

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ СХОДОЗНАВСТВА ім. А. Ю. КРИМСЬКОГО
УКРАЇНСЬКА АСОЦІАЦІЯ КИТАЄЗНАВЦІВ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЕКОНОМІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАДИМА ГЕТЬМАНА

КИТАЄЗНАВЧІ ДОСЛІДЖЕННЯ

漢學研究

№ 2, 2024

Заснований у 2011 р.



Видавничий дім
«Гельветика»
2024

Затверджено до друку вченою радою
Інституту сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України 26.09.2024 (протокол №4) та вче-
ною радою ДВНЗ «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана»
27.06.2024 (протокол №11)

Головний редактор:

Цимбал Л. І., д. е. н., професор

Науковий редактор:

Кіктенко В. О., д. філос. н., старший науковий співробітник

Редакційна колегія:

Білошапка В. А., д. е. н., професор

Бубенок О. Б., д. і. н., професор

Гальперіна Л. П., к. е. н., професор

Дмитрів І. І., к. філ. н.

Дроботюк О. В., к. е. н.

Ісаєва Н. С., д. філ. н., доцент

Калюжна Н. Г., д. е. н., доцент

Корнилюк Р. В., д. е. н.

Корсак Р. В., д. і. н., професор

Кудирко Л. П., к. е. н., професор

Кшановський О. Ч., д. філ. н., професор

Ло Цзюнь, д. філос. в літературознавстві (КНР, Пекін)

Макарів Пламен, д. філос. н., професор (Болгарія, Софія)

Маршалек-Кава Джоанна, д. політ. н., доцент (Польща, Торунь)

Отрощенко І. В., д. і. н., старший науковий співробітник

Петкова Л. О., д. е. н., професор

Примостка О. О., д. е. н., професор

Пун Вай Чін, д. філос. в економіці, доцент (Малайзія, Субанг-Джая)

Родіонова Т. А., к. е. н.

Сандул М. С., к. е. н.

Сюй Баофен, д. філос. в літературознавстві, професор (КНР, Пекін)

Тарасенко М. О., д. і. н., старший науковий співробітник

Хамрай О. О., д. філол. н., старший науковий співробітник

Хуан Чжоюе, д. філос. в літературознавстві, професор (КНР, Пекін)

Черкас Н. І., д. е. н., доцент

Яворська Г. М., д. філол. н., професор

Комп'ютерний дизайн і макетування:

Михальченко М. С.

Адреса редакції:

01001, Київ 1, вул. Грушевського 4, кімн. 211

Редакція не завжди поділяє позицію авторів.

У разі передруку посилання на «Китаєзнавчі дослідження» обов'язкове.

*Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення
StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.*

Включено до Переліку наукових фахових видань України категорії Б у галузі філософських, філо-
логічних, політичних та економічних наук (спеціальності 033 «Філософія», 035 «Філологія»,
051 «Економіка», 052 «Політологія», 071 «Облік і оподаткування», 072 «Фінанси, банківська
справа та страхування», 073 «Менеджмент», 075 «Маркетинг», 076 «Підприємництво, торгівля
та біржова діяльність», 292 «Міжнародні економічні відносини») відповідно до Наказу МОН України
від 26.11.2020 № 1471 (додаток 3).

Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 539 від 29.02.2024 р.
Ідентифікатор медіа: R30-02805.

Мови розповсюдження: українська, англійська, китайська.

ISSN 2409-904X (Print)

ISSN 2616-7328 (Online)

© Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України, 2024

© ГО «Українська асоціація китаєзнавців», 2024

© ДВНЗ «Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана», 2024

ЗМІСТ

Історія, філософія, наука та культура Китаю

В. Б. Урусов

Формування концепції «китайської нації» з часів династії Цін до середини ХХ ст.5

Політичний та соціально-економічний розвиток Китаю

А. Ю. Фролов

Досвід Китаю у розбудові ринку зелених облігацій: пріоритетні завдання для України.....15

Китайська мова та література

К. Ю. Бенедік

Варіативність перекладацьких інтерпретацій поезії «Мій шлях» Лесі Українки китайською мовою: імагологічний аспект30

М. Ю. Логвин

Текстовий модус образів осені у творах класичного китайського живопису з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків44

Переклади китайської літератури

О. Воробей, А. Кравченко

Ляо Імей. Закоханий носоріг.....57

Ю. С. Христолюбова

«Договір про купівлю раба» Ван Бао. Переклад українською мовою та аналіз проблем інтерпретації стародавнього тексту70

TABLE OF CONTENT

History, philosophy and science of China

V. Urusov

The formation of the concept of the “Chinese nation” from the times of the Qing dynasty to the middle of the 20th century5

Political and socio-economic development of China

A. Frolov

China's experience in the green bond market developing: priority tasks for Ukraine.....15

Chinese language and literature

K. Benedik

Variability of translational interpretations of Lesia Ukrainka's poem “My Path”: an imagological aspect30

M. Logvyn

The textual mode of autumnal imagery of classical Chinese painting from the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Art collection44

Translations of Chinese literature

O. Vorobei, A. Kravchenko

Liao Yimei. Rhinoceros in Love57

Yu. Khrystolyubova

Wang Bao's “The Slave Contract”. Translation into Ukrainian and analysis of problems of the ancient text's interpretation.....70

ІСТОРІЯ, ФІЛОСОФІЯ, НАУКА ТА КУЛЬТУРА КИТАЮ

UDC 141.1

DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2024.02.005>

THE FORMATION OF THE CONCEPT OF THE “CHINESE NATION” FROM THE TIMES OF THE QING DYNASTY TO THE MIDDLE OF THE 20TH CENTURY

V. Urusov

Candidate of Historical Sciences, PhD (History),
Associate Professor at the Department of New
and Contemporary History of Foreign Countries,
Kyiv Taras Shevchenko National University
60, Volodymyrska Str., Kyiv, 01601, Ukraine
urusovvolodymyr@gmail.com

The article examines the process of formation of the concept of the “Chinese nation” from the Qing dynasty to the middle of the 20th century, its spread and influence on modern China. The period of appearance of the term “nation” and the initiators of its use are determined. The role of Liang Qichao in the use, dissemination and research of the history of the evolution of the concept of the “Chinese nation” is emphasized. It was noted that the formation and spread of the modern concept of the Chinese nation took place in the initial period of the Republic of China. The establishment of the Republic of China created the conditions for a clear formulation of the concept of the “Chinese nation” and its general recognition. The integration of the five nationalities and the promotion of equal integration of nationalities became the consensus of various political forces in the early period of the Republic of China. In the early years of the Republic of China, the modern concept of the Chinese nation was largely formed. After the May 4th movement, especially after the 20s of the 20st century, a general concept of the Chinese nation was formed. The term “Chinese nation” was written into the political platforms of the Kuomintang and the Communist Party and began to be used increasingly in China. During the decade of the civil war, the symbolic identity of the “Chinese nation” was strengthened and deepened. After the establishment of the Nanjing National Government in 1927, especially after the formal reunification of China the following year, the concept of a “great Chinese nation” was clearly recognized. The aggression of Japanese militarism contributed to the continuous deepening of the identity of the “Chinese nation”, the general concept of a united “Chinese nation” spread throughout the country. Before and after the anti-Japanese war, there was a significant spread of the modern concept of the Chinese nation. Since the early 1940s, Chiang Kai-shek and the Nationalist government promoted the concept of a single Chinese nation based on the unification of the five nationalities – Han, Manchu, Mongol, Hui, and Tibetan – into a single entity. At that time, the CCP created the concept of a Chinese nation in which several nationalities coexisted as one big community. The Anti-Japanese War finally firmly cemented the concept of a unified modern Chinese nation in the minds of the vast majority of Chinese people and overseas Chinese. Publications of Chinese researchers of the concept of the “Chinese nation” at the beginning of the 21st century are considered.

Key words: China, Chinese, Nation, Chinese Nation, Liang Qichao.

ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПЦІЇ «КИТАЙСЬКОЇ НАЦІЇ» З ЧАСІВ ДИНАСТІЇ ЦІН ДО СЕРЕДИНИ ХХ СТ.

В. Б. Урусов

У статті розглянуто процес формування концепції «китайської нації» з часів династії Цін до середини ХХ століття, її поширення та вплив на сучасний Китай. Визначено період появи терміну «нація» та ініціаторів його використання. Підкреслено роль Лян Цічао у використанні, поширенні й дослідженні історії еволюції концепції «китайської нації». Відзначено, що становлення та поширення сучасної концепції китайської нації відбувалось у початковий період Китайської Республіки. Заснування Китайської Республіки створило умови для чіткого формулювання поняття «китайської нації» та його загального визнання. Інтеграція п'яти національностей і сприяння рівноправній інтеграції національностей стали консенсусом різних політичних сил у ранній період Китайської Республіки. У перші роки Китайської Республіки сучасна концепція китайської нації переважно сформувалася. Після руху 4 травня, особливо після 20-х років ХХ століття було сформовано загальну концепцію китайської нації. Термін «китайська нація» було вписано в політичні платформи Гоміньдану й Комуністичної партії та його почали все частіше використовувати в Китаї. Під час десятиріччя громадянської війни відбувалось зміцнення й поглиблення символічної ідентичності «китайської нації». Після створення Нанкінського національного уряду в 1927 році, особливо після формального об'єднання Китаю наступного року, чітко визнано концепцію «великої китайської нації». Агресія японського милітаризму сприяла безперервному поглибленню ідентичності «китайської нації», загальна концепція об'єднаної «китайської нації» поширилася країною. До і після антияпонської війни відбувалось значне поширення сучасної концепції китайської нації. З початку 1940-х років Чан Кайши та націоналістичний уряд просували концепцію єдиної китайської нації на основі об'єднання п'яти національностей – ханьців, маньчжурів, монголів, хуей і тибетців у єдине ціле. У той час КПК створила концепцію китайської нації, у якій кілька національностей рівноправно існують, об'єднуючись в одну велику спільноту. Антияпонська війна нарешті міцно закріпила концепцію об'єднаної сучасної китайської нації у свідомості переважної більшості народів Китаю і закордонних китайців. Розглянуто окремі публікації китайських дослідників концепції «китайської нації» на початку ХХІ століття.

Ключові слова: Китай, китасць, нація, китайська нація, Лян Цічао.

В останнє десятиріччя в Китаї активно проголошується концепція «великого відродження китайської нації» (中华民族伟大复兴). Для розуміння сучасних реалій важливо дослідити історичний процес формування концепції «китайської нації», її поширення та вплив на сучасний Китай.

Унаслідок економічної та військової експансії національних держав Заходу із середини ХІХ ст. Китай переживав драматичні катаклізми, що супроводжувалися крахом традиційного уявлення Китаю про свій образ і китаєцентричного погляду на світ. Китайські вчені й адміністратори в намаганнях здійснити реформи поступово виробляли новий погляд на світ і місце Китаю в ньому. Опинившись у світі національних держав, Китай постав перед потребою визначити свою національну ідентичність і формувати концепцію китайської нації.

Після провалу руху реформ у 1898 році провідні реформатори й багато їхніх послідовників у пошуках притулку втекли до Японії. Основним уроком, який вони засвоїли в Японії, була важливість націоналізму. Цей досвід доповнював їхню свідомість посиленим почуттям китайської ідентичності.

Період з 1898 по 1914 рік відзначений великим японським впливом на перебіг історії Китаю. Наступний етап європейського імперіалістичного впливу в Китаї приніс нову актуальність у вивчення сучасних інституцій, водночас зробивши приклад Японії прийнятним шляхом до вестернізації. Матеріали досліджень свідчать, що поняття «нація» (民族) потрапило до Китаю з Японії в період з кінця XIX та на початку XX століття.

Спочатку варто розглянути різні версії походження поняття «нація», що відзначені в китайських джерелах.

Більшість іменників у давньокитайських текстах були односкладовими. Не існувало поняття нації. Відповідними словами в стародавніх книгах є «люди» (人), «народ» (民), «рід» (族), «плем'я» (部), «рід» (类), «вид» (种). Проте двоскладове слово «нація» у давньокитайській мові важко знайти. Протягом багатьох років багато вчених намагалися знайти його джерело у величезних стародавніх книгах, шукали в класичних текстах, але безуспішно. На думку китайських вчених, для поглиблення розуміння багатьох питань у сфері етнічних досліджень потрібно дослідити походження, значення та вживання китайського слова «нація» 民族, що має наукове значення.

Китайський етнолог Лінь Яохуа (林耀华) вважає, що використання слова «нація» (民族) в Китаї відбулося під впливом японської мови. Після того як японці з китайських ієрогліфів утворили слово «нація» (民族), у Китаї його запозичили з японської мови. У словарній статті «нація» (民族) в «Енциклопедії Китаю: Том Нація» (中国大百科全书·民族卷, 1986), що написана паном Я Ханьчжаном (牙含章) і заснована на результатах досліджень того часу, зазначено що китайське слово «нація» (民族) з'явилося в Китаї відносно пізно, а найраніше – у другій половині XIX ст. Його активне використання почалося в 1903 році після того, як Лян Цічао представив Китаю національну концепцію швейцарсько-німецького політичного теоретика та юриста Йогана Блунчлі (Bluntchli Johann Caspar).

У 13-му томі видання «Скорочена версія історії Китаю. Історія нації» (中国全史简读本·民族史, 1999), що опублікована видавництвом «Цзінцзі жибао чубаньше» є такий уривок: «Недавні дослідження показали, що слово «нація» (民族) вперше з'явилося в 1895 році, тобто на 21-й рік правління імператора Гуансюя в другому номері «Цянсюебао» (强学报) у статті «Про те, чому були ослаблені країни ісламських районів» (论回部诸国何以削弱) було написано: «За останні п'ятдесят років усі країни, де панувала повна влада, необмежене покарання, були послаблені або загинули. Чому? Правитель країни не такий сильний, як його одноосібна влада і нація (民族), яка кориться своїй долі».

А згідно з дослідженням Хань Цзінчуня (韩景春) та Лі Їфу (李毅夫) з Інституту етнології Академії суспільних наук Китаю, першим слово «нація» (民族) використав Ван Тао (王韬) 1882 року в статті «Зовнішні справи використовують свої переваги» (洋务在用其所长): «Мій Китай... Він має величезну територію, багато націй».

У виданні словника «Цихай» (辞海) 1989 року до слова «нація» (民族) дається таке пояснення: «У китайській мові в літературних пам'ятках описані два поняття «мін» – 民 («народ»), і «цзу» – 族 («рід, плем'я»), але їх поєднання в одне слово «民族» («нація»), згідно із сучасними дослідженнями, вперше було запозичене Лян Цічао з японської мови, і 1899 року у його статті «Про східні нації» (东籍月旦) з'явилися терміни «східні нації» (东方民族), «західні нації» (泰西民族), «формування нації» (民族变迁), «суперництво націй» (民族竞争) тощо. Так уперше в китайській мові з'явилося слово «нація» (民族)».

На думку Ма Жуна (马戎), Лян Цічао був ініціатором називання різних етнічних груп у Китаї «націями» (民族), і це слово використовувалося разом із «націоналізмом» (民族主义) Оскільки багато європейських документів було введено в Китай у той час часто через японські переклади як посередника, китайський термін «нація» (民族) походить від японського [马戎 2018].

Термін «китайська нація» (中华民族) набув поширення близько 1902 року. Спочатку він переважно стосувався «народу хань» (汉族), але поступово змінився, отримавши те значення, яке має сьогодні. Цей процес приблизно проходив через те, що Лян Цічао називав подвійним процесом пробудження від «малої нації» (小民族) до «великої нації» (大民族), тобто від «національності хань» до «китайської нації» (中华民族). В інтелектуальних колах пізньої династії Цін Лян Цічао (梁启超), Чжан Тайянь (章太炎) і Ян Ду (杨度), яких у Китаї називають ідеологічними натхненниками концепції «китайської нації», були першими, хто почав використовувати термін «китайська нація» (中华民族).

У 1898 році Лян Цічао у своїй статті «Про східні нації» (东籍月旦) під час огляду європейських праць зі всесвітньої історії вперше використав слово «нація» (民族) в сучасному розумінні. У цій книзі є речення: «Японці десять років тому у великих масштабах перекладали західні книги, прийняли їхні стандарти та назви. В «Історії всіх народів», що написана Аmano, від передмови до кінця книги використовується назва «східні нації» (东方民族)» [梁启超 2011].

У 1901 році Лян Цічао опублікував статтю «Розповіді про китайську історію» (中国史叙论), у якій вперше запропонував концепцію «китайської нації» (中国民族), розділивши історію еволюції китайської нації на три епохи, та з історичної перспективи окреслив різні особливості цих епох:

«перша – історія давнього світу, від Жовтого Імператора до об'єднання Цін, – це Китай у Китаї, тобто епоха саморозвитку, внутрішньої боротьби й об'єднання китайської нації»;

«друга – історія середніх віків, від об'єднання Цін до кінця правління імператора Цяньлуна династії Цін, була Китаєм в Азії, тобто епохою найбільш бурхливих переговорів, численних зіткнень між китайською нацією та іншими народами Азії»;

«третья – сучасна історія, починаючи з кінця правління імператора Цяньлуна, є епохою Китаю у світі, тобто епохою, коли китайська нація вела переговори та конкурувала зі всіма азійськими та західними націями» [梁启超 1901].

Концепцію «китайської нації» (中国民族) Лян Цічао розвивав у своїй книзі «Про зміну тенденцій китайської академічної думки» (论中国学术思想之变迁之大势) 1902 року. У той період відповідні історичні й антропологічні теорії включали теорію «єдності в різноманітті» (多元一体) Фей Сяотуна (费孝通) та «трансформації та змішування мене з іншими» (我者与他者的转化及混合) Сюй Чжоуня (许倬云).

Потрібно відзначити, що політична концепція китайської нації мала різні визначення в три епохи – пізньої династії Цін, Китайської Республіки та Нового Китаю.

Заснування Китайської Республіки створило умови для чіткого формулювання поняття «китайської нації» та його визнання всім народом. Інтеграція п'яти національностей і сприяння рівноправній інтеграції національностей стали консенсусом різних політичних сил у ранній період Китайської Республіки. Сучасна концепція китайської нації переважно сформувалася в перші роки Китайської Республіки.

19 березня 1912 року лідери Револьюційної партії Хуан Сін (黄兴) і Лю Куй (刘揆) очолили створення «Національного конгресу Китайської Республіки» (中华民国民族

大同会), який пізніше був перейменований на «Китайський національний конгрес» (中华民族大同会). Маньчжури та представники інших національних меншин також брали участь у цьому заході, ставши важливими засновниками. Це ознаменувало основне формування сучасної концепції китайської нації серед членів Революційної партії і було чітко визнано Тимчасовим урядом Китайської Республіки.

Ці зусилля були підтримані як революційною фракцією, так і бейянською фракцією, усі зробили свій внесок у цю справу. Політична діяльність і політична пропаганда різних фракцій відображали прагнення суспільства до національної єдності в той час, що надихало людей продовжувати поглиблювати своє розуміння та сприяло подальшому формуванню ідентичності китайської нації.

У перші роки Китайської Республіки хаотична ситуація в прикордонних районах і політична криза стали основою для революціонерів, політичних діячів ранньої Китайської Республіки дійти згоди щодо створення сучасної концепції «китайської нації» (中华民族).

На зустрічі монгольських князів на початку 1913 року князі одностайно заявили в телеграмі, що «територія Монголії і внутрішні райони Китаю тісно взаємозалежні. Протягом сотень років хань і монголи були однією сім'єю. Ми монголи є члени китайської нації, і нам доцільно працювати разом, щоб зберегти Китайську Республіку». Імовірно, уперше представники національних меншин спільно вирішили в політичній заяві проголосити, що всі національні меншини Китаю є частиною «китайської нації» в сучасному розумінні. Але в Монголії також були прихильники її відокремлення від Китаю. Юань Шикай (袁世凯), тодішній президент Республіки Китай, взяв на себе ініціативу у використанні слова «китайська нація» (中华民族) у відповідь на дії монгольських сепаратистів; він також змінив назву південних воріт початкового імперського міста Пекіна (так звані Ворота Великої Мін (大明门) за часів династії Мін і Ворота великої Цін (大清门) у династії Цін), які були перейменовані на Ворота Чжунхуа (中华门), а вежа Баюе (宝月楼), побудована Цяньлуном для наложниці Сянфей, де був розташований президентський палац, була перебудована у головний вхід і названа Ворота Сінхуа (新华门), щоб показати, що він хотів об'єднати монголів, хуей, тибетців, маньчжурів та інші національні меншини разом з хань та побудувати нову націю та країну під назвою Китай (中华) [黄兴涛 2017].

Після початку руху 4 травня, особливо з 20-х років ХХ століття було сформовано загальну концепцію китайської нації. Термін «китайська нація» (中华民族) було вписано в політичні платформи Гоміньдану та Комуністичної партії та його почали все частіше використовувати в Китаї.

У різні роки життя Сунь Ятсен (孙中山) багато разів тлумачив поняття «китайська нація». Уже на початку ХХ століття він почав використовувати і термін «китайська нація» (中华民族). Сунь Ятсен у своїх ранніх промовах одного разу назвав «китайський народ» (中国人) «нацією» (一个民族). «Китайський народ за своєю природою працюючий, миролюбний і законслухняний нація» (中国人的本性是一个勤劳的、和平的、守法的民族). 1912 року він пропонував, що «народи хань, маньчжури, монголи, хуей і тибетці можуть бути об'єднані в одну країну, тобто народи хань, маньчжури, монголи, хуей і тибетці можуть бути об'єднані в одну країну... це називається об'єднання націй» (合汉、满、蒙、回、藏诸地为一国, 即合汉、满、蒙、回、藏诸族为一国, -----是曰民族之统一). У той час було популярним формулювання «Республіка п'яти національностей» (五族共和), де різні національні групи Китаю називалися «національними групами» (族), а разом їх називали «національною єдністю» (民族统一) [马戎 2018].

У січні 1923 року під безпосереднім керівництвом Сунь Ятсена «китайська нація» (中华民族) в сенсі побудови єдності всіх національностей була офіційно записана в «Маніфест Гоміндану» (中国国民党宣言), у якому стверджувалося, що «націоналізм, який підтримує наша партія, пасивно усуває нерівність між національностями й активно прагне до об'єднання всіх національностей у країні та створення єдиної великої китайської нації». У той же час існували розбіжності й дебати серед вищого керівництва Гоміндану щодо назви «китайська нація» пізніше. Погляди Сунь Ке (孙科) та його групи, їхні зусилля включити «китайську націю» до конституції та їх результати демонструють складність цих процесів.

Після 1924 р. концепція «китайської нації» Сунь Ятсена поступово стала програмою дій Гоміндану. Після створення національного уряду Чан Кайші в Нанкіні він не тільки чітко визнав цю концепцію, але й далі просував прапор «відродження китайської нації» (复兴中华民族) на цій основі.

Під час десятиріччя громадянської війни відбувалося зміцнення та поглиблення символічної ідентичності «китайської нації». Після створення Нанкінського національного уряду в 1927 році, особливо після формального об'єднання Китаю наступного року, чітко визнано концепцію «великої китайської нації», яку відстоював Сунь Ятсен у його останні роки, було посилено пропаганду ідентичності китайської нації.

18 квітня 1927 року в «Декларації національного уряду про встановлення столиці в Нанкіні» було проголошено, що він буде підтримувати спадщину Сунь Ятсена та «реалізовувати три принципи націоналізму» (三民主义), роблячи Республіку Китай незалежною та вільною країною, а китайські нації є вільними і рівноправними націями». Закон «Головне про заспокоєння монголів» (绥蒙辑要), укладений Національним урядом, чітко виражає основне ставлення та пропозиції щодо цього питання в першому розділі під назвою «Китайська нація»:

«Усі китайські нації є нащадками Жовтого Імператора. Оскільки вони отримали титули в різних місцях і були розкидані в різних місцях протягом тривалого часу, а через різницю в кліматі та перешкодах у сполученні існують різні звичаї і відмінності в мовах та вимові. Хоча є назви хань, маньчжури, монголи, хуей і тибетці, різниця між ними така ж, як між прізвиськами Чжан, Ван, Лі та Чжао. Насправді китайська нація є єдиним цілим, всі як люди однієї сім'ї, тому що ми, Китай, від самого початку є країною, що створена однією нацією. Прем'єр-міністр Сунь сказав, що китайська нація є народом країни. З моменту заснування Китайської Республіки та встановлення принципу рівності п'яти національностей націоналізм прем'єр-міністра Суня також повністю спрямований на об'єднання всіх національностей у країні та створення єдиної великої китайської нації. Центральний уряд дотримується спадщини прем'єр-міністра та робить усе можливе, щоб підтримати всі національності в країні. Ми постійно прагнемо щастя й полегшення страждань для наших співвітчизників у віддалених районах. Ми також створили монгольсько-тибетський комітет, щоб планувати всі покращення для наших монгольських і тибетських співвітчизників. У Центральному комітеті також є монгольські члени. Отже, п'ять національностей – це китайська нація, це народ країни».

Початок агресії японського імперіалізму після «Інциденту 18 вересня» 1931 року сприяв безперервному поглибленню ідентичності «китайської нації», загальна концепція об'єднаної «китайської нації» поширилася країною.

У 1939 році, у найважчий період антияпонської війни в Китаї, відомий історик Гу Цзеган у виданнях «Їши бао» (益世报) та «Бяньцзян чжоукань» (边疆周刊)

опублікував статтю під назвою «Китайська нація єдина» (顾颉刚. 中华民族是一个), чітко заявивши, що існує лише одна «китайська нація» (中华民族) в Китаї, а називання китайських ханьців, маньчжурів, монголів, хуей, тибетців та інших груп «націями» є стратегією та змовою імперіалізму з метою розділити та дезінтегрувати Китай. «Маріонеткова Маньчжоу-Го» є тому прикладом. Після публікації статті розгорілася бурхлива дискусія щодо визначення поняття «китайська нація». Одні підтримували цю точку, а інші виступали проти [马戎 2016].

У той час в академічних колах точилася насичена дискусія щодо відмінностей і дебатів між концепцією об'єднання національностей та ідентичності китайської нації. Подальша реалізація цієї важливої концепції часто супроводжувалася запеклими й різноманітними ідеологічними протистояннями.

До і після антияпонської війни відбувалося значне поширення сучасної концепції китайської нації.

З початку 1940-х років Чан Кайши та націоналістичний уряд просували концепцію єдиної китайської нації «Об'єднаймо наші п'ять національностей – ханьців, маньчжурів, монголів, хуей і тибетців у єдине ціле» (联合我们汉、满、蒙、回、藏五个宗族组成一个整体), тоді як Комуністична партія Китаю створила концепцію китайської нації, у якій кілька національностей рівноправно існують, об'єднуючись в одну велику спільноту.

Антияпонська війна нарешті міцно закріпила концепцію об'єднаної сучасної китайської нації у свідомості більшості народів Китаю і закордонних китайців.

На початку XXI століття в Китаї активізувалися дослідження змісту концепції «китайської нації» та її історичного коріння. Хуан Сінтао (黄兴涛), який є виконавчим заступником директора Інституту історії Цін і заступником директора Інституту історії Народного Університету Китаю, у своїй книзі «Перебудова Китаю: Дослідження концепції «китайської нації» у сучасному Китаї» (重塑中华: 近代中国“中华民族”观念研究) стверджує, що «передумови появи концепції «китайської нації» в Китаї» було створено ще за часів династії Цін. У період пізньої династії Цін такі поняття, як «китайська література» (中国文学), «історія Китаю» (中国历史), «китайська мова» (中国语言) та «китайська культура» (中国文化), поступово ставали популярними й широко використовувалися в документах та указах. Ці політичні й культурно-історичні події були безпосередньо пов'язані з формуванням концепції та терміна «китайської нації» (中国民族, 中华民族). У розділ «Становлення концепції «китайської нації» в Китаї за часів династії Цін» він розглядає «китайську ідентичність» маньчжурів у династії Цін, назву «Китай» та його історичну ідентичність, а також обговорює, коли почалося використання назви «Китай» як сучасної назви країни.

Концептуальні характеристики сучасної китайської нації розглядаються з позиції «еволюції» на основі зміни давніх концепцій, таких як «Китай» (中国, 中华) і «китаєць» (中国人), і засвоєння «іноземної сучасної концепції «нації». З погляду національної самоідентифікації, яка відображає суб'єктність маньчжурів, автор критикує деяких дослідників «Нової історії Цін» у Сполучених Штатах [黄兴涛 2011] за те, що вони назвали династію Цін більш ніж через 260 років після її приходу до Китаю «Маньчжурською імперією» (满洲帝国). На думку Хуан Сінтао, під час тривалого правління династії Цін, особливо після вторгнення маньчжурів у Китай, «Маньчжурія» (满洲) була лише назвою народності, а не назвою країни. Величезна неханьська етнічна група була повністю перетворена в «китайців» (中国人), що дало їм можливість публічно ідентифікувати себе й задовольнятися «китайською» (中国) ідентичністю

як господарів і, нарешті, усвідомити трансформацію сучасності в кінці династії Цін. Це не тільки змусило династію Цін перевершити попередні династії. Кристалізація унікальної ролі «маньчжурських особливостей» (满人特性) основних етнічних груп у кожній династії також відображає найбільш відмінні «китайські особливості» (中国特性) під час їх правління. На думку автора, це забезпечує чітке виправлення її упередженого ставлення, яке протиставляє маньчжурів китайцям. Хуан Сінтао вважає, що протягом сотень років «китайці» (中国人), які називали себе «Китаєм» (中国), існували протягом тривалого часу в країні з послідовними династіями. Китайська специфіка успадкована і збережена у процесі змін незаперечним історичним фактом, який постійно визнають китайці з різних верств суспільства. У пізній династії Цін інші назви для китайців «Великої Цін» (大清), зокрема хань (汉), маньчжурів (满), монголів (蒙), хуей (回) і тибетців (藏), такі як «китайці» (华人), «китайський народ» (华民), «китайські робітники» (华工), «китайські бізнесмени» (华商) і навіть «закордонні китайці» (华侨), поступово стали популярними в китайських ЗМІ в країні та за кордоном. На думку автора, таким чином було створено безпосередню соціальну історію для формування сучасної концепції китайської нації.

Хуан Сінтао звертає увагу на те, що маньчжурські та монгольські діячі серед групи студентів, які навчалися у Японії, такі як Хен Цзюнь (恒钧), У Цзешен (乌泽声), Му Дулі (穆都哩) та Юй Дуань (裕端), 29 червня 1907 року заснували в Токіо, Японія, «Газету Датун» (大同报). Редакція газети була в Токіо, а газету розповсюджували в Пекіні. Після призупинення публікації цієї газети 1908 року в Пекіні були засновані Beijing Datong Ribao і Datong Baihuabao, які мали подібний характер, спеціально виступаючи за рівність між маньчжурами та хань, об'єднуючи маньчжурів, хань, монголів, хуей, тибетців та ін. в одну велику національність, приділяючи особливу увагу інтеграції маньчжурів і хань як своїй меті й тісно інтегруючи національні питання з конституційною політикою. Вони навіть назвали всі національності в Китаї «синами й онуками Жовтого Імператора» і закликали їх «захищати наш рід і співіснувати в нашій країні». У тому числі маньчжури пізньої династії Цін мали чіткий погляд на незалежну еволюцію, сильну свідомість національної інтеграції та недвозначне відчуття суб'єктності, коли вони ідентифікували себе з «конституційним Китаєм» (立宪中国).

У той період здійснювалася пропаганда поняття «нації» (民族 і 国族) в нових підручниках і газетах. Наприклад, 15 липня 1911 року Сі Ї (希夷), головний автор газети «Шеньбао» (申报), у своїй статті «Спогади про завершення будівництва нової будівлі Головного музею» (本馆新屋落成几纪言) зіставив слова «народ» (国民) і «нація» (民族) та багато разів використав термін «нація» (民族). Дав клятву «зібрати всіх народи країни під одним прапором», «зібратися назавжди разом з головною нацією країни», «пліч-о-пліч піднятися на конституційну сцену», щоб «самостійно встановити конституційний статус країни... бути благородною і чистою нацією і розвивати суспільство священної гідності». Нові медіа виконували політичні та культурні функції для досягнення інтеграції китайської нації [黄兴涛 2017].

У 1939 році, у найважчий період антияпонської війни в Китаї, відомий історик Гу Цзеган у виданнях «Їши бао» (益世报) та «Бяньцзян чжоукань» (边疆周刊) опублікував статтю під назвою «Китайська нація єдина» (顾颉刚. 中华民族是一个), чітко заявивши, що існує лише одна «китайська нація» (中华民族) в Китаї, а називання китайських ханьців, маньчжурів, монголів, хуей, тибетців та інших груп «націями» є стратегією та змовою імперіалізму з метою розділити й дезінтегрувати Китай. «Маріонеткова Маньчжоу-Го» є тому прикладом. Після публікації статті розгорілася

бурхлива дискусія щодо визначення поняття «китайська нація». Одні підтримували цю думку, а інші виступали проти [马戎 2016].

Ма Жун (马戎), який є професором соціології та антропології Пекінського університету, 2016 року опублікував збірку «Китайська нація єдина» (中华民族是一个), повторивши назву статті Гу Цзегана 1939 року й повернувшись до дискусії щодо концепції «китайської нації». У книзі зібрано 30 публікацій періоду антияпонської війни та сучасних, що розглядають концепцію «китайської нації». Зокрема, статті Гу Цзегана (顾颉刚) «Слід терміново відмовитися від терміна «Внутрішній Китай» (“中国本部” 一名亟应废弃“), «Китайська нація єдина» (中华民族是一个), «У продовження дискусії «Китайська нація, єдина»: відповідь пану Фей Сяотуну» (续论 “中华民族是一个” : 答费孝通先生 (续)), Чжан Вейхуа «Після прочитання «Китайська нація єдина» пана Гу Цзегана» (张维华. 读了顾颉刚先生的 “中华民族是一个” 之后), Сунь Шен'у «Китайська нація та іслам» (孙绳武. 中华民族与回教), Фей Сяотун «Дискусія щодо питання нації» (费孝通. 关于民族问题的讨论), Ма Ї «Зміцнювати віру в те, що «китайська нація єдина» (马毅. 坚强 “中华民族是一个” 的信念), Фан Хао «Обговорення іменників – про “країну, націю, Північний Китай, Південний Китай” тощо» (方豪. 名词的讨论—关于 “国家, 民族, 华北, 华南” 等), Хуан Сінтао «Національна свідомість та символічна ідентичність: історичне дослідження виникнення та утвердження поняття «китайська нація» (黄兴涛. 民族自觉与符号认同: “中华民族” 观念萌生与确立的历史考察). Самі назви статей свідчать про активну дискусію щодо змісту концепції «китайської нації» та широке коло її питань.

У сучасному Китаї через історичні причини з погляду культури, мови, історії чи релігійної ідентичності сформувалися різні національні групи. Тут сприймають сучасне поняття нації, що може означати групи людей, розділених країнами, або просто означати групи людей, які поділяють спільну культурну концепцію, але не мають спільної мови, історії чи релігійного походження. У наш час та сама нація може мати різні релігійні переконання; та сама нація також може мати різне історичне походження, і різні нації можуть використовувати ту саму мову; і різні нації також можуть зливатися в нові нації на пізнішому етапі. Китайська нація – це спільнота, яка сформована культурою, спільною історичною пам'яттю, державною мовою, писемністю та сильною ідентичністю.

Сьогодні проблеми розвитку національних відносин у кількох регіонах викликають занепокоєння. Питання щодо того, чи «національне будівництво» в Китаї має базуватися на єдиній «китайській нації» чи на 56 «національностях», досі обговорюється.

ЛІТЕРАТУРА

黄兴涛, “重塑中华: 近代中国“中华民族”观念研究“, 北京师范大学出版社, 2017-7. (Хуан Сінтао. Перебудова Китаю: Дослідження концепції «китайської нації» у сучасному Китаї, видавництво «Бейцзін шифань дасюе», 2017-7).

黄兴涛, “清代满人的“中国认同”——对美国“新清史”的一种回应“, “清史研究“, 2011年第1期. (Хуан Сінтао. «Китайська ідентичність» маньчжурів періоду династії Цін – відповідь на американську «Нову історію Цін», «Дослідження історії Цін», 2017 р. 1 випуск).

梁启超, 《东籍月旦》(1899年), 《饮冰室文集》四, 中华书局1936年版, 2011年重印版. (Лян Цічао. «Дунцзі юедань». (1899 рік), «Іньбінши веньцзі» 4, видавництво «Чжунхуа шуцзюй» 1936 р., перевидання 2011 р.).

梁启超, 中国史叙论, 1901 (Лян Цічао. Про китайську історію, 1901 р.), доступно на: https://baike.baidu.com/reference/19208144/533aYdO6cr3_z3kATPLen_v4Oy-WZNn-vLFTBLJzzqIP0XOpX5nyFIs66dk67fJzHA7EvJdleZgWmeXleRMcsKZvLbING_ZmwjS2TE-bmOCxgIdCwoga8vIaG-llxbjv7gCh.

马戎, “关于“民族”定义与民族意识”, 2018 (Ма Жун, «Про визначення «нації» та національна свідомість, 2018), доступно на: http://www.shehui.pku.edu.cn/upload/editor/file/20180626/20180626111251_8688.pdf.

马戎, 中华民族是一个, 社会科学文献出版社, 2016年10月 (Ма Жун. «Китайська нація єдина», видавництво «Шехуей кесюе веньсянь», 2016 р.).

“中华民族“这个概念是谁提出来的 (Хто вперше запропонував поняття «китайська нація»), доступно на: https://baike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=0c0eaf1e2b92c04fb72e1cef&lemmaId=19208144&fromLemmaModule=pcRight&lemmaTitle=中国史叙论&fromModule=lemma_right-tashuo-article.

REFERENCES

Huáng Xingtāo, “Chóngsù Zhōnghuá: Jindài zhōngguó “zhōnghuá mínzú” guānniàn yánjiū”, Běijīng shīfàn dàxué chūbǎn shè, 2017-7.

Huáng Xingtāo, “Qīngdài mǎnrén de “zhōngguó rèntóng” – duì měiguó “Xīn Qīngshǐ” de yī zhǒng huíyīng”, “Qīngshǐ yánjiū”, 2011 nián dì 1 qī.

Liáng Qǐchāo, “Dōngjī yuèdàn”(1899 nián), “Yīnbīngshǐ wénjí” sì, Zhōnghuá shūjú 1936 niánbǎn, 2011 nián chóngyìn bǎn.

Liáng Qǐchāo, Zhōngguó shǐ xù lùn, 1901, availabel at: https://baike.baidu.com/reference/19208144/533aYdO6cr3_z3kATPLen_v4Oy-WZNn-vLFTBLJzzqIP0XOpX5nyFIs66dk67fJzHA7EvJdleZgWmeXleRMcsKZvLbING_ZmwjS2TE-bmOCxgIdCwoga8vIaG-llxbjv7gCh.

Mǎ Róng, “Guānyú “mínzú” dìngyì yǔ mínzú yìshí”, availabel at: http://www.shehui.pku.edu.cn/upload/editor/file/20180626/20180626111251_8688.pdf.

Mǎ Róng, Zhōnghuá mínzú shì yīgè, Shèhuì kēxué wénxiàn chūbǎn shè, 2016 nián 10 yuè.

“Zhōnghuá mínzú” zhègè gài niàn shì shéi tí chū lái de, availabel at: https://baike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=0c0eaf1e2b92c04fb72e1cef&lemmaId=19208144&fromLemmaModule=pcRight&lemmaTitle=中国史叙论&fromModule=lemma_right-tashuo-article.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2024

ПОЛІТИЧНИЙ ТА СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНИЙ РОЗВИТОК КИТАЮ

UDC 330.322:620.9

DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2024.02.015>

CHINA'S EXPERIENCE IN THE GREEN BOND MARKET DEVELOPING: PRIORITY TASKS FOR UKRAINE

A. Frolov

PhD in public administration, Doctoral candidate,
Kyiv National Economic University named after Vadym Hetman
54/1, Peremogy ave., Kyiv, 03057, Ukraine
andriy.frolov@ukr.net

In recent years, the Chinese green bond market has dynamic developed. China managed not only to create its own huge green bond market, but also to lay a solid foundation for its further expansion. The author analyzed the peculiarities of the Chinese policy on the national green bond market development. The article examines the internal institutional process of harmonizing Chinese standards with international practices, gives examples of policies and programs that contributed to the permanent growth of the market.

Following China's announcement of commitments to peak greenhouse gas emissions and carbon neutrality by 2030 and 2060, China's position in advancing the greening agenda of the international financial system has grown significantly. Chinese green bonds standards are unified within the country, in line with international counterparts and take into account national environmental priorities. Confidence in the Chinese green bond market among investors has increased significantly. The author identifies factors that could influence the development of the Chinese green bond market.

In the coming decades, China will significantly influence the development of the global green bond market. With this in mind, the article hypothesizes how China's experience can be valuable for Ukraine. The author characterized Ukrainian legislation and compared it with Chinese legislation. Gaps in Ukrainian regulation were identified, which hinder the exit of green bond issuers to the debt markets and the greening of the economy and the financial system as a whole. Based on the studied Chinese experience, the author has formed strategic directions that will contribute to the development of the Ukrainian green bond market and the attraction of investors.

Key words: China, green finance, green financial system, green taxonomy, green bonds, green bond standards, green projects.

ДОСВІД КИТАЮ У РОЗБУДОВІ РИНКУ ЗЕЛЕНИХ ОБЛІГАЦІЙ: ПРІОРИТЕТНІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ УКРАЇНИ

A. Ю. Фролов

Останні роки китайський ринок зелених облігацій розвивався динамічними темпами. Китаю вдалося не тільки створити власний величезний ринок зелених облігацій, а й закласти міцний фундамент для подальшого його розширення. Автором проаналізовано особливості китайської політики з розвитку ринку зелених облігацій, розробки внутрішніх стандартів і програм. У статті досліджується внутрішній інституціональний процес гармонізації внутрішніх стандартів з міжнародними практи-

ками, наводяться приклади політик і програм, що сприяли перманентному зростанню китайського ринку.

Після оголошення Китаєм зобов'язань досягти граничного піку викидів парникових газів та вуглецевої нейтральності до 2030 та 2060 років, позиції Китаю в просуванні порядку денного щодо озеленення міжнародної фінансової системи значно посилилися. Китайські стандарти для зелених облігацій були уніфіковані всередині країни, відповідали міжнародним аналогам та одночасно враховували національні екологічні пріоритети. Зросла довіра до китайського ринку зелених облігацій серед інвесторів. Автором ідентифікуються фактори, які могли вплинути на розвиток китайського ринку зелених облігацій.

Найближчі десятиріччя Китай суттєво впливатиме на розвиток світового ринку зелених облігацій. У статті наводяться гіпотези, чим досвід Китаю може бути цінним для України. Автором охарактеризовано законодавство України і порівняно його з китайським. Виявлено прогалини в українському регулюванні, що заважають виходу емітентів зелених облігацій на боргові ринки. На основі вивченого китайського досвіду автором сформовано стратегічні напрями, що сприятимуть розвитку українського ринку зелених облігацій та залученню інвесторів.

Ключові слова: Китай, зелене фінансування, система зеленого фінансування, зелена таксономія, зелені облігації, стандарти зелених облігацій, зелені проєкти.

Фінансова політика країн має постійно оновлюватися відповідно до глобальних викликів. Тому країни впроваджують загальноприйняті стандарти й інструменти, що сприяють розвитку фінансових ринків за принципами «сталості» та «екологічності». Значна увага останнім часом приділяється зеленим облігаціям, випуск яких базується на виконанні цих умов.

У світі зелені облігації відіграють усе більш важливу роль у фінансуванні сталого розвитку. Ці цінні папери стають складовою фінансових ринків і критично важливим елементом розвитку ринку зелених фінансів загалом. Сутність зелених облігацій у фінансуванні сталого розвитку вивчали як зарубіжні, так і вітчизняні вчені, серед яких Т. Белінський, М. Мосьонек-Шведа [Bieliński, Mosionek-Schweda 2018], С. Парк [Park 2018], П. Дешрайвер, Фредерік де Маріс [Deschryver, Frederic de Mariz 2020], Дж. Банга [Banga 2018], Ж. Маццакураті, В. Паріс [Mazzacurati, Paris 2021] та інші.

Зокрема, Дж. Банга, розглядаючи потенціал зелених облігацій у мобілізації фінансування в кліматичні проєкти, визначає ключові рушійні сили ринку зелених облігацій: 1) урядові політики та регулювання, що сприяють розвитку зелених фінансових інструментів та ринків; 2) підвищений попит на екологічні інвестиції, які сприяють стійкості та зменшенню викидів парникових газів; 3) наявність стандартів і сертифікаційних процедур, які визначають характеристики «зеленої» інвестиції; 4) глобалізація і зростаюча світова увага до кліматичних проблем, міжнародна співпраця в цій сфері; 5) динамічний розвиток нових інноваційних продуктів для зеленого фінансування, що відповідає нарощуванню попиту. Дж. Банга запевняє, що, працюючи разом, ці чинники впливають на потужність зелених облігацій як інструменту для мобілізації фінансових ресурсів на підтримку екологічних проєктів. На думку Дж. Банга, є і бар'єри, які гальмують швидкий розвиток ринку зелених облігацій: 1) процес сертифікації та аудиту зелених проєктів може бути витратним і складним, особливо для менших проєктів або компаній; 2) недостатня прозорість і стандартизація зелених проєктів та облігацій може ускладнити оцінку їхнього впливу на довкілля; 3) недостатня ліквідність ринку та відсутність достатнього різновиду й кількості зелених облігацій

може зменшити інтерес інвесторів до ринку; 4) проекти, що спрямовані на зменшення викидів парникових газів, можуть бути віднесені до категорії високого ризику, що ускладнює залучення інвестицій; 5) зміни в політичному середовищі можуть створювати невизначеність для інвесторів у зелені проекти та облігації [Banga 2018].

Поліна Дешрайвер, Фредерік де Маріс у своїй роботі виділяють рекомендації щодо подолання цих бар'єрів на шляху масштабування ринку зелених облігацій. Вони відмічають, що зменшити високі витрати на сертифікацію та аудит можна шляхом розроблення спрощених процедур і залучення інших фінансових рішень, які зменшать витрати на ці процедури. Дослідники рекомендують активно впроваджувати політики стимулювання та просування зелених фінансових інструментів для поліпшення ліквідності ринку. А для зменшення ризикованості зелених облігацій рекомендують розробку механізмів страхування або гарантій для інвесторів. Активне співробітництво між урядами, міжнародними організаціями та приватним сектором, на їх думку, продемонструють стабільне та прогнозоване політичне середовище [Deschryver, Frederic de Mariz 2020].

Жульєн Маццакураті і Періс Вільям також звернули увагу на важливість зелених облігацій у контексті боротьби зі зміною клімату та підтвердили ефективність застосування інструменту країнами для досягнення кліматичних цілей. Дослідники показали, що проекти, фінансовані за допомогою зелених облігацій, можуть справді призвести до зниження вуглецевої інтенсивності [Mazzacurati, Paris 2021]. Але серед праць цих вчених недослідженою залишається проблематика впливу змін клімату на ринки зелених облігацій окремих країн, наприклад найбільш вуглецеємних, таких як Китай.

Китай, з одного боку, займає лідерські позиції у залученні фінансування на ринку зелених облігацій, а з іншого – ще досить сильно залежить від вуглецеємних секторів. Дослідження впливу цього феномену на китайську економіку може розкрити цікаві тенденції та виклики. З одного боку, зростання ринку зелених облігацій може сприяти стимулюванню інвестицій у проекти Китаю, що допомагатимуть зменшувати вуглецеві викиди. З іншого боку, залежність економіки від вуглецеємних секторів може ускладнити перехід до практик зеленого фінансування, оскільки це може вимагати значних змін у виробничих процесах та енергетичній системі.

Метою статті є дослідження офіційних документів, політик і програм у сфері зеленого фінансування Китаю, та ідентифікація рушійних факторів, що сприяли розвитку китайського ринку зелених облігацій, виділення інсайтів і стратегічних напрямів, що будуть корисні для формування ринку зелених облігацій України. У статті використовується метод контент-аналізу в дослідженні офіційних документів Китаю у сфері зеленого фінансування, а також метод експертних оцінок в аналізі звітів міжнародних організацій щодо розвитку локального китайського ринку зелених облігацій. Також використано метод компаративного аналізу (під час порівняння поглядів і думок науковців на імперативи зелених облігацій, рушійні сили та бар'єри розвитку ринку), порівняльного аналізу окремих політик у сфері зелених фінансів Китаю, України та ЄС, а також логічного аналізу (для ідентифікації існуючих факторів розвитку ринку зелених облігацій і можливих перешкод на шляху його формування в Україні).

Розбудова китайського ринку зелених облігацій була обумовлена потребою у залученні зовнішнього боргового капіталу для вирішення національних екологічних проблем. Китай посідає провідне місце у виробництві сталі, цементу, хімікатів, а генерація електроенергії та тепла здебільшого працює на викопному паливі. Тому світова

статистика перманентно фіксує Китай на лідируючих позиціях з-поміж інших країн світу щодо забруднення викидами парникових газів.

Китай посів перше місце у світі щодо забруднення викидами парникових газів ще у 2006 році. Уже тоді загальні обсяги викидів країни були більшими, ніж у Сполучених Штатах і Європейському Союзу сумарно [Linster, Yang 2018]. На території Китаю працює понад тисяча вугільних електростанцій. Енергетичний сектор викидає майже 90% парникових газів. Промисловість формує 31% загальних викидів країни, що на 8 відсоткових пунктів вище за середньосвітовий показник [Climate Bonds Initiative 2022].

Глобальний атлас вуглецю у 2021 році відзначає, що на Китай припадало 30,9% загальносвітових викидів, тоді як частка викидів Сполучених Штатів становила 13,5%, Індії – 7,3%, Японії – 2,9%, Німеччини – 1,8%, Південної Кореї та Індонезії – по 1,7%, Канади – 1,5%, Великої Британії, Італії та Польщі – по 0,9% [Marcus 2023]. Але Китай пообіцяв повільне та стабільне припинення зростання викидів, хоча і «робитиме це обережно» [Bloomberg 2022].

Голова КНР Сі Цзіньпін на 75-й Генеральній Асамблеї ООН у вересні 2020 року оголосив про кліматичні цілі «вуглецевого піку» та «вуглецевої нейтральності» до 2030 та 2060 років. Ця промова надіслала сильні сигнали міжнародному співтовариству і спонукала провідних гравців важкої промисловості Китаю взяти на себе зобов'язання щодо екологічної модернізації виробництв і прискорення переходу до вуглецевої нейтральності. Здебільшого це стосувалося підприємств державного сектору з таких галузей, як електроенергія, нафта й газ, а також виробництво сталі.

При цьому було оголошено, що в країні не припинять спалювати викопне паливо, доки не будуть впевнені, що чиста енергія зможе його надійно замінити. Шлях до декарбонізації в країні протікатиме в спланований і поетапний спосіб, відповідно до принципу «отримати нове, перш ніж відкинути старе» [Bloomberg 2022].

Перехід від «забруднювальної» до «зеленої» економіки в Китаї потребує величезного обсягу фінансування. Climate Bonds Initiative вважає, що тільки металургійна промисловість Китаю потребуватиме 20 трлн юанів (3 трлн дол. США) інвестицій, або 500 млрд юанів (74 млрд дол. США) на рік, щоб досягти вуглецевої нейтральності [Climate Bonds Initiative 2022]. А Китайський аналітичний центр порохував, що енергетичний перехід країни потребуватиме понад 100 трлн юанів (близько 15 трлн дол. США) протягом наступних 30 років [Climate Bonds Initiative 2022]. Світовий банк дає прогноз, що Китаю знадобиться від 14 до 17 трлн дол. США до 2060 року лише для енергетичного та транспортного секторів, залежно від різних сценаріїв декарбонізації [Climate Bonds Initiative 2022].

Виконання міжнародних кліматичних зобов'язань, попри це, стало пріоритетним завданням у Китаї, а стратегічні ініціативи з вирішення екологічних проблем були визнані як невід'ємний аспект економічного розвитку. Цей новий курс на екологізацію актуалізував зусилля уряду щодо розвитку політики зеленого фінансування.

Але Китай ще до оголошення зобов'язань почав активно впроваджувати в країні відповідну політику. Це відкривало для країни широкий спектр можливостей для залучення іноземних інвесторів. Одночасно це посилювало позиції країни у формуванні порядку денного щодо озеленення міжнародної фінансової системи. Восени 2016 року, коли в Китаї проходив Саміт G20, відкрито лобювалось питання зелених фінансів і залучення фінансових інституцій до екологічно стійкого економічного зростання [Центр Разумкова 2019].

Китай уже мав план утворення системи зеленого фінансування під час головування у G20. Цей план ґрунтувався на висновках звіту дослідницької групи (Green Finance Study Group), утвореної Народним банком Китаю спільно з UNEP. У звіті, зокрема, зазначалося, що система зеленого фінансування дозволить Китаю залучити приватний капітал у зелену промисловість, зменшити фіскальний тиск, створити нові зони розвитку, посилити економічне зростання і стабільність [Green Finance Task Force 2015].

Green Finance Study Group надала Китаю ряд рекомендацій щодо економічного стимулювання залучення зелених інвестицій і стримування інвестицій у забруднювальні сектори промисловості. Відповідний вплив мав бути спрямований на: поліпшення зелених фінансових інструментів; розвиток зеленого кредитування та зеленого страхування; підтримку органів місцевого самоврядування у сфері зеленого фінансування; сприяння залученню зеленого інвестування через ринок цінних паперів. Були поради і з підвищення обізнаності інвестиційних установ і підприємств щодо обов'язкового розкриття екологічної інформації, створення активної мережі зелених інвесторів і впровадження більш ефективних освітніх програм екологічного споживання.

Відтоді система зеленого фінансування в Китаї стала охоплювати: екологічні зобов'язання банків, знижені відсоткові ставки та спеціалізовані кредити; зелені рейтинги, зелені фондові індекси та зелене страхування; зелені IPO та зелені облігації [Центр Разумкова 2019]. Відповідні політики були відображені в низці стратегічних документів, серед яких: «Загальний план реформування системи екологічної цивілізації», «Керівні думки щодо побудови сучасної системи екологічного управління», «Керівні думки Державної ради щодо прискорення створення та вдосконалення екологічної, низьковуглецевої та циркулярної економічної системи розвитку», «Керівні думки Комісії з банківського регулювання та Комісії з регулювання страхової діяльності Китаю щодо побудови системи зеленого фінансування».

Так розпочався процес розробки внутрішніх стандартів зеленого фінансування для новітніх інструментів. Було затверджено низку програм з інвестування в заходи, пов'язані з протидією змінам клімату. П'ять пілотних територій для інновацій у сфері зеленого фінансування було утворено у провінціях Сінцзян, Чжецзян, Хойчжоу, Гуандун, Цзянсі [Тотева 2022], до яких потім додалися ще три [Climate Bonds Initiative 2022]. Місцеві пілотні схеми дали можливість зібрати досвід і спеціальні вимоги до зеленого фінансування перед їх ширшим впровадженням.

Однак особливе місце в політиці Китаю посіли зелені облігації. Після того як Китай розпочав впроваджувати політику по розвитку ринку зелених облігацій, його національний ринок загалом безперервно зростав до лідируючих масштабів сьогодні.

Китай посів перше місце у світі з випуску зелених облігацій у 2022 році. Це був новий річний максимум після потужного зростання роком раніше. За даними Climate Bonds Initiative, сукупний обсяг річного випуску становив 85,4 млрд дол. США (575,2 млрд юанів). Друге та третє місце посіли Сполучені Штати Америки з обсягом 64,4 млрд дол. США та Німеччина (61,2 млрд дол. США) [Climate Bonds Initiative 2022].

Успішні випуски в Китаї при цьому розпочалися ще у 2016 році (у період головування у G20). Тоді емісія цих цінних паперів становила близько 30 млрд дол. США, а частка країни у світовому вимірі досягала 40%. Той рік вже називали проривним на фоні майже нульового випуску у 2015 році [Chris Knight 2018].

Таким чином, у 2022 році китайський ринок досяг найвищого рівня і випуск зелених облігацій зріс на 15,1 млрд дол. США (102 млрд юанів), або на 22% у річному

обчисленні. І це відбулось у той час, коли на інших великих ринках зелених облігацій спостерігалось зниження обсягів випуску.

Сукупний обсяг ринку зелених облігацій Китаю на кінець 2022 року оцінювався в 286,9 млрд дол. США (1,9 трлн юанів). І нині це найбільший ринок зелених облігацій після Сполучених Штатів Америки із сумарним обсягом 380 млрд дол. США (2,6 трлн юанів) [Climate Bonds Initiative 2022].

Зростання ринку стало результатом злагодженої політики уряду й підтримки різних відомств у просуванні на ринку чітких інструкцій та узгодження зелених стандартів, що відповідали міжнародним аналогам. В офіційних урядових документах Китайської Народної Республіки зазначалося, що зелені облігації сприяють покращенню навколишнього середовища, реагуванню на зміну клімату, збереженню й ефективному використанню ресурсів, а також сталому економічно-соціальному розвитку, екологічній і низьковуглецевій трансформації [The People's Bank of China 2021]. Публікація в липні 2022 року Принципів китайських зелених облігацій показала повну гармонізацію визначень і практик на внутрішньому та міжнародних ринках.

Китай доклав багато зусиль до уніфікації зелених стандартів всередині країни. Коли ще у 2015 році Центральний комітет Комуністичної партії Китаю оголосив, що розвиток ринку зелених облігацій стримується відсутністю чітких інструкцій на ринку, одразу три регулятори цінних паперів оприлюднили окремі рекомендації щодо керівних принципів випуску зелених облігацій.

1) Комісія з регулювання ринку цінних паперів в Китаї (CSRC), що є регулятором емісії облігацій корпораціями, які підлягають біржовому лістингу. Відповідно керівних принципів CSRC, «зеленими» вважали будь-які облігації, кошти від розміщення яких спрямовуються на фінансування зелених проєктів, що визначені в Каталозі схвалених проєктів зелених облігацій (Green Bond Endorsed Project Catalogue). До випуску зелених облігацій корпорацією, чий випуск підлягає лістингу (незалежно, чи то зелені облігації, чи то звичайні), емітент має підтвердити CSRC свій намір використовувати залучені кошти лише на реалізацію зелених проєктів [Alex Ross 2018]. Емітент має задовольнити вимоги регулятора щодо відповідності облігацій визначеним принципам управління коштами, зокрема, в частині відокремлення їх від інших активів. Емітенти, що регулюються CSRC, також повинні звітувати щодо екологічних переваг проєкту як перед випуском, так і впродовж усього терміну обігу облігацій, забезпечувати детальне розкриття інформації. Випуск зелених облігацій компаніям з високим рівнем викидів або енергоспоживання не дозволявся.

2) Народний банк Китаю (PBC), що є центральним банком Китаю, який регулює випуск облігацій фінансовими установами. PBC запропонував той же підхід до визначення зелених облігацій як це зробила CSRC. Тобто «зеленими» вважались облігації, надходження від яких будуть використані для фінансування зелених проєктів, визначених в Каталозі схвалених проєктів зелених облігацій, незалежно від того, позначаються вони як зелені, чи ні. Разом із тим емітент повинен подати форму заявки на зелені облігації та проспект емісії, у якому зазначаються проєкти, на які будуть спрямовані надходження, критерії відбору проєктів і процедури прийняття рішень, очікувані екологічні переваги проєктів та інформація щодо управління коштами. Хоча і не обов'язково, але емітенту рекомендувалося проводити незалежну оцінку «зеленості» облігацій. Щоквартальне розкриття інформації про розподіл отриманих коштів після випуску зелених облігацій для емітентів було обов'язковим.

3) Національна комісія з розвитку та реформ (NDRC), що регулює емісію облігацій корпораціями, які не підлягають лістингу. NDRC запропонувала керівні принципи,

що мали більш вузький характер, ніж ті, що висували CSRC та PBC. Зокрема, не було вимог щодо використання коштів і подання звітів після розміщення облігацій. Замість того NDRС створила нову таксономію, щоб прийняти визначення зелених проєктів відповідно до Каталогу схвалених проєктів зелених облігацій. Ця таксономія містила 12 категорій проєктів, що можуть фінансуватися через випуск зелених облігацій. Передбачалися додаткові процедури узгодження визначень, використаних NDRС, з тими, що містяться в Каталогі схвалених проєктів зелених облігацій [Alex Ross 2018].

4) В той час Каталог схвалених проєктів зелених облігацій часто називали китайською таксономією, оскільки він допомагав визначити яка економічна діяльність буде вважатись екологічно сталою. Разом з тим, їх таксономію часто називали «зеленою», оскільки її вважали надійним каналом зв'язку з міжнародними ринками, які об'єднуються для вирішення глобальних екологічних проблем.

Китайську таксономію називали зеленою, оскільки вона, з одного боку, тісно пов'язана із залученням фінансових коштів в економіку країни, а з іншого – націлена на: захист довкілля, врахування ризиків від зміни клімату, збереження й ефективне використання природних і енергетичних ресурсів. Ті напрями діяльності, що відповідають цим сферам, у тому числі зелений транспорт і зелене будівництво, пов'язані з інвестуванням проєктів в таких сферах та враховують управління відповідними ризиками [Тотева 2022].

Китайська таксономія необхідна для регулювання національного ринку зелених облігацій, зокрема, в частині підтвердження переваг «екологічності» проєктів. Ця система класифікації допомагає зменшити ризики фінансування «незелених» проєктів. Отже, посилюються репутація зелених облігацій і довіра до національного ринку з боку зелених інвесторів.

Наразі в Китаї застосування таксономії є обов'язковим для всіх учасників ринку зелених облігацій, у тому числі регуляторів, фінансових організацій, державних підприємств, корпорацій, а також незалежних агентств з оцінки. У ній міститься детальний рекомендований перелік прийнятних зелених проєктів з 204 видів економічної діяльності, розподілений між категоріями у сферах: енергозбереження та захисту довкілля; чистої генерації енергії та зеленої промисловості; нових чистих технологій і послуг [Тотева 2022]. На основі різних міжнародних і державних стандартів до кожного виду економічної діяльності встановлюються порогові значення, які затверджуються Народним банком Китаю.

Варто зазначити, що у світовій практиці центробанки беруть безпосередню участь у запровадженні зелених таксономій або займаються їх розробкою. При цьому фінансові регулятори усвідомлюють, що успішна зелена таксономія потребує балансу між відповідністю міжнародній практиці, регіональними особливостями й національними екологічними пріоритетами. З метою зменшення бар'єрів на шляху залучення боргового фінансування на світових ринках перманентно узгоджуються національні таксономії з іншими світовими аналогами.

Так, наприклад, з 2016 року Центральний банк Китаю працював з Європейським інвестиційним банком над спільною структурою для зелених облігацій. Це допомогло чіткіше визначити рамки відповідності проєктів міжнародним вимогам. Ця співпраця зміцнила довіру китайських і міжнародних інвесторів та одночасно стала важливою для напрацювань «Групи експертів високого рівня зі сталого фінансування», що утворила Європейська комісія для сприяння стійкості в політиці ЄС [Chris Knight 2018]. Результати роботи вищевказаної групи і лягли в основу зеленої таксономії ЄС.

Таксономія ЄС охоплює понад 80 видів економічної діяльності й набула чинності в липні 2020 року. Однак з того часу її постійно переглядають та оновлюють. Європейську зелену таксономію не вважають статичною формою права та сприймають як законодавство, що перебуває в процесі розвитку [Тотева 2022]. У політиків є розуміння, що можуть з'явитися нові види економічної діяльності, що можуть стати затребуваними часом і прогресом у технологічному розвитку.

Народний банк Китаю у 2021 році посилив співпрацю із Європейською комісією в частині гармонізації зелених таксономій. Робота була зосереджена на поглибленому порівнянні шести пріоритетних галузей, включно з промисловим виробництвом, енергетикою, лісовим господарством, поводженням з відходами, будівництвом і транспортом. З метою наближення китайської таксономії до європейської було визначено спільні риси та відмінності між двома таксономіями, а також сформовано важливу частину політики щодо критеріїв оцінки «екологічного внеску» [Climate Bonds Initiative 2022].

Нині зелена таксономія Китаю багато в чому узгоджена з таксономією ЄС і має остаточний перелік видів діяльності, які відповідають ознакам «сталості». Головна відмінність зеленої таксономії Китаю від європейської полягає в тому, що вона прийнятна тільки до китайських активів зелених облігацій [Еліна Тотева 2022].

У червні 2021 року було прийнято оновлений з версії 2015 р. Каталог схвалених проєктів зелених облігацій до всього китайського ринку зелених облігацій. Цей Каталог став новим етапом в історії розвитку зеленої таксономії Китаю та досі вважається основним стандартом для китайського ринку зелених облігацій. Оновлення Каталогу схвалених проєктів показало ще більший прогрес в уніфікації внутрішніх стандартів у сфері зеленого фінансування в Китаї. Тепер цей каталог має 4-рівневу структуру. На перших трьох рівнях описи стосуються зеленої промисловості, на четвертому – інших конкретних видів економічної діяльності.

Згідно зі спільним повідомленням NDRC, CSRC і PBC Каталог схвалених проєктів зелених облігацій (видання 2021) буде своєчасно коригуватися й переглядатися відповідно до потреб розвитку ринку. А доти всі відповідні відомства повинні використовувати цей каталог як основу в поєднанні з цілями та завданнями зеленого розвитку у своїх відповідних сферах і розбудовувати систему зеленого фінансування, досліджувати, формулювати та впроваджувати відповідні політики підтримки [The People's Bank of China 2021].

Досвід Китаю показав, що країна доклала багато зусиль, щоб стандарти для зелених облігацій відповідали міжнародним аналогам та одночасно враховували національні екологічні пріоритети, уніфікував їх усередині країни. Міжнародна співпраця з гармонізації національних стандартів посилила довіру до китайського ринку зелених облігацій серед інвесторів. Але подальша розбудова системи зеленого фінансування вимагатиме від китайського уряду постійної підтримки репутації надійного партнера та високого рівня відповідності стандартів ринку. Хоча, за оцінкою Climate Bonds Initiative, анонсовані Китаєм наміри щодо переходу до низьковуглецевої економіки створюють величезні інвестиційні можливості. Подальші стратегічні ініціативи розвитку національної індустрії, такі як план розвитку водню, виробництво електромобілів і розширення потужностей відновлюваної енергетики, як і раніше, матимуть важливе значення для світу. А політичні обставини та міжнародні зв'язки Китаю дають можливості для подальшого збільшення виробництв і зменшення витрат на їх ширше розповсюдження. Тому зелені облігації залишатимуться надійним каналом їх масштабування [Climate Bonds Initiative 2022].

Варто погодитись із Маццакураті та Вільямом, які стверджували, що зелені облігації дійсно є важливим інструментом для фінансування кліматичних цілей і сприяють збалансованому розвитку економіки, природних ресурсів і соціально-екологічної стійкості [Mazzacurati, Paris 2021]. На прикладі Китаю цей інструмент стимулює інвестиції у проекти, спрямовані на зменшення викидів парникових газів, що важливо для зниження вуглецевої інтенсивності країни.

Одночасно на прикладі розвитку китайського ринку зелених облігацій чітко відслідковується вплив рушійних сил, які виділяє Дж. Банга [Banga 2018]. Під час дослідження було ідентифіковано такі фактори, які вплинули на розвиток китайського ринку зелених облігацій:

1) урядова підтримка та регулювання. Китайський уряд виявив значну підтримку розвитку ринку зеленого фінансування, включаючи зелені облігації. Було впроваджено різноманітні політики та регулювання, спрямовані на стимулювання зелених інвестицій, що сприяло розвитку ринку;

2) підвищений попит на екологічне інвестування. Зростання усвідомленості про кліматичні проблеми та потреби зменшення викидів парникових газів в Китаї створило підвищений попит на китайські зелені облігації;

3) стандартизація ринку та сертифікаційні процедури. У Китаї були введені стандарти та сертифікаційні процедури для зелених облігацій, що сприяло збільшенню прозорості й довіри інвесторів;

4) міжнародна співпраця. Глобалізація проблем зміни клімату та міжнародна співпраця в цій сфері вплинули на розвиток ринку зелених облігацій в Китаї, мотивуючи уряд до прийняття відповідних заходів;

5) розвиток інноваційних продуктів. Китайські компанії та фінансові установи активно працювали над розробкою інноваційних рішень, що допомогло розвитку ринку зелених облігацій.

Досвід Китаю може бути цікавим для України в частині декількох аспектів:

1. Інтегрована політика. Як і в Китаї, українська економіка є доволі енергоємною. За оцінками експертів, енергоємність України в 3–4 рази перевищує середнє значення цього показника в країнах Європи. Європейські країни кардинально скоротили споживання енергоресурсів за останні 20 років, а в Україні досі значна їхня частка витрачається дарма через старе обладнання та зношеність фондів. Неенергоєфективні технології на підприємствах спричиняють значні викиди парникових газів в атмосферу [Uriadovyi portal 2022].

Україні потрібні значні інвестиції на модернізацію інфраструктури, щоб зменшувати викиди й покращувати стан навколишнього середовища. Це означає, що політика з розвитку ринку зелених облігацій в Україні має бути також інтегрована в кліматичну. Китайський досвід може допомогти Україні в побудові ефективної системи зеленого фінансування, використовуючи найкращі підходи, щоб уникнути при цьому помилок.

2. Регуляторне середовище та стандартизація ринку. В Україні для розвитку ринку зелених облігацій уже діє ряд нормативно-правових актів. Зокрема, Законом України «Про ринки капіталу та організовані товарні ринки» в редакції Закону України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо спрощення залучення інвестицій та запровадження нових фінансових інструментів» від 19.06.2020 № 738-IX запроваджено зелені облігації як фінансовий інструмент.

Визначення зелених облігацій і проєкту екологічного спрямування в українському законодавстві цілком відповідає китайській та міжнародній практиці. Національним

законодавством встановлено, що зелені облігації – це облігації, умови розміщення (проспект емісії, рішення про емісію) яких передбачають використання залучених коштів суто на фінансування проєкту екологічного спрямування або окремого його етапу. Проєктом екологічного спрямування вважається проєкт у сфері альтернативної енергетики, енергоефективності, мінімізації утворення, утилізації та переробки відходів, впровадження екологічно чистого транспорту, органічного землеробства, збереження флори і фауни, водних і земельних ресурсів, адаптації до змін клімату, а також інший проєкт, спрямований на захист навколишнього природного середовища, впровадження екологічних стандартів, скорочення викидів у навколишнє природне середовище [Verkhovna Rada Ukrainy 2020]. Але одночасно неврегульованим залишається питання контролю відповідності й оцінки «зеленості» проєктів екологічного спрямування, що має узгоджуватися з національною таксономією.

Розроблена українська таксономія могла б стати доповненням до рішення Національної комісії з цінних паперів та фондового ринку від 07.08.2021 № 493, яким схвалено Рекомендації щодо реалізації або фінансування проєктів екологічного спрямування шляхом емісії зелених облігацій [Natsionalna komisiia z tsinnykh paperyv ta fondovoho rynku 2021]. Цим документом український регулятор дає більш чіткі роз'яснення в частині прийнятних видів економічної діяльності. Однак до цих видів економічної діяльності ще мають бути встановлені порогові значення, які б відповідали міжнародним і державним стандартам.

У Концепції запровадження та розвитку ринку зелених облігацій в Україні, що схвалена розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23.02.2022 № 175-р., серед пріоритетних завдань передбачається встановлення таксономії, зокрема метрики проєктів екологічного спрямування відповідно до міжнародних критеріїв та стандартів [Uriadovyi portal 2022]. Але поставлені Концепцією завдання не були повною мірою реалізовані, у тому числі в частині розробки національної таксономії.

Досі не розроблений порядок відбору та супроводження проєктів екологічного спрямування, які фінансуються за кошти державного й місцевих бюджетів. Відповідно до законодавства цей документ має бути розроблений Міністерством захисту довкілля та природних ресурсів і затверджений Кабінетом Міністрів України. Розробка цього документа нерозривно пов'язана з таксономією, оскільки відбір прийнятних проєктів має базуватися на метриках, встановлених таксономією. Відсутність відповідного нормативно-правового акта наразі блокує процес залучення коштів державою і містами шляхом випуску зелених облігацій.

Україна може взяти до уваги досвід Китаю у впровадженні й гармонізації стандартів зелених облігацій, що сприятиме підвищенню прозорості та довіри інвесторів до ринку. Найближчі десятиріччя Китай впливатиме на подальший розвиток світового ринку зелених облігацій, тому що китайський ринок розвивався динамічними темпами і країна мала успіх в розробці внутрішніх стандартів, гармонізації їх з міжнародними практиками. Тож під час розробки української таксономії важлива гармонізація її з китайською.

3. Міжнародна співпраця. Китайський досвід навчив, що важлива міжнародна співпраця й подальша гармонізація зеленої таксономії зі світовими аналогами, узгодженість відповідної політики з існуючими змінами на фінансових ринках, трендами та здобутками технологічного розвитку. Для України міжнародна узгодженість таксономій також може дати синергійний ефект. Потрібно дослідити інші світові таксономії, зокрема європейську. Це дасть можливість забезпечити подальше впровадження Європейського зеленого курсу в Україні.

Критично важливо для України зробити ринок зелених облігацій надійним, щоб заручитися довірою як міжнародних, так і локальних інвесторів. Емітенти мають бути готові швидко адаптуватися до вимог інвесторів та підтверджувати зелені проекти перевіреними, надійними і прозорими способами. Для перших випусків уряду важливо надавати підтримку емітентам. Допомогу можна було б отримати від програм допомоги ЄС, урядів іноземних держав, міжнародних організацій і донорських установ. Це похвалило б інтерес до випуску цих цінних паперів з боку різних учасників ринку.

4. Внутрішня координація. Вивчення досвіду Китаю показало, що важливо чітко визначати рамки відповідності проєктів міжнародним вимогам, але і враховувати національні пріоритети. І хоча перелік прийнятних видів економічної діяльності, які охоплює ринок зелених облігацій, є доволі широким, компетентні міністерства та відомства України в цьому контексті можуть надати більш точні метрики для проєктів екологічного спрямування. Зважаючи на національні особливості, до процесу розробки таксономії було б доречно долучити Міністерство захисту довкілля та природних ресурсів, Міністерство економіки, Міністерство енергетики, Міністерство інфраструктури, оскільки в секторах, які координують ці відомства, формується найбільше викидів парникових газів. Потрібна буде поглиблена співпраця і з усіма фінансовими відомствами, що відповідають за боргову політику, фондовий ринок і випуск цінних паперів. Зокрема, національна зелена таксономія має бути узгоджена з Національною комісією з цінних паперів та фондового ринку, Національним банком і Міністерством фінансів України.

5. Інновації. Показовим для України може стати і китайський досвід з підтримки пілотних територій для інновацій у сфері зеленого фінансування. Реалізація пілотних інноваційних проєктів за участю міжнародних організацій дозволила б містам України під час випуску зелених облігацій отримати більш дешеве фінансування і на довший період. Пілотні території могли б стати фасилітатором впровадження інноваційних проєктів екологічного спрямування для залучення зеленого фінансування в країну. Таким чином поширювався б досвід, новітні технології і підходи відбудови територій, їх планування з урахуванням соціальних, економічних та екологічних факторів, що дали б змогу забезпечувати сталий розвиток для майбутніх поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

Bieliński, T., Mosionek-Schweda, M. Green bonds as financial instrument for environmental projects funding. *Unia Europejska.pl.*, 2018. Nr 1 (248). P. 13–21. URL: https://www.researchgate.net/publication/325982087_Green_Bonds_as_a_Financial_Instrument_for_Environmental_Projects_Funding.

Park, Stephen Investors as Regulators: Green Bonds and the Governance Challenges of the Sustainable Finance Revolution. *Stanford Journal of International Law*, 2018. Vol. 54, No. 1. URL: <https://ssrn.com/abstract=3142887>.

Banga, Josué. The green bond market: a potential source of climate finance for developing countries. *Journal of Sustainable Finance & Investment*, 2018. 9:1. P. 17–32. URL: <https://doi.org/10.1080/20430795.2018.1498617>.

Deschryver, Pauline, Frederic de Mariz. What Future for the Green Bond Market? How Can Policymakers, Companies, and Investors Unlock the Potential of the Green Bond Market? *Journal of Risk and Financial Management*, 2020. 13 (3):61. URL: <https://doi.org/10.3390/jrfm13030061>.

Mazzacurati, Julien, Paris, William. Environmental impact and liquidity of green bonds. *ESMA Report on Trends, Risks and Vulnerabilities*, 2021. No. 2. P. 95–105. URL: https://www.researchgate.net/publication/370028571_Environmental_impact_and_liquidity_of_green_bonds.

Cortellini, G., Panetta, I. Green Bond: A Systematic Literature Review for Future Research Agendas. *Journal of Risk and Financial Management*, 2021. Vol. 14. Iss. 12: 589. URL: <https://doi.org/10.3390/jrfm14120589>.

Immel, M., Hachenberg, B., Kiesel, F., Schiereck, D. Green bonds: shades of green and brown. *Journal of Asset Management*, 2021. Vol. 22. Iss. 2. P. 96–109. URL: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41260-020-00192-z>.

Хуторна, М., Руденко, М., Вовченко, О. Ринок інвестиційних фінансових послуг в умовах екологізації економічного буття та становлення економіки сталого розвитку. *Фінансовий простір*, 2023. № 1. С. 97–119. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/13160/1/%d0%a1%d1%82%d0%b0%d1%82%d1%82%d1%8f%20%d1%84%d1%96%d0%bd.%d0%b0%d1%80%d0%be%d1%81%d1%82%d1%96%d1%80%202023.pdf>.

Дйба, М., Гернего, Ю. Потенціал фінансування ініціатив зеленого курсу в Україні. *Фінанси України*, 2021. № 2. С. 73–84. URL: https://finukr.org.ua/docs/FU_21_02_073_uk.pdf.

Орехова, Т., Роздобудько, М. Теоретичні аспекти та основні тенденції розвитку «зелених» інвестицій у глобальному вимірі. *Економіка і організація управління*, 2022. № 1 (45). С. 39–46. URL: <https://jeou.donnu.edu.ua/article/view/12134>.

Рязанова, Н. Європейський вектор сталого розвитку – орієнтир корпоративних і публічних фінансів України. *Фінанси України*, 2023. № 11. С. 86–98. URL: https://finukr.org.ua/?page_id=723&aid=5018#.

Щербачова, О. Роль зелених облігацій у фінансуванні сталого розвитку. *Економіка України*, 2023. № 12 (745). С. 3–22. URL: http://economyukr.org.ua/?page_id=774&aid=663.

Linster M. and Yang, C. (2018), "China's Progress Towards Green Growth: an international perspective", OECD Green Growth Papers, No. 2018/05, OECD. URL: <https://www.oecd.org/env/country-reviews/PR-China-Green-Growth-Progress-Report-2018.pdf>.

Climate Bonds Initiative, China Green Bond Market Report 2022. URL: https://www.climatebonds.net/files/reports/cbi_china_sotm_22_en.pdf.

Marcus Lu. Visualizing All the World's Carbon Emissions by Country. URL: <https://www.visualcapitalist.com/carbon-emissions-by-country-2022>.

Bloomberg. China Won't Rush Its Clean Energy Transformation, Xi Says. URL: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2022-10-16/china-won-t-rush-its-clean-energy-transformation-xi-says>.

Центр Разумкова. "Зелені" інвестиції у сталому розвитку: світовий досвід та український контекст. Київ : Заповіт, 2019. С. 41–42.

Green Finance Task Force. Establishing China's Green Financial System. Report Of The Green Finance Task Force. April 2015. URL: <https://www.cbd.int/financial/privatesector/china-Green%20Task%20Force%20Report.pdf>.

Chris Knight, The European Investment Bank. Good climate action news from China. URL: <https://medium.com/eib-connect/good-climate-action-news-from-china-d40adfbceed1>.

The People's Bank of China. Notice of the Development and Reform Commission of the People's Bank of China and the China Securities Regulatory Commission on

the issuance of the "Catalogue of Green Bond Supported Projects (2021 Edition)". URL: <http://www.pbc.gov.cn/goutongjiaoliu/113456/113469/4236341/index.html>.

Alex Ross. Green Bonds: Securities Regulation Towards a Low-Carbon Economy. URL: https://www.researchgate.net/publication/322977221_Green_Bonds_Securities_Regulation_Towards_a_Low-carbon_Economy.

Еліна Тотева. Зелена таксономія в Україні. URL: <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2022-08/UNDP-UA-green-taxonomy-report-UKR.pdf>.

The People's Bank of China. Improve the green bond certification system to promote the sustainable and healthy development of the green bond market. URL: <http://www.pbc.gov.cn/goutongjiaoliu/113456/113469/3449947/index.html>.

Climate Bonds Initiative. Chinese regulators introduce supervisory scheme for green bond verifiers – Further step in building market frameworks. URL: <https://www.climatebonds.net/2018/01/chinese-regulators-introduce-supervisory-scheme-green-bond-verifiers-further-step-building>

Урядовий портал. Про схвалення Концепції запровадження та розвитку ринку зелених облігацій в Україні : розпорядження Кабінету Міністрів України № 175-р від 23.02.2022. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-konceptsiyi-zaprovadzhennya-ta-rozvitku-rinku-zelenih-obligacij-v-ukrayini-175->.

Верховна Рада України. Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо спрощення залучення інвестицій та запровадження нових фінансових інструментів : Закон України № 738-IX від 19.06.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/738-20#Text>.

Національна комісія з цінних паперів та фондового ринку. Про схвалення Рекомендацій щодо реалізації або фінансуванню проєктів екологічного спрямування шляхом емісії зелених облігацій : рішення НКЦПФР № 493 від 07.07.2021. URL: <https://www.nssmc.gov.ua/document/?id=12423398>.

REFERENCES

Bieliński, T., Mosionek-Schweda, M. (2018), Green bonds as financial instrument for environmental projects funding. *Unia Europejska.pl*. Nr 1 (248). P. 13–21, available at: https://www.researchgate.net/publication/325982087_Green_Bonds_as_a_Financial_Instrument_for_Environmental_Projects_Funding (In English).

Park, Stephen (2018), Investors as Regulators: Green Bonds and the Governance Challenges of the Sustainable Finance Revolution. *Stanford Journal of International Law*, Vol. 54, No. 1, available at: <https://ssrn.com/abstract=3142887> (In English).

Banga, Josué. (2018), The green bond market: a potential source of climate finance for developing countries. *Journal of Sustainable Finance & Investment*. 9:1. P. 17–32, available at: <https://doi.org/10.1080/20430795.2018.1498617> (In English).

Deschryver, Pauline, Frederic de Mariz. (2020), What Future for the Green Bond Market? How Can Policymakers, Companies, and Investors Unlock the Potential of the Green Bond Market? *Journal of Risk and Financial Management*, 13(3):61, available at: <https://doi.org/10.3390/jrfm13030061> (In English).

Mazzacurati, Julien, Paris, William. (2021), Environmental impact and liquidity of green bonds. *ESMA Report on Trends, Risks and Vulnerabilities*, No. 2. P. 95–105, available at: https://www.researchgate.net/publication/370028571_Environmental_impact_and_liquidity_of_green_bonds (In English).

Cortellini, G., Panetta, I. (2021), Green Bond: A Systematic Literature Review for Future Research Agendas. *Journal of Risk and Financial Management*, Vol. 14. Iss. 12: 589, available at: <https://doi.org/10.3390/jrfm14120589> (In English).

Immel, M., Hachenberg, B., Kiesel, F., Schiereck, D. (2021), Green bonds: shades of green and brown. *Journal of Asset Management*. Vol. 22. Iss. 2. P. 96–109, available at: <https://link.springer.com/article/10.1057/s41260-020-00192-z> (In English).

Khutorna, M., Rudenko, M., Vovchenko, O. (2023), Rynok investytsiynykh finansovykh posluh v umovakh ekolohizatsii ekonomichnoho buttia ta stanovlennia ekonomiky staloho rozvytku. *Finansovyi prostir*, № 1. P. 97–119, available at: <https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PolNTU/13160/1/%d0%a1%d1%82%d0%b0%d1%82%d1%82%d1%8f%20%d1%84%d1%96%d0%bd.%d0%bf%d1%80%d0%be%d1%81%d1%82%d1%96%d1%80%202023.pdf> (In Ukrainian).

Dyba, M., Herneho, Yu. (2021), Potensial finansuvannia initsiatyv zelenoho kursu v Ukraini. *Finansy Ukrainy*, № 2. P. 73–84, available at: https://finukr.org.ua/docs/FU_21_02_073_uk.pdf (In Ukrainian).

Oriekhova, T., Rozdobudko, M. (2022), Teoretychni aspekty ta osnovni tendentsii rozvytku “zelenykh” investytsii u hlobalnomu vymiri. *Ekonomika i orhanizatsiia upravlinnia*, № 1 (45). P. 39–46, available at: <https://jeou.donnu.edu.ua/article/view/12134> (In Ukrainian).

Riazanova, N. (2023), Yevropeiskyi vektor staloho rozvytku – oriientyr korporatyvnykh i publichnykh finansiv Ukrainy. *Finansy Ukrainy*. № 11. P. 86–98, available at: https://finukr.org.ua/?page_id=723&aid=5018# (In Ukrainian).

Shcherbakova, O. (2023), Rol zelenykh oblihotsii u finansuvanni staloho rozvytku. *Ekonomika Ukrainy*. № 12 (745). P. 3–22, available at: http://economyukr.org.ua/?page_id=774&aid=663 (In Ukrainian).

Linster M. and Yang, C. (2018), China’s Progress Towards Green Growth: an international perspective, OECD Green Growth Papers, No. 2018/05, OECD Publishing, Paris, available at: <https://www.oecd.org/env/country-reviews/PR-China-Green-Growth-Progress-Report-2018.pdf> (In English).

Climate Bonds Initiative (2022), China Green Bond Market Report 2022, available at: https://www.climatebonds.net/files/reports/cbi_china_sotm_22_en.pdf (In English).

Marcus Lu (2023), Visualizing All the World’s Carbon Emissions by Country, available at: <https://www.visualcapitalist.com/carbon-emissions-by-country-2022> (In English).

Bloomberg (2022), China Won’t Rush Its Clean Energy Transformation, Xi Says, available at: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2022-10-16/china-won-t-rush-its-clean-energy-transformation-xi-says> (In English).

Centr Razumkova (2019). “Zeleni” investyciui u stalomu rozvitku: svitovij dosvid ta ukrajinskij kontekst. Kyiv: Zapovit (In Ukrainian).

Green Finance Task Force (2015), Establishing China’s Green Financial System. Report Of The Green Finance Task Force, available at: <https://www.cbd.int/financial/privatesector/china-Green%20Task%20Force%20Report.pdf> (In English).

Chris Knight (2018), Good climate action news from China, available at: <https://medium.com/eib-connect/good-climate-action-news-from-china-d40adfbced1>.

The People’s Bank of China (2021), Notice of the Development and Reform Commission of the People’s Bank of China and the China Securities Regulatory Commission on the issuance of the “Catalogue of Green Bond Supported Projects (2021 Edition)”, available at: <http://www.pbc.gov.cn/goutongjiaoliu/113456/113469/4236341/index.html> (In English).

Alex Ross (2018), Green Bonds: Securities Regulation Towards a Low-Carbon Economy, available at: https://www.researchgate.net/publication/322977221_Green_Bonds_Securities_Regulation_Towards_a_Low-carbon_Economy (In English).

Elina Toteva (2022), Zelena taksonomiya v Ukraini, available at: <https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2022-08/UNDP-UA-green-taxonomy-report-UKR.pdf> (In Ukrainian).

The People's Bank of China (2017). Improve the green bond certification system to promote the sustainable and healthy development of the green bond market, available at: <http://www.pbc.gov.cn/goutongjiaoliu/113456/113469/3449947/index.html> (In English).

Climate Bonds Initiative (2018), Chinese regulators introduce supervisory scheme for green bond verifiers – Further step in building market frameworks, available at: <https://www.climatebonds.net/2018/01/chinese-regulators-introduce-supervisory-scheme-green-bond-verifiers-further-step-building> (In English).

Uriadovyi portal (2022). Pro skhvalennia Kontseptsii zaprovadzhennia ta rozvytku rynku zelenykh oblihotsii v Ukraini: rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy № 175-r vid 23.02.2022. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-koncepciyi-zaprovadzhennya-ta-rozvitku-rynku-zelenih-obligacij-v-ukrayini-175>– (In Ukrainian).

Verkhovna Rada Ukrainy (2020). Pro vnesennia zmin do deiakykh zakonodavchykh aktiv Ukrainy shchodo sproshchennia zaluchennia investytsii ta zaprovadzhennia novykh finansovykh instrumentiv: Zakon Ukrainy № 738-IX vid 19.06.2020. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/738-20#Text> (In Ukrainian).

Natsionalna komisiia z tsinnykh paperiv ta fondovoho rynku (2021). Pro skhvalennia Rekomendatsii shchodo realizatsii abo finansuvanniu proiektiv ekolohichnoho spriamuvannia shliakhom emisii zelenykh oblihotsii: rishennia NKTsPFR № 493 vid 07.07.2021. URL: <https://www.nssmc.gov.ua/document/?id=12423398> (In Ukrainian).

Стаття надійшла до редакції 18.04.2024

КИТАЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА

UDC 821.161.2-1Українка:81'255.4=161.2=581
DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2024.02.030>

VARIABILITY OF TRANSLATIONAL INTERPRETATIONS OF LESIA UKRAINKA'S POEM "MY PATH": AN IMAGOLOGICAL ASPECT

K. Benedik

Postgraduate student at the Department of the Far East
and Southeast Asia Languages and Literatures
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko
National University of Kyiv
14, Taras Shevchenko Blvd., Kyiv, 01601, Ukraine
benedikekaterina@gmail.com

At the beginning of the 20th century, the "New Culture Movement" in China marked the process of modernizing Chinese literature. In search of new ideas, Chinese literary scholars actively engaged in translating global literary works. Ukrainian literature was no exception, as its principal themes resonated with Chinese society. Consequently, translations of Lesia Ukrainka's works into Chinese language emerged. The oeuvre of the Ukrainian poetess gained considerable representation in China, with her poem "My Path" being translated into Chinese three times: by Ge Baoquan in 1948, by Lan Man in 1987, and by Li Hai in 1995. This article aimed to highlight the relevance of this poetry for the recipient's literature, as well as to examine the strategies for reproducing its lyrical subject through the perspective of *other* culture. Through textual analysis, the article explores the characteristics of three Chinese adaptations of the poem "My Path" through the lens of imagology. The research revealed a methodological and imagery-related affinity among these Chinese translations, despite their lexical diversity. Although the Chinese translators worked with different Russian sources during the translation process, which influenced the form and lexical transformations, the central themes of self-discovery, romantic depictions of nature, illustrated by Lesia Ukrainka, and the socio-historical peculiarities of Chinese culture, allowed the Chinese translators to emotionally connect the translated texts with the Chinese recipient. From the perspective of imagology, the main methods and strategies of translation, as well as the reproduction of *other* culture images through the lens of one's own culture, were examined. To connote and emotionally bring the translated text closer to the reader, Chinese translators mostly used the domestication strategy. Moreover, using the method of renomination, realities from the original text were replaced with those closer to Chinese culture. Noteworthy is the inclination of Chinese translators towards using *chengyu* (Chinese idioms) and traditional poetic images to bring the translation closer to the recipient culture. Considering the peculiarities of the Chinese poetic tradition, Chinese-language adaptations of the poem "My Path" shed the revolutionary and challenging motifs present in the Russian-language originals, thereby reflecting the romantic ideas of finding one's path and purpose, as well as contemplations on the artist's ideals originally reproduced by Lesia Ukrainka.

Key words: Lesia Ukrainka, Chinese literature, translation strategies, imagology, translation of realia, recipient's culture.

ВАРІАТИВНІСТЬ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ПОЕЗІЇ «МІЙ ШЛЯХ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ КИТАЙСЬКОЮ МОВОЮ: ІМАГОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

К. Ю. Бенедік

На початку ХХ ст. «Рух за нову культуру» в Китаї ознаменував процес модернізації китайської літератури. У пошуках нових ідей китайські літературознавці почали активно перекладати світову літературу. Українська література не стала винятком, оскільки її провідні ідеї виявилися актуальними для китайського суспільства. Як результат, з'явилися переклади творів Лесі Українки китайською мовою. Творчість української поетеси згодом була широко представлена в Китаї, лише вірш «Мій шлях» був перекладений китайською мовою тричі: Ге Баоцюанем у 1948 році, Ланем Манем у 1987 році та Лі Хаєм у 1995 році. Мета цієї статті полягала у виявленні актуальності даної поезії для літератури реципієнта, а також дослідження стратегій відтворення її ліричного суб'єкта крізь призму *чужої* культури. Шляхом проведення текстового аналізу у статті було досліджено особливості трьох китайських адаптацій вірша «Мій шлях» крізь призму імагології. Під час дослідження було виявлено методологічну й образну спорідненість китайських перекладів, попри їх лексичну різноманітність. Китайські перекладачі послуговувалися різними російським підрядниками в процесі перекладу, що в подальшому вплинуло на форму та лексичні трансформації, проте провідні ідеї пошуку себе та романтичні образи природи, змальовані Лесею Українкою, а також соціально-історичні особливості китайської культури, дали змогу перекладачам емоційно наблизити тексти перекладів до китайського реципієнта. З погляду імагологічного аспекту було досліджено основні методи та стратегії перекладів, а також відтворення образів *чужої* культури крізь призму *своєї*. Задля конотативного й емоційного наближення тексту перекладу до читача китайські перекладачі здебільшого послуговувалися стратегією доместикації. Так, за допомогою методу реномінації реалії з тексту оригіналу були заміщені реаліями, близькими до китайської культури. Прикметним є також тяжіння китайських перекладачів до вживання *чен'юйв* (китайських ідіом) і традиційних поетичних образів, з метою наближення перекладу до культури реципієнта. Зважаючи на особливості китайської поетичної традиції, китайськомовні адаптації поезії «Мій шлях» позбулися мотивів революційності та виклику, які простежувались у російськомовних підрядниках, тим самим відобразивши романтичні ідеї пошуку свого шляху і призначення, та роздуми над ідеалами митця, закладені Лесею Українкою.

Ключові слова: Леся Українка, китайська література, стратегії перекладу, імагологія, переклад реалій, культура реципієнта.

Імагологічний аспект наразі є однією з провідних течій у сфері досліджень перекладознавчої компаративістики. Важливими питаннями в подібних компаративних дослідженнях постають: причина й актуальність трансформації тексту *чужої* культури в контексті *своєї* культури; те, як ця *чужа* культура репрезентується для реципієнтів. Поезія «Мій шлях» Лесі Українки була перекладена китайською мовою тричі, у різні історичні етапи розвитку КНР. Варто зауважити, що всі ці переклади були вторинними й мали російські адаптації за першоджерело. Уперше вірш «Мій шлях» китайською переклав Ге Баоцюань (戈宝权, 1913–2000), відомий китайський літературознавець і перекладач, який також переклав близько ста п'ятдесяти поетичних текстів з «Кобзаря» Тараса Шевченка. У липневому випуску 1948 р. літературного журналу «Література та мистецтво Радянського Союзу» (《苏联文艺》) він опублікував статтю про творчий шлях Лесі Українки, а також п'ять перекладів її поезій, у тому

числі і «Мій шлях» [Vorobei 2021, 278]. У 1987 р. вірш «Мій шлях» був перекладений Ланем Манем (藍曼), який переважно займався перекладацькою діяльністю й обіймав посаду начальника відділу рекламно-просвітницької роботи 4-ї польової армійської дивізії спеціального призначення. У 1995 р. виходить поетична збірка «Жіноча поезія Європи та Америки» (《欧美女子诗选》), у ній також був представлений переклад поезії «Мій шлях», виконаний Лі Хаєм (李海) [Vorobei 2021, 278–284].

Шляхом текстового аналізу було виявлено, що за першоджерело китайські перекладачі брали різні російські переклади вірша. Ге Баоцюань послуговувався перекладом Є. Благініної, опублікованим у 1946 р.¹, який в інтерпретації російської перекладачки скоротився до п'яти шестирядкових строф замість оригінальних восьми шестирядкових строф. Переклади Лань Маня та Лі Хая були виконані з більш пізніх публікацій перекладів П. Карабана. Прикметним є те, що деякі збірки перекладів Лесі Українки російською мовою містили переклад вірша «Мій шлях» П. Карабана, який також мав п'ять шестирядкових строф^{2,3}. Та згодом починає публікуватися переклад П. Карабана поезії «Мій шлях», у якому вже міститься сім шестирядкових строф, що майже відтворює форму оригіналу. Зокрема, цей варіант перекладу присутній у збірках «Леся Українка. На крилах пісень» 1971 р. та «Леся Українка. Обране» 1984 р.^{4,5}, хоча у збірці «Леся Українка. Зоряне небо» 1988 р.⁶ було опубліковано попередню, коротшу за формою адаптацію вірша. Очевидно, Лань Мань та Лі Хай орієнтувалися на переклад, опублікований у збірках 1971 та 1984 рр. На відміну від Ге Баоцюаня, їх переклади вийшли значно пізніше, у 1987 та 1995 рр. відповідно, і також відтворювали форму з семи шестирядкових строф.

Розглядаючи художній переклад з погляду імагологічного аспекту, не можна оминути приклади застосування перекладачами стратегій *доместикації* чи *форенізації* задля наближення тексту перекладу до *своєї* культури або ж культури *чужої*. Першим, хто звернув увагу на категорії перекладу та протиставляв вільний переклад буквальному, був римський письменник і оратор Марк Туллій Цицерон (106–43 рр. до н. е.). У 14-й главі 5-го тому свого трактату «Найкращий з роду ораторів» (*лат. De Optimo Genere Oratorum*)⁷ Цицерон зазначав, що переклад має зберігати загальний стиль і силу мови; відтворюючи форму, проте використовуючи мову, яка відповідає звичкам висловлювання реципієнта [Ren 2023].

Ця дискусія розширилась у 20-му ст., коли Лоуренс Венутті ввів до теорії перекладу терміни *доместикація* та *форенізація* [Venuti 2000]. Дослідник зазначав, що *доместикація* базується на етноцентричному підході, тобто текст перекладу має адаптуватися до культури реципієнта, що сприяє легшому розумінню трансформованого тексту й емоційно наближує твір до читача. З іншого боку, стратегія *форенізації*, ставить за мету зберегти культуру мови оригіналу, тим самим наблизити реципієнта до

¹ Леся Українка. Избранное / под ред. П. Антокольского, М. Бажана, Ал. Дейча, Вл. Россельса. Москва : ОГИЗ, 1946. 606 с.

² Леся Українка. Стихотворения и поэмы. Том первый / под ред. Ал. Дейча. Москва : Государственное издание художественной литературы, 1950. 355 с.

³ Леся Українка. Избранные произведения / под ред. Ал. Дейча. Ленинград, 1951. 750 с.

⁴ Леся Українка. На крыльях песен / под ред. Ал. Дейча. Москва : Правда, 1971. 33 с.

⁵ Леся Українка. Избранное / под ред. Ал. Дейча. Москва : Правда, 1984. 431 с.

⁶ Леся Українка. Зоряне небо / под ред. І. О. Денисюка. Львів : Каменяр, 1988. 77 с.

⁷ Marcus Tullius Cicero. Cicero in twenty-eight volumes. Vol. 5, Chapter XIV: Brutus. Orator / translated from Latin by H.M. Hubbell. London: Harvard University Press, 1939, pp. 53–56.

автора твору та його ідеї [Yang 2010]. Під впливом «Руху за нову культуру» (*кит. 新文化运动*)⁸ китайські перекладачі на початку ХХ ст. активно перекладали твори світової літератури. Поступово, в процесі інтуїтивних пошуків, виникали дискусії щодо стратегій перекладу, та через культурну віддаленість китайські перекладачі були схильні до використання стратегії *доместикації*.

«Мій шлях» – єдиний вірш Лесі Українки, який має таку варіативність китайських перекладів, що показує його актуальність для китайського реципієнта в різні етапи становлення та розвитку КНР. Леся Українка розмірковує над власними ідеалами та прагненнями, визначаючи своє покликання як шлях поета, і частково звертається до ідей рівності та братерства, які проголошувала Французька революція⁹. Ці міркування виявились актуальним як для Ге Баоцюаня напередодні становлення Китайської Народної Республіки в 1949 р., так і для Ланя Маня та Лі Хая в період політики реформ і відкритості¹⁰.

Превалювання колективістської філософії

Протиставлення образу самотнього мандрівника і шляху, який легше долається разом з однодумцями, набуває особливого значення в контексті перекладів творів Лесі Українки. У російських перекладах часто хибно акцентували увагу на її образі як революціонерки, тоді як у китайських адаптаціях ці образи відображаються крізь призму китайської філософії колективізму, що є рисою, притаманною національному менталітету.

Розглядаючи питання колективізму й індивідуалізму в різних національностях з огляду на суспільне життя та устрій, український філософ Іван Мірчук (1891–1961) виділяє індивідуалізм як одну з характеристик світогляду українського народу. Цей індивідуалізм проявляється також у господарському устрої України, де історично утвердилося індивідуальне землеволодіння, що зумовлює повагу до приватної власності [Mirchuk 1942].

Особливості китайської географії та клімату, навпаки ж, вимагали інших рішень і підходів у господарській діяльності. Наприклад, у період династії Східної Чжоу (东周, 771–256 рр. до н. е.), коли китайське суспільство вже мало централізований бюрократичний апарат з розгалуженою ієрархією, здійснюється перехід до іригаційного (зрошувального) землеробства. З огляду на технічний рівень тих часів ця система вимагала колективних зусиль для викопування каналів, що сприяло ідеологічному запиту для зміцнення влади династії. Приблизно в той же час починає формуватися така філософсько-релігійна течія, як конфуціанство¹¹, яка пізніше стане однією з головних філософських доктрин в далекосхідному регіоні. Роздумуючи про концепцію влади, Конфуцій зазначає: «Хороший уряд полягає в тому, аби правитель був правителем, міністр був міністром, батько був батьком, а син був сином»¹², а також підкреслює необхідність

⁸ Процес культурно-літературної модернізації у китайському суспільстві на початку ХХ століття, поштовхом до якого став «Рух 4-го травня» (*кит. 五四运动*) 1919 р.

⁹ Революція 1789–1799 рр. у Франції, яка завершилась поваленням монархії та встановленням республіки.

¹⁰ Програма соціально-політичних реформ в КНР, розпочатих Ден Сяопіном у 1978 р.

¹¹ Китайська філософсько-релігійна школа, заснована Конфуцієм у 6 ст. до н. е., яка в подальшому стала основою китайського соціального та політичного устрою.

¹² 孔子，论语：颜渊，11。URL: <https://ctext.org/analects/yan-yuan/zhs> (дата звернення 29.05.2024).

Таблиця 1

Оригінал українською	Переклад російською (1984 р.) П. Карабана	Переклад китайською (1987 р.) Ланя Маня
1. Самій не довго збитися з путі, Та трудно з неї збитись у гурті	Пути мы в одиночку не найдем, Вернее путь, коль вместе мы пойдём!	让我们结成可信的旅伴, 孤身跋涉, 无路可寻! <i>Давайте, станемо вірними попутниками, Адже подорожуючи наодинці, неможливо знайти шлях!</i>
2. Коли ж на довгому шляху прийдеться Мені почути співи гучні, вільні	Когда кому-нибудь блеснут те звезды в очи И он их встретит гимнов вольным, шумным	当那星光亮在人们的眼中, 人们便把它们欢迎、歌颂— <i>Коли зоряне сяйво засяє в очах людей, Вони будуть зустрінуть його, прославляючи</i>
3. Найтяжчий для того, хто самотний!	Трудней всего для тех, кто одинокий!	对 孤旅者 更加难行犷 <i>Для тих, хто подорожує наодинці, (шлях) ще більш важкий та жорстокий</i>

дотримання *ритуалів*¹³, таким чином вибудовуючи складну ієрархічну структуру з правил, обрядів і церемоніалу. Подібна система вкоренилася в китайському суспільстві, підкреслюючи централізованість державного апарату й колективну свідомість нації.

Таким чином, аналізуючи перекладацькі інтерпретації вірша Лесі Українки «Мій шлях» китайською мовою, можна відзначити, що тема об'єднання, яка є близькою китайському реципієнту, відображена безпосередньо в самих перекладах через окремі рядки (табл. 1).

Для граматики китайської мови характерною є «топіково-коментарева» система, коли спершу окреслюється ситуація, а потім подається коментар до неї. Так, у першому прикладі Лань Мань зміщує акценти та виносить провідну тезу про успіх колективних зусиль наперед, аргументуючи цю думку у другій частині речення. У другому прикладі, займенник *він* змінюється на *люди*, що переносить дію з конкретної людини, на певну масу, репрезентуючи тим самим народ. Відтворення лексеми *самотній* у перекладі Ланя Маня, окрім прямого значення (*кит.* 孤旅者 *досл.* той, хто мандрує наодинці), може також перекладатись, як *покинуте та безпорадне військо*, тим самим підсилюючи негативну конотацію образу *самотності* у вірші, протиставляючи її образу *згуртованості*. До прикладу, відомий полководець династії Тан (Епоха, 618–907 рр.) Лі Цзін (李靖, 571–649 рр.) казав: «Зберемось ми чи ні, ми (у цій битві) одні».¹⁴ Врешті-решт, цей вираз у китайській мові став ідіомою, значення якої трактується як «подорожувати або діяти самотньо, без супроводу чи підтримки»¹⁵.

Таким чином, специфіка китайської колективістської філософії робить вірш «Мій шлях» та ідею об'єднання в ньому привабливими для китайського реципієнта. Це спонукає перекладача Ланя Маня підкреслювати цю тему у своєму перекладі, застосовуючи лексичні та граматичні трансформації з метою адаптації тексту для китайської аудиторії.

¹³ Одна з ключових категорій китайської філософії конфуціанства, що розглядалась як мірило управління державою та самовдосконалення.

¹⁴ Переклад з китайської з розмов Лі Вей Гуна (офіційний титул Лі Цзіна): *кит.* 《李卫公问对》卷下: 聚不聚, 为孤旅。

¹⁵ 孤旅的意思 – 查字典。URL: https://www.chazidian.com/r_ci_349c9039b21e55ce54e1c6a1c853e826/?ivk_sa=1024320u (дата звернення 29.05.2024).

Таблиця 2

Оригінал українською	Переклад китайською (1948 р.) Ге Баоцюаня	Переклад китайською (1987 р.) Ланя Маня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
Коли я погляд свій на небо зводжу, – Нових зірок на йому не шукаю,	当我看着空虚的天空， 我并不想看见新的星辰。 <i>Коли я дивлюсь у порожнє небо, Я не хочу побачити там нові зірки</i>	如果我把目光举向高空， 苦难是我找不到新出现的星， <i>Коли я звожу погляд до неба, Біда у тому, що я не можу відшукати там нових зірок</i>	即使将视线投向苍穹， 并非愁闷地找新星球； <i>Якщо (я) і здійсмаю погляд до небес, Зовсім не для того, аби у розпачі шукати нові зірки</i>

Наскрізнi образи китайської поезії

Леся Українка часто поєднувала свої роботи в цикли, виокремлюючи окремі романтичні образи, близькі українській культурі, тим самим акцентуючи на них увагу. Українська дослідниця Олена Огнева зазначає, що, зокрема, Ге Баоцюань у перекладі поезій Лесі Українки посилався на подібні тематичні асоціації. Разом з поезією «Мій шлях» він також переклав вірші «Надія», «Повсюди плач», «Вечірня година», «Грай, моя пісню». Тематична спорідненість перекладів поезій об'єднала їх у певний цикл, закріпившись словом «自由» (з *кит.* «воля»), яке зустрічалося у всіх 5 поезіях. Ге Баоцюань сам або ж за чияюсь допомогою відтворив особливості творчості Лесі Українки, а саме дотримання принципу єдності циклу [Огнева 1993].

Окрім цього, романтичні образи *природи* та *шляху* у вірші «Мій шлях» є близькими не тільки українській культурі, але часто зустрічаються і в китайській поезії. Зокрема, поезія доби династії Тан характеризується використанням природних образів (води, місяця, квітів, зірок), щоб описати емоції та почуття людини, тим самим підкреслюючи романтичність цих образів [Wang 2017]. Образи природи відображаються і в китайські новітній (Се Бінсін, 谢婉莹, 1900–1999 рр.) і сучасній (Шу Тін, 舒婷, 1972 р. н.) поезіях. До прикладу, Се Бінсін часто зверталася до образу *зірок* у своїй ранній творчості, розкриваючи тему митця та його місії, тим самим підтримуючи традиційний китайський образ спорідненості поета і природи [Murashevych 2010]. У поезії поетів-туманників¹⁶ романтичний образ *зірок* доповнюється новим тлумаченням. Так, у поезії Шу Тін «Минуле» (*кит.* 《往事二三》) поетеса підкреслює ідею світлого майбутнього образами *зірок* (*кит.* 星), місячного саява (*кит.* 月光) та дороги (*кит.* 路)¹⁷ [Ророва 2023]. В українській літературній традиції також спостерігається варіативність тлумачення образу *зірок* залежно від жанру й епохи: у фольклорі зоря асоціюється із жіночим образом, часто отримуючи персоніфікацію у вигляді доньки місяця; у християнстві – це символ світла, путівника й оберегу людини [Onishchenko 2020]. У вірші «Мій шлях» Леся Українка використовує романтичний образ *зірки*, підкреслюючи тему митця та пошуку власного шляху, який вона для себе визначила, що перегукується з китайською поетичною традицією.

Ге Баоцюань, Лі Хай та Лань Мань також неодноразово використовують лексему *зірка* (*кит.* 星), підкреслюючи мотив пошуку себе та свого майбутнього (табл. 2).

¹⁶ Туманна поезія – період у китайській літературі, початок якого умовно датується кінцем Культурної революції у 1976 р., а кінець припадає на середину 1980-х рр. Поезія характеризується переосмисленням недавніх історичних подій, пошуком нових форм та експериментами в області поетичного самовираження.

¹⁷ 舒婷诗选, URL: <http://www.shigeku.org/xlib/xd/sgdq/shuting.htm> (дата звернення 29.05.2024).

Таблиця 3

Оригінал українською	Переклад китайською (1948 р.) Ге Баоцюаня	Переклад китайською (1987 р.) Ланя Маня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
<p>Чи тільки терни на шляху знайду, Чи стріну, може, де і квіт барвистий? Чи до мети я певної дійду, Чи без пори скінчу свій шлях тернистий, – Бажаю так скінчити я свій шлях, Як починала: з співом на устах!</p>	<p>难道我只能找到荆棘? 或者会见到开花和多荫的花园? <i>Чи тільки терени я знайду?</i> <i>Або ж побачу квітучі та тіністі сади?</i> 难道我走不到光明的目的地, 很早就要结束这条荆棘的路? <i>Невже я так і не зможу досягти світлої мети,</i> <i>Чи скоро закінчиться цей терниста дорога?</i> 但不管路上我会遇到什么, 我用歌声开始, 再用歌声走完了我尘世的路。 <i>Та що б не зустріла я на своїй дорозі,</i> <i>Я починала зі співом,</i> <i>зі співом і завершу свій земний шлях</i></p>	<p>在这条路上我所遇到的是幽香的花朵还是荆棘; <i>Що я зустріню на цій дорозі</i> <i>Запахні квіти чи ж терени;</i> 我胜利地达到目的地, 还是因艰难在半途终止— <i>Чи дійду я до мети з перемогою,</i> <i>Або ж все закінчиться на півдорозі через труднощі –</i> 我要把罪恶之路走完坚决 象开始那样: 伴着歌再走向胜利! <i>Я рішуче подолаю цю грішну дорогу</i> <i>Як починала, з піснею, і далі до перемоги!</i></p>	<p>不论我路上满布荆棘, 或者是香花映照双目, <i>Неважливо, чи терниста моя дорога,</i> <i>Чи це запахні звіти затьмарили мої очі,</i> 不论能否走到目的地, 或者过早地中断险途, ————— <i>Неважливо, чи досягну я мети,</i> <i>Чи передчасно завершу небезпечну подорож, –</i> 只想走完路—————一种想望, ————— 像开始那样: 随口歌唱! <i>Лише хочу завершити цю дорогу...сподіваюсь...,</i> <i>Як і починала, з невимушеним співом!</i></p>

Концепція «пошуку шляху» перегукується з китайською філософією даосизму, яка стала підґрунтям для розвитку китайської традиційної пейзажної лірики [Murashkevych 2012]. Проте у вірші «Мій шлях» Леся Українка акцентує не на майбутньому, яке все ще є невизначеним, а на самому процесі шляху та пошуку себе. Тому замість традиційного концепту шляху – *Дао* (кит. 道) китайські перекладачі в назві та в тексті використовують поняття *дороги* (кит. 路) (табл. 3).

Важливими для китайської традиції є і образи *сонця* та *місяця*, які пов'язані із часовим простором, де *ранок* – час відродження сонця, а *вечір* – його смерті [Murashkevych 2012]. Тому образ ранньої весни, як символ початку та пробудження, в усіх трьох варіантах китайських перекладів відображається лексемою 《早春》 (табл. 4).

Отже, основний концепт та акцент на романтичних образах вірша «Мій шлях» є близькими для китайського реципієнта, що і зумовлює актуальність перекладу й емоційно наближає китайського реципієнта до провідної ідеї оригінальної поезії.

З метою наблизити свій переклад до китайського реципієнта, Ге Баоцюань та Лі Хай активно звертаються до традиційних у китайській культурі поетичних образів (табл. 5).

До прикладу, в перекладах використовується образ *темних хмар* (кит. 乌云). Часто цей образ у традиційній поезії описував чорне волосся жінки, заплетене в зачіску, що формою нагадувала хмарини. Так, китайський державний діяч періоду династії Сун

Таблиця 4

Оригінал українською	Переклад китайською (1948 р.) Ге Баоцюаня	Переклад китайською (1987 р.) Ланя Маня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
На шлях я вийшла ранньою весною І тихий спів несмілий заспівала	早春 时光我起程上路 半怯生生地轻歌慢哼, <i>Ранньою весною я вийшла у шлях, Сором'язливо наспівуючи (свій) легкий спів</i>	走上自己的路, 时在 早春 , 我羞怯怯把歌儿轻吟, <i>Йдучи своєю дорогою, ранньою весною, Я несміло, тихо заспівала пісню</i>	我在 早春 时就走上了路, 我走着和怯弱地唱着歌, <i>Я вирушила у дорогу ранньою весною, Я йшла, та несміло співала</i>

Таблиця 5

Оригінал українською	Переклад російською (1946 р.) С. Благініної	Переклад китайською (1948 р.) Ге Баоцюаня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
Я там братерство, рівність, волю гожу Крізь чорні хмари вглядіти бажаю	Свободу, Равенство и Братство золотое Я в темных тучах разглядеть стараюсь –	我只想 在乌云 中 能看见黄金的自由、博 爱和平等, <i>Я просто хочу у темних хмарах, Побачити золоту волю, братерство (загальну любов) та рівність</i>	我只想透过浓密乌云 看见那 博爱 、平等、自 由—— <i>Я просто хочу крізь густі, темні хмари, Побачити те братерство (загальну любов), рівність, волю</i>

(宋 朝, 960–1279 рр.) Лу Бін (卢炳)¹⁸ писав: «Краплі роси оросили зламану квітку, а у пишності темних хмарин видніється шпилька»¹⁹.

Окрім зачіски, образ темних хмар використовувався і для опису негоди. Історично стихійні лиха часто провокували знищення врожаю, а внаслідок і масовий голод населення. У китайській культурі подібні явища трактувались як «гнів неба». Поняття *небесного мандата* (кит. 天命) стало однією з ключових концепцій легітимізації влади правлячої династії починаючи з періоду Чжоу (周朝, 1046–256 рр. до н. е.), імператор отримує титул «син Неба» (кит. 天子), а отже, отримує дозвіл *Неба* на владу – мандат. У подальшому стихійні лиха часто були приводом до державних переворотів чи повстань як прояв втрати правлячою династією *небесного мандата*. Так, у вірші «Тунгуань»²⁰ поет династії Сун²¹ Ван Юаньлян (汪元量, 1241–1317 рр.) використовує образ *темних хмар*: «темні хмари зацьмарили сонце»²². Поет, описуючи пейзаж і свої почуття, розповідає про своє прощання з рідним домом, паралельно висловлюючи біль у зв'язку із занепадом держави. Отже, використання Ге Баоцюанем та Лі Хаєм традиційного китайського образу допомагає наблизити тексти адаптацій до культури реципієнта, а підкреслена негативна конотація чорних хмар передає не тільки сенс, але й емоції, вкладені в оригінал.

¹⁸ Роки життя Лу Біна точно невідомі, проте він був чиновником при дворі сунського імператора Гао-цзуна (1107–1187 рр.), тобто роки його життя припадають на початок XII ст. н. е.

¹⁹ 宋·卢炳 清平乐–汉典诗词。URL: <http://sc.zdic.net/song/0703/16/ea053917440b9ca75f505655a8a2eb0.html> (дата звернення 29.05.2024).

²⁰ Тунгуань (кит. 潼关) – округ в провінції Шаньсі.

²¹ Династія Сун (кит. 宋朝) – імператорська династія в Китаї 960–1279 рр.

²² Оригінал кит. «蔽日乌云拨不开».

Особливості перекладу фразеологізмів

Серед китайських теоретиків перекладу дискусія про форенізацію та доместикацію точилась у 1980-х рр. До прикладу, китайський дослідник Лю Інкай у своїй роботі «Доместикація – роздвоєний шлях перекладу» (англ. Domestication – The Forked Road of Translation) першим серед китайських перекладознавців порушив питання стратегій доместикації та форенізації²³. Виступаючи проти надмірного вживання стратегії доместикації, він наводить наступні 5 прикладів: зловживання чен'юями²⁴; зловживання словами класичної елегантності; зловживання алюзіями й образами; зловживання використання абстракції; зловживання використання заміни [Yang 2010].

На противагу цій думці, китайський перекладач, професор Пекінського університету Сюй Юаньчун (许渊冲, 1921–2021) підкреслює актуальність використання чен'юїв і традиційних китайських образів з метою увиразнення мови перекладу, обумовлюючи це відмінністю між східною та західною культурами [Xu 2000].

Лань Мань та Лі Хай також активно використовували чен'юї у своїх перекладах вірша «Мій шлях». Лі Хай відтворює лексему *наодинці* за допомогою стародавньої китайської ідіоми *маючи одну піку та коня* (кит. 单枪匹马), тобто без сторонньої допомоги. Окрім цього, за допомогою фразеологізму *结伴同行*²⁵ антитеза *наодинці / разом* із російського перекладу в китайській мові підсилюється, що не тільки наближає текст перекладу до культури реципієнта, але й зберігає форму поезії (кожен рядок містить 9 ієрогліфів). Лань Мань також використовує чен'юї у своєму перекладі. Наприклад, в останніх рядках першого стовпчика перекладач вживає фразеологізми «孤身跋涉» (подорожуючи наодинці) та «无路可寻» (неможливо знайти шлях) (табл. 6).

Специфіка перекладу реалій

У теорії перекладознавства переклад *реалій*²⁶ постає одним з найбільших викликів для перекладачів, окрім цього, подібні випадки дають нам змогу простежити трансформацію *своєї* культури до *чужої*. У перекладах вірша «Мій шлях» Ге Баоцюанем і Лі Хаєм таким цікавим прикладом є відтворення лексеми *братерство* (табл. 7).

У західній культурі ця лексема набуває вживаності з часів Французької революції і є частиною її гасла, яке ввійшло до французьких конституцій 1946 і 1958 років: «братерство, рівність, воля» (фр. *Liberté, Égalité, Fraternité*). Після успіхів Французької революції та популяризації її ідей гасло набуває світового поширення, не стали винятком і українські землі. У 40-х роках XIX століття під впливом соціально-політичних рухів було створено Кирило-Мефодіївське братство. Зважаючи на свою релігійну спрямованість, згідно з християнськими постулатами, братство пропагувало загальнолюдські цінності, зокрема ідеї свободи, рівності, справедливості та братерства [Луцький 2010].

У китайських перекладах вірша «Мій шлях» Ге Баоцюань та Лі Хай для перекладу лексеми *братерство* використовують китайський філософський термін «博爱», який означає «загальна любов» і походить з філософії моїзму²⁷, засновником якої був

²³ Liu Y. Domestication – the Forked Road in Translation. New Viewpoints on Translation / Yang Z., Liu X. (Eds.) Hubei, 1994, pp. 269–282.

²⁴ Чен'юї (кит. 成语) – китайська ідіома, яка складається із чотирьох ієрогліфів.

²⁵ 结伴同行 – досл. з кит. подорожувати з кимось, у компанії.

²⁶ Реалія – перекладознавча категорія. Реалії відображають культурний і соціально-історичний контекст та надають певного національного забарвлення.

²⁷ Моїзм – давньокитайська філософська школа, що становила конкуренцію конфуціанській філософській течії.

Таблиця 6

Переклад російською (1984 р.) П. Карабана	Переклад китайською (1987 р.) Ланя Маня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
Пути мы в одиночку не найдем, Вернее путь, коль вместе мы пойдём!	让我们结成可信的旅伴, 孤身跋涉, 无路可寻! <i>Давайте, станемо вірними попутниками, Адже подорожуючи наодинці, неможливо знайти шлях!</i>	单枪匹马难以找到路, 结伴同行才会走正途! <i>Одному важко знайти дорогу, Та спільна подорож, приведе до вірного шляху!</i>

Таблиця 7

Оригінал українською	Переклад китайською (1948 р.) Ге Баоцюаня	Переклад китайською (1995 р.) Лі Хая
Я там братерство , рівність, волю гожу Крізь чорні хмари вглядіти бажаю	我只想 在乌云中 能看见 黄金的自由、 博爱 和 平等, <i>Я просто хочу у темних хмарах, Побачити золоту волю, братерство (загальну любов) та рівність</i>	我只想 透过 浓密 乌云 看见 那 博爱 、平等、自由—— <i>Я просто хочу крізь густі, темні хмари, Побачити те братерство (загальну любов), рівність, волю</i>

китайський філософ Мо Цзи (墨子, 470–391 рр. до н. е.). Моїзм був доволі впливовою філософською школою у III–IV ст. до н. е., сформувавши більшу частину китайської політичної теорії, етики, логіки й епістемології раннього періоду, хоч згодом і поступився конфуціанству²⁸.

У трактаті Мо Цзи²⁹ висувається ідея народовладдя та рівності всіх людей, а поняття *загальної любові* виокремлюється як істинне. На противагу *загальній любові* Мо Цзи висуває концепцію *людинолюбства* (кит. 仁爱), одне із центрових понять у конфуціанському вченні, характеризуючи його як обмежену любов, що принесе лихо в Піднебесну³⁰. Мо Цзи обґрунтовував це тим, що обмежена любов зосереджена на піклуванні тільки про свою державу та сім'ю, що часто спонукає правителів починати війни проти інших держав або ж сім'ї ворогувати одна з одною задля досягнення егоїстичних цілей. Він також критикував державний бюрократичний апарат і систему, яка давала можливість отримувати певні посади завдяки зв'язкам, а не вмінням. Порівнюючи ідеї Мо Цзи та ідеї Французької революції, завдяки якій гасло «братерство, рівність, воля» здобуло поширення, можна помітити подібність загальних закликів. Французька революція відкидала ідеї абсолютизму й аристократії, а її завершення певною мірою знаменувало початок епохи демократизації, тим самим давши змогу нижчим прошаркам населення відстоювати свої права та загальну справедливість. Тобто, використавши поняття *загальної любові*, Ге Баоцюань та Лі Хай, окрім стратегії *доместикації*, використали метод *реномінації*³¹

²⁸ Stanford Encyclopedia of Philosophy: Mohism. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/mohism/#historical> (дата звернення 29.05.2024).

²⁹ Мо Цзи (кит. 墨子) – трактат вчення Мо-Цзи (назва якого є іменем філософа) та школи моїстів, датований приблизно IV ст. до н. е.

³⁰ 古诗文网: 墨子, 16章, 兼爱(下); 40章, 经(上)。URL: https://so.gushiwen.cn/guwen/bookv_85e5bae93284.aspx (дата звернення 29.05.2024).

³¹ Метод, який полягає у тому, щоб у перекладі тексту створювались нові номінації, еквівалентні номінаціям реалій чужої культури в тексті оригіналу.

задля наближення перекладу до китайського реципієнта та збереження конотації, закладеної в поняття *братерство*.

Висновки. Отже, у перекладі поезії «Мій шлях» Ге Баоцзоань, Лі Хай та Лань Мань здебільшого послуговуються стратегією доместикації, з метою наближення тексту перекладу до китайського читача. Використовуючи синтаксичні й лексичні трансформації, китайські перекладачі змогли відобразити превалювання китайської колективістської філософії та підкреслити образ згуртованості у своїх адаптаціях. Використовуючи *чен'юї* (单枪匹马, 孤身跋涉, 无路可寻, 结伴同行) та *реалії* (博爱) китайської культури, перекладачі не тільки вписують свій переклад у контекст *чужої* культури, але й відтворюють емоційну складову поезії, закладену Лесею Українкою в оригіналі. Незважаючи на те що всі три китайськомовні переклади використовували російські підрядники, текст перекладів сповнений романтичними образами, близькими як українській, так і китайській поетичній традиції. За допомогою традиційних китайських образів (*зірок, ранньої весни*) і мотиву пошуку шляху (підкресленого лексемою *дорога*) перекладачі емоційно наблизили китайського реципієнта до провідної ідеї та романтичності оригіналу, а використання традиційного образу *темних хмар*, дало змогу підкреслити основні акценти, нейтралізуючи гіперболізований революційно-піднесений настрій російських перекладів вірша, тим самим точніше передаючи атмосферу поезії. Окрім цього, історичні й соціально-політичні особливості розвитку китайської державності обумовлюють ідейну актуальність перекладу вірша «Мій шлях» для китайського суспільства різних періодів.

Імагологічний аспект дає змогу широко розглянути питання перекладу української прози та поезії китайською мовою, зосереджуючи увагу не тільки на проблемі еквівалентності, доречності вживання конкретних стратегій і стилістично-контекстуальному аналізі, але й на проблематиці відтворення чужої культури в контексті культури реципієнта. Таким чином, наявні багаточисленні китайськомовні переклади творчості Лесі Українки потребують подальших, глибших досліджень з погляду імагології.

ЛІТЕРАТУРА

Воробей О. С. Китайськомовні переклади творів Лесі Українки. *Леся Українка у світі перекладу (вибрані переклади європейськими та східними мовами)* : навчальний посібник / за ред. Н. О. Даниленко. Київ, 2021. С. 278–284.

Леся Українка. Зоряне небо / под ред. І. О. Денисюка. Львів : Каменяр, 1988. 77 с.

Луцький, І. М. Християнський соціалізм у федералістських поглядах кирило-мефодіївців і Т. Г. Шевченка / І. М. Луцький (Ред.). *Християнство як світоглядне джерело української держави і права* : монографія. Івано-Франківськ, 2010. С. 238–283.

Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики. *Науковий збірник Українського університету в Празі*. 1942. Том 3. С. 225–243.

Мурашевич К. Г. Жанрові особливості ранньої поезії Се Бінсін (1900–1999). *Сходознавство*, 2010, № 51, С. 94–108. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0000298751>.

Мурашевич К. Г. Китайський вільний вірш поч. ХХ ст.: Особливості змін у жанровій та стильовій парадигмах. *Сходознавство*, 2012. (57–58). С. 74–84.

Огнева О. Д. Канон фенлю і особистий шлях Лесі Українки. *Східний світ*, 1993. Вип. 2. С. 94–100.

Онищенко Ю. Образы солнца, зорі та місяця у творчості С. Васильченка. *Лінгвостилістичні студії*, 2020. Вип. 13. С. 121–127.

Леся Українка. Избранное / под ред. П. Антокольского, М. Бажана, Ал. Дейча, Вл. Россельса. Москва : ОГИЗ, 1946. 606 с.

Леся Українка. Стихотворения и поэмы. Том первый / под ред. Ал. Дейча. Москва : Государственное издание художественной литературы, 1950. 355 с.

Леся Українка. Избранные произведения / под ред. Ал. Дейча. Ленинград, 1951. 750 с.

Леся Українка. На крыльях песен / под ред. Ал. Дейча. Москва : Правда, 1971. 33 с.

Леся Українка. Избранное / под ред. Ал. Дейча. Москва : Правда, 1984. 431 с.

Cicero, Marcus Tullius. Cicero in twenty-eight volumes. Vol. 5, Chapter XIV: Brutus.

Liu Y. Domestication – the Forked Road in Translation. *New Viewpoints on Translation* / Yang Z., Liu X. (Eds.) Hubei, 1994, pp. 269–282.

Orator / translated from Latin by H.M. Hubbell. London: Harvard University Press, 1939, pp. 53–56.

Popova M. Conceptualization of beauty in the creativity of misty poets (poetry of Shu Ting and Gu Cheng). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 58. Том 2. С. 191–194.

Stanford Encyclopedia of Philosophy: Mohism. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/mohism/#historical> (дата звернення 29.05.2024).

Venuti, L. Translation, community, utopia. *The Translation Studies Reader*. / Venuti L. (Ed.). London and New York, pp. 468–489.

Wang, Q. P. The Expressive Forms of Natural Imagery in Chinese Poetry. *Advances in Literary Study*, 2017, Vol. 5, pp. 17–21.

Yang, W. Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation. *Journal of Language Teaching and Research*, January 2010, Vol. 1, No. 1, pp. 77–80.

Zhilin R. The Influence of Cicero's Translation Theory on Translation Theory. *Journal of Education and Educational Research*, 2023. 5 (1), pp. 188–190.

孤旅的意思 - 查字典. URL: https://www.chazidian.com/r_ci_349c9039b21e55ce54e1c6a1c853e826/?ivk_sa=1024320u (дата звернення 29.05.2024).

古诗文网: 墨子, 16章, 兼爱 (下); 40章, 经 (上)。URL: https://so.gushiwen.cn/guwen/bookv_85e5bae93284.aspx (дата звернення 29.05.2024).

孔子, 论语: 颜渊, 11。URL: <https://ctext.org/analects/yan-yuan/zhs> (дата звернення 29.05.2024).

舒婷诗选。URL: <http://www.shigeku.org/xlib/xd/sgdq/shuting.htm> (дата звернення 29.05.2024).

宋·卢炳 清平乐 - 汉典诗词。URL: <http://sc.zdic.net/song/0703/16/eaa053917440b9ca75f505655a8a2eb0.html> (дата звернення 29.05.2024).

许渊冲, 新世纪的新译论。中国翻译, 2000, 卷。3, 3–7 页。

REFERENCES

Antokol'skij P., Bažan M., Dejč Al., Rossel's Vl. (1946), *Lesâ Ukrainka, Izbrannoe*, OGIZ, Moskow, 606 p. (In Russian).

- Cicero, M.T. (1939), *Cicero in twenty-eight volumes. Vol. 5, Chapter XIV: Brutus. Orator*, translated by Hubbell. H.M., Harvard University Press, London, pp. 53–56.
- Dejč Al. (1950), *Lesâ Ukrainka. Stihotvoreniâ i poemy. Tom pervyj*, Gosudarstvennoe izdanie hudožestvennoj literatury, Moskow, 355 p. (In Russian).
- Dejč Al. (1951), *Lesâ Ukrainka. Izbrannye proizvedeniâ*, Leningrad, 750 p. (In Russian).
- Dejč Al. (1971), *Lesâ Ukrainka. Na Kryl'âh Pesen*, Pravda, Moskow, 33 p. (In Russian).
- Dejč Al. (1984), *Lesâ Ukrainka, Izbrannoe*, Pravda, Moskow, 431 p. (In Russian).
- Denisûk I. (1988), *Lesâ Ukrainka. Zorâne nebo*, L'viv, Kamenâr, 1988. 77 p.
- Gu lu de yi si – cha zi dian*. Available at: https://www.chazidian.com/r_ci_349c9039b21e55ce54e1c6a1c853e826/?ivk_sa=1024320u (accessed 29 May 2024). (In Chinese).
- Gushi wen wang Mozi zhang, jian'ai (xia), jing (shang)*. Available at: https://so.gushiwen.cn/guwen/bookv_85e5bae93284.aspx (accessed 29 May 2024). (In Chinese).
- Kong Zi. *Lun Yu: Yan Yuan, II*. available at : <https://ctext.org/analects/yan-yuan/zhs> (accessed 29 May 2024). (In Chinese).
- Liu Y. (1987), “Domestication – the Forked Road in Translation”, in Yang Z., Liu X. (Eds.), *New Viewpoints on Translation*, Hubei Education Press, Hubei, pp. 269–282.
- Lutskyi, I. (2010), “Khrystyianskyi sotsializm u federalistskykh pohliadakh kyrylo-mefodiivtsiv i T.H.Shevchenka”, in Lutskyi, I. (Ed.), *Khrystyianstvo yak svitohliadne dzherelo ukraïnskoi derzhavy i prava: Misto Nv , Ivano-Frankivsk*, pp. 238–283. (In Ukrainian).
- Mirchuk, I. (1942), “Svitohliad ukraïnskoho narodu. Sproba kharakterystyky”, *Naukovyi zbirnyk Ukraïnskoho universytetu v Prazi*, Vol. 3, pp. 225–243. (In Ukrainian).
- Murashevych K. (2010), “Zhanrovi osoblyvosti rannoï poezii Sie Binsin (1900–1999)”, *Skhodoznavstvo*, No. 51, pp. 94–108.
- Murashevych, K. (2012) “Kytaiskyi vilnyi virsh poch. XX st.: Osoblyvosti zmin u zhanrovii ta stylovii paradyhmakh”, *Skhodoznavstvo*, Vol. (57–58), pp. 74–84. (In Ukrainian).
- Ohneva, O. (1993), “Kanon fenliu i osobystyi shliakh Lesi Ukrainky”, *Skhidnyi svit*, Vol. 2, pp. 94–100. (In Ukrainian).
- Onyshchenko, Yu. (2020), “Obrazy sontsia, zori ta misiatsia u tvorchosti S. Vasylchenka”, *Linhvostylistychni studii*, Vol. 13, pp. 121–127.
- Popova, M. (2023), “Conceptualization of beauty in the creativity of misty poets (poetry of Shu Ting and Gu Cheng)”, *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, No. 58, Vol. 2, pp. 191–194.
- Shuting shi xuan. Available at: <http://www.shigeku.org/xlib/xd/sgdq/shuting.htm> (accessed 29 May 2024). (In Chinese).
- Song: Lu Bing, Qingping le – han dian shici. Available at: URL: <http://sc.zdic.net/song/0703/16/ea053917440b9ca75f505655a8a2eb0.html> (accessed 29 May 2024) (in Chinese).
- Stanford Encyclopedia of Philosophy: Mohism. Available at: <https://plato.stanford.edu/entries/mohism/#historical> (accessed 29 May 2024).
- Venuti, L. (2000). “Translation, community, utopia”, in Venuti L. (Ed.), *The Translation Studies Reader*. Routledge, London and New York, pp. 468–489.

Vorobei O. (2021), “Kytaiskomovni pereklady tvoriv Lesi Ukrainky”, in Danylenko. N. (Ed.), *Lesia Ukrainka u sviti perekladu (vybrani pereklady yevropeiskymy ta skhidnymy movamy)*: 2nd ed., Kondor, Kyiv, pp. 278–284. (In Ukrainian).

Wang, Q.P. (2017), “The Expressive Forms of Natural Imagery in Chinese Poetry”, *Advances in Literary Study*, Vol. 5, pp. 17–21.

Xu Y. (2000), “Xin shiji de xin yi lun”, *Zhongguo fanyi*, Vol. 3, pp. 3–7. (In Chinese).

Yang, W. (January 2010) “Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation”, *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 1, No. 1, pp. 77–80.

Zhilin R. (2023) “The Influence of Cicero's Translation Theory on Translation Theory”, *Journal of Education and Educational Research*, Vol. 5 (1), pp. 188–190.

Стаття надійшла до редакції 20.05.2024

**THE TEXTUAL MODE OF AUTUMNAL IMAGERY
OF CLASSICAL CHINESE PAINTING
FROM THE BOHDAN AND VARVARA KHANENKO
NATIONAL MUSEUM OF ART COLLECTION**

M. Logvyn

PhD Student, Educational and Scientific Institute of Philology,

Kyiv National Taras Shevchenko University

60, Volodymyrska Street, Kyiv, Ukraine, 01033

Leading researcher, the Bohdan and Varavara Khanenko National Museum of Art

15–17, Tereshchenkivska Street, Kyiv, Ukraine 01024

marta.logvyn@gmail.com

The article studies the semiotics of inscriptions on works of classical Chinese painting. The case study was performed on seven artworks from the Bohdan and Varavara Khanenko National Museum of Art (herein the Khanenko Museum). To analyze the image-text relationship in classical Chinese painting the author applies the contemporary Western multimodality theory and the traditional Chinese criteria for evaluating an artwork regarding its harmonious combination of painting, poetry and calligraphy. Special attention is paid to the linguistic phenomena of polysemy and homophony, which often underlie the symbolism of Chinese art. Quotations from classical poetry on artworks analyzed regarding associations they evoke in audience based on their intellectual, emotional and sensory experiences. Extralinguistic factors, namely the influence of philosophy and religion on forming the Chinese artistic tradition and the history of the collection of Chinese art in the Khanenko Museum are also considered. The interpretation of extralinguistic factors and the application of various approaches to the analysis of works of Chinese classical painting allow concluding that in the works from the museum collection the text mode plays an important role in conveying the authors' messages encoded in symbolism of images. The semantics of the image mode and text mode mutually complement, creating meanings more complex than the original meaning of the image that serves as an anchorage of the image-text system. The curator's translation and commentary overcomes cultural barriers and effectively engages the audience in interacting with the artworks. The semantics of classical Chinese painting verbalized as a curator's narration transform into the textual mode. Museum programs for different audiences, in particular people with sensory impairments, have the potential to convey decoded meanings not only in the form of curatorial lectures, but also in more avant-garde modes of presentation.

Key words: Chinese language, classical Chinese painting, classical Chinese poetry, multimodality, semiotics, cross-cultural communication, autumn.

**ТЕКСТОВИЙ МОДУС ОБРАЗІВ ОСЕНІ У ТВОРАХ КЛАСИЧНОГО
КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ
МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ**

М. Ю. Логвин

Статтю присвячено семіотиці написів на творах класичного китайського живопису. Цільове дослідження виконано на вибірці з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків (тут і далі – Музей Ханенків). Вибірку звужено до семи творів, об'єднаних темою осені. Для аналізу зв'язку між зображенням і текстом

на творах класичного китайського живопису автор послуговується як сучасною західною теорією мультимодальності, так і традиційними китайськими критеріями оцінювання мистецького твору з погляду гармонійного поєднання в ньому живопису, поезії та каліграфії. Особливу увагу приділено лінгвістичним явищам полісемії та омофонії, що часто лежать в основі символіки китайського мистецтва. Цитати з класичної поезії, що фігурують у написах на багатьох творах живопису, розглядаються з погляду асоціацій, які вони мають викликати у глядача на основі його інтелектуального, емоційного й навіть сенсорного досвіду. Ураховано також екстралінгвістичні фактори, як-от вплив філософсько-релігійних учень Китаю на формування його мистецької традиції та історія колекції китайського мистецтва в Музеї Ханенків. Інтерпретація екстралінгвістичних факторів і застосування різних підходів до аналізу творів китайського класичного живопису дає змогу зробити висновок, що у творах з музейної збірки текстовий модус відіграє важливу роль у розумінні повідомлень глядачам через символіку зображень. Семантика модусу зображень і семантика модусу тексту можуть взаємно доповнювати одна одну, створюючи нові смисли, значно складніші за початковий смисл зображення, що є опірним елементом у системі зображення – текст у класичному китайському живописі. Переклад і коментар куратора щодо образів та їхніх значень долає культурні бар'єри й ефективно залучає аудиторію до взаємодії з мистецькими творами. Семантика твору класичного китайського живопису, прочитана куратором, вербалізується й перетворюється на модус тексту. Музейні програми, пристосовані для різних аудиторій, зокрема людей із сенсорними порушеннями, мають потенціал транслювати розшифровані смисли не лише у вигляді кураторських лекцій, але й у більш сміливих формах представлення, що можуть залучати менш традиційні модуси.

Ключові слова: китайська мова, китайський класичний живопис, китайська класична поезія, мультимодальність, семіотика, міжкультурна комунікація, осінь.

Introduction

Researching and representing traditional Chinese paintings in museum collections outside China has always been challenging yet rewarding. This article proposes a case study of a group of artworks in the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Art (herein the Khanenko Museum) in Kyiv, Ukraine.

Both research and representation can benefit from applying various analytical approaches to the same object. Following the Kress and van Leeuwen classification of text and image relationship, we will consider the multimodal aspect of the artworks, focusing on the textual mode of an image-text system [Kress, van Leeuwen 2021]. An original Chinese system of evaluation of images, poetry, and calligraphy will also be taken into account [Murck, Fong 1991].

The group of paintings from the museum's collection is narrowed down to pieces featuring an autumnal theme in both images and accompanying texts. This subject was chosen because of all the seasonal themes revealed in the Khanenko Museum collection its nuances are represented the most extensively. These nuances reflect extralinguistic factors, namely philosophical and religious ideas that made contemplating seasonal changes an important part of Chinese culture. These ideas and practices are fully reflected in traditional arts.

The sophisticated imagery of the painting, accompanying poetry, and other texts inscribed on paintings can be translated into the curator's narration for a non-Chinese audience. This translation of imagery makes the messages from the artworks' authors relevant to contemporary audiences, facilitating diachronic communication through the artworks. This paper aims to reveal the maximum number of messages encoded in each painting and to go in-depth with the nature of these messages.

Lecture programs at the Khanenko Museum allow sharing the text and image analysis findings with the museum's patrons. A curator's talk is also a multimodal event since it implies showing images, commenting, and interacting with the audience [Kress, van Leeuwen 2021]. This brings us back to the modes of image and text. Yet broadening the modes of the said programs is also worth considering. The readings of sensory experiences suggested by images and text may be represented using other modes: i.e. the olfactory stimuli mentioned in an inscription on a painting may be proposed directly as an olfactory sample. The findings of this analysis will be evaluated from the point of view of relevance to inclusivity programs.

Extralinguistic factors. Specifics of the Chinese cultural tradition

Inscription is an important part of a traditional Chinese painting. It is often regarded as one of the “three perfections” 三絕 sānjié of a painting. Historical accounts associate this synergy of mediums with three talents of Zheng Qian 鄭虔 who was active in the times of Tang dynasty as described in Extensive records of the Taiping era (978) by Li Fang 李昉 (925–996) [太平廣記. 畫三. 鄭廣文]. In creating an artwork, one should seek perfection in all three of mediums: the image, accompanying verse, and inscriptions. This system doesn't contradict the contemporary Western developments in the field of multimodality. It just suggests a shift in hierarchy: while Western scholars of the late 20th – early 21st century consider the font size as one of the text features [Kress, van Leeuwen 2021], the Chinese tradition emphasizes that the visual features of the text are independent characteristics, an entity comparable to a mode in the Kress and van Leeuwen theory. In this regard, European scholars would call the text-image relation of Chinese painting counterpointing.

It is also widely known that many famous paintings were inspired by poetry [Bush 2014]. The mutual relay of senses encoded in painting and poetry got them a name of “sister arts” [Pan 1996].

However, we would like to claim that the purpose of the paintings mounted as hanging scrolls influences the hierarchy of a text-image relation within a painting. Here it is valid to apply the term “ideological analytical dimension”. These are sociocultural and historical factors influencing the production and distribution of multimodal creations [Serafini 2015]. Hanging scrolls, no matter how sophisticated in imagery or style, are interior decor first and foremost. Seen from a certain distance, they attract the viewer with the biggest element of the whole composition. If the image is bigger than the text, then the image is perceived as an anchorage for further semantic developments reflected in texts within a painting. And vice versa: an image smaller than the text may be perceived as an illustration secondary to the text. This way, the information value of a painting is dictated by the placement of elements [Van Leeuwen, Kress 1995].

In Chinese painting, the textual mode includes inscriptions within a painting or on colophons, and characters of seal prints. However, images, especially homophony-based visual metaphors can be verbalized and thus translated into texts.

Another prominent feature of Chinese painting is the colossal influence of religious and philosophical ideas on genres and styles of painting. Synaesthesia of seasons, their governing spirits, and spatial projections into the material world was first mentioned in the Hainanzi chapter Tianwenxun 淮南子. 天文训 (Western Han, 206 BCE–9 CE). The Taoist teaching not only influenced the scientific approaches of ancient scholars but also instilled a synaesthesia-like perception of time and space in various aspects of life [Jiajia, Haosheng 2022]. The Confucian attitude of vigorously creating and using metaphors was reflected in literature [Yu 1981]. These phenomena gave momentum to developing even

more sophisticated imagery tightly associated with seasons. The five elements system, along with Confucian metaphors and Buddhist parables are considered extralinguistic factors that influence the process of watching nature and perceiving the course of human life. These observations later resulted in various artistic creations. The amalgamated results of these influences are revealed in each unique image-text system of a painting.

Another feature of Chinese painting is its temporal development. Even after the author(s) had completed their work by marking a painting with their seal(s) [Li T. Y. 1962], the new generations of the painting's owners might add their colophons and seal prints thus adding to initial artistic messages and increasing the historical value of an artwork.

These important extralinguistic factors and the historical settings in which the artworks were created and existed should also be considered in analyzing the messages of these artworks' author(s). Various modes, mediums, and symbols of Chinese traditional painting turn contemplating works of art into reading their encoded messages by recognizing the textual and pictorial clues [Hearn 2008].

As this case study will reveal, the meanings created may go far beyond the meanings engrained in a principal image. They may reverberate multiple times with the object of a painting, thus creating complex counterpointing among modes and semantics.

The Khanenko Museum Chinese painting collection

Before proceeding to the analysis itself it is important to provide a note on the history and specifics of the Chinese paintings collection at the Khanenko Museum. It shall disclose some extralinguistic factors that testify to the temporal existence of the artworks and their role in cross-cultural communication.

The Khanenko Museum possesses a big and diverse collection of Asian art items. The Chinese art collection, representing the elitist material culture like bronze vessels and paintings on silk, along with folk customs such as New Year pictures, constitutes a significant part of the museum's Asian collection. Within this array of miscellaneous artefacts, there are 350 scrolls and folios of traditional Chinese paintings of all significant genres and styles [Bilenko, Lohvyn 2017].

The history of Chinese painting in the Khanenko Museum collection dates back to May 1914. One of the museum founders, a lawyer and philanthropist Bohdan Khanenko bought two scrolls of Chinese paintings at an auction held at Hotel Druod in Paris on the 8th of May, 1914. At that point, the museum was a private collection of the Khanenko family.

It took a few decades and many changes in the practices of the establishment until the arrival of new Chinese paintings at the state-run Soviet museum based on the Khanenko collection, then called The Museum for Eastern and Western Art (1936 to 1999). In the 1950s, the museum started selecting Chinese artworks for its collection to implement the cultural collaboration following the Sino-Soviet Treaty of Alliance, Friendship and Mutual Assistance. From 1955 to 1959, the museum collection grew significantly thanks to the arrival of 343 items of Chinese paintings from the Jaspas collection. Some other donations and museum purchases from 1955 to 1965 increased this number by 20 more items of Chinese painting.

The Jaspas collection was formed in the 1930s–1940s in Shanghai by the French diplomat André Stéphane Jaspas (1893–1956) and his spouse, artist Thais Jaspas (born Filippovich, 1912–1986). It covers all principal genres, styles, and techniques of traditional Chinese painting. There are imitations of famous masters from the Song to Ming dynasty, like Village Children Misbehaving at School 村童鬧學圖 after Qiu Ying 仇英 (1494–1552) (inventory number 343 ЖБ) and two variants of Elegant Gathering in a Western Garden 西園雅集圖 (inventory numbers 254 ЖБ and 281 ЖБ).

The collection also included works by artists active in the 1930s–1940s, contemporaries of the Jaspas family: Wang Yachen 汪亞塵 (1894–1983), Wang Zhen 王震 (Wang Yiting 王一亭) (1867–1938), Xu Beihong 徐悲鴻 (1895–1953). Quite a few artworks carry inscriptions by authors for “Mister Yashibo” (雅士伯先生) which was the Chinese name of André Jaspas and “Missis Yashibo” 雅士伯女士 (sometimes “Yashiba” 雅士巴女士) for Thais Jaspas.

As we can see, most Chinese paintings arrived at the Khanenko Museum via European collectors. The “European tastes” could influence the choice of some particular artworks. Nevertheless, this “European taste” or “European eye” did not stop the paintings rich in image-text reverberations from entering the museum’s collection.

In this article, the Ukrainian titles of paintings are used as stated in the museum inventory, followed by the English and Chinese titles. It is worth noting that many titles of paintings listed in the inventory in the Ukrainian language have changed in the process of translations from Chinese into French, then from French into Russian, and eventually from Russian into Ukrainian. Thus, the Ukrainian titles are translated into English literally, to convey the meanings of these results of multiple translational iterations.

The case study of seven traditional Chinese paintings in the Khanenko Museum collection

Talking about the current state of the Khanenko Museum Chinese art collection, its paintings show all seasons through a lens of natural phenomena and society: whether observing specific holidays or engaging in industrial activity.

The autumnal theme was chosen because of its richness in intellectual, emotional and sensorial imagery.

In the pictorial mode, hints of seasonal changes in nature may be more or less obvious.

In the first artwork considered, the autumnal theme is conveyed using red, orange, and brownish hues for tree leaves colours. This painting is 9 ЖВ Птах на осінньому клені A bird on an autumnal maple by Li Zi 麗孖 (dates unknown, probably active in the mid-20th century), ink and colours on silk, 30.5 x 38.5 cm, acquired from the Jaspas collection. This Ukrainian name of the Chinese painting is descriptive. It was given by the museum researchers at the time of its acquisition. Of all seven paintings chosen for this case study, only this artwork has an almost square format. Others are elongated vertical rectangles.

This tableau of the “birds and flowers” genre is executed in the “meticulous brush” style. The artist rendered a small bird (most probably a Japanese titmouse, *Parus minor*) on a maple tree (*Liquidambar formosana*) branch. It is autumn when the colour of the leaves makes the tree look the most spectacular. The black-and-white bird contrasts with the bright surroundings as a harbinger of the future monochrome look of natural scenes.

The most obvious textual mode of this painting is the poetic inscription (題畫句 tíhuàjù) which is a seven-character line verse (七絕 qījué) written in regular script (楷書 kǎishū) in a gracious way. It is followed by the artist’s name and place of creation along with an intaglio seal (百文). The verse says 莫想常留霜樹中 “Do not expect to stay in a frost-covered tree”. 霜樹 shuāngshù literary means “frost-covered tree”. Trees covered in frost were first mentioned in a poem by Du Fu 杜甫 (712–770) 秋興八首·其一 and appear in some other classical poetry. 霜樹 is also a synonym for a “maple tree, *Liquidambar formosana*”. There is a pun based on the polysemy: this very species is depicted in the painting. It will soon be frost-bitten to reflect the other meaning of the 霜樹. A nod to a sensory experience, like feeling autumnal chills, also deepens the viewers’ engagement with the artwork. This way the text-image relation becomes much more complex than the initial anchorage tied to an image.

The keyword 霜樹 suggests both the intellectual and sensorial experience. The seal reads 千心畫 “thousand [pieces of] calligraphy”. The poetic name 心畫 for calligraphy derives from Yang Xiong’s “Fayan” 楊雄法言, the Confucian classics of the Western Han. This wording has to add to the impression of refinement.

The painting is not mounted in a traditional way but pasted onto a thick sheet of paper. On its back, there is an inscription in pencil: 雅士巴女士留念/周芽遠贈/一九五二年一月五日 “A souvenir for Mrs. Yashiba. A gift from Zhou Yayuan. January 5th, 1952.” There is a certain discrepancy between the season depicted and the season when the artwork was given as a gift. However, it still makes sense considering that in the early 1950s, Thais Jaspas decided to repatriate to the USSR. The painting could be a farewell gift, and the inscription could hint at a departure. A small easy-to-carry format could also be chosen for the purpose of travel.

Anchored in a depiction of autumnal nature, this piece communicates sensual, emotional, and intellectual experiences through its textual mode.

Besides showing obvious seasonal symbols, other paintings bear more intricate hints that need more explanation by going in-depth with biological cycles.

A good example of an intricate layering of senses is the painting 373 ЖБ. It is listed in the museum inventory as Куріпка під хризантемами (1849 p.), A partridge under a chrysanthemum [bush] (1849?) following the French name in Jaspas collection catalogue entry. The tableau is signed 馨園桂森 Xin Yuan Gui Sen. It is executed in ink and colours on silk; measures 82 x 43 cm. As stated above, it was acquired from the Jaspas collection. The depicted bird looks similar to a partridge or quail. It stands at the foot of a massive garden rock and lush chrysanthemum bushes. The bird turns its head back and slightly upwards looking at a young grasshopper sitting on top of the rock. The whole picture is executed neatly, in a decorative way: it is another creation of the “birds and flowers” genre, “meticulous brush” style. Following the traditional composition rules, the author’s inscription and two name seals balance the space at the top left. The inscription suggests the place and time of creation. It is a fine example of a regular script (楷書 kǎishū). For a counterbalance, across the tableau in its bottom right corner, there is a print of an intaglio leisure seal (白文閒章 báiwén xiánzhāng) in the shape of a pebble. This way, texts serve as elements of an image. However, their primary role is still the textual one.

As we learn from the author’s inscription, the painting was created 中秋月上 “in the middle of autumn” or “during the month of the Mid-Autumn Festival”. Here, again, the polysemy is present. Its purpose may be to “mask” the exact day of creating this painting.

The chrysanthemum is a well-known symbol of autumn for its biological feature, i.e. late blooming. Its bitter fragrance is one of the autumnal manifestations. However, in China, it is also one of the four symbolical gentlemen able to stand their ground in hardships. Another symbolical meaning of the chrysanthemum is suggested by a pure linguistic factor which is homonymy. The chrysanthemum is a symbol of longevity since 菊 jú in 菊花 júhuā for “chrysanthemum” sounds close to 久 jiǔ for “long, permanent” [Williams 2006].

Small insects breed fast and in high numbers making excellent symbols of fecundity. Quails and partridges symbolize fertility too since they produce lots of eggs. The linguistic background for the auspicious symbolism of a quail is no less important than the biological one: the bird’s name 鶉 chún is a homophone of 安 ān for “peace” and 春 chūn for “spring” (also associating with the Spring festival), thus symbolizing a “peaceful spring” or “peaceful New Year” [Williams 2006]. Even if the depicted bird is a partridge 山鶉, it is still a positive symbol. Quails were used in Northern China as fighting birds for entertainment, Hence,

these images translated as a text create an auspicious formula of “noble spirit, longevity; bravery; fecundity, peace”. At first sight, this message just suits the occasion of the Mid-Autumn celebration.

Yet it is too early to conclude that the image mode is exhausted in the ideas it provides. The depicted insect is currently in the stage of a nymph, which is an intermediate step in its development. In the further step, let’s consider the proportion of an insect to the flowers and stone. It follows the scale of a human figure to mountains and forests in traditional Chinese landscapes. While traditional gardens were miniature copies of the great nature [Li W. 2012], this painting proposes a new scale of miniaturization: a scene from the garden’s corner stands for a vast landscape. Could a grasshopper nymph be a metaphor for a young inexperienced human in the big world? If so, the quail watching a grasshopper symbolizes not positivity but a hazard.

At the same time, some text present in the painting is distant from the idea of perils. Contrary to the pictorial metaphors, a seven-character inscription on the pebble-shape irregular seal print is quite carefree and hedonistic: 美人琴書共一船 “A beautiful lady, a cither, [and] books [are aboard] the same boat”. The characters are written in seal script (篆書 *zhuànshū*). These words are a paraphrase of a quote from白居易 Bai Juyi’s poem 自喜 “Happiness of being alone” 鶴與琴書共一船 literary “A crane is aboard on the same boat with books and a cither” which later became an idiom that stands for a tranquil attitude and satisfaction with life. In poetry, a boat was often mentioned as a usual travel medium in the landscape. Mentioning the boat in this seal inscription could suggest one more hint that a “secluded corner in a garden” shown in the painting stands for an infinite landscape.

It is interesting to reconstruct the idea behind substituting 鶴與 with 美人. Changing a noun + conjunction for a noun does not affect the grammaticality of the phrase. On a semantic level, if of all polysemy of 美人 (a beautiful woman; a person of talent and high virtue, a sovereign; a court lady) “a beautiful woman” is chosen then there are two ways of understanding the line. The mentioning of a beautiful woman may be a summary of the previous line of Bai Juyi’s poem: 身兼妻子都三口 “Our family is just three people: my wife, my concubine, and I”. Yet the whole message may be understood as choosing entertainment over self-refinement.

It may be right to conclude that the semantics of all messages in the painting, both pictorial and verbal, are intentionally ambivalent. The amount of messages encoded in images and texts is almost equal. Considering the number and sophistication of suggested senses, the term “counterpointing” would be just right to describe the image-text system of this artwork.

Another chrysanthemum is featured in a painting 437 ЖВ Хризантема (1943) Chrysanthemum (1934) by Wu Zaoxue 吳藻雪 (1880–1951), ink and colours on paper, 80 x 28.5cm. This piece was acquired from Mr. Volodymyr Zibert on July 30, 1965. As in the case of 9 ЖВ, the descriptive name was given by the museum’s researchers. It is a fine example of *guohua* (國畫 *guóhuà*) painting. From the pictorial point of view, one may notice a parallel with the “Chrysanthemum [growing] at the base of a wall” 牆根菊花圖 by a well-known Shanghai-school artist Wu Changshuo 吳昌碩 (1844-1927). The chrysanthemums flowers are rendered with many warm hues, conveying the impression of bursts of colours against monochrome background. The flower depicted using the finest brush strokes is the one placed against the rough gray garden rock for more contrast. These all testify the artist’s talent and skills.

In the upper left corner of the tableau, there is a semi-cursive 行書 *xíngshū* inscription: 牆根鞠花可沽酒用杜浣花句寫以/續之先生一嘆. “[I am] exchanging the chrysanthemums

growing under the wall for wine. Writing in the manner of Du Fu I got my teacher's sight as his only apprise." It is followed by the date of creation, which is the first day 元日 of the "year 36" (1943) and the artist's signature and a leisure seal.

There is an obvious interplay of brush strokes in painting and calligraphy. The first line of a verse is a rephrase of a line 牆根菊萼好沽酒 "Exchanging chrysanthemums growing under a wall for wine" in the last quatrain of a poem 贈崔立之評事 (Dedicated to the secretary Cui Lizhi) by the Tang dynasty poet Han Yu 韓愈. The rephrase follows the tone pattern (平仄韻腳 *píngzèyùnjiǎo*) of the original. However, the message of the following lines is intentionally juxtaposed to the lyrical mood of the original poetry. It is self-deprecatory to demonstrate courtesy. Anchored in the colourful image of chrysanthemums the image-text message of the painting may read as the author's awareness of ideal creations of the past, yet a self-criticizing approach to his own achievements. Here the season of creation and the depicted season differ. This makes us assume that the seasonal flower was chosen to convey the lyrical mood rather than be an auspicious seasonal emblem.

There is a notion of Mid-Autumn in a *guohua* (國畫 *guóhuà*) painting 293 ЖВ Місяць кризь листя бамбука, Moon [shining] through bamboo leaves (1934) by Zhu Wenyun 諸聞韻 (1895–1939), ink on paper, 137 x 34 cm, acquired from the Jasper collection. This author became famous for his monochrome depictions of bamboo, and the work in the museum collection is a fine example of his mastery of the subject. Bamboo is another symbol of a gentleman, the one who bends but not breaks [Williams 2008].

The inscription in semi-cursive script (行書 *xíngshū*) states that the painting was created at the time of the Mid-Autumn Festival or in the middle month of autumn: 秋仲. The first line of the inscription reads 月移竹影上窗紗 "The Moon moves bamboo shadow along the window screen". It is a paraphrase of a single-phrase verse by an anonymous author of the Song dynasty 月移疏影上窗紗 "The Moon moves a clear shadow along the window screen". The original quote follows the pattern of "maladjustment of tones" 失調名 *shīdiàomíng*, and so does the paraphrase written on the museum scroll.

There are also three seal prints on the painting. In the bottom right corner, there is a leisure seal executed in relief (朱文閒章 *zhūwén xiánzhāng*) that has two characters 淨心. This Buddhist term for "clear mind/intentions" is also a part of an idiom 淨心修身 (to have an untroubled heart and behave morally). The first written occurrence of this word is in a poem 入攝山棲霞寺詩 Entering the mountain of Qixia Temple by Jiang Zong 江总 (519–594): 淨心抱冰雪, 暮齒逼桑榆 "With a tranquil heart I embrace the wintry cold. In my old age, I send farewell to last beams of the sun over tree tops". This quote suggests stoicism rather than seasonal specifics but is still important for the artwork's wholeness. It may also refer to autumn as a metaphor for old age.

Although the image serves as an anchorage for the text, the textual mode of the painting is not less informative than the pictorial one.

An embodiment of autumnal ideas is a cassia tree and its flowers, as depicted in 153 ЖВ Кішка під корицею, A cat under a cassia tree. The piece is signed 存伯 and is attributed to Zhou Xian 周閒 (1820–1875) whose adult name 字 *zì* was 存伯. The picture is created with ink and colours on paper and measures 181 x 45 cm. It comes from the Jasper collection. The tableau features a black cat sitting under bushes of white and orange chrysanthemums, a garden rock and a towering cassia tree. The latter is the floral symbol of the eighth month [Jiao 2011]. An inscription in rather big characters in semi-cursive script 行書 *xíngshū* runs along the right margin of the image: 忝庵先生耄壽/大貴圖 "Wishing long years of life to Mr. Wu An. A picture of a great treasure". Cassia makes numerous allusions to a legendary

cassia tree growing on the Moon, and idioms and auspicious phrases like “cutting a cassia tree” 折桂令 that stands for passing the imperial examinations. Famous for its tiny yet fragrant flowers, cassia is a symbol of high virtues and modesty [Williams 2008]. The inscription 大貴圖 “A picture of a big treasure” suggests a pun based on the homophony of 貴guì for “precious; valuable; noble” and 桂花guìhuā for “cassia; osmanthus”. Another message of the picture is a homophony-based auspicious rebus for longevity. 耄mào “octogenarian, very old” in the inscription addressed to Mr. Wu An 恣庵先生 corresponds to a depiction of a cat 貓māo.

The text-image relation here is counterpointing. The message unambiguously translates into a wish for a long and wealthy life.

The autumnal theme is reflected in landscape paintings as well.

33 ЖВ Осінні гори, Autumnal Mountains by a 19th-century artist after the Song dynasty paintings, ink and colours on silk, 109 x 70 cm, was acquired from the Jaspar collection. The name mentioning the season is stated on the colophon written awkwardly in clerical script (隸書lishū): 秋圖 “The Tableau of Autumn”. Besides a colophon, no language clues of specific intellectual or sensory experiences are given. Instead, it is a classical landscape with mountain peaks, many trees, a distant narrow band of a waterfall, and rocks in the wider flow of a river in the foreground. This depiction suggests that it is full of sounds of nature: howling winds, whispering and cracking of tree branches, and burbling and gushing of water. [Nelson 1998] Its dominating mode is the image.

However, the next landscape has a lot of sensory suggestions not only through image mode means but also through imagery from an inscription.

317 ЖВ Мудреці у павільйоні, Sages in a pavilion, signed 吴历 Wu Li, ink and colours on paper, 60 x 125 cm, was acquired from the Jaspar collection. This scroll is an imitation of landscapes by Wu Li 吴历 (1632–1718). It carries the very same inscription as another work attributed to Wu Li: dated 1702, 秋山草閣 Straw Pavilion in Autumnal Mountains was proposed as lot 654 at an auction by 西泠印社拍賣有限公司 Xiling Yinshe Auction Co., Ltd. in the autumn of 2005 [Xiling 2005].

An elaborate landscape tinted with light hues of green and brown dominates the picture. Among the mountains and forests, there is a pavilion as a “point of pause” as defined by Esther Jacobson-Leong [Jacobson-Leong 1976]. The painting is certainly perceived as the anchorage in this image-text system. However, there is a small inscription in the upper left corner. It is executed in quality regular script (楷書 kǎishū), followed by two name seals both executed in relief (朱文 zhūwén). The inscription is as follows:

煙裏村庄木葉黃/石橋西近讀書堂/秫田最喜秋收早/酒熟先烹紫蟹嘗

“In a village enveloped in smoke, the trees turn yellow. There is a reading grotto west of the stone bridge. We are happy that the millet is harvested early. The wine is ready, but first, we help ourselves to purple crabs.”

The inscription doesn’t follow any of the regular poetical meters. It also appears to be an original creation without quotes from famous poems that would add allusions to authors, ideas, and historical settings. Yet it plays an important role in engaging spectators in feeling the dimensions and the very “air” of the painting.

There is neither a reading grotto nor a village enveloped in smoke painted in this tableau. Thus the poetical description widens the picture of an already vast landscape. As we already know, it sounds like swishing winds and burbling water. The text speaks explicitly about tastes and smells and seasonal activities. The smoke may arise from roasting millet. The notion of seasonal food is impressive regarding mentioning one particular species

of crabs. The said species is a specialty in the Tianjin area. Millet is also grown mostly in the northern regions of China.

Wu Li was a native of Jiangsu and studied in Macao. There is no proof that he ever traveled as far North as Tianjin. Another intriguing detail about this painting is that the imitated author was a Catholic priest, so the difference in the lifestyles and spiritual beliefs could also play a certain role in the message from the person who came to the idea of creating this imitational scroll. Could it be a hint to imitation, as well as the two relief fake seals of Wu Li? The image-text relationship of this tableau is counterpointing and very rich in imagery.

Results

Of all seven artworks, only four pieces may get the highest appraise from the point of view of the traditional Chinese “three perfections”. These are 9 景, 153 景, 293 景, and 437 景. Their pictorial features and penmanship are equal in quality, and the accompanying verses draw inspiration from the classical poetry. Considering that the major part of the museum painting collection consists of copies, remakes, and imitations of classical subjects, it is hard to perceive some inscriptions through the lens of “simplicity and directness of Chinese classical poetry” as put by Wilt L. Idema [Idema 2019]. However, some artworks still contain inscriptions that demonstrate these “virtues” of directness and presence in the moment, addressing their contemporaries and future audiences with personal messages grounded in sensory experiences, emotional reflections, and hints to intellectual aspirations. The inscription may even break the rules for poetic meters, but still carry a big load of realia.

To summarize the experiences suggested by image and text modes, their “palette” is broad. Olfactory stimuli hinted by inscriptions can be either pleasant like cassia (osmanthus) or irritating like smoke. Inscriptions or images may suggest the feeling of chills in a garden or gusts of wind in the mountains. The notions of autumnal festivals and seasonal treats in inscriptions reflect the cultural settings. Some visual elements even imply that the audience is familiar with the subtleties of insect metamorphoses.

The artists aimed to impress their audience by implying that by contemplating a painting one would imagine all sensory experiences suggested by the image and some keywords in the accompanying inscription. Hints from the intellectual realm and suggestions of sensual experiences complement and enhance each other.

Conclusions and perspectives of research

As expected, the analysis of semantics of images and texts along with the image-text relations from both contemporary Western and traditional Chinese point of view revealed a very rich material.

The decoded messages become a powerful tool in representing the Chinese paintings for the museum’s patrons. When translated into the curator’s narrative, the very mentioning of sensory experiences transgresses cultural barriers and efficiently engages the audience in an interaction with artworks. Quotes from the classical poetry, explanations on the imagery enhance the audience’s experience.

The curator’s talk is an old and tried format of museum programs. Presented in the modes of an image (demonstration of artworks) and text (the curator’s commentary) it is already a multimodal activity. However, there is always a possibility to develop and implement interactive programs aimed at various audiences, especially the people with sensory impairments. The image-text messages of the Chinese painting translated into curator’s narrative may be further transformed into multimodal events employing olfactory, palpable, and thermal stimuli that become new modes of communication at the museum.

Acknowledgements

The author is grateful to her supervisor Dr. Nadiya Kimosova for her guidance and interest in the museum activities. She also expresses her gratitude to her fellow Ph.D. students Xiu Wei and Li Yanxue for suggestions on reading seals and calligraphy. The author also got insights thanks to consultations with an entomologist Dr. Andriy Babytskiy, collection manager at the Department of Entomology and Collection Management, Schmalhausen Institute of Zoology, National Academy of Science of Ukraine, and an ornithologist Vitalii Kazannyk, senior specialist of the educational laboratory of the Department of Ecology and Zoology at the Kyiv National Taras Shevchenko University.

BIBLIOGRAPHY

Біленко Г. І., Логвин М. Ю. Найбільша колекція китайського мистецтва в Україні. *Україна – Китай*. 2017. № 1 (7).

Bush, S. Mi Youren's and Sima Huai's Joint Poetry Illustrations. *Archives of Asian Art*. 2014, 64 (2), 97–118. URL: <http://www.jstor.org/stable/24812181> (дата звернення 20.05.2024).

Hearn, M.K. How to Read Chinese Paintings. The Metropolitan Museum of Arts. New York City. 2008. 184 p.

Idema, W.L. Purpose and Form: On the Translation of Classical Chinese Poetry. *Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs*: M. van Crevel & L. Klein (Eds.). Amsterdam University Press, Amsterdam, 2019, pp. 89–110 URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctvs32rh7.9> (дата звернення 20.05.2024).

Jacobson-Leong, E. Place and Passage in the Chinese Arts: Visual Images and Poetic Analogues." *Critical Inquiry*. 1976. Vol. 3, no. 2, pp. 345–68. URL: <http://www.jstor.org/stable/1342894> (дата звернення 20.05.2024).

Jiajia, S., Haosheng, Y. Chinese Culture and Cognitive Science. *Social Sciences in China*. 2022, 43 (4), pp. 184–202. URL: <https://doi.org/10.1080/02529203.2022.2166299> accessed 20 May 2024 (дата звернення 20.05.2024).

Kress, G, van Leeuwen T. Reading Images. The Grammar of Visual Design. 3rd edition. Routledge, Oxfordshire. 2021. 310 p.

Li, T. Y. CHINESE SEALS: A lecture delivered on Monday, 12 June 1961. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. 1962, 2, 49–53. URL: <http://www.jstor.org/stable/23881253> (дата звернення 20.05.2024).

Li, W-Y. Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing. *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 2012, vol. 72, no. 2, pp. 295–336. URL: <http://www.jstor.org/stable/44478263> (дата звернення 23.09.2023).

Nelson, S. E. Picturing Listening: The Sight of Sound in Chinese Painting. *Archives of Asian Art*. 1998, 51, pp. 30–55. URL: <http://www.jstor.org/stable/20111282> (дата звернення 23.09.2023).

Pan, D. Tracing the Traceless Antelope: Toward an Interartistic Semiotics of the Chinese Sister Arts. *College Literature*. 1996, 23 (1), pp. 36–66. <http://www.jstor.org/stable/25112227> (дата звернення 24.05.2024).

Van Leeuwen, T, et al. "Critical Layout Analysis." *Internationale Schulbuchforschung*. 1995, vol. 17, no. 1, pp. 25–43. <http://www.jstor.org/stable/43056999> (дата звернення 20.05.2024).

Williams C.A.S., Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art through the Ages. Turtle Publishing. Noth Clarendon, Vermont, 2006. 384 p.

西泠印社拍卖有限公司. 吴历 (1632~1718) 秋山草阁图 图录号: 1199 Wu Li (1632–1728) Qiushan Caoge Tu. Catalogue listing number 1199. URL: http://www.xlysauc.com/auction/detail/id/139886/keywords/%E7%A7%8B%E5%B1%B1%E8%8D%89%E9%98%81/order/auct_start/sort/desc.html (дата звернення 31.05.2024).

Yu, P. Metaphor and Chinese Poetry. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*. 1981, 3 (2), 205–224. URL: <https://doi.org/10.2307/495429> (дата звернення 14.05.2024).

杜甫. 秋興八首·其一 URL: <https://so.gushiwen.cn/shiwen/3fd388b378db.aspx> (дата звернення 20.05.2024).

淮南子/天文训 URL: <https://ctext.org/huainanzi/tian-wen-xun/zh> (дата звернення 20.05.2024).

楊雄法言. 问神卷第五 URL: <https://ctext.org/yangzi-fayan/juan-wu/zhs> (дата звернення 20.05.2024).

十二月花神/焦俊梅編著. 湖南美术出版社. 2011.

REFERENCES

Bilenko H.I., Lohvyn M.Iu. Naibilsha kolektsiia kytaiskoho mystetstva v Ukraïni. *Ukraina – Kytai*. 2017. № 1 (7).

Bush, S. (2014). Mi Youren's and Sima Huai's Joint Poetry Illustrations. *Archives of Asian Art*, 64 (2), 97–118. Available at: <http://www.jstor.org/stable/24812181>.

Hearn, M.K. *How to Read Chinese Paintings*. The Metropolitan Museum of Arts. 2008. 184 p.

Idema, W.L. (2019). Purpose and Form: On the Translation of Classical Chinese Poetry. In M. van Crevel & L. Klein (Eds.), *Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs* (pp. 89–110). Amsterdam University Press. Available at: <https://doi.org/10.2307/j.ctvs32rh7.9>.

Jacobson-Leong, E. (1976). Place and Passage in the Chinese Arts: Visual Images and Poetic Analogues. *Critical Inquiry*, 3 (2), 345–368. Available at: <http://www.jstor.org/stable/1342894>.

Jiajia, S., & Haosheng, Y. (2022). Chinese Culture and Cognitive Science. *Social Sciences in China*, 43 (4), 184–202. Available at: <https://doi.org/10.1080/02529203.2022.2166299> accessed 20 May 2024.

Kress, G, van Leuween T. *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. 3rd edition. Routledge. 2021. 310 p.

Li, T. Y. (1962). CHINESE SEALS: A lecture delivered on Monday, 12 June 1961. *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*, 2, 49–53. Available at: <http://www.jstor.org/stable/23881253>.

Li, W.-Y. (2012). “Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 72, no. 2, pp. 295–336. Available at: <http://www.jstor.org/stable/44478263>.

Nelson, S.E. (1998). Picturing Listening: The Sight of Sound in Chinese Painting. *Archives of Asian Art*, 51, 30–55. Available at: <http://www.jstor.org/stable/20111282>.

Pan, D. (1996). Tracing the Traceless Antelope: Toward an Interartistic Semiotics of the Chinese Sister Arts. *College Literature*, 23 (1), 36–66. Available at: <http://www.jstor.org/stable/25112227>.

Van Leeuwen, Theo, et al. “Critical Layout Analysis.” *Internationale Schulbuch forschung*, vol. 17, no. 1, 1995, pp. 25–43. Available at: <http://www.jstor.org/stable/43056999>.

Williams C.A.S., *Chinese Symbolism and Art Motifs: A Comprehensive Handbook on Symbolism in Chinese Art through the Ages*. Turtle Publishing, 2006. 384 p.

Wu Li. Cottages in the Autumn Mountain. Available at: <http://www.xlysauc.com/en/auction/detail/id/139886.html>.

Yu, P. (1981). Metaphor and Chinese Poetry. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 3 (2), 205–224. Available at: <https://doi.org/10.2307/495429>.

Du Fu. Qiuxing Bashou. Qi yi. Available at: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_3fd388b378db.aspx.

Huainanzi/Tianwenxun. Available at: <https://ctext.org/huainanzi/tian-wen-xun/zh>.

Yang Xiong Fayu. Wen shen, Juan di wu. Available at: <https://ctext.org/yangzi-fayan/juan-wu/zhs>.

Ershiyue huashen/Jiao Junmei bianzhe. Hunan meishu chubanshe. 2011.

Стаття надійшла до редакції 28.06.2024

ПЕРЕКЛАДИ КИТАЙСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

UDC 821.581.09-2

DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2024.02.057>

LIAO YIMEI. RHINOCEROS IN LOVE

O. Vorobei

PhD (Literature) Associate Professor

Department of Far Eastern and Southeastern Languages and Literatures,

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

14, Taras Shevchenko Blvd, 01601, Kyiv, Ukraine

vorobei@knu.ua

A. Kravchenko

Master student

Department of Far Eastern and Southeastern Languages and Literatures,

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

14, Taras Shevchenko Blvd, 01601, Kyiv, Ukraine

Anastasiiaaaa04@gmail.com

The play “Rhinoceros in Love” by playwright Liao Yimei is considered a classic of modern Chinese theater. Written and first staged in 1999 by her husband Meng Jinghui, one of the most influential directors of experimental theater, this artistic work has already withstood nearly 2,500 productions, attracting an audience of over a million viewers.

It is a story of the unrequited love of zookeeper Malu for his neighbor Mingming. The stubbornness and reclusiveness of the young man resemble the character of the rhinoceros Tula, whom he cares for. At times, the behavior of the young man resembles that of an animal: with his poor eyesight, he recognizes people by their scent, and he associates Mingming with the scent of lemon chewing gum. In his extensive monologues, Malu often reflects on the absence of romantic love in modern life, as described in classical Chinese literature. Despite his toxic infatuation with another, Mingming reciprocates Malu’s feelings, but their relationship is impulsive, destructive, and therefore short-lived. Blinded by passionate love, the young man kidnaps the girl and is willing to lay the sky and stars at her feet, but beyond promises, he has nothing. In despair, he kills his only friend – the rhinoceros Tula – and sacrifices for Mingming what he has – the heart of the killed rhinoceros and himself. Liao Yimei managed to capture in the play the existential anxiety of the young generation at the turn of the millennium, expressed in uncertainty, doubts, and the desire to find their identity. As most critics rightly note, the play «Rhinoceros in Love» has become a kind of “Bible of Love”, as the passionate, impulsive, reckless, and sometimes instinctive relationship between Malu and Mingming is exactly what is lacking in romantic relationships among contemporary Chinese youth in the era of globalization and urbanization. Liao Yimei deliberately overloaded the play with hyperboles, satire, and grotesque elements to ironically depict people’s lives in the new era, where clear rules of consumerism prevail, and love can be standardized by training courses.

The stage architecture of the play impresses with its unusualness, as it combines elements of Eugène Ionesco’s theater of the absurd, fragments of Bertolt Brecht’s epic theater,

and traditional Chinese theater, which is manifested in an absolutely unrealistic time and historical context, dramatic inconsistency, extensive declamation of monologues and dialogues towards the audience, song inserts with an evaluative function, and practical absence of scenery.

Key words: drama, avant-garde, theatre of the absurd, Chinese literature, Liao Yimei.

ЛЯО ЇМЕЙ. ЗАКОХАНИЙ НОСОРИГ

О. Воробей, А. Кравченко

П'єсу «Закоханий носоріг» драматургині Ляо Їмей називають класикою сучасного китайського театру. Вона була написана в 1999 р. і того ж року вперше поставлена на театральній сцені чоловіком авторки Менем Цзінхуєм, одним з найбільш впливових режисерів експериментального театру. Твір витримав вже близько 2,5 тис. постановок, зібравши аудиторію понад мільйон глядачів.

Це історія про нестямне кохання доглядача зоопарку Малу до своєї сусідки Мінмін. Упертість та відлюдкуватість юнака нагадують характер носорога Тули, яким він опікується. Подекуди й поведінка юнака нагадує звірину: поганий зір допомагає розпізнавати людей за їхнім запахом, а Мінмін асоціюється з ароматом лимонної жувальної гумки. У розлогіх монологах Малу часто розмірковує над тим, що в сучасному житті немає місця романтичному коханню, яке оспівується в класичній китайській літературі. Попри свою токсичну закоханість в іншого, Мінмін відповідає Малу взаємністю, але їхні стосунки імпульсивні, деструктивні, а отже, короткотривалі. Затьмарений жагучим коханням хлопець викрадає дівчину й готовий схилити небо та зорі до її ніг, але поза обіцянками в нього нічого немає. У відчай він забиває свого єдиного друга – носорога Тулу – і жертвує у ім'я Мінмін тим, що має – серцем вбитого носорога і самим собою. Ляо Їмей вдалося зафіксувати у п'єсі екзистенційну тривогу молодого покоління на зламі тисячоліть, яка виражається в невизначеності, сумнівах і бажанні знайти свою ідентичність. Як слушно зауважують більшість критиків, п'єса «Закоханий носоріг» стала своєрідною «Біблією кохання», оскільки палкі, нестримні, безрозсудні, а подекуди по-звіриному інстинктивні стосунки між Малу та Мінмін – це саме те, що наразі бракує романтичним відносинам сучасної китайської молоді в умовах глобалізації та урбанізації. Ляо Їмей свідомо перенаситила п'єсу гіперболами, сатирою та гротеском, щоб іронічно змалювати життя людей у нову епоху, де панують чіткі правила споживацтва, а кохання може бути стандартизоване тренувальними курсами.

Сценічна архітектоніка п'єси вражає своєю незвичайністю, оскільки поєднала елементи театру абсурду Ежена Йонеско, фрагменти епічного театру Бертольда Брехта та власне традиційного китайського театру, що загалом виявляється в абсолютно нерелістичному часі й історичному контексті, драматичній непослідовності, розлогій декламації монологів та діалогів у бік аудиторії, пісенних вставках з оціночною функцією, майже повній відсутності декорацій.

Ключові слова: драма, авангард, театр абсурду, китайська література, Ляо Їмей.

Ляо Їмей

ЗАКОХАНИЙ НОСОРИГ¹

П'єса у 23 сценах

Дійові особи²

Малу – самотній доглядач носорогів у зоопарку, палко закоханий у свою сусідку Мінмін.

Мінмін – сусідка Малу, перебуває у токсичних відносинах із хлопцем на ім'я Чень Фей.

Зубна щітка – торговий представник фірми «Розсвіт» з виготовлення зубних щіток.

Дасянь – друг Малу, полюбляє грає в карти та показувати фокуси.

Хейцзи – друг Малу.

Хунхун – телепродюсерка.

Лілі – телепродюсерка, подруга Хунхун.

Диктор (ведучий).

Тренер з кохання.

Викладач.

Творці Годинника – декілька осіб.

Натовп – декілька осіб.

Пролог

На сцені Мінмін із зав'язаними очима прив'язана до стільця.

Поруч з дівчиною сидить молодий хлопець Малу.

Малу. В сутінках я бачу найгірше. Куди не кинь оком – усюди повно красунь, а хмарочоси та квартали міста змінюють свої звичні обриси. Все як у фільмі, коли ти стоїш на сходовому майданчику, відчуваючи якийсь запашний аромат, дещо вологий та дивний. І тільки коли він тебе огортає, ти помічаєш, що плачеш. Саме тоді це і сталося.

У мене є друг, Зубна щітка. Він хоче, щоб я вірив у себе тільки в періоди гону, наче той Тула в африканській саванні. Але я знаю, що це не так. Ти неповторна, єдина, ніжна, чиста, як небо, моя Мінмін, як тобі ще це пояснити? Ти мов мої теплі рукавички, холодне пиво, сорочка, що пахне сонцем, нескінченна мрія. Ти п'янка та зажурена, зі свіжими бажаннями на устах. Ця твоя свіжість та твої бажання зробили тебе непередбачуваною, як звіра; невідвратною, як сонце; безсоромною, як лицедійка; жорстокою, як голод. Я хочу дати тобі дім, бути батьком твоїх дітей. Я хочу дати тобі все, чого ти прагнеш. Я хочу, щоб прокидаючись, ти бачила сонце. Я хочу ніжити твою спину, щоб ти розправила крила у небокраї.

Хіба ти не відчуваєш, з якою силою моє бажання мчить до тебе, скрадається до твоїх ніг, занурює їх у себе і повністю топить тебе? Я думаю про тебе. Я відкриваю вуста, безсоромно жадаючи тебе, жадаючи твого волосся, жадаючи твоїх очей, жадаючи твого підборіддя, твоїх грудей, твого стану і лона, твого аромату тіла, що просочується з пор, твоїх рук, які ти заламуєш у розпачі. У тебе обличчя янгола, а серце шльондри. Я кохаю тебе. Я справді кохаю тебе всім серцем. Я кохаю тебе до нестями. Я догоджатиму тобі у всьому. Я присягаюся тобі у вічному коханні. Я зроблю все, що в моїх силах.

¹ Перекладено за виданням 廖一梅 (2012), 《恋爱的犀牛》, available at <https://www.99csw.com/book/512/index.htm> (accessed 18 March 2024).

² Для зручності читачів в українському перекладі подаємо список та опис дійових осіб (тут і далі примітки перекладачок).

Як я можу показати тобі силу свого кохання? Мовчки терпіти й ковтати сльози? Кричати до хрипоті аж поки не зсякнуть сили? Проклинати себе перед дзеркалом? Увірватися у кабінет і повалити тебе на підлогу? Вступити до університету, отримати ступінь доктора наук, стати письменником? Заради тебе пустити все на самоплив, ставши предметом співчуття в очах інших? Потрапити до психіатричної лікарні й любити тебе, допоки притомний? Збожеволіти від кохання? Чи мені накласти на себе руки під твоїм вікном? Мінмін, скажи, що мені робити?

Ти мудра, вигадлива, дотепна, дурна до нестями. Моя кохана, моя Мінмін...

Сцена 1

У задній частині сцени проглядається підніжжя підлогового годинника, що заповнило собою весь простір, тож можна лише уявити наскільки він великий. Натовп зібрався перед Годинником.

Група людей співає хором.

Це епоха перенасиченості матеріальними благами.

Це епоха перенасиченості емоціями.

Це епоха перенасиченості знаннями.

Це епоха перенасиченості інформацією.

Це епоха розуміння та розсудливості.

Це епоха впевненості.

Ми маємо так багато справ, які потрібно зробити, занадто багато речей, що потрібно вивчити, так багато голосів, які потрібно почути, занадто багато вимог, що потрібно задовольнити.

Кохання – це свічка, яка дає світло й гасне з поривом вітру.

Кохання – це вируючий птах, що прикрашає собою пейзаж і зникає зі зміною погоди.

Кохання – це квітка, свіжа і зворушлива, яка відразу в'яне з приходом травня.

Кохання – це веселка, барвіста та розкішна, що як миттєвий обман випаровується з першими променями сонця.

Кохання таке прекрасне, але таке вразливе.

Кохання таке прекрасне, але таке вразливе.

Натовп. До світанку нового століття потрібно впорядкувати багатства людства, до світанку нового століття слід позбутися непотрібного сміття, до світанку нового століття варто відкинути нездійсненні ідеї, до світанку нового століття необхідно полишити все безпорадне.

Диктор. Щоб зустріти нове століття, ми збудуємо великий Годинник, який не матиме собі рівних за розміром ніде у світі, який височітиме незламним, уособлюючи всю мудрість і силу людства.

У цей час на майданчику, де зводиться Годинник, панує напружена й радісна атмосфера, інженери та робітники працюють понаднормово, натовп докола майданчика не бажає розходитися. Усі радіють і неймовірно тішаються цим нашим спільним творінням!

Містянин А. Сто кілограмів. Лише секундна стрілка важить сто кілограмів. Час ніколи не був таким важким, як зараз.

Містянин В. Це диво сучасної науки і техніки. Механізм виготовлений з титанового сплаву, наданого Державним космічним агентством. Він спроможний протистояти всім незгодам і перипетіям світу, символізуючи нашу націю.

Містянин С. Кожен вигин виточений надзвичайно дбайливо, кожна позначка відзначена в літописі.

Містянин Д. На циферблаті буде викарбовано сто віршів видатних поетів, які народилися й померли в цьому столітті.

Містянин В. 67-річний поет щойно наклав на себе руки, аби його твір також закарбували.

Містянин Ф. Присвячений прийдешньому новому століттю унікальний віковий Годинник був спроектований і побудований нами.

Містянин Г. Там має бути написано, що це втілення людської мудрості.

Містянин А. Я пропоную написати, що це дев'яте чудо світу, дороговказ для інопланетян.

Містянин В. Призовий фонд спеціальної лотереї для вікового Годинника вже сягає п'яти мільйонів юанів і продовжує зростати! Той, хто отримає ці гроші, стане щасливчиком XXI століття.

Містянин С. Я чув, що циферблат позолочений. Це нагадує те, про що говорять дедалі частіше: «Час – це гроші».

Містянин Д. Наш сусід пообіцяв мені 50 тисяч юанів, якщо я сховаю його ініціали під стрілкою Годинника.

Містянин Е. Ти не посмієш! Ви знищите те, що через двісті років стане пам'яткою культури!

Громадянин Ф. Я збираюся потайки викарбувати своє ім'я біля позначки VIII, щоб залишити його у віках.

Містянин Г. Я хочу вирізьбити ім'я моєї коханої на підніжжі Годинника, а поруч вирізати серце, що символізує наше цнотливе кохання.

Натовп разом скоса дивиться на нього.

Натовп. Кохання таке прекрасне, але таке вразливе.

Кохання таке прекрасне, але таке вразливе.

Сцена 2

Малу вдома. Дасянь перебирає колоду карт у руках.

Хейцзи та Малу сидять поруч.

Хейцзи. Так він прийде чи ні?

Малу. Звідки мені знати.

Хейцзи. Так поклич його! Як можна проміняти друга на жінку!

Дасянь [*тримає картку в одній руці*]. Дивись, дивись, ця сторона червона, так? Ця сторона чорна, я дмухну на неї, і червоне стане чорним. Дивись!

Дасянь показує фокус, Малу і Хейцзи дивляться на це без особливого інтересу.

Дасянь. Що таке?

Хейцзи. Що саме сказав Сяоши?

Дасянь. Він сказав, що буде за кілька хвилин.

Хейцзи. Більше не клич його з нами.

Дасянь. Гаразд. [*Показує ще один фокус.*] Дивись, дивись!

Хейцзи [*до Малу*]. Чим займається та нова дівчина, з якою я тебе бачив?

Дасянь. Навіщо дарма розпитуєш?

Хейцзи. Я теж хочу стати зайнятою людиною! Кажі вже, Малу.

Малу. Думаю, що секретарка.

Хейцзи. Це вона тобі сказала?

Малу хитає головою.

Хейцзи. То звідки знаєш?

Малу. Тому що від неї пахло ксероксом.

Хейцзи. Жартуєш.

Малу. Я за запахом людини можу визначити хто вона, ким працює і що тільки-но робила. Не віриш мені? Понюхай Дасяня. Відчуваєш запах лікарні? Він ніколи його не зміє, скільки б прального порошку з лимонним запахом чи мила Lux він би не використовував. Запах вже просочився до кісток, поступово накопичуючись усередині. Клерки, які пахнуть кондиціонерами і ксероксами; дрібні підприємці, від яких тхне цигарками; домогосподарки, які щойно вийшли з кухні та вичепурились для променаду по торговому центру – жодні парфуми не в змозі приховати запах жиру в їхньому волоссі. А ще є повії. Кожна з них несе на своєму тілі ядучий та в'їдливий запах сперми. Я навіть можу за запахом з рота визначити, що вони їли на обід: свинину по-сичуаньськи, гострі шлуночки, смажені гриби з капустаю...

Хейцзи. І все це твоїм носом-бурульбашкою?

Дасянь. Користь носа визначається не його зовнішнім виглядом, а його функцією.

Малу. Звісно! Для перевірки зору та слуху існують єдині критерії, а невідповідність цим нормам розцінюється як певна інвалідність, що може вплинути на роботу, подальшу освіту і навіть на ставлення до життя. Навіть такі слова як «сліпий», «глухий», «дальтонік» вживаються з дискримінаційним підтекстом. Тоді як до нюху взагалі немає жодних вимог. Закладеність носа, яку розглядають лише як симптом застуди, можна усунути за допомогою кількох пігулок Contac³. Видатний, прекрасний ніс ніколи не був у центрі уваги.

Дасянь. Малу, як і його підопічний носоріг, попри поганий зір, має надзвичайний нюх.

Хейцзи. Майже як у собаки.

Малу. У тебе, наприклад, волосся завжди свій специфічний запах. Тобі краще мити голову після своїх нерозбірливих стосунків.

Дасянь. Справді? Дай понюхати.

Дасянь женеться за Хейцзи, хтось стукає у двері.

Хейцзи. Припини! Відчини двері, відчини двері, Сяоши прийшов. Давайте грати в карти!

Заходить продавець зубних щіток.

Продавець зубних щіток. Вітаю! Я торговий представник компанії «Розсвіт»⁴. Приділіть мені, будь ласка, кілька секунд вашого дорогоцінного часу. Напередодні ХХІ століття ми раді запропонувати вам ознайомитися з революційною сенсацією у сфері засобів гігієни, новим високотехнологічним продуктом нашої компанії – з діамантовою зубною щіткою у формі діаманта торговельної марки «Діамант». Багато людей не усвідомлюють це, проте кожного дня після чищення зубів у ротовій порожнині швидко розмножуються бактерії, які призводять до карієсу, неприємного запаху й утворення зубного каменю. Що ви можете із цим зробити? Єдиний надійний спосіб – щоранку та щовечора користуватися діамантовою зубною щіткою у формі діаманта торгової марки «Діамант». Ви позбудетеся щонайменшої можливості утворення бактерій, освіжіте подих, а також назавжди забудете про неприємний присмак і карієс.

³ Contac – ліки від застуди американського виробництва.

⁴ Назва компанії, у якій працює торговельний представник, китайською звучить «匯晨», що буквально перекладається як «об'єднуватися з ранком». Зважаючи на художній дискурс, у якому вживається цей ергонім, вважаємо доречним застосування методу калькування, унаслідок якого в перекладі був вжитий поетичний синонім до слова «світанок» – «розсвіт».

Зранку чищення зубів дає змогу з гідністю вийти з дому, а вечірнє чищення підвищує сексуальне збудження... Оскільки це перша зубна щітка, перевірена Китайською стоматологічною асоціацією, вона може дуже ефективно запобігати появі карієсу. Водночас це єдина зубна щітка, рекомендована Китайським комітетом профілактичної медицини.

Зрозумійте мене правильно: справжня мета мого візиту – сповістити блага звістку. А звідки ж беруться благі звістки? Хороше питання! Щоб віддячити жителям столиці, які придбали діамантову зубну щітку у формі діаманта торговельної марки «Діамант», компанія «Розсвіт» проводить акцію «презентуй, піднеси і подаруй». Що ж означає «презентуй, піднеси і подаруй»? Ще одне хороше питання! «Презентуй, піднеси і подаруй» означає, що ми презентуємо, підносимо і даруємо вам дві діамантові зубні щітки безкоштовно. Давайте разом полинемо у світ гігієни зубів!

Дасянь. Зрозумів, давай-но сюди.

Дасянь і Хейцзи беруть у продавця зубні щітки.

Дасянь. Гаразд, іди звідси.

Продавець зубних щіток. Тут така справа, пане. Ми презентуємо, підносимо і даруємо Вам дві зубні щітки, а Ви купуєте одну зубну щітку за 16 юанів...

Хейцзи. Ні, нам не потрібна третя. Двох вистачить.

Продавець зубних щіток. Та ні, Ви не так мене зрозуміли.

Дасянь. Ти даєш, ми беремо, що тобі ще треба?

Хейцзи. Дай мені ще дві, у нього ж *[пальцем вказує на Малу, що нерухомо сидить біля столу]* ще немає.

Продавець зубних щіток. Та ні.

Дасянь. Зачекайте, маю до тебе питання – компанія проводить акцію «презентуй, піднеси і подаруй», щоб заохотити клієнтів, чи не так?

Продавець зубних щіток. Так.

Дасянь. Я клієнт, так?

Продавець зубних щіток. Так.

Дасянь. Можна мені взяти ці дві зубні щітки?

Продавець зубних щіток. Так.

Дасянь. То в чому проблема? Іди вже. У нас справи.

Продавець зубних щіток. Та ні, пане.

Дасянь. Та як це знову «Та ні»?

Продавець зубних щіток дивиться на трьох хлопців.

Продавець зубних щіток. Я їх вже не продаю. Поверніть мені зубні щітки назад.

Дасянь і Хейцзи гарячкують. Малу починає розмову.

Малу. Одна щітка 16 юанів?

Продавець дивиться на Малу і думає, що з ним можна дійти згоди.

Продавець зубних щіток *[до Дасяня та Хейцзи].* Вочевидь, ви не зрозуміли, що я хотів сказати. *[Підбігає до Малу.]* Я торговельний представник у компанії «Розсвіт». Наразі ми проводимо програму заохочення клієнтів. На безоплатній основі ми даруємо Вам дві діамантові зубні щітки, одну Ви купуєте, загалом виходить 3 щітки за 16 юанів...

Малу. Хвилиночку, хіба ти не казав, що одна щітка коштує 16 юанів?

Продавець зубних щіток. Плюс ще дві щітки безкоштовно.

Малу. Нам потрібні лише безкоштовні, за гроші – не потрібні. Ти дурний? Чи слабкий на голову?

Продавець зубних щіток. Друже, вибач, помилився. Послухайте, зараз дуже важко вести бізнес. Якщо Ви дійсно хочете мати щітки, то дайте мені 16 юанів і всі три щітки – ваші.

Малу. Чекай-чекай! Давай-но ще раз: скільки коштує одна зубна щітка?

Продавець зубних щіток. 16.

Малу. А три?

Продавець зубних щіток. 16.

Малу. А одна?

Продавець зубних щіток. 16.

Малу. Ти маєш мене за дурня?! Мені потрібна одна, що тут неясного? Ти вмєш рахувати? ОДНУ, а не ТРИ! Одна щітка, скільки коштує? І добирай слова, бо мені вже уривається терпець.

Продавець зубних щіток [*вагаючись, шепоче*]. Шістнадцять...

Малу. Я геть нічого не розумію! Просто не розумію!

Продавець зубних щіток. Я не можу віддати її безкоштовно, як би Ви цього не хотіли.

Малу. Не можеш. З якого дива ти щось маєш давати мені безкоштовно? Я навіть не знаю, хто ти. Але ж хіба не ти сюди прийшов? Хіба не ти хотів продати зубні щітки? Я куплю, але спершу хочу знати, скільки вона коштує!

Продавець зубних щіток. Це наша вдячність.

Малу. Припини, просто скажи скільки коштує одна!

Продавець раптово розплакався.

Продавець зубних щіток. Друже, вибач, помилився. У мене вдома залишилася 80-річна мати.

Малу. Чого ти плачеш! Ти ж сам прийшов продавати зубні щітки! Я лише питаю, скільки коштує одна?

Дасянь. Годі, досить.

Малу. Ні, ти нікуди не підеш, поки все чітко не поясниш.

Продавець зубних щіток. Помилився.

Малу. Помилився? Де ти вже помилився?

Продавець зубних щіток. Я віддам вам всі свої зубні щітки, просто дозвольте мені піти.

Малу. Вже просто піти не вийде!

Продавець зубних щіток. Я помилився і більше сюди не прийду.

Малу. Ти помилився? Аж ніяк! Я просто хочу знати, скільки коштує одна зубна щітка! Одна зубна щітка!

Дасянь і Хейцзи заспокоюють знервованого Малу. Продавець з кислою міною підходить до столу і витягує з сумки зубні щітки.

Дасянь. Малу, досить!

Малу. Нізащо!

Дасянь. Зубна щітка! [*До продавця.*] Тобі кажу. Сідай!

Дасянь силоміць садить Малу в крісло.

Продавець також слухняно сідає.

Дасянь. Хейцзи, здавай карти.

Чотири людини сідають колом, а Хейцзи роздає карти.

Хейцзи. Ось, «Щітко», твої карти.

Продавець з цього моменту буде називатись «Зубною щіткою».

Зубна щітка. Друже!

Дасянь. Взяв – ходи!

Зубна щітка. Авжеж, а в що граємо?

Хейцзи. Пінокль⁵.

Зубна щітка. Які ставки?

Хейцзи. Скільки у тебе грошей?

Зубна щітка. У мене немає грошей, тільки зубні щітки.

Дасянь. Ну, зубні щітки значить зубні щітки. Беріть карти!

Сцена 3

Вольєр носорога.

Малу. Півтори тони сіна, трохи знизився апетит. Випорожнився п'ять разів, колір чорнувато-жовтий, у нормі. Виходив на чотирьох годинну прогулянку. Туло, ти знову сумуєш? Ти завжди зажурений наче якийсь поет, а не простий чорний носоріг, тебе ж навіть не занесли до Червоної книги. Геть не знаю, що коїться у твоїй макітрі. Ти не зійшовся з білим носорогом, не любиш бегемотів. Поруч немає навіть гедзеїдів, які б допомогли тобі їсти комах. Хіба ж не я тебе мию щодня? Тай не факт, що ти знаєш, хто такі гедзеїди, ти тоді був ще дуже маленьким і, напевно, вже забув як виглядає саванна. Якщо я тобі щось розкажу, ти трохи звеселієш? Новий вольєр для носорогів майже готовий. Зоопарк виділив трохи грошей і збирається купити ще одного носорога! Можливо, це буде гарненька, сексуальна самочка африканського носорога! Вона не буде схожою на білу носорогиню Тану, це буде справжній чорний носоріг! 16 травня 1999 року: Тула, дві тони сіна, один кілограм яблук, після прогулянки на свіжому повітрі, пішов спати о сьомій вечора. 17 травня: пішла на роботу о восьмій, вдягнена у світло-бузковий костюм. Повернулася о шостій вечора, виглядала щасливою, купила багато їжі. О сьомій годині в гості прийшов хлопець (мав ключі від кімнати), залишився на ніч. 18 травня: шуміли з самого ранку, хлопець пішов, М. побігла за ним по сходах, знову плаче, вже втретє за тиждень. 19 травня: дві тони сіна, прибирав у вольєрі, у Тули невеличкий пронос. Білий носоріг Некал проявляє ознаки статевого полювання, носорогиня Тана зовсім байдужа...

Сцена 4

Ніч. Малу і Мінмін сидять на даху.

Мінмін. Коли я кажу «кохаю»! То звідки береться це почуття? Із серця, печінки, селезінки чи артерій та вен? З якого саме внутрішнього органа воно рветься на волю? Можливо, саме в той день Місяць був ближчим до Землі, Сонце припікало Північні тропіки, мусонні вітри обдували твою шкіру, змашуючи її вологим морським повітрям, а сформований у Монголії понижений атмосферний тиск пришвидшив твоє серцебиття? Або ж це було твоє особисте бажання, передменструальна стривоженість, щойно замінена ним лампочка в кімнаті, свіжий аромат від щойно з'їденого апельсина на кінчиках його пальців, поколювання бороди, яку він забув зголити... від цього всього твої нервові закінчення німіють, це і є кохання...

Малу. Деякі носороги живуть у посушливій і безкрайній савані, а деякі люблять селитися в густих лісах. Харчуються вони також по-різному. Одні люблять їсти траву, інші – листя, треті – і траву, і листя. Слово «носоріг» походить із грецької мови, це

⁵ Пінокль – популярна карткова гра, розрахована на 2–4 гравців.

тропічна тварина. У світі існує п'ять видів носорогів: чорний, білий, суматранський, а також індійський та яванський, проте два останніх знаходяться на межі вимирання. Такі, як Тула, живуть в Африканській савані.

Мінмін. Хто такий Тула?

Малу. Африканський чорний носоріг.

Мінмін. Твій?

Малу. Угу, у носорогів поганий зір, вони не розпізнають людей.

Мінмін. Ти працюєш в зоопарку?

Малу. Хочеш поїхати подивитися на Тулу?

Мінмін. До зоопарку? Я давно там не була! Дивно, я бачила носорогів, але ніколи не зустрічала людини, яка їх доглядає! Кажуть, що терпляча до тварин людина, тим паче терпляча з жінками. Але чому ти не вибрав собі звичайну роботу? Наприклад, водієм таксі чи якимось там ремонтником. Звісно, не кожен може опанувати високе мистецтво, як Чень Фей, але доглядати носорогів – це вже занадто дивно.

Малу. У мене є професія, затверджена Департаментом ландшафтної архітектури в переліку спеціальностей та професій!

Мінмін. Я маю на увазі, що тобі важко змінити роботу! Якщо тобі перестане подобатися цей зоопарк чи набриднуть носороги, що тоді? Кажуть, що в сучасному світі, якщо ти не знаєш англійської, не розумієшся на комп'ютерах і не маєш посвідчення водія, то вважай, що нічого не вмієш. А що з цього вмієш ти?

Малу. А ти?

Мінмін. Розуміюся на комп'ютерах, можу друкувати 110 слів у хвилину, це найбільша швидкість у нашій компанії. Англійська – на розмовному рівні, і я можу водити машину.

Малу. А той що вміє?

Мінмін. Хто? Ти маєш на увазі Чень Фея? Він – митець, править думками інших, звісно, це геть інша історія. На жаль, ти не такий. Отже, тобі кінець!

Відриває шматочок жуйки і кладе його до рота.

Малу. Я складав іспит в авіаційній, коли закінчував середню школу. Я міг би носити льотну шкіряну куртку, окуляри-авіатори й бути на обкладинках глянцевого журналу. Я був придатний за всіма категоріями, за винятком зору. Я повинен був стати пілотом, а носоріг – яструбом, ми б не поклалися виключно на нюх, вишукуючи здобич, воду чи свіжу траву... Однак більшість тварин все ж керуються нюхом: зебри та слони в африканській савані на нюх виявляються небезпеку та полюють на здобич, проте у них він не з найкращих – існують тварини, чий нюх у мільйон разів перевершує людський. Так, у грифів з обох боків дзьоба є великі отвори, які допомагають їм вишукувати їжу. А один із видів скандинавських буревісників на нюх вистежує піщаних вугрів, дрібну рибу й навіть медуз. Змії також послуговуються своїми нюховими рецепторами під час полювання: вони висовують язик, щоб вловити запах з повітря і продовжити переслідувати свою здобич. Це вже не кажучи про акул. Людина не може вловити запах за сотню метрів, але вона може відчувати, що десь поблизу смачна їжа. *[Пауза.]* Це лимон.

Мінмін *[жуючи жуйку]*. Що?

Малу. Лимон?

Мінмін. Так. Вона зі смаком лимона. Будеш?

Малу хитає головою.

Малу. Коли я тільки починав працювати в зоопарку, мені казали, що ніколи не бачили доглядача в окулярах. А потім я перестав їх носити, тому що носоріг і так великий, можна побачити без окулярів.

Мінмін. Вчора я сказала Ченю Фею: «Подейкують, що я занадто хороша для тебе, ти мене не вартуєш!». Вгадай, що він відповів? Ти навіть не уявляєш. Він сказав: «Це добре, що не вартую. Якби вартував, то твоя неперевершеність була б непомітною». Ти коли-небудь бачив такого гонорового? Ще каже, що я інтриганка, бо добре до нього ставлюся, щоб потім поневолити. Назвав мене уособленням онародненого деспотичного режиму, а наші стосунки – як спробу моралізації соціально незахищених верств населення з боку привілейованих.

Малу. Заєць більшу частину свого часу витрачає на пошуки якомога більшої кількості самок, а шакал закохується лише раз у житті й залишається з нею до кінця життя.

Мінмін. Що?

Малу. Це з підручника зоології.

Мінмін. А я чула, що шакали їдять мертвих людей! *[Відкриває рот імітуючи гавкіт і тікає.]*

Малу. Це все упередження, шакали... *[Обертається і розуміє, що Мінмін вже пішла.]*

Малу піднімає жуйку, яку Мінмін кинула на землю, кладе її до рота і починає жувати.

Малу. Мінмін зі смаком лимона.

[Пісня Малу] – «Лимон»:

Я спокійно лежу на ліжку,
У шафі висить мій день,
Я спокійно лежу на ліжку,
Зі стіни сповзає моя ніч,
Я спокійно лежу на ліжку,
Під яким причаїлось моє дитинство,
Я спокійно лежу на ліжку,
На кріслі залишилось твоє тепло.
Склянка повна води, повна й туги.
Завіса вітром збурена, як і бажання мої,
Кожен крок викарбовується у серці моєму,
Листям на вітру я раптово стаю.
Що кожним листочком в повітрі тремтливо шелестить.
З терпінням, з пристрастю безмежною,
Весь час свого життя я проведу,
Думаючи про тебе, чекаючи тебе, моє кохання.

Сцена 5

Вишкіл з кохання

Інструктор з кохання. Вчора ми говорили про те, чим вирізняється Ваша кохана з-поміж інших красунь. Сьогодні в рамках нашого курсу навчимося правильно ділитися найпотаємнішим і відкривати душу, оскільки в коханні це надзвичайно важливо. Уміння вираження думок і почуттів для людини ніколи раніше не ставало настільки важливим життєвим елементом, як сьогодні. Мистецтво вираження своїх думок і почуттів стало ключовою навичкою в сучасному житті людини. Якщо ти кохаєш когось на 100%, але можеш виразити почуття лише на 10%, то гірше може бути тоді, коли ти вподобав когось на 10%, а розповів про своє кохання – на 100%. Добре нам відомі письменники та музиканти завжди послуговувалися чарівністю слова

для вираження щирості своїх почуттів. Щоб допомогти вам під час цього тренінгу, я склав список класичних художніх і музичних творів. Запам'ятайте три основні засади душевної сповіді. По-перше, важливо обрати належний настрій: якщо у вирі емоцій ви здатні опанувати їх, це вже свідчить про високу майстерність. По-друге, Ваше одкровення має бути ширим, оскільки це впливає на емоційний ресурс партнера. По-третє, потрібно створити відповідну атмосферу: інакше навіть найкраще вираження почуттів буде бездарним. *[Вмикає музику.]* Музика Моцарта вважається прекрасним індуктором для висловлення почуттів. Хто з вас хоче спробувати?

Учениця А. Мого кохання не стало, воно загубилося на галасливих вулицях, зникло в піщаному годиннику часу, на нескінченних полицях, у сновиганні таксі, у метушливих пошуках успішної роботи й навіть у калейдоскопі чоловічих обличь. Я вже втратила своє кохання...

Учень В. То йди в жіночий монастир!

Учениця С. Не знаю, що змушує мене мовчати, я ніколи не могла пояснити непевність своїх слів та вчинків, а ти ніколи не прагнув дізнатися. Твоя байдужість змушує мене стидатися, єдине виправдання – я занадто молода.

Учень Д. Відколи людина вперше усвідомила себе, ми розуміємо, що кожна мить може принести гіркоту втрати коханої людини, чи то через смерть, чи то через розрив стосунків. Однак мене найбільше цікавить, як людина спроможна подолати біль цієї втрати... Що криється за волею до життя в цьому світі? Яка відповідь допоможе хоч на мить забути про те, що цей світ лишень шматок лайна?

Учень Е. Можливо, я не такий ласкавий до тебе, як інші, але я таким буду значно довше за інших.

Малу. Ні батьків, ні друзів, ні дому, ні кар'єри, я нікому не потрібний. Моє життя – це нуль, суцільна пустка. За гроші можна знайти безліч дівчат, які погодяться переспати з тобою, безліч стосунків на одну ніч, але зрештою ти все одно залишишся один, ніхто тебе міцно не обійме, не буде жодного тілесного контакту. Я думав, що хочу так старіти за роком рік... Аж доки одного дня не зустрів тебе, таку ж самотню, як і я. Раптом я відчув, що в моєму житті з'явилася мета – зробити тебе щасливою. Вона варта того, щоб зробити для неї бодай щось...

Сцена 6

У квартирі Мінмін: вона ридає, безперестанку витираючи сльози та пошморгуєчи носом. Малу мовчки сидить поруч. Мінмін не звертає на нього уваги, все більше заходячись плачем.

Мінмін. Як довго мені ще коритися його волі? Я справді не знаю, на що ще здатна заради нього! Ненавиджу його! Було б краще, якби я його більше не кохала. Любов в моїх очах наче тавро на чолі рабині. Куди б він не пішов, я усюди буду слідувати за ним! Можеш собі це уявити? Мені достатньо вже того, що я просто десь поруч з ним. Це божевілля, як же мені його розлюбити?

Малу хоче щось сказати, але Мінмін не звертає на нього уваги.

Я не витримаю, якщо так триватиме й надалі! Але який сенс жити, якщо я його більше не кохатиму? Я ніколи не зустрічала такого чоловіка, як він. Скільки разів я приймала рішення, але варто лише побачити його – все марно...*[Плаче.]*

Малу не знає, чи залишатися, чи йти. Він встає. Мінмін витираючи сльози, підвела голову і дивиться на нього.

Мінмін. Навіщо ти прийшов?

Малу. Тобі краще?

Мінмін. Що зі мною не так? Знову прийшов з квітами? Ні? Парфумами? Шоколадом? Якщо ні з чим, то навіщо взагалі прийшов?

Малу. ...Я пішов...

Мінмін. Не зміг потішити своє самолюбство? Хочеш піти? Але ти не хочеш іти, ти вагаєшся, а це означає, що ти досі не знаєш де твоє місце.

Малу розвертається, щоб піти.

Мінмін. Ха, так легко здаєшся!

Малу. Якщо тебе це веселить, то нехай буде так.

Мінмін. Чому мені радіти? Бути поганою для інших геть не весело. Вибач, я стаю дедалі колючою та буркотливою, не сердься на мене.

Малу. Не серджуся, я просто хочу розрадити тебе!

Мінмін. Розрадити? Можливо, веселіше стане завтра. Можливо, мене втішить, що наступного дня Сонце не зійде або Земля спиниться в своєму оберті довкола осі, однак продовжить звичний рух довкола Сонця? Це може звеселити? Ймовірно, ні.

Малу. Не картай себе!

Мінмін. Не буду. *[Знову хоче заплакати.]* Я просто не можу без нього! Щодня благаю його не йти від мене. Він справді кохає мене. Наче та відьма, я потайки зістригла пасмо його волосся, спалила разом з його фотографією, а попіл потім випила з водою. Не знаю, чи подіяло.

Малу. Чим він тебе приваблює?

Мінмін. Чим приваблює? Я теж хотіла б це знати.

Малу. Покинь його.

Мінмін. Не можу!

Малу. Спробуй ще раз.

Мінмін. Не можу!

Малу. Не зважай на нього.

Мінмін. Не виходить.

Малу. Не зважай на нього. Інакше це суцільний мазохізм!

Мінмін. Не кричи на мене.

Малу. Послухай мене. Не зважай на нього! Для тебе буде тільки гірше.

Мінмін. Навпаки! Я, навпаки, не буду слухати тебе і зважатиму на нього. Тільки б він дозволив мені його кохати, тільки б не полишав мене, тільки б я це все змогла стерпіти. Нехай мордує своїм коханням як заманеться. Він може зраджувати мені, може зневажати й ображати мене, може підвісити в повітрі, змусити мене плазувати та рачкувати, аби тільки дозволив мені кохати його. Дурнику, чого дивишся на мене? Твоя любов у моїй присутності вже виснажилась? Нічого не варта? Розвіялась як дим? Ти як собі уявляв кохання? Місячні ночі, букети квітів, п'янки обітниці вічного кохання? Боягуз! Знайди собі іншу, але не кажи «кохаю». Фух...

Переклад з кит. О. Воробей, А. Кравченко

Стаття надійшла до редакції 23.05.2024

UDK 821.581

DOI <https://doi.org/10.51198/chinesest2024.02.070>

WANG BAO'S "THE SLAVE CONTRACT". TRANSLATION INTO UKRAINIAN AND ANALYSIS OF PROBLEMS OF THE ANCIENT TEXT'S INTERPRETATION

Yu. Khrystolyubova

Independent Researcher, Candidate of Historical Sciences

chizara30@gmail.com

To date, the oldest written source mentioning tea is considered to be Wang Bao's work "The Slave Contract" dated 59 BC. Disputes continue to this day in the Chinese scholarly community regarding the restoration of the authentic version of the text, its interpretation and translation into modern Chinese. Having, in general, no other written mentions of tea in that period, we have to take the work of art more seriously and consider it in some sense as a source of scientific data. In addition to the fact of the use of tea in the Western Han period, scholars are interested in the economic activities of the official's estate mentioned in the text, as well as the listed regions of trade exchange, which are considered in the context of studying the everyday and economic life of the ancient territory of Sichuan. Thus, the literary work acquires significant importance in academe. Analysis of this data also has the opposite effect; upon close study, errors and inaccuracies of copyists of the text of subsequent eras are revealed, which helps eliminate inconsistencies in various manuscripts and choose the correct version of hieroglyphs that best correspond to the reality of that time, and therefore the author's version. However, the existing uncertainty with the final version of this rather notable work of art of the Han era in Chinese affects further translations into foreign languages, creating even greater discrepancies in the translated versions. The article considers the problems of translation of the "The Slave Contract", compares the text of different periods of its fixation in collections of Chinese literature, gives the opinions of various Chinese researchers, analyzes the interpretation of some words and phrases of the work in the context of Chinese tea culture, and also as the finalization of this work, a complete artistic translation of the "The Slave Contract" into Ukrainian is presented. The text of the work gives us the opportunity not only to note the fact of tea consumption, but also to draw some conclusions about the role of tea drinking in Sichuan during the Western Han era. These data complement the still unclear picture of the spread of tea drinking in China in the ancient period and the determination of its place in Chinese society.

Key words: Wang Bao, The Slave Contract, Sichuan, tea culture, Chinese tea.

«ДОГОВІР ПРО КУПІВЛЮ РАБА» ВАН БАО. ПЕРЕКЛАД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ ТА АНАЛІЗ ПРОБЛЕМ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СТАРОДАВНЬОГО ТЕКСТУ

Ю. С. Христюбова

На сьогодні найдавнішим письмовим джерелом зі згадкою чаю вважається твір Ван Бао «Договір про купівлю раба», датований 59 р. до н. е. У китайському науковому співтоваристві досі тривають суперечки щодо відновлення автентичної версії тексту, його інтерпретації та перекладу сучасною китайською мовою. Не маючи загалом інших письмових згадок про чай у той період, нам доводиться серйозніше

ставитися до художнього твору й розглядати його у якомусь сенсі як джерело наукових даних. Крім факту використання чаю в період Західна Хань, дослідників цікавлять згадані в тексті господарська діяльність маєтку чиновника та перелічені регіони торговельного обміну, які розглядаються в контексті вивчення побутового й економічного життя стародавньої території Сичуані. Таким чином, літературний твір набуває вагомого значення в науковому середовищі. Аналіз цих даних має і зворотний ефект, під час пильного вивчення виявляються помилки й неточності переписувачів тексту наступних епох, що допомагає усунути невідповідності в різних рукописах і вибрати правильний варіант ієрогліфів, максимально відповідних реальності того часу, а отже, і авторської версії. Проте існуюча невизначеність з остаточною варіантом цього досить помітного художнього твору ханьської епохи китайською мовою впливає на подальші переклади іноземними мовами, створює ще більші розбіжності в перекладацьких версіях. У статті розглядаються проблеми перекладу «Договору про купівлю раба», дається порівняння тексту різних періодів його фіксації у збірниках китайської літератури, наводяться думки різних китайських дослідників, проводиться аналіз тлумачення деяких слів і фраз твору в контексті китайської чайної культури, а також як фіналізація цієї роботи, представлено повний художній переклад «Договору про купівлю раба» українською мовою. Текст твору дає нам можливість не тільки відзначити факт споживання чаю, але й зробити деякі висновки про роль чаювання в Сичуані в епоху Західна Хань. Ці дані доповнюють поки що неясну картину з поширенням чаювання в Китаї в давній період і визначенням його місця в китайському суспільстві.

Ключові слова: Ван Бао, Договір про купівлю раба, Сичуань, чайна культура, китайський чай.

У дослідній літературі, а слідом за нею і в популярній, одним із найстаріших джерел із згадкою чаю називають «Договір про купівлю раба» *тун юе* 僮约, складений у 59 році до н. е. Цей древній текст є найважливішим артефактом історії чайної культури, на цей час розглядається як один з найдавніших письмових доказів поширення практики чаювання на території Китаю в період Західної Хань 西汉 [少林木子 2015, 15].

Оскільки «Договір про купівлю раба» набув широкої популярності саме в контексті чайної культури, з тексту витягують лише дві окремі короткі фрази, що описують обов'язки раба: «Зварити чай» *пен ту* 烹茶 та «Купити чай в Уяні» *у ян май ту* 武阳买茶, залишаючи поза увагою решту змісту. Через відсутність повного перекладу тексту викладені фрази позбавляються свого контексту, що заважає правильному розумінню їх ролі та значення. Тому метою цієї статті є аналіз наявної інформації про твір, виявлення основних складнощів у роботі з матеріалом, а також представлення художнього перекладу тексту. Варто відразу зазначити, що насамперед переклад буде проводитися саме в контексті вивчення чайної культури й головним акцентом розгляду буде проблематика фраз про чай. Розуміння змісту тексту та значення тематичних фраз допоможе правильно використовувати матеріал у подальших дослідженнях з культури чаю та публіцистики.

Судячи з викладеної в публіцистичних статтях про давність чаювання в Китаї інформації зі згадкою «Договору про купівлю раба», сама назва «договір» вводить в оману не лише читачів, а й авторів статей. Особливо це стосується іноземців, які не володіють китайською мовою і не мають доступу до першоджерела. У них складається враження дивом збереженого давнього договору між господарем і рабом. Хоча

думка, що господар під час купівлі раба складає з ним контракт, досить примітна¹, найбільше дивує віра у те, що якийсь побутовий договір більш як двох тисячолітньої давності міг зберегтися донині. Як відомо, більшість китайських стародавніх літературних творів, договорів і трактатів дійшли до сьогодні саме завдяки переписуванню їх на «нові носії», а точніше з одних дерев'яних дощечок чи бамбукових планок на інші. Навіть за дотримання ідеальних умов зберігання деревина все ж таки має термін життя, не кажучи вже про нещастя, що періодично виникають: повені, пожежі та війни, під час яких знищувалися цілі міста з їхніми бібліотеками і приватними зборами творів. Тобто щоб будь-який запис міг зберегтися, він повинен був бути неодноразово, з покоління в покоління розтиражований, а це може статися тільки з текстом, що становить цінність для кожного із цих поколінь. Наприклад, твори літератури чи філософії, які, крім окремого переписування, періодично входили до тематичних анналів або частково цитувалися наступними поколіннями в коментаторській літературі. Секрет збереження «Договору про купівлю раба» саме пояснюється тим, що він не є побутовим договором, але сатиричним літературним твором поета Ван Бао 王褒. Ця обставина не применшує цінності згадки про чаювання й залишає її значним фактом для істориків китайської чайної культури.

Твір не вимагає підтвердження особистості автора, встановлення часу та місця написання. Усі ці дані містяться в самому тексті. Зберіглася біографія автора Ван Бао (доросле / люб'язне ім'я Цзи Юань 子淵), яка свідчить про те, що описана історія могла бути повністю або частково заснована на реальних подіях. Цзи Юань був уродженцем повіту Цзичжун 资中县 області Шу 蜀郡, яка була розташована на території сучасної провінції Сичуань, що входила до імперії Західна Хань. Роки життя точно не відомі, але в різних матеріалах зазначено такий діапазон: народження датують з 84 до 90 р. до н. е., смерть – з 51 по 53 р. до н. е., розквіт творчості охоплює період правління імператора Сюань-ді 宣帝 (роки правління 74 р. до н. е. – 49 р. до н. е.). Відомо, що після 65 р. до н. е. Ван Бао переїхав до Ченду 成都 та прожив там 6 років. У 59 р. до н. е. вирушив у справах до Цзяня 前, де нібито і стався курйоз, викладений у «Договорі про купівлю раба».

Під час перекладу цього твору виникає низка складнощів як загального, так і приватного порядку. До складнощів загального порядку, властивих багатьом стародавнім документам, можна віднести такі:

1. Зміна мови та понять за більш ніж 2 тисячі років. Навіть для сучасних китайців потрібен переклад з давньої мови на сучасну з поясненням застарілих термінів. Для вирішення цієї проблеми дослідники звертаються до різних довідкових джерел, що пояснюють поняття й описують суть процесу.

До цієї проблеми належить і переклад назви документа. Крім зазначеного «Договору про купівлю раба» *тун юе* 僮约, існує кілька варіантів: «Договір зі слугою», «Договір із дитиною-слугою», «Договір із рабом» та ін. У назві використовується термін *тун* 僮 (суч. 童), який може бути переведений як слуга, і як раб. Але в тексті твору постійно повторюється ієрогліф раб 奴, що свідчить про купівлю раба, а не

¹ На думку істориків китайського права, хоча цей «договір» написаний з використанням юридичного стилю і наслідуванням реальним договором, але все ж таки є неформальним перерахуванням зобов'язань досить простою, народною, а місцями і вульгарною мовою. Такий пакт швидше схожий на давні клятвенні домовленості, ніж на сучасне право. При цьому, на їхню думку, «договір» все ж таки мав би практичний зміст, що і створює сатиричний ефект: не отримавши письмово зафіксованих обов'язків, раб мав би ширші можливості ухилятися від роботи. [李娇 2013, 230–231].

найм слуги. Крім того, сам текст «договору» не передбачає обговорення умов або якоїсь плати за послуги, а лише описує обов'язки раба в будинку нового господаря. Крім того, ієрогліф *тун* 僮 у сучасній мові переважно означає дітей та підлітків, але оскільки в тексті раба називають «бородатий раб» *жаньну* 髯奴, то явно, що йдеться не про дитину. Можна було б зупинитися на дослівному перекладі назви «Договір раба», за аналогією з англійською версією The Slave Contract, але це не відповідало б практиці назви контрактів нашою мовою. Тому, на нашу думку, точним смисловим перекладом твору буде саме «Договір купівлі раба».

2. Оскільки давня писемність не забезпечена розділовими знаками, потік ієрогліфів можна розділити комами й крапками по-різному, по-різному згрупувати або розділити перерахування однорідних членів речення, що призводить до отримання неоднакових перекладів і трактувань смислів. Можна сказати, що перекладач-дослідник має певний простір для власної інтерпретації. Так, наприклад, деякі виділяють окремо фразу *пен ча цзінь цзюй* 烹茶茶具 і перекладають її як «зварити чай, використовуючи все необхідне начиння». Інші вважають, що *цзінь цзюй* 茶具 стосується і раніше перерахованих страв, що переносить акцент з чаю на етикет застілля й означає, що всі страви потрібно сервірувати певним чином.

3. Але основною проблемою є використання в текстах «Договору купівлі раба» з різних збірників літератури неоднакових ієрогліфів, які іноді істотно змінюють сенс. Цей факт вносить певну плутанину та змушує глибше дослідити подані варіації.

Незважаючи на те що твір датований 59 р. до н. е., найдавнішим текстом, що зберігся, є короткий переказ «Договору» в танській енциклопедії «Витончена словесність, класифікована за розділами» *ї вень лей цзюй* 艺文类聚². У повному, скороченому вигляді або лише як згадка – твір можна знайти у збірниках та енциклопедіях наступних епох. Але найавторитетнішими, близькими між собою і найповнішими стали тексти, записані в 42-му томі цинської збірки «Повне зібрання літератури Хань» *хань вень цюань* 全汉文 [严可均 1819] та в 19-му томі танської енциклопедії «Нотатки для початківців» *чу сюе цзі* 初学记 [徐坚 728].

Можна сказати, що саме порівняння ієрогліфів і фраз із цих джерел становить основну роботу дослідників, стає причиною полеміки та появи варіацій перекладів на сучасну китайську мову. Наприклад, щодо згадки саме чаю в тексті зустрічаються два варіанти:

1. У «Повному зібранні літератури Хань» записано:

«Купити чай в Уду» *у ду май ту* 武都买茶.

2. У «Нотатках для початківців» написано:

«Купити чай в Уяні» *у ян май ту* 武阳买茶.

Тобто зазначені різні назви місцевості, що має велике значення для опису чайної галузі епохи Хань. Але не всі розбіжності настільки суттєві за змістом. Наприклад, вершина гори: *дянь* 巔 – *лін* 嶺. Або фрази: вдова Ян Хуей у будинку має раба на ім'я Бянь Ляо 寡妇杨惠舍有一奴名便了 – У Хуей є раб із часу [життя] чоловіка на ім'я Бянь Ляо 惠有夫时奴, 名便了. У цьому випадку відмінність у записі може не впливати на художній переклад твору, хоча уточнення, що раб служив за життя чоловіка та належав йому важливо, але згадується ще в іншій частині тексту.

Крім цього, у дослідників різних спеціальностей виникає низка своїх виправлень. Так, у 2010 році було знову надруковано статтю, яка раніше вже видавалася в 1990-ті рр.,

² Переказ представлений у 35-му томі у розділі «Раби» *ну* 奴 [歐陽詢 624].

як видно, для введення в сучасний дискурс. У цій роботі були наведені виправлення до варіанта тексту «Договору про купівлю раба» з «Повного зібрання літератури Хань», зроблені відомим китайським істориком сільського господарства та фізіологом рослин Ши Шенханем 石声汉 [石声汉 2010]. Почасти редагування повертають нас до більш ранньої версії твору з «Нотаток для початківців», але є й такі, які вносять зміни в обидва варіанти. Наприклад: в одному місці ієрогліф *chi* 尺 (китайська міра виміру) пропонується замінити на дерево *shu* 树, а кусати *uze* 咋 – на дурити *chua* 咋. Також їм складено низку пояснень до вибору трактування ієрогліфів, що мають кілька варіантів вимов і перекладів. Наприклад, запропоновано таку підказку: ієрогліф *xuan* 还 читається як оточувати *xuan* 环. Пояснення пана Ши, безумовно, допомагають в інтерпретації твору, хоча не завжди зрозуміло, чим обґрунтовані ці правки.

До приватних складнощів можна віднести роботу саме над цим текстом:

1. Оскільки твір Ван Бао має значення не стільки для лінгвістів, але насамперед для дослідників чайної культури, істориків сільського господарства давнього Китаю та побуту епохи Хань, то проблема вибору інтерпретації деяких ієрогліфів та знаходження правильного варіанта є особливо важливою. Наприклад, хвилюючий нас ієрогліф, що означає чай. У стародавньому тексті автор використовує ієрогліф *tu* 荼, який перекладається насамперед як «гірка трава». Наприкінці VIII століття Лю Юй у сьомому розділі «Чайного канону» (першого в історії Китаю трактату про чай) перераховує відомі йому давніші фрази про чай, у яких використовується ієрогліф *tu* 荼 [陸羽 760–762]. Після цього багато авторитетних авторів вказували на цей факт, як загальноприйнятий. Зокрема, у 7-му томі «Записів щоденного пізнання» *жи чжи лу* 日知录 лаконічно написано: «Починаючи з середини епохи Тан, ієрогліф *tu* 荼 замінили на *cha* 茶 (茶字自中唐始变作茶其说已详之唐)» [顧炎武 1639]. У принципі, серед китайських дослідників це твердження вже прийнято за аксіому.

Заради справедливості слід зазначити, що все ж таки є вчені, які не поділяють існуючий сучасний консенсус із цього питання, хоча й опиняються в скромній меншості, що критикується. У 1995 році із засудженням прийнятої практики автоматичної заміни ієрогліфа виступив Чжоу Веньтан 周文棠 [周文棠 1995]. А якщо повернутися до правки Ши Шенханя, то ми виявимо, що і він підкреслює, що ієрогліф «чай» *cha* 茶 все ж таки написаний в оригіналі саме як *tu* 荼 і пояснює, що фразу *пен ту* 烹茶 слід трактувати як «зварити з гірких рослин відвар» *пен ту цай цзо тен* 烹苦菜作羹 [石声汉 2010, 222] і ніяк інакше.

Далі розберемо дієслово *пен* 烹. Сучасний переклад передбачає значення: варити, готувати їжу, смажити, заварювати. Як відомо, способи приготування чаю протягом тисячоліть неодноразово змінювалися. У наш час прийнято заварювати чайне листя окропом, у китайській мові для позначення цього процесу використовуються різні ієрогліфи: *пао* 泡, *чун* 冲, *ці* 沏 і т. д. У сунську епоху чайний порошок збивали (розпарювали) у чаші [赵佶 1107–1110]: *дянь ча* 点茶. У більш ранній час, наприклад у Танській імперії, чай переважно варили у воді [陸羽 760–762]: *чжу* 煮. З «Чайного канону» Лу Юя ми знаємо, що у VIII в. склалася наступна практика приготування чайного напою [Лу Юй 2023]: попередньо спресовану плитку чаю прожарювали над вогнем (*цзю* 灸), а вже після розмелювали та варили (*чжу* 煮). Також у сучасному лексиконі використовуються застарілі терміни попередніх епох, які вважаються архаїзмами, але вживаються в загальному значенні «заварювати / готувати чай»: *дянь тан* 点汤, *пен ча* 烹茶. У принципі, дієслово *пен* 烹 може позначати як окремо процеси обсмажування чайного листя або його наступного варіння, так і комплекс процедур,

який можна позначити: приготувати чай. Враховуючи всі дані, проаналізовані вище, можливі рівнозначні варіації перекладу фрази *пен ча 烹茶*: посмажити чай (тобто довести його до певної готовності перед додаванням води), зварити гірку траву, зварити ту, зварити чай, приготувати чай.

У тексті «Договору про купівлю раба» зустрічається декілька подібних словосполучень, які складно перекласти, не роблячи рішучого вибору серед можливих варіантів.

2. Існує дилема вибору основного джерела перекладу, оскільки неможливо метатися між версіями та ставити під сумнів кожний рядок. Наприклад, як вже згадувалося вище, ми маємо два варіанти з різних збірок: «Купити чай в Уяні» у *ян май ту 武阳买茶* та «Купити чай в Уду» у *ду май ту 武都买茶*. Для того щоб не просто зробити переклад, а все ж таки вибрати найбільш можливий в авторській версії, потрібно розібратися в складнощах чайного ринку тієї місцевості в I столітті до н. е. В одному з китайських досліджень наведено такі аргументи: «Звіряючись із розділом “Географія” книги “Ханьшу 汉书”, є два топоніми під назвою Уду 武都. Одне належить до Їчжоу 益州³... інше... на північ від Джунгар-Ці у внутрішній Монголії. Виходячи з географічного положення, очевидно, що останній розташований досить далеко від Ченду, Сичуані та Цзичжуна, і, безперечно, “Договір про купівлю раба” Ван Бао не має до нього відношення. Що стосується колишнього Уду Їчжоу, то географічно він ближчий до Сичуані. Проте автори все ж таки вважають, що існують два нетривіальні моменти. По-перше, якщо прийняти за центр подій місцевість, про яку йдеться в “Договорі про купівлю раба” та розмах торговельної мережі, що становить близько 300 км у діаметрі, то відстань до Уду Їчжоу набагато її перевершує. По-друге, серед продуктів префектури Уду може бути відсутнім чай. Коментатори можуть заперечити, що навіть якщо в Уду Їчжоу немає виробництва чаю, він все одно може займатися перепродажем чайної продукції. Однак мешканці Сичуані не готові їхати далеко, щоб купити чай, якщо тільки якість чаю не набагато вища, ніж у чаю з Уяну, чим вони могли б виправдати транспортні витрати на далекі відстані. Якби це було так, у підручниках історії згадувалося б особливо про чайну промисловість Уду в Їчжоу, але цього не було. На підставі вищевикладених причин автори вважають, що правильно: “Купити чай в Уяні”, а “Купити чай в Уду”, складена Янем, має вважатися помилкою» [官德祥 2010, 42].

Цю, на перший погляд, неоднозначну версію підтверджує такий факт. Серед найвідоміших нам китайських найдавніших офіційних документів, у яких згадується чай, найавторитетнішими вважаються Хроніки Хуаяна *хуа ян го чжи 华阳国志*, складені в середині IV ст. н. е. Записки є невеликим зведенням даних про історію, географію та видатних осіб регіону Башу 巴蜀, на території якого за 400 років до складання «хронік» і відбулися описувані Ван Бао події. У Хроніці фіксуються важливі для нас відомості про чай: (а) за часів утворення держави Західне Чжоу (XI–XII століття до н. е.) чай з Башу (сучасної Сичуані) постачався як данина до двору вана; (б) згадується кілька місць у горах, у яких вирощувався відомий чай у великій кількості: Наньань 南安 і Уян 武阳 [常璩 348–354].

Можна відзначити, що здебільшого історики чайної культури впевнені, що Уян – єдиний правильний варіант. Оскільки це було вже неодноразово перевірено й обгрунтовано різними дослідниками в попередні роки, то не всі вважають за потрібне у своїх

³ У творі «Договір про купівлю раба» серед місць, які повинен відвідати раб з метою торгівлі, є місцевість під назвою Їчжоу 益州.

роботах вдаватися у розлогі пояснення [李振华 2012; 少林木子 2015, 16, 29], які ми були змушені зробити в цій статті для непідготовленого читача.

Зважаючи на ці факти, не залишається іншої можливості, як вибрати для перекладу варіант: «Купити чай в Уяні» з танської енциклопедії «Нотатки для початківців» та зробити її базовою для перекладу всього твору. Ми робимо цю перевагу не тільки у зв'язку з тим, що строфи про чай становлять для нас першорядну важливість, а й тому, що різні дослідники неодноразово вказували на низку інших помилок і неточностей у написанні ієрогліфів у тексті «Повне зібрання літератури Хань». Додатково для більшого розуміння та перекладу складних місць орієнтуємось на пояснення Ши Шенханя, а також враховуємо варіації перекладу тексту сучасною китайською мовою [李倩 2016] для широкого загалу. Найголовнішою статтею-помічницею для перекладу твору українською мовою можемо назвати роботу Фан Цзяня, яка за своєю глибиною та обсягом найбільш повно розглядає складності твору Ван Бао [方健 1996]. Але найголовніше – у ній представлений список багатьох давніх сільськогосподарських термінів (на основі опрацьованих китайських джерел) з поясненням сучасним читачам їх значення.

3. Актуальною є проблема вибору стилю перекладу всього тексту українською мовою: науковий, поетичний чи художній. Наукові переклади «Договору про купівлю раба» сучасною китайською та іншими мовами широко використовуються у вивченні історії побуту й торгівлі періоду Західна Хань, але наша мета скромніше. Крім того, науковий переклад ускладнить сатиричний тон «договору» та легкий ритм оповідання автора. До безлічі висловів знадобиться велика кількість коментарів і пояснень до обов'язків раба, оскільки описуються умови життя більш ніж 2000-річної давності.

Поетичний переклад також пов'язаний зі складнощами, оскільки для нього потрібні деякі віршовані таланти. Твір написано в давньокитайському літературному жанрі фу 賦 – поеми, що поєднує прозу та поезію одичного характеру, стилістику якого не просто передати іноземною мовою.

Враховуючи всі вищевикладені складності, на цьому етапі ознайомлення з твором бачиться розумним поставити такі цілі перекладу українською мовою: введення в обіг стародавнього тексту в контексті вивчення чайної історії, збереження легкості поетичного духу твору без втрати змісту й ознайомлення з ним широкої публіки. Цьому завданню відповідає вибір художнього перекладу тексту з мінімальною кількістю коментарів.

Переклад:

ДОГОВІР ПРО КУПІВЛЮ РАБА

Імперія Хань, Ван Бао

Ван Цзи Юань з області Шу, у справах прибувши до Цзяні, зупинився в будинку вдови Ян Хуей. У [пані] Хуей від чоловіка залишився раб на ім'я Бянь Ляо. Цзи Юань попросив раба сходити по вино. Бянь Ляо ж з посохом в руках зійшов на похоронний пагорб і промовив: «Колись сановник купив Бянь Ляо, щоб той займався господарством у будинку, а не для того, щоб він купував вино стороннім чоловікам».

Цзи Юань у гніві сказав: «Раб бажає, щоб його продали?»

[Пані] Хуей зауважила: «Раб – дуже неслухняний, ніхто не хоче його купувати».

Цзи Юань хотів його придбати за простою угодою, але раб заперечив: «Необхідно всі вимоги записати в договір, а що не записано Бянь Ляо виконувати не буде».

Цзи Юань сказав: «Бути по цьому!» І текст договору гласив:

«У п'ятнадцятий день першого місяця⁴ третього року Шеньцзюе⁵ славетний чоловік Ван Цзи Юань з Цзичжуна у Ян Хуей, дами з Аньжилі в Ченду, купив бородатого раба Бянь Ляо, що дістався їй від колишнього чоловіка. Сторгувалися на 15 тисячах.

Раб повинен виконувати сотні справ, і тут не може бути двох думок:

Зранку на світанку [потрібно] підмісти, погодувати та помити. Зв'язати мітлу, вирізати чашу [для омивання рук], видовбати ківш [для вина], вирити канал і сплести огорожу, мотикою прокласти стежки в саду. Загородити сиру низину та нарізати великим ланцюгом [траншеї для молотьби], зігнути бамбук і зробити граблі, підточити та полагодити лебідку. [З двору] не можна виїжджати на конях або візку, [на подвір'ї] сидіти навпочіпки й голосно кричати, встаючи з ліжка, трясти головою. [Потрібно] ходити на рибалку, косити траву, в'язати очерет, топтати пасма конопель, робити молочну сироватку і плести грубі сандалії.

[Потрібно] ловити горобців і ворон, розставляти сітки для риби, для [полювання] на дикого гусака прив'язати [стрілу] на шовкову нитку, для качки [підготувати] арбалет, підніматися в гори, щоб стріляти оленів, заходити у воду, щоб ловити черепах.

На присадибній ділянці [необхідно] розплодити гусей та качок, більше 100 штук, відганяти яструбів, прутом пасти свиней, садити імбир і [солодку картоплю] таро, вирощувати поросят, лошат і прибирати гній з веранди. Годувати та доглядати робочу худобу, почувши опівночі барабани з усіх боків – устань і додай їм сіна.

У лютому та на весняне рівнодення Чуньфень, [коли] почнуть з'являтися на ділянці трави, [збери] кору шовковиці та пальми. Посади гарбуз, щоб потім з нього зробити глечики. Баклажани висаджуй за видами, а цибулю – у розкид. Спали [старе] бадилля, [щоб] проросла [солодка картопля] таро. Грядки впорядкуй і розділи. Ранок вечора мудріший: на світанку встань і товчи [рис], полікуй коней та ослів, [побудуй] три ряди рибних загороджень.

[Якщо] в домі гості, візьми посудину і йди за вином, начерпай [з криниці] воду для пиття, помий чаші, накрій столи. У саду висмикни часник, порубай [пряну траву] су, поріж сушені овочі, розріж на шматки м'ясо, [приготуй] м'ясний бульйон із [солодкою картоплею] таро, дрібно наріж рибу, засмаж черепаху, звари чай і все розклади у певний посуд. Після прибери залишки [у комору].

[Щодня] зачиняй двері й затикай щілини, годуй свиней і випускай собак.

Не сварись із сусідами. Раб повинен їсти боби, пити воду і не приохочуватися до вина. Бажася скуштувати гарного вина – змочи губи, прополощи рота, не закидай [цілу] чашу. Не варто йти на світанку й повертатися вночі, якшатися з товаришами.

За домом є дерево, зріж його і зроби човен, [можна буде] піднятися до Цзяньчжоу і спуститися до Цзяня. Щоб [я міг] стати дрібним чиновником і заробити грошей.

[А ти] шукай крейду, скупуй пальмові мотузки, купуй циньки в М'янтіні. Ходи туди-сюди в Ло, щоб [задовольнити] попит дам на жир [для помади та рум'ян], перепродуючи їх на дрібних ринках. На зворотному шляху захопи конопляні [мотузки] і продай їх на узбіччі в Цай. Забери собак і продай гусей, купи чай в Уяні, принеси пучок лотосів із ставка сім'ї Ян.

Ходячі туди-сюди серед зборищ на ринку, оберігайся від хитрунів і злодіїв. Прийшовши на ринок, не сиди навпочіпки, не розвалюйся, не лайся брудними словами.

⁴ Напередодні свята ліхтарів.

⁵ Період правління Шеньцзюе 神爵 (з березня 61 рік до н. е. до 58 року до н. е.) був четвертим титулом правління імператора Сюаня династії Хань 汉先帝 і використовувався загалом 4 роки.

Зроби багато ножів та мечів, їдь до Їчжоу, поміняй їх на худобу. Раб має вчитися бути розважливим, а не дурним.

Візьми з собою сокиру і йди в гори, зріж [гілку], зігни її і виріж оглоблю. Якщо будуть залишки, зроби дошку для обробки м'яса, дерев'яні сандалії або корито для свиней. Спали дрова, щоб отримати вугілля, побудуй насип з каміння. [Ти повинен] ремонтувати будівлі та будувати нові, для лагодження книг, робити нові планки. [Коли] у сутінках повернешся, пошлемо за трьома в'язанками сухого хмизу.

У квітні невтомно копаєш, у вересні збираєш урожай, у жовтні збираєш боби, [прибираєш] пшеницю в льох та [солодку картоплю] таро. У Наньані збирають каштани і зривають мандарини – готуй колісниці, багато отримали пеньки – вигідно зробити канати, а якщо злива і робити нічого – з очерету плети занавіски.

Сади персик, сливу, грушу, хурму та шовковицю. [Кожні] 10 метрів на одне дерево і по 8 дерев у ряду. [Різні] види фруктів слідують один за одним, на однаковій довжині та ширині. Плід дозрів і зібраний, не висмоктуй сік і не кусай.

Загавкає собака – вставай, про безпеку сусідів попереджай. Двері та віконниці запри, на вежу залазь і стукай у барабан. Неси щит, тягни спис і обійди тричі [будинок].

Працюй старанно, душевно і швидко, не витрачай час на забави. [А коли] раб зістариться і сили вичерпаються, то сіятимеш очерет і плестимеш циновки.

Справи закінчені, перепочинок – толки каменем [рис], глибокої ночі немає справ – прай одяг до білого.

Якщо [у раба] з'являться особисті гроші, господар роздасть їх гостям. Рабу не можна чинити перелюб і все про нього повинно бути відомо. Якщо раб не підкориться вказівкам, то отримає 100 [ударів] палицею».

[Коли] в голос дочитали контракт, раб остовпів, онімів і кинувся в ноги. Він бив себе обома руками, з очей котилися сльози, а з носа соплі на цілий чі⁶: «Чим [жити] як пан Ван сказав, краще скоріше злягти в могилу, де чоло буритимуть земляні черв'яки. Якби я раніше знав, [що буде так, то] для пана Вана купував вино і боявся вчинити [йому] зло».

Прочитавши повністю твір, можна резюмувати значення згаданих у ньому двох фраз про чай. «Зварити чай» як один з обов'язків раба, свідчить про те, що вже в період Західної Хань чай стає частиною побуту на території сучасної провінції Сичуань і використовується при прийомі гостей, як мінімум серед чиновників. Так само відзначимо, що принаймні за текстом «договору» чай входить до списку страв звичайної їжі й не виділяється як аперитив або завершення трапези, також чаювання не позиціонується як окремих захід.

Фраза «Купити чай в Уяні» серед перерахування торгових операцій у різних районах говорить нам про те, що в першому столітті до н. е. в окрузі Шу вже існував ринок чаю. Цей продукт можна було придбати, а не збирати чи вирощувати самостійно: слуги не даються вказівки садити чайні кущі або йти в ліс для збирання чайного листя. Причому шанувальники чаю знали, що за ним потрібно їхати в спеціальний район, тому припустимо, що попит на продукт був не надто високий.

Враховуючи, що повноцінна фіксація чайної традиції починається лише у VIII ст., для історії чаювання важливі будь-які відомості раннях епох. Неоднозначність з ієрогліфами у давніх текстах, що використовуються для позначення чаю, ускладнює процес

⁶ Китайська міра довжини, що дорівнює 1/3 метра.

збору згадок. Але в наші дні ці неоднозначні трактування починають підкріплюватися археологічними знахідками: залишками чайного листя в гробницях [Jiang, J. 2021], які вже однозначно підтверджують такі «умоглядні» припущення про вживання чаю у ранні періоди формування китайської цивілізації. Таким чином, систематично накопичуючи й аналізуючи доступні дані, ми поступово наближаємося до більш точної реконструкції історії поширення та розвитку чаювання в давнину, у період, коли її культурна значимість ще не набула такого високого визнання, а інформація про неї не отримала належного відображення у письмових джерелах.

ЛІТЕРАТУРА

- Лу Юй. «Чайний канон». Пер. Гобова Є. Київ : Видавництво «Сафран», 2023, 120 с.
- Jiang, J., Lu, G., Wang, Q. and etc. (2021), “The analysis and identification of charred suspected tea remains unearthed from Warring State Period Tomb”, *Sci Rep*, 11, 16557. Available at: <https://www.nature.com/articles/s41598-021-95393-w> (accessed 02.05.2024).
- 顧炎武. 日知录. 1639年. 卷七. <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=795710&remap=gb> (截至24.04.2024).
- 官德祥. 从王褒《僮约》探析汉代中叶四川田庄商品经济. *中国农史*. 2010年第4期. 第35-47页.
- 李娇. 读书札记之谈古代契约性文书二——读《僮约》. *办公室业务*. 2013年第11期. 第230-231页.
- 李倩、李亚军. 从王褒《僮约》看武阳茶肆遗址真实性. *旅游纵览*. 2016年第20期. 284页.
- 李振华、王楠]. “武都(武阳)买茶”考辨. *安康学院学报*. 2012年第24(01)期. 第89-90+100页.
- 陸羽. 茶经. 760-762年. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=584531&remap=gb> (截至 24.04.2024).
- 歐陽詢. 艺文类聚. 624年. 卷三十五. <https://ctext.org/text.pl?node=543584&if=en&remap=gb> (截至 21.04.2024).
- 徐坚. 初学记. 728年. 卷十九 <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=699204&remap=gb> (截至 21.04.2024).
- 方健. “烹茶尽具”和“武都买茶”考辨——兼与周文棠同志商榷]. *农业考古*. 1996年第02期. 第184-192+205页.
- 常璩. 华阳国志. 348-354年. 卷三. <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=170343&remap=gb> (截至 24.04.2024).
- 赵佶. 大观茶论. 1107-1110年. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=204389&remap=gb> (截至 24.04.2024).
- 周文棠. 王褒《僮约》中“茶”非茶的考证. *农业考古*. 1995年第04期. 第181-183页.
- 少林木子. 悠香古韵: 茶典故. 2015年. 北京: 南文博雅. 393 页.
- 石声汉, 石定栋. 《僮约》校注. 西北农林科技大学. 2010年第04期. 第219-223页.
- 严可均. 全汉文. 1819年. 卷四十二. <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=736023&remap=gb> (截至 21.04.2024).

REFERENCES

- Lu Yuj (2023), *Chajnyj kanon*, Per. Gobova Ye. Kyiv, Safran. 120 p. (In Ukrainian).
- Jiang, J., Lu, G., Wang, Q. and etc. (2021), “The analysis and identification of charred suspected tea remains unearthed from Warring State Period Tomb”, *Sci Rep*, 11, 16557. Available at: <https://www.nature.com/articles/s41598-021-95393-w> (accessed 02.05.2024).
- Chang Qu (348-354), “Huayang guozhi”, vol. 3. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=170343&remap=gb> (accessed 24.04.2024). (In Chinese).
- Fang Jian (1996), “Peng tu jin ju” he “wu du mai tu” kao bian – jian yu zhouwen tang tongzhi shangque”, *Nongye kaogu*, Vol. 2, pp. 184–192+205. (In Chinese).
- Gu Yanwu (1639), “Ri zhi lu”, Vol. 7. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=795710&remap=gb> (accessed 2024-04-24). (In Chinese).
- Guan Dexiang (2010), “Cong wang bao «tong yue» tanxi handai zhongye sichuan tianzhuang shangpin jingji”, *Nongye kaogu*, Vol. 4, pp. 35–47. (In Chinese).
- Li Jiao (2013), “Dushu zhaji zhi tan gudai qiyue xing wenshu er – du «tong yue»”, *Bangongshi yewu*, Vol. 11, pp. 230–231. (In Chinese).
- Li Qian and Li Yajun (2016), “Cong wang bao «tong yue» kan wu yang cha si yizhi zhenshi xing”, *Ly'you zonglan*, Vol. 20, p. 284. (In Chinese).
- Li Zhenhua and Wang Nan (2012), “Wu du (wu yang) mai cha” kao bian, *Ankang xueyuan xuebao*, Vol. 24 (01), pp. 89–90+100. (In Chinese).
- Lu Yu (760–762), “Cha jing”. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=584531&remap=gb> (accessed 24.04.2024). (In Chinese).
- Ouyang Xun (624), “Yiwen lei ju”, Vol. 35. Available at: <https://ctext.org/text.pl?node=543584&if=en&remap=gb> (станом на 21.04.2024). (In Chinese).
- Shaolin Muzi (2015), “Youxiang guyun: Cha diangu”, Beijing: Nan wen boya, 393 p. (In Chinese).
- Shi Shenghan and Shi Dingfu (2010), “«Tong yue» jiaozhu”, *Xibei nonglin keji daxue*, Vol. 04, pp. 219–223. (In Chinese).
- Xu Jian (728), “Chuxue ji”, Vol. 19. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=699204&remap=gb> (accessed 21.04.2024). (In Chinese).
- Yan Kejun (1819), “Quan hanwen”, Vol. 42. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=736023&remap=gb> (accessed 21.04.2024). (In Chinese).
- Zhao Ji (1107-1110), “Daguan cha lun”. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=204389&remap=gb> (accessed 24.04.2024). (In Chinese).
- Zhou Wentang (1995), “Wang Bao «tong yue» zhong «tu» fei cha de kaozheng”, *Nongye kaogu*, Vol. 04, pp. 181–183. (In Chinese).

Стаття надійшла до редакції 30.05.2024



Мета Асоціації полягає в сприянні розвитку наукових досліджень Китаю в Україні й розробці освітніх китаєзнавчих дисциплін, а також у популяризації сучасних знань про китайську цивілізацію.

Будь-яка людина, зацікавлена в сприянні досягнення цілей і завдань діяльності Української асоціації китаєзнавців, може вступити в Асоціацію шляхом подання заявки на членство.

Членство в Асоціації відкрито для громадян усіх країн світу, чий інтереси пов'язані з китаєзнавством.

Усі члени Асоціації запрошуються до участі в заходах і нарадах Української асоціації китаєзнавців, а також мають право голосувати й посідати виборні місця.

Президент: КІКТЕНКО Віктор Олексійович, д-р філос. наук, ст. н. сп.,
в. о. директора Інституту сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України
тел.: (+380 44) 353-7286
моб.тел.: (+380 96) 852-7454
e-mail: kiktenko@gmail.com

Виконавчий секретар: ГОБОВА Євгенія Валеріївна, канд. філол. наук,
молодший науковий співробітник відділу Азіатсько-Тихоокеанського регіону
Інституту сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України
моб. тел.: (+380 66) 729-0549
e-mail: jane.lutsenko@gmail.com

Місцезнаходження:

01001 Україна, Київ, вул. Грушевського, 4,
Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України,
кімн. 211, Українська асоціація китаєзнавців
тел.: (+038-044) 353-7285
e-mail: info@sinologist.com.ua
<http://www.sinologist.com.ua>

«КИТАЙСЬКИЙ ШОВК І ШОВКОВИЙ ШЛЯХ» В УКРАЇНІ: ВІДКРИВАЮЧИ СТАРОДАВНІ ТАЄМНИЦІ



Коли ми говоримо про Китай, однією з перших асоціацій, що спадають на думку, є шовк. Шовк став символом розкоші, вишуканості та високого мистецтва, і його вплив на світову культуру й торгівлю не може бути недооцінено.

Водночас українці теж мають особливу цікавість до шовку. Україна має власні традиції у текстильній промисловості, включаючи шовківництво, яке стало частиною культурної спадщини країни. Інтерес до шовку в Україні виявляється через спеціалізовані майстерні, виставки та події, де українці можуть дізнатися більше про мистецтво шовку. Ця книга, в свою чергу, дозволяє українським читачам поглибити знання у галузі шовківництва.

Сьогодні шовк – одна з *найдорожчих і найпопулярніших тканин* у всьому світі, але яким чином він був відкритий? З чого було зроблено перший шовк? На сторінках цієї книги розкривається походження шовку та його первісне використання у Китаї.

Щоб зрозуміти, як виробляють шовк, необхідно вивчити життєвий цикл шовкопряда, а також розглянути роль тутових дерев у шовківництві. Читач дізнається про те, які етапи включає процес отримання ниток шовку, які були відмінності в тканинах, що вироблялися на півночі та півдні Алтайських гір, і які особливості вони мали? Книга розкриває дивовижні історії про виробництво шовку, торгівлю та обміни, які відбувалися протягом тисячоліть.

Шовківництво в Китаї традиційно *супроводжувалося ритуалами й обрядами* – у книзі розповідається про релігійні та містичні аспекти, пов'язані з шовківництвом. Яким чином шовк і Шовковий шлях увійшли до легенд та міфології Європи? Як філософія п'яти елементів і п'яти кольорів впливала на шовкове мистецтво?

Археологічні знахідки надають нам цінні докази про те, *коли і де почали виробляти й використовувати шовк*. Вони включають не лише шовк, а й цінні артефакти, які розкривають перед нами життя стародавніх народів. Які маршрути використовувалися для доставки китайського шовку на Захід? Які візерунки та мотиви були популярні на шовкових тканинах у цей час? Ці питання – лише початок розгадування глибоких таємниць, викладених у книзі.



Шовк *цзін* із написом
«*усін чу дунфан лі Чжуню*»
та реконструйований візерунок



Хубілай-хан у червоних шатах
із вишиті золотом парчі
з візерунком дракона (фрагмент
картини «Хубілай на полюванні»)

Поповнюючи цією книгою свою бібліотеку, читач набуває не лише джерело знань, а й унікальне дослідження, яке розширить його бачення світу. Вона стає свого роду вікном у минуле й путівником у майбутнє, відкриваючи нові перспективи для розуміння світової історії та культури.

Історія шовку та Шовкового Шляху – це не тільки минуле, а й частина *всесвітньої культурної спадщини*, яка збагатить наше розуміння власного часу та допоможе нам бачити світ із широкою перспективи.

Валентина Віткова,
перекладач, Видавничий дім «Гельветика»

ІНФОРМАЦІЯ ДЛЯ АВТОРІВ

Науковий збірник «Китаєзнавчі дослідження» приймає статті українською, англійською та китайською мовами, надіслані на e-mail: chinese.studies.com.ua@gmail.com.

Вимоги до оформлення статті:

Рукопис подається у вигляді документа MS Word із розширенням *.rtf або *.doc. Редакція журналу здійснює зовнішнє та внутрішнє анонімне рецензування статей і перевірку на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Рекомендується така схема представлення наукової статті в журналі:

Блок 1. УДК, заголовок, П. І. Б автора (співавторів) (транслітерація), науковий ступінь, учене звання, назва, адреса організації, електронна пошта всіх або одного автора, анотація (270–300 слів), ключові слова (5–7 слів) англійською мовою.

Блок 2. Заголовок, П. І. Б автора (співавторів), повний текст статті мовою оригіналу.

Блок 3. Список літератури з кириличними посиланнями.

Блок 4. Транслітерований список літератури (References).

Блок 5. Заголовок, П. І. Б автора (співавторів), анотація, ключові слова українською мовою.

Вимоги до ілюстрацій та списку літератури:

Усі графічні файли подаються окремо від текстового у відповідному форматі, наприклад *.jpg.

Посилання на літературу наводяться в тексті. У квадратних дужках подається ім'я автора, рік видання (без коми перед ним) і в разі потреби сторінки: [Michalak-Pikulska 2002, 66]. Ініціали наводяться після прізвища автора лише в тому випадку, коли в статті є посилання на кількох авторів з однаковим прізвищем. Якщо в одному місці наводяться посилання на кілька праць, вони подаються в хронологічному порядку через крапку з комою. Якщо йде посилання на колективну монографію, енциклопедію, словник тощо, у квадратних дужках наводяться перші слова назви: [Manzil... 2013]. Текстові посилання подаються наприкінці статті, перед літературою.

Список цитованої літератури, розміщений в алфавітному порядку, подається в кінці статті під назвою **ЛІТЕРАТУРА**. При оформленні списку літератури слід дотримуватися вимог Національного стандарту України **ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання»**. Назви цитованих праць оформляються за таким зразком:

Кіктенко В. О. «Китайська мрія» як теорія нового етапу модернізації КНР. *Східний світ*. 2015. № 3. С. 106–114.

Манхейм К. Избранное: диагноз нашего времени. Москва : Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. 744 с.

Brown K. The Communist Party of China and Ideology. *China: An International Journal*. 2012. Vol. 10. № 2. P. 52–68.

Транслітерований список цитованої літератури (**References**) оформлюється за гарвардським стилем. Він подається повністю окремим блоком, повторюючи список літератури, наведений мовою оригіналу відповідно до вимог ДАК України, незалежно від наявності в ньому англійських джерел. Якщо в списку є посилання на іноземні публікації, вони повністю повторюються в **References**. Транслітерація здійснюється за стандартом BGN/PCGN.

Для транслітерованих праць (з оригіналу кирилицею) пишемо англійською мовою повне місце видання, а також позначення томів, номерів, сторінок ("Vol.", "No.", "pp.", "p."). Назву видавництва залишаємо транслітерованою. Зазначаємо наприкінці речення мову видання, наприклад (In Ukrainian). Більше інформації див.: http://chinese-studies.com.ua/uk/for_authors.

Транслітерація іншомовних слів здійснюється латинською графікою з відповідною діакритикою. Власні імена, назви передаються за допомогою літер українського алфавіту з урахуванням традиційних написань.

Формат 70×108/16. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсет. Цифровий друк. Ум. друк. арк. 9,76

Замов. № 1024/707. Наклад 200 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефон +38 (095) 934 48 28

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК No 7623 від 22.06.2022 р.