

УДК 821.581-14-055.2.09:[929.731(510):392.62]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-26>

Альона КУНДИЙ,
orcid.org/0000-0003-2686-7553
аспірантка кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) helen_rose@ukr.net

АВТЕНТИЧНІ СИМВОЛИ ЛІРИКИ НАРІКАННЯ КИТАЙСЬКИХ НАЛОЖНИЦЬ ІМПЕРАТОРСЬКОГО ГАРЕМУ

Дана стаття присвячена ліриці наложниць Бань Цзе-юй та Цзян Цай-Пін, що жили за часів активного розвитку та становлення соціально-політичної ідеології, а разом з тим і класичного канону поезії давнього Китаю. Жіноча поезія нарікання часів династій Хань і Тан – це унікальний феномен китайської літератури, що не тільки виходить за межі уставлених норм поетичного канону, а й особливим чином відображає самотність лірики китаянок, що були частиною патріархального суспільства, займаючи в ньому місце наложниць імператорського гарему. Палацова лірика дружин та наложниць імператорських гаремів конфуціанського Китаю вирізняється характерними виключно для неї символами. Більше того, творчість Бань Цзе-юй, наприклад, демонструє явище авторської інтерпретації певних символів, які у її творчості набувають особливих значень. Також варто зазначити, що мотив докору коханому у творчості кожної мисткині виражений по-різному, що дозволяє наполягати на тому, що жіночу лірику нарікання давнього Китаю не можна розглядати як поезію «незадоволеної жінки». Це свого роду репрезентація реальності тогочасних жінок яку наложниця ханьської доби – Бань Цзе-юй та її наступниця, що жила за часів епохи Тан – Цзян Цай-Пін, репрезентують у своїй творчості. Таким чином, лірика наложниць імператорського гарему являє собою унікальний феномен китайської літератури, враховуючи соціальне положення та гендерну приналежність авторок поезії. Це, в свою чергу зумовлює неповторність манери поетичного слова кожної жінки. Результати, продемонстровані у даній статті, можуть сприяти подальшим дослідженням жіночої палацової лірики конфуціанського суспільства, загалом. Це також допоможе при подальших аналізах особливостей використання символіки, що доповнена авторськими інтерпретаціями, поетами давньої китайської літератури.

Ключові слова: китайська література, епоха Хань, конфуціанське суспільство, епоха Тан, китайська жіноча поезія.

Alyona KUNDIY,
orcid.org/0000-0003-2686-7553
Graduate student at the Department of Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) helen_rose@ukr.net

AUTHENTIC SYMBOLS OF CHINESE IMPERIAL CONCUBINES' LAMENT POETRY

This article is devoted to the lyrics of the concubines Ban Jie-yu and Jiang Cai-Ping, who lived during the period of active flourishing and formation of socio-political ideology as well as classical canon of ancient Chinese poetry. The female lament poetry of the Han and Tang dynasties is a unique phenomenon in Chinese literature, which not only transcends the established norms of poetic canon but also uniquely reflects the individuality of Chinese women's lyricism, who were part of patriarchal society, occupying a place as concubines in the imperial harem. The palace lyrics of the wives and concubines of the imperial harems of Confucian China are distinguished by their unique symbols. Furthermore, Ban Jie-yu's poetry, for example, demonstrates the phenomenon of the author's interpretation of certain symbols that acquire special meanings in her work. It is also worth noting that the motive of reproaching the beloved in the work of each artist is expressed in different ways, which allows us to insist that the women's lament lyrics of ancient China cannot be considered as the poetry of a "dissatisfied woman". This is a kind of representation of the reality of the women of that time, which the concubine of the Han era – Ban Jie-yu and her successor who lived during the Tang era – Jiang Cai-Ping, represent in their work. That is why the lyrics of the concubines of the imperial harem are an unique phenomenon of Chinese literature, according to the social position and gender of the poets. This, in turn, determines the uniqueness of the manner of the poetic words of each woman. The results demonstrated in this article may contribute to further research

on female palace lyrics in Confucian society in general. It will also help in further analyzes of the features of the use of symbolism supplemented by author's interpretations by poets of ancient Chinese literature.

Key words: Chinese literature, Han dynasty, Confucian society, Tang dynasty, Chinese women's poetry.

Постановка проблеми. Натепер існує незначна кількість досліджень феномену лірики нарікання китайських наложниць імператорського гарему. Варто відзначити антологію, створену в 1999 році групою американських та китайських науковців під назвою «Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism» (Chang & Haun, 1999).

У 2000 році Барбара Петерсон видає працю «Notable Women of China: Shang Dynasty to the Early Twentieth Century», присвячену видатним жінкам давнього Китаю, де вона також виокремила і систематизувала твори багатьох жінок-письменниць, включаючи й наложниць імператорських гаремів (Peterson, 2015).

Вагомий внесок у розвиток досліджень жіночої лірики давнього Китаю був зроблений китайським бібліографом Ху Венькаем (胡文楷). Однією з найбільш значимих його праць китайські дослідники вважають «Дослідження давньої жіночої літературної творчості» («历代妇女著作考») (胡文凯, 2008), (谢玉娥, 2007: 114).

Китайська дослідниця Лю Цзе хоч і аналізує творчість наложниць Бань Цзе-юй та Цзян Цайпін, проте, в її праці бракує детального розбору символів, до яких своїй творчості зверталися виокремлені нами поетеси (刘洁, 2008).

У працях китайських та західноєвропейських дослідників наведені лише короткі біографічні дані поетес; що стосується аналізу поезії, то ми вбачаємо її недостатність аби в повній мірі висвітлити особливості лірики нарікання китайських поетес. Вкрай мала кількість досліджень жіночого поетичного слова китаянок серед вітчизняних синологів, на відміну від творчості поетів-чоловіків, наголошує на потребі у детальному дослідженні цього феномену, через виокремлення його характерних рис, що допоможе чіткіше висвітлити й показати особливості жіночого поетичного канону давнього Китаю на прикладі творчості наложниць імператорського гарему.

Метою дослідження є окреслення характерних особливостей авторської лірики нарікання китайських наложниць доби Хань і Тан.

Досягнення мети передбачає виконання таких завдань:

– через призму соціально-політичних реалій показати особливості положення жінки в патріархальному суспільстві давнього Китаю;

– простежити вплив обставин життя наложниць імператорського гарему на тематику та образну систему їхньої лірики;

– виокремити автентичні символи в жіночій ліриці нарікання;

– порівняти особливості мотиву нарікання у віршах поетес Бань Цзеюй та Цзян Цайпін.

У нашому дослідженні були використанні такі методи як:

1) порівняння: для аналізу специфіки поетичного слова творчості кожної мисткині;

2) текстового аналізу: за-для визначення особливостей текстів оригіналу як репрезентативної основи для виокремлення характерних символів;

3) біографічний: для детального розуміння життєвого шляху поетес, який відображає причинно-наслідковий зв'язок виникнення лірики представлених поетес.

Також, нами були використані такі загальнонаукові методи як: узагальнення, аналіз, синтез, аналогія, опис та тлумачення.

Основний матеріал дослідження. Після приходу до влади династії Хань (汉朝, II ст. до н.е. – II ст. н.е.) конфуціанство остаточно закріплюється як фундаментальна державна ідеологія.

Феномен сім'ї для китайців відігравав надважливу роль, адже за конфуціанськими нормами, саме вона вважалася серцевиною соціуму – її основною складовою. Родинні стосунки відображали мінімальну одиницю моделі суспільства, саме тому, відносини між чоловіком та жінкою входили до складу основних типів відносин між людьми, які керувалися морально-етичною доктриною. З перших днів життя китайської дівчинки тих часів, конфуціанська модель соціуму відводила їй чітко визначене місце в суспільстві та роль у сім'ї.

Народження дітей в законному шлюбі вважалося основною метою подружнього життя, що було продиктовано культом вшанування предків, а також однією із конфуціанських норм сяо (孝) – синівської шани до батьків. Тому не дивно, що бажаною дитиною в китайських родинах був саме хлопчик, адже за принципом сяо лише син мав право вшановувати пам'ять предків та продовжувати рід – передавати прізвище наступним поколінням; дівчата як правило брали прізвище матері.

Якщо в сім'ї народжувався син – це було щастям, дівчинка ж ставала тягарем для такої родини,

адже вона не зможе продовжити справи сім'ї, помножити достаток. Більше того, після одруження (для якого необхідно обов'язково назбирати придане) вона стане власністю свого чоловіка з іншої родини, саме тому у давньому Китаї вважалося, що мати доньку – це марна, не виправдана витрата ресурсів.

Конкубінат був звичайним явищем для феодального Китаю, що ніяк не суперечив конфуціанським догмам та залишався актуальним для китайського суспільства аж до початку ХХ століття, що засвідчує безліч оповідань та романів тих часів як, наприклад, роман Су Туна (苏童) «Дружини та наложниці» (《妻妾成群》) де ми можемо спостерігати трагічну долю чотирьох дружин господаря маєтку (苏童).

Починаючи ще з епохи Чжоу (周朝, 1046 – 256 рр. до н.е.) у правителів та високопоставлених чиновників завжди були при дворі спеціально навчені різним видам мистецтв дівчата *нюйюе* (女乐), яких можна назвати першими дівчатами для втіхи – прототипом куртизанок, які з'являться пізніше. В обов'язки *нюйюе* входило розважати гостей на банкетах музикою, співами та танцями (Schiffer, 1962).

Загалом, для того аби жінка відповідала тогочасним вимогам шляхетної дружини, вона мала оволодіти певними навичками та отримати відповідну підготовку. Мета традиційної жіночої освіти обмежувалася викладанням соціальної етики та сімейних традицій з акцентом на тому, щоб стати добродібною дружиною та хорошою матір'ю (Trofymchenko, 2020: 120).

У тогочасному Китаї не могла йти мова про освіту для жінок на рівні з чоловіками, однак, що стосується дівчат, які належали до аристократичних прошарків населення та походили із заможних сімей: вони отримували різносторонню освіту, що включала не лише навички рукоділля та володіння різними мистецтвами (пісні, танці, гра на музичних інструментах), а також каліграфія та базові навички складання віршів.

З приходом династії Хань, жіноча освіта набуде чітких, прописних догм і це стане можливим саме завдяки жінкам. Постать Бань Чжао (班昭, 45–116 рр.) та її відомий трактат «Настанови жінкам» (《女戒》) пов'язують із початком запровадження правил та норм поведінки для шляхетної жінки тогочасного суспільства. У своїй праці авторка доводить жінкам конфуціанського соціуму про необхідність їх духовного та інтелектуального збагачення, аргументуючи це тим, що таким чином зможе бути досягнена гармонія в існуванні родини (Isaeva, 2021: 281).

«Настанови жінкам» були прийняті патріархальним суспільством, адже даний трактат не суперечив уявленням конфуціанських мислителів, які, спираючись на натуралістичні уявлення даосизму, вбачали в усьому поєднання двох начал: чоловічого – *Ян* (阳) та жіночого – *Інь* (阴). Саме тому значимість «покірного» жіночого начала, а разом з тим і роль такої жінки для процвітання та гармонії в родині, а отже і у всій Піднебесній – неможливо було недооцінити.

Жінкам дозволялося займатися поезією, однак це могли робити хіба що освічені жінки аристократичного походження, виховані за конфуціанськими принципами: «трьох правил покірності та чотирьох чеснот» (三从四德). Їх сенс був у наступному: вдома слухати батька; коли вийде заміж – підкорятися чоловікові; коли залишиться вдовою – слухати сина. Чотири чесноти: подружня вірність, правдивість мови, скромність у поведінці та працьовитість у роботі (杜芳琴, 2002: 13).

За конфуціанськими догмами, поезія шляхетного чоловіка *цзюньцзи* (君子) мала бути позбавлена почуттів, що споріднювали людину з її первинними інстинктами сін (性), а саме емоції: ненависті – е (恶), гніву – ну (怒), образи – юань (怨), страху – цзюй (惧)(论语).

Конфуціанський термін *цюньцзи* стосується виключно особи чоловічої статі і ніколи не вживався на позначенні жінки. Більше того, в класичних висловлюваннях жінка дуже часто прирівнювалася до *сяожень* (小人) – людини з низькими моральними якостями. Наприклад, відомий вислів, що приписують Конфуцію звучить так: «Важко мати справу з жінками як і з чоловіками низької моралі: якщо підпустиш їх близько до себе – втрачаєш контроль [над ситуацією], якщо ж віддаляєшся від них – вони [на тебе] нарікають.» (“唯女子与小人为难养也，近之则不孙，远之则怨”) (论语).

Тобто, тогочасне патріархальне суспільство сприймало жінок як таких, кому властиво скаржитися й нарікати, адже вони є такими з народження. Якщо шляхетний чоловік міг самовдосконалюватися і приборкати небажані емоції, то жінка, в силу своєї природи, зробити цього не могла.

Саме тому, поезія нарікання, вважалася притаманною лише жінкам, адже є для них природною. Більше того, деякі сучасники схвально відгукувалися про поетичні доробки наложниць гаремів, особливо якщо поетеса, з точки зору чоловічого сприйняття такої лірики, вдало та виважено доносила головний мотив у своєму вірші (刘洁, 2008).

Життя наложниць гарему та їх стосунки з імператором регулювалися певними правилами, які

мали забезпечувати гармонію та злагоду між чоловіком та його дружинами. Оскільки вважалося, що правитель наділений найміцнішою *де* (德) (моральні якості, сила духу) для її зміцнення та контролю йому необхідна велика кількість жінок з якими б він мав сексуальні стосунки. Кількість наложниць в гаремі та їх ієрархія мала важливе значення:

- одна головна дружина *хуанхоу* (皇后);
- три другорядні дружини *фужень* (夫人);
- дев'ять дружин другого рангу *пін* (嫔);
- двадцять сім дружин третього рангу *фуши* (副室);
- вісімдесят одна наложниця *юйці* (御妻) (Schiffer, 1962).

За часи правління різних династій назви рангів могли змінюватися, однак ієрархія залишалася незмінною (Cheng & Zou, 2020). Так, наприклад, за часи правління ханського імператора У (武帝), ранг *фужень* був розділений на два звання: чарівну *цзе-юй* (婕妤) та прекрасну *сін-е* (姃娥) (白坤, 2016: 17).

Усі дружини нижчих рангів та наложниці підкорялися єдиній імператриці, у свою чергу, наложниці нижчих рангів мали шанувати ще й дружин вищого рангу.

Вважалося, що інтим з наложницями нижчого статусу допомагає імператору наповнитися енергією, яка допоможе зачати з імператрицею сильного спадкоємця престолу. Саме тому імператор мав зустрічатися з наложницями якнайчастіше, і лише раз на місяць – з імператрицею за-для продовження роду (McMahon, 2013).

Враховуючи соціальне положення наложниць в патріархальному соціумі того часу, не дивно, що саме лірика нарікання (怨妇诗词), яку дослідники виносять в окремий тематичний напрям, є яскравим відображенням жорстокої дійсності та гендерної нерівності тогочасного китайського суспільства (刘洁, 2008).

Лірика наложниць імператорських гаремів – чи не найяскравіший приклад відображення жіночих страждань в реаліях свого часу. Відомою наложницею ханського імператора Чена (成帝) була

Пісня круглого віяла

Пасма рясного шовку цього мерехтливоіскряється,
Білизна чистоти ясним інієм сніжноблищить,
Всю тканину порізали й віяло вийшлонайкраще,
Як той місяць у повні, що в цю дивну поругорить.
Коли прагнеш цього, то з собою його тигримаш,
І легесенький мах ніжним дотиком лишгомонить,
Тихий спокій увесь залюбки ти собі забираєш –
В руках і на грудях твоїх відтепер все це спить.
Лиш боюсь, що в період осінній таке може статись:

Бань Цзе-юй (班婕妤, 48 р. до н.е. – 6 р. н.е.). Її вважали досить ерудованою жінкою свого часу, котра могла цитувати Конфуція та дискутувати з іншими з приводу його висловлювань. Наложниці також приписують авторство декількох *фу* (賦), зокрема поема «Власне горювання» (《自悼賦》), як стверджують зарубіжні дослідники точно написана Бань-Цзе-юй (Chang & Haun, 1999: 17).

Поема *фу* починає зароджуватися саме за часів династії Хань, хоча її становлення тяжіє до часів укладання «Книги пісень» (《诗经, XI–VI ст.) (Shekera & Kolimets, 2008: 23).

Винятковим поетичним твором наложниці є «Пісня скорботи» (《怨歌行》), який також відомий під іншою назвою – «Пісня круглого віяла» (《团扇歌》) (余冠英, 1978).

Цей вірш вважається не тільки одним із перших п'ятискладових віршів (五言诗) в історії китайської літератури, а ще й таким, який отримав схвальні відгуки своїх сучасників (刘洁, 2008: 83).

Так, наприклад, відомий теоретик літератури Чжун Жун (钟嵘) відмічав глибоку мудрість поетеси, вочевидь схвалюючи її емоції, викликані положенням ліричної героїні в гаремі: саме так має реагувати шляхетна жінка тогочасного соціуму (余冠英, 1978).

У своєму вірші Бань Цзе-юй піднімає гостросоціальне питання гендерної нерівності та тотальної залежності жінки від чоловіка в давньому Китаї. Доля наложниці імператорського палацу нечасто була щасливою, адже вона конкурувала за увагу імператора з іншими жінками.

Часто бувало й таке, що серед великої кількості жінок в гаремі про існування якоїсь наложниць імператор міг просто забути. Якраз це і викликає побоювання у ліричної героїні: вона не впевнена в почуттях імператора і боїться, що її замінить інша жінка, мов те віяло, яке замінює прохолодний осінній вітер. // *Лиш боюсь, що в період осінній таке може статись // Прохолодою вітер остудить всю спеку умить // Ти в шкатулку свою заховаєш й не будеш торкатись // Віяла з почуттів, що так любить тебе і мовчить. //*

团扇歌

新裂齐纨素，皎洁如霜雪。
裁为合欢扇，团团似明月。
出入君怀袖，动摇微风发。
常恐秋节至，凉飙夺炎热。
弃捐篋笥中，恩情中道绝。(刘洁, 2008: 83).

Прохолодою вітер остудить всю спеку умить,
 Ти в шкатулку свою заховаєш й не будеш торкатись
 Віяла з почуттів, що так любить тебе і мовчить
 (переклад Кундїй А.С.)

Напрочуд самотнім у цьому вірші є образ круглого білого віяла, з яким лірична героїня порівнює себе. Це образ чистоти та щирості її почуттів, відданості та невинності. Відомо, що в давньому Китаї білий колір асоціювався зі смертю, а одяг такого кольору вдягали під час великого трауру – церемонії поховання (Yu, 2021: 98), (Zhou, 2018: 3).

Однак, ще за часів Шан (商代, XVI–XI ст. до н.е.) білий колір асоціювався із сонячним світлом навколо поверхні землі, що дає життя всьому живому, а також вважався символом чистоти та невинності (Zhou, 2018: 3: 20-21).

На нашу думку неповторність образу білого віяла, з яким уособлює себе лірична героїня, досягається ще й певним відтінком жертвовності. Жінка й надалі, безумовно, буде любити та мовчки страждати за коханим господарем, навіть якщо в майбутньому він залишить її. Такий мотив викликає певну дуальність сприйняття даного вірша: з одного боку складається враження, що лірична героїня хоче дорікнути чоловіку в тому, що він може розбити їй серце. Здається, ніби їй вже зараз боляче від цього і вона страждає, однак останні рядки закріплюють інший посил: мовчки стерпіти біль і залишитися вірною своїм почуттям попри все. Наложниця імператорського гарему – лише бездуховна річ в руках чоловіка – віяло, що створене лише

Дякую за подаровані перли

Давно не підводила рухом барвистим
 Я брови у форму лаврового листя.
 Косметики – згадка на моїм обличчі,
 Багряний мій шовк у солоній криниці.
 В палаці Чанмень вже давно посіріло
 Бажання моє прикрашати все тіло.
 Навіщо ж мені і з якої причини
 Від Вас в подарунок німі ці перлини?
 (переклад Кундїй А.С.)

На відміну від своєї попередниці, характер лірики Цзян Цайпін вирізняється насиченою, різкою емоційністю. Наложниця фактично відмовляється від подарунка імператора і відкрито заявляє про це. Прикметною є фраза, у якому жінка докоряє правителю про недоцільність його подарунка: //Навіщо ж мені і з якої причини// Від Вас в подарунок німі ці перлини?// Мотив нарікання ображеної жінки звучить відкрито,

для того, аби йому догоджати та створювати комфорт. Якщо так сталося, що жінку «поклали в шкатулку» – треба залишатися покірною й дочекайся, можливо, прийде час і рабіня знову послужить своєму коханому чоловіку, коли в цьому буде потреба.

Наступною представницею лірики нарікання є танська поетеса Цзян Цайпін (江采苹, 710–755 pp.), що була наложницею імператора Сюань-цзуна (玄宗). Цайпін увійшла в історію під титулом *Мей-фей* (梅妃), що можна інтерпретувати як «наложниця у сливах»: *мей* – слива, *фей* – титул другорядної дружини часів епохи Тан, що дорівнював статусу *фужень* (刘昫).

Так як увесь палац Мей-фей був рясно засаджений деревами сливи, саме тому їй було присвоєно такий титул (Chang & Haun, 1999: 268).

Поема «Східна вежа» (《楼东赋》) була написана Мей-фей коли імператор Тан Сюань-цзун захопився славнозвісною наложницею Ян-Гуйфей (杨贵妃, 719–756 pp.) (Chang & Haun, 1999: 269).

Ознайомившись із цим твором, розчулений імператор вирішив надіслати наложниці у подарунок коштовні перлини, які Мей-фей відмовилася приймати. Вона прокоментувала жест від імператора своїм печальним віршом «Дякую за подаровані перлини» (《谢赐珍珠》), відправивши його разом з перлами Сюань-цзуну (Lee & Wiles, 2014: 170).

谢赐珍珠

桂叶双眉久不描，残妆和泪污红绡。
 长门尽日无梳洗，何必珍珠慰寂寥。(刘洁, 2008: 86)

більше того, лірична героїня намагається оскаржити, піддати певному осуду поведінки імператора, адже той замість того, аби продемонструвати наложниці свою любов та увагу надсилає їй «німу» коштовність – перлини. Такий жест зі сторони чоловіка по відношенню до стражденої, з розбитим серцем жінки не несе їй ніякого полегшення, а навіть навпаки – підсилює страждання.

Особливої уваги заслуговує образ брів у формі лаврового листя, використаний поетесою у першому рядку вірша: //Давно не підводила рухом барвистим//Я брови у форму лаврового листя.// За часів епохи Тан жіночий макіяж із бровами у формі лаврового листя (桂叶眉) був вельми популярним та вважався особливо виразним способом прикрашання своєї зовнішності (陈蕾, 1997: 68).

Жінка передає свій стан спустошеності через небажання прикрашати себе, а проєкція на запус-тіння головних покоїв наложниці лише підкреслює її депресивний стан: //Косметики – згадка на моїм обличчі//В палаці Чанмень вже давно посі-ріло//Бажання моє прикрашати все тіло.//

Варто зазначити, що мисткинями давнього Китаю часто використовувався символ косметики аби передати свої почуття. Наприклад, сунська поетеса Чжу Шучжень (朱淑真) у своєму вірші «Дотик червоних вуст» (《点绛唇》) розкриває своє філософське бачення світу, роблячи чуттєві акценти на ледве помітному відтінку помади на своїх устах, який вона помічає, коли намагається зігріти руки: //В долоні подмухаю ніжно// Від вуст легкий колір на них.// (呵手梅妆薄) (Chan, 2006), (Kundiу, 2023: 251).

У обох віршах ми не побачимо жодного натяку, коли б макіяж міг бути використаний як спосіб сподобатися чоловіку. Так, наприклад, вигляд макіяжу відображає внутрішній стан душі ліричної героїні, підсилюючи головний мотив вірша, доповнюючи загальний образ жінки в моменті тут і зараз, розкриваючи її емоції та почуття.

Для Мей-фей макіяж зовсім не є елементом краси, продиктованої забаганками патріархального суспільства. Тут жінка постає справжньою: «живою» жінкою, яка хоче щирого відношення до себе від коханого чоловіка, жінкою, що виявляє незгоду та обурення через своє принижене положення. Мей-фей також робить акцент і на покої, які є німим свідком її сліз, а відтак, тепер і вони переймають на себе депресивний стан її мешканки.

Тісний зв'язок душевного стану дружини імператора з інтер'єром палацу, у якому вона проживає, – виключний прийом, що вирізняє жіночу палацову поезію давнього Китаю загалом. Прикметно, що саме палац для дружин та наложниць імператора стає символом їх положення в гаремі. Така лірика вирізняється особливим паралелізмом між емоціями ліричної героїні та фізичним станом речей навколо неї: коли власниця покоїв нещаслива – в запусітні й все навколо. Так, наприклад, імператриця Сяо Гуань-інь, що жила за часів правління Ляо (辽代, 907-1125), у своєму вірші «При-

хисток для серця в тужливій ностальгії» (《回心院》), передає ностальгійний відчай за втраченою любов'ю імператора. Лірична героїня репрезентує свій емоційний стан через так: «Мету я палати занурені//В чеканні зчорніло їх золото//Давно вже тут двері зачинені//Із пилом у павуць все сховано... (扫深殿, 闭久金铺暗。游丝络网尘作堆.....) (Kundiу, 2021: 295).

Образ палацу стає невід'ємною частиною самої ліричної героїні. Він – храм її спогадів та й усього життя імператриці, а разом із тим – це клітка нещасливої долі покинутої жінки, яку вона, маючи ще крихту надії в серці, прикрашає до омріяної зустрічі з імператором, який навряд чи прийде знову.

Висновки. Особливість соціального положення, що зумовлено гендерною приналежністю, закріплює за цими жінками унікальний стиль та манеру передачі емоцій. Наприклад, порівнюючи себе із образом білого віяла, ханьська поетеса Бань Цзе-юй демонструє авторський прийом у своїй ліриці. Завдяки образу неживого предмета, лірична героїня майстерно передає емоцію нарікання, однак білий колір віяла, акцентує на покірності та вірності чоловікові, позбавляючи лірику елементів бунту та непокори.

І хоча Бань Цзе-юй виражає емоцію нарікання, з якою вона звертається до імператора, однак разом із тим – свою покірність та смиренність. А, отже, така модель поведінки ліричної героїні є канонічним образом конфуціанської жінки патріархального суспільства давнього Китаю. Адже за уявленнями тогочасного соціуму недосконалість жінки і є причиною її слабкостей, саме тому емоції страху, ревності, печалі, нарікання є природним для них.

Спектр емоцій у ліриці Бань Цзе-юй відповідає канону поведінки «правильної» жінки, продиктованого мораллю конфуціанської доктрини чого ми не скажемо про наложниць танського імператора – Мей-фей. У своїй поезії лірична героїня не просто наголошує на приниженості власного становища, а й підводить до того, що саме імператор довів її до такого стану, настільки, що вона відверто нехтує подарунком правителя. Яскравий прийом отождоження власних емоцій з описом палацу – виключна особливість поетичної творчості дружин та наложниць імператорських гаремів давнього Китаю всіх часів, який ми спостерігаємо і в ліриці Цзян Цайпін.

Таким чином, поезія нарікання наложниць імператорських гаремів демонструє самотність образів та символів китайської жіночої лірики. Розкриваючи своєю творчістю характерні особли-

вості мотиву нарікання, китайські поетеси Бань тину поетичного слова китайських жінок давніх Цзе-юй та Цзян Цайпін доповнюють загальну картину часів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анонім. Нефритова гуаньїнь: новели та оповідання доби сун (X–XIII ст.). Київ : Дніпро, 1983. 347 с.
2. Ісаєва Н. С. Інтерпретація образу шляхетної китаянки в європейській драмі доби просвітництва. *XXIV сходо-знавчі читання а.кримського* : матеріали міжнар. наук. конф., м. Київ, 21 груд. 2021 р. С. 280–284.
3. Кундій А. Відображення символіки квітів у жіночій поезії давнього Китаю через призму даоської світосприйняття. *Сходознавчі читання пам'яті Дениса Антіпова та Святослава Горбенка* : Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 10–11 трав. 2023 р. Київ, 2023. С. 248–252.
4. Кундій А. Особливості передачі мотиву втраченого кохання у жіночій палацовій ліриці часів династії ляо. *XXIV сходознавчі читання А.Кримського* : матеріали міжнар. наук. конф., м. Київ, 21 груд. 2021 р. Київ, 2021. С. 294–298.
5. Трофимченко А.Л. Місце жінки в освіті Китаю: історія і сучасний стан. *Китайська цивілізація: традиція та сучасність*. : матеріали XIV міжнар. наук. конф., 5 листоп. 2020 р. С. 120–124.
6. Шекера Я. В., Коломієць Н. В. Хрестоматія китайської літератури (від найдавніших часів до III ст. н.е.). Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2008. 256 с.
7. Chan K. Y. Ambivalence in poetry : zhu shuzhen of the song dynasty : thesis. 2006. URL: <http://hdl.handle.net/1842/28704> (date of access: 13.02.2024).
8. Chang K.-i. S., Haun S. Women writers of traditional China: an anthology of poetry and criticism. Stanford, California : Stanford University Press, 2000. 928 p.
9. Cheng Y., Zou J. L. Translation strategies for the titles of concubines of qing dynasty. *University of shanghai for science and technology*, 2020. P. 82–87.
10. Lee X. H. L., Wiles S. Biographical dictionary of chinese women, volume II tang through ming 618 – 1644. New York : Routledge, 2014. 716 p.
11. McMahon K. The institution of polygamy in the chinese imperial palace. *The journal of asian studies*, 2013. Vol. 72, no. 4. P. 917–936.
12. Peterson B. B. Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century: B.B. Peterson, Ed.. – London, 2015. 440 p.
13. Yu W. Cultural implications in basic color terms “black” and “white” in chinese and english. *Journal for the study of english linguistic*, 2021. Vol. 9, no. 1. P. 94–102.
14. Zhou J., Taylor G. The language of color in china. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018. 339 p.
15. 白坤. 汉代后妃问题研究综述. 武汉: 中国史研究动态, 2016. 页 14–22.
16. 陈蕾. 我国古代女子眉妆概说. 杭州: 杭州大学学报, 1997. vol. 27, № 1. 页 65–70.
17. 杜芳琴. 燦爛的中國文明—三從四德與七出之條. 香港: 中国文化研究学院, 2002. 49页.
18. 胡文凯. 历代妇女著作考 / 增订. 张宏生. 上海: 上海古籍出版社, 2008. 1300页.
19. 刘洁. 中国女性写作文化思维嬗变史论. 北京: 中国社会科学出版社, 2008. 410 页.
20. 谢玉娥. 《历代妇女著作考》价值初探. 河南: 湘潭大学学报, 2007. 页 114–119.
21. 余冠英. 汉魏六朝诗选. 北京: 人民文学出版社, 1978. 396页
22. Schiffer W., Gulik R. H. V. Sexual life in ancient china. *Monumenta nipponica*, 1962. Vol. 17, no. 1/4. P. 361. URL: <https://doi.org/10.2307/2383279> (date of access: 10.03.2024).
23. 刘昉. 旧唐书. URL: <https://www.zhonghuadiancang.com/lishizhuanji/jiutangshu/> (date of access: 08.03.2024).
24. 论语. URL: <https://www.qire.net/novel/1.html> (date of access: 01.03.2024).
25. 苏童. 妻妾成群. URL: <https://www.99csw.com/book/2456/index.htm> (date of access: 09.03.2024).

REFERENCES

1. Anonymous. (1983) Nefrytova huanin: novely ta opovidannia doby sun (X–XIII st.). [Jade Guanyin: Novels and Tales of the Song Era]. Kyiv : Dnipro. 347. [in Ukrainian]
2. Isaieva N. S. (2021) Interpretatsiia obrazu shliakhetnoi kytaianky v yevropeiskii dramy doby prostvitnytstva. [Interpretation of Confucian woman image in the dramas of enlightenment thinkers in Europe] *XXIV skhodoznavchi chytannia a.krymskoho* : materialy mizhnar. nauk. konf.: Kyiv. 280–284. [in Ukrainian]
3. Kundiy A.S. (2023) Vidobrazhennia symvoliky kvitiv u zhinochii poezii davnoho kytau cherez pryzmu daoskoi svitospriyniattia. [The Symbolism of Flowers in Women’s Poetry of Ancient China Through the Prism of the Taoist Worldview]. *Skhodoznavchi chytannia pamiati Denysa Antipova ta Sviatoslava Horbenka* : Mizhnar. naukovoprakt. konf.: Kyiv. 248–252. [in Ukrainian]
4. Kundiy A. S. (2021) Osoblyvosti peredachi motyvu vstrachenoho kokhannia u zhinochii palatsovii lirytsi chasiv dynastii liao. [The Unique Representation of the Motif of Lost Love in Women’s Palace Poetry of the Liao Dynasty] *XXIV skhodoznavchi chytannia A.Krymskoho* : materialy mizhnar. nauk. konf.: Kyiv. 294–298.
5. Trofymchenko A.L. (2020) Mistse zhinky v osviti kytau: istoriia i suchasnyi stan. [Women education in China: history and current state]. *Kytaiska tsyvilizatsiia: tradytsiia ta suchasnist.* : materialy XIV mizhnar. nauk. konf. 120–124.
6. Shekera Ya. V., Kolomiets N. V. (2008) Khrestomatiia kytaisloi literatury (vid naidavnishykh chasiv do III st. n.e.). [Chinese Literature Antology: from ancient times to III cent.] Kyiv : VPTs “Kyiv. un-t”. 256.

7. Chan K. Y. (2006) *Ambivalence in poetry : zhu shuzhen of the song dynasty* : thesis. URL: <http://hdl.handle.net/1842/28704> (date of access: 13.02.2024).
8. Chang K.-i. S., Haun S. (2020) *Women writers of traditional China: an anthology of poetry and criticism*. Stanford, California : Stanford University Press. 928 p.
9. Cheng Y., Zou J. L. (2020) *Translation strategies for the titles of concubines of qing dynasty*. Shanghai: University of shanghai for science and technology. 82–87.
10. Lee X. H. L., Wiles S. (2014) *Biographical dictionary of chinese women, volume II tang through ming 618 – 1644*. New York : Routledge. 716.
11. McMahon K. (2013) *The institution of polygamy in the chinese imperial palace*. *The journal of asian studies*. no. 4, vol. 72. 917–936.
12. Peterson B. B. (2015) *Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century*: B.B. Peterson, Ed. – London. 440.
13. Yu W. (2021) *Cultural implications in basic color terms “black” and “white” in chinese and english*. *Journal for the study of english linguistic*. no. 1, vol. 9. 94–102.
14. Zhou J., Taylor G. (2018) *The language of color in china*. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing. 339.
15. Bai Kun. (2016) *Handai houfei wentiyanjiu zongshu*. [A Review of the Research on Concubines in the Han Dynasty]. Wuhan: Zhongguo shi yanjiu dongtai. 14–22. [in Chinese]
16. Chen Lei. (1997) *Woguo gudai nüzi mei zhuang gai shuo*. [A Brief Introduction to Women’ Eyebrow Makeup in Ancient China] Hangzhou: Hangzhou daxue xuebao. № 1, Vol. 27. 65–70. [in Chinese]
17. Du Fang Qin. (2002) *Canlan de zhongguo wenming – sancongside yu qi chu zhi tiao*. [Brilliant Chinese civilization – the Three Obediences and Four Virtues and the Seven Reasons for Divorce]. Xianggang: Zhongguo wenhua yanjiū xueyuan. 49. [in Chinese]
18. Hu Wen Kai. (2008) *Lidai funü zhuzuo kao* [A Study on Women’s Writings in Past Dynasties]. Shanghai: Shanghai guji chuban she. 1300. [in Chinese]
19. Liu Jie. (2008) *Zhongguo nüxing xiezuo wenhua siwei shanbian shi lun*. [A Historical Study on the Evolution of Chinese Women’s Writing Culture and Thinking]. Beijing: Zhongguo shehui kexue chuban she. 410. [in Chinese]
20. Xie Ye E. (2007) *“Lidai funü zhuzuo kao” jiazhi chutan*. [A Preliminary Study on the Value of “A Study of Women’s Writings in Past Dynasties”]. Henan: Xiangtan daxue xuebao. 114–119. [in Chinese]
21. Yun Guan Ying. (1978) *Han wei liuchao shi xuan* [Selected Poems of Han, Wei and Six Dynasties] Beijing: Renmin wenxue chuban she. 396. [in Chinese]
22. Schiffer W., Gulik R. H. V. (1962) *Sexual life in ancient china*: Monumenta nipponica. No. 1/4. Vol. 17. 361. URL: <https://doi.org/10.2307/2383279> (Date of access: 10.03.2024).
23. Liu xu. *Jiu tang shu*. URL: <https://www.zhonghuadiancang.com/lishizhuanji/jiutangshu/> (date of access: 08.03.2024).
24. Lunyu. URL: <https://www.qire.net/novel/1.html>(date of access: 01.03.2024).
25. Sutong. *Qiqie cheng qun*. URL: <https://www.99csw.com/book/2456/index.htm> (date of access: 09.03.2024).