

Ісаєва Н. С.,
докторант

Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНА ПАРАДИГМА КИТАЙСЬКОЇ ЖІНОЧОЇ ПРОЗИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ШЛЯХ ДО САМОВИЗНАЧЕННЯ

Анотація. У статті розглядаються особливості проблемно-тематичної парадигми прози китайських письменниць початку ХХ ст.: Чень Хенчже, Бін Сін, Лу Їнь, Лін Шухуа, Ши Пінмей, Дін Лін та ін. Основна увага приділяється новаторству авторів в осмисленні та інтерпретації традиційних і сучасних жіночих гендерних ролей.

Ключові слова: китайська жіноча проза, проблематика, самовизначення, гендерні ролі.

Постановка проблеми. Пробудження жіночої свідомості та визнання жіночого права на самовираження у китайській літературі початку ХХ ст. пов'язують із духовним кліматом та ідейним спрямуванням «руху 4 травня»¹ (五四运动) [1, с. 4; 2, с. 177]. Цей рух кардинально змінив світогляд інтелігенції, переорієнтувавши його від традицій до сприйняття культурних надбань Заходу. Він зачепив усі сторони суспільного і духовного життя Китаю: відзначився поширенням розмовної мови *байхуа*, переглядом конфуціанських етичних норм, новими вимогами до освіти, поширенням нових соціальних теорій, активними дискусіями про становище жінок тощо. Зародившись як політична акція, «рух 4 травня» вплинув на аксіологічну й естетичну парадигму китайської культури та спричинив «літературну революцію». Це позначилося і на розвитку жіночої творчості, яка, безсумнівно, мотивувалася загальною концепцією нової літератури: критичним ставленням до традиційної (переважно конфуціанської) ідеології та реалістичним зображенням способу життя, почуттів та прагнень пересічної людини. У такому контексті відбувається жіноче осмислення власної соціальної та особистісної цінності поза межами традиційних уявлень про вторинність і меншовартісність «другої статі».

У китайському літературознавстві простежується послідовний інтерес до творчості першого покоління письменниць (1920-х рр.). Предметом наукового осмислення насамперед стали авторський стиль та проблематика жіночих текстів (Лу Сін [3]; Мао Дунь [4]). Сучасні дослідники залучають гендерні підходи до вирішення таких питань, як ментальна, культурна та історична складова жіночої прози вказаного періоду, її роль у формуванні жіночого (суб)канону (Лей Шуйлянь [1]; Мен Юе, Дай Цзіньхуа [5]; Лю Цзе [2]), дискурсивні практики жіночого письма (Сюе Чжунцзюнь [6], Чжан Хао [7]), гендерні аспекти тематики й проблематики (Лі Лін [8], Вен Хунся [9]) тощо. Однак ці дослідження мають локальний характер і витісняються на маргінеси вивчення літературного процесу в цілому (в академічних концепціях історії китайської літератури жіночий дискурс розглядається лише наприкінці ХХ – на початку

ХХІ ст., до того ж, непослідовно). Власне тому вказані праці залишаються маловідомими за межами Китаю.

В українській синології проблеми китайської жіночої літератури початку ХХ ст. не досліджуються. Виняток становить поетичний доробок Бін Сін (冰心), проаналізований К. Мурашевич у контексті вивчення художнього феномену «поезії 4 травня» [10]. Такий стан речей унеможливорює системне і неупереджене осмислення вітчизняними кітаєзнавцями важливих тенденцій розвитку літературного процесу в Китаї ХХ ст., адже в ньому гендерний аспект позначається на особливостях смислотворення та зображально-виражальної палітри. Запропонований у статті матеріал проливає світло на основні тенденції становлення жіночої прози зазначеного періоду з відповідними оцінками китайських дослідників.

Мета статті – систематизувати художній корпус знакових текстів китайських письменниць початку ХХ ст. в аспекті визначення їх проблемно-тематичних особливостей. Основна увага приділяється новаторству авторів в осмисленні традиційних і сучасних жіночих гендерних ролей.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 20-ті роки ХХ ст. на літературну сцену виходять такі китайські письменниці як Чень Хенчже (陈衡哲), Бін Сін (冰心), Фен Юаньцзюнь (冯沅君), Лу Їнь (庐隐), Лін Шухуа (凌叔华), Ши Пінмей (石评梅), Су Сюелін (苏雪林), Чень Сюечжао (陈学昭), Дін Лін (丁玲) тощо. Усі вони демонструють власні концепції жіночого самовизначення в ідейному просторі «літератури 4 травня», а також власні стратегії художнього вираження. Спільні тенденції у творчості письменниць визначаються новою проблемно-тематичною парадигмою, що включає сукупність відносин: 1) «жінка – суспільство» (відтворення жіночих сподівань та розчарувань у процесі соціологізації); 2) «жінка – родина» (осмислення аксіологічної варіативності відносин «мати – донька»); 3) «жінка – [інша] жінка» (виявлення мотиваційних основ жіночої дружби); 4) «жінка – чоловік» (опанування жінкою нових гендерних ролей у процесі реалізації власної чуттєвості). Концептуалізація цих відносин у жіночій літературі формує психологічний і соціокультурний автообраз «нової китайської жінки».

Осмислення відносин *жінка – суспільство* у творчості зазначених письменниць започатковує традицію самоствердження жінки, опанування нових соціальних ролей. На противагу замкненій у родинному просторі «об'єктивованій» жінці з'являється образ активного суб'єкта діяльності. Цьому значною мірою сприяє жіночий досвід здобуття вищої освіти та інтелектуальної праці (освітність, літературна творчість). Так, Чень Хенчже в автобіографічному есе «Прагнення знань свого дядька: «У світі існує лише три ставлення людини до своєї долі: перше з них – миритися з долею, друге – нарікати на неї, третє – творити долю. Я сподіваюся, що ти твори-

¹ «Рух 4 травня» 1919 р. – масовий політичний виступ у Пекіні та інших містах проти підписання Версальського договору, що передбачав поступки китайського уряду щодо колоніальної політики Японії. Він тривав з 4 травня до 25 червня 1919 р. Хронологічні межі літератури «4 травня» ширші, а саме від 1919 по 1925 рр. (Докладніше див.: К. Мурашевич [10, с. 3]).

тимеш [свою] долю, вірю, що ти зможеш це зробити, також вірю, що ти зможеш протистояти лихоліттю» (Тут і далі переклад оригінальних текстів (прозових і поетичних) виконані автором статті – І. Н.) [11, с. 315]. Ці слова стали лейтмотивом творчості Чень Хенчже, де вона проблематизує образ активної жінки у процесі творення власної долі, показує складний шлях пошуку власної ідентичності. В оповіданнях «Проблеми Луї-зи» (《洛绮丝的问题》) та «Історія одного значка» (《一个扣针的故事》) автор передає духовну кризу жінок, які змушені вирішувати конфлікт між професійним становленням і родинними обов'язками. Ця проблема видається наскрізною для всієї літератури ХХ ст., однак у період «4 травня» вона уперше вирішується як індивідуальний вибір жінки у процесі болісного визначення персоналістичної системи цінностей. На думку Лю Цзе, важливими тут є «міркування про жіночу гідність, розкріпачену свідомість і професійну спроможність» [2, с. 236].

Вказані мотиви поглиблюються і драматизуються у прозі Бін Сін, Лу Їнь, Фен Юаньцзюнь. Зокрема, твори Лу Їнь являють собою автобіографічну проекцію життя письменниці, де соціальні проблеми інтимізуються в руслі відвертого (сповідального) зображення приватного жіночого досвіду. За спостереженням Мао Дуня, героїні творів Лу Їнь – це «молоді жінки, що прагнуть дошукатися сенсу життя, але вдаються до марних мрій і впадають у стан гнітючих сумнівів <...>, їх слабкі душі щоразу розтинає непевність» [4, с. 109]. Це породжує меланхолійний настрій творів, котрий поєднує романтичну мрійливість із глибоким розчаруванням існуючою дійсністю. У знаковій повісті Лу Їнь «Зустрічі подруг на березі моря» (《海滨故人》) відтворено душевний стан жінок-інтелектуалок, які здобули індивідуальну свободу і опинилися у гнітючій атмосфері кризового суспільства, що надто повільно позбувається закріплених стереотипів традиційного мислення. У мріях героїнь повісті з'являються обриси жіночої соціальної утопії, яка локалізується в романтичному будинку на березі моря, де шляхетні дівчата вільно займаються творчою працею і проводять час у душевних розмовах. Однак, ідеальна спільнота не може реалізуватися у суспільстві, де «новим жінкам» пропонуються лише узвичаєні ролі дружини й матері. Прагнення дівчат в університетських аудиторіях відшукати сенс життя сходить нанівець. Головна героїня повісті Луша (露沙) нарікає: «Провчившись 10 років, я зазнала лише розчарування і сум, то може освіта зіпсувала мене? Або ж я невірно засвоїла знання?» [12, с. 103]. Китайська дослідниця Вень Хунся зауважує, що жінки цього покоління потрапляють до подвійної пастки: вони вже не можуть культивувати у собі чесноти традиційних жінок і водночас не отримують очікуваної самореалізації через освіту, а відтак, стають ще більш самотніми [9, с. 14]. Інша дослідниця Лі Лін бачить слабкість і вразливість цих жінок у тому, що вони не знаходять можливості повною мірою задовольнити свої духовні потреби і переймаються відчуттям «трансцендентної несвободи» [8]. Спротив цій несвободі героїні Лу Їнь почасти виражають через добровільний ухід із життя (Яся з оповідання «Та, що страждає» (《或人的悲哀》), Ліши з оповідання «Щоденник Ліши» (《丽石的日记》)). Смерть у прозі Лу Їнь не драматизується, а радше подається як логічне закінчення життя задля збереження недоторканості душі, вірності напрямним жіночим ідеалам.

Визначальною для нових письменниць залишається тема родинних відносин, яка по-новому розкриває глибину і складність взаємостосунків *мати – донька*. У традиційній китай-

ській літературі образ матері (так само, як і батька) зазвичай втілює авторитарність і консерватизм конфуціанського родинного устрою. За спостереженнями Ю. Крістєвої, у китайській класичній прозі показані «владні стосунки між деспотичними жінками старшого покоління і покірними представницями молодого покоління» [13, с. 75]. Материнська влада у традиційній родині викликала не менше трепету і страху, ніж батьківська. У творах письменниць 20-х рр. образ матері набуває психологічної глибини й неоднозначності. Як і раніше, він втілює консервативне мислення і вірність традиціям, але водночас символізує нівельовану раніше духовну спорідненість жінок різних поколінь, здатність до взаємного розуміння і співчуття. Молоде покоління письменниць відчуває гостру потребу у щирій материнській любові, шукає в ній прихистку і розради у душевних стражданнях. Так, у збірці Бін Сін «Сузір'я» (《繁星》) звернення до матері визначається майже сповідальною відвертістю:

«Матусю!

Забудь свою печаль,

Дай заховатись у твоїх обіймах,

Лиш ти одна душі моїй розрада» [14, с. 217].

В есеїстиці Бін Сін з'являється оновлений образ «порядної дружини й гарної матері» (贤妻良母), котрий перетворює авторитарну хранительку конфуціанських традицій на духовну наставницю і берегиню своєї родини. Такою письменниця бачить власну матір: «Їй притаманне сучасне мислення, спокійне й розважливе сприйняття всього нового. Вона палко любить родину, вважаючи сімейний затишок джерелом щастя і життявої наснаги» [14, с. 137]. Втім, далеко не всі письменниці схильні ідеалізувати родинні цінності, піддаючись актуальним на той час гаслам антитрадиціоналізму. Тому в жіночій прозі з'являється критичне осмислення долі жінок старшого покоління, які, з одного боку, є жертвами традиційного мислення і не спроможні позбутися тягара існуючих стереотипів, а з іншого – стоять на заваді самореалізації власних доньок (перш за все, через примусовий шлюб).

Ця проблема актуалізується у творчості Лін Шухуа, котра за словами Лу Сіня «обережно й толерантно зображає покірних жінок з традиційних родин, <...> демонструючи одне з явищ сучасного життя, а також розкриваючи духовний клімат шляхетної родини» [3, с. 250]. Втім, письменниця вдало відтворює і конфлікт поколінь, що ґрунтується на небажанні «нової молоді» повторити долю своїх матерів. В оповіданні «Свято середини осені» (《八月节》) показано традиційних жінок, котрі втратили здатність до самостійного мислення і вважають жіночу покірність і жертвність «неперебутньою істиною». Зіткнення їх переконань з персоналістичними ідеалами молоді, яка прагне самостійно вирішувати власну долю, породжує конфлікт поколінь. Його національно-культурні особливості, на думку Сюе Чжунцзюнь, виявляються в тому, що жінки молодого покоління намагаються протистояти законам патріархального устрою і водночас прагнуть зберегти теплі стосунки з їх палкою прихильницею – матір'ю [6, с. 48]. У творах різних авторів цей конфлікт набуває варіативного розвитку. Так, у романі Су Сюелін «Паростки жужуба» (《棘心》) молода героїня Сін Цю іде на компроміс із батьками, вдавшись до самообману – вона змушує себе повірити у можливість щастя у примусовому шлюбі. Натомість закохані герої дилогії Фен Юаньцзюнь «Розставання» (《隔绝》) та «Після розставання» (《隔绝之后》) вчиняють самогубство, не змігши подолати батьківські заборони. Такі сюжетні розв'язки зустрічаються і у кла-

сичній літературі, втім новаторство Фен Юаньцзюнь полягає у змалюванні безкомпромісного прагнення тогочасної молоді до вільного прояву почуттів та індивідуальної свободи. Різні історії трагічного кохання свідчать про вагання і розгубленість письменниць, котрі не знаходять спільної стратегії розв'язання конфлікту поколінь.

На особливу увагу заслуговує тема *взаємовідносин між жінками* за межами родини. Жіноча дружба не була предметом уваги в традиційній літературі, оскільки життя «слабкої статі» поза сферою чоловічих інтересів не вважалося вартісним художнього осмислення. Відтак, досить поширеними у класичній прозі стають мотиви суперництва між жінками за право посісти найвищину позицію у родинній ієрархії (наприклад, у сатиричному романі «Цін, Пін, Мей, або квіти сливи у золотій вазі», або ж сентиментальному романі Цао Сюеціня «Сон у червоній вежі»). У період «4 травня» царина освіти та професійної діяльності активізує та урізноманітнює спілкування жінок, що своєю чергою знаходить відображення в літературі. Тема жіночої дружби із заглибленням у таємниці жіночої психології часто стає автобіографічною сповіддю письменниць. Взаємні стосунки між жінками почасти будуються на спільних інтересах і прагненнях, але найчастіше героїнь об'єднує і зближує атмосфера взаєморозуміння і здатності до широкого співчуття в умовах протистояння суспільним і родинним упередженням.

Відверта жіноча дружба як природне задоволення потреб у спілкуванні змалювана у творах Бін Сін. Втім, лише вдаючись до спогадів дитинства, письменниця ідеалізує гармонійні відносини між дівчатами, що не зазнали страждань від самотності і непорозуміння зі світом (есе «Прекрасний сон» (《好梦》), «До маленьких читачів» (《寄小读者》), «Колишні справи» (《往事》)). Тут немає місця заздрощам, суперництву, байдужості. У процесі дорослішання жіноча дружба набуває глибокого присмаку трагізму й співчуття. Так, в автобіографічному оповіданні «Осінь негода навіює смуток» (《秋风秋雨愁煞人》) Бін Сін описує власні відносини з двома колежанками, які прагнуть здобути знання і «служити суспільству» («服务社会»). Вони проявляють стійкість, наполегливість і віру у власні можливості. Однак Шупін (淑平) помирає від хвороби, а Ін'юнь (英云) змушена проти власної волі поборитися з нелюбом. Автор майстерно передає у психологічних описах складні відчуття глибокої втрати надій, безпорадності, і водночас загартування волі і жіночої солідарності. У прощальному листі до Бін Сін Ін'юнь висловлює надію: «*Ти повинна бути наполегливою, готовою до боротьби за те, щоб скористатися своїм шансом, котрий випадає дуже рідко. Ти маєш завжди пам'ятати нашу мету – «присвятити себе служінню суспільству»*» [14, с. 350].

У творчості Бін Сін зароджується новий конфлікт жіночої прози – між умовною «спільнотою емансипованих жінок» та інститутом шлюбу, де останній прирівнюється до духовної смерті. У прозі Лу Їнь цей конфлікт набуває найбільшої глибини, оскільки авторка застережливо ставиться навіть до шлюбу за вільним вибором. Героїня повісті «Зустрічі подруг на березі моря» Луша болісно сприймає заміжжя подруги, яка на її думку, «вже стане іншою, попрощавшись з минулим» [12, с. 119]. Між рядками прочитується розпач від неможливості зберегти повноту і непорушність жіночої дружби. Важливо, що зазначений конфлікт не набуває ознак «боротьби статей». Письменниці зосереджують увагу на формуванні жіночої парадигми духовних цінностей, чим певною мірою відмежовуються від чоловічого втручання. Однак останнє не зникне, тому відно-

сини між жінками набувають характеру «спільноти слабких» (弱者同盟) [6, с. 51]. У цьому контексті актуалізується тема скривджених і принижених жінок, що стали жертвами чоловічої автократії (наприклад, у повістях Лу Їнь «Розпач і каяття Ланьтянь» (《兰田的悔录》), «Жертва доби» (《时代的牺牲者》)). Вони знаходять розраду і розуміння у спілкуванні з іншими жінками, відчують потребу у захисті власної людської гідності. «Спільнота слабких» засвідчує певну безпорадність жінок, відсутність у них чітких стратегій протидії традиційним упередженням про меншовартість «другої статі». Письменниці оминають у своїх текстах прямої соціальної критики, заглиблюючись у психологічні стани жінок, котрі інтуїтивно шукають душевного комфорту. Зневіра у можливості гармонійних стосунків із чоловіками призводить до ідеалізації відносин у межах жіночої спільноти, що породжує тему *одностатевого кохання*.

Мотиви зародження любовних почуттів між жінками зустрічаються у повісті Лу Їнь «Щоденник Ліши» (《丽石的日记》), оповіданні Лін Шухуа «Кажі, що сталося» (《说有这么一回事》), есе Ши Пінмеі «Юйвей» (《玉薇》) тощо. На думку сучасних китайських дослідників, мотиви нетрадиційного кохання у жіночій літературі не є свідченням «психологічних збочень», радше вони відтворюють «особливий душевний стан жінок, породжений особливими обставинами» перехідного суспільства [8; 6, с. 51]. Самі описи переживань часто виходять за межі домінуючого реалістичного дискурсу, пов'язуючи складну і промовисту традиційну символіку з глибоким психологічним аналізом та естетикою західного декадансу. Так, героїня есе Ши Пінмеі «Юйвей» передає свої інтимні почуття до подруги у формі асоціативних порівнянь: «*Прохлада, що нас розділяє, немов пахощі квітки, схованої за бамбуковою загорожею, немов тихе, ясне місячне сяйво, оповите хмарами, немов мерехтіння зірок і звуки струмків у горах, можливо [ця прохолода], як бряцання прикрас на поясі Чан'е, змушує людей ставати сновидцями*» [15, с. 14]. Наведений уривок засвідчує естетизацію почуттів, перенесення їх у суто духовну площину. Письменниця відтворює тимчасовий стан подолання внутрішнього пригнічення жінки, який зазвичай не знаходить подальшого розвитку і не набуває форм індивідуального протесту.

Попри увагу до традиційно ігнорованих тем, що стосуються особливостей жіночого життя і способу мислення, китайські письменниці не втрачають інтерес до одвічної теми кохання як індикатора *відносин між чоловіком і жінкою*. У жіночій літературі руйнується традиційна модель кохання «талановитого юнака і красуні» (才子佳人), де жінка сприймається як прикраса, тобто «уречевлюється». Натомість провадиться ідея гендерної рівності у коханні. Вона знаходить втілення у згаданих вище мотивах вільного вибору у шлюбі. Новаторством жінок-письменниць стає десоціологізація та інтимізація кохання, відтворення психологічної складності жіночих переживань. Чжан Хао підкреслює, що автори вдаються до засад психоаналізу і відтворюють глибинні пласти підсвідомого [7, с. 48]. Так, проза Лін Шухуа вирізняється оригінальністю сюжетних ліній та описів душевного стану жіночих персонажів. Її героїні – це зазвичай шляхетні жінки *гуйсю* (闺秀), виховані за конфуціанськими традиціями, витончені, розумні й обдаровані. Водночас вони сповідують нову систему цінностей, що руйнує стару модель шлюбних відносин і «легітимізує» право жінки кохати, бути коханою або ж відмовлятися від кохання. Лін Шухуа майстерно показує душевне роздвоєння і внутріш-

ній конфлікт шляхетних жінок свого покоління. Як зазначають Мен Юе і Дай Цзіньхуа, саме поняття «жінка» (女性) у період «4 травня» набуває подвійного сенсу. З одного боку, воно визначається колективною свідомістю на основі існуючих гендерних ролей, з іншого – виражає критичне переосмислення феодално-патріархального порядку [5, с. 28].

Отже, концепцію кохання у прозі Лін Шухуа репрезентує роздвоєння жіночої особистості. Так, героїня новели «Сп'яніння» (《酒后》) Цай Тяо (采茗) добувається згоди чоловіка на її поцілунок з приятелем Цзи І (子仪), що знепритомнів під дією алкоголю. Можливість поцілунку (якого зрештою не відбулося) відкриває для героїні нову роль пристрасної, закоханої, активної жінки, що є протилежною тій ролі, в котрій вона перебуває зазвичай – пасивної, залежної, відданої дружини. Потреба в яскравому переживанні закоханості Цай Тяо породжує символічний образ Цзи І (на його місці міг бути будь-який чоловік), за допомогою якого вона реалізує своє особисте пристрасне «Я». Не вдовольняється традиційною роллю дружини й героїня новели «Храм Квітів» (《花之寺》) Янь Цянь (燕倩). Буденність і прохолода у відносинах із чоловіком – відомим поетом – провокують її приміряти маску загадкової й романтичної незнайомки. Вона пише листа чоловікові від імені прихильниці й запрошує його на побачення поблизу Храму Квітів. У листі незнайомки Янь Цянь за допомогою поетичних метафор («жінка-трава», яку зрощує «поет-садівник») моделює роль ідеальної жінки з погляду чоловіка-творця. Очікування побачення дає можливість пережити нові емоції обом героям, однак зустріч породжує іронічний настрій. Янь Цянь, як і героїні попередньої історії, вдалося внести корективи у своє буденне існування, зіграти нову роль звабливої жінки і привернути увагу чоловіка. Однак ця роль не повною мірою відповідає її внутрішньому самоусвідомленню. Вона змушена визнати, що на зміну традиційному «уречевленому» образу жінки-прикраси приходить новий образ чуттєвої, романтичної жінки, що є результатом сподівань чоловіка. Жінка до певної міри повинна відповідати йому, притамовуючи свою особистісну природу. Власне це породжує внутрішню драму героїні прози Лін Шухуа.

Нове розуміння сутності кохання знаходимо у ранній прозі Дін Лін. В оповіданні «Щоденник Софії» (《莎菲女士的日记》) автор через відверті любовні переживання головної героїні показує суперечливість душевного стану хворобливої студентки, що прагне справжніх почуттів і водночас – справжньої індивідуальної свободи. Вона не схожа на традиційних красунь, що пасивно очікують на поблажливу прихильність чоловіків, натомість виступає активним суб'єктом вибору, сповідуючи духовну і соціальну рівність статей. Софія відмовляється від участі у жіночому «параді ідентичності» і прагне кохання як гармонійного єднання душі й тіла. Особливу увагу дослідників привертає аспект тілесності, що протистоїть пуританській моралі і реабілітує природність жіночої статевої чуттєвості. Дін Лін відверто змальовує муки фізичної жаги своєї героїні до легковажного красеня Лін Цзіши (凌吉士): *«Я не здатна приборкати пориви цих божевільних почуттів, котрі не дають мені спокою, я лежу мов на голках, що впираються у тіло при кожному русі. Інколи мені здається, що я занурена у котел із кип'ячим маслом, чую, як воно клекоче, і відчуваю біль опіків... Чому ж я не втекла, навіть чекала здійснення далекої й безглуздої надії? Боже... згадуючи ці червоні вуста, я знову стаю навіженою...»* [16, с. 305]. Втім, героїня усвідомлює, що в існуючому су-

спільстві не можна дозволити собі задовольнити свої потяги й бажання, остаточно звільнення неможливе. Чжан Хао бачить у цьому внутрішній конфлікт особистісного «Я» і підсвідомих інстинктів дівчини [7, с. 58]. Зрештою, Дін Лін не прагне остаточно реабілітувати тілесність і представити її домінуючим виміром любовних стосунків (що станеться лише у 90-х рр. XX ст. у творчості Мян'я Мян'я, Вей Хуей та ін.). На думку більшості китайських дослідників, письменниці все ж таки акцентує увагу на духовній складовій кохання, визначаючи цінність жіночого буття не з погляду відповідності гендерним ролям, а в сенсі цілісності людської натури [17, с. 82]. Жіноча особистість та людська гідність стають основним підґрунтям самоусвідомлення Софії у процесі пошуку справжніх почуттів. Занурюючись у пристрасні, вона зрештою завжди опановує себе, беручи відповідальність за зроблений вибір чи скошений вчинок. Як підсумовує Вен'я Хунся, з-поміж інших героїнь жіночої літератури періоду «4 травня» Софія вирізняється яскравим індивідуалізмом та незалежним характером, вона часто вдається до самокритики, однак завжди знаходить способи виходу зі скрутною ситуації [9, с. 20]. Історії кохання не становлять винятку.

Висновки. У 1920-ті рр. відбувається становлення жіночого (суб)канону у китайській літературі. Його визначає процес духовного розкріпачення жінки, реалізації права говорити «власним голосом» про власний життєвий досвід. Актуалізація традиційно нівельованих мотивів жіночого існування (творення «жіночих утопій», формування «спільноти слабких», розкриття засад жіночої дружби/кохання, визначення природи жіночого конфлікту поколінь) стають основою проблемно-тематичної парадигми жіночої літератури. Однак на відміну від очікуваного «феміністського» образу вольової активної жінки, письменниці створюють низку розгублених і збентежених героїнь, засвідчуючи психологічну складність власного самовизначення. Жіноча література набуває ознак внутрішнього зламу, психологічного конфлікту і постійного пошуку «нової» жіночої ідентичності.

Запропонований матеріал, звісно, не претендує на вичерпність, однак він окреслює перспективи подальших розробок гендерної проблематики у китайському літературному процесі XX ст., як-то: формування і розвиток жіночих традицій у літературі; роль жіночих текстів у процесі психологізації літератури; експериментальна сутність жіночих стратегій письма та їх роль у розвитку модерного та постмодерного дискурсів у китайській літературі XX ст. тощо.

Література:

1. 雷水莲 中国现当代女性文学的整合审视/ 雷水莲著. - 北京: 中国社会科学出版社, 2013. - 246页.
2. 刘洁 中国女性写作文化思维嬗变史论/ 刘洁. - 北京: 中国社会科学出版社, 2008. - 410页.
3. 鲁迅《中国新文学大系》小说二集序// 鲁迅全集. - 北京: 人民文学出版社. - 1998. - 第6卷. - 238-265页.
4. 矛盾 庐隐论/ 矛盾全集. - 北京: 人民文学出版社. - 1990. - 第20卷. - 109-117页.
5. 孟悦, 戴锦华 浮出历史地表: 现代妇女文学研究. - 北京: 中国人民大学出版社, 1989. - 261页.
6. 薛中军 所谓伊人——女性创作传播的“语境”阐释. - 上海: 上海大学出版社, 2003. - 217页.
7. 张浩 书写与重塑: 20世纪中国女性文学的精神分析阐释. - 北京: 北京语言文化出版社, 2006. - 227页.
8. 李玲 青春女性的独特情怀 - “五四”女作家创作研究 / 李玲

- 著 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://blog.udn.com/Chen BoDa/21894>.
9. 文红霞 落在胸口的玫瑰：20世纪中国女性写作. – 南京：南京大学出版社，2009. – 279页.
 10. Мурашевич К. Художньо-естетичний феномен поезії «4 травня» в китайській літературі початку ХХ ст. : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / К. Мурашевич ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2011. – 221 с.
 11. 陈衡哲 我幼时求学的经过 // 衡哲散文集. – 石家庄：河北教育出版社，1994, 314–327页.
 12. 庐隐文集. – 吉林：时代文艺出版社，第一卷，2000. – 658页.
 13. 克里斯蒂娃 中国妇女 (Des Chinoises) / 朱丽娅·克里斯蒂娃 (Kristeva J.). – 上海：同济大学出版社，2010. – 201 页.
 14. 冰心经典作品. – 北京：当代世界出版社，2003. – 412页.
 15. 石评梅散文选集// 校园晚上的最佳资源. – 107页. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bjzc.org/lib/39/wxls/ts039055.pdf>.
 16. 丁零 莎菲女士的日记 // 中国现代文学作品精选 / 严家炎，孙玉石，温儒敏主编. – 2版. – 北京：北京大学出版社，200. – 283–307页.
 17. 中国现当代文学名著 / 刘复生，张宏主编. – 北京：蓝天出版社，2008. – 350页.

Исаева Н. С. Проблемно-тематическая парадигма китайской женской прозы начала XX века: путь к самоопределению

Аннотация. В статье рассматриваются особенности проблемно-тематической парадигмы прозы китайских писательниц начала XX в.: Чэнь Хэнчже, Бин Синь, Лу Инь, Линь Шухуа, Ши Пинмэй, Дин Лин и др. Основное внимание уделено новаторству авторов в осмыслении традиционных и современных женских гендерных ролей.

Ключевые слова: китайская женская проза, проблематика, самоопределение, гендерные роли.

Isaieva N. The problem-thematic paradigm of Chinese women's prose of the early 20th century: the path of self-determination

Summary. The article discusses the features of the problem-thematic paradigm of the early 20th century Chinese women-writers' works: Chen Hengzhe, Bing Xin, Lu Yin, Ling Shuhua, Su Xuelin, Chen Xuezhao, Bai Wei, Ding Lin. The emphasis is upon the innovations of the authors in the apprehension of traditional and contemporary female gender roles.

Key words: Chinese women's prose, problems, self-determination, gender roles.