

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 (82-1/2) Леся Українка: 821.581
DOI: <https://doi.org/10.17721/1728-242X.2023.29.08>

Катерина БЕНЕДІК, асп.
ORCID ID: 0009-0006-0058-6541
e-mail: benedikekaterina@gmail.com
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

Ольга ВОРОБЕЙ, канд. філол. наук, доц.
ORCID ID: 0000-0003-4956-8943
e-mail: vorobei@knu.ua
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

**ФОРМУВАННЯ ОБРАЗУ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
В КИТАЙСЬКОМОВНОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ:
ПСИХОЛІНГВІСТИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ
МІЖ АВТОРОМ І ПЕРЕКЛАДАЧЕМ**

Вступ. У ХХ ст. китайські літературознавці активно зацікавились творчістю Лесі Українки, унаслідок чого, протягом 1920–1990-х рр. було здійснено багато перекладів творів письменниці китайською мовою. На основі вивчення історичного контексту подій у китайському суспільстві впродовж ХХ ст., а також на підставі аналізу тематики перекладених творів української поетеси, було виявлено ідеологічні передумови створення цих робіт. Акцентується увага на особливостях психолінгвістичної взаємодії між образом автора та перекладачем, а також аналізується вплив цієї взаємодії на формування комунікативного зв'язку між ними. Окрім цього, подається аналіз зображення образу жінки в Китаї на початку ХХ ст., що дозволяє виявити аналогії між образами Лесі Українки й китайської поетеси Цю Цзін (秋瑾, 1875–1907), відомої своїми антимацьжурськими та революційними поглядами.

Методи. Використано такі методи, як імагологічний і контекстуальний аналіз задля виявлення особливостей формування образу Лесі Українки в китайській культурі з урахуванням історичних передумов і провідних репрезентацій образу жінки в Китаї ХХ ст. Залучено також історико-літературний і компаративний методи, а також метод текстового аналізу задля порівняння образів Лесі Українки та Цю Цзін у китайському літературному просторі.

Результати. З'ясовано, що переважна більшість перекладів поезії Лесі Українки китайською мовою транслиували ідеї любові та туги за рідною країною, патріотизму й боротьби за незалежність, що перегукувалось з ідеологічним наративом Китаю періоду ХХ ст. та образом зразкової китайської жінки того часу. Це також підкреслювалось і в радянській літературній історіографії (М. Зеров, С. Єфремов), яка нерідко слугувала матеріальною базою для китайських літераторів, отже, сформувавши клішований образ Лесі Українки, як сильної революціонерки, що бореться за ідеї своєї країни. Тим не менш, спорідненість творчих лейтмотивів, переживань і життєвого шляху Лесі Українки та Цю Цзін доповнили вже сформований образ української письменниці елементами героїзму й поетичності, запозиченими з постаті Цю Цзін, що надало Лесі Українці та її творчості в китайському літературному середовищі елементів романтизму.

Висновки. Як висновок, висунуто тезу, що саме асоціація з Цю Цзін значно вплинула на образи та символи китайських перекладів поезії Лесі Українки, що потребує подальшого детального дослідження текстів перекладів із погляду імагологічного аспекту.

Ключові слова: Леся Українка, поезія, переклад, китайська література, українська література, Цю Цзін, компаративістика, психолінгвістика.

Вступ

Уперше зацікавленість творчістю Лесі Українки китайськими літературознавцями з'явилась на початку ХХ ст. ще до утворення Китайської Народної Республіки у 1912 р. "Рух четвертого травня" 1919 р. створив нову ідейну течію у китайській літературі – Рух за нову культуру" (кит. 新文化运动), учасниками якого були представники інтелігенції з сучасною освітою, які виступали за визнання і прийняття літературних досягнень передових країн світу (Мурашевич, 2019). У цей період відбувався активний переклад зарубіжних творів китайською мовою для пошуку нових форм та ідей. 1921 р. у журналі "Сяошо Юебао" (《小说月报》, з кит. "Щомісячник прози") був надрукований переклад поеми Лесі Українки "Вавилонський полон", здійснений китайським письменником і громадянським діячем Мао Дунем (茅盾, 1896–1981)¹. Згодом, твори української письменниці перекладалися китайськими літераторами впродовж 50–90-х рр. ХХ ст. Така зацікавленість творчістю письменниці була викликана ідеологічними тенденціями, актуальними для Китаю у процесі зміни політичної кон'юнктури на початку та в середині ХХ ст. Більшість перекладених китайською мовою творів Лесі Українки мали тематику боротьби за незалежність, оспівували любов до батьківщини та сповнені почуття патріотизму. Цей аспект став наслідком того, що переважна більшість перекладів здійснена з російської, і тематика поезії була інтерпретована з урахуванням революційних настроїв у країні. Як результат, образ Лесі Українки, як образ нової жінки, набував популярності серед китайських читачів того періоду. Під час дослідження у сфері літературної компаративістики, образ автора в середовищі чужої культури, формує важливі, у цій галузі, аспекти.

Метою цієї статті є окреслення образу Лесі Українки в китайському літературному просторі крізь призму перекладів її поетичних творів. **Завданнями** статті є дослідження розвитку цього образу за умови зміни тенденцій та образу жінки в китайському суспільстві; аналіз причин асоціативної спорідненості постаті Лесі Українки з постаттю китайської письменниці Цю Цзін у китайській літературній критиці; а також відстеження впливу образу письменниці на самі переклади її творчості ки-

¹ Мао Дунь – Шень Яньбін (沈雁冰), китайський письменник і громадський діяч. До 1927 р. виступав як публіцист, літературознавець, критик і перекладач, перекладав китайською західноєвропейську літературу. У 1953–1981 рр. займав посаду голови Спілки китайських письменників. Із 1949 до 1964 р. – міністр культури КНР і заступник голови Всекитайської асоціації працівників літератури та мистецтва. 1930 р. вступив у Лігу лівих письменників Китаю.

© Бенедік Катерина, Воробей Ольга, 2023

тайською мовою. **Об'єктом** дослідження є постать Лесі Українки в китайськомовному літературному середовищі у 20–90-х рр. XX ст.

Огляд літератури. У галузі української історіографії часто об'єктом наукових досліджень ставали переклади поетичних творів Лесі Українки. Зокрема, О. Огнєва була однією з перших дослідниць, яка акцентувала увагу на східних мотивах у творчості волинської письменниці, зокрема зосереджуючись на аналізі китайськомовних перекладів творів Лесі Українки. У своїх розвідках (Огнєва, 1993) дослідниця приділяє особливу увагу естетичному аспекту наслідування китайської класики в перекладах поезії Лесі Українки китайською мовою, виявляючи численні паралелі між символічними образами, характерними для китайської культури. Поміж іншого, О. Огнєва поділяє думку китайських дослідників Чжу Хуня та Хе Жунчана, які вперше звернули увагу на спорідненість постатей Лесі Українки й китайської письменниці Цю Цзінь у своїй статті "Леся Українка в Китаї" (Чжу, & Хе, 1994). Цю дискусію продовжили О. Воробей і Н. Ісаєва (Isaieva, & Vorobei, 2021), які, зосереджуючи увагу на імагологічному аспекті своїх досліджень, окреслили спільну тематику творчості двох поетес, ідеї фемінізму та репрезентацію образу Лесі Українки в китайській культурі крізь призму образу Цю Цзінь. Окрім імагологічного аспекту, Н. Ісаєва у співавторстві з А. Акімовою, А. Акімовою та С. Чернишовою також звертають увагу на психолінгвістичні особливості китайськомовних перекладів поетичних творів Лесі Українки (Isaieva, Akimova, & Chernyshova, 2021). У своїй статті українські науковці дійшли висновку, що попри збереження більшості категорій у тексті перекладу і сприйняття їх китайським рецензентом відносно еквівалентно та семантично, частина з них набуває інших соціокультурних значень через різницю поетичної й культурної традиції України та Китаю. Вищенаведені результати є важливими не лише для подальших, більш глибоких досліджень імагологічного аспекту китайськомовних перекладів поетичних творів Лесі Українки, але і для формування образу української письменниці в китайській культурі, що розглядається більш докладно в цій статті.

Методи

Варто підкреслити важливість розуміння того, що з погляду психології, під час перекладу художньої літератури, як сам перекладений твір, так і постать автора частково впливають на формування образу автора в уяві перекладача й реципієнта. Це впливає не лише на сприйняття основної ідеї конкретного твору але й, відповідно, на сам процес перекладу. Отже, цей взаємний вплив формує актуальність цієї статі та є важливим для подальших досліджень перекладів Лесі Українки китайською мовою в галузі компаративістики. У дослідженні активно застосовується імагологічний метод, що полягає в аналізі образу Лесі Українки в китайській культурі, зіставленні притаманних цьому образу стереотипів зі зразковою моделлю образу китайської жінки XX ст. Окрім того, застосовувався контекстуальний аналіз з метою демонстрації зв'язку історичного контексту у формуванні національних стереотипів та історико-літературний метод і метод аналізу даних для порівняння образів Цю Цзінь та Лесі Українки, а також для відображення впливу перекладених китайською мовою творів Лесі Українки на формування її образу в китайському літературознавстві.

Результати

Завдяки теорії про динамічну еквівалентність Ю. Найди (*Eugene Albert Nida, 1914–2011*)¹, перекладознавці почали приділяти значну увагу психолінгвістичному аспекту у своїх дослідженнях. Отже, значна увага почала приділятися не лише особистості самого перекладача, але й реципієнтам, які представляють іншу (відносно до автора оригіналу) культурну спільноту (Isaieva, Akimova, & Chernyshova, 2021).

Беручи до уваги концепцію когнітивної транслятології, дослідниця Т. А. Фесенко визначає переклад, як лінгвальну проєкцію ментальних структур перекладача, що активізуються у процесі перекладу, основу якого складає перероблення інформації, яке так само передбачає сприйняття певного виду інформації з подальшим трансформуванням її в інший вид. Чим ширшими є зони перетину ментальних структур автора і перекладача, тим успішнішим має бути переклад (Засєкін, 2012, с. 13–14). Говорячи про художній переклад, з погляду психолінгвістики, адекватність перекладу залежить від психотипової сумісності автора оригінального тексту та перекладача. Тобто, аби максимально точно відобразити текст з позиції автора, перекладач має на емпатичному рівні оцінювати "картину світу" очима автора. Отже, образ автора та суголосність його думок і поглядів з перекладачем, має вплив на адекватність художнього перекладу та відображення ідей автора (Засєкін, 2012, с. 57). Л. В. Бублейник зазначав, що в художньому тексті, варто враховувати не лише окремих твір автора, але і макротекст, тобто текст, що може включати в себе багато творів автора, і характеризуватись стилістичною єдністю, тим самим створюючи єдину "картину світу", яка відображає його ідеологію (Бублейник 2000, с. 13). Відповідно макротекст, це не один твір, а певна сукупність творів автора, де можна простежити його індивідуальні особливості і спорідненість основних лейтмотивів, що може формувати образ автора в очах перекладача і впливати на подальші переклади цього автора. Отже, сприйняття перекладачем цілісної картини творчості конкретного автора, а також рівень спорідненості їхніх думок, значно формує його образ у певній культурі, і впливає на транслявання основних ідей оригіналу, що важливо враховувати під час аналізу перекладів художніх творів.

Окрім психолінгвістичного аспекту, образ автора перекладеного твору, важливо розглянути і з погляду імагології, де основним об'єктом є вивчення образів свого й чужого в різних національних культурах (Куций, 2014). Розглядаючи образ певної культури, крізь призму іншої культури, необхідно виділити поняття *імагема*² та *етностереотип*³. Тому, ураховуючи приналежність перекладача до чужої культури, яка формує певні стереотипні уявлення про ту чи іншу націю, образ автора твору частково формується під впливом наявних у культурі реципієнта кліше.

Образ жінки в Китаї впродовж XX ст., під впливом революційних та ідеологічних змін, також зазнав трансформації. Підвищений інтерес до зарубіжних творів у межах "Руху за нову культуру" умовно поділив китайсь-

¹ Юджин Найда (1914–2011) – мовознавець, перекладач Біблії, теоретик у сфері перекладу та винахідник теорії динамічної еквівалентності.

² За Д. Дукич образ Іншого в цілому й об'єкт стереотипізації (Ковальчук, 2017, с. 32).

³ Уявлення про іншу націю, зазвичай генералізоване та перенесене, виходячи з надмірно спрощених суджень на всю групу/колектив (Ковальчук, 2017, с. 28).

ких літературознавців на дві течії: романісти (з акцентом на образі головного героя) та утилітаристи (з акцентом на ідеологічних аспектах). Сповнена любові до Батьківщини лірика Лесі Українки, а також позитивний для ідеології Китаю образ сильної жінки, привернули увагу до її творчості саме представників другої течії. Переклад творів Лесі Українки китайською умовно можна поділити на два періоди: до утворення КНР і після утворення КНР. Історичний період і соціальні процеси, що відбувались у тогочасному Китаї є важливим аспектом формування образу Лесі Українки в культурі цієї країни. У період до утворення КНР, першим перекладачем творів Лесі Українки став Мао Дунь, який у 1921 р. опублікував китайськомовний переклад поеми "Вавилонський полон", у якій прослідковувалися мотиви національного визволення пригнобленого народу та патріотичні заклики до подальшої боротьби. Ці лейтмотиви стали ідейним мейнстрімом "Руху четвертого травня" і, імовірно, привернули увагу Мао Дуна, активного учасника тих подій, до літературної творчості Лесі Українки.

Мао Дунь у передмові до перекладу драми Лесі Українки "Вавилонський полон" у 1921 р. зазначив: "Література кожного народу відображає його національний характер, сплав історичного, соціального походження, провідних ідей часу!" (Ge, 1987, p. 139). Цей образ відповідав тогочасним тенденціям китайського суспільства, так само, як і впливав на сам переклад творів Лесі Українки, через емоційний зв'язок перекладачів з автором.

1948 р., у журналі "Література і мистецтво Радянського Союзу" (кит. 苏联文艺), опубліковано переклади поезій "Надія", "Мій шлях", "Досвітні вогні", "Співай, моя пісне" ¹ (Чжу, & Хе, 1994). Переклади здійснено Ге Баоцюанем, відомим китайським літературознавцем і перекладачем, який також переклав близько 150 поетичних текстів із "Кобзаря" Тараса Шевченка. Якщо поглянути на тематику цих творів, то "Надія" торкається теми любові й туги за рідною країною; у поезії "Мій шлях" Леся Українка роздумує над власними ідеалами та прагненнями, які перегукуються з ідеями рівності і братерства Французької революції; "Досвітні вогні", що були опубліковані у 1892 р., були радше об'єктом особистої лірики, і виникли внаслідок збігу обставин: довгі та темні зимні ночі та перевага "тьми" на "світлом"; хвороба письменниці; становище української літератури й особисте світосприйняття Лесі Українки (Білоу, 2000). Уже згодом, як наслідок радянської пропаганди, образ "досвітніх вогнів" трактувався як символ пробудження робочих людей, які збираються освітити темряву царського самодержавства вогнями революції², а постать Лесі Українки закріпилась у радянській культурі як образ "дочки Прометея", оскільки персонажів з ідеями прометеїзму (герої-бунтівники, тираноборці, сильні образи "нащадків Прометея"), часто ставали героями її творів³. Китайські літературознавці під впливом ідеології Радянського Союзу переважно спиралися у своїх роботах на інтерпретації радянських дослідників творчості Лесі Українки, що безпосередньо

вплинуло на відповідне моделювання образу письменниці в китайському художньому контексті.

Окрім цього, китайські переклади часто здійснювались не з мови оригіналу, а з посередництва російської мови, де часто можна зустріти певні текстові невідповідності, створені російськими перекладачами, аби додати поезії правильного ідеологічного забарвлення, неунікно віддзеркалювалося в китайському перекладі⁴.

У другій половині ХХ ст. перекладів творчої спадщини Лесі Українки ставало дедалі більше. У різних китайських журналах, присвячених перекладу й аналізу кращих творів світової літератури, публікувались зокрема і поезії Лесі Українки китайською: "Хто вам сказав, що я слабка...", "Сльози-перли", "Сон", "Слово, чому ти не тверда криця" (1962); "Початок весни", "Посилаю листок тобі...здалека", "Мій шлях" (1987)⁵. Також у 1988 р. було надруковано статтю про Леся Українку у словнику іноземних письменників, перекладачів, літераторів, а у 1991 р. – у "Словнику іноземних письменників ХХ століття" (Чжу, & Хе, 1994). Тематика вищезазначених творів, безпосередньо вплинула на формування образу Лесі Українки в китайськомовному художньому просторі. Наприклад, поезія "Хто вам сказав, що я слабка..." уславлює людську мужність і нескореність духу; "Сльози-перли" – це триптих із віршів, присвячених Івану Франку, і також має виразне патріотичне звучання; вірш "Слово, чому ти не тверда криця" оспівує художнє слово як зброю у визвольній боротьбі народу. Відтак, ідейно-тематичний аналіз творів Лесі Українки, перекладених китайською, свідчить про тематичну й ідейну спорідненість цих творів, вибір яких зумовлювався ідеологічними тенденціями в китайській літературі того часу, наявними етностереотипами про українську культуру й історію, а також узгодженням творчості Лесі Українки з відповідною концепцією радянської критики. Отже, Леся Українка в китайськомовному літературному дискурсі виступала як певна "імагема" української жінки з відповідними цінностями крізь призму китайських реалій, тобто відбувалось ототожнення її образу із жінкою-революціонеркою, дочкою Прометея, яка своєю творчістю бореться за визволення свого народу.

Проте сучасна українська історіографія окреслює постать Лесі Українки радше як романтичну, аніж революційну. Творчу спадщину Лесі Українки часто порівнюють із лицарськими романами Середньовіччя, через її міфологічні й релігійні мотиви. Наприклад, у своїй фундаментальній праці "Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій", О. Забужко називає "Лісову пісню" українською версією легенди про Грааль (Забужко, 2021, с. 264). Окрім того, дослідниця виокремлює архетипну модель Лесі Українки як образ Ідеальної Коханки, а не Великої Хворої⁶, що яскраво контрастує зі сформованим у радянській культурі образом Лесі Українки, як хворої жінки-революціонерки, яка перебуває у стані вічної боротьби. Леся Українка, як поетеса й митець, народившись у сім'ї аристократів та отримавши класичну освіту, виросла на європейському романтизмі, підкреслюючи свій стиль українським національним колоритом. Її творчість сповнена символізму, алюзій і ліризму. Нерідко у творчості Лесі Українки дослідники визначають і шекспірівську тематику. Наприклад, у цик-

¹ 列霞·乌克兰英卡。(1949)。戈宝权译。苏联文艺。

² Мається на увазі жовтневий переворот, що відбувся у 1917 р. і встановив у колишній Російській імперії владу більшовиків. Оскільки вірш "Досвітні вогні" було написано незадовго до цих подій, коли царська влада в імперії переживала глибоку кризу, радянські пропагандисти знайшли потрібні образи в цій поезії, назвавши її громадянсько-політичною лірикою, аби представити Леся Українку, як передвісницю жовтневого руху.

³ Наприклад, образ Прометея, вона використовує у вірші "Fiat pox", своїй поезії "Ніубея", драматичних поемах "Оргія", "В Катакомбах", "Іфігенія в Тавриді".

⁴ Детальніше див. у статті Isaieva, Vorobei, 2021.

⁵ 列霞·乌克兰英卡。(1962)。麦莘禾译。世界文学, (7–8), 132–135。列霞·乌克兰英卡。1987。诗译。苏联文学, (02期)。

⁶ Тривалий час в українській історіографії, творчість і внесок Лесі Українки в українську літературу розглядався крізь призму її хвороби (Моклиця, 2022, с. 95).

лі "Ритми" чітко простежується мотив Офелії (Моклиця, 2021, с. 225–234). І хоча всю творчість Лесі Українки важко віднести до конкретного художнього напрямку, і тим більше – охарактеризувати як суто романтичний, однак на противагу ідеологічно сформованому в радянській культурі та частково запозиченому китайськими літераторами образ жінки-революціонерки, виступає образ феміністично-лицарський. Оскільки образ автора і його творчість в іншомовній культурі взаємопов'язані, О. Огнева у своїй статті "Канон *фенлю* та особистий шлях Лесі Українки", виокремлює переклади, здійснені Ге Баоюанем, зазначивши, що етнічна сумісність твору залежить від психологічної сумісності перекладача й автора. Він з одного боку намагався ввести ці переклади в систему китайської поетичної традиції, використовуючи класичні китайські образи, а з іншого – обрав для перекладу багато віршів, вписавши їх у єдиний цикл, тим самим відображаючи характерний стиль самої письменниці (Огнева, 1993). Його переклади цілком передають поетичність лірики Лесі Українки, що надає їй образу романтичності. Наприклад, у цих перекладах, дослідниця знаходить образно-емоційні асоціації із творчістю багатьох китайських класиків (Лі Бо, Оу Янсю, Се Лінюнь) та авторів початку ХХ ст. (Цю Цзінь, Бін Сін та ін.). В ієрогліфічному відображенні образів у китайському варіанті поезії Лесі Українки "Вечірня година", О. Огнева звертає увагу на контрастність Інь-Ян, яка є типовою для китайської традиційної поезії (Isaieva, & Vorobei, 2021). Ці деталі підкреслюють той факт, що перекладачі творчості Лесі Українки в Китаї спирались не лише на ідеологічні тенденції того часу, але й на естетичний чинник, притаманний китайській поезії.

Аналізуючи образ Лесі Українки в китайськомовному літературному просторі, необхідно звернутись до постаті Цю Цзінь (秋瑾, 1875–1907) – відомої своїми антиімперіалістичними ідеями й боротьбою за права та свободи китайських жінок, поетеси, яка стала прототипом формування образу нової жінки в китайській культурі. Леся Українка викликає сильний асоціативний ряд із Цю Цзінь, що ймовірно й було однією із причин зацікавленості у її творчості китайськими літераторами. Образи цих двох письменниць і їхні ідеї природно вписувалися в концепцію китайської ідеології першої половини ХХ ст.

Цю Цзінь була канонізована в Китаї, як перша жінка-революціонерка. У 19 років, вона вийшла заміж за настановою батьків за сина багатого купця, проте шлюб не приніс їй щастя. У цей період, вона активно писала вірші, присвячені актуальним подіям в Китаї, і в цьому контексті часто послуговувалась алюзіями на жіночі образи історичного минулого Китаю. Письменниця переживала не лише за долю власної країни, але і за становище жінок у ній.

1903 р. вона покинула чоловіка та переїхала до Японії на навчання, а згодом, у 1905 р., повернулася до Китаю, доєднавшись до підпільного товариства Тріад¹ і активно виступаючи за повалення маньчжурської династії Цін. Із часом, вона стала носити чоловічий одяг західного стилю разом із шаблею та практикувала військові вправи разом з учнями, у заснованій нею й

¹ Першопочатково, таємні патріотичні організації, створені задля повалення маньчжурської династії Цін. Групи діяли під девізом "Протистояти Цін і відновити Мін" (кит. 反清复明) (мається на увазі відновлення останньої китайської правлячої династії Мін). Після приходу до влади Мао Цзедуна у 1949 р. ці товариства почали активно придушуватись, що врешті-решт спонукувало їх розосередитись на території Гонконгу, Тайваню, і навіть деяких країн Південно-Східної Азії, а також США. Згодом ці організації почали займатись злочинністю (Wang, 2017).

однодумцями академії Датун (кит. 大通学堂, 1905). Крім своїх політичних поглядів, Цю Цзінь виступала за жіночу емансипацію, фінансову незалежність від чоловіків, а також проти практики бинтування ніг. Так, у 1907 р. вона стала однією із засновниць "Китайської жіночої газети" (кит. 中國女報), яка мала стати фундаментом для створення асоціації китайських жінок, які поділяли спільні ідеї рівності. 1907 р. Цю Цзінь арештовували за змову та фінансування організації повстання, і невдовзі публічно стратили (人民日报, 2018). Її антиманьчжурська позиція, сильний образ жінки-лицаря, героїчна смерть активно транслювався в партійній пропаганді комуністичного Китаю, зробивши з Цю Цзінь національною героїню.

Як уже згадувалось вище, популяризація образу жінки як активістки й революціонерки зумовлена історичними подіями тієї доби. З початку "Руху Четвертого травня" та протягом всього ХХ ст. образ жінки, зокрема жіночого ідеалу, зазнавав постійних трансформацій. Після проголошення КНР у 1949 р. і приходу до влади Мао Цзедуна, одним із популярних гасел, пов'язаних з роллю жінок у суспільстві стало "Жінки тримають половину неба" (кит. 妇女能顶半边天), яке заклиало суспільство розглядати можливість жінок на рівність із чоловіками та визнавати, що жінки можуть виконувати ті самі функції та завдання, що й чоловіки (Honig, Hershatter 1988; Dai 1995). Незважаючи на прогресивний характер цих гасел щодо гендерних питань, важливо розуміти, що головною мотивацією такої соціальної політики була необхідність об'єднати й консолідувати робітничий клас Китаю.

Окрім роботи на рівні з чоловіками, жінки все ще вважались зобов'язаними виконувати домашні справи, доглядати та виховувати дітей. Становище жінок за часів Китайської імперії незрідка було предметом критики як у період правління партії Гоміньдан, так і згодом, коли до влади прийшли комуністи. Відтак, образ нової жінки втілював "звільнення" заради нової, сильної китайської нації. Комуністична партія Китаю використовувала рух у гендерному питанні й активізацію феміністичних рухів, як політику популізму. Проте, підвищення статусу жінок починало сприйматись як "загроза" перспективам соціально-економічного розвитку країни, а будь-які якісні зміни в цьому питанні відкладались (Hershatter, 2007, с. 80). Так, у період правління Мао Цзедуна й пізніше, у період першого етапу Політики реформ і відкритості (кит. 改革开放, 1978–1992), жінки активно представлялись на рівні місцевих і районних комітетів, проте весь цей час вони були недостатньо представлені на керівних і державних посадах. Так, у 1990 р. жінки складали 7 % усіх адміністративних кадрах на всіх рівнях, а у 1992 р. цифри дещо зросли до 21 % депутатів Всекитайських зборів народних представників, від 12–16 % членів його постійних комітетів, 13 % усіх членів партії. Проте це все ще була переважна меншість, яку не допускали до прийняття важливих рішень (Hershatter, 2007, с. 95). У межах цієї політики, яка здійснювалася з метою мобілізації широких народних мас для приєднання до комуністичної партії, Мерілін Янг (Marilyn B. Young, 1937–2017)² охарактеризувала образ жінки в соціалістичному Китаї як "соціалістичну андрогінію". Це означало, що жінка зображувалась як політична активістка і/або військова,

² Мерілін Б. Янг (25 квітня, 1937 р. – 19 лютого 2017 р.) – професорка історії в Нью-Йоркському університеті, займалась дослідженнями у сфері американських зовнішніх відносин.

але водночас вони завжди були поруч із чоловіками та підкорялися політичному керівництву (Young, 1989). Отже, сформований образ був гарно прописаний у руслі тогочасної ідеології КНР, що пояснює тенденцію пошуку жінок-героїнь у китайській культурі, а також культурі інших країн.

Уперше, про порівняння творчості й образу Лесі Українки та Цю Цзінь почали говорити україністи китайського походження Чжу Хунь і Хе Жунчан у своїй статті "Леся Українка в Китаї" (Чжу, & Хе, 1994). На їхню думку, обидві поетеси розділяють революційний дух, виражають у своїй творчості певний протест і жагу до досягнень, а також репрезентують погляди про трансформацію образу жінок і їхню емансипацію. Такі висновки зумовлені упередженістю радянського літературознавства, проте, розглянувши цю тему детальніше, можна глибше дослідити її перспективність. Так, у своїй статті "Леся Українка та Цю Цзінь: злиття їхніх поетичних світів через переклад", Н. С. Саєва та О. С. Воробей говорять про те, що національну репрезентацію героїзму та жертвності образу Цю Цзінь можна вважати підґрунтям для сприйняття художнього образу Лесі Українки в Китаї (Isaeva, & Vorobei, 2021, p. 128). Окрім цього, поезія обох письменниць сповнена душевного болю за рідну країну. Наприклад, китайські перекладачі часто звертались до поезії Цю Цзінь аби передати почуття смутку, зневіри й образ сліз у творах Лесі Українки китайською. Отже, обидві поетеси мали схожі ідеї, думки й переживання у своїй творчості, що слугувало гарним джерелом взаємодоповнення у процесі перекладу. Показовим є те, що Цю Цзінь і Лесю Українку також об'єднують і ідеї фемінізму. Цю Цзінь активно відстоювала права жінок усе своє життя, відкрито відкидаючи патріархальні норми китайського суспільства; Леся Українка, ніколи не вписувалась у стандарти української жінки своєї епохи, а велика частина її творчості висуває на перший план образи та трагедії жіночих персонажів. Багато творів Лесі Українки навіює дух епохи лицарства, а саме зображення Цю Цзінь, із шаблею в руках і в чоловічому костюмі, наштовхує на асоціації з героями лицарських романів. Окрім цього, феміністичні ідеї ніколи не були провідними в образі жінки комуністичного Китаю, тому асоціації з Цю Цзінь і запозичення з її творчості, додали образу Лесі Українки в китайському середовищі не лише революційності, але й романтизму. Це ще раз підтверджує тезу про те, що образ автора, як представника Іншої культури в контексті Чужої, і його творчість, зокрема й головні лейтмотиви творів, взаємопов'язані і мають взаємний вплив, формуючи єдиний образ в уявленні перекладача/реципієнта.

Дискусія і висновки

Отже, у процесі перекладу, психотипова сумісність автора оригінального тексту й перекладача відіграє значну роль у трансформації твору та його ідей. Окрім того, часто у процесі перекладу творів певного автора, образ останнього формується завдяки асоціаціям, які викликав у перекладача макротекст. Так, перекладені китайською твори Лесі Українки здебільшого транслюють певну тематику: любов і тугу за своєю країною, боротьбу за незалежність, патріотизм, що корелювало з ідеологічними вподобаннями політичної кон'юнктури Китаю впродовж ХХ ст. Її схожість з образом Цю Цзінь і патріотичні й національно-визвольні ідеї трансформувались у культурних вподобаннях реципієнта та зазнали впливу тогочасної політичної ситуації в Китаї та вже сформованих у китайській культурі етностереотипів. Ця суміш сформувала певні кліше навколо образу Лесі Українки, як доньки

Прометей, жінки-революціонерки, яка бореться за свою країну та відстоює ці ідеали революції.

З іншого боку, паралелі між образами Лесі Українки та Цю Цзінь теоретично можуть мати цікаве відображення у тексті китайськомовного перекладу української поетеси, адже дві письменниці однаково соціально активні постаті своєї епохи й освічені жінки із прогресивними ідеями. Вони обидві переймалися прийдешнім рідних країн, їхня творчість сповнена алюзіями: Цю Цзінь часто зверталась до китайської класики та міфології, а Леся Українка нерідко послуговувалась фольклорними й релігійними мотивами. Феміністичні ідеї, які простежувались у творчості й житті обох цих жінок і їхній героїзм, передає не лише революційність образів, але і їх романтичність.

З огляду на все вищесказане, образ Лесі Українки в китайських літературних колах сформувався шляхом вибіркового аналізу тематики її творчості, і підкріплений певними кліше Іншої культури крізь призму Своєї, з огляду на політичні події у світі в цілому, та в Китаї зокрема. Настільки яскравий і цілісно сформований образ письменниці в чужій культурі, не міг не вплинути на перекладачів і на самі переклади. Окрім того, варто звернути увагу й на аналіз перекладів творчості Лесі Українки з погляду наявності елементів традиційної китайської поезії, яка є вагомою частиною китайської літературної спадщини та широко використовується, зокрема, і сучасними літераторами.

Внесок авторів. Катерина Бенедік – методологія; аналіз джерел, підготовка огляду літератури й теоретичних засад дослідження; написання – оригінальна чернетка; Ольга Воробей – концептуалізація; валідація даних; написання – перегляд і редагування.

Список використаних джерел

- Білоус, П. В. (2001). "Досвітні огні" Лесі Українки (Студія одного вірша). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, (7), 3–7. <https://core.ac.uk/download/pdf/12080662.pdf>
- Бублейник, Л. В. (2000). *Особливості художнього мовлення*. Вежа.
- Ге, Б. (1987). Українська література в Китаї. Переклад І. Чирка. *Всесвіт*, (8), 139–140.
- Забужко, О. (2021). *Notre dame d'ukraine: Українка в конфлікті міфологій*. Комора.
- Засєкін, С. В. (2012). *Психолінгвістичні універсалиї перекладу художнього тексту*. Волинський національний університет імені Лесі Українки. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3214/3/monograph_editor.pdf
- Ковальчук, Ю. А. (2017). *Гетерообраз Корей у літературному дискурсі подорожей ІХ – початку ХХ століття* [Дис. д-ра філософії в галузі філології, Київський національний університет імені Тараса Шевченка]. https://scc.knu.ua/upload/iblock/043/dis_Kovalchuk%20Yu.A..pdf
- Кущий, І. (2014). Імагологія як стратегія дослідження цивілізаційних образів в українській історіографії. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Історія*, 2(1), 240–247. https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi_Ivan/Iimaholohiia_iaak_stratehiia_doslidzhennia_tsyvilizatsiinykh_obraziv_v_ukrainskii_istoriohrafii.pdf
- Мурашевич, К. Г. (2009). Оновлення ідейно-художніх пошуків: Нові теми та форми китайської поезії "4 травня". *Сходознавство*, (48), 136–151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz_2009_48_14
- Моклиця, М. (2022). *Леся Українка: Деконструкція прочитань*. Кондор.
- Огнева, О. Д. (1993). Канон фенлю і особистий шлях Лесі Українки. *Східний світ*, (2), 94–100.
- Чжу, Х., & Хе, Ж. (1994). Леся Українка в Китаї. *Всесвіт*, (3), 162–164.
- Hershatter, G. (2007). *Women in China's Long Twentieth Century*. University of California Press. https://escholarship.org/content/qt12h450zf/qt12h450zf_noSplash_253d8625898f0d8fb5476a96aea27977.pdf?t=krz5v9
- Honig, E., & Hershatter, G. (1988). *Chinese women in the 1980s*. Stanford University Press.
- Jinhua, D. (1995). Invisible women: Contemporary Chinese cinema and women's film. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 3(1), 255–280. <https://doi.org/10.1215/10679847-3-1-255>
- Isaeva, N., Akimova, A., Akimova, A., & Chernyshova, S. (2021). Lesya Ukrainka's poetry in Chinese translation: Psycholinguistic aspect. *Psycholinguistics*, 30(2), 85–103. <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2021-30-2-85-103>

Isaieva, N., & Vorobei, O. (2021). Lesia Ukrainka and Qiu Jin: The confluence of their poetic worlds via translation. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (8), 121–145. <https://doi.org/10.18523/kmhj249196.2021-8.121-145>

Isaieva, N., & Vorobei, O. (2021). Lesia Ukrainka and Qiu Jin: The confluence of their poetic worlds via translation. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (8), 121–145. <https://doi.org/10.18523/kmhj249196.2021-8.121-145>

Wang, P. (2017). *The Chinese Mafia: Organized Crime, Corruption and Extra-Legal Protection*. Oxford University Press.

Young, M. (1989). Chicken little in China: Women after the cultural revolution. In *Promissory notes. Women in the transition to socialism* (pp. 233–247). Monthly Review Press.

列霞·乌克兰英卡。(1949)。戈宝权译。苏联文艺。

列霞·乌克兰英卡。(1962)。麦萃禾译。世界文学，(7–8)，132–135。

列霞·乌克兰英卡。1987。诗译。苏联文学，(02期)。

"巾帼英雄"——秋瑾。(2018)。人民网。 <http://dangshi.people.com.cn/n1/2018/0407/c85037-29909960.html>

References

Bilous, P. V. "The Predawn Light" by Lesya Ukrainka (A Study of One Poem). *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal*, (7), 3–7. <https://core.ac.uk/download/pdf/12080662.pdf> [in Ukrainian].

Bublejnyk, L. V. (2000). *Peculiarities of artistic speech*. Vezha [in Ukrainian].

Ge, B. (1987). *Ukrainian Literature in China*. Translated by Ivan Chyrko. *Vsesvit*, (8), 139–140 [in Ukrainian].

Hershatter, G. (2007). *Women in China's Long Twentieth Century*. University of California Press. https://escholarship.org/content/qt12h450zf/qt12h450zf_noSplash_253d8625898f0d8fb5476a96aea27977.pdf?t=krz5v9

Honig, E., & Hershatter, G. (1988). *Chinese women in the 1980s*. Stanford University Press.

Jinhua, D. (1995). Invisible women: Contemporary Chinese cinema and women's film. *Positions: East Asia Cultures Critique*, 3(1), 255–280. <https://doi.org/10.1215/10679847-3-1-255>

Isaieva, N., Akimova, A., Akimova, A., & Chernyshova, S. (2021). Lesya Ukrainka's poetry in Chinese translation: Psycholinguistic aspect. *Psycholinguistics*, 30(2), 85–103. <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2021-30-2-85-103>

Isaieva, N., & Vorobei, O. (2021). Lesia Ukrainka and Qiu Jin: The confluence of their poetic worlds via translation. *Kyiv-Mohyla Humanities Journal*, (8), 121–145. <https://doi.org/10.18523/kmhj249196.2021-8.121-145>

https://shron1.chtyvo.org.ua/Kutsyi_Ivan/Imaholohiia_iak_stratehiia_doslidzhennia_tsyvilizatsiinykh_obraziv_v_ukrainskii_istoriohrafii.pdf [in Ukrainian].

Kovalchuk, Yu. A. (2017). Hetero-image of Korea in travel literature discourse of the 9th –the beginning of the 20th century [Diss. for Candidate Degree in Philology (Doctor of Philosophy)]. Taras Shevchenko National University of Kyiv. https://scc.knu.ua/upload/iblock/043/dis_Kovalchuk%20Yu.A..pdf [in Ukrainian].

Kutsyi, I. (2014). Imagology as a research strategy of civilization images in Ukrainian historiography. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Series: History*, 2(1), 240–247.

Lesya Ukrainka. (1949). In Ge Baoquan's translation. *Soviet literature and art* [in Chinese].

Lesya Ukrainka. (1962). In Mai Shenhe's translation. *World Literature*, (7–8), 132–135 [in Chinese].

Lesya Ukrainka. (1987). Translation of poetry. *Soviet literature and art* [in Chinese].

Moklytsia, M. (2022). *Lesya Ukrainka: Deconstruction of readings*. Kondor [in Ukrainian].

Murashevych, K. Gh. (2009). Update of ideological and artistic searches: New themes and forms of Chinese May Fourth poetry. *The Oriental Studies*, (48), 136–151. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Skhodoz_2009_48_14 [in Ukrainian].

Ogneva, O.D. (1993). The canon of *fengliu* and the personal path of Lesya Ukrainka. *The World of the Orient*, (2), 94–100 [in Ukrainian].

"The female hero" – Qiu Jin. (2018). People's Daily Online. <http://dangshi.people.com.cn/n1/2018/0407/c85037-29909960.html> [in Chinese].

Wang, P. (2017). *The Chinese Mafia: Organized Crime, Corruption and Extra-Legal Protection*. Oxford University Press.

Young, M. (1989). *Chicken little in China: Women after the cultural revolution*. In *Promissory notes. Women in the transition to socialism* (pp. 233–247). Monthly Review Press.

Zabuzhko, O. (2021). *Notre Dame d'Ukraine: Ukrayinka in the Conflict of Mythologies*. Komora [in Ukrainian].

Zasiekin, S. V. (2012). *Psycholinguistic universals of literary text translation*. Lesya Ukrainka Volyn National University. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3214/3/monograph_editor.pdf [in Ukrainian].

Zhu, H., & He, Zh. (1994). Lesya Ukrainka in China. *Vsesvit*, (3), 162–164 [in Ukrainian].

Отримано редакцією журналу / Received: 28.09.23
Прорецензовано / Revised: 20.10.23
Схвалено до друку / Accepted: 24.11.23

Katerina BENEDIK, PhD Student
ORCID ID: 0009-0006-0058-6541
e-mail: benedikaterina@gmail.com
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

Olga VOROBEL, PhD (Philol.), Assoc. Prof.
ORCID ID: 0000-0003-4956-8943
e-mail: vorobei@knu.ua
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

LESIA UKRAINKA' IMAGE FORMATION IN THE CHINESE-SPEAKING LITERARY SPACE: PSYCHOLINGUISTIC AND SOCIOCULTURAL ASPECTS OF AUTHOR-TRANSLATOR INTERACTION

Background. In the 20th century, Chinese literary scholars, in particular, Mao Dun, Ge Baoquan, and others, became actively interested in Lesya Ukrainka's work, which resulted in a number of translations of the writer's works into Chinese in the 1920s and 1990s. Taking into account the historical context of events in Chinese society during the 20th century, as well as analyzing the themes of the translated works of the Ukrainian poetess, the ideological prerequisites for the creation of these works were revealed. This research article focuses on the peculiarities of psycholinguistic interaction between the image of the author and the translator and analyses the impact of this interaction on the formation of a communicative link between them. In addition, the article analyses the image of women in China in the early 20th century, which allows us to identify analogies between the images of Lesya Ukrainka and the nineteenth-century Chinese poetess Qiu Jin (秋瑾, 1875-1907), known for her anti-Manchu and revolutionary views.

Methods. By using the imagological method and the method of contextual analysis, we analyzed the image of Lesya Ukrainka in Chinese culture, studied the historical background of its formation and the general trend of the development of the image of a woman in twentieth-century China. The historical and literary method and the method of data analysis were also used to compare the images of Lesya Ukrainka and Qiu Jin in the Chinese literary space.

Results. The study found that most of Lesya Ukrainka's translations conveyed the ideas of love and longing for the country, patriotism, and the struggle for independence, which resonated with the ideological ideas of China in the 20th century and the image of an exemplary Chinese woman of that time, it was also emphasized in Soviet literary historiography (M. Zerov, S. Yefremov), which often served as a source for Chinese writers, thus forming a clichéd image of Lesya Ukrainka as a strong revolutionary fighting for the ideas of her country. Nevertheless, the kinship of Lesya Ukrainka's and Qiu Jin's creative leitmotifs, experiences and life paths complemented the already formed image of the Ukrainian writer with elements of heroism and poetry borrowed from the figure of Qiu Jin, which gave Lesya and her work in the Chinese literary environment elements of romanticism.

Conclusions. In conclusion, the article is put forward that it is the association with Qiu Jin that has significantly influenced the images and symbolism of Chinese translations of Lesya Ukrainka's poetry, which requires further detailed study of the texts of translations from the point of view of the imagological aspect.

Keywords: Lesya Ukrainka, poetry, translation, Chinese literature, Ukrainian literature, Qiu Jin, comparative studies, psycholinguistics.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів. Спонсори не брали участі в розробленні дослідження; у збиранні, аналізі чи інтерпретації даних; у написанні рукопису; у рішенні про публікацію результатів.

The authors declare no conflicts of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses or interpretation of data; in the writing of the manuscript; in the decision to publish the results.