

УДК 821.161.2:821.581

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2026.47.39>

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ДОЛІ «ПРИРОДНОЇ ЖІНКИ» У ТВОРАХ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ТА «СМІХОТЛИВА ІННІН» В ЕКОФЕМІНІСТИЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

THE FATE OF THE "NATURAL WOMAN" IN *THE FOREST SONG* AND *THE LAUGHING YINGNING*: AN ECOFEMINIST PERSPECTIVE

Гао Цзін,

orcid.org/0009-0008-1326-3981

викладач кафедри української мови

Сичуанського університету іноземних мов (Китай)

У фентезійній літературі нелюдські жіночі образи завдяки своєму тісному зв'язку з природою часто наділяються особливою життєвою силою, свободою та надприродними силами, однак саме їхня інакшість робить їх потенційним викликом патріархальному порядку. Спираючись на теоретичні положення екофемінізму, стаття пропонує порівняльний аналіз образів Мавки з драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» та Іннін із новели Пу Сунліна «Сміхотлива Іннін» з метою дослідження механізмів дисциплінування «природної жінки» в різних культурних контекстах і виявлення особливостей художнього осмислення взаємин між природою, жінкою та соціальним порядком. Попри різне культурно-історичне походження, обидві героїні проходять подібну наративну траєкторію – від первісної свободи та єдності з природою до поступової втрати суб'єктності. Водночас механізми цього процесу суттєво різняться. Трагедія Мавки репрезентує «логіку виключення»: переступивши межу між природою та цивілізацією, вона не може бути інтегрована в наявний порядок і тому зазнає фізичного знищення, зберігаючи водночас духовну цілісність і зрештою повертаючись до природи. Натомість історія Іннін демонструє «логіку абсорбції»: героїня поступово інтегрується в соціально-етичний порядок, здобуваючи сім'ю, статус і суспільне визнання, однак ціною цього стає поступова втрата природних властивостей, автентичного сміху та вільного духу. Проведене дослідження показує, що обидва твори пропонують різні моделі взаємодії патріархального порядку з гетерогенним суб'єктом – через виключення або інтеграцію й асиміляцію. Хоча ці моделі не можуть розглядатися як універсальні характеристики західної чи китайської культур, вони дають змогу глибше зрозуміти різні способи художнього осмислення долі природної жінки та місця Іншого в межах патріархальної цивілізації, а також розширюють можливості застосування екофеміністичного підходу в міжкультурних літературознавчих дослідженнях.

Ключові слова: екофемінізм, природна жінка, логіка виключення, логіка абсорбції, дисциплінування, компаративний аналіз.

In fantasy literature, non-human female figures, owing to their close connection with nature, are often endowed with exceptional vitality, freedom, and supernatural powers; yet it is precisely their otherness that renders them a potential challenge to the patriarchal order. Drawing on the theoretical framework of ecofeminism, this article offers a comparative analysis of the characters Mavka from Lesia Ukrainka's drama-fairy tale *The Forest Song* and Yingning from Pu Songling's short story *The Laughing Yingning*, with the aim of investigating the mechanisms of disciplining the "natural woman" in different cultural contexts and identifying the distinctive features of literary representations of the relationships between nature, woman, and social order. Despite their different cultural and historical origins, both heroines undergo a similar narrative trajectory—from primal freedom and unity with nature to a gradual loss of subjectivity. At the same time, the mechanisms underlying this process differ significantly. Mavka's tragedy represents the "logic of exclusion": having crossed the boundary between nature and civilization, she cannot be integrated into the existing order and therefore suffers physical destruction, while preserving her spiritual integrity and ultimately returning to nature. By contrast, Yingning's story demonstrates the "logic of absorption": the heroine gradually integrates into the socio-ethical order, gaining family, status, and social recognition, but at the cost of a progressive loss of her natural qualities, authentic laughter, and free spirit. The study shows that both works offer different models of interaction between the patriarchal order and the heterogeneous subject—through exclusion or through integration and assimilation. Although these models cannot be regarded as universal characteristics of either Western or Chinese cultures, they provide a deeper understanding of different literary representations of the fate of the natural woman and the place of the Other within patriarchal civilization, while also expanding the possibilities for applying an ecofeminist approach to cross-cultural literary studies.

Key words: ecofeminism, natural woman, logic of exclusion, logic of absorption, disciplining, comparative analysis.

Постановка проблеми. У літературній традиції фентезі нелюдські жіночі істоти часто поєднують у собі природність та інакшість: завдяки тісному зв'язку з природою вони наділяються трансцендентними здібностями, а через відмову від інтеріоризації соціальних норм постають як потенційний виклик патріархальному порядку. Мавка з драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та лисиця-перевертень Іннін із

новели Пу Сунліна «Сміхотлива Іннін» можуть розглядатися як типові літературні репрезентації образу «природної жінки», чії наративні траєкторії демонструють рух від первісної свободи до дисциплінування та втрати суб'єктності.

Однак у межах подібного наративу «природної жінки» обидва твори демонструють суттєво різні моделі фіналу: Мавка приносить у жертву тілесність задля духовного повернення, тоді як Іннін

досягає трансформації ідентичності шляхом соціальної інтеграції, але ціною втрати суб'єктності. У зв'язку з цим постає питання: чому один і той самий тип образу «природної жінки» в різних культурних контекстах приводить до відмінних шляхів дисциплінування та трагічних структур? Які уявлення про природу, гендерний порядок і культурну логіку влади відображаються в цій відмінності?

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

В українському літературознавстві екофемінізм теорія увійшла відносно пізно, а екофемінізм ще не сформувався як самостійний теоретичний напрям і переважно розвивається на перетині екокритики, феміністичної теорії та постколоніальних студій. Наявні дослідження здебільшого зосереджуються на взаємозв'язку між природою, гендером і культурою, аналізі символіки природних образів, екологічних мотивів та особливостей репрезентації жіночих персонажів у художніх творах. Водночас українська наукова традиція тяжіє до поєднання текстуального аналізу з ширшим культурно-історичним осмисленням літературних явищ.

У китайському літературознавстві екофеміністичні дослідження пройшли шлях від засвоєння західної теорії до формування власної дослідницької традиції, репрезентованої працями Вей Цінці, Яо Сі, Тянь Ні та Тан Цзін. Ці студії поступово переходять від концептуального тлумачення до поєднання екологічного досвіду з гендерними наративами, однак у сфері міжкультурного порівняльного аналізу текстів та дослідження наративних механізмів «природної жінки» все ще залишається значний потенціал для подальших досліджень.

Постановка завдання. У цій статті крізь призму екофемінізму досліджуються механізми дисциплінування «природної жінки» в різних культурних контекстах та специфіка їхнього функціонування на матеріалі творів «Лісова пісня» та «Іннін». Зокрема, по-перше, розглядаються форми буття обох героїнь як «доньок природи» та наративна функція їхньої нелюдської ідентичності. По-друге, аналізується, як патріархальний порядок здійснює дисциплінування та денатуралізацію природної жінки через посередництво материнства й механізми повсякденної етики. Насамкінець, шляхом порівняння структур трагічної розв'язки в обох текстах розкриваються відмінності в механізмах функціонування двох художніх моделей репрезентації взаємин між порядком та Іншим.

Виклад основного матеріалу. Екофемінізм не просто розглядає жінку як істоту, органічно

пов'язану з природою, а натомість зосереджує увагу на тому, як патріархальна культура в процесі історичного конструювання протиставляла жінку та природу культурі й розуму, відводячи їм подібне підлегле становище [9]. Саме в цьому сенсі Мавка в українській літературі та Іннін у класичній китайській літературі виявляють вражаючу схожість: обидві зберігають первісний зв'язок із природним світом, ще не повністю піддані дисциплінуванню з боку соціальної етики та гендерних норм, і тому постають типовими образами «природної жінки».

Життя Мавки глибоко вкорінене в природному світі. Вона живе в лісі, верба є її матусею, а береза – сестрицею; вона збирає квіти, плете вінки, саджає їх під вікном, захоплюється грою Лукаша на сопілці, а її душа сповнена «квітів та пісень». На початку твору вона з'являється «в ясно-зеленій одежі з розпущеними чорними, з зеленим полиском, косами з розпущеними» [4, с. 254], абсолютно не знаючи людських звичаїв і не розуміючи, чому «не випадає за парубком так дівці уганяти» [4, с. 254]. Вона так само щиро й безпосередньо виражає свої почуття, ніколи не приховуючи власного кохання.

Подібно до Мавки, Іннін також має глибокий зв'язок із природою. Її образ нерозривно пов'язаний із квітами та сміхом. Коли Ван Цзифу вперше бачить її, вона «в другій (руці) затисла гілку розквітлої дикої сливи» [3, с. 51]; при другій зустрічі «з'явилася дівчина з гілкою розквітлої абрикоси» [3, с. 54]; біля її житла «обабіч (доріжки) густими рядами ростуть червоні квіти», «Через вікна до кімнати зазирали вкриті квітами гілки айви» [3, с. 55], а в невеликому садочку за будинком «стежечки геть скрізь покриті шаром тополиного пуху» [3, с. 58]. Квіти не лише формують життєвий простір Іннін, а й стають символом її природної сутності. Вона любить саджати квіти та проводити час серед рослин, наче сама є частиною природного світу.

Не менш важливим, ніж квіти, є сміх Іннін. Вона сміється незалежно від обставин і всупереч етикету, цілком щиро й від усього серця. На весіллі вона «почала реготати і вже не могла стриматись» [3, с. 63]. Коли Ван Цзифу вперше натякає їй на подружню близькість, вона без жодного сорому переказує названий матері: «Та от брат хоче, щоб я з ним спала...» [3, с. 59]. Таке незнання суспільної етики та гендерних норм свідчить не про дурість, а саме про те, що вона ще не була приборкана конфуціанською етикою, а її спосіб буття все ще зберігає наївність і свободу природного життя.

Отже, хоча Мавка та Іннін належать до різних культурних традицій, вони мають спільну визна-

чальну рису: обидві є доньками природи, які ще не повністю інтегровані в патріархальний етичний порядок. Квіти, ліс, музика та сміх разом формують основу їхнього життєвого світу й дають їм змогу зберігати первинний зв'язок із природним світом. Саме цей неприборканий життєвий стан стає вихідним пунктом їхнього подальшого дисциплінування та відчуження [2].

Варто зауважити, що обидві героїні живуть у природному просторі, віддаленому від реального суспільства. Мавка мешкає в лісі серед лісових духів, тоді як Іннін живе в глухих горах, де «...довкола було так тихо...», а «людей не видно» [3, с. 54]. У цих просторах ієрархічний порядок і морально-етичні норми людського суспільства ще не сформувалися, що створює простір альтернативної можливості поза межами патріархального порядку. Отже, природний простір є не лише місцем перебування персонажів, а й художнім утіленням авторського уявлення про можливість вільного існування.

Ще більш прикметним є те, що обидва письменники наділяють своїх героїнь нелюдською ідентичністю: Мавка є лісовою німфою (мавкою), а Іннін – лисицею-перевертнем. Така ідентичність є не просто романтичною фантазією, а наративною стратегією, що має антинормативне значення. У реальних суспільствах, де жили Леся Українка та Пу Сунлін, повністю вільний, недисциплінований жіночий суб'єкт навряд чи міг отримати легітимність свого існування. Тому автори були змушені звернутися до надприродних образів німф і лисиць-перевертнів, щоб уявити спосіб жіночого існування, який виходить за межі реального гендерного порядку. Інакше кажучи, нелюдська ідентичність стає алегорією автентичного людського суб'єкта, у якій втілено культурну уяву письменників про вільний жіночий суб'єкт [7].

Однак, щойно ці два жіночі образи, чия сутність глибоко вкорінена в природі, потрапляють у людське суспільство, їхнє щире вираження почуттів і спосіб поведінки одразу ж визначаються як такі, що виходять за межі соціальної норми. Їхня природність не лише не сприймається як символ життєвої сили, а навпаки – стає об'єктом дисциплінування з боку патріархального порядку [8].

З феміністичної перспективи так звана жіночність не є вродженою, а є соціальним конструктом, сформованим патріархальним суспільством через механізми виховання, етикету та гендерного поділу праці. У цьому контексті показовими є слова Сімони де Бовуар: «... якщо сьогодні, мовляв, немає жіночності, то тільки через те, що

її ніколи й не було» [1, с. 24]. Екофемінізм далі вказує на те, що дисциплінування жінки та підкорення природи підпорядковані подібній логіці влади: і жінка, і природа конструюються як Інші, протиставлені розуму та культурі, і наділяються характеристиками, що потребують управління, приборкання та домінування [9]. Таким чином, Іннін та Мавка постають як гетерогенні суб'єкти не через брак їхніх природних якостей, а тому, що вони ще не пройшли процес гендерної соціалізації, якого вимагає патріархальний порядок.

Розглянемо як приклад Мавку. Вона постає «пишно завітчана, з розпущеними косами» [4, с. 284]; закохавшись у Лукаша, вона відкрито й без будь-яких умовностей виражає свої почуття, повністю ігноруючи застереження Лісовика: «минай людські стежки, дитино» [4, с. 255]. Вона збирає й саджає квіти, не знає людського етикету та не здатна зрозуміти людських турбот про майно, працю та засоби до існування. Коли мати Лукаша наказує їй перевдягнутися в одяг покійної дочки, Мавка навіть не дякує: «Мати: хоч би подякувала!» [4, с. 285]. У сприйнятті людського суспільства такі дії розцінюються як прояв невихованості та відсутності жіночності.

Те саме відбувається з Іннін. Коли вона вперше приходить до будинку Ван Цифу, щоб зустрітися з матір'ю Ван Цифу, вона не має жодного уявлення про сувору сімейну ієрархію і продовжує нестримно сміятися – хоча в традиційному Китаї від жінки вимагалось сміятися без оголення зубів. Ще більш зухвалим є епізод, коли вона лізе на дерево, і її помічає син сусіда: Іннін не лише не ховається, а навпаки – «стояла собі й посміхалась» [3, с. 64]. У межах ритуальних норм, де «чоловік і жінка не повинні безпосередньо передавати речі з рук у руки» [10, с. 142], така поведінка сприймається як радикальне порушення норм і викликає шок. Проте вона демонструє саме незайманий ритуалами природний стан – життєву позицію максимальної близькості до рослин, землі та природного середовища. Саме через це суспільство таврує Іннін як гетерогенний суб'єкт, що виходить за межі норми.

Позбавлення Мавки та Іннін суб'єктивності та їхнє визначення як Іншого коріниться не в їхніх внутрішніх вадах, а в інстинктивному відторгненні або запізнілому засвоєнні патріархальних гендерних норм. Така девіація від нормативного порядку у зворотний спосіб деконструє есенціалістський міф про вроджену жіночність. З погляду екофемінізму, ця штучно сконструйована цивілізована «витонченість» супроводжувалася значними історичними втратами – вона вимагала придушення природних властивостей жінки та

розриву її автентичного зв'язку з екосистемою.

У культурній уяві патріархального суспільства природа й жінка завжди перебувають в одному ієрархічному ряду. У кальвінізмі ця ієрархія була сакралізована, стверджуючи, що жінка має існувати як помічниця чоловіка [6]. Керолін Мерчант у своїй праці *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution* («Смерть природи») зазначає, що культура на символічному рівні пов'язана з чоловіком, тоді як жінка через функції народження та виховання дітей сприймається як більш наближена до природи, що зумовлює її підлегле становище в культурній ієрархії [8]. На цьому тлі Мавка та Іннін, потрапляючи в людське суспільство, неминуче стикаються з одним і тим самим наказом: придушити власну природу, пройти соціалізацію та стати нормативними жінками. З погляду екофемінізму, цей процес є за своєю суттю процесом дисциплінарної денатуралізації.

Досвід відчуження Мавки чітко демонструє механізм дії цієї логіки. Вона допомагає родині Лукаша будувати хату в лісі, що, з одного боку, означає поступове підкорення лісу людській владі, а з іншого – символізує її добровільну відмову від власної свободи. Згодом вона вдягає людський полотняний одяг і заплітає волосся у дві коси навколо голови. Зміна зовнішнього вигляду – це не просто трансформація побуту, а символічна репрезентація соціальної асиміляції, що означає поступову втрату жіночої суб'єктивності. Остаточна якісна зміна відбувається в момент, коли вона змахує серпом, щоб жати жито. Попри благання Русалки Польової, вона може лише відповісти: «Я мушу» [4, с. 291], визнаючи, що «тільки ж сама я не маю вже волі» [4, с. 292]. На цьому етапі Мавка не лише бере участь в експлуатації природи, але й поступово інтегрується в людський соціальний порядок, де мірилом є праця та утилітарна цінність, поступово зазнаючи інструменталізації.

На відміну від цього, процес відчуження Іннін є менш різким, проте більш прихованим і поступовим. Коли вперше до родини Ван завітав чоловік-гість, вона вже здогадалася «поспіхом піти вглиб кімнати» [3, с. 61] – це було її перше добровільне дотримання суспільних норм. Згодом вона щодня приходила зранку на уклін до старших, займалася рукоділлям і жодного разу не розголосила інтимних стосунків між ними, чого так побоювався Ван Цифу на початку. Її сміх усе ще лунав, однак уже поступово вписувався в рамки конфуціанського ритуального порядку.

Справжнім каталізатором завершення дисциплінування стає судовий процес, що виник після того, як вона за допомогою чарів покарала

сусідського чоловіка, котрий зазіхав на її вроду. Під впливом докорів свекрухи «Іннін цілком серйозно заприсяглася, що відтепер більше ніколи не сміятиметься» [3, с. 65]. Відтоді вона справді перестала сміятися, поступово перетворюючись на доброчесну жінку, яка відповідає нормам феодальної етики. Якщо відчуження Мавки відбувається через поступову соціалізацію та втрату власної волі, то відчуження Іннін реалізується через поступове згасання її сміху.

Варто зазначити, що в обох творах безпосередніми агентами дисциплінування природної жінки виступають не чоловіки, а жінки – образи матерів. У «Лісовій пісні» Лукаш щодо Мавки радше виявляє розгубленість і вагання, а його дядько Лев навіть постає другом природи. У новелі «Сміхотлива Іннін» батько Ван Цифу рано помирає, а інші чоловічі персонажі виконують переважно сюжетну функцію. Саме матері стають головними носіями дисциплінарної влади.

З феміністичного погляду материнська роль у патріархальному суспільстві часто має подвійний характер: вона може бути маргіналізованою як символічне існування, позбавлене реальної влади, але водночас може інтегруватися в патріархальний порядок як його агент і охоронець [11]. Мати в «Лісовій пісні» та свекруха в новелі «Сміхотлива Іннін», очевидно, належать до останнього типу. Вони глибоко інтерналізували гендерні норми патріархального суспільства й перебрали на себе роль носіїв і провідників цих норм у сімейному просторі. Саме через материнську роль патріархальна влада забезпечує власне відтворення та безперервність.

У «Лісовій пісні» ідеальною невісткою в очах матері є Килина. Її одяг, манери, мовлення та беззастережна відданість праці свідчать про глибоку інтерналізацію патріархальних очікувань щодо жінки й перетворюють її на цілком інструменталізований жіночий суб'єкт, орієнтований на служіння родині та суспільству. Саме тому Мавка постає невідповідною невісткою, адже вона не може і не хоче ставати такою ж.

У новелі «Сміхотлива Іннін» мотиви дисциплінування набувають ще конкретнішого характеру. У традиційному китайському суспільстві належний сімейний порядок пов'язаний не лише з функціонуванням родини, а й із суспільною репутацією та авторитетом чоловіка. Тому, коли Іннін за допомогою чарів карає сусідського чоловіка й наражає родину Ван на ризик судового позову, свекруха насамперед турбується не про несправедливість, якої зазнала Іннін, а про те, «з яким виглядом ходив би мій син по селу чи зустрічався з родичами?» [3, с. 65]. У цій ситуації особисте

благополуччя Іннін підпорядковується родинній честі, а її суб'єктність повністю затьмарюється. Заради репутації чоловіка та родини вона зрештою погоджується на дисциплінування, свідомо пригнічуючи власний сміх і свою природну сутність, щоб стати взірцем доброчесної дружини, яка відповідає очікуванням патріархальної етики.

Ще більшої уваги заслуговує те, що дисциплінування з боку обох матерів стає ефективним не завдяки прямому насильству чи примусу, а через значно прихованіший механізм – самодисциплінування. Як докори свекрухи, так і суспільні очікування щодо родинної честі формують для Іннін і Мавки ситуацію постійного нагляду. Не зазначаючи фізичного примусу, вони поступово інтерналізують зовнішні норми як критерій самоконтролю й добровільно пригнічують власну природну сутність.

Саме в цьому полягає логіка паноптизму, описана Мішелем Фуко в праці «Наглядати і карати»: усеприсутній нагляд спонукає індивіда до самоконтролю [5]. За таких умов Іннін і Мавка зрештою самі стають агентами власного дисциплінування, а зовнішній примус перетворюється на внутрішню самодисципліну. Отже, обидва твори показують не лише пригнічення жінки, а й те, як патріархальний порядок через повсякденну етику та емоційні механізми змушує природну жінку брати участь у власній денатуралізації.

У західній трагедійній традиції, як зазначає Чжу Гуанцян, справедливість і доля становлять дві фундаментальні моделі тлумачення трагедії: перша пов'язує трагедію з моральною провиною героя, тоді як друга пояснює руйнацію дією непізнаних сил, що стоять над індивідуальною волею [12]. З погляду екофемінізму таке розрізнення унаочнює глибинну структуру західної дуалістичної культури, у межах якої раціональне й чуттєве, культура й природа, чоловіче й жіноче конструюються як взаємовиключні та непримиренні полюси [8]. Будь-яка спроба перетнути цей кордон означає виклик усталеному порядку, а платою за такий виклик нерідко виявляється знищення.

Трагедія Мавки є типовим втіленням цієї дуалістичної логіки. Як лісова німфа, вона за своєю сутністю належить до полюса «природи», тоді як її кохання до Лукаша та входження в людський світ означають спробу переступити межу між природою та цивілізацією. Загибель Мавки зумовлена не моральною помилкою, а самою трансгресивністю її ідентичності. У межах дуалістичної культури не існує проміжного простору, а будь-яка спроба перейти кордон мусить бути оплачена зникненням суб'єкта.

Наприкінці твору Перелесник спалює хату, що символізує землеробську цивілізацію, а Мавка втрачає свою тілесну форму. Проте це знищення не є фіналом. Зрештою вона перетворюється на вербу біля річки, набуваючи духовного безсмертя через повернення до природи. Смерть тут має подвійне значення: вона є водночас і остаточним покаранням дуалістичного порядку для того, хто переступив межу, і останнім актом опору природної жінки, яка відмовляється від повної соціалізації. Її трагедія за своєю суттю втілює «логіку виключення» – гетерогенний суб'єкт не може бути інтегрований у наявний порядок і тому витісняється за його межі, а сам акт знищення утверджує непорушність кордонів.

На противагу цьому, трагедія Іннін підпорядкована іншій культурній логіці. Концепції «єдності Неба й людини» та «гармонії Інн і Ян» у традиційній китайській думці підкреслюють органічну єдність людини й природи, відповідно до якої людина сама розглядається як складова частина природної цілісності. Таке уявлення про цілісність зазвичай ґрунтується на ієрархічному порядку та етичних нормах і тяжіє не до повного виключення гетерогенного суб'єкта, а до його включення в уже наявну систему. Гендерне домінування тут реалізується не через виключення жінки за межі природи, а через підтвердження її тісного зв'язку з природою та закріплення за нею підлеглого щодо чоловіка становища в андроцентричному порядку [11]. Як зазначають деякі китайські дослідники-екофеміністи, китайська культура у ставленні до Іншого зазвичай не вдається до радикального вигнання, а прагне здійснити його абсорбцію та інтеграцію через механізми етичного порядку.

У новелі «Сміхотлива Іннін» ця логіка виявляється особливо виразно. До заміжжя Іннін постає як лисиця-дух, злита з природою: вона тримає в руках квітучі гілки, без упину сміється, залишається вільною й сповненою життєвої сили. Після заміжжя вона поступово інтегрується в систему феодальної сімейної етики й зрештою перетворюється на взірць доброчесної дружини й доброї матері. На перший погляд, Іннін здобуває сім'ю, соціальний статус і суспільне визнання, здійснюючи перехід від лисиці до людини. Проте таке визнання досягається ціною втрати її природних властивостей і суб'єктивності. Те, що вона більше не сміється, означає не лише стриманість у виявленні почуттів, а й символізує згасання її автентичного буття та вільного духу.

Якщо смерть Мавки є фізичним знищенням, то мовчання Іннін – духовною смертю. Вона не була виключена із суспільства, а навпаки – інте-

грована в його порядок, однак саме ця інтеграція призводить до втрати її первісної ідентичності. Отже, трагедія Іннін у новелі «Сміхотлива Іннін» репрезентує «логіку абсорбції»: гетерогенний суб'єкт не виганяється, а приручається й зрештою стає частиною наявного порядку.

Попри відмінність наративних траєкторій, обидва твори виявляють фундаментальний конфлікт між патріархальною цивілізацією та «природною жінкою». Долі Мавки та Іннін засвідчують, що патріархальний порядок не здатний ані повністю прийняти природну жінку, ані визнати її право на існування як автономного суб'єкта.

З екофеміністичної перспективи долі Мавки та Іннін є не просто трагедіями двох окремих жінок, а літературною метафорою спільної долі жінки й природи в патріархальній цивілізації. Природна жінка або опиняється поза межами суспільного порядку, або інтегрується в нього ціною втрати власного «Я»; за обох обставин вона не може посісти повноцінне суб'єктне місце в наявній структурі цивілізації. Обидва твори, попри відмінність наративних рішень, виявляють спільну закономірність: патріархальна цивілізація не здатна прийняти будь-яку форму життя, що відмовляється бути інструменталізованою та нормалізованою. Спільна доля жінки та природи в обох текстах розкриває глибинну логіку домінування модерної цивілізації: будь-яка гетерогенна форма життя, яка не

вписується в наявний порядок, зрештою постає перед альтернативою – бути виключеною або асимільованою.

Висновки. Образ «природної жінки» у художній літературі часто постає водночас утіленням життєвої сили та духу свободи і водночас перебуває на маргінесі соціального порядку. Порівняльний аналіз творів «Лісова пісня» та «Сміхотлива Іннін» засвідчує, що природні жінки в обох текстах стикаються зі спільною дилемою: вони змушені обирати між збереженням своєї природної автентичності та інтеграцією в суспільний порядок. Однак механізми, що лежать в основі цього вибору, є принципово різними. Трагічний конфлікт у «Лісовій пісні» виникає з нездоланної межі між природою та цивілізацією, тоді як у «Сміхотливій Іннін» входження героїні до соціально-етичного порядку відбувається ціною поступової втрати власної автентичності.

Таким чином, обидва твори репрезентують дві моделі взаємодії між патріархальним порядком і гетерогенним суб'єктом – його виключення або його асиміляцію. Хоча ці моделі не можна безпосередньо ототожнювати із загальними характеристиками західної та китайської культур, вони пропонують різні художні перспективи осмислення долі природної жінки та спільно засвідчують, що в межах патріархальної цивілізації природна жінка так і не здатна здобути стабільну й цілісну суб'єктну позицію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бовуар С. де. Друга стаття: У 2 т. Т. 1 / Перекл. з фр. Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. Київ: Основи, 1994. 390 с.
2. Горболіс Л. М. Екологічна культура героїв у художньому потрактуванні українських письменників : навч. посіб. для студентів-філологів. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 132 с.
3. Пу Сунлін. Ченці-чудотворці: Новели / Перекл. з кит. І. Чирка. Київ: Дніпро, 1980. 180 с.
4. Українка Л. Повне академічне зібрання творів : у 14 т. Т. 3 : Драматичні твори (1909–1911) / ред. Т. Данилюк-Терещук ; упоряд. С. Романов, Н. Колошук, О. Кицан ; комент. С. Романов, І. Щукіна, В. Агеєва та ін. Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021. 656 с. + 16 с. іл.
5. Фуко М. Наглядати й карати: Народження в'язниці / Пер. з фр. П. Таращука. Київ: Основи, 1998. 392 с.
6. Calvin J. Institutes of the Christian Religion / ed. by J. T. McNeill ; transl. by F. L. Battles. Philadelphia : Westminster John Knox Press, 1960. 1800 p.
7. McCormick L. H., Mitchell J., Soares R., eds. The Female Fantastic: Gendering the Supernatural in the 1890s and 1920s. London: Routledge, 2020. 290 p.
8. Merchant C. The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution. New York: Harper & Row, 1980. 348 p.
9. Ortnor S. B. Is Female to Male as Nature Is to Culture? Feminist Studies. 1972. Vol. 1, No. 2. P. 5–31. DOI: 10.2307/3177638
10. 方勇, 译注. 孟子. 北京: 中华书局, 2010. 305 页.
11. 唐晶, 李静. 生态女性主义文学研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2019. 213 页.
12. 朱光潜. 悲剧心理学. 合肥: 安徽教育出版社, 1996. 338 页.



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

Дата першого надходження статті до видання: 02.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.07.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026