

УДК 821.161.2 Карпа7Віт+821.581Хой7Кро

**Плотникова А. А.,**  
асистент кафедри мирової літератури і  
руського мовознавства  
Луганський національний університет  
імені Тараса Шевченка

## **ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В РОМАНЕ И. КАРПЫ «BITCHES GET EVERYTHING» И ВЭЙ ХОЙ «КРОШКА ИЗ ШАНХАЯ»**

*В статті авторка звертається до романів сучасних китайської та української письменниць І. Карпи та Вей Хой, характеризуючи образи їх головних героїнь. Компаративний аналіз образів виявив спільні риси у зображенні та характеристиках сучасної жінки крізь призму світобачення письменниць-представниць різних культур. Авторка проводить аргументацію, спираючись на тексти романів та культурні парадигми сучасного Китаю та України. У висновках зазначається, що в умовах глобалізаційних процесів дійсності образ сучасної жінки є спільним для різних культур і націй.*

**Ключові слова:** І. Карпа, Вей Хой, роман, сходження, гендер, героїня, образ.

*В статье автор обращается к романам современных китайской и украинской писательниц И. Карпы и Вэй Хой, характеризую образы их главных героинь. Компаративный анализ образов обнаружил общие черты в изображении и характеристике современной женщины сквозь призму мировоззрения писательниц-представительниц разных культур. Автор проводит аргументацию, опираясь на тексты романов и культурные парадигмы*

современного Китая и Украины. В выводах отмечается, что в условиях глобализационных процессов действительности образ современной женщины является общим для различных культур и наций.

**Ключевые слова:** И. Карпа, Вэй Хой, роман, сходжение, гендер, героиня, образ.

*In the article the author applies to the novels of modern Chinese and Ukrainian writers I. Karpa and Wei Hoi, describing the images of their main characters. The comparative analysis of images finds similarities in the image and characteristics of the modern woman through the outlook of writers as representatives of different cultures. The author holds the argument based on the text of the novel and the cultural paradigm of modern China and Ukraine. It is mentioned in the conclusions that the image of modern women is common to different cultures and nations under globalization processes of the reality.*

**Key words:** I. Karpa, Wei Hoi, novel, similarity, gender, character, image.

Последние несколько десятилетий активно развивается женская проза, прочно завоевывая свое место на литературном олимпе, формируется жанр женского романа, чик-лита, писательницы занимают собственную нишу в литературном процессе. Женская проза Китая не стала исключением. К сожалению, особенности современной женской китайской романистики недостаточно изучены исследователями, ввиду скудности переведенного материала на русский язык и практического отсутствия на украинский. Однако они внесли значимый вклад в становление и развитие данного жанра, имеющего ряд отличительных черт в условиях Китая. Как известно, в Поднебесной довольно сильна цензура и китайские писательницы поднимают противоречивые вопросы, из жизни современного общества, только находясь за рубежом. Творчество современных украинских писательниц активно изучается, тогда, как к творческому наследию их китайских коллег лишь только начинают прикасаться. Однако необходимо отметить работы Б. Чельчушевой, А. Авксентьевой, В. Супреновой, А. Букатой, в которых исследовательницы предпринимают попытку охарактеризовать процесс развития женской прозы в Китае, выявить ее характерные черты; Р. Харчук, И. Старовойт, Т. Кислой, О. Ворожбит, в которых исследуются новые тенденции современной украинской литературы, в общем, и творчество И. Карпы в частности. Однако мы впервые обращаем внимание на образы главных героинь романов «Крошка из Шанхая» и «Bitches get everything», и целью статьи является выявление сходжений в образах главных героинь романов.

В условиях современного общества, безусловно, происходят значительные изменения в восприятии собственно женщины и ее места в социуме, что и находит отражение в произведениях на данном этапе литературного процесса. Конечно, Украина и Китай находятся в разных плоскостях, и это не только зависит от географического положения, но и базируется на ментальности, культурных традициях, закономерностях в определении роли женщины в обществе и ее собственной самоинициации. В конфуцианском Китае для образа женщины долгое время просто не было места, однако на данном этапе в этом плане происходят разительные перемены: героинями женских романов предстают женщины, и что удивительно, китайские писательницы не типизируя женский образ, поднимают жизненно важные проблемы каждой представительницы прекрасного пола. Характеризуя современную женскую прозу с гендерной позиции Г. М. Рижкова пишет: *«виклик існуючому суспільному статус-кво і схильність до відстоювання свого життєвого кредо – ключові ознаки – «жіночої» прози з акцентованими феміністичними інтенціями, звідки й епатаж, – «матріархальна парадигма» і принцип дзеркального перевертання ідеологем з різкою трансформацією уявлень про – «верх» і – «низ»* [Рижкова 2009:163]. Эти черты присущи и рассматриваемым романам, находя свое отражение в образах главных героинь.

Обратившись к текстам романов, перед нами предстают яркие представительницы своего поколения – Триша Торнберг: *«У мене чорне кучеряве волосся і не в міру блискучі очі. Очевидно, я гарна, хоча і не така смаглява, як хотілося б. Але в мене таки дійсно дуже пронизливі аспідні очі, гострі, як бритва»* [Карпа 2012] и Коко (Ники): *«Большинству мужчин я, наверное, кажусь изящной красоткой, мягкой и податливой, как нежный весенний свет, отражающийся на зеркальной глади озера; обладательницей огромных, по-восточному раскосых глаз и длинной стройной шеи, как у Коко Шанель. Но я-то знаю, что на самом деле я всего лишь обыкновенная женщина, и останусь ею, даже если когда-нибудь и стану знаменитой»* [Хой

2006] – отдельными штрихами писательницы прорисовывают их наиболее яркие черты. Но, если И. Карпа изначально противопоставляет героиню «остальным», выделяет ее яркостью эпатажного образа, незаурядным поведением, то Вэй Хой типизирует образ, изображая Коко одной из массы китайских девушек, стремящихся найти свое место в жизни, ей не присущ эпатаж (эта черта проявляется в сравнении с Мадонной), но она поражает философизмом суждений и глубокой интеллектуальностью. Следует отметить, что уже такой стиль поведения женщины в Китае вызывает бурю негативных эмоций со стороны читателей старшего поколения. Триша и Коко принадлежат к разным культурным группам, но проблемы, которые затрагивают женщин, одинаковы, как для китайского, так и для украинского народов.

Обе героини обладают незаурядной внешностью, по-своему красивы, а главное очень привлекательны для мужчин. И здесь возникает мотив, характерный для обоих романов: свобода выбора мужчины. Героиня имеет право на выбор того, с кем ей быть. Как Триша повествует о своих нескольких любовниках и свободных отношениях, так и Коко делится подробностями своей бурной личной жизни. Вопрос выбора мужчины важен для китайского общества, попытка женщины самой выбирать любовников, заводить связи уже крамольна, но Коко своим образом жизни показывает – это неизменная часть жизни. Треугольник Тиань-Тиань – Коко – Марк неразрывен, мужчины дополняют образ героини, в них заключены важные сферы ее жизни: духовная и физическая, а утратив обоих и дописав свой роман, она просто растворяется, теряет себя. Здесь заключена важная идея – китайская женщина, хотя и пытается утвердить свое право на свободу, неотъемлема от мужчины. Писательница не изображает «картину мира матриархата», она пытается задекларировать право женщины на свободу выбора. Однако не все могут принять его, отсюда и непонимание общества, нашедшее отражение в теме отношений родителей и детей: интеллигентные родители Коко не понимают «вольного» образа жизни дочери, нарушения конфуцианских традиций и общепринятых норм морали, но принимают ее со всеми странностями. Здесь

мы видим отражение картины мира китайцев – имея одного ребенка, они окружают его любовью, заботой всю жизнь. В романе Карпы вопрос отцов и детей как представителей разных поколений стоит особо остро и выражается в полном неприятии выбора своих детей: так, мать Давида нанимает детектива, чтобы выяснить об их отношениях с Тришей, а родители Стогневич не понимали их дружбы, как и собственно свою дочь, о чем она и говорит: *«Прикинь, отец сказал, что никогда меня не любил, даже немного ненавидел и никогда не чувствовал, что я его ребенок, в отличие от моего брата. А мама сказала, что любила, но тоже за ребенка своего никогда не считала... Прикинь!»* [Карпа 2012]. Таким образом, характерной особенностью обоих романов является попытка героинь разорвать оковы правил и стереотипов, что выражается в атипичности их поведения и в поступках, вызывающих непонимание и непринятие другими героями. Мужчины для Триши – форма самовыражения, Дафлищ, Давид дают толчок для ее развития, переосмысления ценностей, каждого из них она любит по-своему, в этом проявляется ее феминная сущность.

Героини романов, несмотря на то, что их авторы являются представителями разных культур, имеют массу общих черт. Обе представительницы городской культуры, о чем свидетельствует использование характерных реалий. Коко – яркая жительница Шанхая, ведет активную жизнь, работает официанткой в баре «Зеленый стебель», посещает клубы («Коттон-клуб»), фитнес-клуб («Винздорский замок»), рестораны («Рок-пивнушка», «Китайский гарсон»), отели, кино, выставки. Выбор урбанистического хронотопа неслучаен, именно в больших городах развивается культура так называемых «крошек» – девушек, ищущих способы самореализации через отношения с противоположным полом. Ярким примером такой «крошки» стал образ Мадонны, подруги Тиань-Тианя, бывшей хозяйки борделя, а сейчас вполне благопристойной богатой вдовы, прожигающей жизнь в поисках любви: *«Ее называли «иностранной куколкой». Такое ласковое прозвище в Шанхае обычно дают хорошеньким девушкам с нежной кожей»* [Хой, 2006]. Коко не

ищет «своего мужчину», она встретила его случайно, но жаждет славы и признания ее писательского таланта. География перемещений Триши Торнберг довольно обширна: Бали, Киев, Карпаты, Германия. Реалистичность изображаемого создается не только использованием огромного количества реалий в текстах, но и благодаря речи героинь, насыщенной иностранной лексикой (английский текст), сленгом (гопники, лаовэй), ненормативной лексикой. О. И. Ворожбит характеризует роман украинской писательницы как способ репрезентации городской субкультуры [Ворожбит 2010:355], с чем мы и соглашаемся. Судьба Триши интересна, как и ее кино, жизнь вокруг героини бурлит – тусовки, клубы, встречи, фестивали, интервью. В центре художественного мира романа – женщина, в поисках смысла жизни (отсюда и игра со смертью), в муках творчества. Вопрос творчества роднит героинь заявленных романов, каждая из них проходит путь инициации в мужской профессии (режиссура, писательство). Талант Триши уже признан, но не всем близко ее высокоинтеллектуальное искусство, что наводит героиню на рефлексию: *«Її переймали головно дві речі – мистецтво і секс»* [Карпа 2012]. Те же проблемы жизненно важны и для Коко: любовь к Тиань-Тианю, ее роман, о котором он так мечтал: *«Секс и любовь обостряют восприимчивость, раздувая пламя творчества из искры вдохновения»* [Хой 2006]. Любопытно смешение планов реального и ирреального в текстах романов: в ткань текста гармонично вписывается англоязычный сценарий фильма Триши и отрывки романа Коко. Особый интеллектуализм передается сквозь призму репрезентации творческого начала героинь. Интересно, что, несмотря на феминность романов, можно проследить взаимозависимость между творческой активностью героинь и развитием их отношений с мужчинами: новые любовники вдохновляют Тришу, а отношения с Тиань-Тианем заставляют Коко писать из чувства долга перед его неудержимым желанием видеть ее знаменитой писательницей.

Система образов в романах строится благодаря противопоставлению образа героини окружающим. В центре системы главная героиня, рядом образы-«спутники» (образы подруг, мужчин, соперниц): так компаньонка

Триши – Стогневич, близкая знакомая Коко – Мадонна. Они, безусловно, дополняют друг друга, становятся фоном, на котором более ярко раскрыты образам главных героинь. Героиня выстраивает сеть отношений, которые строятся либо на любви, либо на сексе. И, хотя изначально они пытаются развести эти понятия (чувственная любовь Коко к Тиань-Тианю, неспособному на близкие отношения, и сексуальное влечение к Марку; отрицание любви в размышлениях Триши), в конечном итоге оба понятия тесно переплетаются в их понимании, поскольку для мировидения женщины они неделимы. Манифестом любви Коко становятся цитируемые ею слова Милана Кундеры: *«Заниматься любовью и спать с женщиной – две разные страсти. Они не только существуют отдельно, но и противоположны друг другу. Любовь воплощается не в плотском возделении и жажде совокупления (это чисто телесное влечение может распространяться на бесчисленное множество женщин), а в стремлении мирно спать рядом (обычно с одной-единственной)»* [Хой 2006]. Триша видит ее немного иначе: *«Тільки свобода забезпечує справжнє кохання»* [Карпа 2012], для нее любовь, свобода и красота – неделимые понятия. Размышления о любви как о вечном феномене затрагивают и философские мотивы романа, касаясь темы смерти: *«Коли помре твоя краса, залишитися її тінь... Тінь же продовжує рости після смерті? Я житиму з твоєю тінню. Життя після смерті...»* [Карпа 2012]. Для Коко смерть и любовь – вечное противостояние: *«С самого начала мы были обречены на любовь, так же, как и на ее противостояние со смертью»* [Хой 2002]. Философские мотивы раскрываются и в интертекстуальности романов, обращению к творчеству знаменитых писателей и философов. Особо острую реакцию вызвала проблематика романа «Крошка из Шанхая», вплоть до полного запрета на публикацию в Китае. Реалистичность изображаемого в романах вызывает неоднозначную реакцию читателей, от отождествления с собственной действительностью, до полного отторжения и невосприятости.

Таким образом, рассмотрев образы Триши Торнберг и Коко, необходимо отметить, что, поскольку для современного романа характерно стирание граней

между позитивными и негативными героями, то и их образы абсолютно противоречивы. Общими аспектами главных героинь романов, характерных для современной литературы, являются прикосновение к наиболее «запретным» темам человеческой жизни: неконтролируемые половые отношения (любовные связи как Триши Торнберг, так и Коко); проблема наркомании (морфинизм Тиань-Тианя), использование сленга и ненормативной лексики, свободный образ жизни, свобода выбора; философская и интертекстуальная наполненность; проблема самоидентификация женщины как личности и творца. Несмотря на глубокие культурные различия, образы украинской режиссера Триши Торнберг и китайской писательницы Ники-Коко схожи по своей идейной, интеллектуальной и философской наполненности, из чего следует, что в условиях мирового литературного процесса формируется новый образ женщины.

## БИБЛИОГРАФИЯ

Ворожбит 2010 – Ворожбит О. И. Роман І. Карпи “Bitched get everything” як текст міської молодіжної субкультури / І. О. Ворожбит // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск XXIII. – Частина 1. – С. 354–364.

Карпа 2012 – Карпа І. Bitches Get Everything / Ірена Карпа. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2012. – 240 с. – Електронний ресурс. – Режим доступа: <http://www.litres.ru/rena-gor-vna-karpa/suki-otrimuut-vse/chitat-onlayn/>

Рижкова 2009 – Рижкова М. Г. Фемінний гендер як чинник виділення масиву «жіночої» прози: аргументи pro і contra / Рижкова М.Г. // Вісник Запорізького національного університету. – Філологічні науки. – 2009. – № 1. – С. 162–166.

Хой 2006 – Хой В. Крошка из Шанхая / Пер. с англ. Е. Кудрявцевой / Вэй Хой. – М. : Столица-принт, 2006. – Электронный ресурс. – Режим доступа : <http://www.rulit.me/books/kroshka-iz-shanhaya-read-89673-1.html>