), минуле не має жодного значення, особливо в контексті давнього розриву відносин з батьком. Тому від'їзд коханої напередодні весілля видається йому безглуздом і жорстоким (фактично зрадою). Сяо Мен не може залишитися в Австралії, де мешкає Лао Ба, ще й тому, що її душа, почуття і доля залишилися в Китаї. Подібними думками переймається й інша втікачка – героїня повісті «Немає місця для прощання» Дай Ер (黛二). Вона залишає свого заможного чоловіка – американця Йохана Джонса, оскільки відчуває душевну порожнечу і сприймає життя на чужині як шлях самознищення: 挣钱 (机械地) —— 疲倦 (身心的) —— 性交 (以缓解忧虑为目的的) —— 孤独 (病态的) —— 自杀 (解脱地). Заробляння грошей (механічне) – втома (душевна й тілесна) – секс (заради зняття стресу) – самотність (хвороблива) – самогубство (звільняюче) [15, с. 93]. Мотивація героїнь розкриває домінанти жіночої системи моральних і духовних цінностей, глибоко закорінених в індивідуальний чуттєвий (а не раціональний/ універсальний) досвід. Тому мотив «утечі» набуває сенсу «повернення» і «порятунку». У такий спосіб переставляються акценти і в первинному міфі: Чан'е прагне не втекти від Хоу І, а повернутися на небо (по суті «міфологічну батьківщину»), відновити свою первинну природу богині.

Важливим мотивом міфу про Чан'е є її переміщення на місяць – місце надзвичайної краси, самотності й печалі. Так підкреслюється зв'язок таємної, містичної природи жінки з нічним небесним світилом. Із давніх часів образ місяця в китайській літературі втілює жіноче начало *інь* (графічний елемент «місяць» 月 є

складовою ієрогліфа «інь» 阴), а міфічна героїня Чан'е набуває статусу богині місяця [13, с. 119]. Попри негативні конотації постаті Чан'е у конфуціанському каноні, місяць (а отже, й богиня місяця) стає важливим джерелом жіночих ритуалів. Один з них був поширений за доби Тан (618–907) під час святкування *Середини осені* (中秋节, 15 числа 8 місяця за традиційним календарем). У цей день, коли місяць був повним і яскравим, жінки поклонялися «господарці місяця» й ворожили на свою долю [4, с. 224]. Емоційний стан дівчини, яка звертається до молодого місяця із сокровеними думками, змальовує танський поет Лі Жуй у вірші «Поклоняюся молодому місяцю» (李端《拜新月》) [докладніше про це йдеться у розвідці Я. Шекери: 11, с. 5–6]. Було також поширене повір'я, що інколи з місячного палацу, де мешкає Чан'е, на землю падають «місячні квіти» або «місячні перли», і дівчата, які проковтнуть одну з них, опиняться «при надії» [13, с. 119]. Варто зазначити, що архетипна основа фемінної природи місяця пов'язується не лише з образом Чан'е, але і Ньюйва. На ханських барельєфах богиня-першопредок Ньюйва часто зображується із місячним диском у руках. Отже, символічне наповнення образу місяця в Китаї має зв'язок із культом жіночих божеств та традиціями феміноцентричної культури, котра упродовж віків зазнавала трансформацій та витіснялася на маргінесі офіційної конфуціанської історії та культури [21, с. 35].

Сучасні мисткині не прагнуть відновлювати у своїх творах стародавні жіночі традиції та ритуали, пов'язані з місяцем, вони використовують символічні коди цього образу радше для формування індивідуальних концепцій жіночого буття. Переосмислення мотиву *самотності* Чан'е у місячному палаці посилює у жіночих творах традиційний зв'язок образу місяця із станом відсторонення від мирської суєти [8, с. 63]. Чень Жань та Лінь Бай створюють нову парадигму психологічних станів самотньої (точніше усамітненої) жінки, які руйнують асоціації з гріхопадінням та спокутою.

Фундатор теорії китайської естетики XX ст. Цзун Байхуа розглядає місяць як потужний фактор естетизації матеріального світу в художньому творі, який здатен за одну мить змінити його і виявити образи прекрасного [22, с. 20]. Місячне сяйво увиразнює сприйняття навколишньої дійсності, відкриваючи у предметах і явищах незримі (тіньову) сутність. Сучасні китайські письменниці активно використовують цей прийом для естетизації прихованих жіночих почуттів та прагнень, що їхні героїні переживають у стані самотності. Витончена і доскіплива героїня повісті Чень Жань «Немає місця для прощання» Дай Ер наодинці по-новому відкриває себе шляхом саморефлексії та виявлення пригатованих можливостей власного тіла. Місячне сяйво відіграє у цьому процесі важливу роль: *вечір, Дай Ер сиділа на ліжку, місяць вливав світло на її обличчя, і вона відчувала, як світло ковзає по її обличчю, ніби обіймає її, голубить і стискає. Вона, здається, відчуває його вагу і фактуру, дихання і температуру. Цей промінь з Небесного царства проникає крізь передсердя і нестить її душу* [15, с. 101]. В наведеному описі прочитується естетика самозакоханості. Місячне сяйво набуває ознак тілесності і проєктується на образ самої героїні. Дай Ер сприймає нічне світило не у традиційних зорових образах, а в тактильних відчуттях, ніби виявляючи його енергію (силу *інь*) у власному тілі. Авторка пов'язує місячне сяйво з Небесним царством (раєм), що дарує заспокоєння, заповнює душевну порожнечу. Самотність Дай Ер сприймається як її самодостатність, душевна й тілесна цілісність. Утім, такий стан нетривкий, мінливий (як місячне сяйво), тому героїня відчуває страх і бентегу, які на символічному рівні виражаються у завиванні вітру за вікном.

Місячне світло навіює страх і героїні роману Лінь Бай «Війна одиначки»: *在某些夜晚, 月亮会像太阳一样从这个圆窗进到我的床上, 月色冷而狰狞, 只在我的床上停留, 在黑暗的室内把我的床单照亮。在这样的夜晚我感到恐惧。Деколи вночі місяць, мов сонце, пробивався крізь кругле вікно до мого ліжка. Як тільки холодне і зловісне місячне сяйво зупинялося на ньому, [відразу] у повній темряві освітлювалася моя постіль. Такими ночами я відчувала страх* [19, с. 66]. На відміну від Дай Ер, героїня Лінь Бай не досягає внутрішньої гармонії, вона боїться власних неусвідомлених бажань, які можуть проявитися у «зловісних променях» місяця. У багатьох творах Лінь Бай цей мотив переростає у тему одностатевого кохання (як потягу і страху), що не має прямого стосунку до інтерпретації міфу про Чан'е, однак розвиває традиційне розуміння жіночої самотності. Остання у міфі пов'язується з розривом відносин між чоловіком і жінкою, тобто трагізм вічного перебування Чан'е на місяці криється, насамперед, у неможливості її повернення до Хоу І. Така модель закріпилася в конфуціанському поетичному каноні, де місяць часто виступає свідком печалі й самотності жінки, яка чекає на чоловіка з далеких подорожей (наприклад, у поезії танської доби: «Весняна ріка у квітах місячної ночі» Чжан Жосюя (张若虚《春江花月夜》), «Почуття жінки» Лі Дуаня (李端《闺情》), «Мелодія осінньої ночі» Чжан Чжунсу (张仲素《秋夜曲》) та ін.). Сучасні мисткині виходять за межі цієї моделі і вибудовують темний/нічний жіночий простір, де відсутність чоловіка не є основною ознакою самотності. За допомогою місячного сяйва авторки виявляють в героїнях неочікувані почуття до себе або інших жінок. У повісті «Вода у пляшці» Лінь Бай вдається до філігранного психологічного опису зародження таких почуттів між двома подругами: *意萍在半月半暗的光线中看到了二帕的脸有一种不可思议的美, 她深陷的眼睛里有一种忧伤的预示着悲剧的东西深深吸引着意萍 <...> 二帕望望意萍, 她看到意萍的眼睛亮亮地看着自己, 在月光下既美又狰狞, 她无端地害怕起来。І Пін у сутінках побачила, що обличчя Ер Па надзвичайно гарне, а її глибокий погляд приховує печаль та передчуття трагедії. Це надзвичайно вабило І Пін <...> Ер Па уважно подиви-*

лась на І Пін і ввіймала на собі її відкритий погляд. У чарівному і моторошному місячному сяйві її [Ер Па] несподівано охопив страх [18].

Загалом у творах Чень Жань і Лінь Бай вільно поєднуються різноманітні культурні символи і коди – давні й сучасні, китайські й західні. За спостереженням Чжао Ле, Лінь Бай у своїй прозі вибудовує особливий жіночий простір, так званий «Сад Величних Видовищ» (大观园 – великий маєток з вишуканим парком аристократичної родини Цзя з класичного роману Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі», 1791). Письменниця слідує двом тенденціям використання символічних значень архетипного образу місяця. Перша з них – формування нового культу жінки через відновлення асоціативного зв'язку із давніми місячними ритуалами поклоніння жіночим божествам. Друга – відтворення трагізму жіночої долі як наслідку незворотного зникнення давнього матриархату та його культури. Тут проявляються загальнолюдські уявлення про властивості місяця, які у різних культурах пов'язуються з темною/ тіньовою природою жінки, смертю і потойбіччям [21, с. 36–37]. У творах Лінь Бай ці тенденції нероздільні, що значно ускладнює виокремлення міфологічного матеріалу. Конкретні образи і мотиви простежуються на рівні авторської міфопоетики. Особливого значення у текстах Лінь Бай набуває мотив повернення героїні до первинних джерел (достеменного життя), що корелює з жіночою мотивацією перенесення міфічної Чан'е на місяць.

У романі «Змарнований час» Лінь Бай розвиває думку про незворотність минулого та невідновлюваність втраченої гармонії життя. Героїня твору (у тексті «Я»), що мешкає у великому місті, відчуває втому і «штучність» свого існування. Ці відчуття посилюють побачені нею картини бельгійського художника-сюрреаліста Поля Дельво (1897–1994), де зображуються «оголені жінки у місячному сяйві із застиглими обличчями і стертими емоціями» [17, с. 167]. У тексті Лінь Бай вони викликають асоціації з холодною і відстороненою богинею місяця. Героїня переймається образами живопису і прагне відновити у своїй пам'яті справжній вигляд місячного сяйва, не спотвореного неоновим світлом великого міста. Авторка використовує мистецькі коди західного сюрреалізму з метою поєднати різні пласти символічних значень місяця й надати йому контекстуального звучання. Він перетво-

рюється для героїні на маркер ідеального невикривленого сучасною цивілізацією світу. У філософії сюрреалізму «достеменне буття проглядається у феномені дитинства, сновидіннях, інтуїції» [3, с. 453]. Лінь Бай вибудовує «достеменне буття» у снах героїні, де за принципом монтажу поєднуються фрагменти спогадів дитинства героїні, яке проходило у селищі В (В 镇) серед рисових полів. Усі події та образи постають на тлі панорами полів, залитих місячним сяйвом – це і є суб'єктивний образ ідеального світу. Однак, реальність видається іншою: вона мінлива і невідновлювана. В омріяному селищі героїня відчуває порожнечу – батьки пішли з життя, рідна оселя зруйнована, вулиця стала чужою й безлюдною. Ідеальний світ героїні перетворюється на пастку: 我回头凝望那幢我走出的房子, 它正缓缓地坍塌, 无声地倒下。它在我的视野中渐渐消失, 它渐起的轻尖融会在月光中。房在再也没有了, 前后左右都是水稻, 整个月夜我都行走在稻田的迷宫中, 一直未能走到它的边缘。Я озирнулася на хатину, з якої цойно вийшла – вона повільно розвалилася на моїх очах і без жодного звуку впала. Зникаючи з поля зору, її гостра верхівка розчинилася у місячному сяйві. Хатини більше не існувало, довкола простяглося лише рисове поле, лабіринтами якого я блукала цілу ніч, не в змозі вийти до межі [17, с. 193].

**Висновки.** Сучасне осмислення міфологем, пов'язаних із образом богині Чан'е, є важливою складовою творчої лабораторії Чень Жань та Лінь Бай. Обидві мисткині трансформують негативні (у традиційній культурі) моделі поведінки героїні, виявляючи її позитивні риси. Увага авторок зосереджена на мотивації втечі Чан'е, а саме: прояв можливостей непересічної жінки, прагнення повернутися до первинних джерел, неможливість порушити власні моральні принципи, нестерпність перебування на чужині тощо. Усе це реабілітує героїню, стирає з неї тавро зрадниці. Міфологема «самотності богині на місяці» перетворюється на самопізнання жінки у середовищі, що відображає її містичну природу. Образ місяця віддзеркалює жіночу самодостатність, самозакоханість, духовно-тілесну цілісність; виступає маркером ідеального світу і хранителем жіночих ритуалів та традицій гіноцентричної культури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Иригарэй Л. Пол, который не единичен // Гендерные исследования, 1999. – № 3. – С. 64–70.
2. Капути Дж. Психический активизм: мифотворчество феминизма // Женщины в легендах и мифах [под ред. К. Ларрингтон]. – М.: Кросс-пресс, 1998. – С. 547–565.
3. Літературознавча енциклопедія: У 2-х тт. [Автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К.: Видавничий центр «Академія», 2007. – Т. 2.
4. Малявин В.В. Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»; издательства «Астрель», «АСТ», 2003.
5. Мелетинский Е. М. Миф и XX век [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2005/12/19/meletinsky/>
6. Мілет К. Сексуальна політика. – К.: Основи, 1998.
7. Перкисс Д. Женщины переписывают мифы // Женщины в легендах и мифах [под ред. К. Ларрингтон]. – М.: Кросс-пресс, 1998. – С. 566–582.
8. Смертин Ю. С. Китайская классическая поэзия в контексте языка, истории и культуры. – Краснодар: КубГУ, 1999.
9. Терел Л. Мова і влада // Антологія феміністичної філософії. – К.: Основи, 2006. – С. 179–194.
10. Улюра Г. Пострадянська жіноча проза як соціокультурний та естетичний проект (на матеріалі російської літератури). – К.: Ніка-Центр, 2015.
11. Шекера Я. Генезис образа луны в древней и раннесредневековой китайской поэзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2017/01/15.pdf>
12. Юань Кэ Мифы древнего Китая. – М.: Наука, 1987.
13. Eberhard W. Symbole Chinskie. Słownik. Obrazkowy język chinczyków. – Krakow, 1994.
14. 陈染. 与往事干杯 // 无处告别: 陈染作品集. – 北京: 作家

- 出版社, 2009, 第 1-58 页.
15. 陈染. 无处告别 // 无处告别: 陈染作品集. - 北京: 作家出版社, 2009, 第 69-120 页.
  16. 李商隐. 嫦娥 // 唐诗鉴赏辞典. - 上海: 辞书出版社. - 1997, 第 1215-1216 页.
  17. 林白. 空心岁月. - 北京: 中国青年出版社, 2011.
  18. 林白. 瓶中之水 [电子材料]. - 网址: <http://www.kanunu8.com/book3/7040/>
  19. 林白. 一个人的战争. - 北京: 中国青年出版社, 2011.
  20. 魏颖. “嫦娥奔月”神话在陈染女性书写中的当代变形 // 中国文学研究, 2003. - 第 4 期, 104-107 页.
  21. 赵乐. 女性崇拜与死亡主题——林白小说的月亮原型研究 // 柳州师专学报, 2013. - 10 月, 第 28 卷, 第 5 期, 第 35-37 页.
  22. 宗白华美学散步. - 上海: 人民出版社, 2000.

#### REFERENCES

1. Irigaray, L. This Sex Which Is Not One // Gendernye issledovaniya, 1999, № 3, P. 64-70.
2. Caputi, J. On psychic activism: feminist mythmaking // The Feminist companion to mythology [edited by C. Larrington]. - Moskow: Krosn-Press, 1998, P. 547-565.
3. Literary encyclopedia [edited by U. Kovaliv]. - Kyiv: Publishing Center “Academy”, 2007. - Vol. 2.
4. Maliavin V. Twilight of the Tao. Chinese Culture on the Threshold of Modern Times. - Moskow: Publishing Houses: “Design. Information. Cartography”, “Astrel”, “AST”, 2003.
5. Meletinsky, Y. Myth and the Twentieth Century [Electronic resource]. - Access mode: <http://polit.ru/article/2005/12/19/meletinsky/>
6. Millett, K. Sexual Politics. - Kyiv: Osnovy, 1998.
7. Purkiss D. Women’s Rewriting of Myth // The Feminist companion to mythology [edited by C. Larrington]. - Moskow: Krosn-Press, 1998, P. 566-582.
8. Smertin U. Chinese Classical Poetry in the Context of the Language, History and Culture. - Krasnodar: Kuban State University, 1999.
9. Tirrell L. Language and Power // A Companion to Feminist Philosophy. - Kyiv: Osnovy, 2006, P. 179-194.
10. Uliura, G. Post-Soviet Women’s Prose as a Sociocultural and Aesthetic Project (on the material of Russian literature). - Kyiv: Nika-Centr, 2015.
11. Shekera Ya. Genesis of Moon Image in Ancient and Early Medieval Chinese Poetry [Electronic resource]. - Access mode: <http://sinologist.com.ua/wp-content/uploads/2017/01/15.pdf>
12. Yuan Ke Myths in Ancient China. - Moskow: Nauka, 1987.
13. Eberhard, W. Symbols of the Chinese. Dictionary. Pictorial Chinese quarters. - Krakow, 1994.
14. Chen Ran Let’s Pay the Piper for the Past // Nowhere to Bid Farewell: Chen Ran’s Collection of works. - Beijing: Zuoqia Publishing House, 2009, P. 1-58.
15. Chen Ran Nowhere to Bid Farewell // Nowhere to Bid Farewell: Chen Ran’s Collection of works. - Beijing: Zuoqia Publishing House, 2009, P. 69-120.
16. Li Shangyin Chang’e // Dictionary of Tang Poetry with Comments. - Shanghai: Cishu Publishing House, 1997, P. 1215-1216.
17. Lin Bai Watching the Empty Years Pass By. - Beijing: Zhongguo Qingnian Publishing House, 2011.
18. Lin Bai Bottle of Water [Electronic resource]. - Access mode: <http://www.kanunu8.com/book3/7040/>
19. Lin Bai A War of One’s Own. - Beijing: Zhongguo Qingnian Publishing House, 2011.
20. Wei Ying The Mith of “Chang’e’s Flying toward the Moon” that Displaced in Chen Ran’s Feminine Writing of the Present Age // Chinese Literature Research, 2003, № 4, P. 104-107.
21. Zhao Le The Theme of Female Worship and Death: Research of the Moon Prototype of Lin Bai’s Novels // Journal of Liuzhou Teachers College, 2013 (Oct.), Vol. 28, № 5, P. 35-37.
22. Zong Baihua Aesthetics Walk. - Shanghai: Renmin Publishing House, 2000.

#### Рейнтерпретация мифологического образа Лунной Девы в прозе Чень Жань и Линь Бай

Н. С. Исаева

**Аннотация.** Статья посвящена определению особенностей переосмысления образа богини Чанъэ в прозе современных китайских писательниц Чень Жань и Линь Бай. Методом гендерного анализа прослеживаются трансформации мифологема «бегства на луну», основанной на мотивах предательства и наказания (одиночества). Писательницы реабилитируют образ Лунной Девы с позиций морали и традиций гиноцентричной культуры.

**Ключевые слова:** китайская женская проза, Чанъэ, мифологема, луна, одиночество.

#### Reinterpretation of the Moon Lady's Mythological Image in Chen Ran's and Lin Bai's Prose

N. S. Isaeva

**Abstract.** The article is devoted to the peculiarities of reinterpretation of image of the Chinese goddess of the Moon Chang'e in the prose of contemporary Chinese writers Chen Zhan and Lin Bai. The gender analysis method helps to explore the transformation of the mythologeme "flight to the moon," based on motives of betrayal and punishment (loneliness). Writers recover reputation of the Moon Lady from the standpoint of morality and traditions of the gynocentric culture.

**Keywords:** Chinese women's prose, Chang'e, mythologeme, Moon, loneliness.