

Тao Ли
Tao Li

**СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ
1980-1990-Х ГОДОВ**

**THE PECULIARITY OF RUSSIAN AND CHINESE WOMEN'S PROSE OF
1980-1990S**

В современном литературоведении происходит формирование нового взгляда на мировой историко-литературный процесс, в рамках которого история литературы предстает как история диалога национальных литератур, проблемы литературных взаимосвязей носят международный характер. В статье раскрываются особенности функционирования русской и китайской женской прозы 1980–1990-х годов. Цель исследования – выявить типологические параллели в развитии женской прозы рассматриваемого периода в России и Китае. В работе предполагается на основе анализа рассказов и повестей представительниц русской и китайской женской прозы (Л. Петрушевской, Л. Улицкой, В. Токаревой, Чжан Цзе, Ван Аньи и Цань Сюэ) обозначить пути развития женской литературы в 1980–1990-ые годы. Основной метод исследования – сопоставительный, он нацелен на поиски как универсальных основ развития национальных литератур, так и выявление неповторимого в них. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем впервые в процессе сопоставления выявляется уникальное и универсальное в русской и китайской женской прозе рассматриваемого периода. В результате исследования установлено, что появление женского письма связано, прежде всего, с изменениями в общественной и культурной жизни двух стран, переориентацией с традиционных ценностей на западные феминистские концепции. В то же время можно обозначить существенное различие между русской и китайской женской прозой 1980–1990-х годов, которое связано с тем, что представительницы китайской литературы чаще всего судьбу женщины вводят в историю патриархата. В русской женской литературе рассматриваемого периода отчетливо проявляется движение от канонов Большой литературы к конструированию гендерной идентичности в произведениях 1990-х годов. Представительницы китайской женской литературы показывают женщин, которые всеми силами хотят стать Другими, оторваться от традиционной морали, но им сложно обозначить новые жизненные ориентиры. Именно в китайской женской прозе наиболее отчетливо прослеживается три стадии самовыражения женщины в патриархальном мире.*

Ключевые слова: женская проза России, китайская женская проза, женское письмо, идентичность, патриархат.

In modern literary studies a new view of the world historical and literary process is being formed, within the framework of which the history of literature is presented as the history of the dialog of national literatures, the problems of literary

interrelations are quite international. The article reveals the peculiarities of functioning of Russian and Chinese women's prose of 1980–1990s. The aim of the research is to identify typological parallels in the development of women's prose of the analyzed period in Russia and China. The study is intended to analyze short stories and novels by representatives of Russian and Chinese women's prose (L. Petrushevskaya, L. Ulitskaya, V. Tokareva, Zhang Jie, Wang Anyi and Qan Xue) to identify the ways of development of women's literature in 1980–1990s. The main method of the study is a comparative analysis, study aimed at finding the general basis for the development of literature in two countries and to identify the sources of the inimitable in them. The scientific novelty of the study lies in the fact that for the first time it reveals the unique and universal in Russian and Chinese women's prose of the period under consideration in the process of comparison. As a result of the study it is established that the emergence of women's writing is connected, first of all, with changes in the social and cultural life of the two countries, reorientation from traditional values to Western feminist concepts. At the same time, it is possible to designate a significant difference between Russian and Chinese women's prose of the 1980–1990s, which is connected with the fact that the representatives of Chinese literature most often introduce the fate of women in the history of patriarchy. In Russian women's literature of the period under consideration, the movement from the canons of Big Literature to the construction of gender identity in the works of the 1990s is clearly manifested. Representatives of Chinese women's literature show women who try their best to become different, to break away from traditional morality, but it is difficult for them to define new life guidelines. It is precisely in Chinese women's prose that the three stages of women's self-expression in a patriarchal world are most clearly traced.*

Key words: *Russian women's prose, Chinese women's prose, women's writing, identity, patriarchy.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2024-62-3-86-93

В современном литературоведении вопросы, связанные с функционированием женской прозы, поднимаются в работах как российских, так и китайских исследователей [2; 7; 9; 17]. В частности, И.М. Попова, Е.В. Любезная в статье «Феномен современной "женской прозы"» отмечают, что «феномен важного раздела современной литературы, именуемого "женской прозой", объясняется уникальным сочетанием своеобразного взгляда на мир с позиций фольклорных и библейских архетипов и "интеллигентности" стиля, включающего особый психологизм, метафорическую поэтичность и бытовую точность описаний» [7, 1023].

Особую значимость в плане раскрытия заявленной темы имеет диссертация Т.А. Ровенской «Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация». Выделяя для сопоставления именно 1980-ые – 1990-ые годы, мы исходим из классификации, представленной в ее работе: «Второй этап развития женского движения в России – конец 1980-х – середина 1990-х годов – можно было бы условно назвать "литературным", потому что именно на эти годы приходится появление и стремительное развитие женской литературы» [9, 45].

В китайском литературоведении женской литературе в последние годы также уделяется значительное внимание. Об этом говорит тот факт, что появились как монографические исследования в области женской прозы, так и отдельные статьи. В частности, Юй Чжэнжун в статье «Тематика и стиль произведений современной женской литературы» отмечает, что «некоторые женщины-писательницы, такие как Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая*, В. Токарева, В. Нарбикова и др., продолжают писать о маленьких людях и о тех, кто живет на краю социума». Рассматривая основные темы русской и китайской женской литературы, исследователь констатирует, что тема семьи является одной

из значимых в русской женской прозе [17, 64]. В работе также подчеркивается, что в китайской и русской женской прозе наблюдаются сходные тенденции.

В этом аспекте изучение специфики функционирования женской прозы в литературах России и Китая, имеющих как сходные моменты в развитии, так и различия, является актуальным.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

1) изучить и систематизировать научно-критическую литературу, посвященную женской прозе в российском и китайском литературоведении;

2) исследовать особенности развития женской литературы в России и Китае в 1980-190 гг.

Материалом для исследования послужили произведения российских писательниц (Л. Петрушевской, Л. Улицкой*, В. Токаревой) и китайских (Чжан Цзе, Ван Аньи, Цань Сюэ). В частности, в сопоставительном аспекте были рассмотрены произведения Л. Петрушевской «Маленькая Грозная», В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть», Чжан Цзе «Любовь не может быть забыта», «Ковчег», Цань Сюэ «Хижина в горах».

Теоретической базой исследования стали работы в области современной компаративистики [1; 11]. Так, в работах Я.Г. Сафиуллина подчеркивается, что в эпоху глобализации литературы «открыты» друг другу, и в результате сопоставления мы прежде всего выявляем разнообразие национальных литератур [11]. На концепцию проводимого исследования оказали влияние также работы отечественных ученых, посвященных современной литературе [8; 15].

Содержание женской литературы 1980–1990-х годов очень богато, объединяет писательниц то, что все они показывают социальную реальность и те изменения, которые складываются из деталей повседневной жизни и личного опыта. Как сказал И.Г. Зумбулидзе, «женская проза отражает характерные черты современного искусства, подводит итоги эстетическим исканиям всего столетия, своими художественными экспериментами и стилевыми открытиями намечает перспективу культуры будущего» [5, 23]. Появление «женского письма» приходится непосредственно на 1980-ые годы, в 1990-ые годы, по словам А.С. Афанасьева, «идея «женского письма» переходит в художественную практику (этапным произведением в этом отношении оказывается роман «Медея и ее дети»)» [2, 38].

Обозначим ключевые моменты, свойственные русской женской прозе рассматриваемого периода.

В 1980-ые годы представительницы женской литературы еще не ориентировались на опыт зарубежных феминистских групп, потому что идеи феминизма только-только проникали в русскую литературу. В женской прозе этого периода можно выделить «определенный круг общих тем, обусловленных женским опытом (роды, дети и т.д.), топосов (например, топос больницы или коммунальной кухни), образов и мотивов (круг – один из наиболее популярных образов женской литературы), а также интерес к фольклорным жанрам, к сказу, к натуралистическим описаниям, к жизни тела» [4, 279]. Главная тема в женском литературном творчестве этого времени – тема выживания.

Также в этот период меняется отношение к традиционным ценностям, прежде всего, к ценностям любви и материнства. Авторы исследуют причины, по которым женщинам трудно обрести идеальную любовь, а также психологическую травму, которую приносит героиням потерянная любовь. Стоит отметить, что в произведениях входит проблема женской телесности. Выбор сексуальной темы русскими писательницами – это выход за пределы литературной традиции, расширение предметного пространства современной женской литературы и представления о свободе женского письма.

Отдельно стоит остановиться на теме материнской любви.

Выражение этой темы можно разделить на две категории: одна – традиционная тема материнской любви (Л. Петрушевская «Сказка о часах»), другая – полная противоположность (Л. Петрушевская «Маленькая Грозная»). В девяностые годы XX века в

женской литературе наблюдаются очевидные признаки деконструкции, появился образ матери, который становится воплощением контроля и власти. Этот образ тесно связан с традициями матриархальной культуры.

По словам М.А. Черняк, «мир Петрушевской – это, действительно, "изнаночный мир", болезненный и угрюмый, не приукрашенный благородными чувствами и порывами души. Герои Петрушевской часто физически несовершенны или одержимы душевной болезнью; писательница именно с помощью таких персонажей обнажает несовершенство мира, то самое чеховское "отступление от нормы", которое дает возможность яснее и объемнее увидеть саму «норму» [15, 178]. Так, главная героиня повести «Маленькая Грозная» делает все, чтобы уничтожить своих сыновей и оставить квартиру дочери, в итоге она лишается всякой поддержки и умирает одна в психиатрической больнице.

Именно в этот период создаются образы матерей, сильно отличающиеся от традиционных образов, выступающих носителями любви и милосердия. Эти изменения связаны с переходом от традиций патриархата к матриархату. В то же время традиционное представление о женщине-матери, способной ради детей пожертвовать собой, проявляется в повести В. Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть». Говоря об этой повести, мы должны подчеркнуть, что и Виктория Токарева пишет о тотальном контроле со стороны матери единственного сына. Анна хочет владеть своим взрослым сыном как вещью, решать, с кем ему жить, кого любить и прочее. Но однажды ее мир рушится: сын приводит в дом девушку. «Жизнь разделилась пополам: ДО и ПОСЛЕ <...> В жизни после повышался оценочный критерий. Ничего не нравилось, никому не доверялось» [13, 60].

Анна учится жить заново, и в этом помогает ей чужой человек – Ирина – которая становится для героини дочерью. И здесь совершенно в другом ключе раскрывается материнско-дочерний сюжет: ненависть к девушке, которая разрушила ее идиллию с сыном, отсутствие коммуникации между женщинами, сострадание, когда Анна увидела Ирину на руках сына после аварии, и, наконец, любовь к неродному по крови человеку и осознание того, что, потеряв не физически, а духовно сына, она обрела дочь.

Как правило, в произведениях авторов-женщин мужские образы гораздо слабее женских, они теряют способность управлять окружающим миром. Эта особенность прослеживается и в прозе китайских писательниц. Так, в рассказе Цань Сюэ «Хижина в горах» отец не имеет власти в семейных делах, как преследуемый, он стонет во сне от мучений, и годами пытается найти свои ножницы, которые символизируют физическое воплощение мужества и суперэго [12].

Также в литературе конца 1980 – начала 1990-х гг. прослеживается стратегия *мифотворчества*, при этом представительницы женской прозы могут опираться как на древние мифы патриархатной культуры, так и современные. Мифология, творимая представительницами этой эпохи, должна была показать уникальность женского письма, подчеркнуть, что наряду с традиционной мужской литературой существует новая, женская.

Такие авторы, как Л. Петрушевская, Л. Улицкая*, С. Василенко и др. будут использовать женские образы из традиционных мифов, чтобы поместить их в свои собственные истории, придать им новую идентичность и другие значения, а также создать свою собственную новую систему женской мифологии. При этом писательницы часто прибегают не только к мифологическому, но и к фольклорному и библейскому интертексту. Особое место во второй половине XX века в творчестве представительниц женской литературы займет и полемика со сложившимся в советском обществе мифом о свободной женщине. К примеру, образ Маленькой Грозной [6] вписывается в контексты – мифологический (по силе характера она сродни древнегреческой Медее), в исторический (напоминает Ивана IV) и идеологический (она преподает студентам основы марксизма-ленинизма, партия оставила глубокий след в судьбе ее собственной семьи). Л. Улицкая* в романе «Медея и ее дети» трансформирует традиционную мифологическую модель, в образе главной героини преобладающим становится архетип «анти-Медея» [14].

Обозначим характерные особенности китайской женской литературы 1980–1990-х годов.

Как традиционная российская идеология, так и глубоко укоренившаяся конфуцианская мысль Китая придерживаются концепции мужского превосходства, и, как следствие, женщины являются объектом мужского дискурса. Таким образом, мотивация к созданию собственного письма у писательниц одинакова: выразить подавленную сторону самих себя, разрушить образ, созданный мужчинами, активно выражать себя и изображать женские портреты на своем родном языке.

В современной литературной критике принято считать, что китайская женская литература в XX веке имела три волны. Первая волна приходится на период «Движение 4 мая» (1918–1930), вторая волна пришлась на 1980-е годы, когда Китай переживал период идеологического освобождения и социальных и культурных преобразований, именно тогда появился целый ряд выдающихся женщин-писательниц. Третья волна – на 1990-е годы. Разница между 1990-ми годами и двумя предыдущими периодами заключается в том, что в это время происходят глубокие идеологические и культурные трансформации, связанные с социальными и экономическими преобразованиями в Китае. В 1995 году в Пекине был проведен «Всемирный женский конгресс», именно 1990-е годы предоставили женщинам-писательницам свободное пространство для творчества. В этот же период особенно актуальными в Китае были феминистские идеи, пришедшие из Европы.

На рубеже 1970-х – 80-х гг. женщины-писательницы уделяли все больше внимания проблеме женского выживания. Например, Чжан Цзе в рассказе «Любовь не может быть забыта» (1979) описывает сложную психологию современной образованной женщины, которая не может добиться любви, не столкнувшись с традиционной семейной этикой. В «Ковчеге» (1982) новые женщины справляются с коллизией выбора между карьерой и семьей, любовью и браком, а также с двойной жизненной ролью – общественной и семейной [16].

В середине 1980-х годов китайские философы и социологи начали говорить о неизбежности феминистской деконструкции мужского мифа. К примеру, доказывалось, что за 2000 лет китайской истории мужчины создавали женские символы, а женщины были объектом обсуждения и следовали мужским предписаниям. Мужской дискурс контролировал всю семантическую систему, именно мужчинам принадлежали и все высказывания о женщинах. Такие стереотипы необходимо было разрушить, для этого нужны были новые формы письма, ориентированные на женский мир.

Именно в конце 1980-х гг. формируется литературная теория женщин-писательниц, расширяются творческие идеи писательниц и художественное повествовательное пространство. С этого этапа китайские писательницы начали активно исследовать женский дискурс и женское повествование. Они начинают преодолевать классическую парадигму любовного сюжета, который в современной китайской литературе долгое время был ориентирован на мужской дискурс, все больше внимания уделяется внутреннему миру женщины, которая еще находится в рамках патриархального быта. Так, Цань Сюэ в рассказе «Хижина в горах» (1985) описывает экзистенциальные страхи женщины в культуре, ориентированной на мужчин. Главная героиня повести понимает тягостность окружающего пространства, что приводит к созданию в ее воображении того идеального места, где она находит душевный приют — это хижина в горах, где ей спокойно и тепло. Но конец рассказа дает понять, что этой хижины нет, а есть только та пустота, которая поселилась в доме героини [12].

Можно сказать, что в конце 1980-х годов писательницы перешли от сосредоточенного внимания к вопросам любви и брака как основы жизненной свободы и независимости, индивидуальности, к осознанию ценности женского мира. Это показывает сознательное обращение женщин-писательниц к исследованию женского дискурса, а также конструирование женского дискурса после пробуждения гендерного сознания. Теория феминистской литературной критики Европы и Америки пробудила интерес китайских

писательниц к теме телесности. Стоит отметить, что до 1990-х годов, за исключением нескольких работ Ван Аньи и Чжан Айлин, любовь в произведениях китайских писательниц была в основном платонической, духовной любовью, а женское тело и сексуальный опыт не могли открыто обсуждаться. Это доказывает, что сознание большинства писателей все еще находилось в сетях традиционного мышления, писатели намеренно избегали описания женского тела. После 1990-х годов, под влиянием западной феминистской культуры, китайская женская литература существенно трансформируется.

Ван Аньи, Те Нин и другие представительницы женской прозы рассматривают женское тело как важную часть изучения человеческой природы. Женщины-писательницы начинают сознательно уходить от манеры повествования, ориентированного на мужчин, внедряют новые принципы письма. Например, в повести «История дяди» («Дядя» в переводе Л. Казаковой) (1990) Ван Аньи рассказывает историю от лица «дядюшки», одновременно подвергая сомнению и деконструируя ее, показывает абсурдность мира [3]. Писательница чаще всего в своих произведениях выносит приговор традиционной морали, изображая ее в негативном ключе.

В дополнение к уничтожению мужского нарратива женщины-писательницы именно в конце 1990-х годов начали активно реализовывать женский нарратив, то есть начали писать свою собственную историю, доказывая, что оценить реальность и человека в ней в рамках традиционных бинарных оппозиций невозможно. Например, в произведении «Песнь о вечной печали» (1996) Ван Аньи повествование об истории женщин в большой семье становится способом структурирования женской идентичности.

Особенностью китайской женской литературы 1980-х годов является то, что ее темой становится «поиск идеального мужчины» («Любовь не может быть забыта», 1979; «Изумруд», 1984, Чжан Цзе). В 1990-е же годы наблюдается деконструкция мужского повествования («История дяди», 1990, Ван Аньи; «Облако», 1997, Чи Ли).

И в истории Китая, и в истории России есть один и тот же исторический этап, а именно движение «за освобождение женщин». Китайские и российские женщины пережили общий опыт маскулинизации женских социальных ролей, игнорирования уникальности женского опыта и принятия женщинами мужских стандартов. Однако разница между китайской женской литературой и русской заключается в том, что трансформация женских ролей в китайской женской литературе имеет очевидные этапы. Речь идет о традиционном представлении о том, что самовыражение женщины в патриархальном мире проходит три стадии: 1) имитации мужских стандартов (феминная стадия); 2) фазу протеста (феминистская); 3) фазу самоопределения (фемальная). Эти три стадии можно выделить, сравнив произведения писательниц на макроуровне или произведения одного автора в разные периоды.

Как полагают западные исследователи женской литературы, три стадии – подражание мужчинам, сопротивление мужчинам и обретение независимого сознания – часто пересекаются на практике. Для русской женской литературы это состояние слияния более очевидно, чем для китайской. Как пишет И.Л. Савкина, «такая эволюционная постепенность отсутствует в современной русской литературе» [10, 62].

Таким образом, в результате проведенного исследования мы приходим к следующим выводам.

В конце 1980-х годов западные теории женской литературы были в значительной степени внедрены в российскую и китайскую действительность. Женщины-писательницы в полный голос заговорили о себе, о тех проблемах, с которыми им приходится сталкиваться. И в китайской, и в русской женской литературе был один и тот же этап, на котором игнорировались гендерные различия и субъективность, но позже писательницы активно начали осваивать концепции женской телесности. Это был настоящий вызов литературным традициям того времени.

Однако по сравнению с русской женской прозой 1980-х годов китайская женская литература несколько отставала в своем развитии. Причины этого мы видим в

национальном и политическом развитии Китая. Китайская женская литература этого времени находилась на ранней стадии пробуждения женского сознания, и темы были в основном связаны с любовными переживаниями.

В самом начале развития женской литературы китайские писательницы, хотя и попытались освободиться от стереотипов патриархального общества, но еще не обрели свою собственную внутреннюю силу. Они продолжали поиск духовной поддержки в мире мужчин, в то время как русские писательницы переключили свое внимание на более глубокие философские темы. В отличие от китайской литературы, русская женская литература начала обсуждать тему смерти в 1990-х годах, чего не наблюдается в китайской женской прозе. Однако принцип деконструкции прослеживается в обеих литературах. Русская литература склонна деконструировать женский образ, создаваемый мужчинами, и традиционный образ матери является наиболее деконструированным. Китайская литература склонна деконструировать мужской нарратив.

В 1990-х годах в русской женской прозе, по сравнению с 1980-ыми годами, расширяются темы, связанные с вопросами гендерной идентичности, можно констатировать, что прослеживается фемальная картина мира. В середине 1990-х годов наблюдается конструирование женской субъективности, на первый план выходят метасюжетность и метанарративность. Китайская женская проза как бы находится на грани между гендерным сознанием и традиционной эстетикой. Проявление женского мировоззрения не говорит о том, что писательницы акцентируют внимание на своей гендерной принадлежности. Женская метанарративность часто оказывается скрыта за историчностью (примером может стать творчество Ван Аньи). Предпочитая изображать независимых городских женщин, китайские писательницы продолжают вводить судьбу женщины в историю патриархата.

Примечание: () – признана Минюстом иностранным агентом.*

1. Аминова В.Р. *Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): дисс. ... докт. филол. н. Казань, 2010.*
2. Афанасьев А.С. *Стратегии гендерных репрезентаций в русской женской литературе 1980–2010-х гг.: дисс. ... докт. филол. н. Казань, 2022.*
3. Ван Аньи. Дядя // *Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / сост. А.А. Родионов и Е.А. Серебряков. СПб., 2003.*
4. Галиева Ж. «Женская проза» в литературном процессе 1980–1990-х гг. (на материале творчества Нины Горлановой) // *Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 277–284.*
5. Зумбулдзе И.Г. «Женская проза» в контексте современной литературы // *Современная филология: материалы междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). Уфа, 2011. С. 21–23.*
6. Петрушевская Л. *Проза: Современная проза: Групп // Аврора. 1988, № 9. URL: http://rulibs.com/ru_zar/prose_contemporary/petrushevskaya/13/j18.html (дата обращения: 10.04.2024).*
7. Попова И.М., Любезная Е.В. Феномен современной «женской прозы» // *Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2008. Т. 14. № 4. С. 1020–1024.*
8. Пушкарь Г.А. *Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой*): дисс. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.*
9. Ровенская Т.А. *Женская проза конца 1980-х – начала 1990-х годов: Проблематика, ментальность, идентификация: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001.*
10. Савкина И.Л. *Говори, Мария! (Заметки о современной женской прозе) // Преображение (Русский феминистский журнал). 1996. № 4. URL: <https://a-z.ru/women/texts/savkina1r.htm> (дата обращения: 10.04.2024).*

11. Сафиуллин Я.Г. Межлитературный диалог // Теория литературы: словарь для студентов / науч. ред. Я.Г. Сафиуллин. Казань, 2010. С. 53–55.
12. Сюэ Цань. Хижина в горах // https://royallib.com/book/syue_tsan/higina_v_gorah.html (дата обращения: 10.04.2024).
13. Токарева В. Между небом и землей: Повести, рассказы. М., 2004.
14. *Улицкая Л. Медея и ее дети. М., 2004.
15. Черняк М.А. Современная русская литература: учеб. пособие. М., 2008.
16. 张洁. 张洁文集全11卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 2011. 卷10 (Чжан Цзе. Собр. соч.: в 11 т. Пекин, 2011. Т. 10)
17. 于正荣. 俄罗斯当代文学中女性作家的创作主题风格叙事[J]. 鸭绿江, 2006. № 7 (Юй Чжэнжун Тематика и стиль произведений современной женской литературы // Ялуцзян. 2006. № 7. С. 60–64).