

УДК 821.581-272.2+316.6«19»(510)(045)

**Ли Цзяци**

аспирант  
Белорусский государственный университет  
иностранных языков  
г. Минск, Беларусь

**Li Jiaqi**

PhD Student  
Belarusian State University  
of Foreign Languages  
Minsk, Belarus  
lijiaqi7575@gmail.com

**Курипка Николай Олегович**

кандидат филологических наук,  
доцент кафедры  
белорусской филологии  
и зарубежной литературы  
Белорусский государственный университет  
иностранных языков  
г. Минск, Беларусь

**Nikalai Kuryпка**

PhD in Philology,  
Associate Professor of the Department  
of Belarusian Philology  
and World Literature  
Belarusian State University  
of Foreign Languages  
Minsk, Belarus  
kuripych@gmail.com

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖЕНСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КИТАЕ XX ВЕКА: ЛИМИНАЛЬНОСТЬ КАК ОСНОВА ТИПОЛОГИИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБРАЗОВ

Статья посвящена исследованию трансформации женской идентичности в китайской литературе XX века сквозь призму концепции лиминальности. На материале произведений ключевых авторов эпохи (Е Шэнтао, Дин Лин, Жоу Ши, Лу Вэньфу) выявляются и анализируются основные типологии женских литературных образов, отражающих переход от патриархальных норм к новым социальным ролям.

**Ключевые слова:** *китайская литература; национальная идентичность; женский образ; женская литература; лиминальность.*

## THE TRANSFORMATION OF FEMALE IDENTITY IN 20TH-CENTURY CHINA: LIMINALITY AS A BASIS FOR A TYPOLOGY OF LITERARY CHARACTERS

This article explores the transformation of female identity in 20th-century Chinese literature through the concept of liminality. The example-oriented (Ye Shengtao, Ding Ling, Zhou Shi, and Lu Wenfu) study identifies and analyzes key typologies of female literary characters reflecting the transition from patriarchal norms to new social roles.

**Key words:** *Chinese literature; national identity; liminality; woman's image; women's literature.*

В начале XX века в литературе Китая начало зарождаться понятие *женская проза*. Отправной точкой для этого стало «Движение 4 мая 1919 года», которое было направлено против традиционных империалистических устоев и ценностей. Движение затронуло все сферы интеллектуальной жизни Китая, что привело к распространению разговорного языка байхуа в противовес

письменному взъяню, пересмотру канонических конфуцианских норм, новым требованиям к образованию и, самое главное, массовой смене ориентации с традиционной культуры на подражание западной. Последнее в первую очередь касалось положения женщины в обществе, ее роли в социальных отношениях.

Если посмотреть на социальное положение женщины в рамках истории Китая, то, согласно исследованиям Го Тинтин [1], в древности, в клановый период, общество было матриархальным. Затем постепенно социальное положение мужчины начало повышаться, при этом женщина сохраняла свой социальный статус, что привело к общему снижению важности роли женщины в обществе.

Китай известен всему миру своими устоями и приверженностью к традициям, именно поэтому неудивительно такое печальное положение женщины в обществе, каким оно было в начале XX века. Многие женщины были лишены доступа не только к голосованию, но также и к образованию и работе. Более того, китайский институт брака и семьи подразумевал переезд девушки в семью мужа после брака и невозможность заботиться о собственных родителях на старости их лет.

Роль женщины в семье заключалась в подчинении мужу, это мы можем наблюдать в концепции «драгоценное ян и ничтожное инь», которые буквально имели значение «уважаемый мужчина и презираемая женщина» с точки зрения ролей в семье. Женская энергия Инь изначально считалась «подчиняющейся», что определяло отношение к женскому полу не только в семье, но и в обществе в целом. Ли Юй в своем произведении «Случайное пристанище для праздных дум» немного в идеализированной форме отразил данную концепцию: *Почва прилегает к Земле, но разве могут родиться деревья и травы, минуя сезоны, определенные Небом? Все это означает, что Небо способно использовать Землю. Вот так же и в доме роль хозяина должен играть мужчина. Он имеет полное право брать и отдавать, заглатывать и выплевывать! Земля внемлет Небу. Вот так же в доме женщина ждет своего применения. Она хлопочет, готовя пищу, или устраивает спальное ложе. Если в жизни происходит именно так, значит, можно говорить о радостях плотской любви, без коей, как известно, человек не может прожить ни единого дня [2, с. 448].*

Первым шагом на пути к изменению роли женщины в обществе стала борьба с обычаем «бинтования ног». Эта традиция, которая достаточно долгое время считалась стандартом женской красоты, являлась очень болезненной и вредной для здоровья, так как меняла структуру стопы и все связанные с этим физиологические аспекты, такие как активность нервных окончаний и кровотока. Борьба с бинтованием началась еще в конце XIX века, однако именно в первой половине XX века запрет на бинтование ног утверждался на законодательном уровне. В Указе Временного президента Китайской Республики Сунь Ятсена от 13 марта 1912 г. говорилось, что

бинтование ног наносит вред семье и подрывает силы государства, калечит организм и психику женщин, влияет на здоровье их детей, замыкает женщин в стенах дома, мешает получению образования и расширению кругозора [3].

Особую значимость в повышении статуса женщины в обществе сыграла Синьхайская революция, которая привела к свержению императорского режима и установлению Республики. Это событие открыло новые возможности для социальных изменений и реформ. Синьхайская революция приобрела широкую поддержку женщин, которые активно участвовали в революционных движениях и боролись за свои права и равенство во всех сферах жизни.

Ввиду этого возникали различные общественные движения, задачей которых стало создание новой культуры Китая («Движение 4 мая 1919 года» (五四运动), «Движение за новую культуру» (新文化运动)). Деятели движения пытались распространить свое влияние на различные сферы жизни, пробовали внести изменения в сфере образования, социального статуса женщин в обществе, семейного уклада, переосмыслить некоторые демократические ценности. Таким образом, формируются основные направления «литературной революции» (文学革命), развиваются новые взгляды на гендерные различия.

Ко второму десятилетию XX века китайские женщины стали участвовать в политических движениях, читать западную литературу, переводить ее на китайский язык, делая доступной сравнительно широкой публике, популяризируя многие идеи и лозунги американских и европейских движений за права женщин. Кроме того, новая конституция, принятая после Синьхайской революции, гарантировала права и свободы граждан, включая равенство перед законом независимо от пола. Это стало серьезным импульсом для развития китайского общества.

Дальнейшим этапом стало создание обществ и движений в Китайской Республике. Признавая гендерный фактор в вопросе укрепления своего политического режима, партия Гоминьдан приступила к созданию специальных женских организаций: «Союз женщин», «Новые женщины» и пр. Таким образом, женщины стали более активно участвовать в социальной и политической жизни общества, что позволило им отстаивать собственные права и менять традиционные устои и многолетние традиции. Новый образ женщины, стоящий в центре движения, должен был обладать таким набором качеств, который ставил бы ее в один ряд с мужчиной, делал равноправным членом общества. Вслед за этим на страницах печатных изданий стали употреблять определенные словосочетания, которые с течением времени превратились в устойчивые выражения: *новая женщина* (新妇女), *женщина передового образа мыслей* (新女性) [4].

В начале 1930-х годов коммунисты увидели потенциальную силу женщин как политической силы. Женщины являлись самой многочисленной угнетенной группой в Китае, и любое изменение могло привести к вос-

станию. Чтобы этого избежать, правящей партией была проведена масштабная кампания по реформированию института семьи. Традиционное понятие семьи, являющееся продуктом феодального общества, подлежало уничтожению. Брачные правила Китайской Советской Республики 1931 года были радикальной мерой, направленной на уравнивание прав мужчины и женщины в браке, установление свободы выбора и развода.

Постепенно в Китае начали появляться журналы, газеты и целые издательства, которыми руководили женщины и которые печатали про женщин и для женщин. Некоторыми из таких периодических изданий были «Женский журнал», «Юный компаньон». Чаще всего, они продавались по достаточно низкой цене, чтобы быть доступными для большей аудитории.

Эти издания не только предоставляли женщинам возможность писать и публиковаться, но и стимулировали развитие «женской» литературы и культуры в целом. Они становились площадкой для обсуждения проблем и вопросов, касающихся женщин, и позволяли женщинам выражать свои мысли, чувства и идеи. Китайская «женская» литература стала литературой с современным гуманистическим духом, в которой женщина является предметом опыта, размышлений, эстетики. Впервые в истории правительство не только на государственном уровне пообещало женщинам повысить их социальный статус и уровень жизни, но и действительно предприняло меры по исполнению этих положений. Женщин называли «трудовыми партнерами» мужчин, их образ больше не ограничивался «хранительницей семейного очага», женщины теперь выступали как «социальный рычаг» производства [5, с. 59].

Что касается художественной литературы, то, изучив особенности реализации персонажей у большинства авторов этого периода (Е Шентао, Дин Лин, Жоу Ши, Ай У, Бин Синь и др.), можно вывести систему ключевых героев, чаще всего встречающихся в рассказах и имеющих типовые особенности. Главную роль в этом играют схожие черты характера, специфика поведения, детали внешности. Так, например, можно выделить следующие категории персонажей:

- «ищущая свободу»;
- «самоотверженная мать»;
- «упорная труженица» и др.;

Некоторые героини отстаивают свои права и противостоят традиционным патриархальным ценностям, часть из них покорно следует тому, чего от них хотят мужские персонажи. Есть же и те, в которых имеется внутренний стержень, необходимость удовлетворять собственные желания, но у которых недостаточно сил, чтобы бороться с внешними обстоятельствами: семейными обычаями и общественными ожиданиями. В каждом из этих образов есть своя уникальность и глубина, и, тем не менее, есть черты характера и поведения, которые помогают с первых же страниц определить, к какому из типажей принадлежит данный персонаж.

В любом случае герои обычно перекликаются либо с реальными людьми, либо с такими, которых обществу очень не хватает для того, чтобы перейти на новую ступень развития. Можно предположить, что в своих произведениях некоторые авторы разыгрывают один из двух сценариев для таких личностей. Это всегда настолько близкая к реальности история, что не возникает сомнений в том, что где-то в стране точно существует человек, который прошел через все описанное в произведении. И, возможно, именно этот человек мог бы изменить ход событий, зная один из вариантов их развития.

В работах писателя Е Шэнтао (1894-1988) отразилась глубокая проникновенность в реалии китайского общества начала XX века. В своих произведениях он стремился к честному и живому изображению жизни и страданий обычных людей со своими традиционными представлениями и социальными ограничениями. Для Е Шэнтао характерно передавать чувства и эмоции героев с особым реализмом и достоверностью, что делает его произведения пронзительными и эмоционально заряженными.

Одним из ярких произведений писателя является рассказ «Это тоже человек?», созданный в 1919 году. Исторический контекст «Движения 4 мая 1919 года» оказал значительное влияние на содержание данного произведения. В нем Е Шэнтао, верный своему подходу, отразил драматичные перемены и противоречия, охватившие китайское общество того времени. В рассказе через жизненную историю 15-летней крестьянки автор показывает трагические последствия традиционных обычаев и социальных ограничений для женщин. Сложные семейные отношения, насилие со стороны мужа и свекрови, отсутствие выбора и личной свободы – все это отражает атмосферу подавленности и безысходности, которая царила в китайском обществе на тот момент.

Персонаж И, воплощая образ типичной женщины своего времени, отражает сложные социокультурные нормы и ожидания, присущие китайскому обществу начала XX века. Она вынуждена вступить в брак на раннем этапе своей жизни в соответствии с установленными традициями, где решения о будущем принимаются без собственного согласия. Ее роль и статус в семье преимущественно определяются способностью к материнству и выполнением семейных обязанностей, что подчеркивает глубокие корни патриархальной системы.

В течение всего произведения жизнь И тесно связана с браком, который вместо источника радости становится для нее источником неопишуемых страданий. Она представлена как жертва обстоятельств, вынужденная принять на себя бремя, явно непосильное для ее возраста. Характер героини начинает формироваться под влиянием агрессивной и деспотичной свекрови, которая оказывает на нее значительное давление.

Потеря ребенка является одним из самых травматических событий в жизни И, что становится очевидным из ее внутренних переживаний: *Спустя всего полгода младенец умер. И беспрерывно плакала, ощущая внутри такую*

*грусть, которой ранее никогда не испытывала*<sup>1</sup> [6]. Это событие не только приводит к эмоциональной опустошенности героини, но и подчеркивает ее уязвимость и зависимость от внешних обстоятельств. Кроме того, насилие со стороны мужа и свекрови добавляет сложности в психологическую динамику И. Вербальные и физические атаки со стороны членов семьи становятся для нее повседневной реальностью, которую она вынуждена принимать: *Оказывается, для И уже было привычным делом, что муж дает ей пощечину, и единственный выход, когда такое случается, – плакать* [6]. Это откровенное выражение ее страданий подчеркивает беззащитность и отсутствие контроля над собственной жизнью.

Дин Лин (Цзян Бин-Чжи) родилась в 1904 году и стала заметной фигурой как в литературе, так и в социально-политических событиях начала XX века. В первых произведениях Дин Лин, опубликованных во второй половине 1920-х годов (в частности, повесть «Мэн-кэ»), актуализируются женские образы. В авторском фокусе Дин Лин – юная китайская девушка, студентка 3 курса, которую читатель в начале повести видит в сцене в училище, где та заступает за девушку-натурщицу. Волевой характер Мэн-кэ прорисован Дин Лин уже в экспозиции повести. Действие произведения происходит в Шанхае, и помимо Мэн-кэ в повести создан ряд других женских образов. Например, Юнь-Чжэнь, к которой Мэн-кэ приезжает после инцидента в училище, и ее мать, рассуждающая о старых временах, и другие. Обращает на себя внимание то, что рассказы пожилой женщины о прошлом вызывают у Мэн-кэ воспоминания о детстве. Дин Лин с психологической точностью воспроизводит внутреннее состояние героини. Интересен в этих воспоминаниях и образ служанки, которая живет в их доме уже около сорока лет. Дин Лин акцентирует внимание читателя на том, что именно по старой служанке скучает Мэн-кэ [7].

Завязкой повести становится объяснение Мэн-кэ и Юнь-чжэнь. Здесь раскрываются подробности сцены в экспозиции, из которой не было понятно, что именно произошло с натурщицей, за которую вступилась Мэн-кэ. То, как героиня вступилась за девушку, чья честь оказалась под угрозой (образ учителя «Красноносого», посягнувшего на нее, не случайно детализирован негативно: *нос этого толстяка, красный, как спелая вишня, невольно привлекал внимание, он обозлился и при всех стал осыпать ее оскорблениями* [Там же]), подчеркивает независимый характер Мэн-кэ.

Особое значение для понимания проблематики женских образов в повести приобретает отсылка к роману Александра Дюма «Дама с камелиями», на экранизацию которой приглашает героиню Сяо-сун: *Три года назад Мэн-кэ читала это произведение и, как ей казалось, по глупости проливала слезы. Ей захотелось посмотреть этот фильм* [Там же]. Психологическая деталь, которая служит раскрытию образа Мэн-кэ, появляется в сцене в кинотеатре: *Мэн-кэ больше не отрывала глаз от экрана: она вспомнила прочитанную*

<sup>1</sup> Тут и далее перевод наш. – Л. Ц. и Н. К.

книгу, забыв, что перед ней артистка, и вместе с ней переживала ее горе, будто собственное; в наиболее трагических местах Мэн-кэ не могла сдержать слез [7]. При этом Дин Лин не стремится показать героиню исключительно сентиментальной и впечатлительной, и в развитии действия проявляются актуальные социальные мотивы, связанные, прежде всего, с образом Я-наня, который знакомит Мэн-кэ с членами «партии анархистов».

Мэн-кэ, по сути, представляет собой женский персонаж с разносторонними эмоциональными переживаниями и сложным внутренним миром. Ее характер отличается от характера многих других женских персонажей благодаря своей уязвимости и постоянным внутренним конфликтам. В процессе прочтения становится понятно, что Мэн-кэ – это девушка, которая часто сталкивается с ситуациями, требующими от нее притворства. Она вынуждена играть определенные роли в обществе, притворяться и не чувствовать себя комфортно внутри этой маски. Это приводит к тому, что героиня переживает внутренние стычки, испытывает угрызения совести и страдает от непонимания окружающих. Эволюция Мэн-кэ – от идеализации красоты до осознания ее обманчивости – отражает внутренний рост и изменение взглядов на жизнь.

Жоу Ши (1901-1931), создавая свой литературный мир в рассказе «Мать-рабыня», намеренно лишает главного женского персонажа собственного имени, представляя ее исключительно как «мать». Это решение автора подчеркивает не только индивидуальную судьбу героини, но и ее символическое значение как представительницы тысяч женщин того времени. Оставаясь лишь матерью на протяжении всей истории, героиня становится универсальным образом, в котором отражаются трагические судьбы многих женщин, лишенных голоса и прав в консервативном обществе. Этот прием позволяет Жоу Ши сосредоточить внимание читателей на теме материнства, жертвенности и борьбы за выживание в традиционалистском мире, где женщины часто оказываются лишенными голоса и выбора.

У главной героини отсутствует не только свое имя, но и собственное достоинство как женщины. Она предстает перед нами сначала как жена, превращенная в одноразовый аксессуар своего мужа, лишенная свободы выбора и превращенная в рабыню. После того, как она родила ребенка для другой семьи, ее материнская роль стала временной в том доме, но и вспоминать о собственной семье ей не разрешалось.

Материнская роль главной героини в произведении предстает как ее единственная и наиболее значимая роль. Несмотря на лишения и тяжелые испытания, она остается преданной своим детям и готова пойти на любые жертвы, чтобы обеспечить им хоть какое-то благополучие. Жертвенная любовь к детям становится основой ее существования, единственным источником смысла в жизни, преодолевая все преграды и страдания. Подлинная сила ее характера проявляется в способности прощать и продолжать любить, несмотря на все испытания и обиды, которые ей приходится переносить.

Материнская любовь и преданность детям реализуются в произведении многогранно. Чтобы спасти своего сына от голодной смерти, женщина становится рабыней. В дополнение она кормит обоих своих сыновей грудным молоком долгое время, в произведении автор несколько раз подчеркивает, что дети уже трехлетние, но все еще не отрываются от материнской груди: *Она сидела у очага с мальчиком, ему было уже три года, но она все еще не отняла его от груди* [8]. Это свидетельствует о глубокой любви матери к своим сыновьям, о желании поддерживать с ними связь как можно дольше. В финале произведения автор подчеркивает, что мать, вернувшаяся домой, спит рядом со своим сыном, который, даже спустя три года ее отсутствия, инстинктивно прижимается к родной груди: *Чунь-бао спал. Мать крепко обняла его, а он, посапывая, уткнулся ей в грудь* [Там же]. В образе «самоотверженной матери» просматривается высшая степень преданности и жертвенности, которая отличает истинную материнскую любовь. Мать Чуньбао, лишенная даже собственного имени, воплощает идеал материнства, отдавая все силы и эмоции на защиту своих детей. Ее поступки и решения пронизаны готовностью жертвовать собой ради семьи. Такой образ матери несет в себе глубокий символизм и напоминает нам о силе и значимости материнской любви в жизни каждого человека.

Произведения Лу Вэньфу (1928–2005) выделяются не только глубоким психологизмом и трагическим мировосприятием, но и тематическим единством. Большинство его произведений, как и рассказ «В глубине переулка», посвящены городу Сучжоу, а основная тема позднего творчества – анализ причин межличностных конфликтов и взаимосвязь между судьбой страны и отдельного человека. Лу Вэньфу придавал большое значение духовному богатству, считая, что оно имеет гораздо большую ценность, чем материальное.

Сюжет «В глубине переулка» (1956) разворачивается во времена первого пятилетнего плана, когда в Китае требовались все человеческие и материальные ресурсы для восстановления экономики страны после гражданской войны и других тяжелых испытаний. Для героини фабрика стала не только местом работы, но и символом нового начала, возможностью закрыть страницу своего прошлого и начать новую главу в жизни. Желание скрыть свое прошлое от окружающих и принять новую роль в обществе было для нее существенным мотивом, который вдохновил ее на поиск лучшей судьбы и строительство собственного будущего. Этот внутренний конфликт и стремление к переменам являются важными элементами характера героини и влияют на развитие сюжета произведения.

Главная героиня Сюй Вэнься – это персонаж с внутренними эмоциональными противоречиями, что делает ее пронзительной и сложной. Ее психологический портрет отражает множество аспектов человеческой природы, включая страх, надежду, стойкость, слабость и др.

Сюй Вэнься изображается как женщина, пережившая многочисленные трудности и унижения в жизни. Ее прошлое, связанное с тем, что она была проституткой, определяет ее взгляд на мир и самооценку. Она страдает от

чувства вины и стыда за свое прошлое, стремясь скрыть его от окружающих и начать новую жизнь. Ее внутренние конфликты отражаются в постоянной борьбе между желанием спрятать «уродливую» часть своей жизни и боязнью, что кто-то все равно узнает об этом, и у нее не будет шанса жить, как обычный человек: *Она тщательно скрывала историю своей жизни, к счастью, после нескольких переводов с одной работы на другую об этом больше никто не узнает. Хотя секретарь Генерального отделения партии в курсе, он не станет упоминать об этом, чтобы больше девушка не чувствовала себя униженной* [9].

Сюй Вэнься также представляет собой образ силы и решимости. Несмотря на все препятствия, с которыми ей приходится сталкиваться, она не теряет надежды и продолжает бороться за свое счастье. Ее решимость изменить свою жизнь и построить новый путь свидетельствует о внутренней силе и выносливости: *Так она и поселилась в этом старом переулке. Здесь ее никто не беспокоил, лишь иногда за дверью слышались шаги, издающие глухое эхо. Она училась изо всех сил, проводила с книгой долгие ночи, забывая обо всем на свете* [Там же]. Однако внутри нее бушуют эмоции и неуверенность. Она постоянно сталкивается с внутренним конфликтом между прошлым и настоящим, между желанием быть принятой и страхом открыться перед окружающими. Сложные отношения с миром и собственным «я» делают ее персонажем, ощущающим себя потерянным, и эти эмоции могут быть близки многим читателям.

Отношения между Сюй Вэнься и Чжан Цзюнем в произведении помогают нам еще ближе взглянуть на переживания девушки, отражают ее внутренние конфликты, страхи и надежды. Взаимодействие между этими персонажами иллюстрирует глубокие аспекты человеческой психологии и динамику отношений в условиях сложных обстоятельств.

Сюй Вэнься и Чжан Цзюнь представляют собой разные миры, которые сталкиваются и пересекаются в их взаимодействии. Сюй Вэнься, пережившая тяжелые события, обладает глубокими эмоциональными ранами и страхом быть отвергнутой из-за своего прошлого. Однако Чжан Цзюнь, влюбленный и уверенный в своих чувствах, пытается понять и поддержать ее, несмотря на внутренние темные тайны: *Вэнься, дорога жизни утомительна и длинна. На этом пути два человека держатся за руки и идут к своим мечтам; один устал, другой обнимает его; один одерживает победу, а другой поздравляет его* [7].

Сюй Вэнься выступает в произведении в роли «ищущей свободу» личности, чья жизнь неразрывно связана с поиском избавления от тяжести прошлого и душевных оков. Она стремится к освобождению от стигматизации, отметин, которые нанесла ей жестокая действительность. В процессе этих поисков она часто сталкивается с внутренним конфликтом, но ее решимость остается неизменной.

Лу Вэньфу раскрывает личность Сюй Вэнься через ее окружение, привычки и взаимодействия с другими персонажами. Через ее стремление к свободе и самоопределению автор создает образ сильной, но уязвимой

женщины, чья судьба отражает трагические реалии многих женщин в Китае того времени. История Сюй Вэнься становится показательной для многих женщин, которые сталкивались с тяжелыми условиями жизни, социальными предрассудками и ограничениями. Стремление героини к освобождению и самоопределению представляет собой универсальную тему, которая до сих пор актуальна в китайском обществе.

Процесс женской эмансипации можно наблюдать в произведениях многих китайских литераторов XX в., это указывает на то, что данная проблема перешла с уровня индивидуального на уровень общественного запроса, при этом литература активно способствовала его реализации, что помогло обществу Китая дойти до той стадии развития, на которой он находится сейчас. Именно в литературе XX в. произошло становление женщины как главного героя произведения, что позволило показать женщину не только как хранительницу домашнего очага, но и как активного участника общественной жизни. Писатели акцентировали внимание на освобождении личности женщины от традиционных обязанностей в семье и социальных ограничений, на освобождении ее внутреннего мира, подчеркивая значимость выражения собственной точки зрения, а также способность отстаивать свои права.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Образ женщины в литературных произведениях Древнего Китая. – URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=38995](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=38995) (дата обращения: 20.11.2025).
2. Ли, Юй. Случайное пристанище для праздных дум / Юй Ли // Полночный Вэйян. – М. : Худ. лит., 1989. – С. 409–531.
3. Верченко, А. Л. Синьхайская революция в Китае: новые подходы к старым традициям / А. Л. Верченко // Genesis: исторические исследования. – 2012. – № 2. – С. 191–235.
4. 中國婦女史新解. – URL: <https://www.hjwzw.com/Book/Read/28105,4986719> (дата обращения: 14.08.2025).
5. Жоу, Ш. Мать-рабыня. – URL: [https://www.4etalka.ru/prozain/klassicheskaya\\_proza/176851/fulltext.htm?ysclid=mnf2eg6bia826872444](https://www.4etalka.ru/prozain/klassicheskaya_proza/176851/fulltext.htm?ysclid=mnf2eg6bia826872444) (дата обращения: 10.11.2025).
6. Дин Лин. Избранное / Лин Дин ; предисл. Л. Д. Позднеевой, ред. С. И. Марголис. – М. : Изд. иностр. лит., 1954. – С. 3–18.
7. 邵雍. 中国近代妇女史 / 雍邵. – 合肥: 合肥工业大学出版社, 2013. – 页 58–67.
8. 这也是一个人? – URL: <https://ebook.hyread.com.tw> (дата обращения: 10.11.2025).
9. Дин Лин. Мэн-кэ / Лин Дин. – URL: [https://www.Litresp.ru/\\_chitat/ru/Д/dinlin/men-ke?ysclid=mnf25wc63a429912358](https://www.Litresp.ru/_chitat/ru/Д/dinlin/men-ke?ysclid=mnf25wc63a429912358) (дата обращения: 16.08.2025).

Поступила в редакцию 16.02.2026