

УДК 821.161.2+821.581.09"19"(141.72)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-1-28>

Надія КІРНОСОВА,
orcid.org/0000-0001-7721-5630
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мов та літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) n.kyrnosova@knu.ua

ТЕМА СУБ'ЄКТНОСТІ ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА КИТАЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

У статті розглядається тема суб'єктності жінки в китайській та українській літературах першої половини ХХ ст., інтерес до якої посилюється в сучасному літературознавстві на тлі відкриття цілої низки текстів жіночої прози, що раніше з різних причин випадали з літературного контексту. Для української та китайської літератур ця тема поки що не була об'єктом досліджень – ні особіно, ні в порівняльному аспекті, але її розгляд, як уявляється, сприятиме пошуку ментальних механізмів усвідомлення суб'єктності й розкриє національні особливості процесів самоствердження жінок у світі.

У цій статті пропонується пов'язувати пошуки суб'єктності з психологічним механізмом виділення фігури на тлі й ставиться за мету з'ясувати чи досягають головні героїні обраних творів статусу самостійних гравців (фігур) у певних колективах (тло). Для досягнення поставленої мети застосовуються методи аналізу та інтерпретації.

У китайській літературі ми маємо образи геть безправної невістки чи позбавленої комфорту дружини безродного наймита, які вимушені боротися за свою суб'єктність насамперед у родині свекрухи чи в колі носіїв традиційних цінностей, але в обох випадках доля цих жінок складається трагічно, і, не маючи освіти, вони не можуть відокремитись від тих «колективів», частиною яких вимушені бути.

В українській літературі тема суб'єктності піднімається на прикладі жінок різної станової приналежності – і селянок, і заможних пані, і освічених містянок, але всі ці жінки шукають самостійності поза родиною – в рамках робочих колективів, до яких потрапляють. Однак стати ключовими фігурами в цих колективах нікому з них не вдається, хоча тимчасово, на момент свята, до цього статусу наближаються селянки. В інших випадках колектив виштовхує за свої межі тих, хто пробує самоствердитися на його тлі.

Аналіз п'яти творів малої та середньої форм української та китайської літератур першої половини ХХ ст. розкрив, що в китайській літературі актуальним тлом, від якого жінки відштовхувались у пошуках самостійності, була родина, а в українській літературі – робочий колектив. Опорою для самоствердження на тлі цих колективів у випадку китайських жінок була освіта, а в випадку українських жінок – фах, талант, знання чи гурт.

Ключові слова: жіноча проза, китайська література, суб'єктність, тло, фігура.

Nadiia KIRNOSOVA,
orcid.org/0000-0001-7721-5630
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Far East and South-East Asia Languages and Literature
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) n.kyrnosova@knu.ua

THE THEME OF FEMALE SUBJECTIVITY IN CHINESE AND UKRAINIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

This article explores the theme of female subjectivity in Chinese and Ukrainian literature of the first half of the 20th century – a topic that has attracted growing interest in contemporary literary studies, particularly with the recent rediscovery of numerous female prose texts that had previously been excluded from the literary canon for various reasons. In both Ukrainian and Chinese literature, this theme has not yet been the subject of in-depth analysis, either separately or in a comparative context. Its study, however, may facilitate the identification of mental mechanisms behind the awareness of subjectivity and reveal national characteristics in women's self-affirmation processes.

The article proposes associating the search for subjectivity with the psychological mechanism of distinguishing a figure from its background, aiming to determine whether the main female protagonists in selected works attain the status of independent actors (figures) within certain collectives (background). To achieve this aim, methods of analysis and interpretation are applied.

Chinese literature presents images of the powerless daughter-in-law or the wife of a poor laborer, both of whom must fight for their subjectivity – one within her mother-in-law's household and the other among those upholding traditional values. In both cases, these women's lives end tragically, and, lacking education, they cannot separate themselves from the “collectives” of which they are a part.

In Ukrainian literature, the theme of subjectivity is addressed through examples of women from various social classes – peasants, affluent ladies, and educated urban women – all of whom seek independence outside the family, within the framework of work collectives. Yet, none of them succeed in becoming key figures within these groups, although peasant women come close to achieving this status temporarily during festive moments. In other cases, the collective rejects those who attempt to assert themselves within its structure.

The analysis of five short and medium-length works from Chinese and Ukrainian literature of the first half of the 20th century reveals that, in Chinese literature, the family serves as the background from which women seek autonomy, while in Ukrainian literature, it is the workplace collective. For Chinese women, education is the foundation for self-assertion, whereas for Ukrainian women, it is profession, talent, knowledge, or group solidarity.

Key words: female prose texts, Chinese literature, subjectivity, background, figure.

Постановка проблеми. ХХ століття виявилося часом посиленої активності жінок у публічному просторі як на Сході, так і на Заході. Мова йде і про політичні та ідеологічні рухи, і про розвиток жіночої прози. Цікаво, що попри значну відмінність цінностей, у баченні місця й ролі жінки традиційні суспільства – європейське та китайське – демонстрували дивовижну однотайність: жінка повинна бути підпорядкованою і присвячувати себе іншим (дітям, чоловікові). Тож не дивно, що прагнення жінок працювати на себе і знайти для себе гідне місце в суспільстві однаково сильно виявлялося як у Європі, так і в Китаї. І одним із потужних інструментів донесення інформації про це була література, про що свідчить зокрема й розвиток жіночої прози.

В українському літературознавстві сформувався визначення поняття *жіноча проза* – це «соціокультурний феномен, що виникає в процесі освоєння жінками публічного простору і виражається в появі літературних текстів, які описують світ, соціальний досвід і практики жінок очима жінок» (Моя кар'єра, 2023: 11), тобто передбачається, що авторство таких творів належить жінкам.

У китайській літературі такому визначенню відповідають твори Сяо Хон – письменниці першої половини ХХ ст., яка, надивившись з дитинства на знущання, що їх завдавали свекрухи невісткам, відмовилась укладати традиційний шлюб і обрала життя зі злиднями, аби не зі свекрухою. Міркування про самостійність жінки в рамках традиційної китайської родини присутні в її автобіографічному романі «Бувальщини містечка на річці Хулань» (Сяо Хон, 2024), де в її спогадах про дитинство постають багато жіночих образів, що промовисто засвідчували упосліджене становище жінки в китайських родинах.

В українській літературі під зазначене вище поняття підходить проза кількох авторок, зокрема тих, що представлені в збірці «Моя кар'єра». Тему

суб'єктності жінки можна простежити в творах Марії Галич, Галини Орлівни та Варвари Чередниченко. Оповідання цих письменниць містять широкий спектр образів самостійних і незалежних жінок – представниць різних верств суспільства – від селянок до робітничої інтелігенції (до якої потрапляють ті ж вихідці з села) і навіть до освічених пані.

Аналіз досліджень. Що стосується досліджень жіночої прози в китайському та європейському літературознавстві, то слід зазначити, що про китайську жіночу прозу багато писала Н. Ісаєва (Ісаєва, 2010), (Ісаєва, 2015), хоча до творчості Сяо Хон українські літературознавці поки що не зверталися. Творчість згаданих вище українських письменниць також довгий час не була предметом досліджень, і тільки нещодавно вони повернулись до широкої аудиторії завдяки розвідкам Я. Цимбал (Моя кар'єра, 2023). При цьому питання суб'єктності жінки – засоби його формулювання, а також відповіді – поки що в українському літературознавстві окремо не ставилось і не було розкрито. Тож у цій розвідці пропонуємо зробити перші кроки до його окреслення.

Під **суб'єктністю** (жінки) будемо розуміти її роль як *самостійного гравця в певному публічному просторі* – на противагу об'єктності, коли жінка є засобом досягнення чужих цілей. На рівні мислення суб'єктність реалізується через механізм «*виділення фігури на тлі*», відповідно, для досягнення **мети** цього дослідження – окреслення теми суб'єктності жінки в китайській та українській літературах першої половини ХХ ст. – нам потрібно буде шляхом аналізу розрізнити фігури (героїнь) і тло (колектив) в кожній з описаних ситуацій, а потім методом інтерпретації окреслити розуміння героїнями свого місця і своєї ролі в тих колективах, у яких вони опиняються, і спробувати відповісти на питання наскільки вони самостійні в своїх рішеннях і незалежні від тих колективів.

Виклад основного матеріалу. Отже, як розуміємо, усвідомлення власної суб'єктності – це усвідомлення власної сили і власної цінності. Твори зазначених вище авторок свідчать, що воно було одним із пунктів порядку денного в боротьбі жінок за свої права і свою незалежність, спільного для жінок різних національностей в усьому світі, але втілювалось воно в літературних творах у різних образах і було представлене з різних ракурсів.

Розглянемо, як до усвідомлення власної суб'єктності йшли китайські жінки. Отже, в автобіографічному творі «Бувальщини містечка на річці Хулань» Сяо Хон описує нещасливі долі двох простих дівчат, яким випало певний час проживати в обійсті її дідуся – заможного землевласника: це невістка-з-дитинства й сестричка Ван-старша. Перша з них лишається на рівні об'єктності (є залежною від родини свекрухи), друга – на певний час з нього виходить попри невимовні злидні, але обидві зрештою гинуть.

Спочатку розглянемо образ невістки-з-дитинства. Вона так і лишається без власного імені на сторінках роману, бо ніхто з мешканців обійстя його не знав. І це підкреслює її статус об'єкта в очах родини її чоловіка. Її свекруха купує її в 6-річному віці як майбутню дружину для свого сина і, водночас, прислугу для себе, але забирає в свою родину вже тоді, коли дівчині виповнюється 12 років (тобто тоді, коли вона вже цілком може виконувати різну роботу по дому, щоб не «годувати її задарма»). Однак про справді подружнє життя між дітьми не йдеться, доля дівчини була прислужувати свекрусі, виконувати замість неї всю хатню роботу. Тут в якості паралелі може згадатися наша Кайдашиха, але за ступенем жорстокості й рівнем збочення в бік садизму, вона далеко не може дорівнятися своїй китайській «товаришці».

Отже куплена в якості рабині невістка-з-дитинства сприймається колективом (родиною чоловіка) як об'єкт, і коли вона тільки замовляє слово про те, щоб повернутися від них до своїх батьків, хапаючись за цю ідею як за останню надію на гідне – суб'єктне – життя, вони тільки ще більше знущуються з неї – прикладають розпечену праску до ступні, підвішують під сволок і лупцюють тощо. Свекруха щиро вірить, що в такий спосіб зробить з «цієї неотеси» людину, але насправді – робить з неї фізичну й моральну каліку та, зрештою, доводить до смерті. Сяо Хон також описує нещасливу долю самої цієї родини після смерті невістки-з-дитинства – вони всі то розбіглися, то показалися, але навіть якщо сприймати це як покарання для них, бідолашній дівчині, яку вони занапастили, від того не легше.

Таким чином, на рівні художнього твору виділення фігури на тлі не реалізується, але спостережена ситуація так впливає на авторку, що сама Сяо Хон у власному житті ладна була пожертвувати чим завгодно, аби не опинитися під одним дахом із свекрухою.

У романі описується також доля іншої дівчини – сестрички Ван-старшої, яка наважилася стати дружиною наймита Криворотого Фена, але то відбулося без належних церемоній (бо в нареченого не було на те коштів, у нього навіть і власного житла не було – такий собі аналог українського кріпака), тож усі «прибічники традицій» в обійсті засудили цей крок і дівчина перейшла в категорію упосліджених, яким сприймався і сам Криворотий Фен ще до шлюбу. Проте відчуття «відокремленості від гурту» в цьому випадку, очевидно, сприймалося сестричкою Ван-старшою як відчуття незалежності, й усвідомлення своєї суб'єктності, намір жити так, як вона сама вирішила, а не як хтось очікує від неї, цінувалися вище, ніж життєвий комфорт. Тож цій героїні вдається декілька років прожити щасливо у маленькому всесвіті власної родини й народити чоловікові двох синів, однак під час других пологів вона помирає через ускладнення проблем зі здоров'ям. Та попри цей трагічний кінець образ сестрички Ван-старшої сприймається світлим і людяним і, можемо припустити, що він закладає в голову Сяо Хон думку про те, що заради щастя не слід боятися жертвувати комфортом.

Отже, суб'єктність розумілася Сяо Хон як здобуття статусу окремого самостійного гравця у власній родині, тож письменниця не виступала проти ідеї родини, чи шлюбу, чи дітей, вона виступала проти того, щоб хтось (свекруха) втручався в її життя й диктував їй як його прожити чи відбирав можливість жити для себе, вимагаючи натомість вкладатися в комфорт інших.

Історії цих дівчат, закарбовані в пам'яті з дитинства, призвели до того, що авторка – Сяо Хон – надалі в своєму житті розуміла свободу як незалежність від свекрухи, а не можливість провадити активну діяльність в суспільстві чи на роботі. Проте, щоб досягти бажаного – не потрапити в родину свекрухи, а жити з чоловіком окремою родинною, – їй довелося включатися в активну суспільну діяльність, жертвувати забезпеченим життям у заможній родині, зрештою втратити чоловіка й відмовитись від дитини та заробляти на життя літературною творчістю, пробиваючи собі шлях в суто чоловічому світі.

В українській літературі першої половини ХХ ст. теж натрапляємо на декілька образів, що ведуть до теми суб'єктності жінки. Наприклад, це

друкарка й акторка з оповідань Марії Галич («Друкарка» та «Моя кар'єра» відповідно), яких можна вважати представницями прошарку «робочої інтелігенції», а також представниця заможних верств населення Ганна Семенівна з оповідання «Пані» Галини Орлівни та колектив жінок-колгоспниць із оповідання «8 Березня» Варвари Чередниченко – представниці селян відповідно. І якщо в розглянутому вище китайському творі жінки шукають шляхів самоствердження в рамках родини, то в українській жіночій прозі бачимо активну присутність жінок у громадському житті, в професії, тож вони шукають шляхи самоствердження в рамках робочого колективу. При цьому в кожному з названих оповідань вирізняється певна опора, що допомагає триматися суб'єктності.

Розпочнемо з «Друкарки». Героїня цього оповідання намагається освоїти й узяти під контроль навколишнє середовище (той самий публічний простір, про який ішлося в визначенні) через фах, вона вважає, що він надає людині свободу від обов'язків: «Так. Я фахівець... Коли б захотіла, то й не пішла б на працю...» (Моя кар'єра, 2023:33). Однак на тлі спогадів про голод виявляється, що цей вияв суб'єктності – ілюзія, і насправді все закінчується тим, що вона аж мчить на роботу, аби додрукувати якийсь папірець, бо боїться, що її звільнять. Тобто «той самий фах є найбільший її ворог» (Моя кар'єра, 2023:28), а не інструмент контролю навколишнього середовища. І намагаючись забезпечити собі стабільне життя, героїня змушена погоджуватися на роль гвинтика у великому механізмі, що функціонує, спираючись на друківані матеріали (тобто потребує її праці). І хоча без такого гвинтика механізм буде погано працювати (що нібито підвищує цінність самого гвинтика), та й гвинтик без механізму не буде потрібний. Таким чином виявляється, що намагаючись досягти незалежності й самостійності (рівня суб'єкта) в житті, в колективі через фах, героїня потрапляє в пастку механізації і втрачає можливість творчої самореалізації, а натомість стає залежним від системи гвинтиком (об'єктом).

Зауважимо, що розуміння фаху для героїні відбувається через образ друкарської машинки – нібито інструменту, який людина може опанувати. Проте в реальності виявляється, що цей інструмент (або механізм, геть чужий людській природі) здатен контролювати людину через свій монотонний ритм і одноманітний чорний колір, тому героїні скрізь ввижаються низки чорних слів, а дріботіння крапель дощу нагадує цокотіння друкарської машинки. Однак героїня сама помічає ознаки того, що у взаємодії з цим інструментом

втрачає свою суб'єктність, і замислюється над тим, що робити далі (це зрозуміло з її щоденника), проте відповіді на нього вона не знаходить.

Вихід з-під контролю цього механізму відбувається для неї через спогади про працю в селі, на природі (працю з рослинами), через читання книжок (згадка про Велса), через музику (захоплення Лістом), і саме ці думки чи захоплення могли би бути опорою для неї в пошуку самостійності, але вона, зрештою, обирає шлях гвинтика.

Таким чином бачимо, що в цьому оповіданні Марія Галич описує хибний шлях здобуття незалежності через фах замість творчої самореалізації.

Протилежним чином доля складається в героїні оповідання «Моя кар'єра», адже вона пробує триматися суб'єктності в стосунках з колегами, і через це втрачає роботу.

Героїня цього оповідання, акторка, розуміє суб'єктність через голос – чистий і щирий, він стає інструментом впливу на інших і окреслення її кордонів. Яскравим образом суб'єктності в цьому оповіданні є дзвін: «Не чула себе. Не чула мелодії. Тільки тримала ніби в руках середину срібного дзвона. Як і кожне тіло в потенції, цей метал має опертя» (Моя кар'єра, 2023:93). Є також інші звукові образи, за допомогою яких героїня опановує товариство й ніби скеровує комунікацію в потрібне їй русло, – це образ ноти соль, виконаної ударом звичайного ключа об ніжку стола щоб привернути до себе увагу, або тон, яким героїня встановлює свої співрозмовниці регламент для відповіді. І ці голоси виглядають опорами для неї в здобутті незалежності від колег. Проте такий прийом на рівні колективу діє тільки по горизонталі, тобто між колегами одного рівня – акторами, але він не діє по вертикалі – з начальством, і спроба тут окреслити свої кордони як самостійної фігури завершується звільненням з театру.

Отже, як бачимо, обидві героїні Марії Галич показані на своєму кар'єрному шляху, який, як виявляється, не пропонує їм можливостей стати особливими, самостійними фігурами на тлі колективу, тобто досягти рівня справжньої суб'єктності.

До теми суб'єктності жінки звертається й Галина Орлівна в оповіданні «Пані», однак тут її цікавить питання межі між суб'єктністю й егоїзмом. Героїня цього оповідання Ганна Семенівна задумана як незалежна в своїх рішеннях жінка, що уможливорює її походження із заможної, вочевидь, родини. Спочатку, в молодості вона не зважає на романтичні почуття й обирає навчання закордоном замість одруження вдома з чоловіком, до якого, схоже, мала симпатію. Слід відзначити, що в цьому її історія схожа з історією Сяо Хон (ці

жінки схожі також і своїм становим походженням – обидві з заможних родин), але китайська письменниця обирала навчання для того, щоб не потрапити в будинок свекрухи, а Ганна Семенівна обирає навчання заради служіння своєму народу, проте цей колектив, у якому вона збиралася працювати, виявляється невдячним.

Друге, в чому героїня Галини Орлівни виявляє свою незалежність вже після повернення з-за кордону, – це організація свого життя на наукових засадах, що, як не дивно, створювало дистанцію між нею і простим народом, який вона мала на меті рятувати наукою, але який натомість чекав дива і співчуття.

Спираючись на опис візиту Ганни Семенівни до пранцюватих селян, можемо зробити висновок, що усвідомлювати власну суб'єктність їй допомагає знання певних інструментів – правил, сформульованих наукою, що дають їй контроль над оточенням фізичним (гігієна наприклад), але це, як виявляється, не працює з оточенням соціальним. Власне, і хворим селянам вона намагається передати ці інструменти, спираючись на які, вони могли б якщо не одужати, то, принаймні, зупинити поширення хвороби. Проте селяни – люди прості, тому можуть оцінити тільки жест безпосереднього дарування готового продукту (чого вони й звикли очікувати від панів), чудодійних ліків наприклад, тож Ганну Семенівну з її наміром дати їм у руки інструмент для самостійного виготовлення потрібних продуктів, вони гноблять як останню егоїстку, дорікаючи їй, що вона більше любить свого собаку, годуючи його молоком, ніж їх, бідних людей.

З точки зору селян, Ганна Семенівна виглядає егоїсткою, яка любить тільки себе і своїх собак, але вона сама про себе думає, що любить людей, але люди її любові не приймають.

Таким чином, Галина Орлівна створює образ жінки, яка усвідомлює свою суб'єктність і має опору в знаннях і правилах, але водночас показує, що це дає тільки контроль над фізичним середовищем, а не над іншими людьми, тому в соціальній площині вона виглядає егоїсткою, тож не може досягти незалежності від обставин. Якщо вона і лишається самостійним гравцем у ситуації, що склалася, то гру вона програє і своєї цілі не досягає.

Нарешті розглянемо оповідання Варвари Чередниченко «8 Березня», де тема суб'єктності жінки представлена в контексті подолання патріархального мислення, а основою для цього виявляється атмосфера свята, сприятлива для колективної сповіді. Дійові особи цього оповідання – колгоспниці, які вимушені працювати і на

землі, і біля печі, створюючи комфорт родині чи державі (тобто певному авторитету), але не собі: «Баби тягнуть скрізь, а чоловіки боки облежують цілі зими...» (Моя кар'єра, 2023:305). І виглядає так, що вони самі обирають такий шлях, виходячи з загальної складної ситуації й розуміючи власну відповідальність за створення комфорту навколо, тобто діють цілком суб'єктно, але насправді вони стають заручниками ситуації, яка виявляється складною тільки для них, але не для чоловіків (авторитетів), які завжди знаходять відмовки, аби не працювати: «я кров проливав», «у мене ревматизма» тощо (Моя кар'єра, 2023:305). Тож у тій системі координат, у якій існують ці жінки (а це – традиційне, патріархальне суспільство), вони не є фігурами, вони є тлом, що забезпечує комфортне життя авторитетам. Такий стан справ був властивим і китайському традиційному суспільству, тому прагнення «помінятися ролями» – з тла на фігуру – тематично зближує це оповідання з «Бувальщинами» Сяо Хон, і обидва твори ставлять питання про легітимацію авторитетів-«утриманців», а опозиція «фігура-тло» постає в термінах «виробник-нероба».

Крок до усвідомлення власної суб'єктності ці жінки роблять на жіночому святі (8 Березня) через своєрідну сповідь у своєму суто жіночому товаристві. Це сповідь не у власних гріхах, а у власних проблемах, які можуть бути нарешті почуті й розділені, що й полегшує тягар тих проблем. Опорою для цих жінок у пошуку суб'єктності виявляється колектив (гурт), згуртованість дає сили протистояти обов'язку і відчутти себе нарешті фігурою на тлі цього обов'язку, не дозволяти йому опанувати себе.

Висновки. Тож можемо узагальнити, що усвідомлення своєї суб'єктності – як для українських, так і для китайських жінок – у психологічному вимірі спирається на механізм виділення *фігури на тлі*, тобто жінка повинна усвідомити (або ні) себе фігурою на тлі певного колективу. І тоді виникає відчуття, що вона має певну владу – контролює зовнішній простір навколо себе, контролює своє життя і може досягти щастя.

Що стосується китайської жінки, то для неї усвідомлення суб'єктності відбувається в контексті родинних зв'язків – і вона прагне виділитися на тлі такого специфічного колективу як сім'я. А щодо українських жінок, то вони намагаються ствердитися в рамках робочого колективу, тобто геть чужих людей. Сім'я – це замкнутий світ, і його контролювати легше, ніж відкритий зовнішньому світу робочий колектив, тому завдання китайської жінки виглядає легшим у порівнянні з завданням української жінки, проте в кожному випадку важ-

ливою є зміна мислення і налаштування на роль самостійного гравця – байдуже в якому колективі, а така настанова простежується як у китайських, так і в українських жінок.

Долі героїнь розглянутих творів показують, що зовнішній світ в усіх випадках руйнує кордони жіночого світу, тож їм потрібні опори, аби йому протистояти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ісаєва Н. С. Жіночий дискурс традиційних образів української і китайської прози постмодерного періоду. Літературознавчі студії. Київ. 2010. Вип. 29. С. 166–173.
2. Ісаєва Н. С. Проблемно-тематична парадигма китайської жіночої прози початку ХХ ст.: шлях до самовизначення. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». Одеса. 2015. Вип. 19. С. 85–89.
3. Сяо Хон Бувальщини містечка на річці Хулань. К.: Сафран, 2024.
4. Моя кар'єра. Жіноча проза 20-х років. К.: Темпора, 2023.

REFERENCES

1. Isaieva N. (2010) Zhinochy dyskurs tradytsiinykh obraziv ukrainskoi i kytaiskoi prozy postmodernoho periodu. [Female discourse of traditional images in Ukrainian and Chinese prose of the postmodern period] *Literaturoznavchi studii – Literary Studies*, 29, 166–173. [in Ukrainian].
2. Isaieva N. S. (2015) Problemno-tematychna paradyhma kytaiskoi zhinochoi prozy pochatku XX st.: shliakh do samovyznachennia. [The problem-thematic paradigm of early 20th-century Chinese female prose: the path to self-determination] *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia "Filolohiia"*. Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Philology Series, 19, 85–89. [in Ukrainian].
3. Xiao Hong (2024) *Buvalshchyny mistechka na richtsi Khulan*. [Tales of a town on the Hulan River] Kyiv: Safran. [in Ukrainian].
4. *Moia kariera. Zhinocha proza 20-kh rokiv*. (2023) [My career. Female prose of the 1920s] Kyiv: Tempora. [in Ukrainian].