

**Міністерство освіти і науки України**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Навчально-науковий інститут філології**  
**кафедра мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії**

**Трансформація образу жінки у творах Лі Гвансу**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступеня «магістр»  
студентки II курсу магістратури  
освітньої програми

«Східна філологія, західноєвропейська  
мова та переклад: корейська мова і  
література»,

Спеціальність – 035.066 Філологія (східні  
мови та літератури (переклад включно),  
перша – корейська),

**Катерина Олександрівна ДОВЖЕНКО**

**Науковий керівник:**

асист. Анастасія НАЛІМОВА

**«Допущено до захисту»**

Протокол засідання

кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

**Протокол № 14 від «30» квітня 2025 року**

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_

доц. Ісаєва Н. С.

КИЇВ

2025

## АНОТАЦІЯ

Кваліфікаційна робота спрямована на дослідження літературного зображення трансформації образу жінки в романі корейського письменника Лі Гвансу «Безсердечність» («무정»). Актуальність теми зумовлена потребою аналізу змін у репрезентації жіночих образів у корейській літературі колоніального періоду початку ХХ ст. Робота розглядає вплив конфуціанських ідеалів та нових західних ідей на формування жіночої ідентичності. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі динаміки літературного зображення трансформації жіночих образів у Лі Гвансу, що допомагає у визначенні ідеалу «нової жінки», що поєднує сучасне й традиційне. Об'єктом дослідження є творчість Лі Гвансу, а предметом – образ жінки у романі «Безсердечність». Метою роботи є аналіз літературного зображення еволюції жіночих персонажів. Завдання дослідження включали розкриття теоретичних засад вивчення образу жінки, аналіз ключових жіночих образів (Пак Йонче, Кім Сонхьон, Кім Бьонук) та дослідження зображення стосунків між статями та концепції «вільного кохання».

Для досягнення поставленої мети, були обрані методологічні підходи, спрямовані на аналіз літературних текстів, що дозволило з'ясувати зв'язок між літературним зображенням трансформації персонажів та просвітницькими ідеями автора. Основні методи, використані у дослідженні, включають історико-літературний аналіз, гендерний аналіз, та концептуальний підхід, що сприяє виявленню ключових характеристик властивих жіночим образам.

Завдяки образам Пак Йонче, Кім Сонхьон та Кім Бьонук продемонстровано трансформацію жіночої свідомості у творчості Лі Гвансу. Результати наукової розвідки розширюють наявні дослідження еволюції жіночих образів у корейській літературі кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

**Ключові слова:** корейський роман, образ жінки, гендерний аналіз, трансформація свідомості, модернізація, конфуціанство.

## ABSTRACT

Qualification work is aimed at researching the literary portrayal of the transformation of the female image in the novel «Heartless» («무정») by the Korean writer Yi Kwangsu. The relevance of the topic is driven by the need to analyse changes in the representation of female characters in Korean literature of the early 20th-century colonial period. The work examines the influence of Confucian ideals and new Western ideas on the formation of female identity. The scholarly novelty of the research lies in the comprehensive analysis of the dynamics of the literary portrayal of the transformation of female characters in Yi Kwangsu's work, which helps in defining the ideal of the «new woman» who combines the modern and the traditional. The object of the research is the works of Yi Kwangsu, and the subject is the image of the woman in the novel "Heartless". The aim of the work is to analyse the literary portrayal of the evolution of female characters. The research tasks included exploring the theoretical foundations for studying the image of the woman, analysing key female characters (Park Yongchae, Kim Sonhyong, Kim Pyonguk), and researching the portrayal of relationships between the sexes and the concept of «free love».

To achieve this goal and fulfil the set tasks, methodological approaches focused on the analysis of literary texts were chosen, which allowed clarifying the connection between the literary portrayal of character transformation and the author's enlightenment ideas. The main methods used in the research include historical-literary analysis, gender analysis, and a conceptual approach, which allows identifying key characteristics inherent in the female characters.

The research results demonstrate Yi Kwangsu's portrayal of the complex transition from traditional to modern female consciousness through the characters of Park Yongchae, Kim Sonhyong, and Kim Pyonguk. They also emphasize the need for further study and research into the evolution of female images in the literature of the late 20th and early 21st centuries.

**Keywords:** Korean novel, image of woman, gender analysis, transformation of consciousness, modernization, Confucianism.

## 초록

본 졸업 논문은 한국 작가 이광수의 소설 «무정»에 나타난 여성상의 변모에 대한 문학적 묘사를 연구하는 것을 목표로 한다. 본 연구 주제의 적절성은 20세기 초 식민지 시대 한국 문학 속 여성 인물 재현의 변화를 분석해야 할 필요성에서 비롯된다. 본 연구는 여성 정체성 형성에 미친 유교적 이상과 새로운 서구 사상의 영향을 고찰한다. 연구의 학문적 새로움은 이광수 작품 속 여성 인물 변모의 문학적 묘사의 역학을 포괄적으로 분석함으로써, 근대성과 전통성을 결합한 ‘신여성’의 이상을 정의하는 데 기여한다는 점에 있다. 연구 대상은 이광수의 작품이며, 연구 주제는 소설 «무정» 속 여성상이다. 본 연구의 목적은 여성 인물 변모의 문학적 묘사를 분석하는 것이다. 연구 과제에는 여성상 연구를 위한 이론적 기반 탐구, 주요 여성 인물(박영채, 김선형, 김병옥) 분석, 그리고 남녀 관계 묘사와 «자유연애» 개념 연구가 포함되었다.

이 목표를 달성하고 설정된 과제를 수행하기 위해, 문학 텍스트 분석에 초점을 맞춘 방법론적 접근법이 선택되었으며, 이는 인물 변모의 문학적 묘사와 작가의 계몽주의 사상 간의 연관성을 명확히 하는 데 도움이 되었다. 연구에 사용된 주요 방법에는 역사 문학적 분석, 젠더 분석, 그리고 여성 인물에 내재된 핵심 특징을 식별할 수 있게 하는 개념적 접근법이 포함된다.

연구 결과는 이광수가 박영채, 김선형, 김병옥이라는 인물들을 통해 전통적 여성 의식에서 근대적 여성 의식으로의 복잡한 전환 과정을 묘사했음을 보여준다. 또한, 연구 결과는 20세기 후반 및 21세기 초 문학 속 여성상 변천에 대한 추가적인 연구의 필요성을 강조한다.

**핵심어:** 한국 소설, 여성상, 젠더 분석, 의식의 변모, 근대화, 유교.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	6
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ .....	9
1.1. Розкриття поняття «образ жінки» у літературі .....	9
1.2. Формування жіночого образу у корейській літературі.....	12
Висновки до першого розділу .....	17
РОЗДІЛ 2. РОЛЬ РОМАНУ ЛІ ГВАНСУ «БЕЗСЕРДЕЧНІСТЬ» У СУЧАСНІЙ КОРЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ .....	18
2.1. Лі Гвансу – один із основоположників сучасної корейської літератури ...	18
2.2. «Безсердечність» – перший роман сучасної корейської літератури .....	22
2.3. Соціальний статус жінки у Кореї у 1900-х рр. та його зображення у романі «Безсердечність».....	24
Висновки до другого розділу.....	33
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ЛІ ГВАНСУ «БЕЗСЕРДЕЧНІСТЬ» .....	35
3.1. Образи жінок у романі «Безсердечність» .....	35
3.1.1. Пак Йонче – образ традиційної «нової жінки» .....	35
3.1.2. Кім Сонхьон – образ перехідної «нової жінки».....	45
3.1.3. Кім Бьонук – образ зрілої «нової жінки» .....	56
3.2. Трансформація жіночої свідомості та питання вибору .....	63
3.3. Зображення стосунків між жінками і чоловіками та «вільного кохання» у романі.....	69
Висновки до третього розділу .....	75
ВИСНОВКИ .....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	80

## ВСТУП

З початку 2000-х рр. по всьому світу зростає популярність корейської культури. Крім мови, музики та кіноіндустрії, також зростає інтерес і до корейської літератури. Тема нерівності між чоловіками і жінками у суспільстві, спричинила зріст популярності. Можемо навести як приклад роман Чо Намджу «Кім Джійон, 1982 року народження», у якому авторка описує нерівність між чоловіками і жінками у сучасному корейському суспільстві, починаючи з дитинства головної героїні. Роман став бестселлером у Республіці Корея та за кордоном і звернув увагу, насамперед корейського суспільства, на проблеми жінок у Кореї [Ім 2018]. В Україні ріст зацікавленості корейською культурою припав на початок ХХІ ст., і сьогодні дедалі більше людей цікавляться класичною та сучасною корейською літературою.

Також варто зазначити, що сучасні науковці все більше уваги приділяють розвитку гендерних студій та особливостям вираження гендеру у різних культурах. Фахівці літературознавства та інших сфер, таких як соціологія, психологія тощо, все детальніше досліджують репрезентацію жіночих та чоловічих особистостей. Все частіше можливо зустріти заклики та кампанії до боротьби із сексизмом, а в літературі часто досліджуються феміністичні мотиви, образи та ідеологія. У корейському суспільстві відбуваються зміни, і як наслідок приділяється більше уваги жіночим образам.

**Актуальність дослідження** зумовлена тим, що наразі корейська літературознавча школа в Україні потребує ґрунтовних праць із дослідження гендерних образів у творах, щоб простежити початок переходу від класичних персонажів до сучасних, та оцінити ступінь трансформації їхньої свідомості і яке відображення цього можна помітити у корейському суспільстві того часу.

**Мета дослідження** полягає у дослідженні літературного зображення трансформації образу жінки в романі корейського письменника Лі Гвансу «Безсердечність». Метою дослідження визначені наступні завдання:

1. розкрити теоретичні засади дослідження художнього образу жінки в літературознавстві;

2. охарактеризувати особливості формування жіночого образу в корейській літературі та соціальний статус жінки в Кореї на початку ХХ ст.;
3. проаналізувати ключові жіночі образи (Пак Йонче, Кім Сонхьон, Кім Бьонук) роману;
4. проаналізувати зображення стосунків між чоловіками та жінками, зокрема концепцію «вільного кохання» та критику феодальної системи шлюбу у романі.

**Об'єктом дослідження** є роман Лі Гвансу «Безсердечність», опублікований у 1917 р.

**Предметом дослідження** є образ жінки у романі «Безсердечність».

За **теоретичну основу** дослідження взято наукові праці О. В. Пітерської, А. В. Ткаченко, Е. Х. Іглі, Джан Гимхо, Пак Джуншіма, Чо Йоля, Кім Иньон, Нам Кьонте та інших учених.

**Методи дослідження**, застосовані у рамках кваліфікаційної роботи, включають: *deskриптивний метод* з допомогою якого було описано основні теоретичні засади визначення образу та художнього образу в літературознавстві, понять гендерних стереотипів та гендерних ролей, на яких базувалося наше дослідження. *Концептуальний метод*, який дозволив виявити ключові характеристики, властиві жіночим образам. *Історико-літературний аналіз* застосовувався для розуміння твору в його історичному та культурному контексті, а також для простеження еволюції літературних тем та образів. *Гендерний аналіз*, який ми використали, щоб дослідити як стать та гендерні уявлення впливають на персонажів, їхні стосунки та загальну тематику твору.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що:

1. Ми запропонували новий погляд на аналіз образу корейської жінки в літературі, зосереджуючись саме на їхньому літературному зображенні трансформації, на динаміці їхнього розвитку та внутрішніх конфліктах у контексті зіткнення традицій та сучасності;

2. Ми провели дослідження взаємозв'язку між літературним зображенням трансформації жіночих персонажів та авторськими просвітницькими ідеями Лі Гвансу;

3. Ми виявили ідеальний образ жінки у сучасній корейській літературі, який поєднує у собі гармонійне співіснування сучасних ідей з певними аспектами традиційної культури.

### **Практичне значення роботи**

Результати та висновки, отримані в результаті проведеного дослідження, можуть бути використані у подальших наукових працях з історії корейської літератури, гендерних студій та історії Кореї початку ХХ ст. Матеріали роботи можуть бути застосовані при розробці лекційних курсів, семінарських занять та навчально-методичних посібників для викладання курсу сучасної корейської літератури студентам спеціальності корейська мова та література.

**Апробація матеріалів магістерської роботи** була здійснена у вигляді доповіді на конференції – міжнародна науково-практична конференція «II Наукові читання пам'яті загиблих сходознавців», (8 травня 2025 р., м. Київ).

### **Структура кваліфікаційної роботи**

Робота складається зі вступу, трьох розділів, після кожного з яких подані відповідні висновки, а також підсумкових висновків, які узагальнюють результати проведеної роботи. У кінці роботи поданий список використаної літератури, який складається із 71 позиції.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

### 1.1. Розкриття поняття «образ жінки» у літературі

У наукових роботах поняття художнього образу у літературі вивчали такі вітчизняні та світові науковці як Ференц Н. С. та Чижмар О. М., Пітерська О. В., Ткаченко А. В., Петржиковська А. М. та інші. У «Основах літературознавства» Ференц Н. С. присутнє наступне визначення художнього образу – «це творче відображення дійсності в одиничній, конкретно-чуттєвій формі, що подає об'єктивну картину через суб'єктивне сприйняття» [Ференц 2020]. Художній образ, на відміну від публічного або філософського образу, має на меті узагальнення оточуючої дійсності, а не лише її зображення, а також комплексну передачу фактів та явищ через чуттєві уявлення, пов'язані один з одним, реальні або створені уявою письменника [Ференц 2020].

Серед корейських літературознавців до проблеми зверталися Со С., Сон Й., Джан Г, Пак Ш., та описували художній образ, як чуттєве зображення предмета, або відтворення в розумі відчуття, породженого фізичним сприйняттям [Пак 2023, с. 4].

Серед особливостей художнього образу, Ткаченко А. В. виділяє наступні його характеристики: синтетизм (синтез існуючого і вигаданого світів) і цілісність підходу, творчу типізацію, експресивність, самодостатність, індивідуалізованість, предметно-чуттєвий характер [Ткаченко 2016, с. 64]

Основні функції художнього образу виокремлює Щербань О. О.: естетична, ціннісно-смилова, пізнавальна, комунікативна, психоемоційна, соціально-регулятивна, ідеологічна, виховна, символічна [Щербань 2010, с. 65].

На підставі розглянутих визначень, функцій та особливостей, можемо зробити висновок про те, що художній образ визначається як система мовних і позамовних засобів, яка спрямована на реалізацію художнього змісту та формує специфічну, художньо осмислену репрезентацію дійсності. У контексті вивчення видів художніх образів, також доцільним є представлення існуючих наукових класифікацій.

Дослідниця Пітерська О. В. пропонує наступну класифікацію художніх образів:

- за належністю до певної історичної епохи (наприклад, античні, середньовічні, ренесансні образи).
- за приналежністю до конкретного ідейно-художнього напрямку чи стилю (зокрема, барокові, класицистичні, романтичні, реалістичні, модерністські, постмодерністські образи).
- за домінуючим філософським підґрунтям або світоглядною парадигмою (наприклад, гуманістичні, просвітницькі, екзистенціалістські образи).
- за об'єктом або предметом художньої репрезентації (образи людей, анімалістичні образи, образи предметного світу, а також образи, що втілюють почуття чи настрої) [Пітерська 2020, с. 51-52].

Також, у її роботі представлена класифікація за ступенем складності художнього образу:

- найпростіші або елементарні (сюди входять стилістичні фігури і тропи);
  - образи-деталі;
  - пейзаж, натюрморт, інтер'єр, образ людини;
  - образні гіперсистеми, які існують за межами одного твору [Пітерська 2020, с. 51].

Таким чином, художній образ функціонує як засіб естетичного освоєння дійсності шляхом її відображення чи перетворення через систему образної мови та стилістичних прийомів автора.

Методологічною основою дослідження слугує концептуальний підхід до аналізу художнього образу в літературі. Ключовим для цього підходу є поняття «концепт». Згідно з визначенням, запропонованим Селівановою О. О., концепт – це специфічно організована одиниця пам'яті, що функціонує як інформаційна структура у свідомості. Вона акумулює сукупність вербальних та невербальних

знань стосовно об'єкта пізнання, які формуються завдяки взаємодії п'яти визначених психічних функцій свідомого та позасвідомого рівнів [Селіванова 2006, с. 256].

Гендерні образи були глибоко вкорінені в літературі протягом історії. У багатьох класичних творах, таких як п'єси Вільяма Шекспіра або романи Джейн Остін, гендерні образи відображали панівні соціальні та культурні очікування тих часів [Ладзекпо 2024, с. 27]. Жінки, як правило, зображувалися як покірні та обмежені домашнім простором, тоді як чоловіки зображувалися як годувальники сім'ї та відповідальні за прийняття рішень у парі та в роботі. Наприклад, у п'єсі Шекспіра «Ромео і Джульєтта» Джульєтта зображена як молода жінка, яка нехтує очікуваннями своєї сім'ї та закохується в Ромео, кидаючи виклик традиційному стереотипу про жінок яких було прийнято вважати лише пасивними і слухняними. Проте її трагічна доля зрештою доводить, що тогочасні суспільні норми були вибудовані правильно у її випадку, підкреслюючи наслідки нехтування гендерними ролями [Ладзекпо 2024, с. 35].

З часом література поступово реагувала на суспільні зміни, відображаючи зміщення гендерної динаміки. Наприкінці XIX та на початку XX ст. феміністичні рухи, такі як рух суфражисток, вплинули на літературу та надихнули на створення жіночих персонажів, які кидали виклик традиційним гендерним ролям. Характерним явищем в літературі того часу є поява образу «нової жінки» – вони прагнули до здобуття освіти, кар'єрної реалізації, та особистої свободи [Сахіда 2021, с. 141]. Також з'являється і стає популярним образ фатальної жінки (*femme fatale*) – спокусливої, небезпечної, часто руйнівної для чоловіків, що відображало певні суспільні страхи перед зростаючою жіночою самостійністю та сексуальністю [Оздінч 2020, с. 175].

Розширюючи сферу дослідження за межі гендерних зображень в окремих романах, дослідниці Кумакпай Т. та Това-Селло К. провели порівняльний аналіз гендерних ролей у сучасних літературних жанрах. У дослідженні розглядалося, як різні літературні жанри, включаючи любовні романи,

детективну літературу та наукову фантастику, представляють гендерні ролі та стереотипи. Висновки показали, що такі жанри, як любовні романи, мали тенденцію підсилювати традиційні гендерні норми, зображуючи жінок як покірних і таких, що потребують порятунку чоловіком. На противагу цьому, детективна література та наукова фантастика часто демонстрували більш складних і сильних жіночих персонажів, які кидали виклик традиційним гендерним ролям [Кумакпай 2016]. Це свідчить про те, що жанр літературного твору відіграє значну роль у формуванні жіночого образу.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що дослідження гендерних образів і стереотипів у сучасній літературі демонструють як стійкість традиційних гендерних зображень жінок, так і потенціал для трансформації цих самих норм. Крім того, ці дослідження підкреслюють важливість вивчення впливу гендерних образів у літературі на переконання та ставлення читачів.

## **1.2. Формування жіночого образу у корейській літературі**

Становище жінки в корейському суспільстві було і залишається досить суперечливим. З одного боку, прийнято вважати, що з давніх-давен жінка перебувала в абсолютному підпорядкуванні нормам патріархальної конфуціанської системи, з іншого ж боку, історія Кореї дає приклади надзвичайного успіху та значних досягнень жінок у всіх сферах життя [22]. Так, наприклад, у період Об'єднаної Сілли (668-935) жінки могли виконувати роль голови сім'ї, де їм надавалася значна економічна свобода [22, с. 112]. Відомі імена трьох королеви, які успішно керували країною в цей період, крім того, у багатьох епізодах корейської історії ключову роль в управлінні країною часом відігравали владні та впливові регентші при малолітніх королях, які були їхніми матерями.

У період Корьо (918-1392) жінки мали рівні з чоловіками права на спадщину, можливість другого шлюбу, свободу пересування та ін. [22, с. 115].

З приходом до влади династії Лі (1392-1910), погляди та життя корейців змінилися під впливом неоконфуціанства. Основою виховання стали конфуціанські норми, що регулювали стосунки людей у сім'ї та поведінку

людей у суспільстві [22]. У зв'язку з цим цікавими є міркування молодої дівчини про необхідність знань у розмові з даосом-відлюдником у романі «Сон у нефритовому павільйоні». Опинившись далеко від рідних місць, дівчина жила в горах у даоса. Одного разу він вирішив передати їй усі свої знання, але дівчина, не розуміючи намірів свого наставника, відмовилася, оскільки впевнена, що місце жінки на кухні, де вона повинна вміти варити рис і готувати вино.

Жінка повинна була жити інтересами сім'ї і не робити нічого, що ускладнювало б її життя. Жінкам ставилося в обов'язок виконувати роль шанобливої доньки, слухняної невістки, вірної дружини і дбайливої матері, дотримуючись при цьому всіх приписаних конфуціанством правил. Яскравим прикладом дочірньої шанобливості є головна героїня «Повісті про Сімчхон» (XIX ст.), яка пожертвувала собою заради зцілення сліпого батька. Вона не прийняла заступництво знатної особи, яка була готова взяти її до свого дому й піклуватися про неї. Зрештою, вона вирішила продати себе китайським купцям, щоб заплатити настоятелю буддійського монастиря, який обіцяв повернути батькові зір. Адже справжнє щастя для неї – бути шанобливою донькою.

Зрозуміло, що література стала своєрідним дзеркалом, яке відобразило конфуціанські вимоги до тих якостей, якими мала володіти жінка в середньовічному корейському суспільстві. Покора і відданість – почуття, дуже близькі корейським жінкам: вони не сміли суперечити волі чоловіка і завжди йому підкорялися, приймаючи це як належне. До семи вад жінки відносили також нешанобливе ставлення до батьків чоловіка, безпліддя, невірність, ревності, погану хворобу, балакучість, і всі вони могли стати причиною розлучення.

Сім вад протиставлялися головному призначенню жінки, яке полягало в народженні дітей і продовженні роду. Головна героїня повісті «Життєпис королеви Інхьон» (인현왕후전), усвідомлює своє непросте становище: «день і ніч немов ходжу по тонкому льоду», і, незважаючи на всі свої чесноти, називає себе негідною дружиною, оскільки не може народити королю спадкоємця.

Адже одне з головних призначень жінки полягало в народженні дітей і продовженні роду.

Відсутність дітей, а особливо синів, вважалася одним із трьох видів синівської нешанобливості також і для чоловіків. Так, наприклад, у Пак Тусе в новелі «Нічна бесіда в Йоровоні» (1678): «Адже ще в давні часи говорили: «Є три види синівської нешанобливості і найгірший з них – не мати потомства. Мені ось уже майже тридцять, а я ще не одружений. Ну, як тут не сумувати?» [Пак 1678, с. 48]. З цих слів можна зрозуміти переживання молодого чоловіка, але у випадку жінки, відсутність дітей могла стати причиною розлучення, і жінка могла назавжди залишитися сама, тоді як чоловік міг одружитися вдруге або привести в дім наложницю. У середньовічному корейському суспільстві жінки не мали права на повторний шлюб, вони повинні були зберігати вірність, прислужуючи батькам чоловіка, і більше не виходити заміж, залишаючись при цьому позбавленими всіх прав. І що стосується літератури, то це спричинило створення образу покірної та відданої дружини, яка сенсом життя бачила турботу про чоловіка і виконання його волі. Так, наприклад, у відомому романі «Записки про добрі діяння та шляхетні серця» (XVII ст.) автор говорить про те, що дівчина, виходячи заміж, повинна неодмінно слідувати за своїм чоловіком. В іншому романі «Хмарний сон дев'яти» молода дівчина, яка мріє про заміжжя, впевнена, що головна справа всього життя жінки – підкорятися волі чоловіка, і розділяти з ним всі біди і радощі.

У традиційній корейській літературі також наявний образ жінки-воїна, яка мстить за свого загиблого чоловіка. Вона вдягається у чоловіче вбрання, тому що лише так жінка могла вільно пересуватися за межами будинку, бути рівною із супротивником та виконати свій обов'язок вірної дружини. Жінка-воїтелька не могла просто прийняти смерть свого чоловіка, тому йшла за нього мститися в образі чоловіка. Своїми героїчними вчинками на полі бою, такі жінки виражали свою відданість чоловіку та шанобливість у матриці конфуціанської моралі. Але оскільки помста завжди включає у собі ризик для життя, то долі таких героїнь були переважно трагічними [Нам 2005, с. 394-395].

У корпусі корейської літератури ХХ ст. образ матері також часто асоціюється із самовідданістю, особливо у контексті народження і виховання дітей. Цей образ нерідко інтерпретується через призму самопожертви, спрямованої на добробут дитини [Могилко 2018, с. 65].

У новітній історії Кореї матері постають не лише як берегині сім'ї та роду, але і як особистості надзвичайної сили духу. Їхня доля позначена випробуваннями складних історичних періодів, зокрема японської колоніальної доби, Корейської війни та численних політичних змін ХХ ст. Ці жінки продемонстрували стійкість, долаючи соціальні негаразди та економічні труднощі задля забезпечення майбутнього своїх дітей. Вони відбудовували зруйноване житло та виховували нащадків, часто в умовах крайньої бідності.

Корейські матері традиційно демонструють виняткову відданість сім'ї та дітям, готовність до самопожертви заради їхнього благополуччя. Яскравою літературною ілюстрацією цього феномену є роман Шін Ѓьонсук «Потурбуйся про маму» («엄마를 부탁해»), який глибоко розкриває соціокультурне значення материнства в корейському суспільстві.

Образ матері в корейській літературній традиції нерозривно пов'язаний з такими чеснотами, як терпіння, вірність, добродієність та синівська шанобливість (хьо, 효). Можна стверджувати, що саме добродієність є однією з визначальних національних рис корейської жінки як у житті, так і в її літературній репрезентації. Значний вплив на формування цього образу мали конфуціанські норми, зокрема «П'ять настанов» (сесок оге, 세속 오계), сформульовані монахом Вонгваном у VII столітті:

- 1) вірне служіння правителю;
- 2) синівська шанобливість та послух батькам;
- 3) довіра у дружбі;
- 4) стійкість у бою;
- 5) відмова від безпідставного вбивства [46].

Формування літературного образу матері зазнало впливу ключових історичних подій: японської анексії, визволення, Корейської війни, повоєнної відбудови, економічної кризи та етапу становлення сучасної держави. Аналіз творів корейської літератури засвідчує, що світлий образ матері залишається невід'ємною частиною емоційної пам'яті корейців протягом усього життя, особливо у випадку ранньої втрати матері. Прикладом в літературі може стати роман Пак Кьонні «Дочки аптекаря Кіма», де материнський образ втілює стоїцизм перед лицем випробувань долі та жертвність заради порятунку доньки.

Таким чином, жіночий образ у класичній та сучасній корейській літературі початку ХХ ст. відповідає ідеалам конфуціанської ідеології. Ідеальна корейська жінка – це слухняна і шаноблива донька, вірна дружина, турботлива і самовіддана мати. Головна місія в житті жінки – це народжувати дітей, особливо синів, слідувати за чоловіком і ділити з ним усі його біди і радощі. У романі «Безсердечність» ми зможемо побачити описані вище характеристики, а також новітній погляд на жіночу свідомість і життєві цінності, які пропонує Лі Гвансу.

## Висновки до першого розділу

У першому розділі було розглянуто основні теоретичні засади репрезентації жіночих образів.

Було визначено основні поняття, якими надалі керуватимемося під час проведення практичної частини дослідження, а саме:

- художнього образу як засобу естетичного освоєння дійсності шляхом її відображення чи перетворення через систему образної мови та стилістичних прийомів автора;
- концепту як специфічно організованої одиниці пам'яті, що функціонує як інформаційна структура у свідомості;

З'ясували, що гендерні образи, зокрема жіночі, історично відображали панівні соціальні норми та стереотипи, часто зображуючи жінок у підпорядкованих ролях. Хоча стереотипні зображення жінок зберігаються у певних жанрах, сучасна світова література представляє більш складні та емансиповані жіночі характери.

Було проаналізовано дослідження, які демонструють як збереження традиційних гендерних стереотипів у літературі, так і спроби їх подолання через створення комплексних та сильних жіночих образів із власними поглядами та внутрішніми переживаннями.

Описали образи класичної корейської літератури, серед яких можемо виділити покірну дружину, самовіддану матір, шанобливу доньку та, рідше, але сміливу воїтельку. Ці характеристики у героїнях твору втілюють основні конфуціанські чесноти, які мали великий вплив на корейське суспільство у період правління династії Чосон.

Можемо зробити висновок про важливість подальшого аналізу гендерних образів у літературі для розуміння їхнього впливу на суспільні норми та переконання читачів.

## РОЗДІЛ 2. РОЛЬ РОМАНУ ЛІ ГВАНСУ «БЕЗСЕРДЕЧНІСТЬ» У СУЧАСНІЙ КОРЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

### 2.1. Лі Гвансу – один із основоположників сучасної корейської літератури

Початок розвитку сучасної прози в Кореї пов'язаний з іменем Лі Гвансу (1892–1950), який був не тільки письменником, але і відомим публіцистом. Праці Лі Гвансу займають ключове місце в історії корейської літератури, адже саме з його творів починається період модернізації та трансформації традиційних літературних форм у сучасні [Чхве 2018, с. 660].

1909–1917 рр. Лі опублікував кілька оповідань, поему в прозі та п'єсу в різних журналах. У цих творах він експериментував з мовою, натуралізмом, романтизмом і християнським соціалізмом. Лі Гвансу писав у різних літературних стилях, врешті-решт розробивши сучасний народний стиль. Автобіографічні мотиви з'явилися в багатьох його творах, і з'являться також у першому романі Лі Гвансу «무정» («Безсердечність», 1917 р.). Найпершим опублікованим літературним твором Лі Гвансу, що дійшов до нашого часу, є оповідання японською мовою під назвою «Чи це любов?», опубліковане у 1909 р. в інформаційному бюлетені Мейдзі Гакуїн «Ширагане Гакуго». В оповіданні змальовано гомосексуальне кохання – тема, про яку Лі також описав в оповіданні «Юн Гванхо».

Оповідання «Юн Гванхо», написане 11 січня 1917 р., і опубліковане у квітні 1918 р., зображує самотнього студента коледжу, який бореться з бідністю. Гванхо – сирота, який «за всі двадцять чотири роки свого життя ніколи не знав тепла любові» [Лі, 2005, с. 31]. В автобіографічних творах Лі йдеться про подібну потребу любові, і він описує любов як «аромат життя» [Лі, 2004]. Любов і співчуття стануть центральними темами, а жінки ключовими персонажами першого роману Лі Гвансу «Безсердечність».

У Лі також були і інші твори, які концентруються навколо жіночих персонажів та критики традиційного інституту шлюбу. П'єса «Образ дружини» (부부혼) зображує ранній шлюб героїні, яку називають Пані Лі та Кім

Йонджуна, який на три роки молодший за дівчину і наразі навчається у Японії. Пані Лі отримує лист від чоловіка про розлучення, і визнання їхнього шлюбу за розрахунком недійсним. П'єса критикує явище ранніх шлюбів (조혼), яке як автор вважає, може бути поборене сучасним вільним коханням та шлюбом. Однак, в традиційному патріархальному суспільстві вільне кохання несумісне зі шлюбом, в якому чоловік і дружина поважають одне одного, оскільки діти мали слухатися бажань своїх батьків. Через труднощі у побудові гетеросексуальних стосунків на основі поваги, як чоловіки, так і жінки часто формували більш стабільні та тривалі емоційні зв'язки всередині власних одностатевих груп, таких як найближчі родичі та друзі [У 2022, с. 207]. У Пані Лі таку одностатеву групу складали свекруха і сусідка, які слугували їй підтримкою під час відсутності чоловіка. Проте після отримання звістки про розрив шлюбу, дана модель починає руйнуватися. Пані Лі зображується як жінка у розпачі, оскільки тепер їй доведеться зберігати вірність сім'ї чоловіка, але вона сама тепер вдруге стати дружиною не зможе. У творі відсутня трансформація жіночої свідомості, акцент більше зроблений на сімейній драмі, тому ми не розглядали твір «규한» як об'єкт дослідження для зображення появи «нових жінок» у літературі і суспільстві.

Лі Гвансу був одним з відомих прихильників «민족개조» (теорія національної перебудови), члени якої вважали, що Корея буде готова до незалежності лише після кількох десятків років перевиховання та зміни поколінь корейців. Прихильниками «민족개조» здебільшого були лише сини заможних родин, які отримували вищу освіту у Японії, а потім поверталися у Корею. У теорії «민족개조론», яку він написав у 1922 р., йдеться що, «лише після того, як корейці здобудуть здатність вести цивілізоване життя як особистості та як нація, вони матимуть право та спроможність визначати власну долю, як забажають. Лише тоді вони зможуть асимілюватися, стати самоврядними, стати незалежними або здійснити велику революцію світового значення, на власний розсуд» [39].

Японія підтримувала такі теорії [Бузо 2022, с. 63], оскільки це означало, що вони можуть тримати території Кореї ще десятки років, не турбуючись про можливі революції або спроби скинути окупаційний режим. Тому діячі як Лі Гвансу мали свободу самовираження та творчості.

Тема освіти за кордоном, зокрема у Японії, як ми можемо побачити, часто зустрічається у творах Лі Гвансу, оскільки письменник вважає, що освіта – це ключ до перебудови країни та свідомості співгромадян.

За словами Лі Гвансу, «нове мистецтво» модерної літератури почало популяризуватися серед корейської публіки у 1920 р. [Лі, 2005]. До цього читацька аудиторія сучасної корейської літератури була обмежена студентами та невеликою кількістю інтелектуалів, які склали «новий клас» (шінджін кьогип, 신진 교급). Читачі могли отримати доступ до «нового мистецтва» через такі журнали, як Чанджо (창조, «Творіння»), Пьєхо (폐허, «Руїни»), Пекчо (백조, «Білий приплив»), Кебьок (개벽, «Творіння») та Чосон Мундан (조선문단, «Корейський літературний світ»). Щоденні газети публікували серійні художні твори, а також мали мистецькі колонки, хоча останні іноді об'єднувалися з «жіночою та сімейною колонкою». Щодня в таких мистецьких колонках публікували «нову поезію» (сінші), сіджо та есеї. У 1925 р., Лі Гвансу підрахував, що корейські медіа публікували понад десяток художніх творів щомісяця, набагато більше поезії та лише кілька літературно-критичних статей [Лі, 2005]. Вони досягали сотень тисяч корейських читачів. За оцінками Лі Гвансу, всі чоловіки і жінки віком від тридцяти чотирьох років, які отримали сучасну освіту, читали твори сучасних корейських письменників. Найбільш захопленими читачами «нового мистецтва» були студенти, як чоловіки, так і жінки, які не мали змоги вивчати свою рідну мову чи культуру в школі.

За спостереженнями Лі, модерна література ще не мала усталеного значення в корейському суспільстві. Для корейців не було зрозумілим, чому в їхньому житті має бути література. Західні огляди літературної теорії завжди припускали, що читач розуміє значення літератури, і тому не обтяжували себе

поясненнями, для чого існує література і її значення. Лі Гвансу вважав, що корейці, однак, потребують такого пояснення і вступу. Корейці мало цікавилися літературою, зазначав Лі. Він казав, «дивно, що корейці так байдуже ставляться до літератури, адже Корея – літературна країна» [Лі, 2005, с. 47]. Він пояснював цю байдужість кількома факторами. Серед них – тогочасні історичні обставини в Кореї, а саме японська колоніальна окупація. Таким чином, на першому плані у корейців були інші пріоритети, і література до них не входила.

Бідність була ще одним чинником байдужості корейців до літератури. «Корейський народ біднішає з кожним днем. Корейці не мають ні розумового, ні економічного дозвілля, щоб насолоджуватися літературою чи мистецтвом. Вони не мають грошей, щоб купити хоча б один журнал чи одну книгу, і не мають сили, щоб мотивувати себе купувати ці речі. Навіть якщо поети чи письменники пишуть свої твори, їх нікому купувати. Тоді письменнику нема на що жити. Письменник повинен стати клерком у фінансовому кооперативі або місцевому адміністративному офісі і заробляти щомісяця двадцять-тридцять вон, щоб прожити» [Лі, 2005, с. 47]. Колоніальна цензура була ще однією перешкодою для процвітання літератури в Кореї.

Практика літературної критики була необхідною для становлення модерної корейської літератури, але не було достатньо корейців, які б серйозно вивчали літературу чи літературну критику, а літературна критика не була визнана як дисципліна. Корейська літературна критика у ХХ ст. все ще була лише «імпресіоністичною». Лі Гвансу вважав сучасну літературну критику новим жанром літератури. Література включала в себе «мистецтво», або творчість, і «науку», або теорію літератури, історію літератури та літературну критику. Лі перекладав поняття літературної критики з європейського гегемоністського дискурсу. Однак, перекладаючи поняття літературної критики корейською мовою та своїми працями на тему просвітництва і кохання, Лі Гвансу залучив корейців до обговорення сучасності.

Таким чином, ми виділяємо Лі Гвансу як одного з авторів періоду сучасної корейської літератури за його діяльність в сфері літературознавства.

Окрім теоретичної роботи, Лі Гвансу зробив внесок як письменник, започаткувавши сучасну корейську прозу, та розробивши сучасний народний стиль. Також у своїх творах він описував актуальні теми, такі як кохання, критика традиційних інститутів (зокрема шлюбу) та важливість освіти для національної перебудови. Саме ці провідні теми його творчості ми зможемо побачити при подальшому аналізі роману «Безсердечність» та його ключових персонажів.

## **2.2. «Безсердечність» – перший роман сучасної корейської літератури**

«Безсердечність» (1917) – роман, який затвердив репутацію Лі Гвансу як одного з основоположників сучасної корейської літератури [Лі, 1978, с. 8]. «Безсердечність» – роман, написаний повністю корейською мовою, вважається першим сучасним корейським романом [Лі, 1978, с. 8].

Ми можемо визначити дві важливі риси «Безсердечності»: любовний трикутник як основну структуру оповіді та ідеалістичний тематичний зміст, що містить сильний акцент на просвітництві. Любовний трикутник в романі заслуговує на особливу увагу, оскільки він дозволяє Лі Гвансу відобразити напруженість тогочасного суспільства, в якому старомодні погляди на шлюб існували пліч-о-пліч із сучасними звичаями вільного кохання.

У концепції Лі Гвансу освіта є і матеріальним, і духовним, конкретним і абстрактним. Модернізація означала глибокі зміни в усьому спектрі людської діяльності та способу життя. Її метою було не просто впровадження технологічного прогресу, а зміна самої системи мислення та культурних звичок, які керували життям людей. Однак саме цей елемент ідеалізму зробив «Безсердечність» вразливою до звинувачень у дидактизмі та внутрішніх протиріччях. Навіть описуючи сучасну свідомість, у романі присутній «щасливий кінець» властивий домодерним корейським романам. Звеличення індивідуальності всупереч авторитету суспільного морального кодексу в «Безсердечності» дещо суперечить його фінальному акценту на моральному обов'язку просвітленої особистості служити великій спільноті. Такі висновки, можна зробити з того, що сам погляд Лі Гвансу на літературу був дидактичним.

Романи, зрештою, були засобом для досягнення мети, надзвичайно ефективним інструментом культурного перевиховання читачів.

Події роману відбуваються у 1910-х рр., оповідь у якому ведеться від третьої особи. Головними персонажами роману – є Лі Хьоншік, вчитель англійської мови у школі, та Пак Йонче. Хьоншік та Йонче зустрічаються на початку твору після того, як не бачилися 8 років. Батько Йонче, Пак Чінса, був для Хьоншіка як прийомний батько, коли той втратив своїх батьків через холеру. Батько наказав Йонче вийти заміж за Хьоншіка у майбутньому. Проте їхні шляхи розійшлися, коли батько та брати Йонче потрапили до в'язниці через злочин, скоєний одним з учнів батька Йонче. Тоді Йонче продала себе в кісен, щоб заробити грошей на визволення батька та братів та таким чином висловити свою самовідданість родині. Хоч вона й кісен, вона протягом років відхиляла пропозиції усіх чоловіків, сподіваючись вийти заміж за Хьоншіка. Однак згодом Йонче продають пану, який гвалтує її, коли вона чинить опір його домаганням. Тоді вона вирішує скоїти самогубство, бо тепер вона «спорчена дівчина». По дорозі до місця, де Йонче планувала кинутися у річку Тедонган, вона знайомиться із Кім Бьонук, яка відмовляє її від самогубства. Хьоншік полишає будь-яку надію знайти Йонче, прочитавши її передсмертну записку; після чого одружується з дівчиною на ім'я Сонхьон, і лише згодом дізнається, що Йонче жива.

Ключові персонажі твору – це сам Лі Хьоншік та Пак Йонче, а також Кім Сонхьон та Кім Бьонук. Кім Сонхьон – це учениця Лі Хьоншіка, яка планує їхати на навчання у Америку, тому і бере приватні уроки англійської у вчителя. Вона займається разом із своєю подругою Суне, та живе доволі закрите життя, не виходячи з дому, крім самого моменту подорожі у потязі разом із Хьоншіком вже у статусі його дружини. Кім Бьонук – жінка сучасних поглядів, вона отримує сучасну освіту у Японії, критикує конфуціанські принципи та те, як вони обмежують жіночу свободу та допомагає іншим жінкам усвідомити свою цінність.

Дилема Хьоншіка щодо шлюбу – це не просто вибір між двома жінками, а рішення між двома конфліктуючими системами цінностей: домодерним способом життя, заснованим на конфуціанській моралі, і сучасним поглядом на особистість, який надає перевагу вільному вибору в коханні. Наступним важливим аспектом «Безсердечності» є тематичний акцент на ідеалі просвітництва та освіти.

Прості неосвічені корейські селяни в романі постають як позбавлені суб'єктності. Наприкінці твору Хьоншік, Сонхьон, Йонче та Бьонук спостерігають, як селяни опиняються під зливами, що затоплюють сільську місцевість. Освічена молодь вирішує організувати збір коштів на допомогу постраждалим від повені та обіцяє повернутися до Кореї після навчання за кордоном, щоб навчати інших корейців. Освічена молодь сприймає селян як частину затопленого ландшафту. Вода перетинає межі, тобто неосвічений корейський народ ставить модернізацію суспільства під загрозу. Самі селяни позбавлені внутрішнього світу, вони просто пустий знак. Оскільки колоніальне походження ландшафту приховано, роман не піднімає проблему суперечності опису нації з перспективи колоніальної політики.

Отже, почуття, яке вирішує міжособистісні конфлікти та об'єднує головних героїв наприкінці роману, впливає з їхньої спільної віри в те, що сучасне корейське суспільство відчайдушно потребує реформ і що саме вони є тією елітою, яка може здійснити ці зміни. Освіта в Японії чи Америці, країнах, які вже пройшли модернізацію, розглядається як необхідна підготовка до просвітлення корейського народу. Таким чином, Лі Гвансу у романі зображує актуальні проблеми корейського суспільства, трансформацію свідомості ключових персонажів, що в майбутньому вплине на інші образи та головні теми корейської літератури.

### **2.3. Соціальний статус жінки у Кореї у 1900-х рр. та його зображення у романі «Безсердечність»**

Зіставлення історичних фактів свідчить про регресивну динаміку соціального статусу жінок протягом п'ятисот років правління династії Чосон.

Якщо в епоху Корьо жінкам дозволялося вільно пересуватися поза домом і навіть їздити верхи, то з приходом до влади династії Чосон, яка прийняла конфуціанство за панівну ідеологію, в суспільстві почали суворо насаджувати наступні етичні норми.

Стандарти «Невепоб» (내외법) або «Розпорядки зовнішні і внутрішні» у період раннього Чосону стали законодавчим закріпленням цих змін у суспільстві. Зміст цього зводу законів полягав у суворій гендерній сегрегації та мінімізації контактів між чоловіками та жінками. Хоча «Невепоб» було розроблено ще у ранні роки епохи Чосон, його поширення набуло загального характеру лише в пізніші часи, орієнтовно з XVI–XVII ст., особливо для вищих верств суспільства [56]. Застосування «Невепоб» призвело до значного обмеження жіночого простору домашніми межами, що, в свою чергу, вплинуло на соціальну активність жінок та їхнє самоусвідомлення. Жінки мали прикривати свої обличчя та тіла полами довгого одягу, а будинки будувалися так, щоб чоловічий і жіночий простори не перетиналися: чоловік мав бути ззовні, а жінка завжди всередині. ґрати палаців були міцними і проходили вглиб території, щоб «чоловік не міг без дозволу увійти, а жінка вийти» []. Навіть на початку XX ст. корейське суспільство ще перебувало під значним впливом «Невепоб». У романі «Безсердечність» також простежується вплив «Невепоб», що виявляється у поділі жіночого простору на традиційний та сучасний, а також у впливі просторового розмежування на соціальний статус чоловіків і жінок.

У період пізньої Корейської імперії західні спостерігачі часто характеризували становище корейських жінок через призму концепцій «ізоляції» та «ув'язнення» [Пак 2009, с. 22]. За їхніми спостереженнями, доступ до представниць вищих верств суспільства та знайомство з їхнім повсякденним життям були вкрай ускладнені. Аналіз показує, що терміни «ізоляція» та «ув'язнення» найбільш точно описують реалії життя саме привілейованих жінок, тоді як жінки з нижчих соціальних станів, попри існування обмежувальних законів (наприклад, «Невепоб»), мали значно більшу свободу

пересування, зумовлену необхідністю забезпечувати власні життєві потреби. Наприклад, можна було часто побачити, як жінки прали білизну в річках. Таким чином, можна констатувати, що саме життєвий простір елітних жінок характеризувався вираженою «ізоляцією», що фактично дорівнювало «ув'язненню» та відірваності від зовнішнього світу.

У романі «Безсердечність» жіночий простір чітко відокремлений від чоловічого. Сонхьон, яка закінчила жіночу школу і готується до навчання за кордоном, живе у світі, відірваному від «зовнішнього», і рідко кудись виходить. Її спілкування з зовнішнім світом обмежується уроками англійської з учителем Кьонсонзької школи, Хьоншіком. Попри здобуту сучасну освіту, життєвий простір Сонхьон залишається вкрай обмеженим. Жіноча школа Чоншін, яку закінчила Сонхьон, була заснована у 1887 р. Еллес, місіонеркою та лікаркою з Північної пресвітеріанської церкви США, у приміщенні лікарні Чеджунвон у Чондоні з метою надання освіти жінкам привілейованих соціальних верств. У 1909 р. школа отримала офіційний статус жіночої середньої школи. У 1911 р., згідно з указом про освіту в Чосоні, жіночі середні школи були перейменовані на жіночі загальноосвітні школи, але школа Чоншін не підпала під цю реформу. Таким чином, школа Чоншін відповідала умовами тогочасним жіночим загальноосвітнім школам, але надавала освіту на рівні середньої школи. Примітним є той факт, що Сонхьон, незважаючи на наявність атестату про закінчену середню школу, демонструє повне незнання навіть основ англійської абетки. Це є наслідком колоніальної політики та освітніх реформ Японії. У 1917 році, коли відбуваються події роману, діяв указ про освіту в Чосоні, виданий першим генерал-губернатором Кореї Тераучі Масатаке. На засіданні 6 лютого 1913 року Тераучі чітко сформулював мету освіти в Кореї:

«Сьогодні Чосон ще не досяг того рівня викладання, щоб надавати чосонцям поглиблені знання. Сьогодні необхідно зосередитися на наданні базової загальної середньої освіти, щоб підготувати людей, здатних працювати. Тому школи повинні навчати з метою просвітництва нації, щоб випускники, повернувшись додому, могли передавати свої знання односельцям як освічені

люди. Отже, навіть у програму середніх шкіл необхідно включити матеріал, корисний для навчання практичної діяльності» [Лі 1947, с. 120].

Прагматична освітня політика Тераучі була спрямована на підготовку кадрів, придатних для колоніальної адміністрації. Відповідно, завдання формування національних лідерів шляхом надання раціональної сучасної освіти та створення відповідної освітньої інфраструктури свідомо ігнорувалися та не розглядалися як пріоритетні. Середня освіта, яку здобула Сонхьон, також була об'єктом гендерно-орієнтованої освітньої політики. Метою жіночих вищих звичайних шкіл було «виховання зразкових і працюючих жінок» [Лі 1947, с. 133], і саме на цьому ґрунтувалася навчальна програма. Навчальні предмети у звичайних школах включали мораль, японську мову, корейську мову та китайську літературу, історію, географію, математику, природничі науки, професійну освіту, правознавство, економіку, каліграфію, малювання, рукоділля, музику, гімнастику та англійську мову [Пак 2013, с. 189], тоді як у жіночих вищих звичайних школах вивчали мораль, японську мову, корейську мову та китайську літературу, історію, географію, арифметику, природничі науки, домоводство, каліграфію, малювання, шиття та рукоділля, музику та гімнастику [Пак 2013, с. 189]. Навчальна програма була орієнтована на практичні предмети, які сприяли б виконанню жінками їхньої ролі в повсякденному житті, а «англійська мова», яку вивчали у звичайних школах, була виключена з навчальної програми жіночих шкіл.

Отже, брак елементарних знань англійської мови у Сонхьон, попри її формальну освіту, розглядається як безпосередній результат дискримінаційної освітньої політики, запровадженої японською колоніальною владою. У романі також підкреслюється обмеженість життєвого простору жінок: єдиним значущим виходом Сонхьон за межі дому є її подорож з Хьоншіком до Америки, що відображає загальні соціальні обмеження на пересування жінок навіть у період публікації «Безсердечності». Навіть Йонче, перебуваючи в статусі кісен, змушена пересуватися поза домом лише у супроводі служниці. Хоча сім'я Сонхьон формально відповідає сучасній нуклеарній моделі, їхній

реальний життєвий простір та спосіб мислення залишаються глибоко вкоріненими у «традиційному» світі, демонструючи розрив між зовнішньою формою та внутрішнім змістом життя.

На протигагу обмеженому життєвому простору Сонхьон, сфера існування Бьонук, з якою Йонче зустрічається в поїзді до Пхеньяна після згвалтування Пе Хаккамом та Кім Хьонсу, зображується як значно відкритіша. Ця відмінність пояснюється сукупністю факторів, серед яких виділяються регіональні особливості її проживання та прогресивний вплив старшого брата Бьонук, що здобув освіту в Японії.

У тогочасній Кореї існували два основні механізми, що дозволяли жінкам здобувати сучасну освіту та виїжджати на навчання за кордон. Перший шлях передбачав наявність голови родини, який під впливом християнства чи інших модерних ідей усвідомлював цінність жіночої освіти і сприяв навчанню доньки у сучасній школі. Другий шлях реалізовувався за активної підтримки старшого брата, особливо якщо він сам мав досвід навчання за кордоном; саме завдяки досвіду Бьонгука, що навчався в Японії, Бьонук змогла поїхати на навчання. На відміну від неї, освітня траєкторія Сонхьон, що включала здобуття сучасної освіти та плани навчання в Америці, стала можливою завдяки прогресивним поглядам її батька, пресвітеріанського старійшини.

Хоча і Сонхьон, і Бьонук належать до категорії «нових жінок», оскільки обидві здобули сучасну освіту, між ними існують помітні відмінності у світогляді та поведінці. Сонхьон, вихована в дусі покірності батьківським настановам, демонструє більшу схильність до традиційних норм, тоді як Бьонук виявляє вищий ступінь самостійності у висловленні власних думок та готовності опонувати усталеним порядкам. Ці розбіжності між персонажами можуть інтерпретуватися як відображення регіональних особливостей та варіацій у соціальних установах тогочасного корейського суспільства.

Примітною особливістю жіночої персонажної системи твору є значна присутність героїнь, пов'язаних зі світом кісен. Цей соціальний прошарок представлений не лише Йонче, яка потрапляє до будинку кісен через

необхідність здобути кошти для порятунку батька та братів з ув'язнення, але й низкою інших важливих фігур. Серед них – Ке Вольхва, що справила значний вплив на долю Йонче, Кехян, яка надавала їй підтримку, старша жінка з будинку кісен, а також, що важливо, мати Сонхьон, яка також в минулому була кісен.

У романі «Безсердечність» статус кісен зображується в переважно негативному світлі, зокрема через суспільний подвійний стандарт щодо скромності, яка очікувалася від звичайних домогосподарок, але не від кісен. Обмежений спектр професійних ролей для жіночих персонажів у творі (кісен, учениця, домогосподарка) символічно відображає звуження жіночого життєвого простору до трьох основних середовищ: будинку кісен, школи та дому. Історично, до появи жінок-студенток у публічному просторі, саме кісен були чи не єдиною категорією жінок у корейському суспільстві, що брали участь у соціальній діяльності поза межами родини. Цікаво, що спостереження Ізабелли Бьорд, зроблені під час її подорожей до Кореї наприкінці ХІХ ст. (1894–1897), які стосувалися соціального статусу корейських жінок, включаючи пхеньянських шаманок та кісен, вказують на те, що статус останніх значно відрізнявся від того, що спостерігався у 1917 році, коли був опублікований роман «Безсердечність».

«Пхеньян завжди славився красою міста і кісен – дівчатами, які співають і танцюють, багато в чому схожими на японських гейш. Але, грубо кажучи, більшість кісен належали уряду і отримували підтримку з державної скарбниці (國庫). Під час мого першого перебування в Сеулі я дізналася, що близько 70 кісен наразі приписані до королівського палацу. Вони перебувають під управлінням політичного департаменту, як їхні офіційні музиканти. (...) Кісен з юних років навчаються грі на різних інструментах, співу, танцям, читанню, декламації віршів, письменництву та іншим мистецтвам, розвиваючи свою привабливість. Оскільки їхньою долею було розважати чоловіків з вищих верств суспільства, така освіта була необхідною» [Бьорд 2012, с. 406].

Історично кісен, що володіли високим рівнем мистецької майстерності та грамотності, користувалися певним професійним авторитетом та гордістю. Їхня основна функція полягала у виконанні пісень і танців під час офіційних заходів при королівському дворі чи в урядових установах, що чітко відрізняло їх від чангі (창기, 娼妓) – повій, які надавали сексуальні послуги за гроші. Однак падіння Корейської імперії та реформи Кабо призвели до кардинальної зміни їхнього соціального статусу. Після розпуску палацових кісен (квангі) та запровадження у 1908 році «Постанови про регулювання кісен» і «Постанови про регулювання чангі», їхня діяльність була поставлена під контроль поліції та вимагала отримання спеціальних дозволів [Пак 2013, с. 191]. У відповідь на ці зміни кісен почали створювати автономні професійні об'єднання (гільдії), які згодом, у 1914 році, були реорганізовані у так звані «кванбон» (券番) – структури, що функціонували за принципом акціонерних товариств. Попри ці трансформації, система продовжувала працювати: дівчаток віком близько 10 років навчали у спеціальних школах кісен, а кванбони часто надавали їхнім батькам щомісячні позики за дітей (близько 200 вон), що фактично забезпечувало постійний приплив нових кадрів.

Вступ Йонче до кісен припадає на цей період. Кім Унньон, який керував школою кісен, запропонував допомогу Йонче, яка час від часу відвідувала ув'язнених батька й братів, і не знала, як прожити місяць до наступного побачення з ними. Йонче стає кісен, повіривши словам Кім Унньона про те, що зможе отримати двісті вон, достатні для порятунку батька й братів. Порівняно з негідниками, яких вона зустріла дорогою з Анчжу, йдучи на зустріч з рідними, Кім Унньон здається «добре одягненим, з приємним обличчям, і, як не подивись, не схожим на погану людину» [Лі 2010, с. 39]. Крім того, «Йонче вважає, що кісен, які приходять до нього додому, – хороші дівчата, і, побачивши, що вони добре пишуть і знають грамоту, думає, що всі кісен – дуже розумні» [Лі 2010, с. 42], але Унньон тікає, а батько, дізнавшись, що Йонче стала кісен, зрештою, накладає на себе руки.

Процес формування кісен, як він зображений у романі «Безсердечність», передбачає здобуття профільної освіти у спеціалізованих школах, що включає навчання співу, танцям, читанню та письму. Наявність такої підготовки свідчить про певний соціальний статус кісен у тогочасному суспільстві. Історично, навіть у період занепаду Корейської імперії, існувало чітке розмежування між кісен-квангі та звичайними повіями (чангі), і ставлення до перших не було однозначно негативним. Однак з втратою національного суверенітету Кореї та розпуском палацових кісен (квангі) ця дистинкція поступово стирається, а суспільне сприйняття кісен трансформується у виключно негативне.

Після аналізу взаємодії між старшою жінкою з будинку кісен, Вольхвою та Йонче можемо припустити існування ієрархії та різниці у світогляді, що корелюють з їхнім можливим походженням (старша – з середовища чангі, Вольхва – з квангі). Стара демонструє прагматичний, дегуманізований погляд на професію кісен: вона не розуміє страждань Йонче після згвалтування та засуджує її спроби зберегти цнотливість як «нерозумні» та «вперті», вважаючи фізичну доступність неодмінною частиною ремесла [Лі 2010, с. 141]. Лише відчайдушний вчинок Йонче (спроба самогубства та від'їзд до Пхеньяна) змушує стару визнати її «справжньою людиною». На противагу цьому, Вольхва виявляє більшу глибину та інтелектуальну допитливість: вона заохочує Йонче долучатися до просвітницьких заходів, демонструє здатність до естетичної та моральної оцінки (розрізняючи «справжнього поета» серед відвідувачів), та дає Йонче поради, що підкреслюють цінність жіночої незалежності та вибірковості у стосунках. «Благаю тебе, не дай обманути себе людям світу цього. Краще йди крізь життя самотою, шукаючи друзів серед мудреців давнини, якщо вже не зустрінеш душу, що припаде тобі до серця.» [Лі 2010, с. 91] Однак, незважаючи на цю відносну прогресивність, Вольхва обирає традиційний трагічний шлях, закінчуючи життя самогубством у річці Тедонган.

Самогубство кісен Вольхви піддається інтерпретації в контексті ширших соціально-історичних змін. Занепад Корейської імперії та утвердження сучасної

моделі сім'ї, що супроводжувалося критикою полігамії, призвели до маргіналізації та зниження соціального статусу кісен, ставлячи під загрозу саме їхнє існування. У цьому сенсі самогубство Вольхви символізує занепад традиційної жіночої фігури – кісен, що займала певне місце в досучасному суспільному просторі. Її смерть символічно звільняє місце для нового типу жінки – учениці (репрезентованої Сонхьон та Бьонук), яка несе із собою нові ідеї та уособлює модернізаційний потенціал корейського суспільства. Таким чином, простір, пов'язаний з ученицями, зображується як бажаний сучасний простір майбутнього Чосону, тоді як простір кісен маркується як досучасний, приречений на зникнення.

У структурі роману «Безсердечність» персонаж Бьонук займає особливе місце, оскільки вона репрезентує ідеальний образ жінки до якого, на думку автора, мало прагнути тогочасне корейське суспільство. На відміну від Сонхьон, яка залишається в межах традиційної моделі покірності батьківській волі, Бьонук активно виступає проти феодальної системи. Важливою рисою її розвитку є еволюція поглядів: від початкової беззастережної критики традицій вона, під впливом спілкування з Йонче, приходять до усвідомлення цінності певних аспектів «старих ідей». Через цей образ Лі Гвансу, вочевидь, пропонує модель розвитку для нової жінки Чосону, наголошуючи на необхідності гармонійного поєднання традиційних цінностей та нових, модерних ідей.

## Висновки до другого розділу

У другому розділі ми дослідили роль Лі Гвансу у процесі модернізації корейської літератури та значення для неї роману «Безсердечність». Можемо виокремити наступні твердження:

- під час аналізу ми звернули увагу на те, що творчість Лі Гвансу розпочинає перехід від традиційних літературних форм до сучасних, експериментуючи з мовою, стилями (натуралізм, романтизм) та розробляючи сучасний народний стиль;
- розглянули роль Лі Гвансу у популяризації «нового мистецтва» серед ширшої читацької аудиторії у 1920-х роках та у становленні літературної критики як дисципліни в Кореї, незважаючи на виклики, пов'язані з колоніальним режимом, бідністю та низьким інтересом суспільства до літератури;
- роман містить елементи дидактизму та певні суперечності, зокрема між індивідуалізмом та обов'язком перед суспільством, він порушує актуальні проблеми тогочасного корейського суспільства, такі як роль освіти, трансформація свідомості та необхідність соціальних реформ, здійснюваних освіченою елітою.

Проаналізували соціальний статус жінки на початку ХХ ст. та його відображення в романі «Безсердечність». Окремо описали вплив норм «Невепоб» (гендерна сегрегація, обмеження жіночого простору) на життя жінок, особливо вищих верств. Дослідили вплив японської колоніальної освітньої політики, яка обмежувала доступ жінок до якісної освіти, фокусуючись на практичних навичках для «виховання зразкових і працьовитих жінок». Розглянули жіночих персонажів роману (Сонхьон, Йонче, Бьонук) як представниць різних соціальних просторів (дім, школа, світ кісен) та світоглядів (традиційний проти сучасного). Проаналізували образ кісен, їхній історичний статус та його зміну після падіння Корейської імперії, а також зображення у творі. Підкреслили символізм занепаду фігури кісен через зображення самогубства Вольхви та появу «нової жінки», тобто її учениці.

Виділили персонажа Бьонук як ідеал «нової жінки», що прагне поєднати традиційні цінності з модерними ідеями, на відміну від більш традиційної Сонхьон або Йонче.

Таким чином, у другому розділі ми дослідили еволюцію жіночого образу в корейській літературі під впливом історичних, соціальних та ідеологічних чинників, зосереджуючись на аналізі репрезентації жінок у романі «Безсердечність» як відображення перехідного періоду поч. ХХ ст.

## РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ У РОМАНІ ЛІ ГВАНСУ «БЕЗСЕРДЕЧНІСТЬ»

### 3.1. Образи жінок у романі «Безсердечність»

#### 3.1.1. Пак Йонче – образ традиційної «нової жінки»

Образ Пак Йонче змальовується як жертва феодалізму та уособлення жінки, що дотримується традиційних цінностей. Однак, трансформація мислення та психології жінки, яка займалася професією, яку зневажала більшість соціуму, та з юних років зазнавала впливу конфуціанської етики через вивчення «Біографій зразкових жінок» (열녀전, «Йонньочон»), потребує наукового аналізу і обговорення. Образ Пак Йонче не обмежується представленням феодальної жінки старої епохи, а скоріше є втіленням пережитків феодальної моралі та зародків нових ідей. У подальшому аналізі буде розглянуто процес зміни поглядів і внутрішнього світу Пак Йонче, а також чинники, що зумовили ці зміни, з урахуванням змісту твору.

Пак Йонче є другою жінкою, яка з'являється в романі. Її поява одразу привертає увагу читачів через її професію, що стає очевидним при порівнянні з Кім Сонхьон, першою жінкою у творі. Лі Хьоншік, безсумнівно, є прогресивною особистістю, маючи освіту, здобуту в Японії, та відомий повагою учнів як освічений викладач. Тому від його персонажу очікується, що він не матиме жодного стосунку до феодальних традицій. Однак, коли він повертається додому після репетиторства, стара повідомляє йому, що його відвідувала вродлива жінка, яка, хоч і виглядала як студентка, насправді, на її думку, була кісен. Такі характеристики дівчини як «вродлива» та «кісен» викликають інтерес читачів до Пак Йонче та спонукають дослідити її соціальний статус. Сама Пак Йонче спочатку не з'являється, і увага читача привертається лише згадкою про її професію. Згодом відбувається її безпосередня поява.

Перші слова, які Пак Йонче каже Лі Хьоншіку, звучать так: «Чи не зашкодить вашій репутації вчителя моя поява тут?» [Лі 2010, с. 23] . Це

свідчить про її комплекс неповноцінності та страх, що її статус кісен може зашкодити репутації чоловіка. Це також пояснює, чому Пак Йонче від самого початку одягнена в тонку літню спідницю та прикидається студенткою. Протягом семи років Пак Йонче постійно розшукувала Лі Хьоншіка через настанови батька вийти за нього заміж, тому, дізнавшись про те що він досі неодружений, вона, звісно, прагнула зустрічі.

Батько Пак Йонче, Пак Чінса, є людиною з сучасними поглядами, який здобув західну освіту та заснував сучасну школу у своєму рідному місті. «Пак Чінса негайно обрізав волосся, вдягнув чорне і наказав двом своїм синам зробити те саме. На той час обрізання волосся та носіння чорного одягу були крайніми мірами» [Лі 2010, с. 26]. Однак, у питанні освіти своєї дочки він не виявив відповідності своєму прогресивному статусу. «Він відправив Йонче до школи, а коли вона поверталася додому, то навчав її таким книгам, як "Сохак" і "Біографії зразкових жінок", а коли їй виповнилося дванадцять років, почав навчати її "Книги пісень"» [Лі 2010, с. 27]. Хоча Пак Чінса, будучи прогресивною людиною, віддав свою доньку до школи, але він також змусив її читати традиційні праці конфуціанських вчених про те, як бути правильною жінкою та як потрібно жити.

На перший погляд, це відчувається як вчинки, що суперечать одне одному, але насправді це правдиве відображення внутрішнього світу Пак Чінса. Підтримуючи нову західну освіту, Пак Чінса не передав своїй дочці прогресивні ідеї та передові наукові знання, а натомість змусив її читати феодальні книги, такі як «Біографії зразкових жінок», обмежуючи її мислення та поведінку так званими феодальними етичними нормами, що стало основою її шляху. Більше того, дізнавшись, що Йонче стала кісен, щоб врятувати його, він не тільки не виправдав її вчинок, але й вважав, що вона зганьбила свою сім'ю, вилаяв доньку та скоїв самогубство у в'язниці. Хоча Пак Чінса був освіченим, у глибині душі він вважав традиційні феодальні етичні норми священними, вважаючи, що жінки повинні ретельно дотримуватися «самчонджідо» (правило трьох покорностей: у дитинстві слухатися батька, після заміжжя – чоловіка, у

старості – сина) і ніколи не переступати його меж. Дізнавшись, що Йонче стала кісен, на його думку, своїм вчинком вона зганьбила мудреців йде проти людської моралі, а також зрадила його сім'ю, тому він вирішив покінчити з життям, щоб зберегти останню краплю моралі своєї сім'ї.

Зі слів і вчинків Пак Чінса можна зробити висновок про середовище, в якому виросла Йонче: її батько, з одного боку, підтримував нову освіту, а з іншого – був прихильником застарілих ідей і феодальної моралі. Під впливом старих порядків і моралі, освітні ідеали батька мали для Йонче найвищий пріоритет, який не можна було порушувати. Як показує подальша доля Йонче, хоча в юності вона й здобула нову освіту в сучасній школі, під впливом виховання батька традиційні моральні цінності глибоко вкоренилися в її мисленні та психіці. В образі Йонче важко знайти будь-які сліди впливу нової освіти. Однак, питання про те, який вплив мала на Йонче здобута в юності освіта, заслуговує подальшого обговорення.

Дізнавшись, що Лі Хьоншік ще не має дружини, Йонче, з одного боку, здивувалася, а з іншого – зраділа, подумавши, що він чекав, щоб одружитися з нею. Коли Йонче була маленькою, батько запитав її, чи хоче вона стати дружиною Лі Хьоншіка, і оскільки вона сама відчувала до нього симпатію, вона почала надіятися на майбутнє із ним і навіть вважати себе його дружиною.

«Почувши від старої, що Хьоншік ще не одружився, Йонче здивовано подивилася на хлопця. І їй захотілося дізнатися, чому він самотній. Її думки дивували її – яке це має до неї відношення? Але вона згадала слова батька, який жартома колись сказав: "Ти станеш дружиною Хьоншіка". У той час вона, ще дитина, вважала Хьоншіка дуже хорошим і відчувала особливу прихильність до нього серед багатьох інших людей, які їй подобалися. Протягом семи-восьми років, подібно до вербового листка, що пливе по річці Ханган, вона зазнала страждань і поневірянь, але ніколи його не забувала. Хоча вона вже шість, а то й сім років працювала кісен і отримувала багато пропозицій від заможних чоловіків, вона жодного разу не віддалася жодному з них, частково через те, що з дитинства читала конфуціанські праці, але найбільше тому, що не могла

забути Хьоншіка. Згадуючи слова батька: "Ти станеш дружиною Хьоншіка", вона, вже доросла, думала: "Це був не просто жарт, а батькове щире бажання, щоб так сталося в майбутньому". І вона вирішила: "Хоч би що зі мною сталося, я не піду проти волі батька". Вона думала про те, чи живий Хьоншік. Якщо живий, то вже напевно давно одружений і має дітей. Вона була у розпачі, але твердо вирішила, що присвятить своє життя йому і ніколи не подивиться на іншого чоловіка. І ось, випадково зустрівши його, вона все одно вирішила, що все життя проведе сама. Почувши, що Хьоншік досі неодружений, вона зраділа, але зрозуміла, що Хьоншік зараз працює викладцем, і його репутація та честь – це найважливіше для неї. Якщо він одружиться з кісен, то суспільство ніколи цього не зрозуміє, і знову відчула розпач» [Лі 2010, с. 38-40].

Протягом семи років життя кісен Йонче зберігала цнотливість, що було зумовлено не лише впливом «Біографій зразкових жінок», але й тим, що вона вже вважала себе дружиною Лі Хьоншіка, і тому зберігати цнотливість для єдиного чоловіка було для неї природним обов'язком жінки. Йонче вважала Хьоншіка коханням усього свого життя, і якщо вона не зможе вийти за нього заміж, то їй доведеться все життя прожити на самоті, що було зумовлено впливом моральної заповіді: «Вірна дружина не виходить заміж двічі» [Ім 2014, с. 17]. Хоча Йонче сім років зберігала цнотливість заради Лі Хьоншіка, вона також думала, що її статус кісен не відповідає чоловікові статусу вчителя. Це показує суперечливий внутрішній світ Йонче.

Після зустрічі, Йонче найбільше запитувала себе, чи не зневажатиме її Лі Хьоншік і чи не розчарується в ній. Йонче в душі уявляла, що Лі Хьоншік сумував за нею, і вважала це вираженням його кохання до неї. Однак, реакція та його ставлення до неї після зізнання не підпали під її очікування. Тому Йонче відчула сором за свій вибір піти шляхом кісен. Роман також описує спогади Йонче, щоб пояснити чому вона стала кісен. Окрім фінансової причини, історії інших жінок також підштовхнули Йонче до цього рішення.

«Коли вона почула давню розповідь про дівчину, яка продала себе, щоб викупити свого батька з в'язниці, Йонче, якій тоді ще не було й десяти років,

плакала і думала, що теж хотіла б так вчинити. "Якщо я продам себе і отримаю гроші, мій батько і брати вийдуть з в'язниці. І вони хвалитимуть мене. Люди в світі знатимуть мене як віддану дочку і запишуть мою історію, подібно до тієї дівчини, і інші дівчата читатимуть її, плакатимуть, як я колись. Але якщо я не продам себе, люди сміятимуться з мене, називаючи негідною дочкою"» [Лі 2010, с. 68].

Батько та брати Йонче потрапили до в'язниці через хибні звинувачення, і щоб внести за них заставу, Йонче потрібно було багато грошей. Після зустрічі з Хьоншіком Йонче постійно запитувала себе: «Чому я стала кісен, чому я не стала служницею в чужому домі? Якби я стала служницею або нянькою, або шила речі на замовлення, я б не відчувала такого сорому перед Хьоншіком і змогла б вільно сказати все, що я до нього відчуваю. Ах, чому я стала кісен?» [Лі 2010, с. 60].

Враховуючи тодішні обставини, Йонче, знаючи, що існують різні способи заробітку, окрім кісен, зрештою вирішила продати себе, що, як можна зрозуміти, пов'язано з тим, що вона у дитинстві читала "Біографії зразкових жінок". Йонче вважала це найкращим виявом донькової шанобливості (효도) і сподівалася, що колись і сама стане такою ж шанованою дочкою в очах інших. Можемо дійти висновку, що Йонче стала кісен не через безвихідь, а для вияву донькової шанобливості заради порятунку батька і братів, і похвали у майбутньому.

До того, як стати кісен, Йонче бачила в будинку кісен, різних жінок, і вважала, що всі вони гарно одягаються і добре пишуть. Однак, вона не врахувала те, що їх гарний вигляд і освіта, була для того, щоб завоювати прихильність гостей, а прихильність включала також продаж свого тіла. У той час у серці Йонче була віра в те, що саме вона майбутня дружина Лі Хьоншіка, і що вся вона належить лише йому. Хоч вона і стала кісен, але зберігала цнотливість і чітко дотримувалася меж із гостями. Щоб завоювати прихильність гостей, Йонче, як і інші кісен, красиво одягалася, вчилася писати,

грати на комунго (традиційний корейський струнний інструмент) та співати, але не мала сексуальних стосунків з іншими.

Отже, з традиційної точки зору, Йонче не продавала своє тіло, тому їй зовсім не потрібно було відчувати сором за роботу кісен, і вона могла стати дружиною Хьоншіка. Але через феодалні етичні та моральні цінності, яких дотримувалася Йонче, вона завжди вважала себе нечистою, не гідною коханого.

Під час своєї роботи, Йонче познайомила з Ке Вольхва, старшою кісен, яка стала для неї ще одним об'єктом для наслідування. Вольхва, будучи кісен, зберігала цнотливість. Вона не відчувала сорому за свою професію, водила Йонче до школи, щоб дати їй можливість почути прогресивні промови та здобути необхідну освіту. Але, усвідомивши, що її кохання не може витримати тиску реальності, вона кинулася в річку Тедонган. Цей вчинок змусив Йонче багато чого відчувати: вона була вражена цнотливістю Вольхва, а також її рішенням померти, щоб захистити своє кохання. Тому Йонче вирішила, що якщо не зможе вийти заміж за Хьоншіка, то як і Вольхва кинеється в річку Тедонган. Йонче сама обрала собі псевдонім Ке Вольхян, щоб виразити повагу до своєї старшої та показати їхні схожі ідеали. Вона була готова все життя належати лише Хьоншіку і жити лише як його дружина.

Фінансове становище Лі Хьоншіка знову дало їй відчувати смуток, коли вона думала, що вже так близька до щастя. Проблеми Хьоншіка з грошима не дозволяли їй позбутися статусу кісен, а це означало, що вона не зможе стати дружиною і повинна буде далі приймати гостей – вона вважала це приниженням. Крім того, Йонче вважала, що навіть якщо вона згодом вийде заміж за коханого, її статус не зміниться. «Чому я все життя чутиму лише ім'я "кісен" і ніколи не почую таких милих і священних звертань... "Дружино", "пані", "мамо", "тітонько"? "Ні. Лише кісен й кісен!" Ох, як же мені не подобається це ім'я. У мене тремтить усе тіло, коли я чую слово "кісен"» [Лі 2010, с. 159].

Усвідомлюючи власну негідність у прагненні до щастя, Йонче вважала, що її статус кісен позбавив її можливості стати дружиною та матір'ю, прирікаючи на довічне існування в цій ролі.

Спочатку Йонче не розкрила Лі Хьоншіку свій статус. Це було зумовлено не лише відчуттям власної нечистоти, що унеможливило зустріч з ним, але й занепокоєнням щодо його реакції. Вона боялася, що чоловік може її покинути, дізнавшись правду. Навіть ставши кісен, вона продовжувала зберігати йому вірність. Зазвичай гостями кісен Йонче були заможні чоловіки. Хоча потенційно багато хто з них міг би звільнити її від цієї ролі, вона відхиляла усі пропозиції, керуючись своїми переконаннями у відданості Лі Хьоншіку та збереження вірності.

Під впливом традиційних конфуціанських уявлень про мораль, ця межа вірності була непорушною. Її перетин неминуче призвів би до трагічного фіналу – смерті. Серед особистих речей Йонче навіть був кинджал, готовий у будь-який момент стати засобом самозахисту. Однак, вона втратила цнотливість внаслідок зґвалтування в Чоннянні, що стало причиною глибокого відчаю Йонче і прийняття рішення про самогубство. У своїй свідомості вона була «найбільшою грішницею, чиє тіло не потрапити ні у рай, ні в пекло. Ця істота, ставши дитиною – зашкодила батькам, ставши сестрою – зашкодила братам, ставши дружиною – порушила вірність» [Лі 2010, с. 221].

Подорож потягом до Пхеньяна стала кульмінацією страждань Йонче. Її розум був затьмарений, вона відчувала суперечливі почуття – журбу через близьке самогубство та задоволення від думки про кінець її болі у цьому світі.

До зустрічі з Кім Бьонук внутрішній світ Йонче був сповнений протиріч, і здавалося, що її суїцидальні поривання підживлюються глибоко вкоріненими моральними принципами. Рішення Йонче померти було бажанням зберегти дорогі їй моральні цінності та відданість Лі Хьоншіку. Вона вважала, що лише смерть дозволить їй захистити ці цінності та довести силу свого кохання.

Вислухавши історію Йонче, Кім Бьонук почала переконувати її відмовитися від самогубства. Під час їхньої розмови з'ясувалося, що любов

Йонче до Лі Хьоншіка була не стільки щирим почуттям, скільки уявленням про те, що тільки з ним вона зможе бути щасливою. Крім того, зустрівшись з Лі Хьоншіком, вона зрозуміла, що реальний чоловік кардинально відрізняється від її уявлень. Однак, підкоряючись волі батька, Йонче протягом семи років зберігала вірність і сліпо вірила, що належить лише Лі Хьоншіку.

Після переконань Бьонук в Йонче почався процес самоусвідомлення. Вона зрозуміла, що її почуття до Лі Хьоншіка були не любов'ю, а скоріше прив'язаністю до ідеалізованого образу – людини, яка в дитинстві оточувала її турботою, особливо в періоди безпорадності, і яку батько обрав їй за нареченого, зробивши його для неї свого роду моральною опорою. Таким чином, вона створила в своїй уяві ідеального Лі Хьоншіка, вважаючи, що лише він здатний принести їй щастя. Однак, зустрівшись з ним через сім років, вона відчула глибоке розчарування, але через традиційні етичні норми вона не могла одразу усвідомити цей факт. Тому Йонче сліпо дотримувалася своїх давніх переконань, зберігаючи вірність Лі Хьоншіку і навіть наважуючись на смерть заради нього.

Завдяки допомозі Кім Бьонук Йонче переосмислила свої колишні помилки і зрозуміла, що її дії були продиктовані не любов'ю до Лі Хьоншіка, а бажанням догодити батькові та дотримуватися конфуціанської доктрини «самчонджідо». Можливо, одразу після розмови Йонче ще не засвоїла ідеї Кім Бьонук, але, як видно з подальшого опису в романі, вона почала наполегливо працювати над собою, намагаючись повернути собі базові людські права.

У минулому, Йонче вважала, що її життя належить лише Лі Хьоншіку, і будь-яка симпатія до іншого чоловіка свідчить про нечистоту її думок. Після переосмислення, Йонче почала згадувати чоловіків, яких зустрічала, і серед них були ті, хто викликав у неї почуття, один з них – це Шін Усон. Вона вважала Шін Усона привабливим, і була зачарована ним, але тоді вона вважала, що симпатія до нього є чимось неприйнятним.

Зустрівшись з Бьонук, Йонче по-справжньому усвідомила свій внутрішній світ і почала жити заради себе. Перебуваючи в родині Бьонук,

Йонче переосмислила свої погляди і навіть відчула зародження симпатії до брата Бьонук. Бьонук вирішила поїхати з Йонче на навчання до Японії і у потязі вони зустріли вже заручених Лі Хьоншіка та Кім Сонхьон. У серці Йонче ще були почуття до Лі Хьоншіка, однак після переосмислення своїх почуттів, ці думки поступово зникли. Особливо після того, як вона дізналася, що Лі Хьоншік заручився з Кім Сонхьон невдовзі після звістки про її самогубство. Це допомогло їй остаточно звільнитися від ілюзій та утвердитися у своїх переконаннях.

Коли потяг прибув до Самранджину, через повінь люди були змушені зупинитися і чекати. Під час очікування, добрі наміри в серці Йонче спонукали її забути про минуле і організувати разом з Лі Хьоншіком концерт у залі для збору коштів допомоги постраждалим від повені. У цей період Йонче вже не була тією людиною, яка жила лише заради Лі Хьоншіка, обтяжена застарілими моральними принципами.

На благодійному концерті Пак Йонче виступала вже не як кісен, яка розважає гостей, а як вільна, сучасна жінка, яка вільно виражає себе через музику і пісню. Під впливом настанов Кім Бьонук та вирушивши на навчання, Йонче сповнилася надіями на майбутнє, щоб потім повернутися на батьківщину, і нести користь суспільству. У кінцівці роману Йонче закінчує навчання у Японії і повертається додому.

З-поміж усіх образів, представлених у романі, Пак Йонче зазнала найбільших змін. Вона пройшла шлях від жінки, повністю підпорядкованої феодальним моральним принципам і застарілим поглядам, до сучасної жінки, яка вирушає на навчання за кордон, щоб бути корисною своєму народові і країні. Хоча процес її трансформації був сповнений страждань, зрештою в її душі переважали нові переконання і світлі надії.

Образ Пак Йонче викликає у читачів співчуття, змушуючи їх засуджувати застарілі феодальні моральні принципи, які стали причиною її нещастя, і критикувати феодальну мораль, яка обмежує людську думку і призводить до трагедії. На відміну від традиційної корейської літератури, Лі Ёвансу не

змалював Пак Йонче як жінку, яка страждає від феодальних устоїв і закінчує життя в самотності, ненависті чи самогубством.

У літературі жінки, пригнічені феодальною мораллю, часто не мали щасливого кінця. Хоча Пак Йонче в романі також страждає від феодальних устоїв, її шлях до нового життя, сповнений численних випробувань, відрізняється від образів феодальних жінок, створених у попередніх творах корейської літератури. З точки зору самого твору, це є вираженням новаторства у літературі, а з точки зору реального життя – зародженням надії.

У корейському суспільстві ХХ ст. існувало багато жінок, подібних до Пак Йонче, і її образ навіть уособлював більшість жінок того періоду. Ці жінки, обмежені феодальною мораллю, жили в невизначеності, не маючи можливості побачити чи відчувати надію. Можливо, як і Пак Йонче, вони мали надії про щасливе життя, але реальність змушувала їх підкорюватися суспільству.

Безсумнівно, один твір не може змінити світогляд цілого традиційно вихованого східного суспільства. Враховуючи, що більшість жінок не мали можливості прочитати цей роман, він все ж несе в собі надію і заклики до змін. Роман був націлений на тогочасне корейське студентство та прогресивну інтелігенцію, яка зневажала застарілу феодальну мораль.

Аналізуючи образ Пак Йонче, ми приділяємо особливу увагу питанню про те, чи вплинула сучасна освіта, отримана нею в юності, на її подальше життя. Здатність жінки прийняти іншу мораль і нові погляди, віднайти надію у майбутньому, після сильного тиску традиційних звичаїв, свідчить про те, що сучасна освіта вже вплинула на її підсвідомість. Як видно з опису в романі, ставши кісен, Йонче намагалася чинити опір своїм переконанням, але в її мисленні, на той момент, все ще домінувала феодальна мораль.

Образ Пак Йонче має два значення. Перше, як ми вже обговорювали вище, вона є уособленням жінок старого світу, які страждали від феодальної моралі. Її страждання викликають у читачів співчуття і провокують протест проти феодальних устоїв, а також критику травм, завданих людям традиційним вченням. Друге значення – це передбачення надії. Жінка, яка опинилася на

краю прірви, змогла віднайти для себе надію і почати нове життя – це дає людям віру і можливість сподіватися на краще у майбутньому.

Підсумовуючи, образ Пак Йонче не лише уособлює травми, завдані жінкам феодальною мораллю, але й символізує надію. Роман показує, що навіть жінки, які обмежені традиційною мораллю, можуть почати нове життя і стати зразком сучасного прогресивного жіноцтва.

### *3.1.2. Кім Сонхьон – образ перехідної «нової жінки»*

Перша жінка серед ключових жіночих персонажів, яка з'являється у романі – Кім Сонхьон. Вона, на відміну від Пак Йонче, яку ми аналізували у попередньому підрозділі, є уособленням нової, сучасної особистості. Але подібно до того, як образ Пак Йонче не зображує суто традиційну жінку старого суспільства, образ Кім Сонхьон також не є зображенням істинної нової жінки. Сонхьон є жінкою у перехідній стадії від традиційності до сучасності, що й надалі ми будемо аналізувати у цьому підрозділі.

З самого початку роман описує, що головний герой, Лі Хьоншік мав особливий інтерес до своєї учениці. Він вчитель англійської мови для Кім Сонхьон, яка планує наступного року поїхати навчатися до Америки. Хьоншік уявляв як під час занять з нею «їхнє дихання може зустрітися, або її пасмо волосся може торкнутися його чола, або їхні коліна можуть тихо торкнутися під партою» [Лі 2010, с. 8].

У оригінальному тексті представлення Кім Сонхьон подається не через її прямий опис, а через розповідь Шін Усона, друга Лі Хьоншіка. З розмови між чоловіками стає відомо, що Сонхьон народилася в заможній сім'ї, отримала хорошу сучасну освіту і була відома своєю красою, а її батько Кім Чанно – голова однієї з впливових сімей в Андоні.

Умови, в яких перебувала Кім Сонхьон, повністю відповідали вимогам нової жінки, але поступово в образі жінки також можливо помітити риси старої, феодальної ідеології. На початку роману, коли вона вперше зустрічається зі своїм новим учителем, її зовнішність описується так:

«Сонхьон стояла на крок позаду своєї матері, і частина її вуха та половина тіла були приховані за матір'ю. Вона опустила голову, тому очей не було видно, але її чорні брови, залишені природними, чітко малювали "весняні гори" на її білому та широкому чолі, а її чорне волосся, не змащене олією, розпатлане, ніби його щойно розчесали, прикривало її червонуваті, схожі на квіти персика, щоки, і коли дув вітер, воно коливалося, торкаючись її щільно стиснутих губ, а крізь вузьку лляну кофту ледь проглядала її гарна шкіра, і здавалося, що дві руки, покладені на коліна, були виточені з нефриту» [Лі 2010, с. 17].

Під час свого першого уроку англійської Сонхьон поведилася сором'язливо та боязко, як звичайна дочка багатой феодальної сім'ї. У момент короткого привітання з Хьоншіком, вона соромилася і тулилася за матір'ю перед гостями, як зазвичай вели себе дочки зі шляхетних родин, і вагалася у відповідях під час занять.

Тут можна виявити одну проблему: в її повсякденній поведінці неможливо знайти жодної риси нової жінки. Натомість вона відчувається як дочка традиційної шляхетної родини, що створює передумови для її подальшої згоди на заручини з Лі Хьоншіком. Крім того, це змушує читачів засумніватися, чи справді можна вважати Кім Чанно особистістю з прогресивними поглядами, якщо він сам обирає чоловіка для своєї доньки, а не дає право вільно обирати їй.

Частина, де Сонхьон знову з'являється в романі, – це ніч її заручин з Лі Хьоншіком. Ще перед заручинами Кім Чанно через пастора сказав, що хоче зробити Хьоншіка своїм зятем. У цей момент можна зрозуміти, що справжньою метою батька Сонхьон було одружити свою доньку із Лі Хьоншіком, а уроки англійської мови – це був лише привід познайомити молодих. Дізнавшись усе про Хьоншіка, та вирішивши, що він підходить для його дочки, Кім Чанно заздалегідь спланував цей шлюб, як це часто ставалося у заможних родинах.

Кім Сонхьон, як приклад нової жінки, мала б виступити проти цього шлюбу. Між двома людьми, які зустрілися лише кілька днів тому, не могло

існувати такого комплексного почуття як кохання. Однак як покірна дочка, Сонхьон погодилася на цей шлюб, ініційований її батьком.

«У будинку Кім Чанно в Андоні у всіх кімнатах горіло світло. Подвір'я тільки-но полили, і запах мокрої землі змішувався з солодким ароматом квітів на клумбі, памороча голови людей, які їли та пили» [Лі 2010, с. 338]. Святкова атмосфера у домі родини Кім явно показує, що усі члени сім'ї знали про майбутнє весілля, і Сонхьон також погодилася на заручини.

Вислухавши думку батька, Сонхьон все ще мала сумніви, але погодилася на шлюб. «Вона подумала, чи Хьоншік справді їй подобається, чи справді вона хоче стати його дружиною» [Лі 2010, с. 349]. З цього моменту, в образі Кім Сонхьон проявляються риси нової жінки. На відміну від інших сучасних жінок, вона не виступала рішуче проти шлюбу за домовленістю, але вона все ще сумнівалася щодо своїх почуттів і бажань. Вона пообіцяла слухатися волі батька, а потім розповіла про це Суне, своїй подрузі, разом із якою вона слухала уроки англійської. У розмові Сонхьон тричі запитує Суне: «Що мені робити?» і висловлює свої турботи словами «Я не знаю», що пояснює її розгубленість і збентеженість. На запитання Суне, що вона думає про чоловіка, якого знає лише короткий час, Сонхьон не змогла одразу відповісти. Сонхьон вважала, що Лі Хьоншік не погана людина, і вона не може сказати, що відчуває до нього відразу, але почуття Сонхьон до Лі Хьоншіка не є коханням.

«Серце сімнадцяти-вісімнадцятирічної дівчини таке, що якщо чоловік не погана людина, не підлий або гарний, то вона не відчуває до нього неприязні. Крім того, Хьоншіка дещо хвалять у світі, тому для Сонхьон він теж не був неприємний... Звичайно, вона його не кохає. Кохання не могло виникнути за два-три дні. Якою мірою виникне кохання в майбутньому, невідомо, але принаймні досі кохання не виникло» [Лі 2010, с. 351].

Як видно з наведеного вище, у цей момент Сонхьон нічого не знала про Лі Хьоншіка і не могла зрозуміти його духовний світ. Однак для Сонхьон, нової жінки, яка отримала сучасну освіту, прийняття такого шлюбу, коли обидві сторони не знають одна одну, було дещо дивним. Коли Сонхьон знову

з'являється перед Лі Хьоншіком, вона все ще ховається за своєю матір'ю. «Сонхьон, сховавшись за матір'ю, привіталася з пастором, а потім з Хьоншіком. Обличчя Сонхьон було червоним, але й обличчя Хьоншіка теж» [Лі 2010, с. 348].

Процедура укладання заручин між Сонхьон та Хьоншіком набуває рис фарсу, оскільки формальне запитання батьків та пастора про їхню взаємну згоду на шлюб виглядає суто риторичним. У цій ситуації Сонхьон демонструє крайню пасивність, обмежуючись лаконічною згодою («Так»), виголошеною під тиском матері, і практично не беручи участі в обговоренні. Після офіційного рішення про заручини її емоційний стан характеризується амбівалентністю: Сонхьон відчуває незрозумілу радість, яка поєднується з іронічним усвідомленням власної покірності та стану розгубленості, що межує з оціпенінням. Подальша її поведінка під час обговорення пріоритетів – навчання чи одруження – підтверджує цю пасивність: вона утримується від висловлення власної думки, повністю покладаючись на волю старших, що інтерпретується як вияв прихованої в ній субмісивності, яка заміщує активне дотримання феодальної моралі.

Формування характеру Сонхьон тісно пов'язане з особистістю її батька, Кім Чанно, чий образ у романі демонструє виразну суперечність між декларованою прогресивністю та глибинною прихильністю до традиційних уявлень. Попри самопрезентацію як діяча «нової хвилі» та носія передових ідей, аналіз його дій, зокрема в питанні шлюбу доньки, виявляє збереження консервативного мислення. Хоча він і відступає від найбільш архаїчної моделі шлюбу за «наказом батьків», запроваджуючи елементи формальної згоди та попереднього знайомства майбутнього подружжя, його підхід залишається по суті маніпулятивним і лише імітує «новий стиль», не звільняючись від старих патріархальних установок. Саме цей непрямий, але потужний вплив батька, що поєднує модерну риторіку з традиційною практикою, зумовлює глибоку вкоріненість феодальних ідей у свідомості Сонхьон, навіть попри здобуту нею сучасну освіту.

У сприйнятті Сонхьон, Лі Хьоншік від самого початку не володів належними якостями чи статусом, аби бути їй рівнею. «Її ідеальний чоловік навчався в Америці» [Лі 2010, с. 410]. «...Хьоншік належав до іншого класу людей, на кілька рівнів нижчих за неї» [Лі 2010, с. 411]. «...Обличчя Хьоншіка не відповідало її ідеалу» [Лі 2010, с. 412]. «...Почувши, що вона збирається заручитися з Хьоншіком, вона була здивована і розчарована. Їй було прикро і неприємно, що її батько намагається зробити таку людину, як Хьоншік, її чоловіком. Її ідеали були повністю зруйновані, і їй здавалося, що її статус раптово впав. Але Сонхьон знає, що не може суперечити словам батьків. Вона знає, що одне слово батька вирішить усе її життя. Але чим довше вони спілкуються, чим більше вони розмовляють і чим більше вони розуміють одне одного, тим більше Сонхьон прив'язується до чоловіка... Сонхьон любить губи Хьоншіка, тому його обличчя їй здається суцільними губами» [Лі 2010, с. 413].

Після заручин Сонхьон демонструє суперечливу внутрішню динаміку: з одного боку, вона оцінює Лі Хьоншіка як такого, що не відповідає її критеріям та соціальному класу, і хоча їй не подобається його зовнішність, вона поступово знаходить позитивні риси, що свідчить про оптимістичне очікування майбутнього, характерне для «нової жінки». З іншого боку, глибоко вкорінені феодалські уявлення змушують її підкоритися волі батька і погодитися на шлюб, навіть за умови незадоволення обранцем, що є типовою рисою «старої жінки». Той факт, що Сонхьон, попри своє невдоволення, не відкидає Лі Хьоншіка, а намагається знайти в ньому позитивні якості, інтерпретується як ознака її підсвідомого прийняття нав'язаного шлюбу.

Кульмінаційним моментом у розвитку стосунків між Сонхьон та Лі Хьоншіком стає епізод, коли він прямо запитує її про її почуття до нього. Цей момент є переломним, оскільки досі Сонхьон, хоча й рефлексувала щодо Хьоншіка, сприймала свій статус дружини як даність, що автоматично передбачає любов, і ніколи не піддавала сумніву чи аналізу власні емоції щодо нього. Пряме запитання Хьоншіка викликає у неї розгубленість, адже в її системі уявлень, де роль дружини невіддільна від любові до чоловіка, таке

питання видається позбавленим сенсу та логіки. Відповідно, Кім Сонхьон доходить висновку, що це запитання не потребує відповіді, оскільки відповідь імпліцитно міститься в самому факті їхніх подружніх стосунків. Коли Лі Хьоншік сказав їй: «Пані Сонхьон, ви мене любите?», Сонхьон подумала: «Такі питання не потрібно ні задавати, ані відповідати на них. Хіба ми вже не пара? Навіщо заводити про це розмову?»

Аналіз внутрішнього стану Сонхьон до моменту прямого запитання Хьоншіка виявляє повну відсутність рефлексії щодо її власних почуттів до нього; вона не лише ніколи не замислювалася над питанням любові, але й не усвідомлювала свого права на подібні роздуми. Хоча вона й прагнула ніжності з його боку, ця потреба існувала без осмислення можливих наслідків її незадоволення. Таким чином, запитання Хьоншіка про любов стало для Сонхьон подією абсолютно несподіваною та шокуючою, що руйнувало її усталену систему уявлень про подружнє життя.

« – Чому ви про це питаєте?

– Добре дізнатися це якомога швидше. До того, як усе буде остаточно вирішено.

– Що? Що означає остаточно вирішено?

– Ми поки що лише заручені, а не одружені. Тому ще є можливість виправити те, що неправильно.

Сонхьон ще більше злякалася, і по її тілу пробігли мурашки. Вона не могла зрозуміти, що має на увазі Хьоншік.

– То ви хочете розірвати заручини? – запитала Сонхьон, і в її очах з'явилися незрозумілі сльози. Побачивши це, Хьоншік пошкодував про те, що сказав.

– Так. Я говорю про це.

– Чому?

– Якщо пані Сонхьон мене не кохає...

– Навіть якщо ми вже заручені?

– Заручини – це не головне.

– То що ж головне?

– Кохання.

– Якщо немає кохання?

– Заручини недійсні.

Сонхьон трохи подумала і запитала

– А що ви відчуваєте?

– Я кохаю пані Сонхьон. Я кохаю її більше за життя.

– Тоді цього достатньо.

– Ні. Пані Сонхьон теж повинна мене кохати.

– Хіба дружина може не кохати свого чоловіка?

Хьоншік пильно дивиться на Сонхьон. Сонхьон опускає голову.

– Хто це сказав?

– Хіба так не сказано в Біблії?

– Але що думає пані Сонхьон? Що ви насправді думаєте?

– Я теж так думаю.

– Чи жінка кохає чоловіка, тому що стала його дружиною, чи стає дружиною, тому що кохає?» [Лі 2010, с. 420-422]

Розмова з Хьоншіком викликає у Сонхьон значне внутрішнє занепокоєння, попри її переконання, що любов дружини до чоловіка є безумовною і автоматично випливає з факту їхніх заручин. Ця подія стає поштовхом до серйозної рефлексії щодо природи її шлюбу. Коли Сонхьон запитала себе: «Чи жінка кохає чоловіка, тому що стала його дружиною, чи стає дружиною, тому що кохає?» [Лі 2010, с. 425], вона відповіла на це питання негативно. Вона раціоналізує свій вибір через призму релігійного фаталізму, стверджуючи, що оскільки Бог заздалегідь визначає долю та шлюби (навіть ті, що не влаштовані батьками), то ідея про необхідність любові як передумови для шлюбу є хибною. Відповідно, у шлюбі, індивідуальні почуття, зокрема любов, втрачають свою значущість і не потребують окремого розгляду чи підтвердження. Крім того, Сонхьон подумала: «Слова Хьоншіка неправильні й

нечисті. Але я дружина Хьоншіка, і цього ніхто не зможе змінити» [Лі 2010, с. 425].

Перша зустріч Сонхьон з Йонче відбувається в потязі за посередництва спільної знайомої Кім Бьонук, яка представляє Йонче як свою сестру. Початкове спілкування, зосереджене на обговоренні планів щодо навчання за кордоном, формує у Сонхьон нейтрально-позитивне враження про нову знайому. Однак ця первинна оцінка кардинально змінюється після того, як Сонхьон, повернувшись на своє місце, обговорює Йонче з Лі Хьоншіком та Шін Усоном. Отримана від них додаткова інформація призводить до глибокої внутрішньої суперечності та сум'яття у думках Сонхьон стосовно особистості Йонче.

Звістка про зустріч Лі Хьоншіка з Йонче викликає у Сонхьон складну гаму почуттів, що ґрунтуються на підозрі обману та припущенні, що її заручини були зумовлені втратою Хьоншіком Йонче. Її неспроможність примиритися з існуванням іншої жінки в житті чоловіка корениться в її ідентичності як «нової жінки», що внутрішньо визнає лише принцип моногамії. Дізнавшись про минулі стосунки між Хьоншіком та Йонче, Сонхьон починає інтерпретувати увагу чоловіка до себе як перенесення почуттів, призначених для суперниці. Цей сумнів поглиблюється до рівня недовіри до характеру Хьоншіка та автентичності його «любові» після того, як вона дізнається, що їхні заручини відбулися одразу наступного дня після інсценованого «самогубства» Йонче.

Прояв гніву з боку Сонхьон у відповідь на розкриття інформації про Йонче свідчить про її прагнення захистити свої подружні права, сформовані під впливом сучасної освіти. Її розуміння рівноправного шлюбу передбачає взаємне володіння партнерами та категорично виключає можливість існування третьої особи, що відповідає ідеалам «нової жінки». На момент отримання цієї інформації Сонхьон вже ідентифікувала себе як дружину Лі Хьоншіка, тому її реакція – розгубленість і гнів, а не співчуття, як у Бьонук – була зумовлена відчуттям порушення її статусу та прав. Подальший розвиток її емоційного

стану характеризується переходом від гніву до ревнощів після того, як Лі Хьоншік вирушає на пошуки Йонче.

Внутрішній стан героїні, Сонхьон, характеризується гострим емоційним конфліктом, спричиненим появою суперниці, Йонче. Уявляючи спілкування свого чоловіка, Хьоншіка, з Йонче, Сонхьон переживає інтенсивні ревнощі, що межують з огидою та бажанням помсти. Цей емоційний сплеск, що проявляється у сльозах та відчутті безвиході, знаменує собою перше глибоке зіткнення героїні з ревнощами. Її страждання посилюються усвідомленням власного становища як дружини в шлюбі, організованому батьками, де любов до чоловіка сприймалася як обов'язок. Незважаючи на релігійні переконання, які засуджують ревнощі, та уявлення про моногамний шлюб, Сонхьон не може впоратися з цим почуттям, свідчачи про глибоку кризу її світогляду та емоційного стану перед лицем несподіваної появи Йонче.

Переломним моментом в емоційному стані Сонхьон стала повинь у Самранджині, яка тимчасово відсунула її особисті переживання, зокрема ревнощі та ненависть, на другий план. Спостереження за стражданнями постраждалих спонукало героїню до альтруїстичної дії – участі в благодійному концерті, де вона співпрацювала з Хьоншіком та Йонче. Цей спільний досвід, зокрема подальша розмова, ініціював суттєву трансформацію її сприйняття: Сонхьон почала відчувати приязнь до Йонче та сором за свої попередні негативні думки щодо Хьоншіка, чия поведінка набула в її очах ознак гідності. Ключовим фактором цієї зміни стало усвідомлення нею внутрішньої шляхетності, сили волі та прогресивних поглядів («наукового духу») як у Йонче, так і в Хьоншіка – якостей, які вона сама цінувала як представниця «нової жінки».

У цей момент Сонхьон більше не відчувала неприязні до Лі Хьоншіка та Йонче, не вважала їх гіршими за себе. Вона зрозуміла, що Лі Хьоншік, Йонче та вона сама – рівні, а прогресивні ідеї, що випромінювалися з думок Лі Хьоншіка, перевершували її власне розуміння.

Цей етап знаменує собою остаточну трансформацію світогляду та почуттів Сонхьон. Її ставлення до Лі Хьоншіка еволюціонує від вимушеної подружньої лояльності до щирого кохання, джерелом якого стають не соціальний статус чи зовнішність чоловіка, а його внутрішні ідеали та переконання. Це глибоке емоційне зрушення призводить до свідомого прийняття шлюбу та формує прагнення до спільної діяльності з Хьоншіком задля прогресивних цілей – розбудови «нової освіти, нової науки та нового світу». Одночасно відбувається переоцінка Пак Йонче: Сонхьон починає сприймати її як рівну собі «нову жінку», здатну зробити власний внесок у суспільні зміни. Таким чином, у фіналі твору світогляд Кім Сонхьон повною мірою віддзеркалює прогресивні ідеї та наукове мислення, що дозволяє їй максимально реалізувати себе в ролі «нової жінки».

Попри те, що Кім Сонхьон позиціонується в романі як уособлення «нової жінки», аналіз її початкових дій та думок виявляє значний вплив застарілих соціокультурних установок. Це виражається, по-перше, у її згоді на шлюб з Лі Хьоншіком за домовленістю батьків, без попереднього знайомства чи особистої прихильності, що демонструє збереження патріархальних традицій. По-друге, її первинне сприйняття подружніх почуттів зводиться не до автентичного кохання, а до сліпої покори та виконання обов'язку перед чоловіком, що відповідає традиційним уявленням про роль дружини. Нарешті, її реакція на звістку про колишні стосунки чоловіка з Пак Йонче – спалах ревності, образи та інстинктивне прагнення захистити свій шлюбний статус – також свідчить про глибоко вкорінені консервативні погляди щодо інституту шлюбу, що контрастує з ідеалами прогресивної «нової жінки».

Незважаючи на вплив традиційних уявлень, здобута Кім Сонхьон сучасна освіта стає каталізатором внутрішнього конфлікту та постійних сумнівів. Саме переваги цієї освіти спонукають героїню до критичної рефлексії щодо ключових аспектів її життя: правомірності шлюбу, укладеного за волею батька, автентичності власних почуттів до Лі Хьоншіка та ймовірності того, що вона виступає лише як заміна для Пак Йонче. Таким чином, ідеологічний вплив

концепції «нової жінки», спрямований на руйнацію застарілих соціальних систем, моральних норм та уявлень, провокує в Кім Сонхьон екзистенційні сумніви та спонукає до всебічного осмислення власного життєвого шляху.

Внутрішні якості Кім Сонхьон, зокрема притаманна їй як «новій жінці» доброта та щирість, відіграють вирішальну роль у подоланні особистісних криз та утвердженні її прогресивного світогляду. Саме ці риси дозволяють їй вийти за межі особистої образи, долучитися до колективної допомоги постраждалим від повені разом із Бьонук та Йонче, та досягти емпатичного розуміння Лі Хьоншіка і Пак Йонче. Це глибинне розуміння стає підґрунтям для її свідомого рішення співпрацювати з ними задля розбудови нової системи освіти та зміцнення нації. Як наслідок, подолавши попередні сумніви щодо оточуючих та власної ролі, Сонхьон зміцнює свої переконання, трансформує свої почуття до Лі Хьоншіка у справжнє кохання та остаточно приймає модель поведінки й життя, що відповідає ідеалам «нової жінки».

Якщо значення образу Пак Йонче полягає в критиці старого світу і водночас у підтвердженні того, що навіть у старому світі з'являється надія змінити свою долю, то значення образу Кім Сонхьон символізує перехід до нового процесу в умовах неповної перебудови та перехідної трансформації.

Автор неодноразово вдається до порівняння образів Пак Йонче та Кім Сонхьон, зіставляючи їх за низкою параметрів, включаючи соціальне походження, рівень освіти та життєві обставини. Хоча ці порівняння спочатку створюють враження майже повної протилежності між героїнями, глибший аналіз виявляє суттєву спільність їхніх характерів. Зокрема, підкреслюється, що жодна з них не є чистим архетипом «нової» чи «старої» жінки; натомість, у світогляді та поведінці обох персонажів спостерігається складне переплетіння рис, притаманних як традиційній, так і модерній ідентичності.

Незважаючи на зростаюче суспільне визнання необхідності сучасної шкільної освіти для жінок, що дозволяло їм залишати традиційне домашнє середовище задля навчання, їхній світогляд продовжував зазнавати значного впливу з боку сім'ї та соціального оточення. Усталені уявлення, що панували в

родинах та суспільстві, поряд із глибоко вкоріненою феодальною етикою та мораллю, все ще домінували у формуванні жіночого мислення. Відтак, досягнення статусу справжньої «нової жінки» вимагало не лише формальної освіти, але й критичного усвідомлення власної світоглядної непослідовності та рішучого, повного звільнення від впливу застарілих феодальних ідей.

Представниці категорії «перехідних» жінок, до якої належить Кім Сонхьон, відрізняються від постатей на кшталт Пак Йонче тим, що, попри ранній доступ до сучасної освіти та наукової культури, вони залишаються інтелектуально та емоційно незрілими, що робить їх вразливими до впливу застарілих феодальних ідей через фактори оточення. Хоча прогресивні аспекти мислення Кім Сонхьон, притаманні «новій жінці», заслуговують на позитивну оцінку, наявність рудиментарних феодальних уявлень у її свідомості становить предмет для критичного аналізу. Важливо, що її шлях до здобуття нових ідеалів та власного життєвого напрямку відбувається під значним впливом Лі Хьоншіка та інших осіб, що інтерпретується як процес цілеспрямованого наставництва або «переосвіти». З цього випливає висновок про необхідність активного педагогічного супроводу для таких «перехідних» жінок, аби запобігти їхній дезорієнтації та допомогти їм сформувати власні ідеали та обрати свій шлях розвитку, замість того, щоб залишати їх напризволяще.

### *3.1.3. Кім Бьонук – образ зрілої «нової жінки»*

Здійснений вище аналіз образів Пак Йонче та Кім Сонхьон не представляє їх як ідеальні образи традиційної та нової корейської жінки. Образ Пак Йонче, з одного боку, критикує застарілу мораль і погляди, а з іншого – демонструє, що ці жінки зберігають потенціал стати корисними для суспільства, змінюючи свої погляди на новітні. На противагу цьому, образ Кім Сонхьон, хоча й підкреслює позитивний вплив нової освіти на жіночий світогляд, водночас виявляє її непослідовність, вказуючи на необхідність всебічної підтримки таких жінок у процесі усвідомлення ними власних недоліків і визначення їхньої майбутньої ролі.

Третім важливим жіночим образом у романі є зріла «нова жінка» – Кім Бьонук. Вона не лише рятує Пак Йонче від самогубства, але й наставляє її на шлях нової жінки. Особливо значущою є її розмова з Лі Хьоншіком у фінальній частині твору, яка стає дороговказом для подальшого життя чотирьох персонажів.

Кім Бьонук з'являється у другій половині роману, коли вона зустрічається з Йонче у потязі до Пхеньяна. Під час поїздки в очі Йонче потрапляє вугільний пил, і тоді з'являється Кім Бьонук у кімоно. Коли Бьонук допомагає Йонче видалити пил з ока, вона промовляє: «Якби поруч не було інших людей, я б краще злизнула його» [Лі 2010, с. 376]. Ця репліка підкреслює сміливість Бьонук у висловлюваннях, рису, не притаманну багатьом іншим жінкам.

Умиваючи очі Йонче у вбиральні, Бьонук, незважаючи на те, що вони ще незнайомі, виявляє до неї ніжність і турботу: «Пані налила води у вмивальник з білосніжної порцеляни на мармуровій плиті, збовтала її рукою, один раз сполоснула і наповнила чистою водою, відкрила мильницю, прикрила плечі та комір Йонче великим рушником у червону смужку і, ніби обіймаючи за талію, пригорнула її до себе...» [Лі 2010, с. 376].

Під час спільного обіду у потязі Йонче з подивом розглядає незнайому страву: «Між двома шматками пористого хліба лежало тонко нарізане сире м'ясо. Йонче розгубилася, не наважуючись запитати, що це таке». Помітивши збентеженість дівчини, Бьонук, «кинувши на неї погляд, подумки відзначила: "Ясно, то ти не знаєш що це"», і, пропонуючи їй їжу, запитує: «Куди ви прямуєте?» Після чого першою бере шматочок і каже: «Ну ж, пригощайтеся» [Лі 2010, с. 378].

У романі детально змальовано уважність і чуйність Бьонук, її безкорисливу допомогу Йонче, що стане важливою деталлю в подальшому розвитку сюжету.

Під час розмови з Йонче, Бьонук помічає її засмучений вираз обличчя і цікавиться причиною її настрою. Дізнавшись про суїцидальні наміри Йонче, Бьонук висловлює щире здивування і прагнення допомогти: «Її вразило, що

така енергійна та мужня людина плаче. І вона відчула глибоку симпатію до цієї дівчини. На хустинці, якою Йонче витирала сльози, залишилися сліди крові з її губ. Дівчина подумки порівняла колір крові з почервонілим обличчям Йонче і її охопило почуття жалю» [Лі 2010, с. 381].

Перше, що запитує Кім Бьонук, дізнавшись історію Йонче, це: «Ви все ще кохаєте його (Хьоншіка)?» [Лі 2010, с. 382]. Вислухавши відверту розповідь Йонче, Кім Бьонук переконується, що її почуття не є справжнім коханням, а лише сліпою покорою волі батька та ілюзією, створеною стражданнями.

Кім Бьонук починає переконувати Йонче відмовитися від думки про самогубство: «По-перше, вас обманювали. Ви зберігали вірність людині, яку насправді не кохаєте. Через простий батьковий жарт ви марно згаяли сім-вісім років. Чи не безглуздо зберігати вірність людині, яку не кохаєш, з якою не було взаємної згоди? Це все одно, що зберігати вірність померлому. Ваше серце повне любові, ваша вірність непохитна. Але чи не знайдеться інша людина, гідна цього прекрасного серця і відданості? Якщо ви його кохаєте, йдіть і віддайте йому своє тіло і душу. Якщо ні, то знайдіть іншого. Але ви жили, немов уві сні, в омані. Як можна віддавати своє серце людині, обличчя якої ви майже не бачили, душу якої ви не знаєте? Це лише кайдани хибних старих уявлень. Хіба існує чоловік, якого б його жінка по-справжньому не любила? Ваше минуле – це тепер просто сон. Тепер для вас відкривається справжнє життя» [Лі 2010, с. 384].

Бьонук допомагає Йонче усвідомити, що її почуття до Хьоншіка – це не справжнє кохання, і переконує її в безглуздості самопожертви заради нього. Вона наголошує на тому, що Хьоншік для Йонче майже незнайома людина, і вона живе ілюзіями, не знаючи його внутрішнього світу. Слова Кім Бьонук змушують Пак Йонче відмовитися від думки про самогубство і повірити у нове життя, яке чекає на неї в майбутньому.

Погляди Кім Бьонук на «самчонджідо» викликають подив у Йонче: «Слухатися батьків – обов'язок дитини. Слухатися чоловіка – обов'язок дружини. Але чи не важливіше власне життя за батьківські настанови, чи не

важливіше життя дружини за слова чоловіка? Вирішувати свою долю, підкоряючись волі іншої людини, – це все одно, що самогубство. Це справжній злочин проти людяності. Те, що мати має слухатися сина після смерті чоловіка – це прояв справжньої чоловічої тиранії. Це зневага жіночої гідності. Мати повинна навчати і наставляти сина, то де це бачено, щоб мати корилася дитині?» [Лі 2010, с. 387-388].

Критикуючи старі звичаї, Бьонук суворо говорить до дівчини. «І Ви, Йонче, стали рабинею цих застарілих уявлень і зазнали стільки безглуздих страждань. Звільніться від цих кайданів. Прокиньтесь від цього сну. Живіть заради себе. Здобудьте свободу!» [Лі 2010, с. 388-389].

У романі характер Кім Бьонук розкривається переважно через її репліки. Її висловлювання щодо «самчонджідо» спонукають до роздумів над травмами, яких завдавала жінкам феодальна мораль. Вона не лише усвідомлює наслідки традиційних звичаїв для жінок, але й виступає проти неї, допомагаючи іншим жінкам усвідомити їх згубність та почати жити заради себе. Вона виправляє глибоко вкорінені у свідомості Пак Йонче феодальні уявлення і допомагає їй зрозуміти, що подібні погляди не захищають права жінок, а навпаки, завдають шкоди їхньому фізичному та психічному здоров'ю.

Подальші міркування Кім Бьонук щодо соціального статусу жінок ще більше дивують оточуючих: «Жінка – теж людина. А якщо ти людина, то у тебе багато обов'язків. Бути дочкою, дружиною і матір'ю – це теж обов'язки жінки, безсумнівно, але є багато інших шляхів реалізувати своє призначення в житті: через релігію, науку, мистецтво, через служіння суспільству чи державі. Але споконвіку в нашій країні єдиним обов'язком жінки вважалося бути дружиною, і навіть дружиною вона ставала по волі іншого. І дотепер жінка в їх уяві лише як додаток до чоловіка. Ви були річчю батька, а тепер маєте стати річчю Хьоншіка. Немов якийсь предмет, який переходить з рук однієї людини в руки іншої... Ми повинні стати людьми. Жінка повинна бути не лише жінкою, а й передусім людиною. У Вас, Йонче, багато справ. Ви народилися не лише для свого батька і не лише для того, щоб стати дружиною Хьоншіка. Ви народилися

для минулих тисяч поколінь Чосону, для нинішніх шістнадцяти мільйонів співвітчизників і для майбутніх поколінь нащадків. Отже, крім обов'язків перед батьком і перед Лі, у вас є обов'язки перед предками, перед співвітчизниками, перед нащадками. І якщо ви, не виконавши своїх обов'язків, наважитесь на смерть, це буде злочином» [Лі 2010, с. 392].

Цей монолог не лише засуджує феодальні моральні принципи, але й висвітлює питання гендерної рівності та соціального статусу жінок. Міркування Кім Бьонук підкреслюють важливість визначення жінкою власного місця в суспільстві, наголошуючи на проблемі нерівності між чоловіками та жінками.

На відміну від інших освічених жінок, Кім Бьонук змінює не лише свій зовнішній вигляд, але й внутрішній світ. Вона правильно сприймає знання соціальних проблем жінок, і стає тою, хто навчає інших.

Після виходу з потяга Бьонук приводить Йонче до свого дому, де для дівчини починається нове життя. Йонче вважає Бьонук «надзвичайно ерудованою та мудрою людиною, тому вона уважно прислухається до кожного її слова і намагається глибоко його осмислити» [Лі 2010, с. 392]. Під впливом Йонче, Бьонук також починає вивчати традиційні східні знання. Спочатку Бьонук вважає, що все старе слід відкинути і забути, але під впливом Йонче вона поступово починає відчувати красу східної філософії.

Це свідчить про те, що Бьонук не є сліпою противницею всього давнього, а навпаки, у процесі знайомства з традиційними поглядами вона здатна засвоювати їхні позитивні аспекти, що сприяє її власному розвитку. Бьонук не зневажає Йонче за її меншу освіченість, а спілкується з нею на рівних і, під її впливом, починає переймати корисні елементи старої культури. У серці Бьонук немає упереджень, і вона ставиться до всього з позиції рівності.

Хоча сім'я Бьонук не така прогресивна, як вона сама, її родина є взірцем справжньої нової сім'ї того часу. Батько Бьонук, хоч і виступає проти самостійної підприємницької діяльності сина, не надто втручається в його справи. Також він не схвалює рішення дочки поїхати на навчання до Японії, але все одно турбується про її здоров'я після від'їзду.

Хоча між батьком Бьонук і його дітьми існують розбіжності у поглядах, він не вдається до крайніх заходів, щоб контролювати їхнє життя, а висловлює свою думку та невдоволення лише незначними суперечками. Бьонук не могла вплинути на подружні стосунки брата і невістки, але співчувала їм, знаючи, що хоча вони зовні здаються дружними, їхні справжні почуття далекі від цього. Тому, коли Бьонгук дізналася про початок кохання, яке виникло між її братом і Йонче, вона щиро зраділа. Хоча наприкінці роману Кім Бьонгук почав щасливе життя зі своєю дружиною, а не лишився з Йонче, він внутрішньо підтримував активне прагнення здобути власне щастя. Проте Бьонук усвідомлювала, що ці почуття призведуть до поганого, тому порадила Бьонгуку ставитися до Йонче як до сестри. Після цього вона вирішила взяти Йонче з собою на навчання до Японії, щоб та отримала сучасну освіту. Бьонук підбадьорювала Йонче, казавши: «Пані Йонче, якщо ви ще трохи повчитесь, то станете чудовою фахівчиною» [Лі 2010, с. 429].

Сім'я Кім Бьонук кардинально відрізняється від сім'ї Кім Сонхьон. На відміну від лицемірного консерватора Кім Чанно, батько Кім Бьонук є прогресивнішим. Порівняно з матір'ю Кім Сонхьон (яка вважає, що прогресивний шлюб – це шлюб, укладений за згодою молодих, але обраних батьками), мати Кім Бьонук більше схожа на прогресивну матір, яка, хоч і не передає дітям нових знань, але підтримує з ними необхідне спілкування та всіляко сприяє їхнім рішенням.

Саме такі сімейні умови сприяють формуванню сміливого характеру Кім Бьонук і її глибоких роздумів над проблемами жінок і сучасної освіти. Відмінність сімейних обставин зумовила те, що Кім Бьонук, на відміну від Кім Сонхьон, змогла стати справжньою новою жінкою.

Дізнавшись у потязі, що Лі Хьоншік заручився із Кім Сонхьон, Кім Бьонук виявляє до них зневажливе ставлення. Однак перед ним вона лише показує обережність і потай спостерігає за його поведінкою. Під час першої зустрічі Кім Сонхьон і Пак Йонче Бьонук також спостерігає за ними зі сторони.

Кім Бьонук чітко розрізняє любов і ненависть, але ніколи не діє легковажно. Вона вміє аналізувати проблеми, діє спокійно і не метушиться.

Перша зустріч Кім Бьонук і Лі Хьоншіка відбувається, коли він зустрічає Йонче у вагоні першого класу. У цей момент Бьонук тривожиться, знаючи, що Йонче ще має почуття до Хьоншіка і ледь здобута впевненість у собі похитнеться.

Під час повені, коли всі виходять з потяга, Бьонук спонукає Йонче сміливо подивитися в обличчя минулому, відпустити Лі Хьоншіка і почати нове життя. Побачивши наслідки жахливої повені Кім Бьонук не може стримати емоцій та вирішує надати допомогу людям. Бьонук ініціативно пропонує поліції організувати благодійний концерт для збору коштів, щоб допомогти постраждалим від стихійного лиха. Вона забуває про свою неприязнь до Лі Хьоншіка і активно долучається до допомоги разом з ним і Кім Сонхьон. Повернувшись до готелю, Лі Хьоншік, згадуючи про становище постраждалих, замислюється над реальним станом життя народу і висуває ідею порятунку країни за допомогою науки.

Вона також сприяє ідейному прогресу, допомагаючи Сонхьон і Йонче здобути впевненість і утвердитися у своїх переконаннях на шляху до становлення новими жінками. На шляху навчання Кім Бьонук також виявляє свій талант і стає видатною музичною діячкою, а згодом разом із Сонхьон і Йонче повертається на батьківщину.

У романі Кім Бьонук постає майже ідеальним образом. Вона не лише рятує Йонче від трагічного кінця, але й ставить її на шлях нової жінки. Для Пак Йонче – Кім Бьонук є наставницею в житті і справжньою просвітницею. Кім Бьонук сувора і прямолінійна, не соромиться висловлювати невдоволення, а у скрутній ситуації вона без вагань виявляє мужність і готова допомагати.

Крім того, розмірковуючи над проблемами освіти, вона висловлює неординарні погляди, стаючи мудрою помічницею і для Кім Сонхьон, допомагаючи їй визначити напрямок у житті. Порівняно з Пак Йонче та Кім Сонхьон, образ Кім Бьонук здається дещо схематичним. У романі Кім Бьонук з

самого початку постає як зріла нова жінка, яка має власну індивідуальність, мудрість і погляди. Навіть порівнюючи її з Кім Сонхьон, можна побачити, що вона вже є зрілою новою жінкою.

У романі не змальовано процес її трансформації у нову жінку, а лише показано, як вона безпосередньо стає наставницею для інших перехідних «нових жінок». Під її впливом Пак Йонче відкидає песимістичні погляди, знову здобуває впевненість у житті та стає на шлях нової жінки. Висловлювання Кім Бьонук дають читачам змогу побачити образ нової жінки, яка має рішуче мислення, тверді переконання та гострий розум.

Крім того, її слова змушують людей усвідомити гніт феодальної системи і спонукають звернути увагу на проблему соціального статусу жінки у суспільстві. Фактично, через образ Кім Бьонук, Лі Гвансу виражає свої погляди і думки у жіночому питанні. Зокрема, у висловлюваннях Кім Бьонук згадуються права, які жінки повинні мати як люди, тобто права людини. Жінка – це не додаток до чоловіка, а особистість, що має такі ж соціальні права, як і чоловік. Феодальна мораль «самчонджідо» фундаментально позбавляє жінок прав, зокрема права голосу і вільного вибору, змушуючи їх існувати лише як безмовні додатки.

Образ Кім Бьонук символізує роздуми інтелектуалів над жіночою проблематикою і спонукає молодих інтелектуалів до усвідомлення важливої проблеми. Ця проблема полягає в тому, що, порушуючи жіноче питання, необхідно шукати шляхи його вирішення і, зрештою, докорінно розв'язати жіночу проблему в процесі функціонування суспільства, щоб жінки могли здобути справжню свободу.

### **3.2. Трансформація жіночої свідомості та питання вибору**

Історичний контекст колоніального періоду в Кореї характеризується кардинальним переходом від політики ізоляціонізму до політики відкритості, що зумовило глибокі соціальні трансформації та поставило на перший план завдання реформування суспільної свідомості. У відповідь на ці виклики, на ранньому етапі своєї творчої діяльності Лі Гвансу зосередив увагу на

деконструкції та критиці феодальної системи, акцентуючи на нагальній потребі ідейної реформації корейського суспільства.

У 1910-х рр. Лі Гвансу, зосереджуючись на ідейній реформації корейського суспільства, запропонував концепцію взаємозв'язку «істини, почуття та волі» (지 · 정 · 의), особливо наголошуючи на необхідності емансипації емоційної сфери «почуття» (정) []. Одночасно Лі Гвансу піддає критиці застарілі звичаї феодального суспільства та обстоював свободу шлюбу і кохання. Його рання творчість була значною мірою присвячена актуальним соціальним проблемам, таким як народна просвіта, реформа шлюбних та освітніх інститутів, емансипація жінок та загальне звільнення особистості. Лі Гвансу вважав, що «повага до особистості є характерною рисою сучасної цивілізації» [] і прагнув сприяти звільненню особистості шляхом реформування нерівноправних та несправедливих сімейних стосунків на засадах свободи та рівності, з метою досягнення процвітання та розвитку нації. У його літературних творах гостро критикуються такі соціальні явища, як феодальна етика, патріархальні структури, водночас активно просуваються ідеї індивідуального звільнення та утвердження суб'єктності людини.

Опублікований у 1917 році роман «Безсердечність» (무정) став не лише першим великим твором Лі Гвансу, що публікувався в газеті «Мейль Шінбо», але й першим романом сучасної корейської літератури. У романі «Безсердечність» розкриваються проблеми та протиріччя, породжені феодальною мораллю, а також відображаються нові ідеї, такі як звільнення особистості, звільнення «почуття» та ідеї просвітництва.

З точки зору автора, у романі «Безсердечність» з'являються персонажі, які перебувають під впливом західної цивілізації та перебувають у процесі пробудження, що відображає «картину перехідної реальності». Епоха, в яку жив Лі Гвансу, припала на період японської окупації Кореї, і суворі соціальні умови змушували його постійно шукати шляхи порятунку країни.

У романі «Безсердечність» з'являються різноманітні жіночі образи: Кім Сонхьон – студентка та кохана Лі Хьоншіка, яка уособлює перехідний тип «нової жінки»; Пак Йонче – «традиційна жінка», яка була заручена з Лі Хьоншіком у дитинстві та поступово перетворюється на «нову жінку», зазнавши насильства від іншого чоловіка; і Кім Бьонук – зріла «нова жінка», яка рятує Йонче та знайомить її з новими ідеями, спонукаючи до навчання в Японії.

Роман «Безсердечність» репрезентує процес впровадження модерної цивілізації в корейське суспільство, використовуючи для цього сюжетні лінії, пов'язані з любовним трикутником, життям кісен та жіночою освітою; водночас твір слугує платформою для вираження модернізаторських поглядів автора щодо свободи кохання, емансипації емоційної сфери («звільнення почуття») та важливості соціальної просвіти.

«Пригадую, як батько, мовби жартома, казав: «Виходь за Хьоншіка». Ще з дитинства Хьоншік здавався мені чудовою людиною, і з-поміж усіх знайомих саме до нього я відчувала особливу прихильність... Минуло шість чи сім років, відколи я стала кісен. Хоч я й отримувала чимало пропозицій, та зберегла себе, частково тому, що змалку вивчала «Сохак» та «Біографії зразкових жінок», але передусім тому, що не могла забути Хьоншіка. Згадавши батькові слова «Виходь за Хьоншіка», я усвідомила: то був не просто жарт, а його щире бажання бачити нас одруженими в майбутньому. І я постановила собі: хай би що сталося з моїм тілом, я не піду проти батькової волі. Та чи живий Хьоншік, чи мертвий? Навіть якщо й живий, то, мабуть, уже одружений і має дітей, – думала я з гіркотою, – проте твердо вирішила присвятити йому все своє життя і ніколи навіть не глянути в бік іншого чоловіка» [Лі 2010, с.].

Йонче розмірковує про Шін Усона та Лі Хьоншіка.

«З усіх чоловіків, з якими вона спілкувалася протягом багатьох років, Шін Усон найбільше приваблював Йонче. Він був статний і життєрадісний, і в ньому була якась сила, що притягувала людей. Одного вечора, коли вони сиділи удвох, і Усон втішав Йонче, вона не могла встояти перед ним. Вона

хотіла притулитися до його грудей і сказати: «Візьміть мене із собою». Але тоді Йонче вважала, що повністю віддала своє тіло і серце Хьоншіку, тому вона стиснула зуби і стрималася від цих слів. Протягом усіх цих років, коли Йонче лише навіть задумалася про іншого чоловіка, вона вважала це великим гріхом і щипала себе, щоб привести до тями» [Лі 2010, с.].

Після аналізу уривків ① та ② можемо простежити еволюцію світогляду Йонче шляхом зіставлення її ранніх та пізніших поглядів. Зокрема, в першому уривку Йонче постає як персонаж, чия поведінка та самосприйняття цілковито детерміновані традиційною конфуціанською етикою та мораллю, прописаною в таких текстах, як «Сохак» (소학) та «Біографії зразкових жінок» (열녀전). Під впливом цих настанов вона беззастережно приймає свій статус дружини Хьоншіка, покладаючись виключно на авторитет батьківського слова, що зумовлює її незмінну емоційну прив'язаність до Хьоншіка та нездатність розглядати можливість стосунків з іншими чоловіками.

Батько та двоє братів Йонче були несправедливо ув'язнені, і щоб врятувати їх, Йонче стає кісен. Однак після самогубства батька рушійною силою, яка змушує Йонче жити, стає Хьоншік. Іншими словами, патріархальні ідеї тогочасного суспільства все ще мали глибокий вплив на жінок, і Йонче, не наважуючись піти проти волі батька, вважає Хьоншіка єдиним чоловіком із яким вона може прожити усе життя.

Справжність почуттів Йонче до Хьоншіка є сумнівною, оскільки її прив'язаність до нього видається радше наслідком відсутності власних твердих переконань та глибокого впливу патріархальних настанов і традиційних соціокультурних норм, аніж щирого кохання. Ця залежність від зовнішніх авторитетів та застарілих уявлень зумовлює її поведінку: вона невпинно шукає Хьоншіка, ідентифікує себе як його дружину та зберігає фізичну цноту навіть у статусі кісен. Травматичний досвід зґвалтування та втрати цноти призводить до спроби самогубства, оскільки вона вважає себе негідною для шлюбу з Хьоншіком. Такі дії демонструють її глибоку ув'язненість у межах феодалної

ідеології, зокрема доктрини «самчонджідо», та нездатність сприйняти чи інтегрувати нові, модерні погляди на роль жінки та міжособистісні стосунки.

Однак після зустрічі з Бьонук у поїзді Йонче змінює свої початкові переконання. Бьонук, студентка, яка навчається в Японії та підтримує багато сучасних ідей та поглядів, є зрілою «ною жінкою». Вона переконує Йонче відмовитися від ідеї самогубства і віднайти нову надію у виконанні обов'язків перед країною і корейським народом.

«Жінка теж людина. А якщо ти людина, то у тебе багато обов'язків», – каже Бьонук, мотивуючи Йонче почати нове життя [Лі 2010, с.].

Йонче переїжджає до будинку Бьонук, і паралельно готується до навчання за кордоном та вивчає сучасні погляди, поступово звільняючись від феодальної етики та моралі, патріархальних обмежень, і змінює власний світогляд. Вона згадує минуле життя, а також Шін Усона та Лі Хьоншіка. У цей момент Йонче усвідомлює, що вона кохала не Хьоншіка, а Усона. Вона робить висновок, що прив'язаність до Хьоншіка в дитинстві була викликана словами батька і не була її справжніми почуттями. Хьоншік для неї – це «істина» (리, 理), а Усон – це «почуття» (정, 情). Щоб не піти проти волі батька, та не порушити «істину» вона відмовляється від своїх «почуттів», від кохання до Шін Усона.

Засвоївши низку прогресивних західних ідей, Лі Гвансу став активним провідником модерних просвітницьких концепцій у Кореї, наголошуючи на важливості освіти як інструменту суспільної трансформації. У своїй літературній творчості він вдавався до гострої критики соціальних проблем тогочасності, особливо тих, що стосувалися становища жінок. Сприймавши західні гуманістичні ідеї, Лі Гвансу послідовно обстоював права людини, внутрішню цінність та необхідність звільнення особистості, підкреслюючи, що жінки як повноцінні людські істоти повинні мати рівні права з чоловіками. Одним напрямом його діяльності була боротьба за емансипацію жіночої емоційної сфери, теоретичне обґрунтування якої він представив, зокрема, у

праці «Що таке література?», де розглядається взаємозв'язок «істини, почуття та волі» та акцентується ключове значення «почуття»:

«Велика зміна в духовному світі людства, яка називається Відродженням, надала почуттю незалежний статус, який урівнював «істину» і «волю». Люди прагнуть задовольнити потреби «істини» та «волі», але ще більше вони прагнуть задовольнити потреби «почуття». Любов до краси, жага до насолоди, пошук прекрасних пейзажів – усе це народжується з «почуття»...» [].

Він визначає людину як емоційну істоту і стверджує, що «почуття спонукає людину автоматично проявляти синівську шанобливість, братерську любов, відданість, вірність та любов» [], вважаючи «почуття» рушійною силою людської поведінки та силою, яка робить людину самостійною, даючи їй можливість своїми силами досягати щастя.

Іншими словами, він вважає, що сила, яка дає змогу звільнитися від традиційних норм, – це сила «почуття». Інша причина, чому Лі Гвансу наголошує на важливості почуття та виступає за «обізнаність у почутті», полягає не в тому, що він ставить «емоційну цінність» на перше місце, а в тому, що він прагне до створення ідеальної людини, в якій істина, почуття та воля перебувають у рівновазі та гармонії.

У цьому сенсі, свідомість Сонхьон, Бьонук та Йонче – «нових жінок» в романі, може бути охарактеризована як така, що випереджає панівні суспільні настрої того часу. Їхнє прагнення здобути освіту за кордоном (в Японії та Америці) мотивоване не традиційною метою стати «мудрою матір'ю та доброю дружиною» в межах домашнього вогнища, а амбіцією сприяти «просвітництву Кореї». Водночас, ця орієнтація на національні завдання відбувається за рахунок недостатнього розвитку суб'єктивного усвідомлення власної жіночої ідентичності та ігнорування особистих бажань. Тим не менш, сам факт появи жінок-студенток, що виходять за межі приватної сфери та діють у публічному просторі нарівні з чоловіками, має безперечне історичне значення. Можна припустити, що суспільні обмеження, накладені на студенток (наприклад,

заборона читати романи), були зумовлені побоюванням перед пробудженням та розвитком жіночого самоусвідомлення.

«Романи слід суворо заборонити; у наш час будь-хто особливо любить читати романи і щодня з великим задоволенням чекає на романи, опубліковані в газетах. Дозволяти читати романи в такий час призведе до дуже поганих наслідків. Це призведе до неправдивих уявлень, а вони в свою чергу призведуть до хибних фантазій і страждань. Тому я думаю, що в цей час було б добре суворо заборонити романи. У них нема цінності, лише марні страждання» [].

Негативне ставлення до романів як потенційного джерела суспільної дестабілізації знаходить своє підтвердження і у романі «Безсердечність». Зокрема, Хьоншік зазнає критики з боку колег-вчителів за те, що пропонує учням для читання романи, які, на їхню думку, є «поганими» та здатними «збентежити серця» молоді. Ця реакція відображає глибший страх перед пробудженням суб'єктності та самоусвідомлення, яке може стимулювати читання романів. Адже романи мали потенціал спонукати до мрій про новий світ, глибокої рефлексії над життям, самопізнання та критичного осмислення реальних соціальних проблем. У цьому контексті, здатність літератури сприяти індивідуальному розвитку підкріплює тезу про необхідність жіночої емансипації, яке має бути досягнуте через здобуття нової освіти та активне засвоєння прогресивних ідей та культурних практик.

### **3.3. Зображення стосунків між жінками і чоловіками та «вільного кохання» у романі**

Погляди Лі Гвансу на ключову роль жінок у процесі «просвітництва Кореї» знаходять своє відображення в образах жіночих персонажів роману «Безсердечність». Хоча Сонхьон, Бьонук та, певною мірою, Йонче демонструють риси сучасної жіночої свідомості, їхній простір для самореалізації та впливу в наративі залишається обмеженим. Водночас, роман «Безсердечність», який часто розглядається як програмний твір Лі Гвансу щодо концепції вільного кохання, використовує розвиток любовних історій та доль

чотирьох головних героїв як засіб для гострої критики існуючої феодальної системи шлюбу.

«З часів заснування Чосона була лише одна історія кохання – Сон Чунхян та Лі Монньон. Усі хочуть стати Чунхян або Монньоном, але нікому навіть не вдалося наблизитися до них» []. «Жорстока система шлюбу в Чосоні протягом кількох сотень років знищила всі зерна кохання, які люди отримують від неба у своїх серцях» [Лі 1971, с. 186].

Тут наявна критика наявних шлюбних порядків, які автор називає «жорстокою системою шлюбу». З іншого боку, автор високо оцінює моногамію Сон Чунхян та Лі Монньона, які, незважаючи на всі труднощі, кохали «один чоловік одну жінку, одна жінка одного чоловіка» [].

Центральною темою роману «Безсердечність» є конфлікт між до-модерними та модерними суспільними формами, що знаходить своє вираження у критиці феодальної системи. Цю проблематику можна розглядати з різних аналітичних перспектив, однак особливу увагу привертає історія стосунків між Хьоншіком та Сонхьон, що базуються на принципі вільного кохання. Саме ця сюжетна лінія, слугує виразним індикатором глибинних змін, що відбувалися в корейському суспільстві того періоду.

Їхнє вільне кохання відрізняється від кохання 1920-х років. Як відомо, «кохання» було модою та явищем початку 1920-х років. «Хоча воно не панувало над усіма, для всіх воно існувало як можливість». Звичайно, кохання в «Безсердечність» ґрунтується не на чистому гетеросексуальному потягу між двома людьми, але варто зазначити, що це вже був їхній «вибір», хоча батьки й брали участь у підборі партнера для своєї доньки.

Мотивацію, що лежить в основі потенційного союзу між Хьоншіком та Сонхьон, можна інтерпретувати як відображення впливу капіталістичної системи, що була рушійною силою модернізації. З цієї точки зору, їхні стосунки функціонують у логіці мінової вартості: для Хьоншіка шлюб із Сонхьон, єдиною дочкою Кім Чанно – заможного представника місцевої еліти та дворянина – відкриває можливості для підвищення соціального статусу.

Натомість для Сонхьон цей союз забезпечує отримання "хорошого нареченого" в особі Хьоншіка, який сприймається як один із лідерів корейського просвітницького руху. Таким чином, їхня взаємна привабливість розглядається не стільки через призму особистих почуттів, скільки через логіку соціально-економічного обміну.

Стосунки між Хьоншіком та Сонхьон демонструють певний прогресивний аспект порівняно з найбільш архаїчною формою домовленого шлюбу, за якої майбутнє подружжя не мало можливості навіть побачити одне одного до укладання угоди між родинами.

До того ж, «Безсердечність» представляє нову форму любові між чоловіком і жінкою нетипову для того періоду. Головний герой Хьоншік і студентка Сонхьон мають любовні стосунки між учителем і ученицею, які зав'язалися під час приватних уроків англійської мови. Тут освіта розглядається як вирішальний фактор у формуванні сучасної свідомості, що сприяє встановленню рівноправних відносин між чоловіками та жінками.

Незважаючи на те, що Сонхьон є талановитою випускницею жіночої школи, її особиста воля фактично ігнорується в процесі укладання шлюбу, що свідчить про її підпорядкування застарілому соціальному порядку. У цій системі найвищою чеснотою для жінки вважається слухняність батьківській волі, що нівелює її індивідуальні досягнення та прагнення. Хоча формально її думку запитують, ця процедура має суто декларативний характер і слугує лише імітацією «нового стилю» шлюбних домовленостей, не надаючи Сонхьон реальної можливості впливу на власну долю.

«– Під час заручин, ми маємо запитати про ваші наміри тому, будь ласка, скажіть мені... Чи готові ви одружитися із пані Кім Сонхьон? – запитує він.

Хьоншік щосили намагався стримати сміх. Але йому було соромно відповідати. Потім він подумав про те, що було раніше й гідно підняв свою голову.

– Так, – відповів він.

- Тепер ми повинні запитати Сонхьон, – сказав пастор, дивлячись на схилене обличчя Сонхьон збоку.
- Не соромся і скажи, що ти думаєш.

Сонхьон було смішно й соромно. Тому вона нічого не відповіла на слова батька

- Люба, відповідай.
- По «новому» тепер так треба» [Лі 2010, с. ]

Спільна подорож Хьоншіка та Сонхьон на навчання до Америки після їхніх заручин також несе значне символічне навантаження. Цей сюжетний хід інтерпретується як акт активного сприйняття західної цивілізації. У ширшому контексті, можна припустити, що через такий розвиток подій письменник Лі Гвансу артикулює свою позицію щодо необхідності розвитку особистості як члена нації та досягнення національного процвітання шляхом впровадження нової системи освіти та засвоєння нової культури.

У наративі чітко простежується протиставлення поколінь: старше покоління репрезентоване батьками головних героїнь (Кім Чанно – батько Сонхьон, Пак Чінса – батько Йонче, та батько Бьонук), тоді як молодше покоління представлене персонажами Хьоншіка, Пе Хаккама, Бьонгука та Шін Усона. Важливою спільною рисою представників молодшого покоління є факт їхнього навчання в Японії, що вказує на їхню дотичність до модернізаційних процесів та ідей.

Серед представників молодшого покоління, що здобули освіту в Японії, виділяються кілька ключових чоловічих персонажів, чиї долі ілюструють різні траєкторії адаптації до модерних ідей. Хьоншік позиціонується як альтер его автора та самопроголошений «найпрогресивніший мислитель у Чосоні». Йому протиставляється колега-вчитель Пе Хаккам, чия репутація розпусника контрастує з його освітнім статусом. Пе Хаккам розлучився із дружиною, яка його чекала протягом 7 років, поки він навчався у Японії, і мав наложницю. Бьонгук, який під час навчання в Японії дотримувався суворих моральних поглядів на шлюб, згодом стикається з кризою у власному безлюбному

подружжі. Ці три різні життєві шляхи можуть розглядатися як типові моделі досвіду корейських студентів, що навчалися в Японії того часу. До цієї ж групи належить і журналіст Шін Усон, одружений чоловік, який, однак, у минулому мав романтичні почуття до кісен Йонче.

«Усон уявляє свою дружину, якій уже за тридцять, яка народила йому синів і дочок, і зараз пере в кухонному фартуху. Вона вмє лише готувати, шити одяг і народжувати дітей. Він жодного разу не сидів з нею, щоб поговорити по душам, за десять з лишком років їхнього подружнього життя, і, звичайно, ніколи не висловлював своїх думок. (...) Він каже, що дружина – це, в основному, така істота, яку потрібно тримати вдома, щоб вона народжувала дітей, і час від часу навідувати її. А задоволення, якого він не може отримати від дружини, він отримує від кісен. Він вважає, що інститут кісен існує саме тому» [с. 279].

Ставлення Усона до власної дружини розглядається як типове для тогочасного суспільства, що знаходить паралелі в поведінці інших чоловіків-інтелектуалів, які здобули освіту в Японії. Характерно, що Бьонгук, який страждає у шлюбі без любові, Усон, для якого проведення часу з кісен замість дружини є нормою, та Пе Хаккам, що утримує наложницю, демонструють спільну рису: попри свій освітній рівень та інтелектуальний статус, усі вони виявляють відсутність емоційної прив'язаності до своїх законних дружин.

Лі Гвансу використовує досвід своїх персонажів для критики поширеного в тогочасному суспільстві звичаю ранніх шлюбів, що, ймовірно, відображає і його власний досвід нещасливого першого шлюбу та подальшого розриву заради стосунків з Хо Йонсук. Ця соціальна практика створювала значні проблеми: чоловіки, що вирушали на навчання до Японії, часто залишали вдома дружин, з якими одружилися в юному віці, тоді як жінки-студентки, здобуваючи освіту, пропускали традиційний шлюбний вік і стикалися з обмеженими можливостями для створення сім'ї. Як наслідок, для чоловіків-інтелектуалів, подібних до Усона, пошук емоційної чи фізичної близькості поза шлюбом, зокрема з кісен, ставав досить поширеним явищем.

Роман «Безсердечність» слугує реалістичним відображенням соціальних практик тогочасного Чосону, зокрема суперечливих явищ вільного кохання та ранніх шлюбів, представлених у літературній формі. Важливо зазначити, що порушені у творі проблеми виходять за межі особистого досвіду автора, відображаючи актуальні виклики та життєві реалії його сучасників.

Попри те, що Лі Гвансу критикує інститут ранніх шлюбів через образи типових корейських інтелектуалів, що здобули освіту в Японії, його аналіз має суттєве обмеження: у ньому практично відсутня жіноча перспектива. Труднощі, з якими стикалися «нові жінки» при пошуку шлюбного партнера, або проблеми нещасливого подружнього життя «старих жінок» залишаються поза увагою, що опосередковано підтверджує патріархальний характер тогочасного корейського суспільства. Хоча це не варто розглядати виключно як обмеженість світогляду самого Лі Гвансу, воно вказує на загальні суспільні установки. Тим не менш, навіть у цьому контексті можна помітити певні ознаки змін, що проявляються в еволюції поглядів деяких чоловічих персонажів та поступовому формуванні суб'єктного самоусвідомлення у жінок.

## Висновки до третього розділу

У третьому розділі була здійснена практична частина дослідження і проведений детальний аналіз жіночих образів у романі Лі Гвансу «Безсердечність», зосереджуючись на їхній трансформації, взаємовідносинах та репрезентації ідей автора щодо модернізації корейського суспільства.

Було проаналізовано три ключові жіночі образи роману – Пак Йонче, Кім Сонхьон і Кім Бьонук. Серед трьох образів було визначено, що Кім Бьонук представляє ідеальний зрілий образ «нової жінки», яка допомагає іншим жінкам у процесі трансформації свідомості усвідомити своє призначення та обов'язки перед країною та народом і сприяє їх ідейному розвитку.

Образ Пак Йонче було розглянуто з точки зору жінки, яка проходить шлях від жертви традиційних норм до усвідомлення власної цінності та прагнення до освіти. Розглянули, як через образ Пак Йонче автор демонструє критику феодальних звичаїв і моралі та уособлює надію на здобуття свободи для усіх жінок.

Розглядаючи образ Кім Сонхьон, ми визначили наявну в тогочасному суспільстві проблематику природи кохання, впливу на жінок патріархальних традицій та сімейного авторитету і пов'язану з цим ілюзію вибору свого життєвого шляху. Описали трансформацію світогляду персонажа через участь у суспільно-значущій діяльності, що призводить до прийняття сучасних поглядів та усвідомлення щирого кохання, яке базується на спільних ідеалах двох осіб.

Зазначили важливість освіти як інструменту пробудження жіночої самосвідомості та суспільної трансформації, хоча й продемонстрували на прикладі образів Пак Йонче та Кім Сонхьон, що формальна освіта не завжди повністю виключає традиційне світосприйняття.

Проаналізували зображення стосунків між жінками і чоловіками та концепції «вільного кохання» у романі, і визначили їхні наступні особливості:

- ідеальне кохання, на думку автора, засноване на взаємних почуттях та спільних цінностях і цілях;

- стосунки між Хьоншіком та Сонхьон, хоч і містять елементи домовленості та соціально-економічного обміну, репрезентують своєрідну форму «вільного кохання» нетипову для Кореї 1920-х;
- розглянута чоловіча перспектива щодо раннього шлюбу та типові моделі поведінки чоловіків-інтелектуалів того часу, які все ще включають подвійні стандарти у стосунках із жінками;
- жіноча перспектива щодо проблем шлюбу та пошуку партнера все ще обмежено представлена у романі, що відображає патріархальний характер суспільства.

Наостанок, ми розглянули як роман Лі Гвансу «Безсердечність» аналізує соціальні та ідеологічні трансформації жінок у корейському суспільстві початку ХХ ст. через призму жіночих образів та їхніх взаємин, порушуючи ключові питання жіночої емансипації, свободи вибору, ролі освіти та конфлікту між традиційними цінностями й модерними ідеалами.

## ВИСНОВКИ

У дослідженні було проведено комплексний аналіз літературного зображення трансформації жіночих образів у романі Лі Гвансу «Безсердечність», опублікованого у 1917 р. Також ми визначили поняття «художній образ» у літературознавстві, та простежили за розвитком жіночого художнього образу у світовій літературі та класичній і сучасній корейській літературі початку ХХ ст.

Художній образ визначається як система мовних і позамовних засобів, яка спрямована на реалізацію художнього змісту та формує специфічну, художньо осмислену репрезентацію дійсності. Художні образи можливо класифікувати за рівнем складності – від найпростіших стилістичних фігур і тропів до образних гіперсистем, які існують за межами одного твору і можуть зустрічатися у серії творів одного автора. У нашому дослідженні ми опрацьовували образи людей, а саме жінок, які за класифікацією належать до третього рівня складності будови.

Зразковий образ жінки у корейській літературі – це втілення рис слухняної та шанобливої доньки, вірної дружини, а також турботливої та самовідданої матері. Ключовою життєвою місією жінок, згідно традиційним конфуціанським ідеалам, є продовження роду, а також у безумовному слідуванні за чоловіком, розділяючи з ним усі життєві обставини.

Ми розглянули статус жінки у корейському суспільстві ХХ ст. та проаналізували відображення дійсності у романі. З'ясували, що у той час жіночий простір обмежувався лише трьома місцями: будинком кісен, школою або домом, а жіночі професійні ролі у суспільстві і романі могли бути кісен, ученицею або господаркою відповідно. Визначили, що на таку обмеженість жіночого простору та ролей у суспільстві вплинули конфуціанські стандарти «Невепоб», які розділили простір на зовнішній (чоловічий) та внутрішній (жіночий).

У рамках дослідження ми проаналізували три головні жіночі образи у романі «Безсердечність» – Пак Йонче, Кім Сонхьон та Кім Бьонук. Жінкою, яка

пройшла найбільшу трансформацію своєї особистості у творі, ми беззаперечно вважаємо Пак Йонче. Ми дослідили, як батьківське виховання та «самчонджідо» вплинули на її характер та мораль. Проаналізували, як жінка травмована феодальними ідеалами розмірковує про кохання і почуття до різних чоловіків зі свого життя. Визначили, щоб зберегти «істину», тобто вірність названому нареченому, і традиційний порядок, Йонче має відмовитися від «почуттів» – щирої симпатії до іншого чоловіка. Наостанок, розглянули віднайдення нею нової надії та сенсу життя після зазнаного насильства, в результаті осмислення сучасного світогляду та ідей під впливом навчань Кім Бьонук.

Аналіз образу Кім Сонхьон сприяв виявленню актуальної для тогочасного суспільства проблематики, що охоплює природу кохання, вплив патріархальних норм та родинного авторитету на жіночу долю, а також пов'язану з цим ілюзорність самостійного вибору життєвого шляху. Ми проаналізували трансформацію світоглядних позицій персонажа, зумовлену її залученням до суспільно значущої діяльності. Зазначили, що цей процес приводить героїню до сприйняття модерних поглядів та усвідомлення істинного кохання, що ґрунтується на спільних ідеалах та цінностях особистостей.

Описали Кім Бьонук, як ідеальну «нову жінку» роману «Безсердечність». Визначили, що у романі вона також виконує роль наставниці для таких жінок, як Йонче і Сонхьон, і що саме вона є ключом до їхньої трансформації і поступового переходу в «нових жінок». Також відмітили, що вона хоч і критикує традиційні суспільні норми, але вивчає традиційну східну культуру та філософію, і здатна знаходити у ній красу. Тому ми можемо підсумувати, що серед усіх жінок – саме її образ у творі вважається ідеальним, тому що вона зберігає гармонію сучасності та традицій, та допомагає іншим жінкам усвідомити власну цінність.

Нами досліджено, як автор через жіночі образи та їхні взаємини порушує питання жіночої емансипації, свободи вибору, ролі освіти та конфлікту між традиціями і модерністю. Розглянуто концепцію «вільного кохання»,

представлену у стосунках Хьоншіка та Сонхьон, яка, хоч і містить елементи домовленості, є нетиповою для того часу і репрезентує перехід до ідеї кохання, заснованого на взаємних почуттях та спільних цінностях.

Перспективи подальшого дослідження ми вбачаємо у подальшому вивченні образу жінки у корейській літературі та розвитку жіночого дискурсу, зокрема у творах кін. ХХ – поч. ХХІ ст. Ми запропонували новий погляд на образ корейської жінки, який починає трансформуватися саме у творчості Лі Гвансу, наголошуючи свободі жінки, сучасних поглядах на кохання і шлюб та важливості освіти для виконання обов'язку перед країною і народом.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Башкирова О. Художня репрезентація жіночості в сучасній українській романістиці. *Слово і Час*. 2020. № 6 (714). С. 72–86. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.06.72-86>
2. Ващенко К. С. Фемінність та маскуліність як чинник гендерної поляризації / К. С. Ващенко // матеріали 27-го Міжнар. молодіж. форуму, 10–12 травня 2023 р. – Харків : ХНУРЕ, 2023. – Т. 9. – С. 34–35.
3. Мельник М. М. Образ жінки в англійській літературі XXI століття: гендерний, концептуальний і перекладознавчий аспекти = Woman's image in the 21st century English literature: gender, conceptual and translation aspects: кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства / М. М. Мельник ; наук. кер. К. П. Никитченко ; Київ. нац. лінгв. ун-т. - К., 2021. - 103 с.
4. Могилко Ю. О. Образ «матері» в корейській дитячій літературі ХХ століття. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2018. Т. 3, вип. 3. С. 64–67.
5. Пітерська О. В. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки : наук. журн.* Полтава : Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка, 2020. Вип. 32. С. 49–53.
6. Приходько, І. Дослідження поняття «образ» у гуманітарній парадигмі / І. Приходько // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія : Лінгвістика : зб. наук. праць / ред. В. П. Олексенко. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2016. - Вип. 25. – С. 135-139.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
8. Ткаченко А. В. Художній образ як ключове поняття в естетичному вихованні. *Наука і освіта : наук.-практ. журнал*. 2016. № 12. С. 63–68.
9. Ференц Н. С., Чижмар О. М. Основи літературознавства : навч.-метод. посіб. 2-ге вид., випр., доповн. Ужгород : Говерла, 2020. 132 с.

10. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка.* 2010. № 2. С. 65–69. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI\\_fpp\\_2010\\_2\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKPI_fpp_2010_2_12) (дата звернення: 04.05.2025).
11. Bird I. *Korea and Her Neighbours: A Narrative of Travel, with an Account of the Recent Vicissitudes and Present Position of the Country.* Cambridge University Press; 2012.
12. Buzo A. *The Making of Modern Korea.* 4th ed. Routledge, 2022. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003241706>
13. Choi E. Memories of Korean modernity: Yi Kwangsu's *The Heartless* and new perspectives in colonial alterity. *The Journal of Asian Studies.* 2018. Vol. 77(1). P. 1–33. URL: <https://doi.org/10.1017/S0021911818000463>
14. [Newsmaker] Feminist book 'Kim Ji-young, Born 1982' becomes million seller. *Korea Herald.* URL: <https://www.koreaherald.com/article/1852797> (дата звернення: 04.05.2025).
15. Koumakpaï T., Towa-Sello K. J. Exploring Women's Identity in Selected Charles Dickens's Works. *International Journal on Studies in English Language and Literature (IJSELL).* 2016. Vol. 4. P. 85–95.
16. Ladzekpo G., Attiye J., Davi S. Exploring Gender Roles and Stereotypes in Literature: An Analysis of Contemporary Works. *International Journal of Gender Studies.* 2024. Vol. 9, No. 2. P. 25–40. DOI: <https://www.google.com/search?q=https://doi.org/10.47604/ijgs.2782>.
17. Lee A. S.-h., 이광수, Yi K.-s. Yi Kwang-su and modern Korean literature, Mujöng. East Asia Program, Cornell University, 2005.
18. Özdiñç T. FEMME FATALE 101: THE BASIC CHARACTERISTICS OF THE FEMME FATALE ARCHETYPE. *The Journal of International Social Research.* 2020. Vol. 13, No. 73. P. 175–186.

19. Pietrzykowska A. M. In search of the definition of poetic 'image'. An overview of literary tradition and modern literary criticism. *ZESZYTY NAUKOWE UNIwersytetu Rzeszowskiego*, 2002.
20. Sajida P., Selvaraj V. The role of women in English literature from 20th century upto the modern age of 21st century. 2021. Vol. 51. P. 140–150.
21. Sharma Paudyal H. N. The Use of Imagery and Its Significance in Literary Studies. *The Outlook: Journal of English Studies*. 2023. Vol. 14, No. 1. P. 114–127. DOI: <https://doi.org/10.3126/ojes.v14i1.56664>.
22. The Korea Society. Women at the crossroads. *Korea: Lessons for High School Social Studies*. [Lesson plan]. URL: <https://www.koreasociety.org/education/item/626-korea-lessons-for-high-school-social-studies> (дата звернення: 04.05.2025).
23. Yi K.-s. Insaengui Hyanggi. *Yi Kwang-su Chonjip* / Y.-h. Noh (Ed.). Usinsa, 1978. Vol. 8. P. 227–273. (Original work published 1936).
24. Yi N.-h. (Ed.). Twentieth century Korean literature. EastBridge, 2004.
25. Yung-Hee Kim. Re-visioning Gender and Womanhood in Colonial Korea: Yi Kwang-su's Mujong (The Heartless). *The Review of Korean Studies*. 2003. Vol. 6, No. 1. P. 187–218.
26. 송영실. 고등학교 문학교과서에 나타난 여성이미지 연구. *부경대학교 교육대학원*. 2007. 85 쪽.
27. 김영민. 이광수 문학의 재인식. 서울: 소명, 2009.
28. 김채수. 동아시아문학 기본구도 2. 서울, 1995. 123 쪽.
29. 김학면(Kim Hak-meun). 이광수 초기문학담론과 『무정』의 '근대성' 연구. *한국현대문학연구*. 2008. № 0.25. C. 169–219.
30. 김현주(Kim H.-j.). 문학·예술교육과 '동정(同情)' - 이광수의 『무정(無情)』을 중심으로. *상허학보*. 2004. № 12. C. 167–193.

31. 김효주(Kim Hyo-joo). 이광수 『무정』에 나타난 남녀 주인공의 선택과 통합 양상 고찰. *국학연구론총*. 2022. № 29. C. 189–213.
32. 권보드래(Kwon B.). (특집/한국현대문학과 과학) 현미경과 엑스레이 - 1910년대, 인간학의 變轉. *한국현대문학연구*. 2005. № 18. C. 19–40.
33. 김은희 (2018). 나쓰메 소세키(夏目漱石)와 이광수(李光洙)의 작품에 나타난 여성에 대한 시선. *日本語教育*, 86, 131 - 147.
34. 남은경. 한·중 고전문학 속의 여성 이미지 비교 - '검협도전(劍俠圖傳)'의 여성 협객을 중심으로. *한국고전여성문학연구*. 2005. № 10. C. 369–396.
35. 내외 (内外). *Encykorea*. URL: <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0012527> (дата звернення: 04.05.2025).
36. 동국대학교. 한국문학과 여성. 서울: 아세아문화사, 2002.
- 37.
38. 류티쌍. (2023). 한국과 베트남 근대소설에 나타난 자유연애에 관한 연구 - 이광수의 <무정>과 호양 응옥 파익의 <또 땀>의 경우-. *유라시아연구*, 20(3), 157-174.
39. 민족개조론. *Namu Wiki*. URL: <https://namu.wiki/w/%25EB%25AF%25BC%25EC%25A1%25B1%25EA%25B0%259C%25EC%25A1%25B0%25EB%25A1%25A0%23rfn-1> (дата звернення: 04.05.2025).
40. 박두세. 요로원야화기(要路院夜話記)에서. *Naver Blog*. URL: <https://m.blog.naver.com/kyorai/120067329222> (дата звернення: 04.05.2025).

41. 박정심(Jeoung Sim Park). 이광수의 근대 주체의식에 대한 비판적 성찰.  
*한국 철학논집*. 2015. № 0.45. C. 127–152.
42. 박죽심(Park Juk-sim). "이광수의『무정』에 나타난 여성의식."  
*춘원연구학보* -.6 (2013): 181-208.
43. 박현순 외. 서양인이 만든 근대 전기 한국 이미지 II. 코리안의 일상  
*Koreans and Their Lives*. 청년사, 2009.
44. 박혜경. 이광수 소설에 나타난 사랑의 계몽의 기획: 이광수의 『유정』을  
중심으로. *한국문학연구*. 2007. № 0.33. C. 247–275.
45. 사노 마사토(佐野正人). 이광수 소설에 나타난 시각성(視覺性)의 문제:  
근대문학의 시작과 ‘외부’적인 시선. *한국현대문학연구*. 2011. № 0.34. C.  
105–125.
46. 세속오계 (世俗五戒). *Encykorea*. URL:  
<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0029812> (дата звернення: 04.05.2025).
47. 송명희. (이광수의)민족주의와 페미니즘. 서울: 국학자료원, 1997.
48. 송명희(Myung Hee Song). 이광수의 소설에 대한 여성비평적 고찰 - &lt;  
무정 > 이 추구한 근대적 여성의 교양을 중심으로. *비교문학*. 1992. № 17.  
C. 334–359.
49. 송명희(Song Myung-Hee). 근대소설에 나타난 신여성 모티프.  
*인문사회과학연구*. 2010. T. 11, № 2. C. 1–27.

- 50.심원섭. 이광수 친일 문제를 보는 일본 연구자의 시각: 사에구사 도시카쓰(三枝壽勝)의 이광수 연구. *현대문학의 연구*. 1998. № 0.11. C. 281-308.
- 51.안영희(An Young-Hee). 제국과 반식민지, 식민지 신여성의 사랑과 결혼. *동아인문학*. 2017. № 40. C. 49-76.
- 52.우수진. 이광수의 <규한>과 근대 희곡에 나타난 여성 동성사회의 면모. *현대문학의 연구*. 2022. № 76. C. 179-208.
- 53.유건수. 이광수 초기 문학에 드러난 천재의 의미: 서울대학교 대학원, 2019.
- 54.윤병로. 한국근·현대문학사. 명문당, 2014.
- 55.이광수. 문학이란 하오. *이광수 전집*. T. 1. 삼중당, 1976. C. 548.
- 56.이광수. 무정 / 정영훈 책임 편집. 민음사, 2010.
- 57.이광수. 이광수 장편소설-무정. 문학과지성사, 2014.
- 58.이광수. 조선가정의 개혁. *이광수 전집*. T. 1. 삼중당, 1976.
- 59.이만규. 조선교육사 II. 거름, 1947. 120 쪽.
- 60.이상숙. 이광수의 애정소설에 나타난 여성과 교육. *어문논집*. 1981. T. 22, № 1. C. 209-222.
- 61.이행미(Lee H.-m.). 『무정』에 나타난 근대법과 ‘정(情)’의 의미: 총독부 통치체제와 이광수의 법의식의 길항을 중심으로. *한국문화*. 2018. № 81. C. 185-219.

62. 이형진(Lee Hyung Jin). 이미지'로서의 여성의 삶과 사랑: 1910, 20 년대 이광수, 김동인, 염상섭의 작품들을 중심으로. *한국현대문학연구*. 2012. № 0.37. C. 45-76.
63. 임우형. 이광수와 루쉰의 여성상에 대한 고찰-『무정』과 루쉰 단편소설을 중심으로. 2014.
64. 임은희(Im E.-h.). 탈주하는 성, 한국 현대소설 -1910~20 년대 소설의 동성애적 모티프에 나타난 탈식민주의적 연구. *한국문학이론과 비평*. 2010. № 47. C. 231-257.
65. 장근호. 문학작품에 보이는 새의 이미지 연구. 충북대학교 대학원, 2003.
66. 장사선(Jang S.-s.). 일본에서의 한국 현대문학 연구. *한국현대문학연구*. 2010. № 30. C. 493-535.
67. 정혜영. 근대를 향한 시선: 이광수 『無情』에 나타난 '연애'의 성립과정을 중심으로. *여성문학연구*. 2000. № 3. C. 37-59.
68. 조열. 이광수와 루쉰 소설에 나타난 여성의식 변모양상 고찰 — 1910 년대 ~ 1920 년대의 작품을 중심으로. *안동대학교대학원*. 2021.
69. 최혜림(Choi Hye-rim). 李光洙 소설의 일본어 번역에 관한 고찰. *춘원연구학보*. 2013. № 6. C. 231-256.
70. 홍혜원. 이광수 소설에 나타난 여성상과 근대성. *현대소설연구*. 2002. № 16. C. 115-134.
71. 황호덕(Hwang H.-d.). (이광수『무정』발표 100 주년) 『무정』의 오감. *지식의 지평*. 2017. № 23. C. 1-10.