

**ЖЕНСКАЯ ПРОЗА КИТАЯ: ОГРАНИЧЕНИЯ И ВОЗМОЖНОСТИ**

**Супренова В.О.,  
научный руководитель Каданцева М.А.  
Сибирский федеральный университет**

Почему женщина как писатель в литературе получила признание позднее, чем мужчина? А женщина Востока, которая призвана была всегда служить мужчине и заниматься домом, как она смогла вырваться из тени мужчины и занять свое место на литературной трибуне? Литература Китая всегда незаслуженно проигрывала Западной литературе в борьбе за внимание, возможно, поэтому в России китайская проза не пользуется большой популярностью. Женская проза Китая и ее особенности не известны российскому читателю, что представляет большие возможности и интерес для исследования.

Китай — страна поэзии и ритуалов. Согласно записям из «Исследования произведений женщин Древних династий» Ху Вэнькая [An Investigation of Women's Works of Past Dynasties; Hu Wenkai 1996] во времена правления династии Мин (1368-1644гг.) в стране насчитывалось более 4000 женщин — писательниц, большинство которых были гуйсиу (闺秀 guīxiù – воспитанная девушка из богатой семьи). Они были высокообразованы, освобождены от домашних работ и суеты, и были обеспечены всем необходимым для успешного обучения. Гуйсиу обучали согласно традициям, используя основные источники — «Четыре книги для женщин» (四女书 sì nǚshū - конфуцианский литературный сборник, предназначенный для женщин Древнего Китая и состоящий из 4 книг: 《女诫》 «Ню цзе» - наставления, 《内训》 «Ней сюнь» - правила женского поведения, 《女论语》 «Ню лунь юй» - беседы и суждения, 《女范捷录》 «Нюфань цзелу» - образец женского поведения).

Китайское общество диктовало, что женщина должна принадлежать всецело мужу и его семье, вся ее жизнь была направлена на служение мужу и убранству дома. Именно поэтому они не были просвещены в мирских делах, не имели широкого кругозора, соответственно женские произведения были узконаправленными. Главные темы: тайная любовь, грусть расставаний, «осенние» мысли, ожидание весны и любовные отношения.

Основными «женскими» жанрами в Древнем Китае были стихи-оды (颂诗 sòngshī) и стихи «цы» (辞 cí старинный поэтический жанр, поэма с многостопной строкой и с общей рифмой на строфу), которые лучше всего подходили для мягкой и открытой женской души.

Художественная литература, проза в Древнем Китае считалась «непристойной», «анти-конфуцианской», означала отсутствие благородного вкуса. Согласно высказыванию Лу Синя, проза в Китае никогда не считалась литературной формой. Китайская художественная литература (小说 xiǎoshuō) – вид литературы, повествующий о героях и ситуациях, в которых они оказываются, об обстановке, в которой они находятся, о конфликтах в обществе. К такой литературе относятся: многоглавый роман, повесть, новелла и рассказ. Данная литература в старом Китае была запрещена для написания женщинами, считалось, что она воспитывает дурное в женщине и отвлекает от «правильного, чистого» поведения, от основных моральных принципов конфуцианства - «Троякая покорность и четыре достоинства» («三从四德» sāncóng sìdé), которые впервые упоминаются в одном из канонических текстов

конфуцианства «И ли» ( 仪礼 Yíli, «Образцовые церемонии и правила благопристойности»). [Духовная культура Китая: энциклопедия. М.Л.Титаренко. 2006]

Согласно Лу Синю в правящих кругах роман «всегда считался злом». Роман рассказывал о жизни народа, в своем роде это были «сплетни с улиц»; высшие классы считали его «ложью», чем-то «жалким и смешным», и даже формой «пропагандирующей физическую близость и жестокость». Многие просвещенные литераторы и чиновники отвергали присутствие романа в женском творчестве.

Некоторые причины способствовали данному запрету: во-первых, ограниченное место действий. Женщина Древнего Китая находилась в основном в женских покоях, занималась домашними делами; во-вторых, недостоверность информации, в большинстве случаев из-за отсутствия жизненного опыта и ограниченного круга общения (женщина имела право говорить только в стенах женских покоев); в-третьих, четко укоренившийся концепт в феодальном обществе (роман имеет скрытое негативное влияние на женщин).

До 1840 г. не было ни одной женщины, которая писала художественную литературу. Первой женщиной стала Гу Тайцин 顾太清 (псевдоним Юнча Вайши), которая написала продолжение к известному китайскому классическому роману «Сон в красном тереме» под названием «Тени сна в красном тереме» 《红楼梦影》 (1877 г.).

В отличие от западной литературы, китайская литература не имеет динамики сюжета, и развитие действия может показаться русскому читателю своеобразным, тяжёлым к восприятию, так как диалоги и описание ритуалов, обрядов, одежды и красоты пейзажей могут занимать главы. Художественная литература тесно связана с фольклорной традицией, в частности с прозаическим сказом пинхуа (评话 píng huà), который был популярен в Китае на протяжении веков. Пинхуа – это сказ, повесть или рассказ на исторические темы, который передавался из уст в уста. Самыми известными пинхуа эпох Сун (960-1279гг.) и Юань (1206-1368гг.) являются «Юйши Минъянь» 《喻世明言》, «Цзинши Тунъянь» 《警世通言》, «Синши Хэньянь» 《醒世恒言》, «Пайань Цзинци» 《拍案惊奇》. Сунские и юаньские пинхуа, как одна из форм бытования прозы на байхуа (白话 báihuà современный литературный стиль, созданный на базе пекинской устной речи, стали основой для классического многоглавого романа. Средневековый китайский роман, как правило, весьма крупное по объёму произведение, число глав доходит до 100 и даже 200. Авторами такой литературы были мужчины, женщины не писали романов-эпопей.

Необходимо отметить основные столпы в китайской литературе, 4 знаменитых классических романа — «四大名著» sìdà míngzhù:

三国演义 sānguózhì yǎnyì «Троецарствие» (14 в.)

水浒传 shuǐhǔzhuàn «Речные заводи» (ок.15 в.)

西游记 xīyóujì «Путешествие на Запад» (16 в.)

红楼梦 hónglóumèng «Сон в красном тереме» (18 в.)

Женщины постепенно пробовали писать литературу, используя псевдонимы для обозначения авторства, однако немногие первые работы стали известны обществу. Запреты Древнего Китая перестали действовать, когда в современном Китае после социальных перемен, Синхайской революции (辛亥革命 xīnhàigémìng 1911 г.), повлекшей за собой множество перемен, после развития общества, влияния западной литературы (Генрик Ибсен «Кукольный дом») необратимо начали происходить изменения в литературе.

После появления пьесы «Кукольный дом», в Китае стали громко говорить о начале течения феминизма в коммунистической стране. История героини Ибсена, Норы,

оказала большое влияние на женское общество Китая. Китайки, также как и Нора, не хотели быть «бесправными куклами», заточёнными в четырёх стенах дома, они хотели иметь право голоса, право решать, как думать, за кого выходить замуж и т.д., чего и добились в итоге (Синьхайская революция 1911 г. и последующие поправки в кодексах). [Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism; Tani E. Barlow 1998]

Первая группа женских романистов Китая появилась в начале 20-х годов 20 века. Согласно оценке доктора Сюэ Хайня женщин-писательниц насчитывалось около 60, самыми известными из которых являлись — Ван Мяожу, Лю И, Мао Сиун и др. Большинство из них были рождены на юге Китая в провинциях Цзянсу, Чжэцзян, Фудзян и Гуандун — места расцвета современной литературы Китая. Вклад этих писательниц был велик. Они не только противостояли мужчинам-литераторам, запретам общества, но открыли новые литературные формы (страдальческая проза, проза о высоких принципах, проза героической любви, проза страстных чувств и т.д.) создали литературную почву для будущих романистов, появившихся после «движения 4 Мая». В отличие от *гуйсиу*, писательницы 20 века начали отстаивать свои права на литературной трибуне, писать ранее запрещенную художественную литературу - прозу, романы, и открыто писать о женской доле, о женских желаниях; с этого момента женский образ становится центральным в литературе, женщина наравне с мужчиной имеет право открыто заявить о себе. [Hsia, C. T. A History of Modern Chinese Fiction.1971]

Такие писатели как Ван Мэн, Чжан Цзе, Ба Цзин — представители старшего поколения писателей 20 века, отразили тему женских образов, женской судьбы того времени в своих произведениях. Ван Мэн изображает женщин разных поколений в своем произведении «Пурпурная шелковая кофта из деревянного сундучка». Чжан Цзе рисует образ элегантной независимой женщины в повести «Она курит сигареты с ментолом», Ба Цзин раскрывает образы различных женщин в военный период и во время революции в романе «Холодная ночь» и в пьесе «Гибель». Цзун Пу дает характеристику по-настоящему сильной духом женщины, которая прошла через все унижения и потери, которые только можно было придумать.

Представители младшего поколения, писатели женских образов 80-х гг. 20 века — Су Тун «Жены и наложницы», Ван Аньи «В поисках Шанхая», Цань Сюэ «Свидание» и многие другие.

Материалом нашего исследования стало творчество одной из самых известных и самых противоречивых писательниц женской литературы Китая 20 века — Чжан Айлин, которая вторую половину своей жизни провела в США. На ее творчество повлияли как литература Китая, так и Запада. Еще в молодом возрасте она написала свои самые известные произведения: «Любовь на выжженной земле» 1954 г., «Любовь, разрушающая города» 1943 г. и «Золотой замок» 1943 г. Чтобы понять индивидуальный стиль и особенности письма Чжан Айлин, я детально рассмотрела ее биографию, социальную обстановку, в которой она находилась, ее положение в обществе, ее судьбу. Трагизм и меланхолия, вопрос женского счастья, герои, живые, страдающие натуры, которые задают вопросы и ищут ответы – вот, что характерно для ее произведений. Я проанализировала текстовый материал и методом сплошной выборки выявила изобразительно-выразительные средства, создающие атмосферу одного из самых известных произведений Чжан Айлин «Золотые оковы». [王巧凤; «上海文化与张爱玲» 太原市港学校报 2005.2.20 (Ван Цяо Фен «Культура Шанхая и Чжан Айлин»)]

Для наглядного изображения стилистических средств, используемых Чжан Айлин в произведении «Золотые оковы», изобразительно-выразительные средства

представлены в виде таблицы, группы которой выделяются на основании семантических признаков.

Таблица содержит 101 стилистические выражения и слова, разделённые на 9 групп, объединённых по принципу объекта сравнения или признака:

1. «Луна» — 12 тропов (12%)
2. «Другие природные явления» — 9 тропов (9%)
3. «Характер героев» — 42 тропа (42%)
4. «Внешность героев» — 9 тропов (9%)
5. «Поведение героев» — 15 тропов (15%)
6. «Обстановка и атмосфера» — 6 тропов (6%)
7. «Символы» — 2 тропа (2%)

Чжан Айлин рисует луну, как символ переживаний в женской душе, одиночества и вечности, как трагический символ. Айлин создает грустную обстановку, применяя эпитеты — 陈旧, 迷糊 (**старая, тусклая**), 反常 (ненормальная), метафору — 半个月光景才死的 (вид **умирающего** месяца), сравнение — 像个戏剧化的狰狞的脸谱 (словно **свирепая театральная маска**). Пример использования сравнения, эпитетов, метафоры в одном предложении приведен ниже:

轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊... (Qīng de rén xiǎngzhe sānshí niánqián de yuèliang gāishì tóngqián dà de yīgè hónghuáng de shī yūn xiàng duǒ yún xuān xìnjiān shàngluò le yī dī lèizhū, chénjiù ér míhu ...) Молодые думают, какой была луна 30 лет назад — должно быть, это был **медно-жёлтый большой мокрый ореол, словно слеза, упавшая на небесную бумагу с облаками, старая и мутная...**

В произведении писательница рисует красивую жизнь своих героев, однако эта красота только внешняя, скрывающая семейное несчастье и душевную боль героев: 楚楚可怜的韵致 — **жалкая** изысканность; 寂寂绮丽的回廊 — **безмолвная роскошная** веранда; 萧条的影子的两个人 — **безжизненные тени** двух людей.

В произведении были выявлены другие символы несвободы: 黄金的枷 - золотая колодка, оковы, которые означают внешнюю богатую жизнь и тяжёлую судьбу героини, и 翠玉镯子 — изумрудный браслет, который героиня носила до конца своих дней, он одновременно напоминал ей о её богатой и печальной, несчастной жизни.

«Женская» проза Китая не полностью изучена российскими исследователями из-за скудности материала на русском языке по данной теме. «Женская» проза Китая отличается от другой литературы своей самобытностью и неповторимостью, она прошла через определенные исторические этапы. Первые женщины-писательницы — *гуйсиу* создавали только стихотворные формы узконаправленных жанров любовной тематики, в конце 19 века появляются женские творения в стиле художественной литературы, однако женщинам все еще не разрешалось писать прозаические произведения, поэтому они использовали псевдонимы. Только после Синьхайской революции 1911 г. женщины получили право на образование, право голоса и право писать художественную литературу. Однако и сейчас в Китае до сих пор действует строгая литературная цензура, поэтому многие писательницы, только находясь за границей, могут открыто писать на важные, волнующие их темы.

Список литературы:

1. Титаренко М.Л. "Духовная культура Китая" Т.3, М: Восточная литература, 2008/ 855 с. Литература. Язык и письменность стр.96-97, 540-541, 152-153.
2. Hsia, C. T. A History of Modern Chinese Fiction. New Haven: Yale University Press, 1971.

3. Hu Wenkai An Investigation of Women's Works of Past Dynasties. Shanghai: Shanghai Antique Press, 1996.
4. Tani E. Barlow. Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism. Durham : Duke University Press, 1993/307p.
5. 王巧凤; « 上海文化与张爱玲 » 太原市港学校报. 20.02.2005. (Ван Цяо Фен « Культура Шанхая и Чжан Айлин»). JOURNAL OF TAIYUAN TEACHERS COLLEGE (SOCIAL SCIENCE EDITION) , 2005.