

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ ЖІНОК ДАВНЬОГО КИТАЮ ЗА ЧАСІВ ДИНАСТІЇ ЮАНЬ

### THE LANDSCAPE POETRY FEATURES WRITTEN BY ANCIENT CHINESE WOMEN DURING THE YUAN DYNASTY

Кундій А.С.,

*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*

Стаття присвячена пейзажній ліриці поетес Гуань Дао-Шен та Чжен Юнь-Дуань, що жили за часів правління монголів у XIII–XIV ст. Як окремий жанр, лірика «гір та вод» починає зароджуватися в період IV–V століття завдяки поету Сьє Лін-Юню. Однак передумовами для зародження цього жанру стають канони китайської класичної лірики, такі як «Шицзін» та «Чуські строфи». Поклоніння красі природи, відчуття себе її невід'ємною частиною – сакральні постулати для китайського народу, саме тому, мотив накладання інтимних переживань ліричного героя на оточуючий його пейзаж – закономірність, що й характеризує цей жанр китайської поезії. Так як лірика «Книги пісень» включає в себе творчість всіх верств населення, не залежно від статі, можемо знайти багато поетичних творів, написаних жінками, що зародженню жанру «поезії гір та вод».

Творчість доціньської поетеси Сюй Му є яскравим прикладом одного з перших зразків авторської пейзажної лірики від імені жінки. Таким чином, можемо говорити про зародження жіночої поезії «гір та вод» з її гендерними особливостями. У подальшому, поетеси давнього Китаю продовжували писати поезію у цьому жанрі, що містила як основні маркери, так і суто жіночі. Творчість Гуань Дао-Шен є унікальним прикладом поєднання поезії та живопису у стилі «гір та вод». У конфуціанському суспільстві жінка шляхетного походження фактично не могла займатися творчістю, проте, створюючи свої картини та присвячуючи їм поетичні написи, Гуань Дао-Шен не тільки наслідувала чоловічу манеру цього жанру, але й надавала йому жіночої специфіки. Феномен лірики Чжен Юнь-Дуань полягає в написанні віршів до картин, авторами яких вона не являється. Більше того, відміну від Гуань Дао-Шен, поетеса виголошує свій душевний біль, акцентуючи на долі скаліченої жінки з забинтованими ногами. Таким чином, пейзажна лірика цієї поетеси виводить на перший план питання гендерної нерівності, чого ми не побачимо у творчості Гуань Дао-Шен.

**Ключові слова:** пейзажна лірика, давня китайська література, жіноча поезія, Книга пісень, епоха Юань, китайський живопис, поезія гір та вод.

The article is dedicated to the landscape poetry of poetesses Guan Dao-Sheng and Zheng Yun-Duan, who lived during the Mongol rule in the 13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries. As a separate genre, the shanshui poetry began to emerge in the 4<sup>th</sup>–5<sup>th</sup> centuries due to the poet Xie Ling-Yun. However, the foundations for the emergence of this genre were laid by the canons of Chinese classical poetry, such as the “Shijing” and “Songs of Chu”. Worshiping the beauty of nature, feeling oneself as an integral part of it are sacred postulates for the Chinese people, that is why the motif of superimposing the lyrical hero's intimate experiences on the surrounding landscape is a pattern that characterizes this fervor of Chinese poetry. Since the lyrics of the “Book of Songs” include the creativity of all strata of the population, regardless of gender, we can find many poetic works written by women, which gave birth to the genre “shanshui” poetry.

The poetry of pre-qin poetess Xu Mu is a vivid example of one of the first samples of the author's landscape lyrics on behalf of a woman. Thus, we can talk about the birth of women's shanshui poetry with its gender characteristics. In the future, the poets of ancient China continued to write poetry in this genre, which contained both basic markers and purely female ones. Guan Dao-Sheng's work is a unique example of a combination of poetry and painting in the “mountains and waters” style.

In the Confucian society, a woman of noble origin could not actually be creative. However, Guan Dao-Shen is an example of an artist who created paintings and dedicated poetic inscriptions to them. She did not only imitate the male manner of this genre, but also gave it a female specificity. The phenomenon of Zheng Yun-Duan's lyrics consists in writing poems for paintings, the authors of which she is not. Moreover, unlike Guan Dao-Sheng, the poet expresses her emotional pain, emphasizing the fate of the crippled woman with bandaged legs. Thus, the landscape lyrics of this poetess bring to the fore the issue of gender inequality, which we will not see in the work of Guan Dao-Shen.

**Key words:** landscape lyrics, ancient Chinese literature, women's poetry, Book of Songs, Yuan dynasty, Chinese landscape painting, shanshui poetry.

**Постановка завдання.** Метою цього дослідження є показати характерні особливості лірики «гір та вод», написаної поетесами давнього Китаю та довести оригінальність витоків її зародження,

що дозволить розширити уявлення про китайську пейзажну лірику загалом. А в деяких випадках показати, що ліричний герой авторів даного жанру поезії не завжди має гендерну приналежність.

Для цього маємо виконати такі завдання:

- дати визначення поняттю пейзажної лірики, що допоможе зрозуміти основну суть філософії китайського світосприйняття тогочасним суспільством;
- показавши витoki зародження пейзажної лірики довести оригінальність та характерні особливості даної поезії, яка притаманна віршам, написаними від імені жінок;
- проілюструвати нейтральність гендерної самоідентифікації в ліриці «гір та вод».

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Говорячи про дослідження пейзажної лірики давнього Китаю, слід зазначити, що вітчизняні дослідники говорять про чоловічу поезію у цьому жанрі [3; 4; 2]. Група американських та китайських дослідників в праці «Жінки-письменниці традиційного Китаю: антологія поезії та літературної критики» («Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism») наводять свідчення про творчість Гуань Дао-Шен, однак не розкривають специфіку її пейзажної лірики [6].

Західноєвропейські дослідниці у монографії «Червоний пензлик: письменні жінки імператорського Китаю» («The Red Brush: Writing Women of Imperial China») [5] аналізують творчість Чжен Юнь-Дуань, однак не наголошують на особливостях лірики «гір та вод», що відображає гендерну приналежність авторки.

**Постановка проблеми.** Поезія «гір та вод» (山水诗), яку ще також називають *пейзажною лірикою* є відображенням особливого синтезу філософського світосприйняття через призму даоського вчення та засобом возвеличення краси оточуючого світу. Саме тому, одні з перших мотивів цієї лірики можемо знайти у найдавніших збірках, таких як Поетичний канон або Шицзін (《诗经》): зібрання народної пісенно-поетичної творчості, що починає формуватися у період епохи Чжоу (周朝), приблизно з XI по VI ст., а також Чуських строфах (《楚辞》): лірика південного Китаю IV–III ст. до н.е. [3;4].

Прийнято вважати, що поезія гір та вод сформувалася в епоху Шести династій 六朝, завдяки засновнику школи пейзажної лірики Се Лін-Юню (谢灵运, 385–433) [3, с. 57]. Характерною особливістю цього жанру є оспівування краси природи – ландшафтів, краєвидів, пейзажів через призму інтимних переживань ліричного героя. Іноді автори поєднували цей жанр із *поезією полів та садів* (田园诗) [4, с. 51].

В період епохи Тан (唐代, 618–907) поезія гір та вод остаточно сформувалася як жанр.

Найвідомішими представниками цієї лірики були Лі Бай (李白), Ван Вей (王维), Мен Хаожань (孟浩然), Ду Фу (杜甫) тощо. (мур 69) Варто зазначити, що майже всі поети епохи Тан писали лірику в цьому жанрі [4, с. 20].

Поети часто передавали меланхолічні настрої, накладаючи внутрішні переживання ліричного героя на оточуючі його пейзажі. Так, наприклад, відомі митці цієї доби – Бай Цзюй-ї (白居易) та Лі Шан-їнь (李商隐) виражали у своїй ліриці мотиви скорботи та журби через швидкоплинність речей у світі та неможливістю вплинути на це [4].

Так, наприклад, у вірші «Жалію півонії» (《惜牡丹花》) [10, с. 884–885] Бай Цзюй-ї виражає печаль та схвилюваність через долю прекрасних квіти, які так недовго цвіли. Ліричний герой, стурбований неминучою загибеллю вогняних пелюсток, тому до останнього намагається оберегти їх.

Переважна кількість танських поетів були не тільки каліграфами, музикантами, теоретиками мистецтв, а ще й живописцями. Відома цитата: «У ліриці живопис, а на полотні ж вірші» (诗中有画, 画中有诗) сунського поета Су Ши (苏轼), що жив в XI столітті, стане крилатою фразою, яку будуть вживати аби підкреслити виключну майстерність митця, який спромігся продемонструвати вишуканість своїх поетичних рядків та талант до живопису за раз [16, с. 13]. Таким чином, ці два давніх видів мистецтва давнього Китаю часто стають одним цілим.

Звернувшись до канонічної збірки віршів давнього Китаю – «Книги пісень», знайдемо авторську лірику однієї з перших поеток Періоду Чунь-Цю (春秋时期 VIII–V ст. до н.е.) – Сюй Му (许穆) [1].

Її поетичні твори, такі як «Бамбукова тростина» (《竹竿》) та «Джерело (《泉水》) є яскравим прикладом передумов до зародження жанру поезії гір та вод під авторством жінки. Лірична героїня ностальгує за рідним краєм, змальовуючи красу його краєвидів [1, с. 133–134].

Як відомо, пори року у пейзажній ліриці займають особливе місце. Проаналізувавши вірші деяких поетес, що жили після Сюй Му, можемо побачити, що китайки активно використовували у своїй ліриці символи, які часто стають синонімами до поняття *чоловічий поетичний канон давнього Китаю*. Так, наприклад, поетеса Мен Чжу (孟珠, III ст.), у своєму циклі «Пісня сонячної весни» (《阳春歌》) змальовуючи свої почуття та переживання, робить це з особливою деталізацією: вона називає кожен місяць весни та змальовує стан природи в цей час [7, с. 8].

Поетеса Бао Лінхуей (鲍令暉, V ст.), наслідуючи лірику «Рясною зеленню вкритий є берег у річки» (《青青河畔草》), що входить до циклу дев'ятнадцяти віршів давнини, написаних митцями епохи Хань (《古诗十九首》), вдається до вживання різної символіки, такої як: осіння роса, весняні квіти та вітер. Бамбук, що видніється за вікном ліричної героїні створює особливий акцент на початку твору [7, с. 13].

Очевидно, що лірику, яка передувала жанру поезії гір та вод писали не лише чоловіки. Як відомо, мистецтво живопису «гір та вод» гармонійно поєднувалося з написанням поезії. Деякі дослідники називають Ван Веєм засновником монохромного живопису в стилі «гір та вод» [4, с. 56], однак це не означає, що художниці Піднебесної не зробили свого внеску в історію розвитку культури Китаю.

Так, наприклад, пані Лі (李夫人, X ст.), вважають засновницею особливого стилю зображення

бамбуку за допомогою чорнил (墨竹之法) або мочжу (墨竹) [13].

**Виклад основного матеріалу.** У рамках нашого дослідження особливої уваги заслуговує лірика Гуань Дао-Шен (管道升, 1262–1319 рр.). Жінка увійшла в історію не лише як визначна поетеса, а й як талановита художниця – майстер малювання тушшю бамбуку, цвітіння сливи та квітів орхідеї. Будучи дружиною відомого художника, каліграфа та політичного діяча Чжао Менфу (赵孟頫, 1271–1368 рр.) часів ранньої Юань. Поетеса отримала змогу займатися творчістю та здобути визнання сучасників, які нерідко й самі присвячували вірші її картинам. [17].

Художниця написала декілька віршів, які описують процес написання картин бамбуку. Авторка дуже лаконічно та влучно передає свій настрій, описуючи оточуючий її інтер'єр та процес народження картини.

### Мотив для моєї картини «Бамбук»

Банкет закінчився – на небі вечірня  
заграва.  
Одяг змінила, курильниці запах повислий,  
Віяла помахи в руках у служниці,  
притихлі,  
Паростки пензликом шурхотять в холоді, ніжні.  
(переклад Кундїй А. С.)

Гуань Дао-Шен славилася майстерністю зображення бамбуку на полотні, а тому часто прикрашала свої роботи поетизованим рядками. У вірші «Мотив для моєї картини «Бамбук»» поетеса робить акцент на процесі малювання. Авторка передає свій душевний стан в цей момент. Краса заходу сонця, атмосфера та легкий шлейф приємної втоми після закінчення шумного банкету, який доповнює аромат із розпаленої куриль-

### Напис на картині

Весняна погода у свіжості ллється ясна,  
Бамбук молодий унизу шелестить  
безтурботно,  
Красою увінчана озеленіння пора –  
Стебла трубчасті густіють в камінні  
природно.  
(переклад Кундїй А. С.)

### 自题画竹

罢宴归来未夕阳，锁衣犹带御炉香。  
侍儿不用频挥扇，修竹萧萧生嫩凉。  
[12, с. 665].

ниці – усе це переплітається із ніжними паростками бамбуку, що оживають на полотні. Таким чином, поетеса створює певну дуальність: світ малюнку, що оживає перед очима того, хто читає її вірш і навпаки.

У вірші «Напис на картині» Гуань Дао-Шен влучно підкреслює красу та незвичайність весняного пейзажу, в якому буйно росте молодий бамбук.

### 题画

春晴今日又逢晴，閒与儿曹竹下行。  
春意近来浓几许，森森稚子石边生。 [12, с. 665].

Образ весни та стану, який вона несе чи не найяскравішим чином передають саме ці поетичні рядки. Весняна пора, яскраве сонце та шелест молодого бамбуку є уособленням молодості та початку нового життя: це ода красі природи у її здатності до процвітання.

Стиль лірики Гуань Дао-Шен дуже подібний до чоловічої, так як вона мала можливість наслідувати манеру поезії як свого чоловіка, так і кола наближених до нього митців [6, с. 126].

Гуань Дао-Шен часто зверталася й до образу квітів сливи, що розквітають морозною зимою: це класичний символ стійкості та витривалості в китайській літературі. Віршом «Мотив для квітів сливи, намальованих за наказом імператриці» (奉中宫命题所画梅) поетеса доповнила свою

### Мотив для квітів сливи, намальованих за наказом імператриці

Гілки у снігу, багрянець хрусткого нефриту,  
Бутонів кришталева паморозь вкрита морозом.  
Уже не лишилося в селищах цього по світу  
В Палац місячний підіймуся дивитись на  
квіти чудові.

(переклад Кундій А.С.)

Лірика ще однієї юаньської поетеси Чжен Юнь-Дуань (郑允端, 1327–1356 рр.) заслуговує особливої уваги. У той час як її попередниця писала лірику до власних картин, Чжен Юнь-Дуань присвячувала вірші відомим картинам, які писали інші художники, змальовуючи пейзажі чи відомі історичні мотиви [5, с. 271].

По-особливому прикметним є її вірш «Оспівую пейзаж на ширмі» (《山水障歌》). Чжен Юнь-Дуань високо оцінює талант художника, який зобразив на полотні каскади водоспадів та незліченну кількість гір Цзянаню. Милуючись багатомірною рослинністю цієї місцевості, жінка помічає серед зелені й простеньку хатинку та дерев'яний місток. На мить відчувши себе вільною, поетеса опиняється на лоні природи, біля підніжжя гори Лу. Аж раптом, лірична героїня Чжен Юнь-Дуань перериває свої мрії тяжкою буденністю емансипованої, фізично скаліченої жінки: через забинтовані ноги, вона ніколи не матиме змоги вільно прогулятися краєвидами, які може лише споглядати на картинах, будучи бранкою власних покоїв.

Вартим уваги є згадка гори Лу (庐山), яка відома великою кількістю буддійських та даоських храмів, що привертала увагу багатьох поетів в свій час [5, с. 272]. Символ пилу – чень

картину, коли була запрошена до імператорського палацу аби намалювати пейзаж.

З одного боку, поетеса наслідує чоловічу традицію складання віршів до власних картин, однак звернення до Місячного палацу (月宫), що є архетипним образом у китайській літературі, відносить до канонічного жіночого образу з міфу «Чан-Е втікає на місяць» (《嫦娥奔月》). Лірична героїня уподібнюється до богині-утікачки, але на відміну від оригінальної історії, Гуань Дао-Шен бажає усамітнитися на місяці аби ніхто не зміг порушити її відлюдницьке зачарування красою сливового цвіту. Жінка підводить до таїнства своїх думок, проводячи чітку межу між світом людей, де вже відцвіла звичайна слива та палацом богині Чан-Е, де квітнуть яшмові сливи.

### 奉中宫命题所画梅

雪后琼枝嫩，霜中玉蕊寒。  
前村留不得，移入月宫看。 [17].

(尘) є для ліричної героїні уособленням її мирських страждань, у першу чергу як жінки. У трактаті про Дао і Де (《道德经》) чень є уособленням мирської буденності; цей образ часто використовувався поетами-даосами, які прагнули звільнитися від мирського й досягти єднання з Дао.

**Висновок.** Пейзажна лірика Чжен Юнь-Дуань вирізняється своїм тематичним наповненням. Лірична героїня віршів Чжен Юнь-Дуань говорить про страждання емансипованої жінки з забинтованими ногами, що споглядає пейзажі на картинах різних художників. Релігійні мотиви у її ліриці надають творчості цієї мисткині особливого драматизму. Жінка може лише мріяти відвідати ці прекрасні місця, а все що їй залишається – присвячувати картинам вірші, захоплюючись красою недоступних їй місць. Лірична героїня передає у рядках душевний біль, будучи бранкою свого соціального положення та фізичної обмеженості як жінки конфуціанського суспільства з усталеними традиціями. Заняття мистецтвом для жінок, вихованих за всіма правилами конфуціанського канону, було явищем небажаним. Однак художницю та поетесу Гуань Дао-Шен можемо вважати однією з найяскравіших представниць своєї епохи.

Мисткиня змогла проявити свої таланти завдяки підтримці та покровительству свого чоловіка, а відтак і віднайти прихильників своєї творчості за часів епохи Юань. Гуань Дао-Шен є чи не єдиним яскравим прикладом жінки-митця в історії китайської літератури, що поєднала у своїй твор-

чості декілька видів мистецтв: живопису «гір та вод» та однойменного жанру поезії. Її пейзажна лірика увібрала в себе характерні особливості чоловічої поезії цього жанру, але разом з тим несе в собі виключно жіночі архетипні символи світосприйняття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кундій А. С. Тематичні парадигми лірики Чжуан Цзян та Сюй Му як джерело зародження особливостей китайської поезії. *Kelm*. 2021. Т. 1, № 2 (38). С. 126–136.
2. Мурашевич К. Г. Символічність образів природи у китайській класичній пейзажній ліриці. *Studia linguistica*. 2012. № 6. С. 68–72.
3. Шекара Я. В. Хрестоматія китайської літератури III-VI століть. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2010. 194 с.
4. Шекара Я. В. Хрестоматія китайської літератури VII-XIII століть. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2013. 351 с.
5. Berg D. The red brush: writing women of imperial china. *T'oung pao*. 2011. Vol. 97, no. 1-3. P. 208–213. URL: <https://doi.org/10.1163/156853211x600264>(date of access: 26.06.2024).
6. 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.
7. Rexroth K., Chung L. Women Poets of China. New York: New Directions Publishing Corporation, 1990. 150 p.
8. Lee X. H. L., Wiles S. Biographical dictionary of chinese women, volume II tang through ming 618–1644. New York : Routledge, 2014. 716 p.
9. Peterson B. B. Notable women of China: Shang Dynasty to the early twentieth century: B.B. Peterson, Ed. – London, 2015. 440 p.
10. 葛晓音. 唐诗鉴赏辞典. 上海: 上海辞书出版社, 1983. 1536 页.
11. 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.
12. 輯衍陳. 元詩紀事. 香港: 商務印書館, 2005. 757 页.
13. 梁姁. 中国古代女性绘画“缺席”的情由. *期刊库*. 2014. 年十一月二十四日. URL: <https://www.zgqkk.com/lwxs/wx/26589.html>.
14. 刘冬颖. 中国古代才女诗词. 中华书局, 2014. 244 页.
15. 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.
16. 于巧. 诗中有画 画中有诗——王维“晚望”诗与山水画之审美特质. 西昌: *西昌学院学报·社会科学版*. Т. 3, № 27, 2015. 页. 12–14.
17. 张小庄. 明代笔记日记绘画史料汇编 / 主编. 陈期凡. 上海: 上海书画出版社, 2019. 614 页.