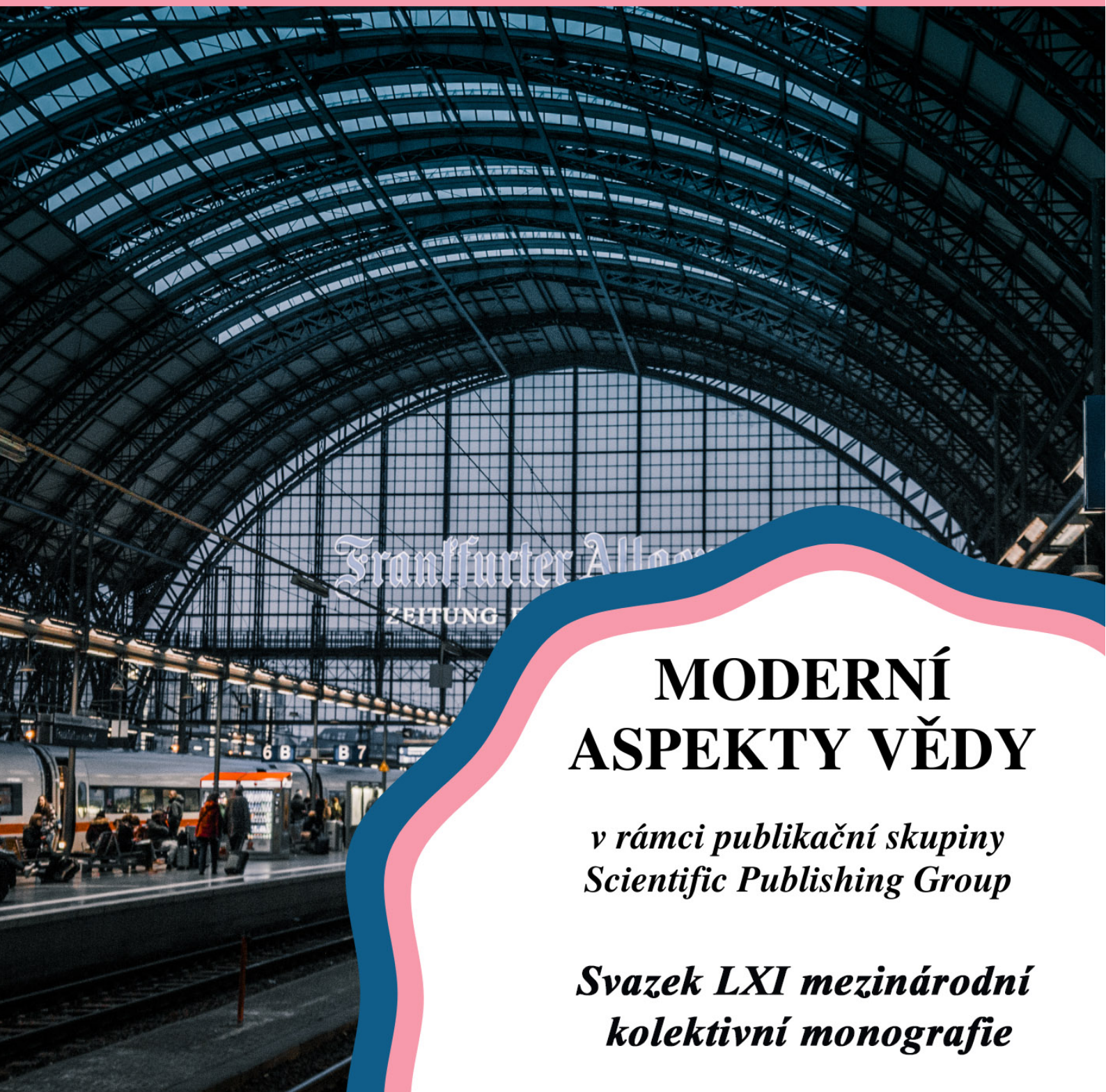




Наукові перспективи
Видавнича група



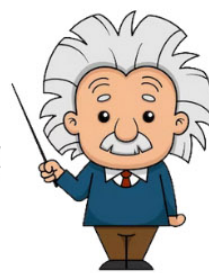
MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

*v rámci publikační skupiny
Scientific Publishing Group*

*Svazek LXI mezinárodní
kolektivní monografie*



Česká republika
2025



Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. (Česká republika)
Středoevropský vzdělávací institut (Bratislava, Slovensko)
Národní institut pro ekonomický výzkum (Batumi, Gruzie)
Al-Farabi Kazakh National University (Kazachstán)
Institut filozofie a sociologie Ázerbájdžánu Národní akademie věd
(Baku, Ázerbájdžán)
Institut vzdělávání Ázerbájdžánské republiky (Baku, Ázerbájdžán)
Batumi School of Navigation (Batumi, Gruzie)
Regionální akademie managementu (Kazachstán)
Veřejná vědecká organizace „Celokrajinské shromáždění lékařů ve veřejné
správě“ (Kyjev, Ukrajina)
Nevládní organizace „Sdružení vědců Ukrajiny“ (Kyjev, Ukrajina)
Univerzita nových technologií (Kyjev, Ukrajina)
Mezinárodní poradenská společnost "Sidcon" (Kyjev, Ukrajina)
Evropské lyceum "Vědecké perspektivy" (Kyjev, Ukrajina)

v rámci publikační skupiny Publishing Group „ Vědecká perspektiva “

MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

Česká republika
2025

International Economic Institute s.r.o. (Czech Republic)
Central European Education Institute (Bratislava, Slovakia)
National Institute for Economic Research (Batumi, Georgia)
Al-Farabi Kazakh National University (Kazakhstan)
*Institute of Philosophy and Sociology of Azerbaijan National Academy of
Sciences (Baku, Azerbaijan)*
Institute of Education of the Republic of Azerbaijan (Baku, Azerbaijan)
Batumi Navigation Teaching University (Batumi, Georgia)
Regional Academy of Management (Kazakhstan)
*Public Scientific Organization "Ukrainian Assembly of Doctors of Sciences in
Public Administration" (Kyiv, Ukraine)*
*Public Organization Organization "Association of Scientists of Ukraine"
(Kyiv, Ukraine)*
University of New Technologies (Kyiv, Ukraine)
International Consulting company "Sidcon" (Kyiv, Ukraine)
European Lyceum "Scientific Perspectives" (Kyiv, Ukraine)

within the Publishing Group "Scientific Perspectives"

MODERN ASPECTS OF SCIENCE

61-th volume of the international collective monograph

Czech Republic
2025

ISBN 978-617-8614-19-5

<https://doi.org/10.52058/61-2025>

UDC 001.32: 1/3] (477) (02)

C91

Vydavatel:

Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.
se sídlem V Lázních 688, Jesenice 252 42
IČO 03562671 Česká republika
Zveřejněno rozhodnutím akademické rady

Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. (Zápis č. 197/2025 ze dne 08. srpna 2025)



Monografie jsou indexovány v mezinárodním vyhledávači Google Scholar

Partnerskými akademickými mezinárodními vydavateli monografie jsou: TOJELT, Paradigm Journal a Shanlax International Journal of Education

Recenzenti:

- Karel Nedbálek** - doktor práv, profesor v oboru právo (Česká republika)
Markéta Pavlova - ředitel, Mezinárodní Ekonomický Institut (České republiky)
Iryna Zhukova - kandidátka na vědu ve veřejné správě, docentka (Ukrajina)
Savvas Mavridis - profesor na Mezinárodní řecké univerzitě v oddělení marketingu a cestovního ruchu, Veřejná instituce (Greece)
Yevhen Romanenko - doktor věd ve veřejné správě, profesor, ctěný právník Ukrajiny (Ukrajina)
Humeir Huseyn Akhmedov - doctor of pedagogical sciences, professor (Azerbaijan)
Oleksandr Datsiy - doktor ekonomie, profesor, čestný pracovník školství na Ukrajině (Ukrajina)
Jurij Kijkov - doktor informatiky, dr.h.c. v oblasti rozvoje vzdělávání (Česká republika)
Vladimír Bačišin - docent ekonomie (Slovensko)
Ahmet Selcuk Akdemir - doktor věd, profesor, Malatya Turgut Ozal University (Turecko)
Peter Ošváth - docent práva (Slovensko)
Oleksandr Nepomnyashy - doktor věd ve veřejné správě, kandidát ekonomických věd, profesor, řádný člen Vysoké školy stavební Ukrajiny (Ukrajina)
Dina Dashevskaya - geolog, geochemik Praha, Česká republika (Izrael)

Tým autorů

C91 Moderní aspekty vědy: LXI. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2025. str. 476

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie obsahuje publikace o: utváření a rozvoji teorie a historie veřejné správy; formování regionální správy a místní samosprávy; provádění ústavního a mezinárodního práva; finance, bankovníctví a pojišťovnictví; duševní rozvoj osobnosti; rysy lexikálních výrazových prostředků imperativní sémantiky atd.

Materiály jsou předkládány v autorském vydání. Autoři odpovídají za obsah a pravopis materiálů.



OBSAH

PŘEDMLUVA

ODDÍL 1. VEŘEJNÁ SPRÁVA

*§1.1 АНАЛІЗ СТАНДАРТУ АРМІЇ США AFTER ACTION REVIEW (ТС 25-20): УРОКИ ДЛЯ РОЗВИТКУ СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ В ЗБРОЙНИХ СИЛАХ УКРАЇНИ (Романенко Є.О., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Гурковський В.І., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Череп В.Л., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Костів С.Ф., Національний університет оборони України).....*11

*§1.2 ЄДИНА ІНФОРМАЦІЙНА СИСТЕМИ СОЦІАЛЬНОЇ СФЕРИ: ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СОЦІАЛЬНОЇ БЕЗПЕКИ ГРОМАДЯН В УМОВАХ ЦИФРОВІЗАЦІЇ (Романенко Є.О., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Гурковський В.І., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Череп В.Л., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Перестюк І.М., Державний університет «Київський авіаційний інститут»).....*23

*§1.3 ШТУРМОВІ ВІЙСЬКА ЯК НОВИЙ РІД СИЛ У ЗБРОЙНИХ СИЛАХ УКРАЇНИ: ФОРМУВАННЯ ТА РОЛЬ (Романенко Є.О., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Гурковський В.І., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Костів С.Ф., Національний університет оборони України).....*33

*§1.4 РЕФОРМУВАННЯ ПІДХОДІВ ДО ОЦІНЮВАННЯ ПРОДОВОЛЬЧОЇ БЕЗПЕКИ В УКРАЇНІ У СВІТЛІ РЕАЛІЗАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ СТРАТЕГІЇ (Романенко Є.О., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Гурковський В.І., Центральний науково-дослідний інститут Збройних Сил України, Перестюк І.М., Державний університет «Київський авіаційний інститут»).....*43



§1.5 ГОСПОДАРСЬКИЙ КОДЕКС ВТРАТИВ ЧИННІСТЬ 28
СЕРПНЯ (Романенко Є.О., Центральний науково-дослідний
інститут Збройних Сил України).....52

§1.6 ТИСЯЧІ ХІМІКАТИВ У ПЛАСТИКУ СТАНОВЛЯТЬ НЕБЕЗ-
ПЕКУ ДЛЯ ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ ТА НАВКОЛИШНЬОГО
СЕРЕДОВИЩА (Романенко Є.О., Центральний науково-
дослідний інститут Збройних Сил України, Мусієнко А.В.,
клінічна лікарня №15 м. Києва).....63

ODDÍL 2. EKONOMIKA A ŘÍZENÍ PODNIKU

§2.1 METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF FORMING AND
ASSESSING THE MAGNITUDE OF THE INVESTMENT POTENTIAL
OF COMPANIES (Yemelyanov O.Yu., Lviv Polytechnic National
University).....72

§2.2 AGILE-ТРАНСФОРМАЦІЯ НА РІВНІ КОМПАНІЇ: ЯК ОРГА-
НІЗАЦІЙНА КУЛЬТУРА ВПЛИВАЄ НА УСПІХ ВПРОВАДЖЕННЯ
(Ільницький В.С., Національний університет «Львівська
політехніка»).....84

ODDÍL 3. PEDAGOGIKA, VÝCHOVA, FILOZOFIE, FILOLOGIE

§3.1 HISTORICAL MULTILINGUALISM IN SLOVAKIA: BETWEEN
COEXISTENCE AND CONTENTION (Gladushyna R.M., Borys
Grinchenko Kyiv Metropolitan University).....93

§3.2 DISTANCE LEARNING UNDER MARTIAL LAW: GOOGLE
EARTH AS A TOOL FOR DEVELOPING GEOSPATIAL
COMPETENCIES AND SUPPORTING EDUCATIONAL RESILIENCE
(Hryshko S., Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical
University, Levada O., Bogdan Khmelnytsky Melitopol State
Pedagogical University, Prokhorova L., Bogdan Khmelnytsky
Melitopol State Pedagogical University, Nepsha O., Bogdan
Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Zavyalova T.,
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University, Koval D.,
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University).....104



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

§3.3 EFFECTIVE IMPLEMENTATION OF PHYSICAL EDUCATION LESSONS IN GENERAL SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS: INTEGRATION OF GENERAL PEDAGOGICAL REQUIREMENTS AND PRINCIPLES (Khrystova T., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University, Protsenko A., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University, Sopotnytska O., Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University, Nepsha O., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University, Sukhanova H., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University, Kyriienko O., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University, Kyriienko M., Bogdan Khmelnsky Melitopol State Pedagogical University).....113

§3.4 СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИЦАНЬ СЮЄ МОВОЮ АНІМАЛІСТИЧНИХ ТОПОСІВ (Гальчук О.В., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Максимець В.О., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка).....123

§3.5 ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ПЕДАГОГІКИ ВИЩОЇ ОСВІТИ (Нагрибельна І.А., Херсонська державна морська академія).....137

§3.6 ЗАСТОСУВАННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПЕДАГОГІЧНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ ПРИ ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ФАРМАЦЕВТИЧНОЇ ГАЛУЗІ: ОГЛЯД ТА ПЕРСПЕКТИВИ (Ходаківська В.П., Житомирський базовий фармацевтичний фаховий коледж, Сеньків Н.М., Житомирський базовий фармацевтичний фаховий коледж, Завадська Н.П., Житомирський базовий фармацевтичний фаховий коледж, Кравчук О.М., Житомирський базовий фармацевтичний фаховий коледж, Приступко О.М., Житомирський базовий фармацевтичний фаховий коледж).....172

§3.7 МЕТОДИКА РОЗВИТКУ ФІЗИЧНИХ ЯКОСТЕЙ СТАРШО-КЛАСНИКІВ ЗАСОБАМИ ГІМНАСТИКИ (Чепелюк А.В., Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, Ланяк Ю.В., Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка).....187



§3.4 СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ ЦАНЬ СЮЕ МОВОЮ АНІМАЛІСТИЧНИХ ТОПОСІВ (Гальчук О.В., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Максимець В.О., Київський столичний університет імені Бориса Грінченка)

Вступ. Актуальність дослідження прози сучасної китайської письменниці Цань Сюе зумовлена, з одного боку, інтересом до різних національних варіантів творчості авторок-жінок і текстів про екзистенцію жінки, що складають феномен жіночої літератури, з другого боку, – увагою до самотньої постаті мисткині, стиль письма якої вирізняється «естетикою потворності» і переосмисленням східного та західного літературного інтертексту. Зокрема і анімалістичних кодів як мови увиразнення проблематики жіночого буття, особливостей жіночої психології, ролі жінки в сучасному суспільстві.

Анімалістичні топоси чи коди — це «художні образи і мотиви, пов'язані з життям тварин (умовно — художні зоотопоси), взаєминами людського і природного світів, “тваринна” символіка тощо» [1, С. 131]. У світовій літературі ці образи і мотиви як репрезентанти теми «людина і тваринний світ» чи не найдавніші, а отже, наповнені глибинним, архетипним змістом, наукове студіювання яких інспіроване їхньою різновекторністю й універсальністю. У прозі Цань Сюе анімалістичні образи слугують певною психо-аналітичною і філософсько-метафоричною призмою авторської інтерпретації жіночої проблематики. Цю особливість спостерегли і китайські вчені, зокрема Ло Фань і Лей Хаоцзе (罗璠, 雷浩泽) [2], Му Хоуцзінь (穆厚琴) [3], Жень Лун (任龙) [4], Чжан Хао (张浩) [5], Чжен Шувей (郑书伟) [6] у дослідженнях порівняльного спрямування, де проводились паралелі художнього почерку Цань Сюе і експресіоністської стилістики Ф. Кафки.



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

Окремі твори китайської письменниці з тваринною символікою розглядала українська дослідниця М. Война в дисертаційній праці «Художня проза Цань Сюе: психоаналітична інтерпретація» [7]. На образах комах у творах Цань Сюе зосередилася Н. Ісаєва [8]. Проте дослідження інших образів тваринного світу як елементів поетики Цань Сюе в нашому літературознавстві ще не було.

Мета нашої студії – проаналізувати роль анімалістичних образів у новелах і оповіданнях Цань Сюе з домінантною темою жіночої екзистенції та ідентичності. Об'єктами дослідження є твори різних років: «Віл» («公牛»), «Хатинка на пагорбі» («山上的小屋»), «У пустелі» («旷野里»), «Та мить, коли кує зозуля» («布谷鸟叫的那一瞬间») (збірка «Стара мандрівна хмарина»), «Анонім» («痕») і «Лихвар» («索债者») (зі збірки «Шрами»), що уможлиблює спостереження за еволюцією «тваринної» поетики авторки. Щоб досягти поставленої мети вважаємо за потрібне розв'язати такі завдання: запропонувати типологію аналізованих творів з анімалістичною образністю: визначити особливості психо-аналітичною і філософсько-метафоричної інтерпретації Цань Сюе образів тварин, комах і плазунів. Проведене дослідження дасть можливість увиразнити уявлення про специфіку авторського тлумачення соціально-психологічних аспектів як основних у творах жіночої проблематики.

Виклад основного матеріалу. В обраних для аналізу творах можна побачити різні авторські стратегії щодо анімалістичних кодів, їхнього ідейно-змістового наповнення та ролі. Так, образ тварини в назві новели «Віл» заявлений експліцитно. Хронотоп пустелі в титулі іншого оповідання, «У пустелі», зумовлює образи комах і плазунів. В «Анонімі» і «Хатинці на пагорбі» анімалістичні образи епізодичні, є частиною емоційного тла, проте, як і в попередніх творах, пов'язані з підсвідомістю героїні і оніричною



сферою – снів, марень і сновидінь. Натомість у «Лихварі» образ kota головний, але в перебігу сюжету читач усвідомлює, що його поведінка – це не історія домашнього улюбленця, а образ-алегорія чоловіка-аб'юзера. Таким чином, анімалістичні коди оприявлюються на різних структурних рівнях тексту, але практично завжди є метафорою «чужого» фізичного чи душевного простору, у якому некомфортно жінці, яку позбавили власної волі і власного «Я». Досліджуючи обрані для аналізу твори Цань Сюе, можна застосовувати і принцип етичного наповнення образів: тексти з позитивним чи нейтральним образом тваринного світу, як-от «Анонім», «Віл», та тексти з негативним – «Хатинка на пагорбі», «У пустелі», «Лихвар». Цікаво проаналізувати твори китайської письменниці з анімалістичними образами за «змістом» самих топосів – образи комах, плазунів, тварин. Поєднання запропонованих типологій вважаємо продуктивним для означення взаємозв'язку образів тварин і комах з соціальною і психологічною проблематикою «жіночих» текстів Цань Сюе.

Найбільш масштабним (у значенні розміру) художнім топосом, в інтерпретації якого Цань Сюе переосмислює традиційну для китайського фольклору конотацію, є образ вола в однойменному творі «Віл» («公牛»). Як і в багатьох текстах письменниці, у цьому немає чіткою сюжетної лінії: це твір-настрій, де увага фіксується на рефлексіях розчарованої у своєму шлюбі жінки, яка переживає кризу і подружніх стосунків, і власної ідентичності. Хротопами новели є простір дому, у стіні якого з'являється тріщина (розлом), і простір душі героїні, де також «тріщина», бо втрачений душевний спокій. У «Волі» знайшли відображення типові для поезики Цань Сюе тематика, проблематика, стильові особливості. Завдяки архетипно-міфологічному наповненню таких образів (*дім, сад, дзеркало*), серед яких і *віл*, Цань Сюе пропонує авторський варіант історії зруйнованих жіночих



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

ілюзій. Віл як символ тварини-помічника пов'язаний із семантикою «свого» простору. Але разом із домом, садом і дзеркалом він не просто набуває нових, а й протилежних значень. Так, спочатку Цань Сюе, фіксуючи повільне руйнування дому, що можна інтерпретувати втратою для героїні цінності сімейного простору, подає образ вола як її надії на щось нове: *«Того дня на вулиці дощило. Віяв вітер, плоди зі старого тутового скрипучого дерева падали на черепицю будинку, пробиваючи діру. У великому дзеркалі на стіні я побачила у вікні відблиск фіолетового кольору. Ну, звичайно, це була спина бика, що повільно рухався. Я підбігла до вікна і висунула голову»* (那天外面雨濛濛的。风刮着，老桑树上的桑椹“噼里啪啦地落到瓦缝里。我从墙上的大镜子里看见窗口闪过一道紫光。那是一头公牛的背，那家伙缓慢地移过去了。我奔到窗口，探出头去 [9]). Здається, що очікування вола – це пошук підтримки, адже в китайській картині світу цей образ тварини-помічника, що покійно тягне плуга, має позитивну конотацію. Але парадокс полягає в тому, що руйнування дому героїні також пов'язане з волом, адже поява розлому(тріщини) у стіні спричинена ним: *«Я їла перед віконом, в дерев'яній стіні була тріщина, раптово з'явився добре знайомий відблиск фіолетового кольору, віл встромив ріг у цей розлом. Ще раніше, ця діра була зроблена ним. Я знову і знову висовувала голову і побачила його брудний зад»*

(我正坐在窗前吃饭，板壁逢里忽然闪出那道熟悉的紫光，一只牛角伸进来了。原来它把板壁捅了一个洞。我又探出头去，看见了它浑圆的屁股 [9]).

Попри це жінка щоразу чекає на вола як зміни на краще. Чжо Цзіннь, аналізуючи це оповідання, зазначав, що силует бика – це завжди тривале та невідступне бажання або очікування всередині головної героїні, рушійна сила в її неспокійній душі [10, С. 58]. І хоча подальше декодування символів



твору наводить на думку, що єдині зміни, які відбуваються, – це старіння героїні, у створеному авторкою фрагментованому, глибоко суб'єктивному, наповненому тривогою, відчуженням, тілесною напругою світі жінка завдяки волі намагається пізнати себе. Поява тварини повторюється, але без чіткої послідовності, та кожен його прихід щоразу змушує героїню переживати межовий стан – на межі присутності й розпаду. Частіше віл є частиною оніричного простору, з'являючись у сновидіннях жінки: *«У дзеркалі можна побачити далекий шлях. Там тіло гігантської тварини, яка тоне у воді, чути глухий звук відчайдушної боротьби, коли він з останніх сил намагається вижити, з носа виходить густий чорний туман, з горла пробивається*

яскраво-червона

кров»

(从镜子里面可以看得很远。在那里，有庞大的动物的身躯倒在水里，”啪嗒啪嗒”地作垂死的挣扎，鼻子里喷出浓黑的烟雾，喉咙里涌出鲜红的血 [9]).

Отже, в оповіданні, на нашу думку, тривіальна історія нещасливого подружжя стає символічним текстом про самотність у шлюбі, що перетворився на паралельне існування вже чужих один одному людей, де білий віл символізує переживання особистості, яка живе у світі, цілісність якого порушена. А топос «тріщини в стіні» – обмежений «стіною» традицій погляд жінки на зовнішній світ. Про відчуття загрози від цього зовнішнього світу сигналізує і образ змії, що висить на гілці дерева, що росте на подвір'ї.

Якщо віл в однойменному творі Цань Сюе – це амбівалентний образ-фантом, то епізодичний образ оленя в новелі «Анонім» радше позитивний. Як і у «Волі», у цьому творі пара переживає кризовий період, але авторка відтворює потік свідомості чоловіка, який намагається себе переконати, що вся проблема в тому, що жінка втрачає свою молодість і красу. Для нього нав'язливими стають одоративні образи, як-от запах поту (*«він відчув легкий запах поту її тіла, це роздратувало його. Дивно, адже в молодості вона*



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

ніколи не пітніла, і він вже при звичаївся до цього» (他闻见了她身上微微的汗味，这略为令他有些不快。很奇怪，她年轻时似乎从不出汗，他已习惯了不出汗的她 [11]) і запах моргу («у її волоссі заплутався запах моргу» (她的头发里散发着浓浓的停尸间的气息 [11])). Так у символічному плані чоловік позначає не так тілесний розпад, як розпад (смерть) стосунків. Жінка стає для чоловіка «анонімом», тепер її роль зводиться до жертви, набридлої дружини, небезпеки для його спокою. Але коли він намагається воскресити у своїй пам'яті образ молодої дружини (у контексті твору – бажаної, жінки-мрії), то замість нього бачить голову оленя. Цікаво, що в китайській культурі олень – це символ доброзичливості, ніжності, а за давніми звичаями хутро оленя дарували на весілля для збільшення потомства. Можливо, в «Анонімі» образ оленя вказує на конфлікт «мрії» і «дійсності» у свідомості чоловіка, що керується патріархальними стереотипами, де жінка – тільки об'єкт.

На протипагу образам оленя і вола, кіт у творі «Лихвар» є відверто агресивною і небезпечною істотою, від товариства якої, проте, головна героїня не здатна відмовитися. Новела нагадує психоаналітичну притчу з центральним анімалістичним образом-алегорією. У творі розгортається поетапне формування хворобливої залежності в патологічних взаєминах жінки і чоловіка-аб'юзера. Цань Сюе досліджує психологію жінки, яка має комплекс провини, вкоріненого в традиційне уявлення про гендерну модель «покірна жінка». Кіт у творі – це алегоричний образ чоловіка, що, як лихвар, тримає жінку в моральних заручниках, щоразу підвищуючи «відсотки» за «порятунок» від самотності. Вона підбрала kota в каналізаційній канаві, а тварина з часом перетворилася на домашнього тирана: проявляє агресію, псує майно і документи, мочиться в її ліжко. Але жінка «цілими днями жила в запаху сечі і приносила цей запах в офіс, де ніхто, на щастя, ніхто не



помічав

цього»

(于是我成天闻着尿臊味生活，还将这尿臊味带到了办公室，幸亏没人注意)

[12]. Навіть загроза життю не змусила її вигнати kota: *«Він заволодів усіма моїми думками, і якщо я його вб'ю, то велика порожнеча мого серця розчавить мене. Тож деякі рани і тривожність – це ніщо»* (它现在已占据了我整个心灵，如果我谋杀了它，我心里的巨大空白一定会把我压垮。所以现在，躯体受些伤害，神经受些骚扰全算不了什么) [12]. Тож читач навряд чи може повірити заявленому на початку твору *«Я нарешті вигнала свого kota з дому і подумала, що зможу з того часу почати нове життя»*

(我终于把我的猫从屋子里弄出去了，我以为从此可以开始一种新生活[12]), адже у фіналі жінка висловлює сумнів, чи їй вистачить сили відмовитись від свого пригніченого, а по суті невизначеного «Я». Таким чином, Цань Сюе доводить до абсурду концепт жіночої покірності. Ні на роботі, ні у стінах власного дому жінка не відчувається захищеною, її життя перетворюється на постійне очікування безжального лихваря-кота. Отже, авторка актуалізує «демонічний» складник образу kota, адже, як відомо, в літературній традиції цей топос є амбівалентним: його «полюсами є “божественна істота” і “диявольська істота”. Відповідні значення закріпились насамперед завдяки єгипетській традиції обожнення кішки і як протилежне – середньовічному тлумаченню кішки твариною, що перебуває на службі в самого Сатани» [1, С. 134]. Для Цань Сюе цей образ виявився оптимальною алегорією «чоловічого» світу, у складних взаєминах із яким протікає екзистенція жінки.

Загрозу зовнішнього світу уособлює і виття вовків, які чує героїня оповідання «Хатинка на пагорбі» («山上的小屋»). Але більш важливу роль для характеристики простору, у якому вона відчувається «іншою», відіграють образи отруйних комах і плазунів. Як і в новелі «Віл», де наратив



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

розгортається в реальному та ірреальному просторах, структурованих різноманітними темними і парадоксальними символічними образами, які надають текстові заплутаної та «готичної» атмосфери, у цьому творі героїня живе мрією побувати в хатинці на пагорбі. Її власний дім став таким, де вона не почувається в безпеці і не може реалізувати свої мрії. У цьому сенсі дослідники (Лю Цзевень, Р. Хафманн, М. Война) солідарні в думці, що в «Хатинці...» виразний слід осмислення авторкою творчості Ф. Кафки. Як і кафкіанські «сини», героїня твору відчужена в родині, лише у своїй кімнаті вона може бути собою. Мотив перетворення її дому на чужий простір посилюють образи жуків, які влітають крізь відчинене вікно і кусають матір за ногу: *«Величезний рій довгорогих жуків залетів через вікно, вдарившись у стіну. Взуваючи капці, мати підвелась, щоб навести лад, але жук, що сховався в одному з них, вкусив її за палець. Вся її нога набрякла, наче свинцевий*

блок»

(一大群天牛从窗口飞进来,撞在墙上。母亲起床来收拾,把脚伸进拖鞋,脚趾被藏在拖鞋里的天牛咬了一口,整条腿肿得像根铅柱 [13]). Засилля комах, як і завивання вовків, пориви холодного північного вітру, створюють атмосферу небезпечного, а отже чужого для неї дому.

Анімалістичні топоси позначають і простір, у якому живе жінка, яка все більше дистанціюється від чоловіка, у творі «У пустелі» («旷野里»). Підсвідомість жінки породжує сновидіння, у яких вона бачить смерть чоловіка, символічно витісняючи його зі свого простору, зі своєї «пустелі». Його спроби перетворити «пустелю» в «сад» не дали результату. Можливо, це і спроба підпорядкувати собі дружину, «інакшість» якої він так і не осягнув. Тепер по прогнилих дошках підлоги в пустих темних кімнатах, як йому уявляється, повзають змії: *«У цих місцях нічого і не може вирости, – люто тупав він ногою. – Пустеля»* (这地方什么也长不成。 –



他恶狠狠地跺着脚。——一片荒漠 [14])。Парадокс у тому, що жінка сприймає пустелю за свій органічний простір, де чоловік асоціюється то з ведмедем, то з акулою. Так, сни чи радше ставлення до них стають також одним із чинників, який ще більше віддаляє жінку від чоловіка. Відчуття нереальності того, що відбувається, супроводжується нав'язливими хворобливими думками. Так, жінка вважає, що за нею постійно шпигують: *«Видіння мене переслідує, ось в ту квартиру влізає. Ніби якась акула впливає та дихає крижаним подихом в потилицю»* (有一个梦官随我，就从小窗口进来的。它像鲨鱼一样游进来，向我的后颈窝呼出大股冷气 [14])。Жінка перетворила свій дім на емоційну пустелю, тому він і наповнюється отруйними зміями, скорпіонами. Символічним є фінал твору, який надає оповіданню параболічного змісту: в одному зі снів (*«це тільки сон, я сам його хотів!»*) (这不过是一个梦。我自己愿意地梦! [14]) чоловікові здається, що в безлюдній пустелі щось хапає його за ногу. У цей момент настінний годинник, пробивши останню секунду, розпадається, а по підлозі розтікається *«чорна кров»* (黑血). «Смерть» чоловіка від укусу скорпіона засвідчує, що «пустеля» здолала його, бо тепер і його сни, як і сни його дружини, про небезпеку і самотність. Таким чином, і в «Хатинці на пагорбі», і в новелі «У пустелі» жуки, таргани, скорпіони, змії є частиною позбавленого етичного компоненту простору зовнішнього чи внутрішнього, у якому немає місця любові, повазі і взаєморозуміння. Він віддзеркалює відчуття героїні, для якої самоідентифікація залишається проблемою.

На окрему увагу заслуговує образ метелика в прозі Цань Сюе. Дискурс цього образу в літературі пов'язаний із міфологічною традицією інтерпретувати його відповідником людської душі. Оскільки метелик з'являється на світ, перетворюючись із гусениці в лялечку, то в багатьох культурах він постає символом душі, безсмертя, відродження та воскресіння,



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

здатності до перетворень, до трансформації. Отже, це алегорія еволюції людської душі. Цікавий зміст метелика як жіночої характеристики, її здатності трансформувати земне в духовне і навпаки закріпився після вставної новели-казки «Амур і Психея» в романі Апулея «Метаморфози, або Золотий осел». Пізніше митці зображували Психею у вигляді прекрасної дівчини з крилами метелика, і цим алегоричним значенням надихалися і письменники, і живописці. Цю метафору використовували і психологи: Е. Нейман витлумачував історію Психеї психічним розвитком жіночого первня; Р. А. Джонсон звернувся до цього образу в книзі «Вона: розуміння жіночої психології».

Вважаємо, що Цань Сюе у своїй інтерпретації образу метелика орієнтується і на західноєвропейську традицію, і на китайську. Так, найбільш показові серед аналізованих творів з образом метелика – «Хатинка на пагорбі» і «Та мить, коли кує зозуля». Героїня «Хатинки на пагорбі» не тільки замикається у своїй кімнаті, дистанціюючись від байдужої до неї родини, а «замикає» свої зацікавлення в шухляді столу – у ній вона зберігає, окрім коробки шахів, кілька мертвих метеликів і бабок. Вважаємо, що ці речі розкривають світ власної ідентичності героїні, яку не приймає її сім'я, не хоче зрозуміти і почути: *«Виявляється, коли мене не було, вони тут по шухляді нишпорять, перетрушують, он мертві метелики та бабки на підлозі валяються. Адже знають, як я всім цим дорожу»* (我发现他们趁我不在的时候把我的抽屉翻得乱七八糟，几只死蛾子,死蜻蜓全扔到了地上，他们很清楚那是我心爱的东西 [13]). Образи мертвих комах символізують мрії, яким не судилося здійснитися.

Зазвичай у Цань Сюе цей образ зринає у текстах, де персонажі юного віку мусять вирішити, чи вистачить у них сміливості реалізувати свої мрії. Це можна інтерпретувати необхідністю утвердити свою ідентичність. Тож



символіка образу метелика наштовхує на думку, що цей образ є душею, яка дорослішає, образний відповідник самого персонажа. А мертвий метелик – це душевна інфантильність, неготовність до сепарації, необхідної для віднайдення своєї тотожності, а то і смерть. Як у новелі «Та мить, коли кує зозуля». Засушений (тобто мертвий) метелик, якого героїня бачить на сорочці сина, який їй ввижається, – це символ втрачених перспектив, ранньої смерті її дитини, метафора завмерлої душі. Так Цань Сюе посилює розуміння трагедії жінки, яка переживає втрату дитина, яка ніколи не стане дорослою. Травматичний досвід героїні, яка переживає втрату дитини, передається через специфічний хронотоп, де реальний і ірреальний час зміщено, де важко провести межу між реальністю і маренням, що перегукується із даоськими концептами відносності усіх станів буття, сформульованими у трактаті «Чжуан-цзи»: *«Він сидів поруч зі мною у своїй учнівській блакитній сорочці, сонце пробивалося крізь щілини черепиці, до його грудей був прикріплений засушений метелик, на крилах якого плавали кілька великих золотих крапок, а погляд дитини був ніжним і сором'язливим. Десятиліттями моя кров стискала в жилах від дотику цього погляду»* (当太阳从瓦缝里射进教室的时候, 他穿着学生蓝的衬衫坐在我旁边, 胸前别着一只蝴蝶标本, 标本的翅膀上浮着几个大金点子, 孩童的目光温柔而羞涩。几十年以来, 一触到那目, 我的血就烧灼着血管 [15]). Тоді як дивлячись на себе в дзеркало, вона бачить гусінь. Можливо, у такий спосіб авторка вказує на те, що в реальному житті вона ще перебуває на стадії незавершеності.

Зазначений у назві орнітологічний образ зозулі також наділений символічним змістом. У китайському фольклорі цей птах має амбівалентну характеристику: з одного боку, це священна істота, яка запліднила матір



засновника ламаїзму. З другого, – у Гуйчжоу поява зозулі сприймається передвісником смерті [16, С. 73—74]. Обидва мотиви – материнство і смерть – формують у цій новелі простір ідентичності жінки, яка має усвідомити важливі істини саме в мить, коли кує зозуля. Тобто момент проживання трагедії стає екзистенційною ситуацією, де відбувається пізнання свого «Я».

Висновки. Анімалістичні коди як «тваринна символіка» є сталим елементом поезики творів китайської письменниці Цань Сюе, присвяченої жіночій проблематиці. Комахи (жуки, таргани, скорпіони), змії, хижаки є частиною «чужого» (у сенсі позбавленого етичного компоненту) простору («Хатинка на пагорбі», «У пустелі», «Віл»), у якому проходить сповнене драматизму, доведеного до рутини, життя жінки, яка має проблему пошуку ідентичності. Ці істоти є частиною хворобливої уяви, снів-марень, які сигналізують про збільшення напруги у стосунках, втрату душевного спокою героїнею.

У «Хатинці на пагорбі» жінка чує виття вовків як свідчення небезпеки в рідному домі. Анімалістичний код міститься у назві твору «Віл», де образ цієї тварини – це радше фантом, мрія розчарованої у шлюбі жінки про зруйнування стіни непорозуміння між нею і чоловіком, а велика і потужна тварина здатна перетворити тріщину у цій «стіні» в розлом. У новелі «Лихвар» кіт стає алегорією чоловіка-аб'юзера, який тримає жінку в моральних заручниках, щоразу підвищуючи відсотки за нібито позбавлення від самотності. Топос метелика символізує душу, що дорослішає («Хатинка на пагорбі»), тоді як мертвий метелик – це душевна інфантильність, неготовність до сепарації, необхідної для віднайдення своєї тотожності, а то і смерть («Та мить, коли кує зозуля»).

Доходимо висновку, що основна функція анімалістичних кодів в оповіданнях Цань Сюе – це увиразнення художньої картини абсурдного і



огидного світу. Вони можуть бути і образами-детальми як частини хронотопу, і центральними персонажами; вони частина ірреальної дійсності або алегоричні маски в соціально-психологічні проблематиці жіночого буття.

Список використаних джерел:

1. Гальчук О. Особливості анімалістичних кодів прози Едгара Аллана По. *Синopsis*. 2022. №.28(3) С. 131—139.

2. 罗璠,
雷浩泽。卡夫卡与中国先锋小说现代意识的呈现。泽海南大学学报。人文社
会科学版。2018. 页 140—146.

3. 穆厚琴。残雪：从梦魇世界到灵魂王国。江苏工业学院学报。第6期
， 2005. 页 64—67.

4. 任龙。卡夫卡与残雪作品中家庭题材的比较研究。枣庄学院学报。
第3期， 2014.

5. 张浩。心理-梦境-意象—精神分析视阈下的残雪小说，
深圳大学学报:人文社会科学版。2014. 201页.

6. 郑书伟。生存之维：失望与绝望——卡夫卡与残雪的一种比较。
山东文学。№ 8. 2009.

7. Война М. Художня проза Цань Сюе: психоаналітична інтерпретація :
дис.... канд. філол. наук: 10.01.04 – література зарубіжних країн. Київ :
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, 2017. 489 с.

8. Ісаєва Н. Авангардна природа символів у прозі Цань Сюе: образи
комах. *Мова і культура*. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011.
С.328—335.



MODERNÍ ASPEKTY VĚDY

Svazek LXI mezinárodní kolektivní monografie

9. 残雪。苍老的浮云.残雪文集第一卷。公牛。湖南文艺出版社，湖南。1998. URL : <https://www.99csz.com/book/9993/358016.htm>
10. 卓今。残雪研究。湖南文艺出版社，长沙。2012. 494 页.
11. 残雪。痕。残雪文集第二卷, 匿名者, 湖南文艺出版社, 湖南。2001. URL : <https://www.99csz.com/book/9994/358065.htm>
12. 残雪。痕。残雪文集第二卷。索债者。湖南文艺出版社, 湖南。URL : <https://www.99csz.com/book/9994/358063.htm>
13. 残雪。苍老的浮云.残雪文集第一卷。山上的小屋。湖南文艺出版社, 湖南。1998. URL : <https://www.99csz.com/book/9993/358017.htm>
14. 残雪。苍老的浮云.残雪文集第一卷。旷野里。湖南文艺出版社, 湖南。1998. URL : <https://www.99csz.com/book/9993/358021.htm>
15. 残雪。苍老的浮云.残雪文集第一卷。布谷鸟叫的那一瞬间。湖南文艺出版社,湖南。1998. URL : <https://www.99csz.com/book/9993/358019.htm>
16. Eberhard W. A dictionary of Chinese symbols: Hidden Symbols in Chinese Life and Thought. Routledge & Kegan Paul Ltd. London, 1986. 332 p.