

*Карпенко О. В.,
студентка IV курсу*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Пойнар Л. М.,

*кандидат філологічних наук,
асистент кафедри мов і літератур*

*Далекого Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ОСОБЛИВОСТІ КОНФЛІКТУ «КОХАННЯ – ОBOB'ЯЗОК» В ОПОВІДАННІ ЦЗУН ПУ «ЧЕРВОНІ БОБИ»

Анотація. У статті досліджено оповідання сучасної китайської письменниці Цзун Пу «Червоні боби», зокрема постановку конфлікту «кохання – обов'язок» із нехарактерною для традиційної літератури жіночою моделлю конфлікту. У статті також проаналізовано особливості характеротворення (образи головних персонажів) та авторську символіку як засоби реалізації цього конфлікту.

Ключові слова: Цзун Пу, «подвійна сотня», конфлікт «кохання – обов'язок», гендерна проєкція, характеротворення, символіка.

Постановка проблеми. Тема кохання є однією з провідних у літературі будь-якої епохи та країни. Не є винятком і китайська література. Навіть у найдавніших пам'ятках китайської писемності, таких як «Шицзін» («诗经»), доволі широко представлена тема кохання в вигляді обрядових весільних пісень, плачів удови тощо. Ця тема знайшла широке відображення у танській ліриці, а пізніше – в юаньській драмі.

Війни та зміни в політичному житті сприяли введенню в літературу соціальної проблематики й неминучому зіткненню теми кохання із соціальним життям людини, однією з модифікацій чого є конфлікт «кохання – обов'язок». Яскраво представлений цей конфлікт у драматургії XIII – XIV ст., наприклад, у таких творах, як «Дошч у платанах» Бо Пу, «Осінь у ханському палаці» Ма Чжиюаня, «Західний флігель» Ван Шифу, «Повість про Ін'їн» Юань Чжена.

Оповідання «Червоні боби» Цзун Пу репрезентує свідомість китайців періоду становлення й розвитку комуністичної системи цінностей, зображає особливості конфлікту між почуттями та обов'язком представників молоді інтелігенції періоду ідеологічної відлиги кінця 50-х рр. XX ст.

Творчість письменниці, яка в багатьох аспектах є новаторською, неодноразово привертала увагу китайських, західних та російських дослідників. На жаль, в Україні ім'я Цзун Пу майже невідоме, і перекладів її творів українською практично немає, через це її творчість залишається недоступною для пересічного українського читача. Зокрема, переклад оповідання «Червоні боби» («Red Beans») виконано лише англійською Джеремі Барме (1983 р.) та Сідні Шапіро (1985 р.). Тому наше дослідження є актуальним.

Мета статті – аналіз конфлікту «кохання – обов'язок» в одному з найвідоміших оповідань сучасної китайської письменниці Цзун Пу, визначення його особливостей із точки зору руйнації традиційного дискурсу та аналіз засобів реалізації цього конфлікту, зокрема особливостей зображення головних героїв та авторських символів.

Для реалізації поставленої мети необхідно вирішити такі завдання:

– проаналізувати концепції особистості й історії в літературі «подвійної сотні»;

– висвітлити світоглядні засади творчості письменниці;

– визначити та розтлумачити авторську символіку і її функціональне навантаження у творі;

– визначити особливості характеротворення в оповіданні.

Останнім часом увага до творчості Цзун Пу як китайських дослідників (Жубін Хун, Гувень Цзюань), так і зарубіжних (Т. Антонова, Д. Воскресенський, Гладіс Ян) помітно зростає. Наукова новизна отриманих досліджень полягає в глибинному аналізі її творчості як синтезу традиційних китайських та модерних західних ідей і викривальному зображенні подій, безпосереднім споглядачем яких була сама письменниця.

Теоретико-методологічною базою для написання роботи слугували джерела, написані китайськими, американськими, російськими та західноєвропейськими дослідниками. Матеріалом дослідження був оригінал оповідання «Червоні боби» («红豆»).

Виклад основного матеріалу. Курс «подвійної сотні» (双百方针) розпочався в Китаї в 1956 році, коли Мао Цзедун висунув ідею лібералізації суспільного життя. Гаслом курсу став вислів «Хай розквітають сотні квітів, хай змагаються сотні вчених» (百花齐放、百家争鸣). Цю образну метафору можна тлумачити так: по-перше, заохочувалася свобода слова й плюралізм у мистецтві, тобто офіційно дозволялися різні напрями й мистецькі течії, а не лише соцреалізм, по-друге, дозволялось утворення різноманітних наукових організацій та заохочувалася боротьба між різними науковими поглядами. Теоретично такі кроки Мао мали стимулювати інтелігенцію до критики політики уряду. На думку Мао Цзедуна та Чжоу Еньлая, це був єдиний шлях до досягнення диктатури народної демократії. Але з часом критика почала ставати неконтрольованою, тому в липні 1957 р. Мао видав наказ зупинити кампанію. Наслідком курсу стало переслідування інтелігенції, звинувачення її в контрреволюційній діяльності й опозиції Мао. Найактивніші з діячів зазнавали покарань, часто навіть тортурів і знущань. Багатьох відправляли в села для трудового перевиховання. Надалі ситуація призвела до Культурної революції, яка тривала до 1976 р. Найяскравішими представниками цього періоду в літературі є Ван Мен 王蒙, Лю Бін-янь 刘宾雁, Цзун Пу 宗璞, Лу Веньфу 陆文夫.

Найхарактернішими спільними рисами їхньої творчості є:

– особистість як коліщатко системи – не може вільно приймати рішення, підпорядкована соціальному устрою та партії;

– яскраво виражена політична спрямованість та викривальний характер творів (гумор як художній засіб);
 – головні герої – пересічні люди й інтелігенція;
 – історичний процес розглядається в нерозривному зв'язку із суспільними проблемами.

Цзун Пу (нар. 1928 р.) – особлива постать у китайській літературі. Вона є яскравим зразком «зустрічі культур» Сходу й Заходу, що зумовило одну з особливостей її творчості – синкретизм китайської традиційної культури й філософії з ідеями західного гуманізму [1]. Вона з дитинства була знайома із західною літературою, у молодості захоплювалася творами Достоєвського, вивчала англійську літературу та написала дипломну роботу з творчості Томаса Харді. Цзун Пу вільно володіє англійською та французькою мовами, а тому мала змогу ознайомитися з найкращими зразками модерної прози Заходу та запозичити ідеї й творчі методи для себе [2, с. 342]. Найвідомішими творами письменниці є оповідання «Червоні боби» («红 豆»), «Хто я?» («我是谁»), «Притулок равлика» («蜗居»), що описують цькування й людські страждання часів «культурної революції» і японської окупації, повість «Камінь трьох життів» («三生石»), яка увійшла до числа найкращих повістей 1977–1980-х рр., тетралогія «Монолог дикої тикви-горлянки» («野葫芦引»).

Саме життя давало письменниці матеріал для творчості. Батько письменниці Фен Юлань – відомий китайський філософ. У 1950 р. після перемоги комуністів розпочалась активна критика пана Фена. Його ідеалістичні ідеї завжди ставали мішенню для цькування. Лише в 1968 р., коли Мао Цзедун особисто висунув ідею призначення пана Фена професором, критика дещо зухнула.

Сама Цзун Пу також піддавалася критиці та трудовому перевихованню за ревізійні ідеї, висловлені, зокрема, в оповіданні «Червоні боби». У період «культурної революції» її творчість була заборонена, оскільки в творах, зокрема в оповіданні «Хто я?» (кінець 1970-х рр.), письменниця зобразила страшну картину морального й фізичного знищення китайської інтелігенції. Головні герої оповідання – Вей Мі та Мен Венци. Вони з натхнення прийняли революційне будівництво Нового Китаю й були готові зробити свій внесок через наукову діяльність у галузі біології. Чоловік і дружина, які все своє життя присвятили науці, у роки «культурної революції» стали вигнанцями в країні, на благо якої вони працювали все своє життя. Картини спалення їхньої багаторічної праці змінюються дивними візіями Вей Мі, катуваннями й знущаннями, що врешті призводять до самогубства головних героїв. Такою є сюжетна лінія цього трагічного оповідання, яка мало чим відрізняється від більшості історій «культурної революції». Як зазначає Д. Воскресенський, це оповідання «виражає ідею психологічного переродження людини, коли вона під тиском зовнішніх обставин перестає усвідомлювати себе як особистість. Образи демонів і огидних духів (прізвиська, які давалися інтелігенції в 70-ті роки) змінюють свідомість людини, і вона починає сприймати себе носієм інфернальних сил» [3, с. 136–157].

Історії, описані Цзун Пу, взяті з реального життя, часто дещо автобіографічні. Для письменниці характерне детальне змалювання пейзажів та героїв. Пропускаючи реальність через власні почуття й ідеї, Цзун Пу висловила своє ставлення як представника інтелігенції до подій, що відбувалися в Китаї починаючи з 30-х років минулого століття.

Оповідання «Червоні боби» було написане в 1956 р. Воно висвітлює життєву історію дівчини Цзян Мей. Твір побудова-

ний із застосуванням прийому «рамки», основний сюжет – це спогади дівчини про її перше університетське кохання. Дівчина відмовилася від утечі до Сполучених Штатів зі своїм коханим, Ці Хуном, через відмінності в політичних поглядах, надавши перевагу політичній боротьбі та розбудові нової країни. Чим же особливий цей конфлікт?

Протягом багатьох століть становище жінки в китайському суспільстві та сім'ї було надзвичайно низьке. Жінки в традиційній китайській культурі жили відповідно до правил, установлених Конфуцієм. Вони не були рівними з чоловіками і не могли отримати освіти. Покірність становила головний сенс життя жінки. У дівочтві вона підпорядковувалася батькові, після одруження ставала служницею чоловіка і його батьків. Вона не могла заперечувати їм у будь-чому або підвищувати голос. Тому в стародавньому написанні ієрогліф 女 («жінка») зображує людину на колінах зі складеними на грудях руками на знак покірності [4, с. 23]. Світ жінки був обмежений будинком і сім'єю. Про жінку в давніх китайців існував вислів «управляє внутрішнім» (女在内), тобто жінка повинна займатися доглядом за дітьми, приготуванням їжі, шиттям і прядінням, прибиранням – тобто всіма справами в домі, і не повинна була займатися громадською діяльністю. Усе це свідчить, що дівчина, виходячи заміж, не отримувала сімейного щастя й кращих умов життя, а навпаки, потрапляла під вплив чоловіка і його родичів. Дуже рідко сімейна пара жила в гармонії та злагоді, в основному для багатьох сімейне життя було лише спільним проживанням чужих людей під одним дахом.

Питання врегулювання прав жінок у Китаї тривалий час не отримувало належного вирішення, але в середині ХХ ст. треба було переглянути ставлення до соціального статусу жінок, наділити їх рівними правами з чоловіками. Першою спробою вирішення цього питання на законодавчому рівні стало прийняття відповідної статті в першій Конституції КНР у 1954 р., згідно з якою жінки наділялися рівними з чоловіками правами, у тому числі правом обирати й бути обраними до владних органів. У 1950 р. одним із перших після утворення КНР був прийнятий «Закон КНР про шлюб». Це було пов'язано з тим, що для підвищення статусу жінок у Китаї насамперед потрібно було переглянути традиційне безправ'я жінок у сфері шлюбно-сімейних відносин. Відповідно до статей 1–4 «Закону КНР про шлюб» у Китаї проголошувалися: моногамний шлюб, свобода прийняття рішень під час укладання шлюбу; рівність і взаємоповага подружжя незалежно від національності, статі, освіти, роду занять стали основними принципами сімейного права Китаю [5, с. 53].

Цзун Пу в оповіданні інколи натякає на традиційне ставлення до жінки: коли Ці Хун востаннє бачиться з Мей і намагається вмовити її емігрувати разом із ним і коли він усвідомлює, що вона знову не погодиться, у нього виникають думки викрасти її – наче вона річ, позбавлена почуттів та власних бажань. Але зрештою він розуміє, що цим може викликати її ненависть, оскільки вона – представниця інтелігенції, жінка нового покоління, яка сама обирає свій шлях. У цьому й полягає руйнація традиційного дискурсу: у модерній літературі формується так званий феміністичний дискурс. Твори цього напрямку характеризуються увагою до жінки, порушенням екзистенційних питань буття, самоідентичності жінки як духовного оберіга нації. Його представники захищають концепцію «інакшості жінки», «жіночого письма», відбивають жіночий погляд на стан речей у суспільстві. Одним з аспектів творчості є зображення гендер-

них стосунків представників обох статей, тому жінки-письменниці розрізняють поняття «фемінність» (жіночність) і «маскулінність» (чоловічність). У творах письменниць фемінність є опозиційною до маскулінності та патріархальної культури, яка відводила жінці обмежені можливості для самореалізації.

Показовим є те, який вплив емоцій викликали в дівчини спогади, нав'язні червоними бобами: у неї тремтять руки й ллються сльози. Зятя революціонерка, яка цілком відкинула свої почуття, навряд чи плакала б над такою дрібницею. Проте письменниця зазначає, що дівчина не пошкодувала про зроблений вибір. Тому логічно можемо припустити, що Цзун Пу взагалі засуджує систему, в якій людина, зокрема жінка, постає перед таким вибором і має жертвувати сімейним щастям задля ідеї, дружби та батьків.

Конфлікт оповідання («кохання – обов'язок») не був новаторським, він часто зустрічається в літературі й раніше (юанська драма, трилогія Ба Цзіня «Кохання» («爱情»)), але тепер обов'язок представлений не традиційними канонами, а спричинений соціальними умовами, є втіленням громадянської позиції головної героїні. Новим є вирішення конфлікту не на користь почуттів. Таким чином, Цзун Пу зображує нове покоління жінок, вихованих в умовах революційної боротьби, чий сім'ї зазнали втрат у цей період і для яких власні почуття стають менш вагомими, аніж бажання вшанувати пам'ять про близьких, завершити розпочату ними справу тощо. Такий конфлікт є набагато гострішим за традиційний, оскільки номінально він вирішується на користь обов'язку, але фактично, як ми бачимо на прикладі Цзян Мей, залишається нерозв'язаним протягом усього життя.

Особливим є й характеротворення в оповіданні, яке також розкриває конфлікт: що обрати – кохання чи обов'язок? Головних персонажів в оповіданні можна виділити три: Цзян Мей, Сяо Су (подруга Цзян Мей) та Ці Хун. Цзун Пу скористалася принципом «дзеркального зображення», а саме: Сяо Су та Ці Хун, хоча й виступають як самостійні герої, здебільшого виконують функцію розкриття характеру головної героїні. Вони є уособленням різних сторін головного конфлікту оповідання: Сяо Су як утілення обов'язку та Ці Хун як утілення кохання.

Інший прийом, до якого вдається письменниця, – використання ставлення героя А до героя Б як засіб характеротворення [6]. Так, Ці Хун, який спершу постає як ідеальний персонаж (красивий зовнішньо та багатий внутрішньо), поступово втрачає свою привабливість і в очах читача, і в очах самої Цзян Мей під впливом зауважень Сяо Су та матері Мей. Їхні судження не мають явної основи, ґрунтуються на відчуттях, здогадках, інтуїції (мати не в змозі пояснити, в чому саме недоліки хлопця), але вони похитнули впевненість головної героїні та насторожують читача. У той же час ненависть Ці Хуна до Сяо Су робить її образ дещо згубним, неспроможним зрозуміти почуття кохання та здатним пожертвувати всім задля загальної справи. Вона більш логічна та практична. Так, коли Мей каже їй, що лише померши, зможе забути Ці Хуна, Сяо Су з гнівом відповідає, що краще б вона прожила життя, сповнене сенсу.

Ці Хун – єдиний персонаж, який отримав детальну портретну характеристику. Він має гарну освіту, є представником інтелігенції (характерно для літератури «подвійної сотні»). Він однаково добре знає найкращі зразки музичного мистецтва Китаю та Європи, на думку Мей, добре тлумачить та розуміє зміст роману «Буремний перевал» Е. Бронте, для себе знаходить порятунок від реального світу в науці. У вподобаннях хлопця можна явно простежити й захоплення самої авторки.

Сяо Су – неначе старша сестра для Мей, уособлення мудрості, сподівань на розбудову кращого життя в країні, розумна та добра, ладна пожертвувати всім заради допомоги народові. Її образ складається фрагментарно, переважно з оцінок її оточення: для Мей вона авторитет, Ці Хун відчуває це, а тому ставиться до неї без прихильності, а все через те, що різниця в ідеях, яка існує між ним і Мей, ніколи не дозволить їм бути настільки близькими, наскільки це вдається Мей та Сяо Су.

Мати виступає збірним образом багатьох матерів, вона не має імені. Вважаємо, що цей прийом навмисно вжитий для того, щоб зацентувати увагу на типовості такої ситуації в тогочасному суспільстві.

Центральний образ оповідання – Цзян Мей – у цілому позбавлений детального портретного опису, окрім реплік Сяо Су та Ці Хуна про те, що вона красива, а також опису її очей, які то переповнені сльозами, то світяться дивним вогнем, виражаючи внутрішній стан героїні: чи то мить відчаю й жалю, чи то рішучість діяти. Основним засобом характеротворення цього образу є внутрішні діалоги героїні та зміна її ставлення до решти персонажів: від сусідів – до найкращих друзів із Сяо Су, від шалено закоханої в Ці Хуна дівчини – до «революціонерки», що хоча й із болем у душі, але все ж покидає його.

Окрім цього антагонізму в системі персонажів, оповідання також сповнене багатьох символів, які часто допомагають краще усвідомити глибинний підтекст авторського задуму. Насамперед сама назва оповідання – це символ. Червоні боби символізують сум за людиною, з якою хтось розлучився. У Китаї є вірш: «红豆生南国，春来发几枝。愿君多采撷，此物最相思», який можна перекласти так: «Червоні боби ростуть на півдні, з приходом весни розпускають листя. Я хочу, щоб ви побільше їх зірвали, через ці плоди ми довше пам'ятатимемо один одного». Отже, червоні боби символізують тугу за коханим. Усього в оповіданні цей символ зустрічається 6 разів, в основному в найбільш переломних для сюжету місцях. Варто зауважити, що шпилька для волосся з червоними бобами, яку носила Цзян Мей, дісталась їй у спадок від матері, «із самого дна скрині». Як ми знаємо, батько Мей також був репресований, а отже, «червоні боби» в значенні туги за коханим актуальні для двох поколінь жінок цієї родини: і матері, і дочки.

Мей повертається до університету через шість років. Про це ми дізнаємося зі слів тітоньки Чжао (你离开学校六年啦) [7]. На нашу думку, цифра шість тут має смислове навантаження. В оповіданні зазначається, що арешт Сяо Су та еміграція Ці Хуна – справа восьмирічної давнини, часів навчання Мей на другому курсі. Виходячи із суто математичних підрахунків, шість років є доволі закономірним числом, але Цзян Мей, якби авторка не хотіла акцентувати увагу на цифрі 6, могла б навчатись і на третьому курсі сім років тому. Це не порушило б стосунків «старша – молодша сестра» між Сяо Су та Цзян Мей. Тому можна припустити, що в цій цифрі все ж таки криється певний символізм, побудований на омонімії: 六 – 柳 – 留 (шість – верба, символ розлуки в Китаї – залишати).

Хрест та розп'яття Ісуса є доволі дивними образами-предметами для китайського оповідання, оскільки, як відомо, у Китаї немає офіційної релігії. Однак, розмірковуючи таким чином, ми ігноруємо один важливий момент. Історія переслідування християнства в Китаї починається з повстання іхетуанів 义和拳 у 1900-х, коли знищувалися всі християни, багато з яких побудували будинки, університети, притулки для жителів республіки. Після Сінхайської революції, коли впала освячена не-

оконфуціанством і традиційними нехристиянськими релігіями Китаю монархія, в ідеологічний вакуум за ініціативою самих китайців проникло християнство. Почалося масове хрещення, підготовлене перекладом християнської духовної літератури на китайську мову Російською духовною місією. Приклад дали самі керівники нового Китаю. У 1930 р. методистом став лідер Китаю Чан Кайши. Під час японської агресії проти Китаю в 1930-х – 1940-х рр. приналежність китайців до християн була певним символом опозиційності щодо японських окупантів, які насаджували культ богині Амаатерасу. Отже, хрест та Ісус виступають тут символом опозиційності до японських окупантів, певною мірою – символом патріотизму, тому уособлюють вибір, зроблений Цзян Мей на користь революційної діяльності. Символічно тут і те, що сховок для шпильки з червоними бобами знаходиться за хрестом – зовнішньо сильна Цзян Мей, яка стала на шлях революції, усередині, за цим зовнішнім образом, приховує «червоні боби» – смуток за втраченим Ці Хуном.

Ще одним символом є олеандр, який ріс біля дому матері Мей. Олеандр є символом чистої й безкорисливої любові [8]. Не дивно, що після того, як Ці Хун пригрозив хоча б і в труні, але забрати Цзян Мей із собою, від зливи, що розбухнула надворі, олеандр впав і зламався – як і її кохання (她觉得自己的爱情, 正像那粉碎了的花盆一样, 像那被吹落的花朵一样, 永远不能再重新完整起来, 永远不能再重新开在枝头) [7].

Символом є й прізвисько Мей, «маленька пташка» 小鸟. М. Іванова-Казас у книзі «Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве» зазначає: «У птахів уяву людей найбільше вражало їхнє вміння літати, здійснювати далекі міграції, провіщати прихід весни або наближення зими, а також здатність видавати мелодійні (або зловісні) звуки – співати» [9, с. 3]. Політ – вияв свободи, тому птахів у цілому можна вважати символом свободи та провіщення нового життя. Це прізвисько для Цзян Мей обрала Сяо Су, коли її подруга потроху почала цікавитись ідеями революції, а для широкого загалу Мей перетворилася на «маленьку пташку» після конкурсу декламації, коли зі сцени вона полум'яно виголосила вірш «Факел», ніби ведучи за собою всіх присутніх до світлого життя.

Висновки. Цзун Пу – сучасна китайська письменниця, лауреат премії Мао Дуня, представниця літератури «подвійної сотні», для якої характерний погляд на особистість як частину системи, політична спрямованість та викривальний характер творів.

Одним із перших і знакових творів (за який письменницю піддали трудовому перевихованню) є оповідання «Червоні боби». Воно з'явилося у часи ідеологічної відлиги та відобразило свідомість молодого покоління китайців періоду становлення й розвитку комуністичної системи цінностей. На жаль, це оповідання перекладене лише англійською мовою та не досліджене вітчизняними науковцями. Проте творчість письменниці надзвичайно цікава з огляду на те, що володіючи іноземними мовами, вона стала однією з перших митців-модерністів, хто поєднував у своїй творчості як традиційні (китайські), так і нові (західні) здобутки. Її реалістичні твори є своєрідним «щоденником доби», проте вона вже відійшла від робочо-селянської тематики, її герої – інтелігенти, найсвідоміший прошарок суспільства.

Сьогодні Цзун Пу продовжує творчу діяльність, багато її творів не були досліджені належним чином у вітчизняній синології, тому до перспективних напрямів дослідження її творчої спадщини можна зарахувати використання символів у творчості, питання зарахування творів письменниці до «феміністичної прози», а також висвітлення у творах трагедій Культурної революції через трагедію окремої особистості.

Література:

1. Григорьева Т. «Дао и Логос (встреча культур)» / Т. Григорьева. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. – 424 с.
2. Leung Laifong Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography and Critical Assessment / Laifong Leung. – New York: Routledge, 2016. – 376 p.
3. Воскресенский Д. Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Д. Воскресенский. – М.: Восточная литература РАН, 2007. – 525 с.
4. Зыбина А. Взгляд на значение женщин / А. Зыбина. – Т.1: Китай. – М., 1970. – 215с.
5. Антонова А. Основные направления правового регулирования положения женщин в Китае: история и современность / А. Антонова // Вестник Новосибирского государственного университета. – Новосибирск, 2008. – Том 7, выпуск 4. – С. 52–56.
6. 顾文娟宗璞的《红豆》综述 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://wenku.baidu.com/link?url=7bCbCjrhLB9j2nz8PKJDVxupPuQc3vf0oWqrWwJQtI2CEpHmOriV1YdooRADQZD3IRm3UF_sk18LjGg6C6x252r0FvRjgEiTj5fq6pQSde.
7. 宗璞 - 红豆 / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://mj.mf-sj.cn/Z/%D5%CF%D2/1.html>.
8. Пономарева В. Олеандр: коварство или любовь? / В. Пономарева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://shkolazhizni.ru/plants/articles/48817/>.
9. Иванова-Казас О. Птицы в мифологии, фольклоре и искусстве / О. Иванова-Казас. – СПб.: Нестор-История, 2006. – 172 с.
10. ицы в мифологии, фольклоре и искусстве / О. Иванова-Казас. – СПб.: Нестор-История, 2006. – 172 с.

Карпенко О. В., Пойнар Л. М. Особенности конфликта «любовь – долг» в рассказе Цзун Пу «Красные бобы»

Аннотация. В статье рассматривается рассказ современной китайской писательницы Цзун Пу «Красные бобы», в особенности постановка конфликта «любовь – долг» с нехарактерной для традиционной литературы женской моделью конфликта. В статье также проанализированы особенности характерообразования главных персонажей и авторская символика как средства реализации этого конфликта.

Ключевые слова: Цзун Пу, «двойная сотня», конфликт «любовь – долг», гендерная проекция, характерообразование, символика.

Karpenko O., Poinar L. Peculiarities of the conflict “love – duty” in Zong Pu’s short story “Red Beans”

Summary. A short novel “Red Beans” by the contemporary Chinese writer Zong Pu, in particular, the conflict “love – duty” which represents a non-traditional female model of conflict is the key point of this research. The peculiarities of depiction of the main characters and author’s symbols as the means of realization of this conflict have been analyzed as well.

Key words: Zong Pu, “double hundred”, conflict “love – duty”, gender projection, depiction of the main characters, symbols.