

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.2.1.20>

## PARADYGMATY TEMATYCZNE LIRYKI ZHUANG JIAN I XU MU JAKO ŹRÓDŁO POWSTANIA CECH POEZJI CHIŃSKIEJ

*Alyona Kundi*

*magister filologii, absolwentka Katedry Języków i Literatury Dalekiego Wschodu i Azji  
Południowo-Wschodniej Instytutu Filologii Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego  
imienia Tarasa Szewczenki (Kijów, Ukraina)  
ORCID ID: 0000-0003-2686-7553  
e-mail: helen\_rose@ukr.net*

**Adnotacja.** Ten artykuł poświęcono badaniu autorskiej liryki poetek Zhuang Jian i Xu Mu, których twórczość weszła w skład kanonicznego zbioru starożytnej poezji Chin – „Księgi pieśni”. Dzięki umiejętnościom swojego talentu poetyckiego pierwsi poetki epoki przed dynastią Qin były w stanie wyrazić i przekazać wieloaspektowość emocjonalnych doświadczeń chińskiej kobiety, która żyła w trudnym okresie historii Chin. W pracy tej wykorzystano następujące metody naukowe: kulturowo-historyczną, biograficzną i metodę analizy tekstu. Większość paradygmatów tematycznych liryki Zhuang Jian i Xu Mu, jak np. *poezja rozstania* i *liryka żałobna*, odbiła się na cechach twórczości chińskich poetów późniejszych epok. Wyniki naszych badań mogą przyczynić się do głębszego zbadania wpływu „Szy-king” na chińską twórczość poetycką jako całości, a także służyć jako podstawa do szczegółowej analizy kobiecej poezji feudalnych Chin w późniejszych epokach.

**Słowa kluczowe:** Zhuang Jian, Xu Mu, Księga pieśni, Chiny przed dynastią Qin, liryka autorska, poezja kobieca, konfucjanizm, paradygmaty tematyczne.

## THEMATIC PARADIGMS OF ZHUANG JIANG'S AND XU MU'S LYRICS AS THE ORIGIN OF CHINESE POETRY FEATURES

*Alyona Kundi*

*Magister of Philology,  
Alumnus at the Department of the Far East and Southeast Asia Languages and Literature  
Institute of Philology  
of Taras Shevchenko National University of Kyiv (Kyiv, Ukraine)  
ORCID ID: 0000-0003-2686-7553  
e-mail: helen\_rose@ukr.net*

**Abstract.** This article is devoted to the study of the female authorial lyric, presented by the poetry of Zhuang Jiang and Xu Mu. The lyric of these first women poets of the Pre-Qin Period is a part of canonical collection of Chinese ancient poetry – “Book of Songs”. Living in the challenging period of time, these women managed to express and convey the diversity of own emotional experiences by virtue of poetical skills. During the process of research were used cultural-historical, biographical and text analysis scientific methods. Most of the illustrated thematic paradigms, such as *parting* and *mourning lyric* have influenced the subsequent Chinese poetry. The results of our work may contribute to a deeper analysis of the poetry from “Book of Songs” and its impact on later lyric in general. Moreover, it can be a good basis for a detailed research of ancient Chinese women’s poetry of ensuing centuries.

**Key words:** Zhuang Jiang, Xu Mu, “Book of Songs”, Pre-Qin Period of China, authorial lyric, female poetry, Confucianism, thematic paradigms.

## ТЕМАТИЧНІ ПАРАДИГМИ ЛІРИКИ ЧЖУАН ЦЗЯН ТА СЮЙ МУ ЯК ДЖЕРЕЛО ЗАРОДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*Альона Кундїй*

*магістр філології,  
випускниця кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії  
Інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)  
ORCID ID: 0000-0003-2686-7553  
e-mail: helen\_rose@ukr.net*

**Анотація.** Стаття присвячена вивченню авторської лірики поеток Чжуан Цзян та Сюй Му, творчість яких увійшла до складу канонічної збірки давньої поезії Китаю – «Книги пісень». Завдяки майстерності свого поетичного таланту перші poetki доціньської епохи змогли висловити та передати багатогранність душевних переживань

китайської жінки, яка жила в непростий період історії Китаю. У роботі були використані такі наукові методи: культурно-історичний, біографічний та метод текстового аналізу. Більшість тематичних парадигм лірики Чжуан Цзян та Сюй Му, як-от *поезія розставання та траурна лірика*, відобразилися на особливостях творчості китайських поетів пізніших епох. Результати нашого дослідження можуть сприяти глибшому вивченню впливу «Ши цзін» на китайську поетичну творчість загалом, а також слугувати базою для детального аналізу жіночої поезії феодального Китаю пізніших епох.

**Ключові слова:** Чжуан Цзян, Сюй Му, «Книга пісень», доціньський Китай, авторська лірика, жіноча поезія, конфуціанство, тематичні парадигми.

**Вступ.** Мистецтво складання віршів існувало протягом багатьох тисяч років. З моменту виникнення поетичної творчості людство використовувало лірику як інструмент передачі на письмі та в усній формі глибинних переживань, властивих людській душі. Особлива та неповторна у своєму роді авторська жіноча лірика перших поеток давнього Китаю є особливим проявом свідомості та світосприйняття китаянок, крізь призму історичних перипетій, соціальних умов та внутрішньої наповненості кожної поетеси. Саме тому жіноча поезія доціньського Китаю заслуговує на детальне дослідження та глибокий аналіз її витоків, адже її поява заклала основи тематики жіночого поетичного слова і вплинула на подальший розвиток китайської поезії загалом.

Натепер феномен першої авторської жіночої лірики Китаю є фактично невивченою та маловідомою науковою сферою для закордонних учених.

Говорячи про дослідників та наукові праці, у яких подається деяка інформація, що стосується теми нашої статті, можна назвати закордонних авторів, які в 1999 р. видали монографію «Жінки-письменниці традиційного Китаю: антологія поезії та літературної критики» (Chang, Huan, 1999).

У 2000 р. Барбара Петерсон видає працю «Відомі жінки Китаю: від часів династії Шан до початку XX ст.» (Peterson, 2000).

У цих працях автори апелюють до імен поеток доціньського періоду, а також побіжно торкаються особливостей лірики цих жінок.

Що стосується китаєзнавчих досліджень в Україні та країнах пострадянського простору, то до цього питання дотепер не звертався ніхто, отже, немає жодної монографії, збірки чи статті, де б розкривали й аналізували цю проблематику.

**Основна частина. Мета** нашої наукової роботи – висвітлити імена перших поеток доціньського Китаю, проаналізувати поетичний спадок цих жінок, що увійшов до складу «Книги пісень». Виокремити особливості тематичних парадигм, охарактеризувавши специфіку даної лірики, зазначити її вплив на історію розвитку китайської літератури загалом.

Щоби досягти мети нашої наукової роботи, треба виконати такі **завдання**:

- ідентифікувати літературний канон «Ши цзін» як першоджерело першої авторської жіночої поезії давнього Китаю;
- зазначити особливості процесу укладання й формування остаточного варіанта, у якому «Поетичний канон» дійшов до наших часів, із зафіксованими в ньому авторськими віршами жінок доціньського Китаю;
- вказати китайських дослідників та їхні праці, присвячені дослідженню «Книги пісень», у яких вони називають імена поеток, відводять їхньому авторству окремі вірші з указаного першоджерела;
- розглянути офіційну біографію перших поеток крізь призму їхнього соціального статусу й історичних подій тих часів, довести факт приналежності того чи іншого поетичного твору руці конкретної авторки, зазначити причини написання кожного вірша;
- здійснити художній переклад авторської жіночої поезії доціньського періоду, виокремити основні тематичні парадигми представленої лірики, простежити її вплив на розвиток китайської літератури у майбутньому;

**Матеріалами** нашого дослідження є канонічна збірка пісенно-поетичної творчості давнього Китаю – «Ши цзін»;

Досягнення мети зумовило використання таких **методів** літературознавчого дослідження, як:

- 1) культурно-історичний, для визначення впливу культурних обставин та історичного поступу на творчість китайських поетес;
- 2) біографічний – для проєкції життєвого шляху жінок на тематику їхньої творчості;
- 3) текстового аналізу – для виявлення художньої специфіки оригінальних текстів як репрезентативної основи тематики віршів.

Також у роботі використані загальнонаукові методи: аналіз, синтез, опис, порівняння, узагальнення, тлумачення тощо.

Отже, **результати** дослідження та їх обговорення демонструють нам такі факти.

Історія культури китайського народу залишила у спадок безліч відомих мислителів, політичних діячів, воїнів та полководців, літературних критиків, поетів тощо. Натепер ми з легкістю можемо знайти імена цих видатних чоловіків, ознайомитися з біографією, віднайти інформацію про їхню діяльність, а також внесок в ту чи іншу сферу життя й розвитку культури давнього Китаю, що й прославила їх у віках як видатних постатей свого часу.

Оскільки тема нашого дослідження присвячена саме авторській поезії жінок доціньського періоду в історії Китаю (先秦时期, від епохи палеоліту до 221 р. до н. е.), тому спершу варто назвати й охарактеризувати

особливості соціального становища жінки, а також історичні факти та реалії того періоду, коли жили і творили поетеси, що безпосередньо вплинуло на особливості та причини виникнення їхньої творчості.

З розпадом первіснообщинного ладу, що ознаменував собою заміну матріархату – раннього періоду в розвитку первіснообщинного ладу – на патріархальний устрій, подальший розвиток та розквіт цивілізацій у всьому світі відбувся під егідою гендерної нерівності патріархального суспільства, де чоловікові відводилася головна роль. Давній Китай не був винятком. Мораль конфуціанської ідеології, що диктувала правильний порядок речей у соціумі феодального Китаю, по суті, проголошувала чоловіка вищим над жінкою, що відображалася утисками та неможливістю реалізації власних бажань останніх.

Конфуціанство (儒学) зародилося у стародавньому Китаї в період Весни й Осені (春秋时代, 722–481 рр. до н. е.), а в період правління династії Хань (汉朝, III ст. до н. е. – III ст. н. е.) стало офіційною державною ідеологією.

Протягом усієї історії феодального Китаю конфуціанство строго контролювало й обмежувало життя жінки, приписувало їй певні етичні норми та відводило окремі від чоловіків настанови щодо правильної поведінки в соціумі, тобто диктувало жінці її місце й обов'язки.

Загалом, ставлення до жінки в тогочасному конфуціанському суспільстві було досить неоднозначним. Конфуціанські мислителі, спираючись на натуралістичні уявлення даосизму, убачали в усьому поєднанні двох начал: чоловічого – Ян (阳) та жіночого – Інь (阴), отже, значущість жіночого начала, також роль жінки в сім'ї неможливо було недооцінити. За уявленнями тогочасних конфуціанських філософів, сім'я, окрім того, що факту її існування відводилася неабияка роль, являла собою мінімальну одиницю моделі суспільства, отже, стосунки між чоловіком і жінкою входили до складу основних типів відносин між людьми, що підпорядковувалися морально-етичній доктрині (Кравцова, 1994: 305).

Саме через це феномен сім'ї для китайців відіграв надважливу роль, адже за конфуціанськими нормами саме сім'я вважалася серцевиною соціуму – її основною складовою частиною, існуванню якої відводилася неабияка роль, настільки, що інтереси окремого індивіда фактично не враховувалися, особливо якщо це стосувалося жінок. Шлюб відіграв сакральну роль, адже кожен *цзюнь-цзи* (君子) – благородний чоловік мав виконати перед соціумом та предками священний обов'язок: народити сина, який би продовжив славетний рід та славу його сім'ї.

Народження дітей у законному шлюбі вважалася основним завданням подружнього життя, що було продиктовано культом вшанування предків, а також однією з конфуціанських норм – *сяо* (孝) – синівської шани до батьків. Тому не дивно, що бажаною дитиною в китайських родинах був саме хлопчик, адже за тими ж принципами норм *сяо* лише син мав право вшановувати пам'ять предків та продовжувати рід – передавати прізвище прийдешнім поколінням (жінка зазвичай брала прізвище матері).

Водночас конкубат був звичайним явищем для феодального Китаю, що не суперечив конфуціанським догмам та залишався актуальним для китайського суспільства аж до початку ХХ ст., що засвідчують безліч оповідань і романів тих часів, як-от роман Су Туна (苏童) «Дружини та наложниць» («妻妾成群»), який у перекладеному варіанті відомий під назвою «Місяць на дні криниці», де ми можемо спостерігати тяжку долю чотирьох дружин господаря маєтку. Отже, мати гарем чи декілька дружин водночас або ж спокійно замінити одну жінку іншою було звичайною справою для того часу, виходячи із соціального становища та ролі жінок поруч із чоловіками.

Окрім наложниць, починаючи з епохи Чжоу (周朝, 1046–256 рр. до н. е.), у правителів та високопоставлених чиновників завжди були при дворі ще й спеціально навчені різним видам мистецтв дівчата *нюйюе* (女乐), яких можна назвати першими повіями – прототипом дівчат із веселих кварталів, що з'являться пізніше. В їхні обов'язки входило розважати гостей на різних банкетах (Гулик, 2006).

Такі дівчата були досить освіченими, адже повинні були знатися на музиці та співах, отже, імовірно, вони знали й на мистецтві каліграфії, що не виключає того факту, що вони могли складати вірші.

Зважаючи на соціальне становище та роль, що відводилася жінці конфуціанським суспільством феодального Китаю в ті часи, рукописів чи інших письмових матеріалів, де б фіксувалися факти творчої діяльності жінок, на відміну від чоловічої, було вкрай мало, однак це аж ніяк не означає, що жінки не зверталися до поетичного слова в ті часи.

Щоби жінка відповідала тогочасним канонам шляхетної дружини, вона мала опанувати визначені навички й отримати відповідну підготовку. Мета традиційної жіночої освіти обмежувалася викладанням соціальної етики та сімейних традицій з акцентом на тому, щоб стати добродісною дружиною та хорошою матір'ю.

Чимала кількість класичних китайських трактатів та історичних документів фіксують біографічні факти деяких відомих жінок давнього Китаю та згадки про їхню поетичну творчість, причиною якої були як особисті переживання поеток, так і важливі історичні події того часу.

Протидія інтелектуальному збагаченню жінки в давньому Китаї була аргументована тим, що їхніми основними обов'язками тоді були одруження та народження дітей, тоді як грамотність вважалася для жінки моральним клеймом. Освіта для жінок засуджувалася конфуціанськими моралістами, про що писав Лу Кун: «Батьки неохоче дозволяли своїм донькам учитися, бо вони думали, що це може зіпсувати їхніх дітей» (Трофимченко, 2020: 120–121).

У тогочасному Китаї не могло йтися про освіту для жінок на рівні із чоловіками, однак, що стосується дівчат, які належали до аристократичних прошарків населення та походили із заможних сімей, то вони здобували різнобічну освіту, що включала в себе не лише навички рукоділля та володіння різними мистецтвами

(пісні, танці, гра на музичних інструментах), а також писемність, каліграфію та базові навички написання віршів (Кравцова, 1994: 306).

Так, наприклад, у таких давніх документах, як «Цзуо жчуань» («左传») – записи про історичні події періоду Весни й Осені (春秋时期), а пізніше в таких фундаментальних працях, як «Біографії знаменитих жінок» («列女传») конфуціанського вченого Лю Сяна (刘向), що жив у I ст. до н. е., «Передмові до Книги пісень» («诗序») Мао Хена (毛亨) наводяться імена двох та відомості про життя і творчість двох жінок – поеток доціньської доби – Чжуан Цзян (庄姜) та Сюй Му (许穆), або пані Сюй Му (许穆夫人). Твори цих історичних особистостей увійшли до канонічної збірки китайської поезії.

«Книга пісень», або «Поетичний канон», – «Ши цзін» («诗经») – це зібрання зразків китайської народної пісенно-поетичної творчості, що починає формуватися в період епохи Чжоу (周朝), приблизно з XI по VI ст. до н. е. У представлений поезії був закріплений історичний, моральний, естетичний, релігійний та художній досвід народу, надбаний за тисячоліття попереднього розвитку (Коломієць, Шекера, 2008: 19).

За китайською традицією вважається, що саме Конфуцій уклав «Поетичний канон», відібрав із приблизно 3 000 поетичних творів старого «Ши цзіну» 305, уклав новий варіант «Книги пісень», що увійшов до основного канону конфуціанського вчення – «П'ятикнижжя» («五经»).

Навіть більше, логічним є припущення про те, що коли Конфуцій укладав «Поетичний канон» і відбирав вірші, він міг вносити корективи та поправки, змінювати оригінальний текст поетичних творів (Васильєв, 2013: 60).

До наших часів «Ши цзін» дійшов у редакції Мао Хена, отримав іншу назву «Поезія Мао» («毛诗»).

На думку Н. Федоренка, тексти «Книги пісень» є канонізованими й аутентичними, хоча ми не можемо відкидати той факт, що у 213 р. до н. е. всі конфуціанські трактати були спалені за наказом першого китайського імператора Цинь Шихуан-ді (秦始皇帝), отже, оригінальні тексти «Книги пісень» Конфуція були втрачені. Тексти «Книги пісень» були реставровані приблизно в середині II ст. н. е., уже після приходу до влади династії Хань (Федоренко, 1956; Федоренко, 1958; Федоренко, 1978).

Канонічний текст збірки складається із 305-ти творів, розподілених на чотири розділи: «Звичаї царств» («国风») – 160 пісень, «Малі оди» («小雅») – 74 пісні, «Великі оди» («大雅») – 31 пісня та «Гімни» («颂») – 40 пісень, що відповідають основним жанровим різновидам давньокитайської поезії (пісні – *фен*, оди – *я*, гімни – *сун*) (Коломієць, Шекера, 2008: 20).

Варто зазначити, що велика кількість як сучасних, так і давніх дослідників звертають увагу на те, що значна кількість поезій «Поетичного канону» несе жіночий «слід», тобто були написані жінками.

Жіночий стиль письма можна простежити в такій тематиці віршів «Ши цзіну»: дівчина чекає нареченого, уже одружена жінка сумує за рідним домом, оспівування любовних почуттів до коханого чоловіка, обрядові та церемоніальні пісні, що оспівують момент зустрічі з нареченим, саме весілля тощо.

Сучасний китайський дослідник Лян Сяошен зазначає, що значний пласт лірики «Книги пісень» був написаний саме жінками, про що свідчить багаторазове повторення займенника «я» у цих віршах. Така особливість вважається однією з характерних відмінностей жіночого письма загалом (Xiaosheng, 2018).

Китайські дослідники «Ши цзіну», як-от літератор танської доби Кун Ін-да (孔颖达, 574–648 pp.) у праці «Істинне значення лірики «Книги пісень» у зібранні Мао Хена» («毛诗正义»), філософ сунської доби Чжу Сі (朱熹, 1130–1200 pp.) у трактаті «Мемуари Книги пісень» («诗集传»), коментатор Фан Юйжунь (方玉润, 1811–1883 pp.) у своїй праці «Витоки «Книги пісень»» («诗经原»), поет Вей Юань (魏源, 1794–1857 pp.) у своєму дослідженні «Невизначеність давньої поезії» («诗古微»), багато інших дослідників указують на те, що частина лірики канонічної збірки давньої китайської поетичної творчості написана жінками.

Навіть більше, вищезазначені дослідники також наводять імена поеток Чжуан Цзян та Сюй Му. Поетці Чжуан Цзян відводиться авторство низки поетичних творів, що увійшли до складу першої частини «Книги пісень», – «Звичаї царств» («国风») у розділі «Пісні царства Бей» («邶风»), серед яких «Ластівки» («燕燕»), «Буря» («终风»), «Сонце і Місяць» («日月»), «Смарагдове вбрання» («绿衣») та «Кипарисовий човник» («柏舟») (Kong Qiu, 2017).

Сюй Му ж відводять авторство віршів, які дійшли до нас у складі першої частини «Книги пісень» – «Звичаї царств» у розділах «Пісня царства Юн» («邶风») та «Пісні царства Вей» («卫风»). Серед них «Галопом несуться запряжені коні» («载驰»), «Бамбукова тростина» («竹竿») та «Джерело» («泉水») (Kong Qiu, 2017).

Чжуан Цзян називають першою китайською поетесою періоду Весни й Осені (春秋时期, VIII–V ст. до н. е.). Періодом Весни й Осені в історії Китаю називають добу правління династії Чжоу, коли безліч регіонів на території однієї держави оголошили про свою незалежність і стали називатися державами, а *ван* кожного царства став уповноваженим правителем своєї держави (国王).

Відповідно до записів «Цзуо жчуань», Вей Чжуан Цзян (卫庄姜), або Чжуан Цзян (庄姜), була принцесою з держави Ці (齐国) на початку періоду Весни й Осені, що одружилася із принцем Вей Чжуан Гуна (卫庄公) – (757–735 pp. до н. е.) з держави Вей (卫国) (Xiao et al., 2007: 30).

Китайський дослідник Тань Десін зазначає, що у хроніках «Цзуо жчуань» та «Історичних записках» – «Ши цзі» («史记») відзначається, що принцеса не змогла народити дитину Чжуан Гуну, саме тому правитель взяв за дружину принцесу Лі Гуей (厉妫) із держави Чень (陈国). Лі Гуей народила сина Сяо Бо (孝伯), який невдовзі помер. Разом із Лі Гуей до палацу правителя прибула і її молодша сестра Дай Гуей (戴妫), яка згодом народила спадкоємця Чжуан Хуань Гуна (庄桓公). У Чжуан Цзян та Дай Гуей були дуже теплі та дружні стосунки, а тому принцеса виховувала сина від наложниці Дай Гуей як свою рідну дитину, якого правитель оголосив головним спадкоємцем (Tan, 2003: 36).

Згодом Чжуан Хуань зійшов на престол держави Вей після смерті свого батька Чжуан Гуна, однак у 718 р. до н. е. був убитий Чжоу Юєм (州吁) – сином іще однієї наложниці. Після того, як Чжоу Юй сів на престол, Чжуан Цзян залишилася жити у Вей як вдова покійного правителя, однак становище Дай Гуей було нестабільним, тому її було відправлено назад додому: у державу Чень, звідки та й приїхала (Raphals, 1998: 89).

Українська засмучена через від'їзд своєї близької подруги Чжуан Цзян на прощання з Дай Гуей присвятила їй вірша під назвою «Ластівки» (“燕燕”). У праці «Біографії відомих жінок» також підтверджується той факт, що даний вірш, який увійшов до канонічної збірки китайської літератури «Книги пісень», був написаний Вей Чжуан Цзян у пам'ять про свою подругу Дай Гуей під час вимушеного розставання з нею, після того, як правителя Чжуан Хуаня – вихованця Чжуан Цзян та рідного сина наложниці Дай Гуей було вбито під час заколоту, спричиненого Чжоу Юєм, а відтоді – новим правителем держави Вей.

### Ластівки

Ластівки небом просторим літають,  
Строкати хвости стрімко ввись промайнуть, Додому тебе я ось  
тут проводжаю –  
Далеко від мене тебе віднесуть.  
Дивлюсь вдалечінь – силует твій зникає,  
І котяться градом лиш сльози рясні,  
Ластівки небом просторим невпинно  
То вниз, а то вгору літають – швидкі. Додому тебе я ось тут  
повертаю – Далеко від мене тебе заберуть,  
Дивлюсь вдалечінь, і тебе вже немає, Лиш сльози мої неблаганно  
течуть. Ластівки небом просторим кружляють,  
Їх пісня то близько, а то вдалині,  
Далеко додому тебе повертаю –  
На Північ нестимуться коні швидкі.  
Дивлюсь вдалечінь – силует вже не видно,  
У грудях моїх лиш палаюча біль.  
О, серця твого доброта й вірність плідна, Вкрай вдячлива щирість  
і спокій у нім.  
У тобі розцвіла найтендітніша м'якість,  
А кришталь чистоти лунко спить у душі,  
Чоловіка свого повсякчас шанувала,  
Його втіхою стати спромоглася лиш ти (переклад наш – А. К.).

### 燕燕

燕燕于飞，差池其羽。  
之子于归，远送于野。  
瞻望弗及，泣涕如雨。  
之子于归，远于将之。  
瞻望弗及，伫立以泣。  
燕燕于飞，下上其音。  
之子于归，远送于南。  
瞻望弗及，实劳我心。  
仲氏任只，其心塞渊。  
终温且惠，淑慎其身。  
先君之思，以勖寡人。

Цей вірш китайські дослідники називають першим авторським зразком лірики розставання (送别诗). Пізніше ця тематика набула особливої популярності серед китайських поетів, однак започаткувала цей жанр саме Чжуан Цзян – жінка, поетична творчість якої сприяла розквіту китайського поетичного слова.

Цей вірш є не лише першим авторським зразком жіночої лірики розставання. У ньому також звучать мотиви сестринства та жіночої солідарності, і це все відбувається саме між жінками, що є дружинами одного чоловіка. Однак саме мотив сестринства, солідарності між жінками, а також взаємне оспівування чеснот та краси одна одній стане згодом не менш популярною тематикою жіночої лірики, ніж лірика розставання.

Отже, Чжуан Цзян була першою поетесою, що у своїй творчості на прикладі вірша «Ластівки» продемонструвала явище справжньої жіночої дружби, що, як ми бачимо з її життєвого досвіду, стала можливою в патріархальному соціумі давнього Китаю, де між жінками існували лише суперницькі взаємини, продиктовані як неможливістю отримати повноцінну любов одного чоловіка, якому вони належать, так і знайти подругу й однодумця в особі іншої жінки, якій можна довіряти, не сприймати її як суперницю, що бажає зла тобі та твоїм дітям.

Як зазначають давні китайські джерела, Чжуан Цзян не була щасливою у шлюбі, мотив чого яскраво простежується в решті її віршів. Чжуан Цзян у своїй праці «Мемуари «Книги пісень»» залишив такий коментар щодо причини написання вірша «Буря»: «Правитель держави Вей Чжуан Гун часто поводив себе досить зухвало та дозволяв собі непристойний флірт стосовно жінок, за що Чжуан Цзян, яка не могла більше терпіти таку поведінку, вилила на папері йому свої докори у вигляді вірша, що дістав назву «Буря»» (Tan, 2003: 37).

### Буря

Вітер щосили скажено лютує,  
Він, поглядом змірявши, посмішку взув,  
Так дивиться, неначе з мене глузує!  
Що в серці моєму аж вихор загув. Вітер із пилу злу бурю будує,  
Чи зможе до мене він скоро прийти?  
Не схоче якщо, то мене не врятує  
Від горя, що сяде у мої душі.  
Вітер окутав у ніч Небо і Землю,

### 终风

终风且暴，顾我则笑。  
谑浪笑敖，中心是悼。  
终风且霾，惠然肯来。  
莫往莫来，悠悠我思。  
终风且曠，不日有曠。  
寤言不寐，愿言则嚏。  
嚏嚏其阴，虺虺其雷。  
寤言不寐，愿言则怀。

*І сонце не світить у час темноти,  
Заснути не можу, вся хвора із себе – Сумую, до тьми не можу  
прийти.*

*Погода у сірому мрячно повисла,  
І гуркіт звучання у хмарах гримить,  
Я спати не можу, бо мрія терниста,  
Щоб думав про мене у серці щемить* (переклад наш – А. К.).

У цьому вірші бачимо, як лірична героїня скаржиться на зухвалу поведінку свого чоловіка, що бавиться з її почуттями, розбиває жінці серце. Також у представленому поетичному творі яскраво відображається мотив очікування жінки приходу коханого чоловіка. Особливістю передачі такого виду любовних переживань китайськими поетками в їхній творчості є момент невизначеності у взаємності почуттів коханого, який може розлюбити будь-якої миті. Цікавим є те, що лірична героїня, фактично, покійно сприймає таку реальність, хоч у такій ліриці простежуються нотки бунту, він усе-таки має несе характер лірики нарікання, що також стане популярним мотивом у жіночій поезії жінок феодального Китаю.

Чжуан Цзян у віршах «Сонце і Місяць» та «Кипарисовий човен» дорікає своєму чоловікові через те, що той розлюбив її.

Для початку розглянемо вірш «Сонце і Місяць»:

### **Сонце і Місяць**

*Сонце у золоті й місяць сріблястий,  
Світ весь в осяянні вашим прекрасний!  
Та як же бути, коли є ті люди,  
Що нехтують щастям у істині шлюбу?  
Чи зможу страждання ці кудись подіти,  
Щоб муки я ці перестала терпіти?  
Сонце у золоті й місяць сріблястий,  
Світ весь у вашому сяянні ясний!  
Та як же бути, коли є ті люди,  
Що миттю взаємність кохання загублять?  
Чи зможу страждання ці кудись подіти,  
Щоб в собі весь біль перестала носити?  
Сонце у золоті й місяць сріблястий,  
Схід у чарівності пари квітчастий!  
Та як же бути, коли є ті люди,  
У кого черствість жорсткої натури?  
Чи зможу страждання ці кудись подіти,  
Любові його щоб більше не хотіти?  
Сонце у золоті й місяць сріблястий,  
Схід у чарівності пари квітчастий!  
Ох, любий батечку й рідная матінко,  
Чоловік вже мене не кохає і крапельки!  
Страждання чи зможу я всі пережити,  
Щоб більш не могла я про це говорити?* (переклад наш – А. К.).

日月  
日居月诸，照临下土。  
乃如之人兮，逝不古处？  
胡能有定？宁不我顾。  
日居月诸，下土是冒。  
乃如之人兮，逝不相好。  
胡能有定？宁不我报。  
日居月诸，出自东方。  
乃如之人兮，德音无良。  
胡能有定？俾也可忘。  
日居月诸，东方自出。  
父兮母兮，畜我不卒。  
胡能有定？报我不述。

Мао Хен у коментарях до «Книги пісень» зазначає, що Чжуан Цзян написала цього вірша, коли її чоловік відвернувся від неї.

За давніми китайськими віруваннями образи небесних світил є втіленням чоловічого та жіночого начал – Ян та Інь, де сонце уособлює чоловіче начало Ян, а місяць жіноче – Інь.

У своїй скорботі лірична героїня апелює до законів природи про гармонію подружжя в парі: двох начал, а також, дорікаючи своєму чоловікові, говорить про те, що він чинить неправильно не тільки тому, що боляче ранить її тим, що розлюбив, а ще й через те, що порушує концепцію гармонії Ін та Янь, паплюжить істинну суть шлюбу.

### **Кипарисовий човник**

*Хлюпочиться у водах собі так спокійно  
Кипарисовий човник у плесі привітнім.  
Я очі відкрила, а сну ще не видно,  
Скорбота в душі мої стала, моя рідна.  
Немає спиртного, щоб сп'яніти хибно –  
Розвію піду свої муки повільно.  
Не дзеркало з міді це серце, що нис,*

柏舟  
泛彼柏舟，亦泛其流。  
耿耿不寐，如有隐忧。  
微我无酒，以敖以游。  
我心匪鉴，不可以茹。  
亦有兄弟，不可以据。  
薄言往愬，逢彼之怒。  
我心匪石，不可转也。

Воно не покаже що в ньому так тліє.  
 Братів маю я, та про захист не мрію,  
 Підтримки від них я просити не смію,  
 Бо тільки сказати про це як зумію, –  
 Себе лиш їх гнівом жорстоким умию.  
 Не з каменю серце, що жалібно тужить,  
 Жбурляти як можна його? Воно ж любить!  
 Моє серце зовсім не суха солома,  
 Не можна топтати, як зморює втома.  
 Слабка вся є жінка, на вигляд теж ніжна,  
 Та завжди тримає вона себе гідно,  
 Себе не покаже нізащо слабкою  
 Не видасть, хоч навіть заріжуть живою.  
 Стражданням нема ні кінця, а ні краю,  
 Негідні мене брудом гидким карають.  
 Ох, скільки нещастя вже я перетерпіла!  
 Ох, скільки знущань різних я пережила!  
 Себе заспокоїти все ж я зуміла,  
 І мужньо у груди все це я впустила.  
 Ох, сонце, що сяє вдень й місяцю ночі!  
 Чому ж світло й темрява є вдовох позмінно?  
 А дика скорбота цвіте в мені плідно,  
 Як пляма, що вбрання вкриває помітно.  
 Та все ж, заспокоївшись, я зрозуміла, –  
 Не стане вже сил, щоб я вільно злетіла (переклад наш – А. К.).

我心匪席，不可卷也。  
 威仪棣棣，不可选也。  
 忧心悄悄，愠于群小。  
 覯闵既多，受侮不少。  
 静言思之，寤辟有漂。  
 日居月诸，胡迭而微？  
 心之忧矣，如匪澣衣。  
 静言思之，不能奋飞。

Мотиви цього вірша дуже тісно перегукуються з попереднім. Лірична героїня страждає через те, що коханий покинув її. Цікавим є той факт, що у віршах «Кипарисовий човник» та «Сонце і Місяць» дублюється той самий рядок: “日居月诸”. Лірична героїня знову звертається до образів небесних світил, підкреслює значущість гармонії, сакральність подружнього життя.

У цьому вірші авторка жаліється на тяжку та несправедливу долю жінки, що стала заручницею несправедливого ставлення соціуму до неї, а насамперед чоловіків. Лірична героїня говорить про те, що навіть її брати не тільки не будуть захищати її від гонінь, що випали на її долю, а ще й звинуватять її в тому, що вона посміла про це говорити.

Безвихідність свого стану поетка підкреслює метафорою про те, що вона безсила проти соціальних порядків, які порівнюю з брудом на одязі, який неможливо зчистити, а тому жінці нічого не залишається, як примиритися із цим, адже в неї немає сил, щоби протистояти цим порядкам.

Попри це, можемо побачити силу духу слабкої на перший погляд жінки, про що й говорить Чжуан Цзян, яка обстоює своє право на почуття та внутрішню суть. Жінка говорить, що її серце, тобто щира любов, – це не мертва річ, що їй також боляче від того, як із нею поводить коханий, нарікає на несправедливість із його боку.

Останній вірш – «Смарагдове вбрання», авторкою якого вважають Чжуан Цзян, на наш погляд, є особливо цікавим.

### **Смарагдове вбрання**

Ох, вбрання це зелене й смарагдом іскриться!  
 А всередині кольором жовтим блищить.  
 Гострий біль в моїм серці ніяк не скінчиться  
 Ох, чи можна ці муки жахливі спинити?  
 Ох, вбрання це зелене й смарагдом іскриться!  
 А всередині жовтим все палахкотить.  
 Гострий біль в моїм серці ніяк не скінчиться  
 Чи забути колись його зможу умиць?  
 Ох, смарагдовий колір шовкової нитки,  
 Розшивала ти одяг цей, що мерехтить.  
 Я сумую! А ти не жива вже – покійна,  
 Помилку не торкаюсь – тепер талантиць.  
 Ох, тендітно-цупка вся тканина єдина,  
 Вітром поділ у холоді весь шелестить  
 Лиш згадаю, як шати зелені носила  
 Так від цього душа моя в ранах горить (переклад наш – А. К.).

绿衣  
 绿兮衣兮，绿衣黄里。  
 心之忧矣，曷维其已！  
 绿兮衣兮，绿衣黄裳。  
 心之忧矣，曷维其亡！  
 绿兮丝兮，女所治兮。  
 我思古人，俾无訖兮。  
 絺兮綌兮，凄其以风。  
 我思古人，实获我心！

Мао Хен у коментарях до «Ши цзіну» зазначає, що після того, як Чжуан Цзян втратила прихильність свого чоловіка, а сталося це дуже скоро після їхнього одруження, вона написала цього вірша, нарикає себе «померлою». Фраза «古人» дорівнює «故人», тобто «людина, яка померла».

Тобто жінка розглядає своє зелено-жовте вбрання, яке вона колись сама вишивала, згадує ті часи, коли була ще коханою для свого чоловіка, жаліє й оплакує саму себе в минулому. Отже, перед нами постають дві долі однієї жінки, що нашттовхує на думку про хиткість становища китайської жінки конфуціанського суспільства.

Як зазначають дослідники, цей вірш мав неабиякий вплив на подальшу поетичну творчість, заклав тенденцію поезії трауру (悼亡诗) (Jiang et al., 1998: 53).

Розглянемо творчість іншої поетки – Сюй Му, що була принцесою з держави Вей. Дівчина одружилася із правителем царства Сюй (许国) – Сюй Му Гуном (许穆公, 712–656 рр. до н. е.).

Дослідниця Барбара Петерсон зазначає, що від початку в дівчини було дві кандидатури на роль свого майбутнього чоловіка. Навіть більше, вона хотіла одружитися із правителем держави Ці (齐国), адже кордони цієї країни були ближче до її батьківщини, а його військо було сильнішим, тому в разі потреби вона могла б допомогти своїй державі в час біди. Однак батьки дівчини, задобрені дарами правителя Му Гуна, віддали її за нього. Тому дівчині нічого не залишалось, як прийняти волю батьків і одружитися з їхнім обранцем, після чого вона змінила своє ім'я та титул, стала пані Сюй Му (Peterson, 2000: 17).

Енн Каннінгам характеризує творчість Сюй Му як вкрай проникливу та ностальгійну за тематикою (Cunningham, 2019: 22).

Після одруження Суй Му часто згадувала свою батьківщину, який присвятила вірш «Бамбукова тростина», у якому поетеса яскраво описує красу свого рідного краю:

### **Бамбукова тростина**

*Тонка та міцна із бамбука зелена тростина,  
Якою рибачать у водах широкої Ці.  
Хіба ж в силах я за цим всім не тужити постійно?  
Я вас, мов скарби, заховала у надра душі.  
Де струмочок дзвінкий стрімко в'ється ліворуч,  
А праворуч із Ці розлилася у гирлі вода,  
Заміж дівчина йде – зникне все, що колись було поруч, –  
Неблизькі для неї тепер рідний край і сім'я. Де струмочок прудкий  
шелест тче свій ліворуч,  
А праворуч із Ці кришталево блищить течія,  
Вона посмішку гарну свою в ясних променях зронить, Мов богиня  
у яшмі рясній вся красою п'янка.  
Вся ошатна в манірності Ці запашиного потоку,  
Кипарисовий човен в стихію загорне ріка,  
І відправить його в мандри землями линути, доки  
Не зіллється печаль й мої спогади в цього вірша (переклад наш – А. К.).*

竹竿  
籊籊竹竿，以钓于淇。  
岂不尔思？远莫致之。  
泉源在左，淇水在右。  
女子有行，远兄弟父母。  
淇水在右，泉源在左。  
巧笑之瑳，佩玉之傒。  
淇水滳滳，桼楫松舟。  
驾言出游，以写我忧。

У вірші «Бамбукова тростина» бачимо, як лірична героїня виражає свою щирю любов до рідної землі, починаючи зі щемливого образу бамбуку, що росте у країні Вей, яка тепер знаходиться так далеко від дівчини, і все те, що було милим її серцю. Лірика просякнута ностальгійним сумом через неможливість милуватися улюбленими краєвидами, адже тепер дівчина заміжня й належить іншій родині та землі.

Можемо простежити мотиви нарікання на приреченість жіночої долі: ти не належиш сама собі й не можеш протівитися волі соціуму, що диктує невідворотність заміжжя. Змінення жінкою власного статусу не залежить від її волі: «Заміж дівчина йде – зникне все, що колись було поруч, – неблизькі для неї тепер рідний край і сім'я».

У деяких джерелах зазначають, що вірші «Бамбукова тростина» та «Джерело» тісно перекликаються один з одним характерними мотивами оспівування краси рідного краю, а також просякнуті тугою юної дівчини за ним, що одружилася та змушена тепер назавжди покинути любі її серцю батьківський дім і рідний край. До того ж ці два поетичні твори перегукуються патріотичними мотивами й безмежною любов'ю до батьківщини з віршом «Галопом несуться запряжені коні» (Kong Qiu, 2017: 29–30).

У віршах «Бамбукова тростина» та «Джерело» дублюються декілька рядків, як «驾言出游，以写我忧», у яких лірична героїня висвітлює бажання знову торкнутися рідної землі, через подорож човника, що ніби дух самої батьківщини Вей та спогади самої дівчини про рідний край. Саме цей образ ми спостерігаємо у вірші «Бамбукова тростина».

У вірші ж «Джерело» дівчина прагне вирватися й гайнути назад, незважаючи ні на що. Однак вона не може втілити свій задум, про що нам і говорять такі рядки: «// Ту вісь колісниці у маслі скупали б, // На конях із вітром назад повертали б. // Додому, до Вей ми б скоріше прибули, // Та це без біди чи для нас не минуло б?//».



**Джерело**

Вода джерела яскравим дзвіночком дзюрчить,  
 У Ці її шлях ляскотом кришталевим лежить,  
 Сумую за рідним я краєм: усі думки про Вей,  
 І дня не минає, як згадую свій дім ось цей.  
 Прегарні собою, супутниці милі мої,  
 Із вами пораду тепер собі зможу знайти,  
 Спинялися на ніч, пригадую, ми як у Цзі,  
 І мали банкет ми прощальний потому в Ні.  
 Як дівчині заміж виходити час настає,  
 Від рідних батьків і братів її фатум несе.  
 Ох, взнати якби я про тіток своїх щось змогла,  
 І як старша там поживає, сердешна сестра?  
 Ми ніч провели б тоді з вами у Гань,  
 І мали б прощальний банкет вже у Янь,  
 Ту вісь колісниця у маслі скупали б,  
 На конях із вітром назад повертали б.  
 Додому, до Вей ми б скоріше прибули,  
 Та це без біди чи для нас не минуло б?  
 Фей – стрімке джерело ностальгію омило,  
 Плескіт свій запашний мені враз відродило.  
 Коли Цао та Сюй спогадам відкриваю,  
 Мою душу печаль на друзки розбиває.  
 Ох, якби ж то мені та й гайнути щодуху  
 До коханого краю співи лить на розлуку (переклад наш – А. К.).

**泉水**

恧彼泉水，亦流于淇。  
 有怀于卫，靡日不思。  
 变彼诸姬，聊与之谋。  
 出宿于泲，饮饯于祢。  
 女子有行，远父母兄弟。  
 问我诸姑，遂及伯姊。  
 出宿于干，饮饯于言。  
 载脂载鞶，还车言迈。  
 遄臻于卫，不瑕有害？  
 我思肥泉，兹之永叹。  
 思须与漕，我心悠悠。  
 驾言出游，以写我忧。

Бачимо, що Сюй Му також торкається гострого соціального питання критики жінки тогочасним суспільством, яке, беззаперечно, осудить ліричну героїню за її свавілля в бажанні повернутися додому.

У цьому вірші поетка, сумуючи за рідним краєм, згадує саме момент свого від'їзду, як вона разом зі своїми супутницями покидала терени рідної країни Вей, минаючи міста Цзі, Ні, Янь та Гань. Як і в попередньому вірші, тут так само звучать рядки: “女子有行，远父母兄弟”. Коли дівчина одружується, назавжди покидає рідний край і родину.

Головним образом віршів «Джерело» та «Бамбукова тростина» є образ річки Ці та джерела Фей, що впадає в нього. Саме плескіт води останнього пробуджує в душі ліричної героїні бурхливі спогади.

Сюй Му не просто так назвали першою поеткою – патріоткою китайського народу. Як зазначається в записках «Цзуо чжуань», у 660 р. до н. е. на країну Вей напали варварські племена ді (狄人), унаслідок чого столицю країни – Цао (漕邑) було захоплено. Дізнавшись про це, Сюй Му віддала розпорядження вирушити у столицю та допомогти людям провізією. Навіть більше, їй вдалося заручитися підтримкою правителя Ці, того самого, з яким вона хотіла одружитися, і той надав їй свою допомогу у вигляді численого війська, завдяки чому країну Вей було врятовано (Peterson, 2000: 18).

Сучасники Сюй Му зовсім не підтримували її патріотичних настроїв та критикували її за те, що вона втручається у справи політики, адже її чоловік відмовився надавати допомогу і втручатися у війну із загарбниками Вей (Peterson, 2000: 19).

В історичних хроніках «Цзуо чжуань» зазначається, що саме в цей непростий період боротьби за свободу своєї країни Сюй Му написала свого патріотичного вірша під назвою «Галопом несуться запряжені коні» (Raphals, 1998: 41).

**Галопом несуться запряжені коні**

Летять колісниця, здіймається пил із дороги,  
 Тут віддана скореній Вей вся скорбота моя.  
 Так Цао неблизькою та скоро запінені коні  
 Ввійдуть у столицю, даруючи шанс на життя.  
 Вмовляти мене вже біжать не робити дурниці –  
 Горюю за втрачений краєм сильніше йще  
 Нехай відцуряються всі – це ще є не найгіршим,  
 Аніж у бездіянні позицію мати лише.  
 Серцями тверді ви і дух ваш міцніші від сталі,  
 Однак зараз дім мій у кривавих лецатах війни,  
 Щоб про мене ви там і кому не казали,  
 Я не буду лишатись байдужою, ні!  
 Хай відвернуться всі – я цього не боюся,  
 Ви холодність свою демонструєте цим,

**载驰**

载驰载驱，归唁卫侯。  
 驱马悠悠，言至于漕。  
 大夫跋涉，我心则忧。  
 既不我嘉，不能旋反。  
 视而不臧，我思不远。  
 既不我嘉，不能旋济。  
 视而不臧，我思不闕。  
 陟彼阿丘，言采其蕪。  
 女子善怀，亦各有行。  
 许人尤之，众穢且狂。  
 我行其野，芄芃其麦。  
 控于大邦，谁因谁极。  
 大夫君子，无我有尤。  
 百尔所思，不如我所之。

Однак я у своїм рішенні не поступлюся:  
 Рідний край визволяти поривом палким.  
 Піднімаюсь на пагорб рясної долини,  
 У печалі тяжкій квіти рябчика рву,  
 Може жінка в чуттєвості черпає силу  
 І в цьому є суть, що живе наяву?  
 Ті, хто піддані Сюй, критикують щосили  
 І мої розуміти не хочуть слова.  
 Кажуть, що в божевільні своїм що є сили  
 Нерозумно себе через край повела.  
 У повільній ході йду полями пшениці  
 І колосся її густо-густо пливають,  
 Розповісти про все так бажаю я світу, –  
 А що як односторонці до мене прийдуть?  
 Благородні мужі й ви, чини справедливі,  
 Непохитність моя ваших слів не бере,  
 Тож не треба мені дорікати постійно:  
 Батьківщини свобода – для мене це все! (переклад наш – А. К.).

Передусім у цьому вірші також лунають мотиви критики жінки тогочасним конфуціанським суспільством, нарікання на це ліричної героїні, яка не лише готова відважно захищати свою рідну землю від загарбників, а й навіть від противників, що осуджують її вибір.

З іншого боку, саме цей вірш уважається найяскравішим прикладом патріотичної лірики творчості Сюй Му.

Л. Рафальс зазначає, що в пізніші часи феодального Китаю історичні праці та джерела характеризують Сюй Му як напрочуд далекоглядну й ерудовану дівчину, вона ще від самого початку намагалася аргументовано донести до своїх батьків правильність вибору нареченого – правителя Ці (Raphals, 1998: 41).

Після того, як Вей було врятовано, Сюй Му стала національним героєм на своїй землі, адже вона неабияк допомогла країні у скрутну годину. Китайські дослідники називають поетесу першою жінкою-патріоткою в історії, а її вчинок та поетичні надбання вважаються символом хоробрості, рішучості, самовідданості та широкого патріотизму (Peterson, 2000: 19).

**Висновки.** Згідно з результатами даного дослідження можемо говорити про наявність першої авторської жіночої лірики китайського народу на прикладі творчості поеток Чжуан Цзян та Сюй Му. Першою китайською поеткою доцїнського періоду, лірика якої увійшла до складу «Книги пісень», можемо вважати Чжуан Цзян, авторству якої належать такі вірші: «Ластівки», «Буря», «Сонце і Місяць», «Смарагдове вбрання» та «Кипарисовий човник». Наступною представницею першої авторської жіночої лірики давнього Китаю є Сюй Му, що написала вірші «Галопом несуться запряжені коні», «Бамбукова тростина» та «Джерело».

«Поетичний канон», сучасний варіант якого був укладений на початку правління династії Хань, дійшов до нас за редакцією Мао Хена. У своїх коментарях до «Книги пісень» сам автор, спираючись на історичні хроніки періоду Весни й Осені, де були зафіксовані деякі відомості з біографії представлених поеток, приписує авторству Чжуан Цзян та Сюй Му вищеперелічені поетичні твори у складі «Ши цзіну».

З огляду на факти з біографії Чжуан Цзян та Сюй Му, які детально описав Лю Сян у своїй праці «Біографії відомих жінок», китайські дослідники, серед яких Кун Інда, Чжу Сі, Вей Юань та Фан Юйжунь, у своїх наукових мемуарах, присвячених «Книзі пісень», підтверджують, що згадані жінки є авторками визначеної лірики «Книги пісень». Навіть більше, дослідники також пояснюють передумови написання кожного з віршів, спираючись на більш давні рукописні свідчення, як-от «Цзуо чжуань», «Коментарі Мао Хена до Поетичного канону» та «Біографії відомих жінок».

Зважаючи на особливості конфуціанського суспільства доцїнського Китаю, ми проаналізували лірику Чжуан Цзян та Сюй Му, здійснили художній переклад їхніх віршів, виокремили такі тематичні парадигми, як:

- лірика розставання (送別詩), яку започаткувала Чжуан Цзян (вірш «Ластівки»);
- поезія, де жінка у віршах прославляє чесноти іншої, часто суперниці; цю тематику також започаткувала Чжуан Цзян (вірш «Ластівки»);
- поезія нарікання жінки, часто покинутої або зраженої коханим чоловіком (怨婦詩詞); більшість лірики Чжуан Цзян (вірші «Буря», «Сонце і Місяць», «Кипарисовий човник», «Смарагдове вбрання»);
- лірика, де жінки розмірковують про своє становище в соціумі, що прирікає їх на скорботну долю через патріархальний порядок у ньому або позбавляє їх права вибору та голосу: лірика Чжуан Цзян («Смарагдове вбрання» (траурна поезія 悼亡詩) та «Кипарисовий човник»); лірика Сюй Му («Галопом несуться запряжені коні», «Джерело», «Бамбукова тростина»);
- патріотична поезія; лірика першої жінки-патріота Сюй Му («Галопом несуться запряжені коні»);
- ностальгійна поезія; лірика першої жінки-патріота Сюй Му («Джерело», «Бамбукова тростина»).

Представлені тематичні парадигми віршів перших відомих нам натеper китайських поеток Чжуан Цзян та Сюй Му знайшли своє яскраве відображення в ліриці китайського народу пізніших епох, а більшість вищеперелічених тематичних парадигм були започатковані саме поезією цих двох жінок.

Отже, лірика перших поеток Китаю, що увійшла до канонічного зібрання китайської поезії – «Книги пісень», стала плацдармом для розвитку як жіночої, так і чоловічої поетичної творчості.

## Список використаних джерел:

1. Коломієць Н., Шекера Я. Хрестоматія китайської літератури (від найдавніших часів до III ст. н. е.). Київ : ВПЦ «Київський університет», 2008. 256 с.
2. Трофимченко А. Місце жінки в освіті Китаю : історія і сучасний стан. *Китайська цивілізація : традиція та сучасність* : матеріали XIV Міжнародної наукової конференції. 2020. С. 120–124.
3. Васильєв В. Очерк истории китайской литературы. Санкт-Петербург, 2013. 332 с.
4. Гулик ван Р. Сексуальная жизнь в древнем Китае. Санкт-Петербург : ИД «Азбука-классика», 2006. 544 с.
5. Кравцова М. Поэзия Древнего Китая : Опыт культурологического анализа : антология художественных переводов. Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 1994. 544 с.
6. Федоренко Н. Китайская литература : очерки по истории китайской литературы. Москва : Гослитиздат, 1956. 731 с.
7. Федоренко Н. «Шицзин» и его место в китайской литературе. Москва : ИВЛ, 1958. 167 с.
8. Федоренко Н. Древние памятники китайской литературы. Москва : Наука, 1978. 320 с.
9. Chang K., Huan S. Women Writers of Traditional China : An Anthology of Poetry and Criticism. California : Stanford University Press, 2000. 928 p.
10. Cunningham A. The most influential female writers. New York : Rosen YA, 2019. 600 p.
11. Peterson B. Notable women of China : Shang Dynasty to the early twentieth century. London, 2015. 440 p.
12. Raphals L. Sharing the Light: Representations of Women and Virtue in Early China. 1998. 372 p.
13. Xiao L., Lee H., Stefanowska A. Biographical Dictionary of Chinese Women : Antiquity Through Sui, 1600 B. C. E. – 618 C. E. 2007. 440 p.
14. 方玉润. 诗经原始 [电子材料]. 网址. URL: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=1329&remap=gb>.
15. 孔丘. 诗经 : 名物图解版 / (春秋. 沈阳 : 万卷出版公司, 2017. 236 页.
16. 梁晓声. 中国文化性格. 北京 : 现代出版社, 2018. 327 页.
17. 刘向. 列女传 [电子材料]. 网址. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb=&res=679146&remap=gb>.
18. 谭德兴. “诗经”人物新论 – 论庄姜. 毕节师范高等专科学校学报. 2003. 页 34–38.
19. 姜亮夫, 夏传才, 赵逵夫, 郭维森. 先秦诗鉴赏辞典. 上海 : 上海新华印刷厂印刷, 1998. 1090 页.
20. 朱熹. 诗集传 [电子材料]. URL: <https://www.zhonghuadiancang.com/rulizhexue/shijichuan/13584.html>.
21. 左传 [电子材料]. URL: <https://ctext.org/chun-qiu-zuo-zhuan/zhs>.
22. 魏源. 诗古微 [电子材料]. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=963756&remap=gb>.

## References:

1. Kolomiets N.V. Khrestomatiia kytaiskoi literatury (vid naidavnishykh chasiv do III st. n. e.) / N.V. Kolomiets, Ya.V. Shekera. – Kyiv: VPTs “Kyivskiy universytet”, 2008. – 256 s.
2. Trofymchenko A.L. Mistse zhinky v osviti Kytau: istoriia i suchasnyi stan / A.L. Trofymchenko // Materialy XIV mizhnarodnoi naukovoï konferentsii Kytaiska tsyvilizatsiia: tradytsiia ta suchasnist / A.L. Trofymchenko. 2020. – S. 120–124.
3. Vasilev V.P. Ocherk istorii kitaiskoi literatury / V.P. Vasilev. – Sankt-Peterburg, 2013. – 332 s.
4. Gulik van R. Seksualnaia zhizn v drevnem Kitae / Robert van Gulik. – SPb : Izd. Dom “Azбука-klassika”, 2006. – 544 s.
5. Kravtcova M.E. Poeziia Drevnego Kitaia: Opyt kulturologicheskogo analiza. Antologiiia khudozhestvennykh perevodov / Marina Kravtcova. Sankt-Peterburg: Peterburgskoe Vostokovedenie, 1994. – 544 s.
6. Fedorenko N. Kitaiskaia literatura. Ocherki po istorii kitaiskoi literatury / Nikolai Fedorenko. – Moskva : Goslitizdat, 1956. – 731 s.
7. Fedorenko N. “Shitczin” i ego mesto v kitaiskoi literature / Nikolai Fedorenko. – Moskva : IVL, 1958. – 167 s.
8. Fedorenko N. Drevnie pamiatniki kitaiskoi literatury / Nikolai Fedorenko. – Moskva : Nauka, 1978. – 320 s.
9. Chang K. Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism / K. Chang, S. Huan. – California: Stanford University Press, 2000. – 928 p.
10. Cunningham A. The most influential female writers / Cunningham. – New York: Rosen YA, 2019. – 600 p.
11. Peterson B.B. Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century (B.B. Peterson, Ed.) / Peterson. – London, 2015. – 440 p.
12. Raphals L. Sharing the Light: Representations of Women and Virtue in Early China / Ann Lisa Raphals., 1998. – 372 p.
13. Xiao L. Biographical Dictionary of Chinese Women: Antiquity Through Sui, 1600 B.C.E. – 618 C.E / L. Xiao, H. Lee, A.D. Stefanowska., 2007. – 440 p.
14. Fang Yurun. Shijing yuan shi [Electronic Materials] / Fang Yurun – Website: <https://ctext.org/library.pl?if=gb&res=1329&remap=gb>.
15. Kong Qiu. Shijing : ming wu tu jie ban / ( chunqiu ) / Kong Qiu. – Shenyang: Wan juan chuban gongsi, 2017. – 236 ye.
16. Liang Xiaosheng. Zhongguo wenhua xingge / Liang Xiaosheng. – Beijing: xiandai chuban, 2018. – 327 ye.
17. Liu Xiang. Lie nü zhuan [dianzi cailiao] / Liu Xiang – wangzhi: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb=&res=679146&remap=gb>.
18. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb=&res=679146&remap=gb>.
19. Tan Dexing. “Shijing” renwu xinlun – lun Zhuang Jiang / Tan Dexing. // bijie shifan gaodeng zhuanke xuexiao xiaobao. – 2003. – ye 34–38.
20. Xianqinshi jianshang cidian / Jiang Liangfu, Xia Chuancui, Zhao Kuifu, Guo Weisen. – Shanghai: Shanghai xinhua yinshuachang yinshua, 1998. – 1090 ye.
21. Zhu Xi. Shi ji zhuan [dianzi cailiao] / Zhu Xi – wangzhi: <https://www.zhonghuadiancang.com/rulizhexue/shijichuan/13584.html>.
22. Zuo zhuan [diazi cailiao] – wangzhi: <https://ctext.org/chun-qiu-zuo-zhuan/zhs>.
23. Wei Yuan. Shi gu wei [diazi cailiao] / Wei Yuan – wangzhi: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=963756&remap=gb>.