

**А. А. Станкевіч**

## **МАСТАЦКАЕ АСЭНСАВАННЕ ВОБРАЗА МУЖЧЫНЫ Ў ТВОРЧАСЦІ ДЗІН ЛІН І ЦЁТКІ**

*Статья посвящена анализу мужских образов в прозе китайской писательницы Дин Лин и белорусской писательницы Тётки. На материале сравнительного анализа доказывается, что, несмотря на различие историко-культурных контекстов, мужские персонажи являются ключевыми смысловыми доминантами, аккумулирующими идейное содержание их произведений. В качестве методологического инструментария применяются категории контр-типа и социального типа, что позволяет выявить два различных способа репрезентации маскулинности: деконструктивный (Дин Лин) и консолидирующий (Тётка).*

*Ключевые слова: Дин Лин, Тётка, образ мужчины, китайская литература, белорусская литература.*

У літаратуразнаўстве, як і ў філасофіі, паняцці “чалавек” і “мужчына” часта атаясамліваліся [1, с. 8; 2, с. 16], мужчынскія вобразы ў літаратуры, з аднаго боку, адлюстроўвалі сацыяльныя тэндэнцыі, увасабляючыся ў канкрэтныя тыпы (“маленькі чалавек”, “лішні чалавек” і г. д.) [3, с. 6]. З іншага боку, існаваў зборны ідэал “сапраўдны мужчына” – пазітыўны стэрэатып, які разглядаўся як рухаючая сіла нацыі. Роль маскуліннасці таксама была ў правядзенні строгай мяжы паміж мужчынамі і жанчынамі. Жанчына як публічны сімвал не выяўляла спадзяванні грамадства напрамую, у той час як мужчынскае сімвалізавала патрэбы грамадства ў парадку і прагрэсе, а таксама такія буржуазныя цноты, як умеранасць і стрыманасць [4, с. 9].

Плеяда кітайскіх аўтараў-жанчын Руху 4 мая (Лу Інь, Лін Шу-хуа, Дзін Лін, Лю Цзінцын, Сяо Хун і інш.) радыкальна абнавіла літаратурны дыскурс, прадэманстравалі, якім будзе свет пры змене перспектывы. Дзін Лін (1904–1986 гг.) у сваёй творчасці, як яркі прадстаўнік жаночага руху, замяніла манументальны стэрэатып на складанага, супярэчлівага індывіда – контртыпа, выкарыстоўваючы прыём адхілення (тэрмін уведзены Віктарам Шклоўскім у 1916 г. [5]) як адзін са спосабаў разбурэння стэрэатыпу ў разуменні сэнсу тэксту ў дэканструкцыі.

У «Дзённіку міс Сафіі» (1928 г.) апісанне Лін Цзішы будуюцца на амаль фізіялагічным ўспрыманні: высокі рост, прыемныя рысы

твару, мяккія валасы. Аднак яго ўнутраны свет – гэта ўвасабленне мяшчанства, прагматызму і духоўнай пустэчы: “Што для яго каханне? Гэта імгненнае пачуццёвае задавальненне, набытае за грошы ў публічным доме” [6, с. 68]. Яго ідэалы – грошы, статусная жонка, кар’ера: “...чаго ён хоча? Грошай, маладой жонкі, што будзе забаўляць у гасцінай яго сяброў-камерсантаў, і некалькіх сыноў, апрапанутых з іголачкі, белых і ўкормленых” (тут і далей пераклад наш. – А.С.) [6, там жа].

У алегарычным плане адносіны Сафії з Лін Цзішы адлюстроўваюць ідэйны тупік кітайскай інтэлігенцыі: яе цяга да заходняга свету, увасобленага ў героі-сінгапурцы (прадукце каланіяльнай глабалізацыі), прыводзіць да расчаравання. За знешнім глянцам няма глыбіні, а шлях да заходняга вызвалення аказваецца падпарадкаваннем пустым каштоўнасцям.

У вобразе яшчэ аднаго залётніка Сафії – Вэйдзі – ўвасоблены такія контртыпічныя рысы, як эмацыянальнасць і наіўнасць: “Ён зноў апусціў галаву і заплакаў. Выцер слёзы і, хістаючыся, выйшаў” [6, с. 67]. Няхай яго каханне простае і вернае, Сафії патрэбна не проста адданасць, а паразуменне, інтэлектуальны рэзананс і запал. Дзін Лін дэманструе, што ў новай рэальнасці, якую даследуе жанчына (як і сама Кітайская Рэспубліка тых гадоў), старыя формы кахання і адданасці ўжо не працуюць. “Добры хлопец” перастае быць адказам на ўсе пытанні.

“Мэнкэ” (1927 г.) лічыцца “старэйшай сястрой” Сафії, паколькі з’яўляецца першым твораў Дзін Лін. Мужчыны тут – гэта павярхоўныя мастакі. Ся Сун выконвае ролю патрыярхальнага драпежніка ў вопратцы мадэрна. З яго пункту гладжання Мэнкэ з’яўляецца аб’ектам эстэтычнага спажывання: “Ся Сун пашкадаваў, што прапанаваў ёй цяплей апрануцца – шырокі халат зусім схаваў выгіб дзявочай таліі. Ся Сун рашуча не ўхваляў цяперааінную жаночую моду: халаты павінны абліпаць фігуру” [7]. Поспех у адносінах з жанчынай для яго – пытанне прымянення волі і рэсурсаў. Гэта ідэальнае ўвасабленне буржуазнага індывідуалізму, перанесенага ў сферу інтымных адносін. Збянтэжанае Ся Суна, калі ён аказваецца злоўленым з іншай жанчынай, – гэта не сорам, а страх выкрыцця і страты кантролю: “Я здолею рассяць яе падазрэнні” [7].

Вобраз Тань Міна – гэта вобраз апартуніста. “Тань Мін <...> з непакоем думаў пра сваю віну перад Ся Сунам... Але тут жа ў галаве яго прамільгнула думка, што ён можа атрымаць выгаду з гэтага становішча” [7]. Імгненны пераход да разліку выгады паказвае,

што ў гэтым асяроддзі сяброўства – ўмоўнасць, а сапраўдная валюта – асабісты інтарэс. Праз вобразы Сяа Суна і Тань Міна Дзін Лін паказвае, што на свеце, дзе традыцыйныя канфуцыянскія сувязі адыходзілі ў нябыт, а новыя маральныя арыенціры яшчэ не склаліся, пачуе сацыяльны дарвінізм.

У апавяданні “Дзяўчына Амаа” (1928 г.) Дзін Лін рэпрэзентуе архаічную патрыярхальную структуру. Шлюбны саюз паміж шаснаццацігадовай Амаа і Лу Сяаэрам мае выразна ўтылітарны характар. Мужчынскі персанаж увасабляе традыцыйную маскуліннасць, заснаваную на працавітасці і рэзігнацыі, аднак, дэманструе поўную псіхалагічную непранікальнасць. Рэакцыя на змены ў стане жонкі (“Ці не хвора я ты?”) – вышэйшая эмацыйнай рэакцыя пры поўнай адсутнасці спробы глыбокага асэнсавання.

У пазнейшых творах Дзін Лін, такіх як “Калі я была ў вёсцы Ся”, “У шпіталі” (1941 г.) і інш. гэндарнае пытанне прапускаецца праз прызму рэвалюцыйнага вопыту. Мужчынскае тут уяўляецца больш абязлічаным і абагульненым: японскія “д’яблы”, гаспадар крамы, таварыш Мо, некаторыя безназоўныя вясковыя жыхары, якія асуджаюць галоўную гераіню: “*Гэтая ірвань яшчэ і задзірае нос, не пашанцавала ж Ся Дабаа...*” [8]. Адзін з яркіх мужчынскіх вобразаў без контртыпічных рыс – Ся Дабаа. Ён адчувае сябе вінаватым за тое, што ў традыцыйным грамадстве мужчына павінен быць абаронцам і здабытчыкам, але беднасць зрабіла яго непаўнаважнасцю ў гэтай ролі: ён не мог пасватацца да галоўнай гераіні, прапанаваць прытулак: “*Гэта я дрэнны, <...>. Хіба не я загубіў яе? Калі б у мяне была такая ж смеласць, як у яе, яна б не...*” [8].

У творы “У шпіталі” мужчынскія персанажы – носбіты сістэмных заканаў: бюракратызму, дагматызму, эгаізму. Выразна гэта можна прасачыць на прыкладзе дырэктара: сам ён былы селянін, у медыцыне нічога не разумее, сімвалізуе партыйна-адміністрацыйную сістэму ў самым яе косным выглядзе: фінансавання няма, і каб зэканоміць некалькі дзясяткаў юаняў, дырэктар гатовы рызыкаваць пацыентамі, лекарамі, мядсёстрамі.

Падагульняючы, адзначым, што контртып Дзін Лін стварае не праз простае адрозненне, а праз свядомае пераасэнсаванне традыцыйных тыпаў. Але праведзены аналіз не дазваляе сказаць, што яе творчасць пра “дрэнных” мужчын і “добрых” жанчын. Гэта пра сістэму, створаную “па мужчынскіх лякалах”, і тут ёсць месца быць як “павярхоўным” Сяа Сунам, так і аналагічным па характарыстыцы сялянкам вёскі Ся.

Беларуская проза, у адрозненне ад кітайскай, у акрэслены перыяд усё шчэ заставалася патрыярхальнай. Пакаленне беларускай інтэлігенцыі 10–20 гг. ХХ стагоддзя пачало распрацоўваць канцэпцыю беларускага нацыянальнага шляху [9]. І ва ўмовах ідэалагічных і псіхалагічных змен, задача мастацтва была паказаць, “хто там ідзе”, а не “кім мы не з’яўляемся” (ствараць контртып). Гістарычныя ўмовы дыктавалі неабходнасць літаратуры кансалідацыі на агульнай мове і агульных сімвалах (Б. Андэрсан, “Уяўныя грамадства”), адным з якіх з’яўляўся “мужык”. Мужык – гэта не проста абазначэнне полу. Прайшоўшы доўгі шлях семантычных метамарфоз, яно пачало абазначаць сялянства ў цэлым [10, с. 542], адлюстроўваючы сацыяльныя і ідэалагічныя змены ў краіне. У творчасці беларускіх пісьменнікаў мужык – гэта не столькі маленькі чалавек з ніжэйшага саслоўя, а носьбіт нацыянальнага характару, нейкай схаванай да пары да часу сілы, якая і адрознівала Беларусь ад астатняга свету. Шляхта і гараджане ў значнай ступені падвяргаліся паланізацыі і русіфікацыі. Сялянства было галоўным захавальнікам беларускай культуры, традыцый, фальклору. Такім чынам, вёска была рэзервуарам беларускасці.

У беларускай літаратуры гэты самы мужык – знак, які ляжыць у аснове многіх мужчынскіх вобразаў. Прыкладам служыць апавяданне сімволіка-алегарычнага зместу “Прысяга над крывавымі разорамі” (1906 г.), якая з’яўлялася пачаткам праявічай творчасці Цёткі (1876–1916 гг.). Тэкстава галоўны герой Мацей – стары селянін, стомлены працаўнік, які выходзіць у поле нават праз хваробу, бо і спадзявацца няма на каго: сыны раз’ехаліся хто куды. Кантэкстуальна ў вобразе Мацея персаніфіцыравана ўся Беларусь. Тое, як ён пасярод натоўпу ўсведамляе, што “*к яго сэрцу падыходіць нейкі жаль, і што ен таксама пачынае крычаць «Вузка! Цесна! Мала!»*” [11, с. 111], адлюстроўвае: краіна, як і Мацей, знаходзіцца ў стане глыбокага сну.

У апавяданні “Асеннія лісты” (1910–1912 гг.) вобразы старых Сцяпана і Сымона выступаюць як рэпрэзентанты калектыўнага гістарычнага досведу. Праз іх дыялог канструюецца наратыў нацыянальнай памяці, дзе асабістая трагедыя набывае рысы агульнанароднай траўмы.

Міфалагізаваны вобраз Сцяпана (радавая пляма ў форме крыжа) і яго экзістэнцыяльная пазіцыя (“Хто каго перастаіць?” – думае Сцяпан, гледзячы на крыж) адлюстроўваюць стадыю супрацьстаяння лёсу, дзе індывід апынаецца адзін на адзін са стихіяй. Яго фігура функцыянуе як носьбіт архетыпу Ёва, дэманструючы механізмы захавання ідэнтычнасці праз прызму рэлігійнай традыцыі як ахоўнай рэакцыі на крызіснае быццё.

У адрозненне ад Сцяпана, які змагаецца з болем, Сымон яго прымае як дадзенасць. Яго ключавыя фразы – *“што зробіш?”*, *“Мусіць, там было так напісана...”* [11, с. 121]. Ён глядзіць на жыццё з горкай усмешкай, ужываючы іронію як абарону, спрабуе жартаваць над сваім станам (*“Пастукай! Толькі наволі, бо я цяпер шклянны, гы-гы!”* [11, с.117]), але гэтая іронія толькі падкрэслівае глыбіню трагедыі. Сымон паказвае, што нават наяўнасць фармальна цэлай сям’і (*“жонка жыве, дзецей маю”* [11, с. 120]) не ратуе ад экзістэнцыяльнай адзіноты і горычы.

Вобразы Мацея, Сымона і Сцяпана можна падвесці пад адзіны сацыяльны тып “чалавека нявызначанасці”.

Апублікаванае ў журнале “Маладая Беларусь” у 1913 годзе, апавяданне “Зялёнка” расказвае пра курсістку Зялёнку, хворую на сухоты. У гэтым тэксце мужчыны з’яўляюцца часткай нармальнага, бурлівага, часта бестурботнага жыцця, якое працягваецца, пакуль Зялёнка павольна згасае. Іх калектыўны вобраз – гэта шумны студэнткі маленькі свет Пецярбурга са сваімі клопатамі, радасцямі, творчасцю і легкадумнасцю. Замест аднаго дамінуючага мужчынскага вобраза аўтар стварае цэлы іх спектр праз сістэму ўзаемаадносін: ад брацкага клопату (Сібіра) і інтэлектуальнай дружбы (Шмулька) да стыхійнага ўдзелу (Хведарчук) і звычайнага фону (астатнія).

Напрыклад, Сібіра, сябар Зялёнкі, здаровы мужчына, злёгка нязграбны, лагодны (*“засаромеўся, як дзіця”* [11, с. 132]), шчодры. Сібіра – гэта ўвасабленне пяшчотнай мужчынскай сілы. Яго вобраз падкрэслівае трагедыю: перад хваробай нямоглая нават яго волатайская стаць. Шмулька – інтэлектуальны і духоўны кампаньён Зялёнкі. У яго вусны – прадстаўніка яўрэйскай культуры – Цётка закладвае важную думку аб адраджэнні паняволеных народаў. Абмалёўваючы тып прадстаўніка адраджэння іншай культуры, Цётка фактычна фармулявала тыпалагічныя рысы нацыянальнага адраджэння наогул, сярод якіх яна вылучала разуменне народам сваёй ганьбы.

Такім чынам, структурнае падабенства мужчынскіх вобразаў у малой прозе Дзін Лін і Цёткі заключаецца ў тым, што яны ў большасці выступаюць сэнсавымі дамінантамі і асноўнымі акумулятарамі ідэйнага зместу твораў. У абодвух выпадках гэтыя вобразы служаць цэнтральным інструментам выражэння аўтарскага паслання.

Аднак змест гэтых вобразаў розны. У Дзін Лін контртыпы выступаюць аб’ектам крытычнай рэфлексіі і інструментам дэканструкцыі патрыярхальных асноў. У той час як у Цёткі мужчынскія персанажы – сацыяльныя тыпы – выконваюць функцыю кансалідуючага сімвала, будучы падпарадкаваны задачы мастацкага ўвасаблення праекта нацыянальнага адраджэння.

## Спіс выкарыстаных крыніц

1. Де Бовуар, С. Второй пол / С. де Бовуар // Азбука-Аттикус, 2017. – 542 с.
2. Кирилина, А. В. Гендер и язык / А. В. Кирилина // Московский лингв. ун-т; Лаборатория гендерных исследований. – М.: языки славянской культуры, 2005. – 624 с.
3. Строганова, Е. Н. Классики и современницы: Гендерные реалии в истории русской литературы XIX века / Е. Н. Строганова. – М.: Литфакт, 2019. – 400 с.
4. Mosse, George L. The image of man: the creztion of modern masculinity / George L. Mosse. – New York: Oxford university press, 1996. – 219 p.
5. Гинзбург, К. Остранение: Предыстория одного литературного приема / Пер. с итал. С. Козлова / К. Гинзбург // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу : <https://web.archive.org/web/20071022103652/http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/132/146/> – Дата доступу : 22.11.2025.
6. Tani, E. B. I myself am a woman : selected writings of Ding Ling / E. B. Tani. – Boston : Beacon press, 1989. – 54 p.
7. 丁玲, 梦珂/ 丁玲. – 小说月报, 1927 = Дзін, Лін. Мэнкэ / Дзін Лін // Штомесячнік мастацкай літаратуры, 1927 [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу : <https://www.kanunu8.com/book3/8372/186027.html>. – Дата доступу: 01.11.2025.
8. 丁玲, 我在霞村的时候 / 丁玲. – 三联书店, 1950 = Дзін, Лін. Калі я была ў всецы Ся / Дзін Лін // Выдавецтва Санлянь, 1950 [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу : <https://www.kanunu8.com/book3/8372/186098.html>. – Дата доступу: 03.11.2025.
9. Абдзіраловіч, І. Адвечным шляхам (Даследзіны беларускага светагляду) / І. Абдзіраловіч [Электронны рэсурс] – Рэжым доступу : [https://knihi.com/Ihnat\\_Kanceuski/Adviesnum\\_slacham.html](https://knihi.com/Ihnat_Kanceuski/Adviesnum_slacham.html). – Дата доступу: 02.11.2025.
10. Шапошников, А.К. Этимологический словарь современного русского языка / А. К. Шапошников: в 2 т. Т. 1. – М.: Флинта, 2010. – 584 с.
11. Цётка. Творы / уклад., прадм. і камент. С. Александровіча / Цётка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1976. – 304 с.

*The article is devoted to the analysis of male images in the prose of the Chinese writer Ding Ling and the Belarusian writer Tiotka. Based on the comparative analysis, it is proved that, despite the difference in historical and cultural contexts, male characters are key idea dominants accumulating the ideological content of their works. The categories of countertype and social type are used as methodological tools, which makes it possible to identify two different ways of representing masculinity: deconstructive (Ding Ling) and consolidating (Tiotka).*

*Key words: Ding Ling, Tiotka, a male character, Chinese literature, Belarusian literature.*

**Станкевич Анастасия Александровна** – студент; Белорусский государственный университет иностранных языков (nastuxast@gmail.com)