

Научная статья

УДК 821.161.1-3.09«19»+821.581-3.09«19»

DOI 10.37724/RSU.2022.77.4.012

«Женская тема» в русской и китайской прозе второй половины XX века (на материале произведений В. Токаревой и Чжан Цзе)

Тао Ли ¹, Эльвира Фирдавильевна Нагуманова ²

^{1,2} Казанский федеральный университет, Казань, Россия

¹ luotaoli@mail.ru

² ehviran@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается русская и китайская проза второй половины XX века в свете гендерной проблематики. Актуальность исследования связана с недостаточной изученностью женской прозы 1980–1990-х годов в широком мировом контексте, а также актуализацией в современном литературоведении исследований в русле междисциплинарных диалогов. Цель исследования — выделить сходства и различия в реализации «женской темы» в произведениях Виктории Токаревой «Я есть. Ты есть. Он есть» и «Инфузория-туфелька» и современной китайской писательницы Чжан Цзе «Ковчег», «Изумруд» и др. В результате проведенного исследования мы приходим к выводу, что проблемы семьи активно входят в женскую литературу в 1980-е годы и раскрывается с позиций тех изменений, которые произошли в обществе. Так, представительница китайской литературы показывает, что после «культурной революции» растет самосознание женщин, они более активно начинают выстраивать свою жизненную позицию, однако чаще всего мужчины не готовы принять сильных женщин, поэтому героини Чжан Цзе, как правило, одиночки. Виктория Токарева тонко раскрывает душевный мир разных женских типов, для нее важно оценить через женские образы сферу бытования современного человека. Она изображает суть женских образов через сравнения-символы («инфузория-туфелька», «трамвай» и др.), описывает типы деловых женщин и хранительниц домашнего очага. Между героинями Токаревой и Чжан Цзе обнаруживаются как общие черты, обусловленные схожестью разрабатываемых тем, так и различия, связанные с особенностями этнонационального менталитета. Результаты исследования могут быть использованы в вузовской практике преподавания курса русской литературы, а также при разработке спецкурса по современной компаративистике.

Ключевые слова: женская проза, сопоставление, образ, Виктория Токарева, Чжан Цзе.

Для цитирования: Тао Ли, Нагуманова Э. Ф. «Женская тема» в русской и китайской прозе второй половины XX века (на материале произведений В. Токаревой и Чжан Цзе) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2022. № 4 (77). С. 114–121. DOI: [10.37724/RSU.2022.77.4.012](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.77.4.012).

Original article

Femininity in Russian and Chinese Prose of the Second Half of the 20th Century (based on Works by V. Tokareva and Zhang Jie)

Tao Li ¹, Elvira F. Nagumanova ²

^{1,2} Kazan Federal University, Kazan, Russia

¹ luotaoli@mail.ru

² ehviran@yandex.ru

Abstract. This article analyzes Russian and Chinese prose of the second half of the 20th century from the philosophical perspective of love and marriage. The relevance of this research is accounted for by the fact that women's prose of the 1980s–1990s is largely underinvestigated and by the relevance of the investigation of cross-cultural dialogue in literary works. The purpose of the study is to discover the similarities and differences in the way Viktoria Tokareva and Zhang Jie depict family problems in their works (I Exist. You Exist. He Exists and The Slipper Animalcule by Viktoria Tokareva and The Ark and The Emerald by Zhang Jie). The research shows that the issues of family and marriage are widely depicted in women's literature of the 1980s and are viewed through the prism of social changes. Thus, Zhang Jie writes that the Cultural Revolution has boosted women's self-awareness and self-confidence.

However, men are unwilling to accept strong women. Therefore, Zhang Jie's heroines are usually single and lonely. Victoria Tokareva masterfully reveals the spiritual world of different types of women. She reveals the essence of female images by symbolic comparisons (a tram, a slipper animalcule). Among her female characters there are both successful business ladies and housewives. Tokkareva's and Jie's characters have similar traits but their views on the world are different, for they have different mentalities. The results of the research can be used to teach Russian literature and modern comparative studies in universities.

Keywords: women's prose, comparative studies, family theme, Viktoria Tokareva, Zhang Jie.

For citation: Tao Li, Nagumanova E. F. Femininity in Russian and Chinese Prose of the Second Half of the 20th Century (based on Works by V. Tokareva and Zhang Jie). *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*. 2022; 4 (77):114–121. (In Russ.). DOI: [10.37724/RSU.2022.77.4.012](https://doi.org/10.37724/RSU.2022.77.4.012).

Введение

«Женская тема», которая начала активно выделяться в русской литературе XIX века, остается одной из широко распространенных и в литературе XX века. Особо значима она в произведениях представительниц женской прозы: Виктории Токаревой, Людмилы Петрушевской, Людмилы Улицкой и др. В китайской литературе можно выделить следующие имена: Бин Синь, Сяо Хун, Чжан Цзе, Ван Аньи, Те Нин, Чи Ли и др.

В 1980-е годы на Западе происходит формирование философии феминизма, оппозицию феминное/маскулинное сменяют новые концепции женской субъективности: теории Э. Гросс и Т. де Лауретис, И. Кософски Сэдживик. В Советском Союзе, несмотря на провозглашенный еще в начале XX века принцип равноправия полов, очевидной была зависимость женщин от мужчин. В исследовании «Российская гендерная политика в XX столетии: мифы и реалии» О. А. Хасбулатова пишет о патерналистском типе гендерной политики, характеризующимся юридическим равенством мужчины и женщины [Хасбулатова, 2005]. При этом советская женщина несла одновременно функции матери, домохозяйки, работницы, но была лишена свободы выбора.

Китайские семьи в XX веке пережили три сильных потрясения. С конца XIX века, благодаря распространению западных академических идей, в Китае начали внедряться западные концепции брака, и впервые были затронуты незыблемые традиционные основы семейной организации. В период изменений в результате «культурной революции» произошли значительные преобразования в области политики, экономики, а также демографии и института семейных отношений.

В первую очередь подвергались критике традиции раннего брака и вступления в брак по воле родителей. С 1980-х годов, с проведением политики реформ и открытости, традиционное китайское общество начало трансформироваться из аграрного уклада в индустриальный. Социальные и рыночные преобразования стали важными факторами видоизменения концепции семейной жизни и места женщины в обществе, и взгляды людей постепенно перешли от консервативных к либеральным.

Улучшение социального статуса женщин способствовало изменению положения обоих супругов в семье. Традиционная концепция «женщина должна хорошо заботиться о домашнем хозяйстве, а мужчина зарабатывает деньги» в современных городах в основном полностью отброшена. Нынешние женщины становятся все более образованными, имеют богатый опыт работы, все больше стремятся к гендерному равенству. Они отказались от старомодного представления о браке, где мужчина предстает в роли «добытчика», стали более свободны и самостоятельны в выборе партнера, в отношении к любви и браку.

Все эти изменения нашли отражение в прозе рассматриваемого периода. В отечественном литературоведении исследователи неоднократно поднимали проблему женского творчества, опираясь на произведения, созданные в 1980–1990-х годы, в частности, на такие как «Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов: проблематика, ментальность, идентификация» (2001) Т. А. Ровенской [Ровенская, 2001], «Женская проза 1980–2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика» (2006) Н. В. Воробьевой [Воробьева, 2006]. В китайском литературоведении женской прозе также уделяется значительное внимание. В конце XX века появилась работа Лю Сицян «О китайской женской литературе» (1993) [Сицян 1993], Чэнь Сяомин в книге «Новейшая китайская литература» (2019) [Сяомин, 2019] отдельную главу посвящает женской прозе XX века.

Материалом исследования в данной статье выступили произведения русской писательницы Викторией Токаревой (1937 г. р.) и китайской писательницы Чжан Цзе (1937–2022), в которых поднимаются проблемы, связанные со сферой частной жизни человека.

Основная часть

Женская литература проходит несколько стадий развития, каждая из которых характеризуется своим взглядом на проблему семейных отношений. К тому же в конце XX века наблюдается смещение вектора конструирования идентичности: с социокультурной идентичности, которая свойственна 1980-м годам, к гендерной идентичности 1990-х годов.

Кардинальные изменения произошли в российском обществе после распада Советского Союза. Так, В. Н. Кардапольцева, рассматривая женственность как социокультурный конструкт, отмечает, что «постсоветское время рождает новую женственность, связанную с активной жизненной позицией» [Кардапольцева, 2005, с. 75].

Женщины-писательницы, заявившие о себе во второй половине XX века, по-разному раскрывали в своем творчестве нравственно-философские проблемы, а также те вопросы, которые связаны с поэтикой письма. Представительницы русской женской прозы пытаются расширить границы традиционной поэтики, традиционного письма. В их произведениях мы видим контаминацию художественного и публицистического начал (проза Т. Толстой), соединение «жесткого реализма» с тонким лиризмом (творчество Л. Улицкой). Еще одна особенность женской прозы — ее интертекстуальность, при организации повествования ее представительницы прибегают к таким приемам, как поток сознания, принцип умолчания. Существенные сдвиги в раскрытии женской темы произошли и в китайской литературе. В Китае после движения за новую культуру и литературу 4 мая 1919 года число женщин-писательниц возросло. Именно в этот период появляется и сам термин «женская литература». Однако лишь в 1980-е годы женская проза действительно становится более глубокой и многотемной, обогащается новыми художественными приемами. Китайские писательницы (Чжан Синьсинь, Чжан Цзе и др.) под влиянием западной идеологии начинают по-новому раскрывать тему положения женщины в обществе. При этом при создании женских образов они часто прибегают к подтексту, символам и деталям.

Особое место тема судьбы женщины в современном китайском обществе занимает в творчестве Чжан Цзе. В произведениях указанного периода на первый план выходит тема любви и брака. Как правило, героиням писательницы не везет в семейной жизни («Ковчег» (1982), «Изумруд» (1984)), но они не теряют надежду и продолжают противостоять той среде, которая лишила их счастья в отношениях с мужчинами.

А. А. Саховская, рассматривая творчество Чжан Цзе, подчеркивает, что «повесть “Ковчег” многие называют самым первым произведением китайского феминизма 80-х годов 20 века. Три героини повести — сильные женщины. У них нет персонифицированного противника, они борются с социальной действительностью в целом, с обществом, где в определенный исторический момент положение женщины более чем критично, и одновременно есть все предпосылки для изменений к лучшему» [Саховская, 2008, с. 11].

В повести «Ковчег» Чжан Цзе изображает трех женщин с разными характерами: переводчицу Лю Цюань, теоретика Цао Цзинхуа и кинорежиссера Лян Цянь. Каждая из них вынуждена выстраивать отношения с миром в одиночку. Героини пытаются реализовать собственную ценность в обществе, но всем им в разной степени нанесены душевные раны мужчинами. Мужья используют их в качестве либо репродуктивных инструментов, либо для достижения своих жизненных целей, и завидуют своим женам, если те добиваются большего в карьере, чем они.

Цзинхуа, одна из героинь повести, решила сделать аборт под напором внешних обстоятельств, муж не заботился о ее физическом и психологическом состоянии и оскорблял. Другая героиня, Лю Цюань, каждый день уходила из дома, чтобы помочь отцу избежать тюрьмы в эпоху «культурной революции». Когда она возвращалась, то надеялась получить щедрые мужские объятия, но ее муж, лидер небольшой группировки, вел себя крайне жестоко. Уйдя от мужа, Лю Цюань хочет посвятить себя работе, но встречает менеджера Ляна, который намеренно пытается ею воспользоваться. По его мнению, «если женщина никому не принадлежит, она может принадлежать всем» [Чжан Цзе, 2011, с. 46]. Наконец, муж Лян Цянь всегда лицемерил, выставляя напоказ, что его свекор — человек со статусом, а когда Лян Цянь добилась в карьере большего, чем он, то начал грубо обращаться с супругой.

В «Ковчеге» Чжан Цзе, раскрывая историю своих героинь, прежде всего подвергает критике социальную реальность, считает необходимым изменить отношение к женщинам в обществе. Так, в начале повести мы читаем: «Тебе суждено быть особенно несчастной, потому что ты женщина» [Чжан Цзе, 2011, с. 33]. По сравнению с маленьким ковчегом, в котором находятся три женщины, мужской мир огромен и безграничен, он господствует над женским миром. Мужчины и женщины не могут понять и сопереживать друг другу, «как будто между ними непреодолимая пропасть, как

пропасть между прошлым поколением и будущим» [Там же, с. 94]. Всех героинь и самого автора волнует вопрос: «Так можно ли сказать, что на данном историческом этапе женщины могут быть здоровее и лучше мужчин?» [Там же]. Однозначного ответа на этот вопрос мы не находим, только финал произведения намекает, что надежда есть. Героини уверены, что поколение Мэнмэн (Мэнмэн — сын Лю Цюань) будет другим, настоящим, научится по-другому относиться к женщине и семейным ценностям.

В «Ковчеге» Чжан Цзе критикует традиционную патриархальную культуру, призывает женщин к борьбе, а также предоставляет женщинам теплый «ковчег», в котором они сами дарят друг другу заботу. Однако этот мир все-таки неполон, потому каждая из героинь в глубине души мечтает о сильном мужском плече. Пытаясь найти причины, которые сделали брак героинь несчастным, писательница обращается как к бытовой стороне жизни героев, так и к их внутреннему миру. «Объектом ее критики становятся старые взгляды на женщину как на вещь, все еще живущие в обществе, несмотря на то, что статья о равенстве полов Конституции 1949 г. давно гарантировала свободу женщинам» [Дмитриева, 2008, с. 42].

При создании образов своих героинь китайская писательница пользуется такими приемами раскрытия психологического состояния персонажей, как диалог и монолог, также в повести значимы символы. Основным символом является ковчег — это квартира, где героини ведут одинокое существование, поддерживая друг друга.

Виктория Токарева в повести «Я есть. Ты есть. Он есть» погружается в мир женской души, оказавшейся в прямой зависимости от социума. Так, главная героиня первой части, Анна, всю нерастрченную любовь отдает сыну, пытается удержать его с помощью комфортных бытовых условий. Когда сын женится, ей кажется, что весь мир вокруг рушится: «Еще полгода назад этой Ирочки не было в природе. <...> И вот явилась, проникла в дом, впилась, как энцефалитный клещ, — отравила, убила, стащила сына» [Токарева, 2004, с. 61]. Но сын оказывается гораздо слабее, чем думала мать: он предал и Ирочку, и саму Анну, и вдруг та поняла, что «Олега заглотнули вместе с каблуками. Остались эти двое [Ирочка и собака]. Они без нее пропадут. И она тоже без них пропадет» [Там же, с. 100].

Другая героиня Токаревой, Лена, как и Лю Цюань, связана с кинематографом. Именно на съемках она знакомится с фотографом Елисеевым, из-за которого потом чуть не кончает жизнь самоубийством, но ее успевают спасти. Позднее, вновь встретившись с героем своего романа, Лена рассуждает: «...неужели из-за этого замшелого пня она хотела уйти из жизни... Хотя причем тут он? Просто страх одиночества и жажда любви. В этом и дело...» [Токарева, 2004, с. 137].

Героини Чжан Цзе и Токаревой пытаются разорвать порочный круг, но в жизни все устроено гораздо сложнее. «Женщины были прекрасны и таинственны. А мужчины умны. И казалось странным, что за стеной ресторана — совсем другая жизнь» [Токарева, 2004, с. 137], — именно такими словами заканчивается повесть Токаревой; осознанием того, что в этом мире невозможно найти счастье, но есть надежда на будущее поколение, завершается повесть «Ковчег».

Русская и китайская писательницы показывают разные варианты отношения внутри семьи, с окружающими. Если в повести Чжан Цзе женщины, выстраивая свою жизнь после развода, находят поддержку друг в друге, то героиня Токаревой страх одиночества толкает порой к необдуманным поступкам, но они находят в себе силы все исправить.

Писательницы стараются на уровне построения произведений передать разные отношения героев к жизни и быту. К примеру, в повести «Красные грибы» Чжан Цзе раскрывает семейные проблемы с двух позиций: мужа и жены. Две части произведения передают позицию каждого героя по отношению к браку. С точки зрения мужа, проблема заключается в супруге: именно она виновата в том, что брак трещит по швам. Позиция самой героини, Мэн Бай, представлена во второй части повести. Тогда и становится понятно, что проблемы кроются в Цзи Эрдуне — он раскрывается как меркантильная и лживая натура. В финале повести герои разводятся, потому что дальнейшее существование абсолютно чужих людей невозможно.

В рассказе Виктории Токаревой «Инфузория-туфелька» также раскрывается разное отношение героев к браку. Писательница изображает на первый взгляд абсолютно счастливую семью: Аркадий занят любимым делом, Марьяна полностью посвятила себя семье — мужу и сыну, организует быт, и только случайно подслушанный разговор мужа с любовницей открыл ей глаза на то, что у мужа уже шестнадцать лет не прекращаются отношения с другой женщиной. Кто виноват в этом? Сама Марьяна, которая перестала быть женщиной, полностью посвятив себя быту («Мне ее жаль» — говорит о ней муж). Но если герои произведения Чжан Цзе разводятся, так как не могут быть вместе, то Марьяна все делает, чтобы муж не ушел к другой: «Пусть ходит к ТОЙ. Только бы

возвращался. Только бы возвращался и жил здесь. Она ничего ему не скажет. НИЧЕГО. Она сделает вид, что не знает. Инфузория-туфелька вступит в смертельную схватку с той, многоумной и многознающей. И ее оружие будет ДОМ» (выделено в оригинале. — Э. Н., Т. Л.) [Токарева, 2004, с. 346].

Героиня рассказа «Инфузория-туфелька» абсолютно теряет свою женскую суть, она не стремится даже изменить свое положение в семье, довольствуясь тем, что муж из чувства жалости не оставляет ее ради любовницы. Для нее мир лишен внутренней красоты и свечения, она понимает, что должна удержать мужа рядом с собой, а для этого нужно «еще вкуснее готовить, еще тщательнее убирать. Быть еще беспомощнее, еще зависимее и инфузориестее» [Токарева, 2004, с. 346].

В таких поступках нет вины Марьяны, такой ее сделала жизнь: она, как инфузория-туфелька, живет, погрузившись в стихию семьи, не ощущая вокруг себя ничего другого, причем такое положение Марьяну абсолютно устраивает, и она продолжает любить мужа, считая, что он из чувства жалости не оставит ее с ребенком. Противоположностью Марьяны является ее подруга Тамара: «Тамара похожа на двойной радиатор парового отопления: широкая, жаркая, душная, как переполненный летний трамвай. В ней всего слишком: голоса, тела, энергии. А в Марьяне всего этого не хватает: она бесплотная, тихая, бездеятельная» [Токарева, 2004, с. 313]. В этом плане героиня отличается и от героинь повести «Я есть. Ты есть. Он есть», которые заняты своей карьерой, способны организовать свою жизнь без мужчин.

В. Токарева, давая характеристику своим героиням, находит весьма удачные сравнения и метафоры, которые позволяют показать особенности их характеров: «У Лиды жизнь стоячая, у Беладонны — текучая река» [Токарева, 2004, с. 52], Тамара — «двойной радиатор», Марьяна — «инфузория-туфелька». Использование таких индивидуально-авторских форм говорит о желании автора оценить сферу бытования женщины в современном мире.

Своеобразный тип инфузории мы встречаем в рассказе «Любовь не может быть забыта» Чжан Цзе. Образ Чжун Юй (матери главной героини, от лица которой ведется повествование) традиционен, она смиряется со своей судьбой и скрывает от всех свои страдания. По словам исследователя О. Л. Кореньковой, «осуждению со стороны писательницы подвергаются как традиционные обычаи и нравы китайского общества, так и те правила и нормы, которые возникли в период создания и становления КНР, когда люди, верящие в идеалы светлого будущего своей страны, были готовы пожертвовать личным счастьем и своими чувствами во благо родины» [Коренькова, 2018, с. 90]. Китайская писательница подчеркивает зависимость своих героев от общественного мнения. Иногда она строит произведения как отдельные сценки из жизни героев, причем часто не выражает свое отношение к происходящему. Рассказ «Любовь не может быть забыта» по структуре близок к дневниковой записи. Однако в целом читатель понимает, что устами своих героинь говорит сама Чжан Цзе, которая стремится изменить роль женщины в жизни страны, поскольку многие героини китайских произведений остаются в плену предрассудков, продолжают воспринимать свой статус ниже мужского.

Однако в 1980-е годы китайская писательница создает произведения, представляющие сильные женские образы, которые не тягостятся своим одиночеством и не зависят от обстоятельств. Так, героиня повести Чжан Цзе «Изумруд» находит в себе силы жить и помогать другим, несмотря на то, что была обманута мужчиной. Читателю открывается образ сильной женщины, которая не утратила способность продолжать свой жизненный путь без мужчины. Самая большая разница между двумя женскими персонажами в «Изумруде» и тремя женскими персонажами в «Ковчеге» заключается в том, что последние больше стремятся к мужской любви. Цзэн Линьэр одна воспитывает ребенка, Лу Бэйхэ держится за свой брак с Цзо Вэем и делает все возможное, чтобы помочь ему, хотя знает, что ее муж ничтожен. В конце повести Лу Бэйхэ выражает свое восхищение Цзэн Линьэром: «Лу Бэйхэ горько улыбнулась, не зная, когда она и Цзэн Линьэр поменялись местами. Бедняжка больше не Цзэн Линьэр, а она сама... Страшно, как она только сегодня поняла эту правду. У нее нет никаких целей в этой жизни, то есть у нее никогда не будет возможности достичь чего-то, она просто идет сквозь иллюзорный мир» [Чжан Цзе, 2011, с. 265–266].

Могут ли женщины найти свое счастье? Ответ автор дает в повести «Изумруд»: «Она наконец-то поверила старой поговорке: “Время лечит все раны”. То, что осталось, должно быть самым сильным: “Бесконечные воспоминания о любви”. Эта фраза так хороша, как и она, как и вся ее жизнь» [Чжан Цзе, 2011, с. 244]. Чжан Цзе подчеркивает, что жизненная ценность женщины не ограничивается браком и семьей, помимо них у женщин есть более широкое поле для реализации собственной мечты. Цзэн Линьэр не живет в мире предрассудков, она не зависит от мужчин и строит

свою жизнь сама, подобно западным женщинам. Она тверда и красива, как драгоценный камень, не зря в этом произведении героиня сравнивается с изумрудом.

Как и героини Токаревой Анна и Елена, Линъэр научилась жить, не подчиняясь формальным установкам. Она нашла в себе силы подняться над общественным мнением, над устоявшимися принципами и не бояться быть одинокой. В то же время в произведении Чжан Цзе более остро звучит вопрос о месте женщины в обществе, что связано с тем, что в китайской литературе второй половины XX века писатели стремятся показать, как с развитием эпохи происходит становление новых характеров. Если героини Токаревой далеки от истории и политики, то в произведениях Чжан Цзе акцентируется внимание не только на половой дифференциации: ей важно показать героев в связи с политической жизнью страны.

Заключение

Русская и китайская литература 1980–1990-х годов, постепенно проникаясь идеями западной феминистской мысли, представила миру целую плеяду авторов-женщин, заявивших о необходимости познания женской субъективности в новых социальных условиях. Женское «Я» перестает выполнять функцию пассивного субъекта.

В. Токарева, изображая современную женщину, никогда не идеализирует ее, в семейных отношениях ее героини могут проявлять как эгоизм, так и смирение. В анализируемых произведениях русских писательниц второй половины XX века сохраняется характерный для всей русской традиции мотив жертвенности. Этот мотив прослеживается и в произведениях Токаревой: готова жертвовать собой ради сына Анна, всегда жертвует собой, своими интересами Марьяна. Этот мотив связывает литературу второй половины XX века с классикой. Автор не дает жестких установок, порой Токарева иронизирует над своими героями, но при этом она всегда провоцирует читателя на диалог.

Чжан Цзе, показывая разные типы героев, разные варианты отношений между мужчиной и женщиной, акцентирует внимание на том, как меняется взгляд женщины на себя, как постепенно происходит освобождение ее сознания от традиционных оков. При этом, в отличие от русской писательницы, она может жестко критиковать общественный строй. В произведениях Чжан Цзе, с одной стороны, проявляется связь с традициями конфуцианской патриархальной культуры, с другой, они ориентированы на западную идеологию. Именно с позиций культуры западной раскрывается женская проблематика в ее произведениях 1990-х годов, Чжан Цзе показывает рождение нового типа женщины в китайском обществе.

Обеих писательниц объединяет стремление раскрыть внутренний мир героинь, которые по-разному строят свои взаимоотношения с окружающим миром. При этом стоит сказать, что в произведениях Токаревой и Чжан Цзе чаще всего через диалоги постигается неповторимый мир персонажей. Однако в произведениях китайской писательницы с большей остротой поднимается вопрос о месте женщины в обществе, что, несомненно, связано с социальным и политическим положением Китая. В женских типах, созданных Чжан Цзе, чувствуется отголосок эпохи.

Список источников

1. Воробьева Н. В. Женская проза 1980–2000-х годов: динамика, проблематика, поэтика : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — Пермь, 2006. — 19 с.
2. Дмитриева А. А. Формирование творческой индивидуальности Чжан Цзе // Вестник Московского университета. Сер. 13 : Востоковедение. — 2008. — № 3. — С. 40–50.
3. Кардапольцева В. Н. Женственность как социокультурный конструкт // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. «Социология». — 2005. — № 1. — С. 62–76.
4. Коренькова О. Л. Отражение особенностей национального менталитета в рассказе Чжан Цзе «Любовь не может быть забыта» // Картина мира через призму китайской и белорусской культур : сб. ст. науч.-практич. круглого стола. — Минск : Издат. центр БГУ, 2018. — С. 89–93.
5. Ровенская Т. А. Женская проза конца 1980-х — начала 1990-х годов: проблематика, ментальность, идентификация : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. — М., 2001. — 220 с.
6. Саховская А. А. Творчество Чжан Цзе в контексте китайской литературы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. — М., 2008. — 25 с.
7. Сицянью Лю. О китайской женской литературе // Литературное обозрение. — 1993. — № 2. — С. 61–70.

8. Сяомин Ч. Традиции новейшей китайской литературы. — Пекин : ООО «Изд-во Пекинского ун-та», 2019. — 425 с.
9. Токарева В. Между небом и землей: повести, рассказы. — М. : АСТ, 2004. — 349 с.
10. Хасбулатова О. А. Российская гендерная политика в XX столетии: мифы и реалии. — Иваново : ИвГУ, 2005. — 371 с.
11. Чжан Цзе. Собрание сочинений : в 11 т. — Пекин : Изд-во нар. лит., 2011. — Т. 10. Новеллистика и повести. — 561 с.

References

1. Vorob'eva N. V. *Zhenskaja proza 1980–2000-h godov: dinamika, problematika, pojetika* [Women's Prose of the 1980s–2000s: Dynamics, Issues, Poetics]. Perm, 2006, 19 p. (In Russian).
2. Dmitrieva A. A. The Formation of Zhang Jie's Individuality. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 13 : Vostokovedenie* [Bulletin of Moscow University. Series 13: Oriental Studies]. 2008, no. 3, pp. 40–50. (In Russian).
3. Kardapol'ceva V. N. Femininity as a Socio-cultural Phenomenon. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Serija "Sociologija"* [Bulletin of People's Friendship University of Russia. Sociology series]. 2005, no. 1, pp. 62–76. (In Russian).
4. Koren'kova O. L. National Mentality as Reflected in Zhang Jie's Story "One Can't Forget Love". *Kartina mira cherez prizmu kitajskoj i belorusskoj kul'tur* [Picture of the World through the Prism of Chinese and Belorussian Cultures]. Minsk, Belarusian State University Publ., 2018, pp. 89–93. (In Russian).
5. Rovenskaja T. A. *Zhenskaja proza konca 1980-h — nachala 1990-h godov: problematika, mental'nost', identifikacija* [Women's Prose of the Late 1980s–Early 1990s: Issues, Mentality, Identification]. Moscow, 2001, 220 p. (In Russian).
6. Sahovskaja A. A. *Tvorchestvo Chzhan Cze v kontekste kitajskoj literatury* [Zhang Jie's Works in the Context of Chinese Literature]. Moscow, 2008, 25 p. (In Russian).
7. Sicjan' Lju. On Women's Literature in China. *Literaturnoe obozrenie* [Literary Observer]. 1993, no. 2, pp. 61–70. (In Russian).
8. Sjaomin Ch. *Tradicii novejshej kitajskoj literatury* [Traditions of Modern Chinese Literature]. Beijing, Beijing University Publ., 2019, 425 p. (In Russian).
9. Tokareva V. *Mezhdubom i zemlej* [Just Like Heaven: Novels and Stories]. Moscow, AST Publ., 2004, 349 p. (in Russian).
10. Hasbulatova O. A. *Rossijskaja gendernaja politika v XX stoletii: mify i realii* [Russian Gender Policy in the 20th Century: Myths and Realia]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 2005, 371 p. (In Russian).
11. Chzhan Cze. *Sobranie sochinenij : v 11 tomah* [Collected Works: in 11 vols.]. Beijing, Public Literature, 2011, vol. 10. Novels, 561 p. (In Russian).

Информация об авторах

Тао Ли — аспирант кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского федерального университета.

Сфера научных интересов: компаративистика, русская литература, китайская литература.

Нагуманова Эльвира Фирдавильевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики ее преподавания Казанского федерального университета.

Сфера научных интересов: компаративистика, русская литература.

Information about the authors

Tao Li — Postgraduate of the Department of Russian Literature and Teaching Techniques at Kazan Federal University.

Research interests: comparative studies, Russian literature, Chinese literature.

Nagumanova Elvira Firdavilevna — Candidate of Philology, Associate Professor in the Department of Russian Literature and Teaching Techniques at Kazan Federal University.

Research interests: comparative studies, Russian literature.

Статья поступила в редакцию 06.04.2022; принята к публикации 01.10.2022.

The article was submitted 06.04.2022; accepted for publication 01.10.2022.