

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации **Тянь Фан**
«Современная женская проза в России и Китае — компаративный анализ: Людмила Петрушевская и Цань Сюэ»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата филологических наук
по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Научное осмысление вопросов женской литературы и, в частности, вопросов женской прозы (впрочем, как и поэзии) в последнее время нередко оказывается в фокусе внимания не только российской литературы и отечественного литературоведения, но и научных поисков других стран, в частности Китайской Народной Республики. Потому обращение Тянь Фан к теме «Современная женская проза в России и Китае — компаративный анализ: Людмила Петрушевская и Цань Сюэ», а priori может быть квалифицирована как тема **актуальная**, требующая своего современного научного разрешения.

Понятно, что актуальность темы исследования Тянь Фан обусловлена необходимостью аналитического исследования женской литературы (прозы) как самостоятельного явления, поскольку, как верно отмечено в тексте диссертации, «начиная примерно с 1980-х годов бурное развитие “женской прозы” стало явлением, которое невозможно игнорировать» (с. 3). Именно по этому пути и идет соискатель Тянь Фан — она осуществляет сравнительно-типологический (или компаративный, как звучит в названии) анализ произведений писателей-женщин Людмилы Петрушевской (р. 1938) и Цань Сюэ (р. 1953), что в свою очередь наводит на понимание и констатацию **новизны** проделанного исследования — сопоставление художественных текстов двух различных представителей современных российской и китайской культур. Сравнительно-сопоставительный анализ творчества Людмилы Петрушевской и Цань Сюэ через выявление типологии женских образов, своеобразие писательского хронотопа, обозначение сходства и особенностей тематики и проблематики предпринимается в отечественной филологии

впервые, то есть новизна проделанной работы Тянь Фан не вызывает сомнения.

Как уже очевидно, цель исследования — выявление характерных черт современной российской и китайской женской прозы на примере произведений Людмилы Петрушевской и Цань Сюэ «в контексте их типологического взаимодействия» (с. 11), и обозначена эта **цель** во введении четко и ясно, формулировка **задач** исследования Тянь Фан уточняет и конкретизирует основное направление исследования и обозначает векторы движения авторской мысли.

Сразу следует отметить логичное композиционное **построение работы**, на редкость детальное и последовательное, получившее отражение на уровне членения диссертационной работы на многочисленные главы, главки и подлавки. Дробное структурирование позволяет легко ориентироваться в работе и свидетельствует о четкой логике выстраивания научного поиска, указывает на этапность аналитического постижения избранной проблемы.

Если во **введении** представлена достаточно обширная история вопроса, рассматриваемая Тянь Фан как в рамках российского, так и китайского литературоведения (замечу дополнительно — и в рамках лингвистики, и психологии, и социологии), то в **первой главе** вводятся и осмысляются основные понятия диссертационного исследования, в частности — понятия «женская литература», «женская проза», «женское письмо». Не знаю, насколько обоснованным было выделение диссертанткой «доказательств» в пользу разделения понятий «литература» и «проза» (кажется, эти понятия для исследователей очевидны), но сама по себе попытка дифференцировать терминологические критерии может только приветствоваться. Правда, при всех позитивных оценках попыток уточнения эксплуатируемых научных понятий, трактовка понятия «женское письмо» представляется у Тянь Фан мало мотивированной (хотя и подкрепленной существующими западными концепциями). На наш взгляд, в рамках проводимого исследования можно было воспользоваться традиционным термином-понятием *стиль*, не

требующим дополнительных аргументаций, тем более что в ходе проведения текстуальных наблюдений «женское письмо» превращается даже в «телесное письмо», размывая терминологические границы утверждаемого термина. К тому же на с. 142 молодой исследователь сама говорит о «феминном *стиле* письма». Но поскольку Тянь Фан заимствует эти словесные модели преимущественно из англоязычной критики, то признать такую терминологическую вольность, полагаю, приходится. Хотя аргументация в духе Ж. Деррида (с. 23) выглядит мало убедительной и научной: «...если стиль — это мужчина, то письмо — женщина»¹ — переводческое непопадание в родовую парадигму русского языка симптоматично.

Типология подхода в проводимом диссертационном исследовании у Тянь Фан, как нам было показано, опирается на четыре параметра: автор — женщина, главное действующее лицо — женского пола, повествование разворачивается вокруг «женского вопроса», окружающая действительность изображается через призму женского взгляда. И в данном случае можно с удовлетворением отметить нацеленность соискателя на стройность и конструктивность избранного ракурса: Тянь Фан изначально выделяет именно те параметры, которые для нее становятся ведущими и квалификационными. И этот принцип выдерживается автором работы в ходе всех дальнейших рассуждений. Правда, здесь же возникает вопрос: как квалифицировать творчество Татьяны Толстой, которую часто сопоставляют-сравнивают с Людмилой Петрушевской, особенно в том случае, когда Толстая пишет, например, о герое-мужчине (рассказы «Сомнамбула в тумане», «Река Оккервиль», «Факир» и др., не говоря уже о романе «Кысь») и у которой довольно часто встречаем *от-мужское* повествование. Будет ли ее проза в таком случае (герой-мужчина) квалифицирована как женская? Понятно, что предложенные вопросы риторические и не требуют ответа, но они демонстрируют, насколько сложную и неоднозначную,

¹ Деррида Ж. Шпоры: Стили Ницше // Философские науки. 1991. № 2, 3. С. 116–142.

неотрефлексированную и малоисследованную проблему избрала для себя китайская исследовательница, насколько смел был ее научный выбор.

Весьма обстоятельной выглядит реферативная часть первой главы, где Тянь Фан предлагает краткую историю развития и эволюционирования женской прозы в России и в Китае. Если применительно к России эти процессы отечественным специалистам в целом знакомы, то в отношении к развитию китайской женской литературы впечатляют приводимые факты — по словам диссертантки, «самые древние литературные произведения, написанные <китайским> женщинами, датируются XI–VI веками до н. э.» (с. 49). Но если это так, то возникает опасение: о каком влиянии следовало бы говорить — западной традиции на восточную (как демонстрирует работа Тянь Фан) или наоборот — восточной традиции на западную? Не следовало ли в первой главе сосредоточиться более детально на сопоставлении современных периодов развития женской прозы в условиях новой цивилизации, на сходных условиях в развитии нынешнего общества, *расширить контекст* современной женской литературы. Иначе на фоне «ленты времени», приведенной Тянь Фан, как нам представляется, древний период женской китайской прозы оказался «не учтенным», никак не повлиявшим на развитие современной женской прозы (как на Западе, так и на Востоке). Излишняя фактология не прибавила веса исследованию современных авторов. Однако логика работы Тянь Фан, хотя специально и не оговоренная в этом ракурсе, демонстрирует, что исследователь ориентирована именно на *новейшую* эпоху, на женскую прозу нового времени, на 1980–1990 годы.

Тянь Фан выдвигает в качестве рабочей гипотеза положение о том, что обе литературы нового времени — русская и китайская — демонстрируют сходные «специфические особенности в структуре хронотопа, тематике, проблематике, системе персонажей и проявлении маркеров феминного дискурса» (с. 12–13). Дальнейшее проведение работы Тянь Фан подчинено выявлению именно этих факторов: во **второй главе** диссертации в прозе Л. Петрушевской предлагаются 4 параграфа (деконструкция мифа, хронотоп,

тема семьи, проблема телесности) и в точности те же квалификационные позиции применяются и к творчеству Цань Сюэ.

Возникает вопрос: почему категории, по которым сопоставляет писательниц Тянь Фан, выявлены *до* начала анализа текста, а не в ходе него. Представляется, что доказательнее и научнее было бы пойти ровно в противоположном направлении: вначале провести анализ нескольких текстов одной из писательниц, выявить характерные особенности поэтики, а затем уже найти (или не найти) таковые же в объекте сопоставления. Выявленный набор категорий в целом не вызывает сомнений, но сравнительный компаратив оказывается как бы заранее предусмотренным, *заведомо* искомым. Тянь Фан довольно легко удается подтвердить схожесть 4х выделенных ею категорий у двух писательниц — но за рамками анализа остаются несовпадения, своеобразие, самобытность, отличие их поэтики, шире (на их примере) — русской и китайской женской прозы, что само по себе очевидно, но остается неотрефлексированным в работе. Трудно представить, что столь различные национально маркированные цивилизации (восточная и западная) могут дать столь близко-тождественное подобие. Как известно, сходство работает выразительнее на фоне выявленного несовпадения.

Вопрос вызывают и проблемно-тематические установки, избранные для анализа. Как сказано в диссертации, «главный ориентир <исследования> — описание женщины как травматического субъекта» (с. 72). На стр. 64 уточняется и конкретизируется: «...угнетенное положение женщин даже в эпоху равноправия полов, маскулинизация женщин, трагические стороны жизни “прогрессивной женщины”...» (и т.п.). Складывается впечатление, что женская проза — это только вопросы выхода totally несчастной женщины-героини из-под жестокой и грубой деспотии мужчины или, наоборот, параноидальный поиск ею мужского покровительства. Проблема своеобразия и специфики женской прозы в таком случае серьезно сужается и близится к тенденциозности.

Важно, что Тянь Фан оставляет в стороне *природу* подобного — деструктивного — подхода и, например, совершенно не учитывает, что Л. Петрушевская — писатель-постмодернист (у Тянь Фан этот факт озвучивается с большой осторожностью) и что тексты Петрушевской в значительной мере игра (которой поддалась и автор диссертации). Так, Тянь Фан не разделила в прозе Петрушевской позицию автора и героя (героини) и в едином фокусе рассматривала и интерпретировала то и другое. Но у Петрушевской категорически важен принцип двойственности, принцип повествовательной *маски* — ее героиня-рассказчик, с одной стороны, не равна героине (но близка ей), а с другой — не равна автору (хотя и приближена к нему-ней). То есть в случае с Петрушевской нельзя прямолинейно воспринимать текст и уж тем более сочувствовать реальной личности Петрушевской и ссылаться на пережитое ею в детстве трудное время, нужду и потрясения — дело совершенно не в этом, а в позиции автора (третий субъект повествования), в позиции писателя-постмодерниста.

Полагаться на утверждение, что женская проза (в т.ч. и проза Л. Петрушевской) публиковалась с трудом, что, мол, Г. Володина работала дворником, Н. Садур уборщицей, В. Нарбикова, Н. Горланова еще кем-то, не следует, т.к. поколение 1960–70-х в нашей стране, как известно, — это так называемое «поколение сторожей и дворников», в подавляющем большинстве своем состоящем из писателей-мужчин, которые работали и дворниками, и кочегарами, и ассенизаторами. Акцент на сложной судьбе женщины здесь не работает, но серьезно упрощает тенденцию.

Иными словами, природа «антиэстетизма» и «поэтики мрака», доминирующих у Петрушевской, совершенно иная, чем представляет себе Тянь Фан². Эта природа в том числе и прежде всего *художественная* — легко и *игрово* нагромождать обилие ужасов, страхов, несчастий, при этом не столько

² См., напр., анализ рассказа «Мост Ватерлоо»: Чжан Юй. Иллюзия любви как форма эскапизма (мотив абсурдности в рассказе Людмилы Петрушевской «Мост Ватерлоо») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. Вып. 4. С. 1303–1309.

для того, чтобы вызвать жалость и сочувствие к героине, сколько для того, чтобы намеренно потрясти читателя, *по-постмодернистски* абсурдировать действительность. Героини Петрушевской вовсе не такие уж несчастные и задавленные миром — нередко они просто глупые и жалкие, над чем и иронизирует (!) Петрушевская.

Труднее судить с той же уверенностью о творчестве китайской писательницы Цань Сюэ, но даже в пересказовой форме очевидно, что фундамент ее авторской поэтики и писательской манеры иной: в сюжетах рассказов Цань Сюэ звучит больше драматизма, чем игры. Можно предположить, что реалистическая доминанта здесь сильнее, чем у Петрушевской.

В **третьей** главе диссертации «Маркеры феминного дискурса...» стратегия исследователя сохраняется — Тянь Фан по-прежнему идет от сформированной системы признаков к подбору иллюстрирующих примеров, их раскрывающих и поясняющих. Сам вектор такого рода исследования может быть оспорен, но в целом Тянь Фан, следуя избранному пути, вполне доказательно приводит цитатный материал, интерпретирует избранные признаки, среди которых она выделяет черты стилового и языкового оформления: эллиптичность, разностильность повествовательности, тяготение к разговорной стихии речи, усиленный психологизм, соседствующий с чувствительностью восприятия (сенсорностью), использование тональности фольклорно-мифологической образности, склонность к символизации и др. Правда, невольно напрашивается предположение, что при активном желании те же признаки несложно найти и в прозе (условно) мужской, точнее — написанной мужчинами. Думается, все-таки правильнее было бы идти от анализа к синтезу, а не наоборот.

Между тем в целом можно отметить, что соискатель Тянь Фан интересно и по-особому выявляет сюжетные переключки текстов, приемов и подходов в прозе Л. Петрушевской и Цань Сюэ, намечает узнаваемые реакции писательниц на современную действительность, констатирует переключки в

поведении героинь. Тянь Фан предпринимает попытку распознать и показать на примерах из текстов Л. Петрушевской и Цань Сюэ, как в творчестве различных по своему происхождению писателей создается образ современной героини-женщины, каковы сходные мотивы, образы, символы в их прозе. Хорошее знание материала позволяет исследователю найти выразительные цитаты-иллюстрации и в отталкивании от них обнаружить черты сходства (типологии) приемов и писательских подходов в женской прозе России и Китая. Тянь Фан устанавливает особый диалогизм, возникающий между творчеством двух писателей (писательниц), позволяя эксплицировать смысловые оттенки жизни и быта современной женщины, изображенной Л. Петрушевской и Цань Сюэ.

Таким образом, Тянь Фан обнаруживает в диссертационной работе хорошее знание и понимание творчества двух писательниц и демонстрирует сопоставительные возможности их текстов, проявляет мастерство в выявлении их поэтических особенностей, умение наблюдать и проследить мотивные и образные взаимосвязи, зримо улавливать значимые переключки и моделировать их взаимодействие.

При несомненных достоинствах диссертационной работы Тянь Фан, в частности в связи с новизной поставленной проблемы и предложенного нового материала, тем не менее закономерно возникает множество вопросов, отчасти уже звучащих в отзыве. Однако выделим те конкретные проблемы, которые потребуют ответа и дискуссии.

Прежде всего при всей ранее отмеченной емкости проведенного Тянь Фан терминологически-понятийного экскурса, понятие женской прозы, на наш взгляд, оказалось дефинировано несколько упрощенно и локально. Работа, лишенная контекста (несколько имен писателей-женщин мелькнули только в перечислительном ряду), не позволила молодой исследовательнице «дойти до самой сути» и выделить строго научные квалификационные признаки. Отрицательную роль сыграла доминирующая ориентация на зарубежную феминистскую критику. Порой почти бойкий журналистский

стиль избыточно оказывается перенасыщенным западной терминологией, с одной стороны, уже имеющей в русском языке адекватные рабочие синонимы, но, с другой, и это главное — восприятие женской литературы западной критикой механически переносится на инодейственность. Западный феминизм накладывается на восточный без учета особенностей национальной ментальности, потому рождается некая упрощенная, с долей искусственности модель женской прозы, при ближайшем рассмотрении имеющая отдаленное отношение как китайской, так и в особенности к русской прозе. Вряд ли могут быть всерьез в научной работе восприняты калькированные фразы такого рода: с. 101 — «в добродетельной жене и любящей матери отсутствует независимость и самосознание»; «идеализация женщины приводит к ее обезличиванию»; «героиня становится вассалом мужского героя»; с. 78 — «советское равноправие не смогло обеспечить фактическое равенство в бытовой жизни и преодолеть институционализированное подавление женщин»; с. 66 — «сестринство, основанное на осознании собственного угнетения»; с. 65 — «осознавать свою женскую миссию и связанные с этим врожденные преимущества» (какие?); с. 70 — «русские и китайские писательницы становятся говорящими субъектами» (?)... Можно продолжить ряд подобных формулировок. Однако понятно, что это замечание связано с иноязычием диссертантки, которой, без сомнения, трудно ориентироваться как в стилевом, так и в сущностном значении подобных выражений *зарубежной* критики, потому оставим это замечание как рекомендацию для будущей работы.

Вопрос же первый, непосредственно обращенный к соискателю, это вопрос о том, можно ли найти (существуют ли) факты и примеры зависимости прозы Цань Сюэ непосредственно от Петрушевской? Я ставлю этот вопрос именно так, а не наоборот, поскольку Петрушевская старше и опытнее как писатель. Итак, можно ли предположить или даже утверждать, что Цань Сюэ знакома с творчеством Л. Петрушевской?

И второй вопрос: почему в работе о творчестве ныне живущих и пишущих авторов оставлены без (даже пунктирного) внимания последние

десятилетия их творчества? Что повлияло на хронологические ограничения, принятые в диссертации?

Работа выполнена китайским исследователем, потому неудивительно наличие пунктуационных, стилевых, речевых ошибок (печататься в «толстяках»; с. 41 женщина в людоедском обществе; с. 62; и др.). Но, как показывает опыт, подобного рода огрехи могут встречаться и в работах российских исследователей.

Между тем выделенные замечания и вопросы носят исключительно рекомендательно-дискуссионный характер и не влияют на общую положительную оценку диссертационного исследования Тянь Фан, ибо автор работы широко и системно, последовательно и уверенно анализирует избранные художественные тексты в соответствии с изначально заявленными целью и задачами.

Достоверность анализа обеспечивается использованием Тянь Фан традиционных методов академического литературоведения, выбором наиболее репрезентативных произведений двух прозаиков, введенных в историко-литературный контекст русской и китайской литературы прошлых веков.

Теоретическая и практическая значимость работы Тянь Фан не вызывают сомнения: наблюдения, выводы и полученные результаты диссертационного исследования, со всей очевидностью, послужат основой для дальнейшего изучения творчества Л. Петрушевской и Цань Сюэ (как и в целом русской и китайской литературы) и могут быть использованы в курсах истории отечественной литературы XX в. в России и в Китае.

Из содержания диссертации и автореферата следует, что обоснованность научных положений и выводов, сформулированных в диссертационной работе Тянь Фан «Современная женская проза в России и Китае — компаративный анализ: Людмила Петрушевская и Цань Сюэ», обеспечивается значительным объемом и содержательным многообразием источников изучения проблемы, системностью проведенного исследования, апробациями в научной аудитории (доклады на международных и всероссийских научных конференциях, 8

публикаций, из них 4 индексируются в российских научных рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК, в т.ч. 1 в международной базе данных Scopus, и 4 публикации — в изданиях, индексируемых РИНЦ).

Диссертационное исследование Тянь Фан «Современная женская проза в России и Китае — компаративный анализ: Людмила Петрушевская и Цань Сюэ» соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата филологических наук, согласно п. 2.2 раздела II положения о присуждении ученых степеней в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы», утвержденного Ученым советом РУДН протокол № УС-1 от 22.01.2024 г., а его автор, Тянь Фан, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации.

Официальный оппонент:

доктор филологических наук (10.01.01 — русская литература),
доцент, профессор кафедры
культурологии, педагогики и искусств
Русской христианской гуманитарной
академии им. Ф.М. Достоевского



Богданова Ольга Владимировна

26 мая 2025 г.

Адрес организации: 191011 Россия, Санкт-Петербург,
наб. реки Фонтанки, д. 15

Электронная почта: olgabogdanova03@mail.ru

Моб. телефон: +79219623923

Против включения персональных данных, содержащихся в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.

Подпись
Богдановой О.В.
заверяю

Документовед
Чернова Л.Л.

26 мая 2025

