

УДК 821.581-32.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/102-24>

Вікторія МАКСИМЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-8528-5986

доктор філософії,

старший викладач кафедри китайської мови і перекладу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *v.maksymets@kubg.edu.ua*

Аліса КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0009-0006-5579-2705

студентка II курсу магістратури факультету східних мов
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) *avkravchenko.fsm25m@kubg.edu.ua*

ТЕМАТИКО-ОБРАЗНА СПЕЦИФІКА ОПОВІДАННЯ САНЬ МАО «ДОРОГА СВЕКРУХА»

У статті досліджено тематико-образну специфіку малої прози Сань Мао на матеріалі оповідання «Дорога свекруха» («亲爱的婆婆大人»). Актуальність праці зумовлена необхідністю комплексного осмислення феномену автобіографізму та міжкультурної взаємодії в китайській літературі другої половини XX століття. Мета дослідження полягає у виявленні та аналізі провідних тематичних мотивів, з'ясуванні особливостей побудови системи образів і специфіки художнього простору оповідання. Теоретичну основу становлять положення літературознавства про поетику малої прози, автобіографізм та міжкультурну комунікацію. Проаналізовано ключові тематичні блоки твору, зокрема висвітлення складних сімейних та міжкультурних взаємин, конфлікту традиційних та сучасних цінностей, а також переживання втрати та пошуку власної ідентичності. Окрему увагу приділено художньо-образній системі оповідання «Дорога свекруха»: розкрито специфіку змалювання образу «дорогої свекрухи», в якому поєднуються побутова стриманість і глибока прихована емпатія, а також автобіографічний образ оповідачки. У результаті дослідження оповідання Сань Мао «Дорога свекруха» з'ясовано, що її тематичне ядро формують проблеми міжкультурної взаємодії, конфлікту традиційних та сучасних моделей поведінки, а також глибокий психологізм переживання втрати та пошуку власного «я». Твір виходить за межі суто побутового опису сімейного конфлікту, піднімаючись до рівня філософського осмислення чужості й прийняття. Встановлено, що центральною віссю образної системи є дихотомія образів «дорогої свекрухи» та оповідачки. Образ свекрухи змалювано без ідеалізації чи надмірного драматизму: через деталі побуту та стриману поведінку розкривається еволюція персонажа від зовнішньої відстороненості до прихованої, але глибокої співчутливості. Оповідачка постає сполучною ланкою між різними культурними кодами. Перспективи подальших досліджень полягають у розкритті еволюції поетики малої прози Сань Мао, поглибленні студії її міжкультурного дискурсу, а також у здійсненні порівняльно-типологічного аналізу малої прози Сань Мао з творами західних та східних представників автобіографічної літератури.

Ключові слова: Сань Мао, китайська література, автобіографічна проза, мала проза, міжкультурна комунікація, система образів.

Viktoriiia MAKSYMETS,

orcid.org/0000-0002-8528-5986

Ph.D.,

Senior Lecturer at the Department of Chinese Language and Translation
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) *v.maksymets@kubg.edu.ua*

Alisa KRAVCHENKO,

orcid.org/0009-0006-5579-2705

2nd year master's student at the Faculty of Oriental Languages
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) *avkravchenko.fsm25m@kubg.edu.ua*

THEMATIC AND IMAGISTIC SPECIFICITY OF SAN MAO'S SHORT STORY “MY GREAT MOTHER-IN-LAW”

The article examines the thematic and imagistic specificity of San Mao's short fiction through the analysis of her short story «My Great Mother-in-Law» (亲爱的婆婆大人). The relevance of the study lies in the need for a comprehensive

understanding of the phenomena of autobiographism and intercultural interaction in Chinese literature of the second half of the twentieth century. The aim of the research is to identify and analyze the leading thematic motifs, to examine the peculiarities of the story's imagery system, and to explore the distinctive features of its artistic space. The theoretical framework is based on literary studies concerning the poetics of short fiction, autobiographism, and intercultural communication. The study analyzes the principal thematic dimensions of the work, including the portrayal of complex family and intercultural relationships, the conflict between traditional and modern values, as well as the experience of loss and the search for personal identity. Particular attention is paid to the imagery system of «My Great Mother-in-Law». The article reveals the distinctive representation of the «great mother-in-law», whose character combines everyday restraint with profound yet implicit empathy, alongside the autobiographical image of the female narrator. The findings demonstrate that the thematic core of San Mao's «My Great Mother-in-Law» is constituted by the issues of intercultural interaction, the conflict between traditional and modern patterns of behavior, and the profound psychological exploration of loss and the search for one's identity. The story transcends the boundaries of a domestic family narrative, reaching the level of a philosophical reflection on otherness and acceptance. It has been established that the central axis of the imagery system is formed by the dichotomy between the images of the «great mother-in-law» and the female narrator. The mother-in-law is portrayed without idealization or excessive dramatization; through everyday details and restrained behavior, the narrative reveals the character's evolution from apparent emotional detachment to concealed yet profound compassion. The female narrator serves as a bridge between different cultural codes. Prospects for further research include investigating the evolution of the poetics of San Mao's short fiction, expanding studies of its intercultural discourse, and conducting comparative typological analyses of San Mao's short prose alongside the works of Western and Eastern representatives of autobiographical literature.

Key words: San Mao, Chinese literature, autobiographical prose, short fiction, intercultural communication, imagery system.

Постановка проблеми. Попри значну популярність творчості Сань Мао серед китайських і зарубіжних читачів, її мала проза й досі залишається недостатньо дослідженою в українському літературознавстві. Особливої уваги потребує аналіз тематико-образної специфіки окремих оповідань, у яких письменниця поєднує автобіографічне письмо, психологізм і міжкультурну проблематику. Оповідання «Дорога свекруха» є показовим зразком художнього осмислення сімейних взаємин, зіткнення різних культурних традицій та процесу подолання особистісних і соціокультурних стереотипів. Незважаючи на наявність досліджень, присвячених автобіографічності прози Сань Мао, її художній системі та міжкультурному дискурсу, тематична й образна організація цього твору досі не була предметом комплексного літературознавчого аналізу, що й зумовлює актуальність запропонованого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Сань Мао привертає увагу як китайських, так і зарубіжних дослідників. Особливості її художнього стилю, автобіографізму та жанрової природи розглядають Чжан Нін (张宁), наголошуючи на синтезі документального й художнього начал у її прозі (張, 2022: 186). Питання жіночої суб'єктності, самоіронії та трансформації традиційних моделей сімейних взаємин висвітлено у працях S.-H. Shih (Shih, 2016). Транскультурний характер творчості письменниці та взаємодію китайської й західної культур у своїх працях досліджує Їн Сюй та інші науковці (Ху, 2020). Окремі аспекти розвитку подорожньої прози й автобіографічного письма проаналізовано в робо-

тах, присвячених жанру ю-цзі (游记) та сучасній китайській літературі. Водночас більшість наявних праць зосереджується на загальних особливостях творчості Сань Мао, тоді як тематико-образна специфіка оповідання «Дорога свекруха» залишається недостатньо висвітленою, що визначає необхідність її комплексного аналізу.

Мета і завдання дослідження полягають у виявленні тематико-образної специфіки оповідання Сань Мао «Дорога свекруха», визначенні особливостей його художньої структури та з'ясуванні ролі автобіографізму й міжкультурної проблематики у формуванні авторської концепції твору.

Виклад основного матеріалу. Творчість видатної тайванської письменниці та перекладачки Сань Мао (三毛, справжнє ім'я – Чень Пін, у дитинстві – Чень Маопін) посідає важливе місце у синофонному літературному каноні другої половини ХХ століття. Виникнення так званого масштабного культурного та суспільного явища «лихоманки Сань Мао» («San Mao Fever») у 1970–1980-х роках спершу на Тайвані, а згодом і на теренах материкового Китаю та в середовищі всієї китайської діаспори, стало не просто короточасним комерційним успіхом видавництва, а глибинним соціокультурним феноменом, що змінив уявлення про роль жінки в літературі (刘, 2026). Її книжки, що розійшлися мільйонними накладами й перевидаються досі, запропонували читачам новий тип світовідчуття, де центральна фігура – незалежна, емоційна, безстрашна мандрівниця, яка облаштовує свій власний затишний і водночас екзотичний світ посеред суворой Західної Сахари та на Канарських островах, – перетворилася на світовий сим-

вол жіночої емансипації, суверенності та щирої автентичності (張, 2022: 189).

Для глибокого та адекватного розуміння масштабу й специфіки впливу її малої прози на тогочасну та сучасну читацьку аудиторію необхідно звернутися до теоретичної концепції «структури почуттів» («structures of feeling»), сформульованої британським культурологом і теоретиком Раймондом Вільямсом. Ця концепція описує живий, процесуальний, ще неусталений досвід певного покоління чи соціальної групи в момент його становлення – до того, як цей досвід офіційно кристалізується в жорсткі ідеологічні, політичні чи державні інститути. Мала проза Сань Мао артикулювала саме таку «структуру почуттів»: напружене, щире й безапеляційне прагнення індивідуальної свободи, самовираження, право на помилку та рівність у романтичних і соціальних стосунках (張, 2022: 186). Це прагнення виникало як природна реакція на тривалу геополітичну й культурну ізоляцію Тайваню, а також на жорсткий політичний тиск і цензуру доби «білого терору» та воєнного стану (張, 2022: 187). У цьому контексті її автобіографічні тексти стали для мільйонів читачок своєрідним підтвердженням можливості існування поза межами консервативних соціокультурних норм і патріархального тиску.

Глибокий науковий аналіз поезики Сань Мао вимагає першочергової деконструкції спрощеного, поверхневого погляду на її тексти як на суто «романтичний побутоопис», щоденникові нотатки чи популярні ескапістські мемуари (張, 2022: 187). Жанрова природа її малої прози функціонує на динамічному перетині класичного китайського подорожнього нарису (ю-цзі), західного екзистенційного репортажу, європейської сповідальної літератури та автобіографічного «я-роману» (I-novel), що сформувався в східноазійській традиції під впливом модернізму (Guo, 2022; Shih, 2016). Історично китайський жанр ю-цзі (travelogue) упродовж багатьох століть розвивався в межах деперсоналізованого, офіційного, дидактичного чи біографічного наративу, де суб'єктивні переживання автора тривалий час придушувалися або витіснялися виключно у площину ліричної поезії (Strassberg, 1994). Сань Мао здійснює радикальний художній крок уперед: вона робить власне суб'єктивне «Я» вразливе, гранично емоційне, суперечливе, парадоксальне й водночас сильне – єдиним композиційним, смисловим та формотворчим центром усього оповідного простору (Guo, 2022).

Її оригінальний художній метод спирається на так званий принцип «вільного письма» («writing

freely») та філософську концепцію «спиратися на гуманність, подорожувати в мистецтві» (depends on benevolence, swim in art) (Guo, 2022). Цей підхід дозволяє гармонійно поєднувати абсолютну щирість документального життєвого репортажу з високим рівнем літературної умовності, художнього вимислу та метафоризації. Окрім того, мала проза письменниці має чітко виражений транскультурний та гібридний характер. Проживаючи разом із чоловіком Хосе в Сахарі, Сань Мао опиняється на складній межі трьох повністю відмінних світів: традиційної китайської ментальності з її концептами синівської шанобливості (сяо) та родинного обов'язку, європейського колоніального дискурсу (репрезентованого її іспанським чоловіком, бюрократією та військовою адміністрацією) та автохтонної туземної культури сахраві. Така унікальна культурна гібридність дозволяє авторці критично й водночас іронічно переосмислювати патріархальні інституції як Сходу, так і Заходу. Наратор у її творах ніколи не виступає пасивним спостерігачем зовнішніх впливів; це активний суб'єкт, який за допомогою витонченого гумору, самоіронії та специфічного символічного мислення успішно долає транскультурний шок, страх перед чужим, ворожим простором та жорсткі соціальні обмеження (Shih, 2016; Xu, 2015).

В оповіданні «Дорога свекруха» (опублікованій у збірці «Історії Сахари») Сань Мао переносить фокус свого художньо-психологічного дослідження в камерні рамки закритих патріархальних інститутів – європейської родини чоловіка. У цьому тексті письменниця застосовує унікальний інструмент – метанаративну техніку, звертаючись до жіночої аудиторії як до «колеги-невісток» і створюючи своєрідний «іронічний посібник із виживання» в складній сімейній ієрархії. У новелі яскраво відображено зіткнення традиційної китайської сімейної етики із західним індивідуалізмом та консервативним іспанським побутом. Це зіткнення розкривається через ключові фази психологічної взаємодії з постаттю свекрухи (Shih, 2016; 孫, 2026).

Однією з визначальних особливостей оповідання є його композиційна організація. Сюжет побудовано за принципом поступового психологічного розвитку конфлікту: від виникнення упередження до його повного подолання. Експозиція знайомить читача з внутрішніми переживаннями оповідачки та її страхом перед зустріччю зі свекрухою, який формується ще до безпосереднього знайомства. Зав'язкою виступає приїзд до родини чоловіка, після чого конфлікт розгортається не через відкриті суперечки, а через низку повсякденних

ситуацій, у яких поступово змінюється сприйняття героїнями одна одної. Кульмінацією стає емоційна сцена прощання, коли свекруха вперше відкрито визнає своє тепле ставлення до невістки, а розв'язкою – усвідомлення оповідачкою того, що її «уявний ворог» існував лише у власній свідомості.

Важливу роль у реалізації авторського задуму відіграє наративна організація твору. Оповідь ведеться від першої особи, що забезпечує максимальну психологічну достовірність і створює ефект безпосереднього діалогу з читачем. Події подаються крізь призму особистих вражень, переживань і самооцінки оповідачки, завдяки чому читач сприймає не лише зовнішній перебіг подій, а й процес внутрішньої трансформації героїні. Як зазначають дослідники, характерною рисою прози Сань Мао є поєднання автобіографічної оповіді з художнім переосмисленням реальних подій, що дозволяє досягти одночасно документальної достовірності та високої художньої виразності (Guo, 2022).

Не менш важливим засобом характеротворення виступає самоіронія. Письменниця не ідеалізує власний образ, а навпаки – із гумором описує власні страхи, сумніви та помилки. Саме завдяки цьому навіть напружені епізоди не набувають трагічного звучання. Комічне в оповіданні виконує не лише естетичну функцію, а й допомагає розкрити психологічний стан героїні та показати поступове руйнування її упереджень. На думку дослідників, гумор і самоіронія є важливими складниками жіночої суб'єктності у прозі Сань Мао, оскільки дозволяють авторці переосмислювати традиційні моделі сімейних взаємин без відкритого протиставлення персонажів (Shih, 2016).

Особливого значення набуває й художня деталь. Побутові епізоди – спільне приготування їжі, прибирання будинку, виконання домашніх обов'язків – репрезентують не описову, а психологічну функцію. Через повсякденні дії письменниця демонструє поступову зміну взаємин між героїнями значно переконливіше, ніж через прямі авторські характеристики. Саме така увага до дрібних деталей повсякденного життя є однією з характерних рис індивідуального стилю Сань Мао та надає твору особливої емоційної достовірності.

Перша фаза маркується очікуванням зустрічі та вводиться у виразних мілітарних, оборонних категоріях: «Вона – твій уявний ворог номер один» (тут і далі переклад наш – Кравченко А. В.) (她是你的第一号“假想敌”) (三毛, 2014). Для Сань Мао, яка свідомо вибудовувала свій шлюб із Хосе як протистір абсолютної рівності, взаємоповаги та свободи

(де весілля було лише швидкою реєстрацією в суді без присутності батьків, а листи батькам надсилалися постфактум), візит до Мадрида постає реальною загрозою втрати власної екзистенційної суверенності (Shih, 2016; 孫, 2026). Образ свекрухи спочатку постає не як конкретна жива людина з власними слабкостями, а як інституційний репрезентант патріархального нагляду, здатний зруйнувати її «неслухняну», вільну жіночу ідентичність (孫, 2026).

Використовуючи гумористичні гіперболи про міжнародні спецслужби CIA (ЦРУ) та FBI (ФБР) та порівнюючи свій візит до родини з етапуванням небезпечного злочинця під конвоєм власного чоловіка (被大丈夫背后抵住小刀子上飞机, 壮士成仁去也) (三毛, 2014). Сань Мао оголює глибинну тривогу сучасної жінки перед необхідністю підкорення консервативному сімейному порядку (Shih, 2016). Свекруха в її очах має «високий рівень бойових мистецтв» (武林道行又升一级) (三毛, 2014), оскільки її мадридський дім є втіленням ідеального, стерильного патріархального порядку, де кожна виделка блищить, а простирадла «випрасувані за лінійкою».

Конфлікт твору вибудовується навколо візиту молодого подружжя до Іспанії на Різдво, де Сань Мао, яка звикла до свободи в пустелі, де вона могла «хуліганити вдома, викликати вітер і дощ» (任我在家胡作非为, 呼风唤雨, 得意放纵已忘形矣) (三毛, 2014), змушена інтегруватися в консервативну родину. Мілітарна метафора «уявного ворога» (假想敌) стає психологічним щитом героїні. Напруження підсилюється тим, що після весілля без батьків свекруха пів року ігнорувала щотижневі листи невістки, демонструючи мовчазний протест проти «викрадення» її молодшого сина. У межах домашнього простору в Мадриді Сань Мао стикається з кризою традиційних гендерних ролей: її чоловік Хосе, який у пустелі був втіленням підтримки, у присутності матері зазнає регресії та метафорично перетворюється на апостола Петра, який тричі зрікається свого вчителя перед співом півня: «тільки тоді ти усвідомлюєш, що перш ніж заспіває півень, твій дорогий чоловік тричі зречеться Господа, як Петро, учень Ісуса» (这时候, 你方才知道, 在鸡叫之前, 你亲爱的丈夫, 要像耶稣的门徒彼得一样, 三次不认主) (三毛, 2014). Ця біблійна алюзія описує патріархальну солідарність чоловіків у консервативних ролинах. Намагаючись догодити матері, Хосе відмовляється допомагати Сань Мао нести важкі кошики з продуктами, заявляючи: «Іди сама, чоловікам не місце на ринку» (你自己去, 男人不进菜场) (三毛, 2014). Проте письменниця виявляє

психологічну зрілість і закликає читачок не звинувачувати чоловіка, адже *«в присутності своєї матері як він може бути твоїм слугою?»* (在你母亲面前, 他如何能替你做奴隶?) (三毛, 2014).

Усвідомлюючи, що відкрита війна у родинному колі є деструктивною та загрожує перетворити її чоловіка на беззахисну «жертву» між двома улюбленими жінками, героїня обирає другу фазу – тактику «м'якої сили» (孫, 2026). Способом подолання відчуження стає акт усвідомленого когнітивного переформатування та психологічної трансформації: *«Ти заплющуєш очі... і уявляєш, що свекруха – це твоя мама, з якою ти довго не бачилася»* (你将眼睛一闭.....想象婆婆就是你久别的“妈妈”) (三毛, 2014). Цей жест «заплющування очей» є символічним, – це не сліпа покора чи лицемірство, а свідоме використання уяви як творчої та емпатичної сили. Сань Мао реконструює китайську традиційну модель синівської шанобливості (сяо), переносячи її на іспанський ґрунт, але діє не як пригнічена жертва, а як свідомий дипломат (孫, 2026). Вона описує це як ментальний фокус: *«Тобі зовсім не потрібно прикидатися, що ти її розумієш... Ти просто заплющуєш очі, збираєш волю в кулак і “уявляєш”, що свекруха – це твоя мама, з якою ти довго не бачилася. Ти концентруєшся на цій фантазії, рухаючись ззовні всередину, і раптом відчуваєш, як твоє серце миттєво м'якшає, ти починаєш любити її та говорити щирі слова»* (你根本不必装模作样来体谅她... 你将眼睛一闭, 心一横, “想象”婆婆就是你久别的“妈妈”, 你集中精神去幻想, 由外而内; 你会发觉, 你的心, 马上地软, 会爱她, 会说真心话) (三毛, 2014).

Героїня стає «ідеальною невісткою»: прокидається о сьомій ранку, щоб вихопити віник у свекрухи, миє гори жирного посуду в холодній воді, випрасовує джинси сестрі чоловіка, готує святкову різдвяну вечерю на тридцять сім осіб і купує прихильність родини, витрачаючи свої таємні заощадження на розкішний обід у престижному мадридському ресторані морепродуктів. Вона здійснює іронічний розрахунок: порівнює вартість лобстерів із колосальними витратами батьків на виховання Хосе, і приходиться до висновку, що ця «угода» є надзвичайно вигідною для неї.

Третя фаза – фінал новели – демонструє повну перемогу її емпатичної стратегії: *«Я нарешті вбила свого уявного ворога»* (我终于杀死了我的假想敌) (三毛, 2014). «Вбивство» ворога в художній системі Сань Мао відбувається не через знищення чи придушення іншого, а через деконструкцію самого статусу ворожості. Безмежне терпіння, турбота та гумор героїні повністю роззброюють кон-

сервативну іспанську жінку. У момент прощання на вокзалі під дощем свекруха, яка спочатку здавалася холодною, не витримує, міцно обіймає Сань Мао і вперше називає себе не офіційним титулом «мати» (母親), а теплим і близьким словом «мама» (妈妈), визнаючи свою неправоту: *«Дитятко! Ти мусиш швидше повертатися!... Мама раніше нерозуміла тебе, а тепер любить тебе»* (儿啊! 你可得快快回来啊! ...妈妈以前误会你, 现在是爱你的了) (三毛, 2014). «Уявний ворог» зникає, поступаючись місцем любові, а Сань Мао доводить, що справжнє вивільнення жінки полягає не у руйнуванні зв'язків, а в умінні перебудувати ці зв'язки на власних, суверенних засадах.

Особливе значення у творі має художній простір. На відміну від більшості оповідань збірки «Історії Сахари», де провідним просторовим образом виступає пустеля як символ свободи, в оповіданні «Дорога свекруха» домінує замкнений простір родинного дому. Саме він стає місцем психологічного випробування головної героїні. Перебуваючи у власному домі в Сахарі, Сань Мао відчуває себе незалежною, вільною від соціальних умовностей, тоді як будинок свекрухи постає простором суворої дисципліни, усталених правил і традицій. Таким чином письменниця протиставляє два світи: відкритий простір особистої свободи та замкнений простір сімейних норм.

Водночас цей художній простір не залишається статичним. У міру розвитку взаємин між персонажами змінюється й емоційне сприйняття будинку. Якщо на початку оповідання він асоціюється з небезпекою та психологічним дискомфортом, то наприкінці перетворюється на місце прийняття та взаємної довіри. Отже, простір у творі виконує не лише композиційну, а й психологічну функцію, відображаючи внутрішню еволюцію головної героїні.

Важливу роль у розкритті авторського задуму відіграє система художніх деталей. Сань Мао майже не використовує розгорнутих портретних характеристик. Натомість характер персонажів розкривається через їхні повсякденні дії. Свекруха не проголошує довгих монологів про любов чи турботу, однак саме її поведінка поступово змінює ставлення оповідачки. Аналогічно й образ самої Сань Мао розкривається не через авторські характеристики, а через її конкретні вчинки: бажання допомагати по господарству, прагнення знайти спільну мову з родиною чоловіка, готовність відмовитися від власної гордості заради сімейної гармонії. Подібний спосіб характеротворення відповідає принципу психологічної достовірності, властивому всій творчості письменниці.

Аналіз оповідання дозволяє стверджувати, що образна система твору будується за принципом поступового зближення персонажів. Якщо на початку оповіди між ними домінують дистанція, недовіра та взаємна настороженість, то у фіналі їх змінюють відкритість, взаємоповага та щирість. Відповідно трансформується й центральний образ свекрухи: від символу потенційної загрози до символу родинного прийняття. Саме така внутрішня еволюція персонажів забезпечує цілісність композиції твору.

Висновки та перспективи дослідження. У ході аналізу з'ясовано, що оповідання Сань Мао «Дорога свекруха» є значно ширшим за традиційне зображення сімейних взаємин між невісткою та матір'ю чоловіка. Через побутову історію письменника порушує універсальні проблеми міжкультурної комунікації, взаєморозуміння, подолання соціальних стереотипів та пошуку гармонії між особистою свободою і сімейними цінностями. Конфлікт твору розгортається не стільки між персонажами, скільки у внутрішньому світі головної героїні, яка поступово відмовляється від власних упереджень і навчається сприймати іншу людину без нав'язаних суспільством стереотипів.

Установлено, що тематичне ядро оповідання становлять проблеми родинних взаємин, жіночої самоідентифікації, міжкультурного діалогу та морального вибору. Водночас художня концепція твору ґрунтується на утвердженні гуманістичних цінностей, відповідно до яких щире співчуття, взаємна повага й готовність до діалогу здатні подолати культурні та психологічні бар'єри.

Дослідження образної системи показало, що центральне місце посідає дихотомія образів опові-

дачки та свекрухи, розвиток якої визначає композицію всього твору. Сань Мао свідомо відмовляється від однозначної характеристики персонажів, натомість розкриваючи їх через психологічно вмотивовані вчинки, художню деталь, діалог і внутрішній монолог. Образ свекрухи проходить шлях від символу «уявного ворога» до втілення родинного прийняття, тоді як сама оповідачка демонструє духовне зростання через переосмислення власних страхів і упереджень.

Встановлено, що важливими складниками поетики оповідання є автобіографічний наратор, поєднання гумору й психологізму, використання художньої деталі, символіки та самоіронії. Завдяки цим засобам письменниці вдається поєднати документальну достовірність із високим рівнем художнього узагальнення. Особливого значення набуває організація художнього простору, який відображає внутрішню трансформацію героїні, а також інтертекстуальні елементи, що поєднують китайську та європейську культурні традиції.

Отже, тематико-образна специфіка оповідання «Дорога свекруха» полягає у гармонійному поєднанні автобіографізму, психологічної достовірності та міжкультурної проблематики. Саме це забезпечує актуальність твору в сучасному літературознавчому дискурсі та визначає його важливе місце у творчій спадщині Сань Мао.

Перспективи подальших досліджень убачаються у поглибленому вивченні художньої поетики малої прози Сань Мао, аналізі особливостей її автобіографічного письма, а також у зіставленні оповідання «Дорога свекруха» з іншими творами письменниці з метою виявлення еволюції її тематичних і образних домінант.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Guo Zhen. Sanmao's Literary Creation Style. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 2022. Vol. 8. Pp. 274-283. URL: <https://www.ijlll.org/vol8/362-SL405.pdf> (дата звернення: 11.07.2026).
2. Shih, S.-H. Female Identity and Narrative Strategies in San Mao's Travel Writing. *Journal of Taiwanese Literary Studies*. 2016. Vol.12(2). Pp. 45-68.
3. Siegel, S. Review of *Stories of the Sahara* by Sanmao. *Writing Chinese*. Leeds: University of Leeds. 2022. URL: <https://writingchinese.leeds.ac.uk/book-reviews/stories-of-the-sahara-by-sanmao/> (дата звернення: 09.07.2026).
4. Strassberg, R. E. *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China (Introduction)*. California: University of California Press. 1994. URL: https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800_intro.pdf (дата звернення: 11.07.2026).
5. Xu Ying. *Translating Travel in the Spanish Sahara: English Versions of Sanmao's Stories of the Sahara*: Master's thesis. Amherst: University of Massachusetts Amherst. 2015. 103 p. URL: <https://scholarworks.umass.edu/bitstreams/a1890885-e41b-440c-a2fc-0b19368f71cf/download> (дата звернення: 06.08.2026).
6. 刘春. 三毛的性格矛盾與精神畫像. *上海社会科学院文学研究*. 2026. URL: https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_32398672 (дата звернення: 11.07.2026).
7. 三毛. 亲爱的婆婆. 完整古诗文及现代文学网. 2014. URL: <http://www.ccview.net/htm/xiandai/wen/chenmaoping029.htm> (дата звернення: 30.06.2026).
8. 孫平. 三毛散文中的家庭修辭學. 2026. URL: <https://finance.sina.com.cn/jjxw/2026-01-17/doc-inhhqhwh0104220.shtml> (дата звернення: 30.06.2026).
9. 張溫寧. 戒嚴時代的自由象徵: 重讀三毛《撒哈拉歲月》. *文山: 文學與文化*. 第十六卷. 2022年. 頁179-211. URL: http://www.wreview.org/attachments/article/456/06_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf (дата звернення: 30.06.2026).

REFERENCES

1. Guo Z. (2022). Sanmao's Literary Creation Style. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*. Vol. 8. Pp. 274-283. URL: <https://www.ijlll.org/vol8/362-SL405.pdf> (Accessed: 11.07.2026).
2. Shih S.-H. (2016). Female Identity and Narrative Strategies in San Mao's Travel Writing. *Journal of Taiwanese Literary Studies*. Vol.12(2), Pp. 45-68.
3. Siegel S. (2022). Review of *Stories of the Sahara* by Sanmao. *Writing Chinese*. Leeds: University of Leeds. URL: <https://writingchinese.leeds.ac.uk/book-reviews/stories-of-the-sahara-by-sanmao/> (Accessed: 09.07.2026).
4. Strassberg R. E. (1994). *Inscribed Landscapes: Travel Writing from Imperial China* (Introduction). California: University of California Press. URL: https://content.ucpress.edu/title/9780520085800/9780520085800_intro.pdf (Accessed: 11.07.2026).
5. Xu Y. (2015). *Translating Travel in the Spanish Sahara: English Versions of Sanmao's Stories of the Sahara*: Master's thesis. Amherst: University of Massachusetts Amherst. 103 p. URL: <https://scholarworks.umass.edu/bitstreams/a1890885-e41b-440c-a2fc-0b19368f71cf/download> (Accessed: 06.08.2026).
6. Liu Chun (2026). Sanmao de xingge maodun yu jingshen huaxiang. ["Sanmao's Personality Conflicts and Psychological Portrait"]. *Literary Studies*, Shanghai Academy of Social Sciences. Available at: https://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_32398672 (Accessed: 11.07.2026) [in Chinese].
7. San Mao (2014). Qin'ai de popo. ["Dear Mother-in-Law"]. *Complete Collection of Classical Poetry and Prose and Modern Literature Website*. Available at: <http://www.ccview.net/htm/xiandai/wen/chenmaoping029.htm> (Accessed: 30.06.2026) [in Chinese].
8. Sun Ping (2026). Sanmao sanwen zhong de jiating xiuci xue. [Family Rhetoric in San Mao's Prose]. *Sina News*. Available at: <https://finance.sina.com.cn/jjxw/2026-01-17/doc-inhhqhwh0104220.shtml> (Accessed: 30.06.2026). [in Chinese].
9. Zhang Wening (2022). Jieyan shidai de ziyou xiangzheng: chongdu Sanmao "Sahala suiye". ["A Symbol of Freedom During the Martial Law Era: A Re-reading of Sanmao's "The History of the Sahara"]. *Wenshan: Literature and Culture*. Vol. 16. 179-211. Available at: http://www.wreview.org/attachments/article/456/06_WR-2021-0037.R2%20%E6%92%92%E5%93%88%E6%8B%89%E6%AD%B2%E6%9C%88.pdf (Accessed: 30.06.2026) [in Chinese].

Дата першого надходження статті до видання: 13.08.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 07.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.09.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

