

*Альона Кундій,
аспірантка кафедри мов і літератур
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київський національний університет імені Тараса Шевченка
<https://orcid.org/0000-0003-2686-7553>
м. Київ, Україна*

Особливості гендерної ідентичності в ліриці китайських принцес

Main characteristics of gender identity in the Chinese princesses' poetry

***Анотація.** У даній статті наведено на проаналізована творчість китайських принцес, що жили за часів Західної Хань (西汉, III ст. до н.е. – I ст. н.е.) – Лю Сі-Цзюнь (刘细君公主, II ст. до н.е.), а також епохи Тан (唐代, VII–VIII ст.) – Чень-Лю (陈留公主, ? – ?) та І-Фан (宜芳公主, ?–745). Як зазначають вітчизняні дослідники, гендерна ідентичність автора художнього твору не залежить від його статі, а так як маскулінна та фемінні ідентичності найяскравіше проявляються в ліриці [2, с. 64], саме тому, дослідження лірики китайських жінок може висвітлити особливості Я-концепції жіночої лірики давнього Китаю. Феміністичні мотиви сестринства, бунту та жаги до свободи від патріархального гніту – є основним тематичним наповненням лірики більшості китайських поетес давніх часів. І хоча проблематика становища жінки в тогочасному патріархальному соціумі піднімалося й чоловіками-поетами у своїй творчості, проте вони є виключно поверхневими й стереотипними. Жіноча палацова лірика аристократок давнього Китаю – це унікальне явище китайської літератури, який викликає особливий інтерес у сфері дослідження природи походження та особливостей даного феномену. Соціальне положення особливим чином розкриває феміністичний дискурс лірики емансипованої жінки аристократичного походження. Це в свою чергу забезпечить ґрунтовний аналіз поезії китайських принцес, що жили за часів конфуціанського суспільства. Через відсутність будь-яких вітчизняних та недостатню кількість зарубіжних досліджень феномену жіночої палацової лірики часів конфуціанського Китаю, ми вважаємо доцільним проаналізувати поезію аристократок того часу. Виокремлення особливостей використання китайськими поетесами характерних символів, що притаманні лише жінкам-поетам та визначення фемінної ідентичності ліричного героя у проаналізованих творах допоможе глибше проаналізувати феномен даної лірики. А у окремих випадках – показати тяжіння ліричної героїні до більш маскулінних рис її лірики. Зважаючи на особливість соціального положення*

китайських аристократок конфуціанського суспільства їх самотність лірика є унікальним надбанням китайської літератури, що характерним чином розкриває жіночу ідентичність. Авторки поетичних творів наголошують на особливостях свого соціального положення, як емансипованої жінки патріархального суспільства, про що яскраво свідчить їх лірика. У давній китайській поезії лірична героїня, виявляючи солідарність до почуттів іншої може свідомо переймати більш маскулінні риси, вдаючись до уподібнення чоловікові.

Ключові слова: жіноче питання, лірика китайських принцес, феміністичний дискурс, палацова поезія, китайська література, конфуціанське суспільство, жіноча поезія.

Summary. This article provides an analysis of the Chinese princesses poetry who lived during the Western Han (西汉, III century BC – I century AD): princess Liu Xijun (刘细君公主, II century BC) and the Tang era (唐代, VII–VIII centuries): princesses Chen-Liu (陈留公主, ? –?) and Yi-Fang (宜芳公主, ?-745). According to the definition of Ukrainian researchers, the gender identity of the author does not depend on his gender; moreover, the masculine and feminine identities are most clearly manifested in lyrics [2, c. 64]. That is why the study of Chinese women's poetry can highlight the peculiarities of the Chinese ancient women's lyrics self-concept. Feminist motifs of sisterhood, rebellion and longing for freedom from patriarchal oppression are the main thematic content of the Chinese ancient women writers. Although the issue of women's status in the patriarchal society of that time was also raised by male poets, but such kind of poetry was exclusively superficial and stereotypical. The Chinese palace poetry of aristocratic women is an unique phenomenon. That is why it is the reason of the huge interest in the field of research into the nature of the origin and peculiarities of this phenomenon. The social status of poets who are the part of noble families may reveals the feminist discourse of woman's poetry. Due to the lack of Ukrainian studies and insufficient number of western works in this field, we consider it expedient to analyze the poetry of Chinese aristocratic women of that time. Identification the peculiarities of the certain symbols usage by Chinese poets, which are inherent only to female poets and to determine the feminist identity of the lyrical hero in the analyzed works are the main purpose of this article. According to the peculiarity of the social situation which Chinese aristocrats had, their original poetry is unique heritage of Chinese literature, which characteristically reveals the female identity. The authors of poetry emphasize on the peculiarities of their social position as an emancipated woman of a patriarchal society. It is clearly evidenced by their lyrics. The lyrical hero of ancient Chinese poetry may show the solidarity with the feelings of another woman. That is why we may see how poetesses consciously adopt more masculine features and try to act like a man.

Key words: women's issue, Chinese princesses poetry, feminist discourse, palace poetry, Chinese literature, Confucianism society, women's poetry.

Вступ. Серед зарубіжних дослідників, що у своїх дослідженнях торкалися питання жіночого поетичного слова принцес давнього Китаю, можемо виділити статтю Девіда Райта «Життя та

діяльність китайських принцес-наречених в період східних тюрків: 580–593 рр. н.е.» [8].

Дослідник аналізує творчість деяких найвідоміших принцес VI століття, однак не акцентує увагу на феміністичному дискурсі зазначеної лірики, а також не розкриває ремінісценції та наслідування інших поетес, що яскравим чином характеризують дану лірику.

Китайський дослідник Цзян Лян-Фу (姜亮夫) у своїй праці «Словник характеристики лірики доцінської доби» (“先秦诗鉴赏辞典”) хоч і наводить короткі біографічні дані життя і творчості принцес, однак не дає характеристик феміністичного дискурсу їх лірики [11].

Методологія та методи дослідження. У ході проведення дослідження були використані такі методи як:

- біографічний – задля виявлення особливостей життя поетес, що вплинуло на тематику їх творчості;

- культурно-історичний, що допоможе визначити вплив культурних та історичних обставин на формування особливостей поезії китайських принцес;

- текстового аналізу – задля виявлення символіки текстів оригіналу, що відображає специфіку китайської поезії, написаної жінками;

- У ході дослідження також були використані такі загальнонаукові методи дослідження як: тлумачення, опис, узагальнення, аналіз, синтез та порівняння.

Виклад основного матеріалу дослідження. У творчості майже всіх представлених мисткинь основним мотивом їх лірики є образ нещасливої жінки, що стала заручницею трагічної долі: принцеса, як представниця правлячої династії, видається заміж за чужинця (як правило це ватажок кочового племені), аби зміцнити положення держави на політичній арені, заручившись підтримкою нового союзника.

Як зазначають зарубіжні дослідники, традиція дипломатичних шлюбів в давньому Китаї бере свій початок з III ст. до н.е., коли перший ханський імператор Гао-Цзу (高祖) видав заміж одну з принцес за *шанью* (单于) – правителя племені *сюнну* (匈奴) [8, с. 39].

Зважаючи на постійність нестабільного положення династій, особливо в період з V–VI століття, дипломатичні шлюби стають нормою тогочасної дійсності і тривають аж до династії Сун (宋代, IX–XIII ст.). Дане соціально-політичне явище знаходить своє яскраве відображення у ліриці китайських принцес тих часів [8, с. 42].

Однак, варто зазначити, що масове укладання таких шлюбів, загалом, бере свій початок ще з часів Воюючих держав (战国时期, V–III ст. до н.е.) – буремного етапу в історії давнього Китаю. У ті

часи принцеси правлячих династій виходили заміж за правителів інших держав, аби зміцнити положення своєї батьківщини, створивши політичний альянс. Лірика доціньських принцес Чжуан Цзян (庄姜) та Сюй Му (许穆) є яскравим прикладом відображення характерної тематики та образів, які є притаманними для поезії жінок певної соціальної категорії та життєвих обставин [1].

Варто зазначити, що хоча в ліриці китайських аристократок доціньської доби, так і в поезії принцес, що представлена у цій роботі ми не побачимо активних закликів до боротьби за свої права, однак тематична наповненість їх лірики є досить відвертою та «нетиповою» для жінки патріархального суспільства.

Зважаючи на ідентичність соціального положення доціньських поетес та мисткинь, представлених у даній статі, ми вважаємо доцільним розглядати жіночу палацову лірику китайських аристократок як окремий вид поезії, що особливим чином розкриває та порушує проблематику жіночого питання у патріархальному суспільстві через призму неканонічної лірики китайської літератури, написаної жінками-поетами.

В українському китаєзнавстві під терміном палацова лірика зазвичай розуміють *гунтіши* (宫体诗) – вірші у палацовому стилі [3, с. 54].

Що стосується зарубіжних досліджень, під стилем *гунтіши* мають на увазі *palace-style poetry*, тобто – поезію в палацовому стилі [4].

Китайський дослідник Лю Шипей (刘师培) у своїй праці «Коментарі до історії китайської літератури давнини та середніх віків» (《中国中古文学史讲义》) зазначає, що даний стиль поезії сформувався набагато раніше, ще за часів династій Цзінь (晋朝, 265–420) та Південна Сун (南朝宋, 420–479 рр.), а своєї популярності досяг за часів династії Лян [12].

Відомо, що стиль *гунтіши* набув активного розвитку саме завдяки Сяо Гану (萧纲, 503–551рр.), який після сходження на престол став імператором У династії Лян (梁武帝) [4].

Дана лірика також відома своєю завуальованою особливістю зображення еротики та сексуальних зв'язків [4].

Описуючи вроду жінки, автори-чоловіки передають своє захоплення нею через оголені частини тіла, які собі уявляє митець: обличчя, зап'ястя рук, ступні ніг тощо. Акцент на поясі, наприклад, який тримає одяг – компенсаторний еротичний сигнал, до якого вдавалися митці свого часу: адже коли пояс розв'язується, жінка постає оголеною [4, с. 12].

Поширена тематика – зображення лінії кохання між заможним паном та куртизанкою із публічного дому, що чекає на свого коханого, сподіваючись що той ошчасливить її новою зустріччю у майбутньому.

Також для цього стилю є характерним вживання символіки лампади або свічки, що плавиться. Таким чином полум'я та тінь, яке з'являється в процесі горіння часто є символом чоловіка та покинутої ним жінки [7].

Таким чином, стиль палацової лірики – *гунтіши* в китайській літературі є виключно чоловічим каноном палацової лірики, яка є продуктом відображенням патріархального світосприйняття. Цей стиль характеризується певним набором образів, частим зображенням чоловіками взаємозв'язків між чоловіком та жінкою, еротизацією образу жінки тощо.

Прикметним є те, що ми розглядаємо поезію конфуціанського суспільства, авторами якої є жінки аристократичного походження. Тобто, йдеться про *жіночу палацову поезію*, а не лірику в палацовому стилі – *гунтіши*. Попри те, що жінки були вкрай безправними в ті часи, ми не можемо не врахувати їх походження та соціальний статус, адже він безпосередньо впливає на характер та тематичне наповнення лірики китайських поетес.

Принцеса Лю Сі-Цзюнь – племінниця ханського імператора У (武帝), яка згідно з його наказом була видана заміж за одного з ватажків народності *усунь* 乌孙, аби ті стали союзниками ханської імперії проти кочовиків *гунну* 匈奴. У розпачі від цього дівчина написала вірша під назвою «Лемент скорботної печалі» («悲愁歌») [6, с. 168]:

Лемент скорботної печалі

*Сім'я відправила мене в краї далекі
У землі, до правителя усунів*

*Покоями їх юртою тепер служить
Знамена ці – тепер мої вже стіни*

*М'ясне лише як їжу споживаю
Кумис єдиним зробився напоєм*

*А як про край свій рідний я згадаю
Так моє серце вмить стає тяжким від
болю*

*Якби ж могла я лебедем постати
Щоб повернутися назад, до свого дому.
(переклад Кундій А. С.)*

悲愁歌

吾家嫁我今天一方，
远托异国兮乌孙王。
穹庐为室兮旃为墙，
以肉为食兮酪为浆。
居常土思兮心内伤，
愿为黄鹄兮归故乡。
[13, с. 1225].

Тема жіночої туги за рідним краєм є популярним мотивом у ліриці китаянок свого часу, коли принцеса, яку видали заміж в чужий край за політичним розрахунком, стає заручницею свого безвихідного положення. Своїм корінням дана поезія сягає часів авторської лірики жінок доціньської доби [1].

Цікавим у цьому вірші є останні рядки: ліричної героїня хоче постати лебедем, щоб повернутися в рідний край. Такий мотив можна розглядати як непокору та завуальованого бунту проти реальності, в якій опинилася жінка.

Образ лебедя в китайській давній поезії зустрічається доволі часто, однак саме в жіночій ліриці по-особливому розкривається персоніфікація ліричної героїні, що говорить про свої життєві потрясіння.

До прикладу, у вірші «Пісня лебедя» (“黄鹄歌”) доціньської поетеси Тао Ін (陶嬰) лірична героїня, ставши вдовою у молодому віці, асоціює себе з лебедем, виражаючи глибоку скорботу через смерть чоловіка. Поетка демонструє глибоку відданість своєму покійному обранцю, не бажаючи більше брати шлюб з іншим чоловіком. Головний мотив цього твору звучить в останніх рядках: (дослівно: «і хоча є достойний самець[чоловік], але ні в якому разі не літати знову [разом з іншим]») (虽有贤雄兮，终不重行) [11, с.966].

Лірична героїня Тао Ін яскраво акцентує на своїй гендерній приналежності, що яскраво підтверджує метафора: самиця лебедя проливає сльози за померлим самцем-чоловіком.

Принцеса Лю з перших рядків теж ідентифікує себе як жінка: «Сім'я відправила мене в краї далекі, У землі, до правителя усунів» (吾家嫁我今方一，远托异国兮乌孙王。). Особливо чітко це видно в оригіналі, де авторка використовує ієрогліф *цзя* – 嫁:вийти заміж.

Іншим прикладом зображення жіночої скорботи у чужому краї є вірш «Пишу на ширмі під-час зупинки в Хьюйчи» (“虚池驿题屏风”), написаний принцесою І-Фан.

І-Фан була видана заміж за ватажка кочового племені *кумосі* (库莫奚), які ще відомі під назвою *татаби* – монголомовні племена на території Південно-Західної Манчжурії [9].

Пишу на ширмі у заїзді Хьюйчи

*В час заміжжя свого полишаю ці рідні краї,
Як ніколи раніше постало воно тяжким болем.
Імператорська милість, що дарована була мені
Є шляхом неблизким, і моїм тихим горем.*

*У дорозі німа: тихо сльози свої проливаю,
Бо за тою межею мене вже чекає лише:
Пустелі пісок, що безжально прикрасу пудрову
Й фарб красу всю собою умить зіпсує.*

*І не знаю, чи скоро скорбота скінчиться?
Моє серце страждення чи зможе колись не плекати
Ту надію, щоб якось настала хвилинка,
І Чанань своїм поглядом знову могла обійняти?
(переклад Кундїї А. С.)*

虚池驿题屏风

*出嫁辞乡国，由来此别难。
圣恩愁远道，行路泣相看。
沙塞容颜尽，边隅粉黛残。
妾心何所断，他日望长安。 [13, с.
1233].*

Китайські дослідники зазначають, що поетеса під словом 由来 (дослівно: з *самого початку*) у цьому вірші має на увазі незмінність тяжкої долі всіх дівчат, яких видавали заміж проти власної волі [13, с. 1234].

Цей рядок відображає феміністичний настрій ліричної героїні, адже принцеса звертає увагу на проблему гендерної нерівності та неможливості жінки належати самій собі в тогочасному китайському суспільстві. «*Як ніколи раніше постало воно [заміжжся] тяжким болем.*» (由来此别难).

В оригіналі й тут бачимо ієрогліф *цзя*: вийти заміж, отже, гендерна ідентифікація ліричної героїні принцеси І-Фан є очевидним.

Незвичайним чином фігурує в поезії образ піску пустелі, якому лірична героїня приписує фатальні для власної долі якості, які, фактично, прирівнюються зі смертю: «*Пустелі пісок, що безжально прикрасу пудрову й фарб красу всю собою умить зінсує.*» (沙塞容颜尽, 边隅粉黛残).

Напрочуд цікавим є інтерпретація «пудри» – *фень* (粉) та «фарбаи для брів» – *дай* (黛), що несуть в собі подвійну конотацію. Спершу може здатися, що йдеться про косметику на обличчі дівчини, яка змішалася із подорожнім пилом та піском. В більш загальному сенсі ці рядки дають зрозуміти, що лірична героїня не просто давно в дорозі. Перед нею вже видніються кордони чужої землі, а краса рідних країв, як і косметика на її обличчі тьмянішає по мірі того як вона віддаляється від рідного дому.

Не зважаючи на те, що китайські принцеси були представницями аристократичних сімей, однак вони теж ставали жертвами конкуренції традиційного патріархального суспільства.

Так, наприклад, принцеса Чень-Лю є авторкою вірша «Відповіддю натомість» («代答诗»), який вона написала замість свого чоловіка Ван Су (王肃, 464–501 pp.) у відповідь на любовну лірику від його колишньої дружини із роду Сьє, що походить із повіту Чень 陈郡谢氏 [13, с. 1078].

Покинута дружина надіслала вірша «Присвячую лірику Ван Су» («赠王肃诗»), у якому вона звертається до почуттів свого все ще коханого чоловіка, з надією пробудити в ньому минуле кохання. Поетеса апелює до образів шовкопрядів, які сплітають нитки в кокони, перед тим як їх розпускають і зроблять шовк. Дана алегорія – це звичайно ж натяк на їх колишній сімейний союз, коли подружжя, мов ті дві нитки були зіткані для того, щоб назавжди поєднатися разом у пряжі. Останні рядки виголошують головне послання ліричної героїні до свого коханого: «//Прекрасні полотна із них поробил.,//Чудові тепер ці зіткані нитки.//Та може іще він таки пригадає// Як разом

із нею його заплели?// (本为箔上桑， 今作机上丝。 得路逐胜去， 颇忆缠绵时?) [13, с. 1077].

Ми не можемо стверджувати напевно що стало причиною такого вчинку принцеси Чень-Лю, яка була не просто далекою родичкою імператора Сяо-Веня (孝文帝) династії Північна Вей (北魏朝, IV–VI ст.) а його молодшою сестрою. Не зважаючи на своє шляхетне походження, принцеса замість свого чоловіка надіслала пані Сьє листа у поетичній формі «Відповідаю натомість» (“代答诗”) [13, с. 1077].

Принцеса пише вірш замість чоловіка, а тому, її лірична героїня уподібнюється до чоловічого стилю, хоче ми не побачимо і яскраво виражених маскулінних рис в її поезії.

Чень-Лю наслідує манеру лірики покинутої дружини. Особливо цікавими є рядки пані Сьє (得路逐胜去), який переймає принцеса Чень-Лю (得常继新去), дублюючи вираз – (得... 去) [13, с. 1077].

У сучасному світі такий прийом назвали б плагіатом, але для китайської лірики давніх часів це вважалося родзинкою, особливою манерою наслідування в листуванні двох поетів. Так, наприклад, суєська поетеса Тан Вань (唐婉, 1130–1156) використала рефрен у своєму однойменному вірші, наслідуючи манеру лірики свого колишнього чоловіка Лу Йоу (陆游, 1125–1210) «Шпилька у вигляді фенікса» (“钗头凤”) [4, с. 812; 11].

Звертаючись до тієї ж самої символіки, лірична героїня намагається донести іншій авторці поетичного послання, певну закономірність логічної послідовності подій: нитки, створені шовкопрядами, не просто розплітаються з коконів, а використовуються далі у інших технологіях виробництва, де з ниткою в парі використовують голку. А, отже, нема сенсу згадувати про те, як ця сама нитка була сплетена з іншими в коконі, адже зараз її заправили у вушко голки. Основний мотив даного поетичного твору: не варто катувати себе спогадами, пройшов час і порядок речей змінився, слід відпустити минуле і не хапатися за примау того, що вже не повернеш.

Таким чином, принцеса виявляє солідарність іншій знедоленій жінці, адже скоріше за все Ван Су навряд чи відповів би пані Сьє самостійно. Саме тому, Чень-Лю, вочевидь, робить це за свого чоловіка аби його колишня дружина отримала хоч якусь відповідь, і, можливо, це би допомогло їй заспокоїтися.

Звернемося до ключового символу лірики обох поетес – шовкової нитки – *си* (丝), що була одним з найпопулярніших символів класичної китайської поезії. Шовкові нитки використовувалися авторами лірики на позначення *си* (思): думок чи любовних переживань, часто ностальгії за рідним краєм. Омонімічні пари є розповсюдженим явищем класичної китайської лірики, що допомагали авторам

завуалювати та надати ширшої змістовності певним явищам у своїх творах [3, с. 111].

Шовкова нитки – давній символ, що берез свій початок з китайської міфології. За китайськими віруваннями Ткаля (织女) вважається богинею-покровителькою ткацького мистецтва, закоханих, а також духом, що оберігає дітей та пастухів; вона є небесною ткалею, що створює хмари [10].

Романтична легенда про Ткалю та Пастуха (织女牛郎) є однією з найбільш впливовіших мотивів китайської міфології, а головні герої, такі як сама Ткаля та Пастух стали символами закоханої пари. І хоча в цій історії шовкові нитки не фігурують як любовна атрибутика, однак образ самої богині тісно переплітається із ткацтвом та темою кохання [10].

Ще один небожитель – Юе Лао-Є (月老爷) – Місячний дідусь є не просто покровителем любовних пар, а тим, хто їх об'єднує. Прийнято вважати, що він сплітає руки закоханих *червоною ниткою шлюбу* (姻缘红线) [14].

Як бачимо, образ нитки, що пов'язує пару є сакральним символом шлюбу та любовних почуттів в китайській культурі. Сплести руки разом за допомогою шовкової нитки означає стати подружжям навіки.

Висновки з дослідження. Таким чином, провівши раціональне дослідження лірики китайських принцес, можемо стверджувати, що їх творчість є самотнім та унікальним явищем. Саме ця особливість, часом, ставала причиною прояву солідарності до страждання своєї суперниці, що прагнула прихильності свого вже тепер колишнього коханого. Поезія китайських принцес показує всю гамму багатогранності й чуттєвості жіночого світосприйняття, а відтак і характерну реакцію на тогочасну реальність у якій опинялися жінки. Звертаючись від імені свого чоловіка до його колишньої дружини, принцеса Чень-Лю демонструє солідарність до страждань іншої, а тому присвячує їй вірша. Лірика принцеси І-Фан сповнена завуальовано-патріотичного характеру, коли лірична героїня, накладаючи свої почуття на оточуючі її красиви пише своєрідну оду-прощання рідним краям. Поезія принцеси Лю Сі-Цзюнь – уособлення любові до свободи та особливого патріотизму. Беручи свій початок ще з часів виникнення «Книги пісень» (“诗经”, XI–VI ст.), лірика жінок шляхетного походження розкриває свою самотність та специфіку тематичного наповнення. Лірика принцес Чень-Лю, І-Фан та Лю Сі-Цзюнь стає ключем до глибшого розуміння особливостей феміністичного дискурсу китайської лірики жінок шляхетного походження, розкриваючи через гамму поетичних образів

самоідентичність мисткинь, що мали певний соціальний статус. Отже, поезія принцес є самотнім явищем китайської літератури, що розкриває гамму почуттів та страждання емансипованої жінки давнього Китаю.

ЛІТЕРАТУРА

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. Шаф О. В. Гендерно-психологічні аспекти української лірики ХХ століття : монографія. Київ : Досконалий друк, 2019. 606 с.
3. Шекера Я. В. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.). Київ : ВПЦ "Київ. ун-т", 2008. 196 с.
4. Birrell A. M. New song from a jade terrace: an anthology of early Chinese love poetry, translated with annotations and an introduction. London, Boston, Sydney : George Allen & Unwin, 1982. 374 p.
5. 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.
6. Lily Xiao Hong Lee, Stefanowska A. Biographical dictionary of chinese women: antiquity through sui 1600 B.C.E.-618 C.E. New York, London : M.E. Sharpe, 2007. 405 p.
7. Tian X. F. Illusion and Illumination: a new poetics of seeing in Liang dynasty court literature. *Harvard journal of asiatic studies*. 2005. Vol. 65, no. 1. P. 7–56.
8. Wright D. C. A chinese princess bride's life and activism among the eastern türks, 580-593 c.e. *Journal of asian history*. 2011. Vol.45, No.1/2. P. 39–48.
9. Xu E.-Q. Historical development of the pre-dynastic khitan. Helsinki: Multiprint Oy, 2005. 300 p.
10. Yuan Ke. Stories from chinese mythology / trans. from Chinese by Ke Wen-li, Hou Mei-xue. Nankai : Nankai University Press, 1993. 438 p.
11. 姜亮夫. 先秦诗鉴赏辞典. 上海 : 上海辞书出版社, 1998. 1090 页.
12. 刘师培. 中国古代文学史讲义. 中国近三百年学术史论. 北京: 时代文艺出版社, 2009. 312 页.
13. 沈立东, 葛汝桐. 历代女性诗词鉴赏辞典. 北京: 中国妇女出版社, 1992. 1878 页.
14. 王亦铮. 閩南月老信仰的歷史與現狀. *國文天地*. 2015. Т. 31, № 4. 頁. 31–38.
15. 张晶婧. 翻译美学视角下的绍兴景观介绍研究. *浙江: 现代语言学*. 2023. Т. 11, № 2. 頁. 601–607.
16. 徐陵. 玉台新咏. URL: <http://m.dianjiwu.com/m.php?action=list&id=2776> (date of access: 11.01.2024).