

УДК 81+821]=521

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології, ономастики та соціолінгвістики на матеріалі китайської та японської мов. На окрему увагу заслуговує проблема мовної інтерференції (іврит – російська, іврит – українська) у мовленні українських емігрантів в Ізраїлі. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діахронічному розрізі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии, ономастики и социолингвистики на материале китайского и японского языков. Отдельного внимания заслуживает проблема языковой интерференции (иврит – русский, иврит – украинский) в речи украинских эмигрантов в Израиле. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon researching the problems of lexicology, phraseology, onomastics and sociolinguistics on the base of Chinese and Japanese language data. Special attention is paid to the problem of linguistic interference (Hebrew – Russian, Hebrew – Ukrainian) peculiarities in the speech of Ukrainian emigrants in Israel. The "Literature studies" section discusses such problems as the peculiarities of formation, functioning, and mutual influencing of imaginative systems of the literatures of the different peoples of the Orient in the diachronic point of view.

For scientists, professors, aspirants and students.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф. І.П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф. (заст. голови ред. колегії); А.О. Букрієнко, канд. філол. наук; О.Р. Валігура, д-р філол. наук, проф.; І.О. Голубовська, д-р філол. наук, проф.; Л.В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Н.С. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.; Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.; Н.А. Кірносорова, канд. філол. наук, доц.; О.Ч. Кшановський, д-р філол. наук, проф.; В.І. Ліпіна, д-р філол. наук, проф.; Ю.В. Малахова, канд. філол. наук, доц.; Т.Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Ю.Л. Мосенкіс, д-р. філол. наук, проф.; Ю.В. Осадча Феррейра, канд. філол. наук; В.Л. Пирогов, канд. філол. наук, доц.; В.М. Підвойний, канд. філол. наук, доц.; І.Л. Покровська, канд. філол. наук, доц.; В.С. Рибалкін, д-р філол. наук, проф.; І.В. Сівков, канд. філол. наук, доц.; О.С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; С.В. Сорокін, канд. філол. наук, доц.; К.М. Тищенко, д-р філол. наук, проф.; О.О. Хамрай, д-р філол. наук, проф.; К.Ю. Комісаров, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.)
Адреса редколегії	01601, Київ-601, 6-р Тараса Шевченка, 14, Інститут філології, к. 24а; ☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17
Затверджено	Вченою радою Інституту філології від 31 жовтня 2016 року (протокол № 3)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 12.06.02
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 16998-5768Р від 17.06.2010
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43 ☎ (38044) 239 3172, 239 3222; факс 239 3128

BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-242x

ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURES

1(23)/2017

Established in 1997

UDC 81+821]=521

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon researching the problems of lexicology, phraseology, onomastics and sociolinguistics on the base of Chinese and Japanese language data. Special attention is paid to the problem of linguistic interference (Hebrew – Russian, Hebrew – Ukrainian) peculiarities in the speech of Ukrainian emigrants in Israel. The "Literature studies" section discusses such problems as the peculiarities of formation, functioning, and mutual influencing of imaginative systems of the literatures of the different peoples of the Orient in the diachronic point of view.

For scientists, professors, aspirants and students.

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології, ономастики та соціолінгвістики на матеріалі китайської та японської мов. На окрему увагу заслуговує проблема мовної інтерференції (іврит – російська, іврит – українська) у мовленні українських емігрантів в Ізраїлі. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діахронічному розрізі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии, ономастики и социолингвистики на материале китайского и японского языков. Отдельного внимания заслуживает проблема языковой интерференции (иврит – русский, иврит – украинский) в речи украинских эмигрантов в Израиле. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

CHIEF EDITOR	Prof. Semeniuk Hryhorii
EDITORIAL BOARD	Prof. Bondarenko Ivan (Executive Editor); Dr. Bukriienko Andrii; Prof. Valihura Olga; Prof. Holubovska Iryna; Prof. Hrytsyk Liudmyla; Dr. Isaieva Nataliia; Dr. Kim Suk Won; Dr. Kirnosova Nadiia; Prof. Kshanovski Oleh; Prof. Lipina Viktoriia; Dr. Malakhova Iuliia; Dr. Malenka Tetiana; Prof. Mosenkis Iurii; Dr. Osadcha Ferreira Iuliia; Dr. Pyrohov Volodymyr; Dr. Pidvoynyi Volodymyr, Dr. Pokrovska Iryna; Prof. Rybalkin Valerii; Dr. Sivkov Ivan; Prof. Snytko Olena; Dr. Sorokin Serhii; Prof. Tyshchenko Kostiantyn; Prof. Khamrai Oleksii; Dr. Komisarov Kostiantyn (Responsible Secretary)
Editorial address	Office 24a, Institute of Philology, 14 Shevchenka Blvd, 01601, Kyiv; ☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17
Approved by the	Academic Council of the Institute of Philology October 31, 2016 (Minutes # 3)
Certified by the	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles), Ukraine Edict # 1-05/6 issued on 12.06.2002
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 16998-5768P issued on 17.06.2010
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv University Publishing State Certificate # 1103 issued on 31.10.2002
Address of publisher:	Office 43, 14 Shevchenka Blvd, Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; Fax 239 31 28

МОВОЗНАВСТВО

Аністратенко Л. Явища полісемії та омонімії у японській літературознавчій термінології	6
Ісаєв С. Паремії з компонентом "їжа" як відображення життєвих орієнтирів ханського етносу	11
Комарницька Т. Особливості мовної інтерференції (іврит – російська, іврит –українська) у мовленні українських емігрантів в Ізраїлі	14
Комісаров К. Політична коректність як лінгвопрагматична категорія (на матеріалі сучасної японської мови)	19
Кравченко О. Функціональний ресурс числових знаків у китайській Інтернет-комунікації	28
Семенко С. Територіальна класифікація і головні типологічні риси діалектів Північно-Східного та Центрального регіонів Японії	34
Федотова Ю. Способи вторинної номінації дійових осіб у "Повісті про принца Ґенджі" Мурасакі Шікібу	39

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Альзахрані Д. Традиції та новаторство в зображенні Бодгісаттви Ґуаньїнь-Авалокітешвари (на прикладі роману Алая "Цар Гесар")	42
Артемчук О. Символізм явищ і речей як спосіб репрезентації національного культурного коду у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь (на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит")	46
Бондаренко І. Особливості поезії антології "Шінкокін-вака-сю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень", 1205 р.)	49
Ісаєва Н. Китайська жіноча література II половини XX століття: основні тенденції розвитку	53
Мурашєвич К. Стилістичні та контекстуальні особливості використання контрасту у китайській поезії XX ст.	62
Осадча Феррейра Ю. Поетичні турніри <i>ута-авасе</i> і розвиток японської класичної поезії <i>вака</i>	65
Реутов Є. Поетична традиція "сантів" у контексті взаємозв'язку основних напрямів руху "бгакті"	71
Шекера Я. До проблеми творення та інтерпретації середньовічної китайської поезії: роль ієрогліфічної складової	76

CONTENTS

LINGUISTICS

Anistratenko L.	
Phenomena of polysemy and homonymy in Japanese literary terminology	6
Isayev S.	
Proverbs and sayings with "food" component as a reflection of life goals of the <i>Han</i> ethnic group	11
Komarnytska T.	
The linguistic interference (Hebrew – Russian, Hebrew – Ukrainian) peculiarities in the speech of Ukrainian emigrants in Israel	14
Komisarov K.	
Political correctness as a category of linguopragmatics (the data of modern Japanese).....	19
Kravchenko D.	
Functional resources of numerical signs in the Chinese Internet-communication.....	28
Semenko S.	
Territorial classification and basic typological features of the dialects of North-Eastern and Central regions of Japan.....	34
Fedotova Yu.	
Ways of indirect nomination of characters in "The Tale of Genji" by Murasaki Shikibu	39

LITERATURE

Alzahrani D.	
Tradition and innovation in describing bodhisattva Guanyin-Avalokiteshvara (based on the material of Alai's novel "King Gesar").....	42
Artemchuk O.	
The symbolism of events and things as a way of representing national cultural code in the works of modern Chinese writer Xu Xiaobin (based on the story "Myanmar Jade").....	46
Bondarenko I.	
Specifics of poetry anthology "Shinkokin-waka-shu" ("A new collection of old and new songs of Japan", 1205).....	49
Isaieva N.	
Chinese women's literature in the second half of the 20 th century: main trends of development.....	53
Murashevych K.	
Stylistic and contextual features of contrast in Chinese poetry of XX century.....	62
Osadcha Ferreira Yu.	
Poetry contests <i>utaawase</i> and development of Japanese classical <i>waka</i> poetry	65
Reutov Ye.	
The <i>sants</i> poetic tradition in the context of the perspective of the <i>bhakti</i> movement's main streams	71
Shekera Ya.	
To the problem of creating and interpretation of medieval Chinese poetry: the role of hieroglyphic component.....	76

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

Анистратенко Л. Явления полисемии и омонимии в японской литературоведческой терминологии.....	6
Исаев С. Паремии с компонентом "пища" как отражение жизненных ориентиров ханьского этноса	11
Комарницкая Т. Особенности языковой интерференции (иврит – русский, иврит – украинский) в речи украинских эмигрантов в Израиле	14
Комиссаров К. Политическая корректность как лингвопрагматическая категория (на материале современного японского языка).....	19
Кравченко Д. Функциональный ресурс числовых знаков в китайской Интернет-коммуникации	28
Семенко С. Территориальная классификация и главные типологические черты диалектов Северо-Восточного и Центрального регионов Японии	34
Федотова Ю. Способы вторичной номинации действующих лиц в "Повести о Гэндзи" Мурасаки Сикибу.....	39

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Альзахрани Д. Традиции и новаторство в изображении бодхисатвы Гуаньинь-Авалокитешвары (на примере романа Алая "Царь Гесар")	42
Артемчук А. Символизм явлений и предметов как способ репрезентации национального культурного кода в творчестве современной китайской писательницы Сюй Сяобинь (на примере рассказа "Мьянмарский нефрит")	46
Бондаренко И. Особенности поэзии антологии "Синкокин-вака-сю" ("Новое собрание старых и новых песен Японии", 1205 г.).....	49
Исаева Н. Китайская женская литература II половины XX века: основные тенденции развития	53
Мурашевич К. Стилистические и контекстуальные особенности использования контраста в китайской поэзии XX в	62
Осадча Феррейра Ю. Поэтические турниры <i>ута-авасэ</i> и развитие японской классической поэзии <i>вака</i>	65
Реутов Е. Поэтическая традиция "сантов" в контексте взаимосвязи основных направлений течения "бхакти"	71
Шекера Я. К проблеме создания и интерпретации средневековой китайской поэзии: роль иероглифической составляющей	76

ЯВИЩА ПОЛІСЕМІЇ ТА ОМОНІМІЇ У ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

У статті досліджуються кількісні та якісні характеристики лексико-семантичних явищ полісемії та омонімії японської літературознавчої термінології. Зосереджується увага на критеріях розмежування термінологічної багатозначності та омонімії, релевантних у межах досліджуваної термінології. Пропонується класифікація термінів-полісемантів, встановлюються шляхи виникнення полісемії, аналізується кількість типів термінів-омонімів японського літературознавства.

Ключові слова: терміни-полісеманти, омонімія, японська літературознавча термінологія, омографи, омофони.

Актуальність дослідження проблеми існування явищ полісемії та омонімії у галузевих термінологіях зумовлена наявністю низки негативних явищ, які є наслідком функціонування багатозначності термінологічних одиниць у межах фахової мови. Взятися до уваги факти високої омонімії японської мови як субстрату японської літературознавчої термінології та півтораста років історії існування японського літературознавства, що є підґрунтям для розвитку полісемії, нескладно передбачити існування високого ступеню багатозначності досліджуваної термінології. Виявлення та аналіз причин виникнення термінів-полісемантів та термінів-омонімів є шляхом до розуміння природи небажаних у термінології явищ, а отже й передумовою їхнього усунення.

Метою дослідження є виявлення якісних та кількісних особливостей явищ полісемії та омонімії у межах японської літературознавчої термінології. Задля досягнення поставленої мети вважаємо за доцільне виконати такі **завдання**: встановити критерії розмежування випадків полісемії та омонімії у японській літературознавчій термінології, виявити шляхи виникнення явищ полісемії та омонімії у межах досліджуваної термінології, запропонувати класифікацію термінів-полісемантів досліджуваної фахової мови; встановити кількість термінів-омонімів з погляду їх тотожності або відмінності у написанні і вимові (омофони, власне омоніми, омографи).

Об'єктом дослідження є термінологічні одиниці японського літературознавства, відібрані нами зі словників [12; 15; 16].

Проблема явищ полісемії та омонімії у галузевих термінологіях неодноразово ставала об'єктом дослідження науковців [1, с.64–72, 143–146; 3; 4]. Нам відомо, що наявність термінів, кожен із яких означає кілька понять, є одним із найпоширеніших недоліків термінології. Вчені одноголосно стверджують, що багатозначність терміна спричинюють такі небажані у фаховій мові явища, як нестійкість уявлення про означуваний предмет, порушення взаєморозуміння і практичні помилки фахівців, залежність терміну від контексту [5, с.65–67; 10, с.61]. Багатозначність порушує одну із головних вимог до терміна: "будь-який науково-технічний термін на противагу звичайному слову (або словосполученню) повинен мати обмежений, чітко фіксований зміст" [9, с.5]. Також термінологи наголошують на необхідності незалежності змісту терміна від контексту, на відміну від звичайного слова, яке уточнюється лише у певному контексті у поєднанні з іншими словами [9, с.5–6].

У термінології під поняттям "полісемія" прийнято розуміти здатність терміна мати одночасно, у синхронії, кілька значень [5, с.65]. У більшості випадків поява багатозначних термінів є наслідком зміни значень існуючих слів і словосполучень [10, с. 61]. Головною ознакою

багатозначного слова науковці називають наявність семантичного зв'язку між полісемантами, утвореними від одного слова. При цьому похідні значення полісемантичного слова групуються навколо основного, яке зазвичай є семантичним ядром [13].

Під поняттям "омонімія" (від гр. *homys* – однаковий і *ymta* – ім'я) – науковці розуміють збіг в одній знаковій формі кількох не пов'язаних між собою значень, причому кожне значення фіксується в окремій лексемі. Такі лексеми є омонімами [11, с. 426].

Як бачимо, у мовознавстві існують чіткі дефініції понять полісемії та омонімії. Проте науковці, які впритул досліджують ці явища на конкретному мовному матеріалі, стикаються з проблемою розмежування цих понять [5, с. 65–72; 6; 10, с.64; 13]. Учені пропонують різні підходи до розрізнення полісемантів та омонімів. При цьому особливою складністю є ідентифікація лексичних омонімів, утворених унаслідок розпаду полісемії. У цьому випадку омонімія є "логічним продовженням" полісемії і часто в конкретних проявах складно піддається чіткій класифікації [5, с.70]. Такі омоніми деякі вчені називають семантичними й ідентифікують їх за критерієм віддаленості значення слова. При цьому фахівці відразу зазначають суб'єктивність пропонованого критерію, оскільки у більшості випадків визначати кордони (ступінь) віддаленості значення слова дослідник змушений покладаючись на власну інтуїцію. Інші лінгвісти прагнуть розв'язати цю проблему шляхом віднесення до омонімів лише слів, різних за походженням, яке не завжди можна встановити [11, с. 426]. Критеріями розмежування омонімів і полісемантів вважаються словотвірна активність, синтаксичні ознаки, наявність різних синонімів, проте в більшості випадків відмінність словотвірних парадигм, синтаксичної сполучуваності й функцій у реченні різних значень не є показниками семантичного розходження слів одного фонетичного та графічного вигляду [2, с.57; 11, с. 426].

Розглянемо кілька пропонованих науковцями критеріїв розмежування полісемії та омонімії на матеріалі японської мови і, спираючись на власні спостереження, визначимо релевантність пропонованих науковцями критеріїв до дослідження полісемії та омонімії японської літературознавчої термінології.

Японознавець Т. І. Корчагіна, досліджуючи омонімію загальнолітературної японської мови, для відокремлення омонімії від полісемії спирається на семантичний опис словникового запасу японської мови, зафіксованого у словниках, вважаючи, що різні значення мають ті лексеми, які розташовані у різних словникових статтях. Тобто, кожна словникова стаття відображає лексему і лише одну [8, с. 54–55]. Для досліджуваної японської літературознавчої термінології такий підхід розмежу-

вання полісемії й омонімії вважаємо недоцільним, оскільки, як можна помітити, часто кілька омонімічних термінів містяться в одній словниковій статті. Очевидно, така відмінність у будові словникових статей загальнолітературної мови і досліджуваної фахової мови зумовлена специфікою багатозначності у термінології. Так, у термінології омонімічними вважаються терміни, які використовуються у різних галузях певної термінології, маючи певні відмінності у дефініції [5, с. 71–72]. Відповідно, словникова стаття фахової мови часто будується за такою схемою: *термін* – 1) *визначення в одній галузі термінології*; 2) *визначення в іншій галузі термінології*. Наприклад: *мандан* (漫談) – 1) гумористична оповідь; 2) у театрі *йосе* – усна карикатура, сатира, анекдот [12, с. 83]. Як бачимо, одна словникова стаття містить кілька термінів-омонімів, що підтверджує нерелевантність критерію ідентифікації омонімів за розташуванням лише одного омоніма в одній словниковій статті.

Т. К. Комарницька, досліджуючи семантичні особливості японської юридичної термінології, послуговується власним критерієм розмежування полісемії та омонімії. Цей критерій, названий дослідницею *функціональним*, "спирається на функціонування термінології у дискурсі тих чи інших галузей права" [7, с. 132]. "У разі, коли одиниця полісемічна <...> за дискурсом кожної галузі права, у межах якого ця одиниця може вживатися, "закріплене" те чи інше її значення. Такі одиниці, кожне зі значень яких характерне для дискурсу лише певної визначеної галузі права, ми вважаємо полісемічними. Завдяки такому розподіленню значень полісемічних термінів за галузями права частково реалізується прагнення японської юридичної термінології до моносемічності; це також запобігає зіткненню значень полісемічного терміна у межах одного контексту. Омонімією ж ми пропонуємо вважати випадки, коли два значення (а точніше, два різні слова) паралельно функціонують у межах дискурсу однієї галузі права" [7, с. 132].

Релевантний для розмежування полісемії й омонімії функціональний критерій японської юридичної термінології ("яка прагне до точності й однозначності" [7, с. 127]), за нашими спостереженнями, не реалізується у повній мірі у межах японської літературознавчої термінології. Нерідко трапляються випадки функціонування термінів-полісемантів у межах однієї галузі літературознавства, що суперечить вимозі функціонального критерію. Наведемо кілька прикладів.

Ренсо (連想, *досл.*: "пов'язані ідеї") – 1. Зв'язок між образами у суміжних строфах *ренґа*. 2. Зв'язок між образами в одній строфі *ренґа* або у вірші *хайку*.

Цукеката (付方, *досл.*: "спосіб поєднання") – 1. Вісім стилів поєднання строф *ренґа*, описані учнем Мацуо Башьо Шіко у праці "Хайкай кокіншю". 2. Гра слів у межах однієї строфи *ренґа*.

Як бачимо, у наведених прикладах терміни-полісеманти, які містяться в одній словниковій статті, функціонують у межах однієї галузі літературознавства – жанру *ренґа*. Очевидно, неможливість однозначного використання релевантного у юридичній термінології функціонального критерію розмежування полісемії й омонімії у межах досліджуваної термінології зумовлена меншою мірою прагнення літературознавчої термінології до точності й однозначності.

Отже, вище ми проаналізували різні підходи до розмежування полісемії та омонімії, пропонувані науковцями, у тому числі на матеріалі японської мови. Зваживши ступінь релевантності пропонованих підходів до дослідження проблеми розмежування полісемії та омонімії японської літературознавчої термінології, можемо

констатувати відсутність єдиного підходу до вирішення вказаної проблеми (як-то, наприклад, у японській юридичній термінології /функціональний критерій/ або у загальнолітературній японській мові /словниковий критерій/). Тобто, вважаємо за неможливе охопити єдиним критерієм розмежування полісемії та омонімії усю повноту термінології японського письменства. Натомість пропонуємо послуговуватися кількома традиційними критеріями: по-перше, етимологічним (незалежність творення двох термінів); по-друге, семантичним (ступенем віддаленості семантичних зв'язків).

Полісемія японської літературознавчої термінології

Отже, розглянувши вище визначення та критерії викремлення полісемантів, ми впритул наблизилися до аналізу явища полісемії японської літературознавчої термінології. По-перше, ми встановили відсоток багатозначних термінів серед загальної кількості одиниць досліджуваної термінології. За результатами проведеного нами квантитативного аналізу, кількість полісемантичних одиниць становить 8% від загальної кількості досліджених термінів. По-друге, взявши до уваги попередні дослідження багатозначності на матеріалі галузевих термінологій [3; 4], ми вважали за доцільне запропонувати класифікацію термінів-полісемантів досліджуваної фахової мови з погляду способів творення багатозначності певної термінологічної одиниці. Таким чином, нами були виявлені такі види полісемії японської літературознавчої термінології:

1. категорійна багатозначність (утворена внаслідок метонімії або синекдохи);

2. метафорична багатозначність;

3. багатозначність, що виникла внаслідок полісемії загальнолітературного слова, перенесеного до термінології.

Категорійна багатозначність. Насамперед, проаналізуємо найпоширеніший у межах досліджуваної фахової мови різновид багатозначності – категорійну, яка полягає в тім, що зміст поняття складається з ознак, які належать одночасно кільком категоріям, тобто полісемія утворюється внаслідок переносу значення на основі метонімії (означення результату процесу дії через назву дії тощо) або синекдохи (тип переносу значення за суміжністю, який базується на кількісному співвідношенні: більше визначається через менше, рід через вид, ціле через частину і навпаки). Здебільшого такий різновид багатозначності у термінології реалізується на матеріалі віддіслівних іменників, які означають процес, дію [5, с. 66]. Необхідно зазначити, що категорійну багатозначність усунути складно, і досить часто навіть для усталеного терміна фіксується значення у двох-трьох категоріях [5, с. 68–69]. Наведемо кілька прикладів таких одиниць, виявлених у межах японської літературознавчої термінології.

1. Перенесення назви дієслова на іменник. Наприклад:

Кусаку (句作, *досл.*: "складати вірш") – 1. Процес складання віршів *хайку*. 2. Композиція строфи або вірша, яка разом із поняттями *дай* (тема) і *шюко* (сюжет), складає основу вірша *ренґа* та *хайкай*.

2. Перенесення назви певної дії на виконавця дії. Наприклад:

Анґя (行脚, *досл.*: "паломництво", "подорож пішки") –

1. Подорож поета *хайкай* або *ренґа* провінціями Японії. 2. Поет *хайкай* або *ренґа*, який у пошуках творчого натхнення подорожує рідною країною.

Рен (連, *досл.*: "ряд", "ланцюжок") – 1. Група поетів, які пишуть у жанрі *ренґа*, *ренку* або *хайкай*. 2. Поєднання строф у віршовому ланцюжку *ренґа*.

3. Перенесення назви цілого на частину; перенесення назви частини на ціле. Наприклад:

Га-но ута (雅の歌, досл.: "вишукана пісня") – 1. Тема вірша *вака*. 2. Розділ поетичної антології, який містив вірші, об'єднанні єдиною темою.

Метафорична багатозначність. Термінологи вказують на неможливість розвитку у термінології багатозначності шляхом метафоричного переносу. "Власне терміни можуть бути утворені на основі метафоричного переносу значення загальноживаного слова. Але всередині спеціальної сфери спілкування, у межах мови науки, у власне термінах метафорична багатозначність не розвивається" [5, с. 66]. Японська літературознавча термінологія очевидно є винятком із цього правила, оскільки нами були виявлені випадки розвитку метафоричної багатозначності у межах досліджуваної термінології. За нашими спостереженнями, більшість таких прикладів з'явилися внаслідок метафоричного переносу із раніше утвореного літературознавчого терміну нейтральної конотації для творення нового терміну переважно негативного змісту, де першотермін уживається уже в переносному значенні з негативним забарвленням. Наприклад:

Ічіґоші (一行詞, досл.: "вірш в один рядок") – 1. Моно-вірш. 2. Термін, яким поети традиційних шкіл зневажливо називають сучасні *хайку*, написані без дотримання канонічних правил часто одним рядком.

Джіккей (美景, досл.: "справжній пейзаж") – 1. Вірш *хайкай*, в якому поетом змальовано реальну картину природи без додавання прикрас. 2. У негативній критиці – невиразні *хайку*, які не викликають емоційного відгуку.

Соку (疎句) – 1. Термін середньовічної поезики на позначення *танка*, семантичний і ритмічний малюнок першої (5–7–5) і другої (7–7) строф якої завуальований, на перший погляд непомітний, збагнути який читач повинен за допомогою внутрішнього змісту, тонких асоціацій, алюзій на твір іншого автора тощо. 2. У негативній критиці *ренґа* – невиразний, слабко виражений зв'язок між строфами.

Багатозначність, що виникла внаслідок полісемії загальнолітературного слова, перенесеного до термінології. Цей різновид полісемії японських літературознавчих термінів постав унаслідок перенесення багатозначності загальнолітературного слова або частини слова до термінології. Наприклад, термін *вабун* (和文) у літературознавстві має два значення: 1) японська література IX–XII ст.; 2) мова японської класичної поезії, у якій вживалися слова виключно японського походження (*ваґо* 和語). На цьому прикладі спостерігаємо подвійне значення терміна *вабун* (和文), спричиненого багатозначністю складового кореня *бун* 文 у загальнолітературній мові (у словнику Н. І. Фельдман-Конрад: 文 – література; писемність; текст; твір; /літературний/ стиль; речення [14, с.285]).

Наведемо ще кілька прикладів подібних одиниць:

Гаґен (雅言) – 1) давня високохудожня література; 2) вишуканий вислів, витончена мова (у словнику Н. І. Фельдман-Конрад: 言 – слово; слова; говорити; сказати [14, с.541]).

Каші (歌詞) – 1) слова вірша; 2) текст музичного твору (пісні, опери) (у словнику Н. І. Фельдман-Конрад: 歌 – пісня; вірш; співати [14, с.333]).

Окрім класифікації термінів-полісемантів за способом творення, результати якої представлені вище, ми ми вдалися до аналізу багатозначних термінологічних одиниць японського літературознавства з погляду типів

семантичних зв'язків між полісемантами. Нам відомо, що за умови визнання в семантичній структурі слова інваріанта чи головного лексико-семантичного-варіанта (Р. Якобсон, В. Звегинцев й ін.) вчені виокремлюють такі різновиди полісемії: *ланцюжковий* при послідовному творенні значень полісеманта; *радіальний* при творенні кількох значень від одного головного значення та *комбінований* [11, с.469]. У межах досліджуваної термінології нами були виявлені ознаки ланцюжкового типу полісемії у категоріальному та метафоричному способах творення полісемантів; ознаки ж радіального типу притаманні полісемії, що виникла внаслідок перенесення багатозначності загальнолітературного слова. Як бачимо, серед термінів-полісемантів японської літературознавчої термінології кількість одиниць ланцюжкового типу семантичного зв'язку притаманна двом видам полісемантів проти одного виду радіальних полісемантів; а отже ланцюжковий тип семантичного зв'язку є домінуючим у межах досліджуваної термінології.

Проаналізувавши явище полісемії японської літературознавчої термінології з погляду способів творення полісемантів та типів семантичних зв'язків, опишемо деякі наші спостереження стосовно досліджуваних термінів. Нескладно помітити, що більшість проаналізованих термінів-полісемантів належать до середньовічної поезики, натомість порівняно нові літературознавчі терміни XX–XXI ст. тяжіють до однозначності. Закономірно, що така тенденція виникла внаслідок довгої історії існування японського літературознавства, в ході якої давні терміни набували кількох значень. За нашими спостереженнями, шляхами розвитку полісемії у японській літературознавчій термінології є: запозичення існуючих термінів класичної поезики віршів-*танка* (X ст.) поетами *ренґа* та *хайкай* (XVI ст.) для обслуговування термінології поезики новостворених жанрів *ренґа* та *хайкай*; розвиток другого значення терміна у негативній конотації для означення недоліків твору від першого терміна класичної літератури; загальнолітературна багатозначність складових коренів терміна.

Разом із тим, нами була виявлена особливість полісемії японської літературознавчої термінології, яка, за твердженнями вчених, не притаманна фаховим мовам – розвиток метафоричної багатозначності у межах однієї термінології.

Омонімія японської літературознавчої термінології

У порівнянні із проаналізованими вище термінами-полісемантами (які становлять 8% від загальної кількості), омонімічні одиниці у межах японської літературознавчої термінології представлені меншим відсотком – 1,45% від загальної кількості досліджуваної термінології. Встановивши кількісні характеристики явища омонімії японського літературознавства, перейдемо до аналізу якісних особливостей термінів-омонімів у межах досліджуваної термінології.

Відомо, що японська мова має високий ступінь омонімії, зумовлений простою структурою японського складу, для якого нехарактерне поєднання "приголосний + голосний + приголосний". Відповідно, запозичена фонетично різноманітна лексика китайської мови та європейських мов у середовищі японської мови поступово спрощується, поповнюючи кількість омонімічних коренів [8, с.63]. Оскільки омоніми японської мови можуть мати як ідентичне, так і різне написання, як однакове, так і різне вимову (вимову), вчені користуються класифікацією омонімів за співпадінням чи неспівпадінням їх на письмі:

- омофони (слова, що мають тотожну вимову і різне написання);
- власне омоніми (слова, що мають тотожні вимову і написання);

■ омографи (слова, що мають ідентичне написання і різну вимову) в межах літературознавчої термінології виявилися рідкісними [8].

У межах досліджуваної японської літературознавчої термінології найчастотнішими виявилися омофони. За частотністю перше місце омофони посідають і в загальнолітературній мові [8, с.75]. Більшість виявлених нами прикладів омофонів з етимологічної точки зору належать до слів китайського типу *канго* 漢語. Домінування омофонів типу *канго* 漢語 у літературознавчій термінології можемо пояснити двома причинами: 1) питомою часткою омофонів-*канго* у японській мові як субстрату галузевої термінології; 2) притаманністю слів-*канго* саме письмовій мові (на що вказують більшість дослідників японської лексикології [8, с. 78]), до якої належить літературознавча термінологія.

Омографи та власне омоніми виявилися непоширеними серед термінологічних одиниць японської літературознавчої термінології. Нам вдалося віднайти лише один приклад омографу.

Кусаку (句作, досл.: "складати вірш") – процес складання віршів *хайку*.

Кудзукурі (句作り, досл.: "композиція вірша") – композиція строфи або вірша, яка разом із поняттями *дай* (тема) і *шюко* (сюжет), складає основу вірша *ренга* та *хайкай*.

Наведений приклад омографічних термінів утворений шляхом різного читання одного ієрогліфа (автентичного японського /句作り/ та китайського /句作/).

Випадки власне омонімії та омофонії ми розглянемо нижче у межах дослідження термінів-омонімів за способом творення.

Проаналізувавши терміни-омоніми японської літературознавчої термінології "за співпадінням чи неспівпадінням їх на письмі" [8, с. 63–75], вважаємо за можливе встановити способи творення омонімів у межах досліджуваної термінології. Спершу проаналізуємо погляди науковців на явище омонімії у термінології. Вчені зазначають, що "омонімія у межах термінологічної лексики суттєво відрізняється від аналогічного процесу у лексиці загальнолітературної мови за двома ознаками" [5, с. 72]. По-перше, термінологія використовує лише один різновид омонімії, а саме ту, яка є результатом семантичного розвитку слова, його багатозначності. По-друге, омонімія стосовно термінології може бути охарактеризована лише як міжсистемне явище або як терміни різних терміносистем [5, с. 72]. Нашим завданням є, спираючись на теоретичні напрацювання термінологів, встановити різновиди та шляхи виникнення омонімії японської літературознавчої термінології.

Нам відомо, що науковці заперечують існування у термінологіях омонімії, яка "є результатом утворення слів, історично різних за походженням, але тотожних за звучанням". "Такий різновид омонімії є непритаманним природі терміну" [5, с. 72]. Для досліджуваної японської літературознавчої термінології заперечене європейськими науковцями явище існування етимологічно різних за походженням, але ідентичних за звучанням слів є типовим. Вважаємо, що така "аномалія" зумовлена високою омонімічністю загальнолітературної японської мови як субстрату досліджуваної літературознавчої термінології. Тобто різновид омонімії нехарактерний для європейських фахових мов, є притаманним термінологіям мов із вищим ступенем омонімії загальнолітературної мови. Наведемо кілька прикладів подібних одиниць, виявлених нами у межах японської літературознавчої термінології.

Джі (次, досл.: "другорядне слово") – 1. Один із поетичних засобів, який полягає в умінні поета поєднати

слабку, художньо невиразну строфу *ренга* із яскравою, майстерною строфою. 2. Термін, яким означають найменш вдалі строфи у віршовому ланцюжку *ренга*.

Джі (自, досл.: "сам") – 1. Строфа *хайкай-но ренга* або *ренку*, в якій поет говорить про власні почуття та переживання. Антонім – *та* – строфа, в якій йдеться про емоції третьої особи. 2. Один із двох способів поєднання строф *ренга* за принципом *ніндзю* (досл.: "людські почуття"), описаний Тачібанною Хокуші у праці "Цукеката дзета-ден".

Джі (辞, досл.: "слово /про.../") – один із 21 типів *хайбун*, описаний Морікавою Кьоріку у збірці "Фудзоку-мондзен". Такі твори були цілком присвячені одному об'єктові і мали, як правило, у перекладі такі назви: "Слово про пелюстки сакури", "Слово про вітер" тощо.

Кі (季, досл.: "сезон") – термін, який до початку ХХ ст. використовувався в значенні синоніма "сезонних слів" – *кіго* та *кі-но котоба*.

Кі (記, досл.: "записки", "нотатки") – один із 21 типів *хайбун*, описаних Морікавою Кьоріку у збірці "Фудзоку-мондзен". Тексти цього типу змальовували "натуральну" дійсність без будь-яких прикрас, у тому числі лексичних.

Фу (賦, досл.: "опис") – один із 21-го типу *хайбун* за провадження Морікава Кьоріку у збірці "Фудзоку-мондзен". Для цього типу жанру *хайбун* характерні широкі описи із використанням риторичних прикрас, паралелізмів та інших художньо-стилістичних засобів.

Фу (譜, досл.: "класифікація") – один із 21-го типу *хайбун* запровадження Морікава Кьоріку у збірці "Фудзоку-мондзен". Цьому типу жанру *хайбун* притаманна авторська класифікація та систематизація описуваних предметів та явищ.

Наведені приклади належать до групи омофонів (мають тотожну вимову і відмінне графічне відображення). Разом із тим у межах історично незалежно утворених омонімів японської літературознавчої термінології трапляються випадки і повної омонімії (слова, що мають тотожні вимову і написання). Наприклад:

Дза (座, досл.: "місце") – місце зустрічі поетів для написання віршів *ренга* або *хайкай-но ренга*.

Дза (座, досл.: "місце") – установлене канонічними правилами місце певної строфи у віршовому ланцюжку *ренга* (наприклад, 17 та 35 строфи *касен-ренга* обов'язково мають бути присвячені квітам).

Вадза ута – (業歌, досл.: "пісня про (божественні) діяння") – давні синтоїстські "священні пісні", в яких широко використовувалися прийоми іносказання, які сформувалися під впливом *котодама*.

Вадза ута (業歌, досл.: "пісні про діяння (ремісників)") – жанр календарно-обрядової поезії за класифікацією японського фольклориста Янагіта Куніо. Такі пісні складали і виконували переважно ремісники під час своєї професійної діяльності. До різновидів *вадза ута* належать: *дайко ута* – пісні майстрів, *кобікі ута* – пісні лісорубів, *чяші ута* – пісні збирачів чаю, *сакея ута* – пісні виноробів, *абурашіборі ута* – пісні олійників та інші.

Як бачимо, наведені вище омоніми є випадковими збігами і функціонують у межах однієї галузі літературознавчої термінології. Проаналізуємо інший різновид омонімів, який відрізняється від вищерозглянутого функціонуванням у різних галузях японського літературознавства (напр.: у поетичному і драматичному родах; у жанрах *нагаута* і *танка*, у *хайку* і *хайкай*). При цьому аналізована група омонімів відповідає вимогам омонімії: термінологічні одиниці мають ідентичну зовнішню форму та різну не пов'язану семантику. Вважаємо, за можливе припустити, що аналізований вид класифікованих нами омоні-

мів, утворився унаслідок розходження полісемії. Перевірити це припущення можливо шляхом аналізу походження окремих омонімів, що потребує окремого дослідження. Наведемо кілька прикладів подібних омонімів.

Нагаута (長歌, досл.: "довга пісня") – 1. Форма давньояпонської епічної й ліричної поезії, розквіт якої припадає на VIII ст. 2. У традиційному театрі терміном *нагаута* означають один із видів речитативного співу, який використовується в якості музичного супроводу до традиційних танців.

Хайджин (俳人) – 1. Поет жанру *хайкай*. 2. Поет жанру *хайку*.

Ханка (反歌) – 1. Вірш-танка, який за традицією, започаткований ще авторами антології "Ман-йо-шю", додавався до "довгих пісень" (*нагаута*) і певною мірою підсумовував зміст усієї поеми. 2. Терміном *ханка* називалися також вірші жанру *танка*, прислані у відповідь на поетичне послання, якими за доби Хей-ан часто обмінювалися закохані, друзі та ін.

Як указують термінологи, омоніми можуть виникати і при так званому аббревіатурному методі побудови науково-технічних термінів. У таких термінах співпадає звуковий склад різних за суттю слів, утворених незалежно один від одного. Тому такі слова належать також до числа омонімів [10, с.64]. Омонімія в цьому випадку виникає шляхом утворення нового терміна унаслідок усичення. Наприклад:

Хайкай-но ренга (俳諧連歌, досл.: "жартівливі ренга") або скорочено – *俳諧 хайкай*) – комічний різновид жанру *ренга*. Омоніми: 1) *хайкай* – *танка* комічного змісту; 2) синонім тривірша *хайку*.

Отже, вище ми проаналізували явище омонімії японської літературознавчої термінології з погляду тожності або відмінності у написанні й вимові (як особливості японської мови) та з погляду способів творення. Було встановлено кількісне переважання термінів-омофонів у межах японської літературознавчої термінології. У межах фахової мови японського письменства нами були виявлені типові для термінологій різновиди омонімів: омоніми-аббревіатури та омоніми, утворені шляхом розходження полісемії. За результатами проведеного нами квантитативного аналізу, частка термінів-омонімів становить 1,45% від загальної кількості досліджуваної термінології; термінів-полісемантів – 8% від загальної кількості термінів, що послуговували нам об'єктом дослідження.

Вище нами була запропонована класифікація полісемантичних термінів японської літературознавчої термінології за способами творення (категорійна багатозначність / утворена внаслідок метонімії або синекдохи/; метафорична багатозначність; багатозначність, утворена внаслідок полісемії загальнолітературного слова, перенесеного до термінології); проаналізовано досліджувані багатозначні одиниці за типами семантичних зв'язків (ланцюжковий, радіальний); встановлено шляхи розвитку полісемії термінології японського письменства.

Список використаних джерел:

1. Бурсина О. А. Терминология социальной работы: структура, семантика и функционирование (на материале англоязычной литературы для социальных работников). Дисс. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2014. – 324 с.
2. Галкина-Федорук Е. М. Современный русский язык. Лексика / Е. М. Галкина-Федорук. – М.: Наука, 1954. – 287 с.
3. Грибник Ю. І. Явища полісемії та омонімії в англійській геодезичній термінології / Ю. І. Грибник // Молодий вчений. – 2015. – №2 (17). – С. 191–194.
4. Грошева А. А. К вопросу об асимметрии терминологического знака в медицинской терминологии / А. А. Грошева // Известия Самарского научного центра Российской академии наук : Т.17. – №2(2), 2015. – С. 449–452.
5. Даниленко В. П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания / В. П. Даниленко. – М.: Наука, 1977. – 248 с.
6. Кантемір С. О. Полісемія VS омонімія: труднощі розмежування / С. О. Кантемір // Наукові записки. Серія "Філологічна". – Вип. 24. – 2012. – С. 104–107.
7. Комарницька Т. К. Структурно-семантичні та функціональні особливості сучасної японської юридичної термінології. Дис. ... канд. филол. наук. – К., 2010. – 247 с.
8. Корчагина Т. І. Омонимия в современном японском языке / Т. І. Корчагина. – изд. 2-е исп. и доп. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2005. – 173 с.
9. Лотте Д. С. Некоторые принципиальные вопросы отбора и построения научно-технических терминов / Д. С. Лотте. – М.: Изд-во акад. наук СССР, 1941. – 26 с.
10. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии / Д. С. Лотте. – М., 1961. – 162 с.
11. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
12. Словник японських літературознавчих термінів / Л. С. Аністратенко, І. П. Бондаренко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 208 с.
13. Янцуківа Т. В. Разграничение полисемии и омонимии в горномарийско-русских словарях: [электронный ресурс] – режим доступа: <http://www.sworld.com.ua/index.php/uk/philosophy-and-philology-411/linguistics-and-foreign-languages-in-the-world-today-411/10727-411-0815>.
14. Японско-русский учебный словарь иероглифов / Н. И. Фельдман-Конрад. – М.: Живой язык, 2001. – 680 с.
15. 新編文学用語辞典 (A Handbook of Literary Terms) / 福田陸太郎・村松定孝. – 東京: こびあん書房, 1987. – 280 p.
16. 日本文学史辞典 / 西尾實. – 東京: 日本評論新社, 1954. – 980 p.

Надійшла до редколегії 02.09.16

Анистратенко Л., соискатель
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЯВЛЕНИЯ ПОЛИСЕМИИ И ОМОНИМИИ В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

В статье исследуются количественные и качественные характеристики лексико-семантических явлений полисемии и омонимии японской литературоведческой терминологии. Концентрируется внимание на критериях разграничения терминологической многозначности и омонимии, релевантных в границах исследуемой терминологии. Предлагается классификация терминов-полисемантов, определяются пути возникновения полисемии, анализируется количество типов терминов-омонимов японского литературоведения.

Ключевые слова: термины-полисеманты, омонимия, японская литературоведческая терминология, омографы, омофоны.

Anistratenko L., postgraduated student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PHENOMENA OF POLYSEMY AND HOMONYMY IN THE JAPANESE LITERARY TERMINOLOGY

The article deals with quantitative and qualitative peculiarities of lexical and semantic phenomena of polysemy and homonymy in the Japanese literary terminology. The attention is focused upon the criteria of difference in the meaning of terminological polysemy and homonymy relevant for the terminology being researched. The author proposes a classification of polysemantic terms; defines the ways of polysemy genesis; analyzes the quantity of types of homonymy terms in the Japanese literary terminology.

Tags: polysemy terms, homonymy, Japanese literary terminology, homographs, homophones.

УДК 811.581'11

С. Ісаєв, асистент

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПАРЕМІЇ З КОМПОНЕНТОМ "ЇЖА" ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ ЖИТТЄВИХ ОРІЄНТИРІВ ХАНЬСЬКОГО ЕТНОСУ

У статті подається аналіз паремій китайської мови, що містять компонент "їжа". Запропонована їх тематична класифікація, робляться висновки про роль їжі в китайській системі цінностей.

Ключові слова: прислів'я, приказки, паремії, їжа, культура, традиція, китайська мова.

Історія людської цивілізації нерозривно пов'язана з харчовими ресурсами, які є однією з фундаментальних фізіологічних потреб людини. Традиції харчування, ставлення до їжі, її місце у системі цінностей різних етносів мають істотні відмінності.

Китай – країна з давніми традиціями, у т.ч. кулінарними, які, практично, беззмінними дійшли до нашого часу. У цій країні до їжі завжди ставилися як до надзвичайно важливої субстанції, що допомагає підтримувати як фізичне, так і психічне здоров'я, гармонізувати життя людини з природою, а не лише як джерело енергії для підтримки процесів життєдіяльності організму. Один з найбільш відомих виразів щодо значення їжі для ханців, який активно вживається і сьогодні – "王者以民为天，而民人以食为天" (Правитель ставиться до народу як до Неба (бога), а народ ставиться до їжі як до Неба) був висловлений ще у 3 ст. до н.е. радником Лю Бана, засновника династії Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.) Лі Їцзі [1, с.767]. Відповідно до цього твердження ханьці споконвіку перетворювали їжу на справжній культ.

Серйозне ставлення до їжі демонстрував сам Конфуцій, який дотримувався непорушних правил щодо вживання їжі та поведінки за столом. У знаменитих конфуціанських "Бесідах і судженнях" (《论语》), знаходимо згадку про тогочасну платню за навчання, що вимірюється не у грошових одиницях, хоча вони активно використовувалися у той час, а харчами [2, с.175].

Китайське традиційне вітання "Як ся маєте?" (你吃饭了吗?) означає дослівно: "Ти поїв?", що пов'язано, у першу чергу, з матеріальними чинниками. За цим психолінгвістичним фактом, ми можемо розгледіти, з одного боку, непереборний страх, що накопичувався століттями, перед голодом, постійним супутником безперервних природних та соціальних катаклізмів, навал кочівників і перенаселення, з іншого – наслідок стійкого колективізму, що знаходить прояв у спільній трапезі. Звичка споживання їжі у фіксований час, як підсвідоме бажання попередити вірогідну її відсутність, може стати приводом для того, щоб відкласти будь-яку, навіть важливу, справу.

Традиційний китайський побут і, насамперед, продукти харчування знайшли широке відображення у фразеології. Одним із доказів значущості їжі для жителів Китаю є велика кількість прислів'їв і приказок, присвячених цій темі. Як відомо, в ідіоматиці мови відображається система цінностей, суспільна мораль, ставлення до світу, до людей, до інших народів. У рамках народної творчості особливу роль відіграють прислів'я і приказки, позаяк, переходячи від покоління до покоління, вони сприяють збереженню традицій та звичок народу. Їх можна назвати народними настановами, що відображають життя простих людей. Це концентроване вираження багатовікового досвіду народу. Основою прислів'я або приказки є приклад життєвої ситуації і висновки у прямій чи завуальованій формі щодо правильного рішення за тих чи інших обставин.

У цій статті ми розглядаємо прислів'я і приказки, об'єднані темою "їжа", які дозволяють отримати інформацію, що безпосередньо впливає з традиційних культурних настанов, прийнятих у китайському культурно-мовному соціумі.

При складанні тематичної класифікації досліджуваних прислів'їв і приказок, які, безсумнівно, визначають світоглядні цінності китайського суспільства, були виділені такі групи.

1. Характеристика їжі як головної життєвої цінності.
2. Опис *стану голоду / ситості*.
3. Опис лікувальних якостей їжі.
4. Формулювання кулінарних або дієтичних порад.
5. Опис людини, її характеру.

Розглянемо докладно приклади прислів'їв і приказок з кожної тематичної групи.

1. Їжа як головна життєва цінність

Виділення цієї досить численної групи прислів'їв і приказок пояснюється сприйняттям їжі як нагальної потреби в Китаї. Крім того, їжа входить до складу жертвоприношень, без неї немислиме саме життя. Особливе, шанобливе ставлення до їжі і процесу її споживання є невід'ємною частиною китайської культури, що і знаходить відображення у прислів'ях і приказках:

以食为天 – їжа – це Небо;

粮乃兵家之生命 – якщо солдати їжу мають, то переможуть ворога;

精打细算半年粮 – запаси їжі треба на півроку розраховувати.

Природньо, що частина таких прислів'їв оспівує рис як невід'ємну частину процесу харчування. Значущість рису для китайців підкреслюється у фразеологізмах широкого вжитку, які відображають універсальні ситуації.

巧妇难为无米之炊 – "навіть гарна господиня не в змозі нічого приготувати без рису".

生米煮成熟饭 – "рис вже зварився", тобто справа зроблена і нічого змінити не можна.

Вирощування рису потребує багато зусиль і все це знайшло втілення у пареміях.

谁知盘中餐,粒粒皆辛苦 – "хто знає скільки довелося працювати, щоб на тарілці у тебе з'явилася їжа";

一粥一饭,当思来之不易 – "чашка риса важко дістається";

一粒米,一滴汗,粒粒粮食汗珠换 – "за кожне зерно рису заплачено краплею поту".

Протягом століть основою харчування для китайців серед іншого служив такий овоч, як редька. Письмову згадку про нього ми можемо зустріти у пам'ятці китайської літератури XII–VI століть до н.е. "Шицзін" (《诗经》), у пісні "Східний вітер" (《谷风》).

Проста агротехніка, невисока вибагливість до якості ґрунту та висока врожайність, лежкість, багатий вміст вітамінів, мінеральних речовин, а також біологічно активних сполук зробив цей овоч одним з найбільш популярних у Китаї. Високу цінність редьки (особливо взимку), яку за своїми лікувальними властивостями порів-

нують з "панацеєю від усіх хвороб" – женьшенем – , підкреслює прислів'я:

秋后萝卜赛人参 – *"після осені (взимку) редька може суперничати з женьшенем"*.

Широко використовується назва цієї рослини у фразеологізмах у переносному значенні. Так, зокрема, прислів'я 大萝卜不用屎浇 ("Коли редька виросла, марно вносити під неї добриво") означає, що коли справа зроблена, не потрібно намагатися щось у ній покращити.

У деяких фразеологізмах редьку як один з найдешевших і найдоступніших продуктів порівнюють із м'ясом, яке з'являлося на столах звичайного люду не дуже часто, здебільшого, на свята:

萝卜花了肉价钱 – *"купити редьку за ціною м'яса"*, тобто придбати якусь просту і дешеву річ чи послугу за надзвичайно високою ціною;

萝卜烧肉 – 揩点油 – *"смажити редьку разом з м'ясом"*, отримати зиск від ситуації, оскільки під час смаження редька насичується смаком м'яса.

Редьку також порівнюють із чимось елементарним і повсякденним, оскільки вона вживалася у їжу практично щоденно:

江边洗萝卜 – 一个来 – *"на березі річки мийть редьку – одну по одній"*, тобто усі справи мають бути здійснені по черзі, у певному порядку;

一个萝卜一个坑 – *"кожній редьці – своя ямка"*, тобто кожен на своєму місці, усі займаються своєю справою.

Велику популярність у Китаї також мали соєві боби. Перші документальні свідчення про використання людиною сої звичайної відносяться до 11 століття до н.е. Із часом соя стала одним з основних продуктів у харчуванні китайців. Один із соєвих продуктів не лише став базовим компонентом китайської кухні, а й набув розповсюдження спочатку в азійських країнах, а згодом і у країнах Старого й Нового світів. Йдеться про так званий "соєвий сир" або доуфу 豆腐.

Повсякденне вживання в їжу цієї страви, сприяло виникненню великої кількості фразеологізмів з відповідним компонентом. Вираз "磨豆腐" означає "молоти боби для приготування доуфу". Справа ця важка та одноманітна. Це й сприяло виникненню переносного значення цього виразу – торочити одне й теж, молоти язиком.

Одна з найпопулярніших і найпростіших страв, які роблять з цього продукту – доуфу, змішане з зеленою цибулею – стало основою для виникнення фразеологізму:

小葱拌豆腐 – 清二白 – *"доуфу з цибулею – окремо зелене, окремо біле"*, тобто усе зрозуміло і ясно;

豆腐好吃磨难推 – *"доуфу смачний, але жорна важко крутити"*; йдеться про те, що для досягнення певних результатів потрібно докласти зусиль;

豆腐掉进灰堆里 – 吹不得打不得 – *"доуфу впало у купу попелу – очистити неможливо"*; йдеться про нездійсненність завдання;

豆腐里挑出骨头来 – *"з доуфу вибирати кістки"*, тобто дуже прискіпливо перевіряти.

2. Опис стану голоду / ситості

Особливе ставлення до їжі у китайців викликане, зокрема, природними умовами їх існування. За останні 2 тисячі років, за свідченням істориків Китаю, країна зазнала 1092 сильних повенів, і 1056 разів Китаю загрожував голод через посуху. Оскільки китайці дуже часто у минулі часи переживали голод, це знайшло своє відображення у великій кількості прислів'їв та приказок з цієї тематики:

饿了吃什么都香 – *"голод – найліпший кухар"*;

饱汉不知饥汉饥 – *"ситий голодного не розуміє"*;

饥者易为食 – *"голодному легко догодити"* (пор. з укр.: *Як голодне, то з'їсть і холодне*);

饥了吃花生 – 生吞活剥 – *"зголоднівши, їсти арахіс, ковтати їжу великими шматками"* (пор. з укр.: *Голодня бере і з огня*);

Голод є одним з найгірших зол людства, і нестача джерел харчування може штовхнути на будь-які злочини:

饿煞不如犯法 – *"порушити закон краще, ніж вмерти з голоду"* (пор. з укр.: *Голод злим провідником буває, бо людей до в'язниці штовхає*);

一谷不升日歉 – *"якщо злаки не зійшли, буде голод"*;

羸豕孚蹄躅 – *"голодна свиня завжди хоче втекти"*;

饿狗不怕打棍 – *"голодна собака палки не боїться"* (голодна людина задля їжі на усе здатна; пор. з укр.: *Голод і кия не боїться*);

饥得饱而驯 – *"коли голодний наїсться, то стає слухняним"*.

Відчуття повної ситості китайці оцінюють негативно, оскільки вважають, що це впливає на працездатність і здоров'я:

吃饱的猫子不捉鼠 – *"сита кішка мишей не ловить"*;

吃饭少一口保您活到九十九 – *"якщо не переїдати, то доживеш до 99 років"*.

3. Опис лікувальних якостей їжі

У Китаї традиція поєднання лікування з харчуванням склалася давно – за династії Чжоу (1046-256 рр. до н.е.). У стародавніх китайських класичних трактатах багато місця приділялося дієтотерапії. У медичних трактатах "Тисяча золотих рецептів", автором яких був знаменитий медик стародавнього Китаю Сунь Симяо, є розділи, присвячені дієтотерапії. Серед китайців поширена думка, що їжа – це ліки, що знайшло широке відображення у фразеологізмах китайської мови.

Велика кількість прислів'їв присвячена значним лікувальним якостям різних овочів. Перші місця за кількістю згадувань залишається за редькою, імбиром, капустою:

冬吃萝卜夏吃姜, 不劳医生开药方 – *"взимку їж редьку, а влітку імбир, і лікарю не доведеться виписувати тобі рецепт"*;

吃了萝卜菜, 啥病都不害 – *"з'їв редьку, і ніяка хвороба тебе не візьме"*;

萝卜响, 咯嘣脆, 吃了能活百来岁 – *"їж хрустку редьку, і житимеш більше 100 років"*;

白菜萝卜汤, 益寿保健康 – *"їж суп з редьки та капусти, збережеш здоров'я і проживеш довго"*.

Традиційна китайська медицина, а слідом за нею і більшість китайців, вважає м'ясо різних тварин ліками:

羊肉包子顺气丸 – *"пиріжки з бараниною – найкращі ліки від нудьги"* (на думку китайських лікарів, спеціалістів з традиційної медицини, вживання баранини сприяє покращенню настрою та розсіюванню депресивного стану);

要长寿, 吃驴肉; 要健康, 喝驴汤 – *"хочеш довго жити, їж вісличе м'ясо, хочеш бути здоровим, їж суп з віслика"*;

鸡肉是济世良药 – *"куряче м'ясо є панацеєю від усіх хвороб"*;

逢九一只鸡, 来年好身体 – *"кожні 9 днів взимку з'їдай одну курку, будеш здоровим цілий рік"*;

鱼生火, 肉生痰, 青菜豆腐保平安 – *"риба може викликати мокроту, а от овочі та соєвий сир принесуть вам здоров'я"*;

酒是解乏的良药 – *"вино – гарні ліки від втоми"*;

茶喝多了养性, 酒喝多了伤身 – *"випив чаю багато – покращив здоров'я, випив вина багато – зашкодив здоров'ю"*.

4. Викладення кулінарних або дієтичних порад

Особливе ставлення китайців до їжі, вивчення окремих властивостей тих чи інших продуктів сприяло виникненню окремого виду фразеологізмів, пов'язаних із темою "їжа". Це прислів'я та приказки – кулінарні або дієтичні поради. Частина фразеологізмів має кулінарний характер і є порадами щодо правил відбору якісного продукту.

百日鸡, 正好吃 – "стоденна курка найсмачніша";
鸡吃叫, 鱼吃跳 – "курку треба їсти коли вона щойно квоккала, а рибу – коли вона щойно плигала";
宁吃飞禽四两, 不吃走兽半斤 – "краще з'їсти курки шматок, ніж м'яса худоби два шматки" (з цим прислів'ям тісно пов'язане інше: 吃四条腿的猪, 不如吃两条腿的鸡 – "ніж їсти чотириногу свиню, то краще з'їсти двоного курку").

Частина фразеологізмів присвячено правилам споживання вина. У них ідеться про необхідність під час споживання алкоголю вживати їжу, бажано м'ясо:

酒怕牛肉饭怕鱼 – "вино боїться яловичини, а рис – рибу";

吃酒不吃菜, 必定醉得快 – "п'єш вино та не їси, п'ям ним будеш швидко ти";

莫食申(酒)时饭, 莫饮卯时酒 – "не їж з 3-ї до 5-ї опівдні, не пий вина з 5-ї до 7-ї ранку".

Як і попередні, наступні поради мають на меті попередити швидке сп'яніння:

浓茶消酒 – "міцний чай хміль від вина проганяє";

饿肚酒, 醉死牛 – "якщо натщесерце пити вино – навіть корову може вбити воно";

肉是肥的好鱼是活的好 – "найсмачніше м'ясо – жирне, найсмачніша риба – жива";

吃一口鲈鱼等于四十口肥肉 – "один шматок кальмара дорівнює сорока шматкам жирного м'яса";

老姜蒸牛肉, 子姜好炒鸭 – "стару яловичину треба готувати зі стиглим імбиром, качку треба готувати з молодим імбиром";

羊羔虽美, 众口难调 – "хоча ягнятина і смачна, але дуже важко її приготувати так, щоб усім сподобалося";

牛头不烂 – 多费些柴炭 – "якщо яловичина не зварилася, треба підкинути дрова" (якщо мета не досягнута, треба додати зусиль).

Оскільки деякі неякісні продукти можуть завдати шкоду здоров'ю, прислів'я попереджають про необхідність пильності під час їх вибору:

臭鱼烂虾送命冤家 – "тухлі риба та креветки можуть і вбити" (зіпсовані продукти, особливо риба та морепродукти, можуть викликати важку хворобу, навіть призвести до смерті).

5. Опис людини, її характеру

Слід зазначити, що прислів'я і приказки, що містять компонент "їжа", часто використовуються для характеристики людини в цілому: її зовнішності, позитивних і негативних рис характеру, дій і вчинків.

Одна з найбільш представлених груп присвячена людським якостям, де вживання певного продукту, зокрема, м'яса, пов'язане з характеристикою людини.

敢吃肉就不怕油嘴 – "той, хто їсть м'ясо, не боїться замастити губи". Смілива людина, здатна на вчинки.

人家碗里肉肥 – "у іншого в тарілці м'ясо жирніше". Характеризує заздрісну людину. Доречним буде навести відоме українське прислів'я, яке є, фактично, прямим аналогом китайському – "у сусіда і хата біліша, і трава зеленіша".

肉不臭不会招苍蝇 – "якщо м'ясо не тхне, мухи не літаються". Коли людські якості низькі, легко потрапити у скрутну ситуацію.

肉肥汤也肥 – "якщо м'ясо жирне, то і суп буде жирний". Бути неробою, дармоїдом, жити за рахунок інших людей.

端起碗吃肉, 放下碗骂娘 – 忘恩负义 – "тримаючи тарілку їсти м'ясо, поставивши тарілку – мати лаяти". Не пам'ятати добра, бути невдячним.

和尚不吃肉 – 在鼓上出气 – "ченець не їсть м'яса – виміщає зло на барабані". Не маючи змоги помститися людині, на яку образився, вимістити зло на іншій.

阿二吃肉 – 瞎抓 – "дурник їсть м'ясо – хапає всліпу". Працювати як заманеться, без плану.

三月不知肉味 – "три місяці не куштувати м'яса". Сконцентрувати увагу на якій-небудь одній справі, зовсім не дбаючи про інші.

尝一脔肉, 而知一镬之味, 一鼎之调 – "покуштувавши шматочок м'яса, відчутти смак страви". Уміння по одній окремій деталі складати враження про ціле.

吃肉念佛经 – 假善人 – "їсти м'ясо і читати сутри". Бути ханжею.

叫花子不吃肉 – 假斯文 – "жебрак не їсть м'яса – прикидається культурним". Видавати себе за іншу людину.

Часто у фразеологізмах соєвий сир-доуфу порівнюють із доброю, порядною, інколи слабкою людиною.

刀子嘴, 豆腐心 – "язик як ніж, серце як доуфу". Йдеться про людину гостру на язик, але добру за вдачею.

Одна з ферментованих форм доуфу, яка має дуже специфічний та сильний запах, сприяла виникненню фразеологізма 臭豆腐 – 闻着臭, 吃着香 – "смердючий доуфу має неприємний запах, проте дуже смачний". Цей вираз уживається для характеристики порядної людини, за якою тягнеться погана слава.

Фразеологізм 豆腐顶不了刀 – "доуфу не може зрівнятися з ножом", означає, що слабкому ніколи не здолати сильного.

Вино зазвичай згадується як продукт, що може справляти як позитивний вплив на людину, так і негативний:

酒壮英雄胆 – "вино людей хоробрими робить";

酒是色媒人 – "вино – хтивості сваха".

Активно використовуються у пареміях для характеристики людських якостей продукти, які вживаються китайцями у повсякденному житті: яйце, чай, рис.

黑鸡下白蛋 – "чорна курка несе білі яйця". Не можна судити про людину або будь-яку річ за зовнішнім виглядом.

鸡蛋里挑骨头 – "шукати у яйці кістку". Висувати надмірні вимоги, прискікуватися.

臭蛋孵不出小鸡 – "з тухлого яйця курча не виплывається". Із зіпсованої дитини не зможе вирости достойна людина.

炒冷饭 – "підсмажувати холодний рис", у значенні постійно повторювати те, що і так усім відомо.

不放牛奶的熬茶是黑的, 昧良心的人的心是黑的 – "якщо у чай не додавати молоко, він буде чорним, чорна і душа в людини, у якої немає совісті".

Таким чином, прислів'я і приказки найбільш повно, точно і образно відображають своєрідність асоціативного мислення, особливості сприйняття навколишнього світу та реалій матеріальної і духовної культури ханьського етносу. Маємо підстави зробити висновок, що наявність великої кількості прислів'їв, приказок і фразеологічних одиниць з компонентом "їжа" ще раз підтверджує значущість їжі для носіїв китайської культури. У китайській мовній картині світу фразеологічні одиниці зі значенням "їжа" беруть активну участь у моделюванні образу людини, її портрета, дій, зовнішності, рис харак-

теру, стану здоров'я, звичок, моральних вподобань, поведінки в суспільстві.

Список використаних джерел:

1. 史记 /司马迁 - 北京: 中华书局, 2006. - 1031页.
2. 论语 / 刘示范主编. - 济南: 山东教育出版社, 2006. - 385页.
3. 中国俗语大辞典 / 王力题主编. - 上海: 上海辞书出版社, 1991. - 1252页.

4. 俗语辞典 / 编者: 徐宗才, 应俊玲. - 北京: 商务印书馆, 1998. - 1043页.
5. 汉语谚语词典 / 编者: 孟守介. - 北京: 北京大学出版社, 1990. - 640页.
6. 现代汉语谚语词典 / 编者: 温端政. - 上海: 上海辞书出版社, 2009. - 323页.
7. 汉语谚语词典 / 作者: 周静琪. - 北京: 商务印书馆, 2006. - 1699页.

Надійшла до редколегії 21.10.16

Исаев С., ассистент

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ПАРЕМИИ С КОМПОНЕНТОМ "ПИЩА" КАК ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ ХАНЬСКОГО ЭТНОСА

В статье дается анализ паремий китайского языка, содержащих компонент "пища". Предложена их тематическая классификация, рассматривается роль пищи в китайской системе ценностей.

Ключевые слова: пословицы, поговорки, паремии, еда, культура, традиция, китайский язык.

Isayev S., teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

PROVERBS AND SAYINGS WITH "FOOD" COMPONENT AS A REFLECTION OF LIFE GOALS OF THE HAN ETHNIC GROUP

The article analyzes the Chinese proverbs and sayings containing component "food". The material was classified by the thematic units, conclusions were made about the role of food in the Chinese system of values.

Tags: proverbs, paremias, food, culture, tradition, the Chinese language.

УДК 811.411.16

Т. Комарницька, канд. філол. наук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ (ІВРИТ – РОСІЙСЬКА, ІВРИТ – УКРАЇНСЬКА) У МОВЛЕННІ УКРАЇНСЬКИХ ЕМІГРАНТІВ В ІЗРАЇЛІ

Розглянуто мішане мовлення українських емігрантів в Ізраїлі, здійснено спробу класифікувати івритські слова, що включаються до нього, і визначити соціолінгвістичну природу мішаного мовлення українських емігрантів в Ізраїлі.

Ключові слова: мовна інтерференція, мішане мовлення, іврит, спотворена лексика.

В силу цілої низки причин сотні тисяч, ба навіть мільйони українців виїжджали і продовжують виїжджати з нашої країни у пошуках кращого життя закордоном. "Нашого цвіту по всьому світу", твердить відомий вислів. Емігруючи за кордон, наші співвітчизники намагаються пристосуватися до місцевих реалій та умов життя, асимілюються, переймають тамтешні традиції й мову. Вивчення етно- і соціолінгвістичних аспектів життя еміграції є важливим для розуміння тих процесів, які відбуваються у мовному колективі, відірваному від природних умов існування, а відтак – для вироблення грамотної мовної політики держави і стратегії взаємодії з діаспорою, оскільки вона була й лишається надзвичайно вагомим фактором у відстоюванні інтересів нашої держави на міжнародній арені. Особливості мови наших емігрантів уже не перший рік цікавлять лінгвістів. Так, надзвичайно ґрунтовним у цій сфері є науковий доробок Б. Ажнюка [1], однак при цьому лінгвіст зосереджує свою увагу передусім на мовленні українців, які емігрували на Захід. Але, звісно, еміграція не обмежується лише західним напрямком; наших колишніх співвітчизників не бракує і на Сході. У цьому регіоні чи не найбільше вихідців із України вже прийняла і продовжує приймати Держава Ізраїль, до якої емігрують як ті, хто має єврейське коріння, так і етнічні українці, що обрали собі шлях трудової міграції. Не зважаючи на масштабність цього явища, досі бракує ґрунтовних наукових праць, які б системно описали соціолінгвістичні аспекти

життя наших колишніх співвітчизників в Ізраїлі; побіжно у своїх статтях цю тему зачіпають В. Морозов [9] і В. Скопіна-Парадіас [11]. Зважаючи на це, вважаємо обрану тему **актуальною**. **Об'єктом** нашого дослідження виступає мішане мовлення української еміграції в Ізраїлі, а **предметом** – особливості мовної інтерференції (іврит – російська, іврит – українська) у мовленні наших колишніх співвітчизників. **Метою** нашої розвідки є описати особливості мішаного мовлення, яке в результаті мовної інтерференції виробили українські емігранти в Ізраїлі. З огляду на мету ставимо перед собою такі **завдання**:

- 1) розглянути мішане мовлення трьох груп емігрантів (емігранти зі стажем; їхні діти; новоприбулі емігранти);
- 2) описати випадки морфологічної інтерференції івритських слів при включенні їх до мішаного мовлення емігрантів;
- 3) класифікувати мовні одиниці іврити, які залучаються до мішаного мовлення наших колишніх співвітчизників;
- 4) визначити соціолінгвістичну природу мішаного мовлення українських емігрантів в Ізраїлі.

Для досягнення мети статті ми послуговувалися кількома **методами**, а саме: спостереженням як методом польових досліджень, лінгвістичним описовим методом, елементами зіставного аналізу.

Наукова новизна цієї розвідки полягає в систематизації власного мовного матеріалу, зібраного у результаті спостереження за мовленнєвою поведінкою емігрантів.

© Комарницька Т., 2017

Перш ніж перейти до аналізу мішаного мовлення української еміграції в Ізраїлі, вважаємо за необхідне стисло описати мовну ситуацію, що склалася у цій країні. Нагадаємо, що мовна ситуація являє собою ситуацію взаємодії різних мов чи різних форм існування однієї мови у певній державі з огляду на їхню функціональну специфіку й ареал поширення [10, с. 371]. Мовна ситуація, як правило, відображає соціально-економічні умови життя суспільства, при цьому як вона сама, так і пов'язані з нею комунікативні зв'язки історично зумовлені, вони є наслідком ситуацій і станів попереднього часу і зберігають у собі елементи майбутнього розвитку [12]. Відомо, що офіційною мовою в Державі Ізраїль є іврит – давньоєврейська мова, відроджена у кінці XIX ст. як єдина мова, що здатна об'єднати всіх представників єврейського народу. Мовна політика держави була і лишається твердою, вимагаючи від усіх емігрантів опанування офіційної мови принаймні на побутовому рівні, і серйозне зростання частки емігрантів із країн колишнього Радянського Союзу не похитнуло державний курс на іврит як єдину мову офіційного спілкування. Отже, вивчення івриту є обов'язковою умовою соціальної адаптації емігрантів в Ізраїлі; його знання є необхідним при звертанні до всіх офіційних установ (включаючи банки, лікарні, пошту), у документації будь-яких видів тощо. Функціонування ж рідної мови обмежується лише особистими побутовими контактами – родиною, спілкуванням у дружньому колі, візитами до магазинів, які в Ізраїлі мають назву "російських", тобто орієнтованих на покупців-емігрантів із колишнього СРСР із відповідним асортиментом товарів. Практично всі емігранти з України, опинившись в Ізраїлі, відразу переходять на російську мову спілкування, навіть ті, хто погано нею володіє й не послуговувався нею раніше (насамперед маємо на увазі, звісно, вихідців із Західної України). При цьому російській мові українських емігрантів притаманні суто українські спотворення на кшталт уживання *шо* замість *что*, українського */r/* замість російського */r/* тощо. Такою є нинішня мовна ситуація в Державі Ізраїль. Яким чином ми можемо охарактеризувати її в наукових поняттях? Нам відомо, що універсальну типологію мовних ситуацій розробив Л. Нікольський, виділивши мовні ситуації, всередині яких взаємодіють одна з одною соціально-комунікативні системи різних мов (екзоглосні ситуації) і системи (підсистеми) однієї і тієї самої мови (ендоглосні ситуації), з функціонально нерівнозначними елементами (збалансовані і незбалансовані), всередині яких виділяють однокомпонентні (тільки ендоглосні) і багатокомпонентні (як ендоглосні, так і екзоглосні) [12]. При цьому екзоглосні й ендоглосні ситуації можуть бути збалансовані (якщо їхні компоненти рівнозначні, й мови виконують однакові суспільні функції) та незбалансовані (якщо їхні компоненти розподілено за різними сферами спілкування й соціальними групами, тобто функції мов різні) [10, с.371; 13, с.481]. Окрім цього, розрізняють також гармонійні (рівноправні) і дисгармонійні (нерівноправні) мовні ситуації; а залежно від спорідненості мов, наявних у певній країні чи регіоні – гомогенні (співіснування споріднених мов) і гетерогенні (співіснування неспоріднених мов) мовні ситуації [10, с.371]. Отже, напевне, можемо визначити мовну ситуацію, в якій опинилися українські емігранти в Ізраїлі, як екзоглосну й гетерогенну (співіснування неспоріднених мов – івриту й російської / української), нерівноправну та незбалансовану (домінування івриту в усіх офіційних сферах зі значним обмеженням сфери вживання російської / української мов).

Відомо, що з поняттям мовної ситуації тісно пов'язана проблема соціальних аспектів білінгвізму (двомов-

ності, яка є результатом природного засвоєння цих мов у дитинстві або опанування другої мови у зв'язку з необхідністю у дорослому віці) й диглосії (незбалансованої двомовності; володіння двома мовами, які застосовують у різних умовах спілкування [2, с. 125; 7, с. 45; 8, с. 108; 13, с. 481]. При цьому диглосії, як указують соціолінгвісти, притаманні: 1) такий функціональний розподіл мови, коли одну з них уживають у "високих" (не побутових) сферах і ситуаціях мовлення (напр., у науці, освіті тощо) і не застосовують у повсякденному спілкуванні; друга мова, навпаки, є можливою лише у повсякденному спілкуванні; 2) престижність "високої" мови у мовній свідомості соціуму; 3) надетнічний (екзоглосний) характер престижної мови; 4) штучний (шкільний) характер опанування престижної мови [8, с. 108–109]. Отже, спробуємо з'ясувати, з яким явищем (чи явищами) маємо справу, спостерігаючи за мовою української еміграції в Ізраїлі. Очевидно, що вільне володіння івритом і рідною мовою являє собою різновид білінгвізму; при цьому різний соціальний статус івриту й російської, вочевидь, формує диглосію, а мовна інтерференція в усній комунікації емігрантів виявляється у мішаній формі їхнього мовлення. Отже, типовою мовною ситуацією, в якій перебувають наші колишні співвітчизники в Ізраїлі, є іврит-російський білінгвізм з диглосією та мішаною формою мовлення.

Змалювавши мовну ситуацію загалом, спробуємо охарактеризувати особливості мішаного мовлення українських емігрантів, яке сформувалося під впливом івриту. Для збирання матеріалу ми послуговувалися спостереженням за мовленням емігрантів, виходячи з відомого постулату про те, що основне завдання польових соціолінгвістичних досліджень – дістати свідчення про мовлення респондента, тому важливо стежити за тим, щоб мовлення було невимусненим [13, с. 482]; а безпосереднє спостереження за мовленнєвою діяльністю має бути максимально об'єктивним, позбавленим втручання спостерігача задля досягнення достовірних мовних результатів [7, с. 447; 13, с. 482].

Ми спостерігали за мовленням 20 емігрантів із України віком від 21 до 57 років, з яких п'ятеро прибули до Ізраїлю рік-два тому, 11 є представниками еміграції 1990-х рр., а четверо – діти емігрантів 90-х, які народилися в Україні, проте у віці 2-3 років переїхали до Ізраїлю разом із батьками. Виявилось, що мішане мовлення зі значною часткою слів і цілих висловів на івриті притаманне всім трьом категоріям емігрантів, навіть тим, хто прибув до країни зовсім нещодавно. На нашу думку, така стрімка мовна інтерференція нових емігрантів викликана низкою взаємопов'язаних причин: по-перше, вони намагаються якомога швидше опанувати державну мову, необхідну для комфортного проживання у країні; по-друге, стикаються з певними реаліями, добрати назву яким у рідній мові буває не просто. Але найвагоміша, на нашу думку, причина полягає у простому наслідку: новоприбулий емігрант чує, як спілкуються емігранти, так би мовити, "зі стажем", і прагне не виділятися на їхньому фоні. Домішок слів та фраз на івриті робить мовця "своїм", допомагає йому швидше асимілюватися, додає престижу і справляє враження, ніби людина вже давно проживає тут і знається на всіх особливостях життя у країні. Даються взнаки і певні очікування оточуючих, які передбачають, що людина буде поводити себе так, а не інакше. З очікуваннями людей, що оточують мовця, як відомо, тісно пов'язане поняття соціальної ролі – типової мовленнєвої поведінки особистості в соціумі, що зумовлена її становищем у суспільстві і правилами поведінки, прийнятими у тій соціальній групі, до якої ця особистість належить [7, с. 445]. Отже,

новий емігрант починає послуговуватися мішаним мовленням, оскільки так спілкуються оточуючі, й вони очікують і від нього такої самої манери спілкування. Окрім цього, таке мовлення необхідне і з суто прагматичного погляду: у сфері послуг тебе не сприймуть за туриста, тож не намагатимуться обвести навколо пальця. Отже, нові емігранти всіляко прагнуть робити вкраплення іврит у своє мовлення, нерідко й недоречно, наприклад (тут і далі приклади наводимо мовою оригіналу з транслітерацією івритських слів засобами цієї самої мови):

"Едь по проспекту и там справа увидишь такой *биньян*" (Наталія, 37 років) – від івр. בִּנְיָן/біньян/будівля;

"Вот вчера моя знакомая, *ле дугма*, заказала у вас подобную услугу" (Марина, 28 років) – івр. חֲלִטָה/ле дугма/наприклад.

У мішаному мовленні емігрантів попередніх хвиль подібних прикладів ми не спостерігали, оскільки їхнє мішане мовлення викликане іншими причинами – не прагненням включати до мовленнєвого потоку іншомовні слова і вислови, а складністю, а нерідко навіть уже неможливістю висловитися інакше. Зокрема, мовлення емігрантів 90-х рясніє просторічними семітськими словами-паразитами, які вживають і корінні ізраїльтяни, і які наявні у великій кількості в розмовному варіанті іврит (нагадаємо принагідно, що різниця між розмовним і літературним івритом надзвичайно велика). Наприклад:

"*Ма зз* вкусно было" (Олег, 44 роки) – івритський вислів הָטַמְמָה זֶה/важко перекласти, еквівалентним йому приблизно є *ой, як же* (дослівно *що це*);

"Ой, вчера мы *мамаш* хорошо отдохнули" (Надія, 57 років) – івр. הָמַמְמָשׁ/мамаш/дійсно, реально;

"Ну и *шо, ма зз мэшане?*" (Тетяна, 53 роки) – івр. הָשָׁמַשׁ הָטַמְמָה זֶה/ма зе мешане/яка різниця;

"Ой, а я как раз вспоминала о тебе, *ма зз* вспоминала о тебе, *хаваль аль а зман!*" (Стелла, 45 років) – івр. הָטַמְמָה זֶה/ой, як же + הָטַמְמָה זֶה/хаваль аль а зман/вислів-паразит без конкретного значення, може бути перекладений як *хай йому грець, просто немає слів, щось неймовірне* (дослівний переклад *шкода часу*).

Як бачимо, такі одиниці нерідко важко перекласти дослівно, вони, вочевидь, були засвоєні в результаті повсякчасного спілкування з місцевим населенням, і їхнє відтворення доведене до автоматизму, як і вживання слів-паразитів у будь-якій мові загалом (порівняймо, приміром, вживання івритського слова הָמַמְמָשׁ/мамаш/з українським *реально* у розмовно-побутовому мовленні). Отже, просторічні висловлювання з новозасвоєної мови включаються до мовленнєвого потоку автоматично. Тут, на нашу думку, діє також закон економії зусиль, або ж найменшого спротиву, коли мовці не бажають докладати зайвих зусиль задля того, щоби зробити своє мовлення правильним і грамотним. Дійсно, у стихійному мовленнєвому потоці дуже важливою є швидкість і максимальна зрозумілість для реципієнта, і, якщо для співрозмовника так само звично чути і вживати розмовні елементи з новозасвоєної мови, то він навпаки здивується й не зрозуміє, почувши переклад останніх на українську / російську. Окрім цього, переклад таких одиниць вимагає зайвих зусиль і від мовця, що веде за собою уповільнення реакції й гальмування процесу комунікації.

Коротко опишемо тепер особливості змішування мов у мовленні дітей емігрантів. Діти, які народилися в Україні, проте виросли вже в Ізраїлі, зазвичай володіють російською (лише в поодиноких випадках – українською) у вельми обмеженому обсязі, послуговуючись нею лише у колі сім'ї. При цьому, звісно, еталоном спілкування для таких мовців є їхні батьки, для яких нормою є мішане мовлення. Отже, оскільки у цьому разі

йдеться вже про покоління дітей, для яких саме таке мішане мовлення стало природним, можемо говорити про креолізацію мішаного іврит-російського чи іврит-українського мовлення. Креольська мова, як нам відомо, є мовою певного етносу, що сформувалася у результаті етнічного процесу інтеграції на базі піджини і перетворюється на повноцінну, хоч і вторинну субстратну мову [10, с.221]. Наведемо кілька прикладів мовлення дітей емігрантів:

"*Аваль* ты узнай, если там будет открыто" (Євген, 29 років). Тут спостерігаємо вживання івритського сполучника הָאָבַל /аваль/ але замість російського, а також надання сполучникові *если* неприродного для російської мови значення під впливом іврит, в якому сполучник הָאָבַל/ім/ має два значення: *якщо* і *чи* (рос. *ли*). До речі, мовленню дітей емігрантів вельми притаманне неприродне слововживання, яке є результатом калькування з іврит: внутрішній лексикон мовця вже здебільшого складають івритські слова, і при намаганні говорити російською він дослівно перекладає кожне слово, що в результаті приводить до ненормативного слововживання (так, наприклад, нам довелося почути вислів *сладкая вода* у значенні "прісна вода", що є дослівним перекладом івритського сталого словосполучення הָאָבַל הָאָבַל/маім метукім/).

"У меня завтра будет *хофэш*, аз я смогу к вам приехать" (Стелла, 24 роки). У цьому прикладі мовець не асоціює слово הָאָבַל/хофеш/ *свобода, відпустка, вихідний* із російським відповідником і не в змозі перекласти його, оскільки її батьки, як і абсолютна більшість емігрантів, уживають саме івритське слово, а не його відповідник у рідній мові. Окрім цього, подібно до попереднього прикладу, надано перевагу івритському сполучникові הָאָבַל/отже, тож, оскільки. Вочевидь, каркас речення у мисленні мовця будується вже за івритською моделлю, а відтак заповнюється російськими елементами настільки, наскільки мовець володіє російською мовою (а це володіння зазвичай доволі обмежене, нерідко діти емігрантів уже взагалі не в змозі спілкуватися мовою батьків).

Стило окресливши характерні особливості мішаного мовлення трьох груп емігрантів, спробуємо віднайти певні закономірності щодо того, які саме розряди слів залучаються до такого мішаного мовлення. При цьому нагадаємо ще раз, що тенденцію до вживання цих запозичених слів зберігають усі спостережувані групи емігрантів: "законодавцями моди", що так можна висловитися, є емігранти 90-х, а їхні діти й нові емігранти наслідують це мовлення.

Оскільки теоретичних праць у цій сфері бракує, тут ми також змушені покладатися на власні спостереження. Отже, вважаємо, що можна виділити такі групи лексем:

1) івритські слова на позначення предметів зі сфери новітніх досягнень науки і техніки, що були невідомі емігрантам 90-х років на батьківщині, а тому івритські назви цих предметів у лексиконі наших колишніх співвітчизників є єдиними і не мають перекладних відповідників. Наприклад:

"Ой, как душно. Включи *мазган*" (Ігор, 52 роки) – івр. הָאָבַל/мазган/кондиціонер;

"Разогрей в *микрoгaлe*" (Тетяна, 53 роки) – івр. הָאָבַל/м/мікрoгaль/мікрoхвильoвa пiч;

"Перезвони мне на *пелефон*" (Олена, 48 років) – івр. הָאָבַל/пелефон/мобiльний тeлeфoн (саме слово утворене від слів הָאָבַל/пеле/дивo і הָאָבַל/телефон/телефон);

"Мне еще забежать в *каспомат* снять деньги с *картиса*" (Тетяна, 53 роки) – івр. הָאָבַל/каспомат/банкoмaт і הָאָבַל/картис/банкiвськa карткa.

У цьому разі запозичене слово ввійшло до лексику емігрантів разом із новим, невідомим їм раніше поняттям. При цьому бачимо, що іншомовні іменники було максимально пристосовано під морфологічні особливості російської мови: спостерігаємо намагання відмінювати запозичені іменники за правилами російської граматики (*мазган* – *мазгана, мазганом*; *микрогаль* – в *микрогале*; *пелефон* – *пелефона, каспомат* – *каспоматом, каспомата*; *картис* – *картиса, картисом*). В івриті, зазначимо, немає відмінювання слів за відмінками. Цікавим є також спостереження за тим, яку відміну й рід мовці присвоюють запозиченим словам: зазвичай вони переймають рід слова з мови-оригіналу (зокрема, у наведених прикладах всі слова – *אדם, מלך, מלכה, זכר, נקבה, ילד* – чоловічого роду) і підсвідомо обирають найтипівішу для цього роду відміну (хоча, можливо, відміну інтуїтивно обирають, виходячи з фонетичної подібності, наприклад: *мазган* – *магазин*, *микрогаль* – *Монреаль*, *пелефон* – *телефон*, *каспомат* – *космонавт*, *картис* – *карниз*). Втім, правило надавання запозиченим словам такого самого роду, що й у мові оригіналу, діє, звісно, не завжди, наприклад: "Такой *изданут* нельзя упускать" (Марина, 56 років) – в оригіналі слово *לזמן/изданут/* *можливість* жіночого роду; "Вчера по такой хорошей *мице* удалось купить" (Олег, 44 роки) – *מלצה/* *акція* чоловічого роду (тут, вочевидь, мовці спираються на асоціацію з російськими закінченнями слів, стихійно переносячи російські правила відмінювання на запозичені слова).

2) група лексем на позначення місцевих реалій, які являють собою безеквівалентну лексику. Існування такої роду слів є природним у мішаній мові й не потребує зайвих пояснень. Як пам'ятаємо, термін "безеквівалентна лексика" запропонував німецький етнолог і філософ І.Гердер на позначення таких груп слів:

а) найменування національного житла (напр., *כֶּזֶב/* *сука/ шатро на свято Суко*);

б) найменування національного одягу (напр., *לִילִי/таліт/* *накидка для молитов*);

в) найменування головних уборів (*כִּיפָה/кіпа/* *ярмулка*);

г) найменування національної їжі (*פֶּלֶאפֶּל/фалафель/* *смажені фрикадельки з гороху*, *שֶׁחֶמֶשׁ/шакшука/* *омлет зі смаженими помідорами*).

Реалію ж визначають як монолексемну чи полілексемну одиницю, що містить у собі як основне лексичне значення традиційно закріплений комплекс красназвочної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови реципієнта (визначення Р.П. Зорівчак) [5, с.142]. Простіше кажучи, основне лексичне значення таких одиниць містить етнокультурний компонент, не притаманий мові-реципієнту [4, с.8]. У мішаному мовленні наших колишніх співвітчизників наявні всі розряди реалій: 1) побутові реалії (*הֶקוֹנוֹמִיקָה/економіка/* *універсальний засіб для чищення*, *סוּסִי/хумус/* *хумус (паста із бобових)*, *מִטְפֵּלֶת/метапелет/* *доглядальниця за літніми*); 2) етнографічні та міфологічні реалії (*אֶשְׁכֶּנֶזִי/ашкеназі/* *ашкеназіський єврей (родом зі Східної Європи)*, *סְפָרַדִּי/сфараді/* *сефардський єврей (родом із Західної Європи)*, *חֲנוּכָּה/ханука/* *свято Ханука*, *פּוּרִים/пурім/* *свято Пурім*, *שַׁבָּת/шабат/* *субота, святий день*); 3) реалії світу природи (*צֶבֶר/цабар/* *солодкий плід кактуса*); 4) реалії державно-адміністративного устрою і суспільного життя (*הַתְּחָלָה/гітнахалут/* *єврейське поселення на палестинській території*, *כְּנֶסֶת/кнесет/* *Кнесет*, *צָהָל/цагал/* *ізраїльська армія ЦАГАЛ*, *מִסָּד/мосад/* *ізраїльська розвідка Мосад*, *קוּפָּה/купат-хोलім/* *лікарняна каса*, *בִּטּוּחַ לְיָמִים/бітуах-леумі/* *національне страхування*, *שִׁכּוֹן/мошав/* *селище*, *קִיבוץ/кібуц/* *кібуц*); 5) онимастичні реалії (*שְׁלֹמֹה/шломо/* *Соломон*, *נָתַן/натбаг/* *аеропорт*

בֶּנ־גּוּרִיֹן/ *бен-Гуріон*, *סָנוֹ/сано/* *"Сано", ізраїльська побутова хімія*); 6) асоціативні реалії (*חֹשֶׁךְ/хошек* *міцрайм/* *темно*, хоч *око виколи* (дослівно "єгипетський морок", вислів зі Старого Заповіту на позначення однієї з кар єгипетських), *צֶבֶר/цабар/* *солодкий плід кактуса*, а також *קִרְיָת יִשְׂרָאֵל/* *ізраїльтянин* (як і плід кактуса, зовні непривабливий, але добрий усередині), *מְגִלָּת לֵזָבִי/* *мегілат естер/* *сувій Есфір* – *стос паперів, велика за обсягом писанина* (пор. укр. *талмуд*), *הַפָּרְדֵּס/* *пардесія/* *Пардесія* – селище в Центральному окрузі А-Шарон, в якому розташовується психдиспансер, через що за цим топонімом закріпилася стійка асоціація з відповідною установою (пор. укр. *Глеваха*)).

3) вставні слова і слова-паразити, які засвоюються, так би мовити, "з повітря", оскільки їх уживають всі та скрізь. Саме цей пласт іншомовної лексики відразу запозичують і нові емігранти. Наприклад:

"Бэсэдэр, давай завтра встретимся" (Наталія, 33 роки) – івр. *בְּסֵעֶדֶר/* *добре, гаразд, окей*;

"Ма питом я буду це делать?!" (Тетяна, 53 роки) – івр. *מִיטוֹמ/* *ма пі'ом/* *чого раптом*;

"Какое красивое платье, хаваль аль а зман!" (Тетяна, 53 роки) – івр. *חָבַל עַל הַזֶּמֶן/* *хаваль аль а зман/* *просто бракує слів*;

"Это ж *стам* платит такие бешеные деньги" (Інна, 45 років) – івр. *דָּלוּ/* *стам/* *просто так*.

4) різномірні групи слів, систематизувати які складно. Мусимо визнати, що досконало систематизувати стихійне й асистемне явище змішування мов практично неможливо, тому й виділяємо цю групу лексем, куди ввійшли слова, запозичувати які, здавалось би, немає жодної причини, оскільки всі вони мають повноцінні відповідники у російській чи українській, відомі мовцям-емігрантам. Напевно, тут усе-таки дається взнаки відірваність від природної сфери існування рідної мови й не поступлива мовна політика Держави Ізраїль, спрямована на цілковиту асиміляцію всіх колишніх переселенців: без знання іврити всі двері будуть для них зачинені. Тому теоретично будь-яке засвоєне слово може стихійно включатися у мовлення. Наведемо кілька прикладів:

"Он работает на мифале" (Тетяна, 53 роки) – івр. *מִיפָלֶה/* *міфаль/* *завод*;

"Надо поехать в Украину встретиться с мишпахой" (Надія, 57 років) – івр. *מִיִּשְׁפָּחָה/* *мішпах/* *родина*;

"Вчера засолил саломона" (Ігор, 52 роки) – івр. *סָלוֹמוֹן/* *саломон/* *лосось*;

"Зі мною одна дівчина працює на нікайоні" (Оксана, 38 років) – івр. *נִיקָיוֹן/* *нікайон/* *прибирання*;

"Ви підете на месібу?" (Олександр, 56 років) – івр. *מִסֵּבָה/* *месіба/* *вечірка*.

Такий івритський компонент, що входить до мовлення в асимільованій формі, можемо слідом за Максом Вайнрайхом назвати "мішаном івритом" (щоправда, дослідник пропонував виділяти його в мові їдиш). На думку вченого, це той компонент іврити, що є органічною частиною буденної, звичайної мови і не потребує жодного посередництва [3, с.7].

Насамкінець спробуємо здійснити ще одну класифікацію запозичених з іврити слів, що поповнюють мішане мовлення наших емігрантів. Очевидно, класифікувати їх можемо за частинами мови. Отже, які частини мови включаються до мішаного мовлення емігрантів? Ми зафіксували вживання практично всіх частин мови, але за нашими спостереженнями найчастотнішими у мішаному мовленні є запозичені іменники. Загалом, це природно, оскільки саме іменники несуть найбільше інформаційне навантаження. Прикладів включення іншомов-

вних іменників до мовленнєвого потоку ми вже навели чимало, але додамо ще кілька:

"Мне надо забежать в *маколет*" (Тетяна, 53 роки) – івр. מכולמ/маколет/ (*невеличкий*) *гастроном*;

"Как тебе работа в *мисраде*?" (Євген, 29 років) – івр. משרמ/мисрад/ *офіс*;

"Давай встретимся на *тахане*" (Наталія, 33 роки) – івр. תחנה/тахана/ *зупинка*;

"Сделал *шук*" (Олег, 44 роки) – івр. שוק/шук/ *базар*.

Івритські дієслова залучаються до мовленнєвого потоку дещо рідше, як нам видається, з огляду на необхідність піддавати їх складним метаморфозам, щоби пристосувати до граматичних норм російської мови:

"Ну, как, *медабришь* уже понемногу?" (Ігор, 52 роки) – івр. מדבר/медабер/ *говориш* (у цій конкретній мовленнєвій ситуації йшлося про здатність говорити на івриті);

"Я такие коробочки *шмерю*, они могут понадобиться" (Інна, 45 років) – івр. שומר/шомер/ *бережу*.

Іншомовні прикметники та прислівники також можуть бути включені до мовленнєвого потоку, наприклад:

"Ты ж объясни, шо он, как бы, *мэсукан*" (Тетяна, 53 роки) – івр. מסוכן/месукан/ *небезпечний*;

"Он тоже из Украины, но он *ватик*" (Тетяна, 53 роки) – івр. ותיק/ватик/ *досвідчений, зі стажем*; у розмовному мовленні – *емігрант, який уже давно в Ізраїлі*;

"Это *хариф*?" (Євген, 29 років) – івр. חריף/хариф/ *гостре, перчене*;

"У нее ж там все *мэсудар*" (Тетяна, 53 роки) – івр. מסודר/месудар/ *впорядковано, влаштовано*;

"Тов, пойдем" (Ігор, 52 роки) – івр. טוב/тов/ *добре, гаразд*;

"*Нахон*, я согласна" (Стелла, 45 років) – івр. נכון/нахон/ *правильно*.

Відносно невеликий відсоток уживань іншомовної лексики припадає на займенники ("Так, я не поняла, *ма* зє?" (Тетяна, 53 роки) – מה/ма/ *що, ті/зе/ це*), службові слова ("ну, *вэ*, и шо дальше?" (Інна, 45 років) – ו/ве/ *і*), вигук ("Ты шо, *хас* *вэ халила*!" (Тетяна, 53 роки) – הלא/хала/ *хас* *ве халила/ боронь Боже*; "Будет тебе *ой-ва-вой!*" (Інна, 45 років) – הוי/х/ *ой-ва-вой/ ата-та, ой-ой-ой*).

Окрім окремих слів у практично незмінному вигляді до мішаного мовлення потрапляють численні сталі словосполучення іврит (сміхут, מכות): חג ערב /єрев хаг/ вечір напередодні єврейського свята, שבת מוצאי/моцаей шабат/ вихід суботи (вечір суботи, коли вже можна працювати), מרכזית תחנה/тахана мерказит/ центральна станція, שירות מונит/монит шерут/ маршрутне таксі, אזור תעסוקה/езор таасія/ промзона. Такі словосполучення стихійно набувають у мовленнєвому потоці російських закінчень і спроб відмінювання за правилами російської граматики (загалом зазначаючи таких самих спотворень, як і поодинокі івритські слова): "после моцаей шабата", "доехать до таханы мерказит", "ехать в монит шеруте", "работать в эзор таасие".

Розглянувши на конкретних прикладах мішане мовлення емігрантів, ставимо перед собою питання: яким же соціолінгвістичним терміном ми можемо його назвати? Приміром, чи можемо ми в цій ситуації говорити про піджин? З одного боку, ні, оскільки піджин, як відомо, являє собою редуковану допоміжну мову, що виконує обмежені функції (торговельні, бізнесові тощо) [10, с. 463]. Вочевидь, у цьому разі про якісь обмежені бізнесові функції не йдеться, тим більше, що і сам термін "піджин" походить від спотвореного англійського "business", тобто це – мова торговельних та інших ділових контактів [8, с. 111; 10, с. 463]. Отже, мішане мовлення емігрантів назвати піджином не можемо, проте, з іншого боку, в ньому наявні елементи, притаманні під-

жинові, а саме: вживання іншомовної, нерідко спотвореної лексики за правилами місцевої фонетики, граматики та словотвору [8, с. 111; 10, с. 463]. Дійсно, вище ми вказали чимало прикладів, коли івритські слова зазнають морфологічних спотворень через те, що мовці намагаються пристосувати їх до правил російської граматики. Окрім цього, спостерігаємо також фонетичні та словотвірні спотворення, яких в устах мовців-емігрантів зазнають івритські слова, наприклад: "Они *запасулили* это" (Інна, 45 років) – дієслово утворене префіксальним способом від івр. ליוס /пасуль/ *бракований*; "Вона теж *нікайонщиця*" (Оксана, 38 років) – іменник утворений суфіксальним способом шляхом додавання до іменника ניקאי /нікайон/ *прибирання* російського суфікса -щиц, що вимагає після себе закінчення -а, але під впливом української мови до нього було приєднано закінчення -я; "Вам надо выйти на *Аһане*" (Тетяна, 53 роки) – слово הנה /Аһана/ *Аһана* (назва залізничної станції в Тель-Авіві) зазнало фонетичних змін, і замість нормативного /t/ в ньому з'явився український звук /г/. Отже, мішане мовлення емігрантів має деякі риси піджину, однак його функції відрізняються від функцій останнього, тому ототожнювати з піджином ми його не можемо.

Можливо, мішане мовлення українських емігрантів підпадає під визначення поняття "суржик"? О. Селіванова визначає суржик як наявні у мовленні певної частини населення штучно і неприродно поєднані елементи двох або кількох мов, що порушують норми літературної мови і є крайнім виявом мовної інтерференції (взаємопроникнення) [10, с. 593]. Чи схожий наш феномен на те, що описано у дефініції? Загалом, так: дійсно, маємо справу з певною частиною населення (вихідцями з колишнього СРСР), неприродно поєднаними елементами двох мов (івриту й російської, рідше – івриту й української), порушенням мовних норм та інтерференцією двох мов. Ба більше, О. Селіванова пише, що чинниками стійкості суржику є: 1) здатність до наслідування, що виявляється у перемиканні мовних кодів задля підвищення статусу власного "обличчя"; 2) адаптивні властивості людини; 3) устрій, культура мовлення сім'ї, що передається від батьків до дітей; 4) мовна ситуація у країні та мовна політика держави тощо [10, с. 593]. Всі ці фактори, як ми вже зазначали вище, наявні в аналізованому феномені. Дійсно, нові емігранти доволі швидко починають наслідувати мішане мовлення емігрантів попередніх хвиль; переймання мішаного мовлення сприяє соціальній адаптації нових емігрантів; мовлення у колі сім'ї емігрантів також є мішаним, через це діти (особливо ті, що народилися вже в Ізраїлі) сприймають таке мовлення за норму. І, зрештою, безкомпромісна мовна політика Держави Ізраїль, що нав'язує іврит як єдину мову для всього населення, також виступає вагомим чинником мовної інтерференції серед емігрантів. Одним зі шляхів поширення суржику, зазначає О. Селіванова, є засоби масової інформації, література й мистецтво [10, с. 593]. Це твердження також релевантне для аналізованого феномена. Неабияка частка ізраїльських ЗМІ орієнтована на російськомовну аудиторію, тобто репатріантів із колишнього СРСР, і при цьому всі ці мас-медіа (свідомо чи ні) також послуговуються мішаним мовленням, щоправда, не настільки спотвореним, як в усній комунікації мовців. Стислий обсяг цієї статті, на жаль, не дозволяє нам детальніше проаналізувати мову ізраїльських ЗМІ, однак одну з подальших розвідок ми плануємо присвятити саме цій темі. Отже, наведені вище факти вказують на те, що мішане мовлення наших колишніх співвітчизників в Ізраїлі можна назвати суржином. Але все-таки

термін "суржик" стійко асоціюється саме з мішаним українсько-російським мовленням, тому ми не маємо впевненості в тому, чи можна ним іменувати інший різновид мовної інтерференції. У кожному разі гадаємо, що цю тему краще залишити на подальше опрацювання.

Отже, наше стисле дослідження дозволяє нам зробити такі **висновки**:

1) мішане мовлення (іврит – російська, рідше – іврит – українська) притаманне як емігрантам 1990-х років і їхнім дітям, так і новим емігрантам, які прибули до Ізраїлю рік-два тому;

2) потрапляючи до мішаного мовлення, івритські слова і сталі словосполучення зазнають спотворень за граматичними правилами російської мови: іменники дістають відмінювання за відмінками, дієслова – за особами; з івритськими словами відбуваються і словотворчі процеси за російським зразком;

3) до мішаного мовлення емігрантів залучаються різностильові івритські слова, що належать як до повнозначних, так і до службових частин мови;

4) мішане мовлення українських емігрантів в Ізраїлі за своєю природою дуже подібне на суржик, а також має деякі риси, притаманні піджину; мовлення дітей емігрантів більше нагадує креольську мову.

Для подальшого опрацювання подібних тем, пишуть соціолінгвісти, також набуває особливої актуальності створення бази записів усного мовлення різних регіонів, що дасть можливість дослідити регіональну специфіку мішаного мовлення, а також установити ареали його поширення [6]. Дійсно, опрацювання мішаного мовлення як вияву мовної інтерференції має неабияке значення в умовах постійної взаємодії мов і культур, тому плануємо і надалі працювати над цією темою.

Список використаних джерел:

1. Ажнюк Б. М. Мовна єдність нації: діаспора й Україна / Б. М. Ажнюк. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 1999. – 452 с.
2. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотип / О. С. Ахманова. – М.: "Советская Энциклопедия", 1969. – 608 с.
3. Берднікова О. М. Семітський компонент у мові їдиш : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата філол. наук : спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / О. М. Берднікова. – К., 2006. – 20 с.
4. Карпенко Г. А. Лексико-граматичні та структурно-стилістичні особливості слів на позначення китайських соціально-побутових реалій : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "Мови народів Азії та Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Г. А. Карпенко. – К., 2006. – 20 с.
5. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 543 с.
6. Масенко Л. Т. Українська мова в соціолінгвістичному аспекті : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Л. Т. Масенко. – К., 2005. – 39 с.
7. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов / Т. В. Матвеева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. – 562 с.
8. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика: Пособие для студентов гуманитарных вузов и учащихся лицеев / Н. Б. Мечковская. – 2-е изд., испр. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 207 с.
9. Морозов В. "Русские" в Израиле / В. Морозов // Азия и Африка сегодня: ежемесьный научный и общественно-политический журнал / РАН; Ин-т востоковедения; Ин-т Африки. – М., 2008. – №11. – С. 41–46
10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
11. Скопина-Парадиас В. Языковая адаптация русскоязычных мигрантов в Греции и Израиле / В. Скопина-Парадиас // Русский язык и литература в учебных заведениях : научно-методический журнал / Национальный пед. университет им. М. Драгоманова. – К., 2008. – № 3. – С. 36–45.
12. Тумай Н. В. Лінгвоцид української мови та шляхи його подолання українством у XIX – на початку XX століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Н. В. Тумай. – К., 2006. – 19 с.
13. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1998. – 685 с.: ил.

Надійшла до редколегії 17.10.16

Комарницкая Т., канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ (ИВРИТ – РУССКИЙ, ИВРИТ – УКРАИНСКИЙ) В РЕЧИ УКРАИНСКИХ ЭМИГРАНТОВ В ИЗРАИЛЕ

Рассмотрена смешанная речь украинских эмигрантов в Израиле, предпринята попытка классифицировать ивритские слова, включающиеся в нее, и определить социолингвистическую природу смешанной речи украинских эмигрантов в Израиле.

Ключевые слова: языковая интерференция, смешанная речь, иврит, искаженная лексика.

Komarnytska T., PhD in philology, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE LINGUISTIC INTERFERENCE (HEBREW – RUSSIAN, HEBREW – UKRAINIAN) PECULIARITIES IN THE SPEECH OF UKRAINIAN EMIGRANTS IN ISRAEL

The mixed speech of Ukrainian emigrants in Israel is analyzed; an endeavor is made, to classify the Hebrew words in the mixed speech, as well as to define the sociolinguistic nature of Ukrainian emigrants' mixed speech.

Tags: linguistic interference, mixed speech, Hebrew, deformed lexicon.

УДК 811.521'272

К. Комісаров, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЛІТИЧНА КОРЕКТНІСТЬ ЯК ЛІНГВОПРАГМАТИЧНА КАТЕГОРІЯ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ЯПОНСЬКОЇ МОВИ)

Розглянуто політичну коректність як категорію лінгвопрагматики: проаналізовано зміст поняття "політична коректність", визначено головні аспекти проблеми політичної коректності у контексті політичної комунікації; вказано на актуальність проблеми політичної коректності з точки зору лінгвістичної прагматики; доведено за допомогою фактичного мовного матеріалу, що політична коректність є органічною складовою японської лінгвокультури. Вияви політичної коректності розглянуто та проаналізовано на дискурсивному, синтаксичному, морфологічному і лексичному рівнях сучасної японської мови.

Ключові слова: політична коректність, політична комунікація, лінгвопрагматика, комунікативна стратегія, фрейм взаємодії, евфемізація, етнолінгвокультура.

© Комісаров К., 2017

Серед актуальних завдань дослідження політичної комунікації провідний український лінгвополітолог Я.П. Яремко називає, зокрема, поглиблення лінгвокогнітологічного осмислення сучасної політичної дійсності, яке ґрунтується на взаємодії таких сучасних міждисциплінарних галузей, як когнітивна лінгвістика, лінгвокультурологія, теорія комунікації, прагмалінгвістика, лінгвополітологія. А це передбачає, зокрема:

1) опис особливостей мовної концептуалізації сучасного політичного буття у лінгвокогнітологічному вимірі;

2) закономірність виникнення в значеннєвій структурі терміна-політоніма поряд із сигніфікативним компонентом також конотативного компонента як носія ідеологічного гена;

3) вивчення семантичної еволюції терміна-політоніма у напрямку формування триєдиного прагматичного (конотативного, імплікативного, емотивного) значення, породженого комунікативно-прагматичним полем мовця [11, с. 4].

У нашому дослідженні ми розглядаємо не лише терміни-політоніми, оскільки проблема політичної коректності значно ширша, але саме лінгвокогнітологічний вимір допоміг нам збагнути головні особливості мовної концептуалізації політичного буття з орієнтацією на політичну коректність. Аналіз конотативного компонента в значеннєвій структурі терміна дав нам зрозуміти причини заміни "неприйнятної" лексичної одиниці на "прийнятну" в багатьох випадках. Зрозуміло, що уникнути вивчення семантичної еволюції багатьох термінів ми також не могли і переконалися в тому, що здійснювати це необхідно саме у напрямку формування триєдиного прагматичного значення, породженого комунікативно-прагматичним полем мовця, адже ігнорування котрого з трьох компонентів може призвести до нерозуміння мотивації мовця, причин уживання саме цього засобу за певних обставин спілкування. Ці та деякі інші, описані нижче, чинники дозволяють говорити про **актуальність** обраної нами теми.

Мета дослідження – розглянути політичну коректність як категорію лінгвопрагматики, а це передбачало розв'язання таких **завдань**: проаналізувати зміст поняття "політична коректність" і визначити головні аспекти проблеми політичної коректності у контексті політичної комунікації; вказати на актуальність проблеми політичної коректності з точки зору лінгвістичної прагматики; довести за допомогою фактичного мовного матеріалу, що політична коректність є органічною складовою японської лінгвокультури. **Матеріалом дослідження** слугували, здебільшого, електронні версії провідних японських ЗМІ; також застосовувалися процедура опитування інформантів і матеріал блогів пересічних громадян Японії. Отримані дані ретельно перевірялися за різними двомовними словниками, виданими як у Японії, так і за її межами, тлумачним та енциклопедичним словниками, словниками паремій з опорою на базові підручники з японської мови для іноземців.

У нашому дослідженні ми виходили з того, що політкоректність – це комунікативна стратегія, "складник евристичної інтенційної програми планування дискурсу, його проведення й керування ним із метою досягнення кооперативного результату, ефективності" [9, с. 238–239]. Як бачимо, поняття комунікативної стратегії засноване на понятті дискурсу, яке, у свою чергу, можна визначити, зокрема, так: 1) зв'язний текст у контексті численних супровідних фонових чинників – онтологічних, соціокультурних, психологічних тощо; текст, занурений у життя; 2) замкнена цілісна комунікативна ситуація (подія), складниками якої є комуніканти й текст як знаковий посеред-

ник, зумовлена різними чинниками, що опосередковують спілкування й розуміння (соціальними, культурними, етнічними і т. ін.); 3) стиль, підмова мовного спілкування; 4) зразок мовної поведінки в певній соціальній сфері, що має певний набір змінних [9, с. 119].

Як можна помітити, усі чотири визначення безпосередньо пов'язані з головними характеристиками міжособистісного спілкування, а отже – поняття дискурсу не можна не враховувати при дослідженні мовленнєвих дій та комунікативних стратегій: зокрема, супровідні фонові чинники використовуються при аналізі комунікативних стратегій на різних рівнях; "замкнена цілісна комунікативна ситуація" традиційно слугує опорою при аналізі етикетного мовлення.

Деякі підручники з японської мови так чи інакше акцентують увагу на різниці між формальним і неформальним спілкуванням, і, щонайменш, наголошується на необхідності перемикання реєстрів (です・ます体 і 普通体), але мовленнєва практика засвідчує, що цього явно замало, адже може скластися враження, що вдаватися до прагматичної адаптації (висловлюватися коректно) потрібно лише за умов формального спілкування, а неформальне дає повну свободу у виборі мовних засобів на всіх рівнях. Проте, як буде показано далі, не все так просто, адже на формування адекватної моделі мовленнєвої поведінки впливають різні чинники, не враховуючи які комуніканти наражаються на небезпеку припинення спілкування від самого початку. У зв'язку з цим, ми розглядаємо вияви політичної коректності на дискурсивному, синтаксичному, морфологічному і лексичному рівнях. Останнім двом із перелічених стратемів приділяється особлива увага в межах цієї розробки.

Насамперед, доцільно здійснити визначення змісту поняття "політична коректність" у загальному розумінні. Згідно з Оксфордським словником, "політкоректність" – це уникнення форм вираження або дій, які сприймаються як ті, що можуть виключити, ізолювати або образити групи соціально обмежених чи дискримінованих людей" [12]. З таким визначенням важко не погодитись, адже принцип політичної коректності вимагає відмовлятися від використання в мовленні всіх тих одиниць, що можуть уразити гідність індивіда, і вдаватися до заміни їх нейтральними або позитивно забарвленими евфемізмами. Проте, як слушно зауважує О.В. Каптюрова, єдине визначення поняття "політична коректність" на сьогодні відсутнє, але доцільним видається взяти за основу таке формулювання: "політична коректність, політкоректність – закріплене в США поняття-лозунг, яке демонструє ліберальне спрямування американської політики, що має справу не стільки зі змістом, скільки з символічними образами та коригуванням мовного коду. Мовлення декодується знаками антирасизму, екологізму, толерантного ставлення до національних та сексуальних меншин, боротьби проти СНІДу" [6, с. 279–280]. Як зазначають сучасні дослідники, політична коректність може розглядатися як синкретична культурно-поведінкова та мовна категорія. Ми здійснили спробу показати, як функціонує концепт політичної коректності в японській етнолінгвокультурі, про що йдеться далі, а зараз обґрунтуємо актуальність розгляду політкоректності як категорії лінгвопрагматики.

Відомо, що лінгвістична прагматика є галуззю мовознавства, яка досліджує використання й функціонування мовних знаків у процесі комунікації у взаємозв'язку з інтерактивністю його суб'єктів (мовця й адресата), їхніми особливостями й самою ситуацією спілкування [9, с. 287]. У нашому дослідженні політичної коректності на матеріалі сучасної японської мови увага до мовних за-

собів не могла не поєднуватися з їхнім проектуванням на особистісні чинники спілкування й компоненти комунікативної ситуації.

Загалом, на сьогодні прийнято виокремлювати у лінгвістичній прагматиці три головні напрями:

1) орієнтований на систематизацію прагматично заряджених мовних одиниць різних рівнів, вивчення їхньої взаємодії із семантикою та синтактикою;

2) орієнтований на дослідження інтерактивності комунікантів у процесах мовного спілкування;

3) орієнтований на моделювання когнітивних структур, які забезпечують інтерактивність дискурсів (фреймів взаємодії, стратегічних програм тощо).

Тема нашого дослідження спонукала нас пристати, здебільшого, до третього напрямку, адже саме тут застосовується теоретичний потенціал когнітивної науки і, зокрема, такої її галузі, як когнітивна прагматика. При цьому вибудовуються засади для моделювання структур знань, які забезпечують: стратегічне планування, перебіг і контроль комунікації; дію механізмів комунікативної компетенції; регуляцію процесів інтерактивності. До того ж, вельми актуальним, на наш погляд, постає поняття фрейму взаємодії, адже фреймовий аналіз належить до базових методів аналізу механізмів взаємодії вербальних та когнітивних структур, а вивчення фреймів дозволяє зрозуміти механізми концептуалізації об'єктивованих у мові понять та явищ дійсності [7, с. 139].

Уже згадуваний нами Я.П. Яремко констатує, що на сьогодні науковцями обґрунтовано закономірність прагматичного перевороту в лінгвістиці, зокрема в семантиці, окреслено взаємодію понять "узуальне значення" (інактуальне, мовне) й okazіональне значення (актуальне, мовленнєве), за якими постає проблема взаємодії значення і смислу, а по суті – визначення межі між лексичною і прагматичною семантикою. У процесі переходу від статичної до динамічної терміносистема сучасної політології розкриває свої не лише класифікаційно-логічні (універсальні, поняттєві) ознаки, а й національно специфічну вербалізацію політичної дійсності. Власне через національно-самобутнє омовлення буття народу виявляються індивідуалізовані, прагматично забарвлені властивості денотатів. Латентний характер конотацій та імплікатур, які не фіксуються в словниках і у мовному повсякденні можуть бути неусвідомленими, зумовлює значні труднощі [11, с. 8].

Коротко підсумувати сказане про значущість лінгво-прагматичного аспекту в процесі дослідження проблеми політичної коректності й перейти до наступного питання якнайкраще дозволяють слова О.В. Завадської: "володіння мовним кодом не є гарантією правильного користування ним в умовах реальної комунікації; важливо ще оволодіти когнітивно-прагматичними стратегіями спілкування" [5, с. 179].

Розпочинаючи детальний розгляд політичної коректності як комунікативної стратегії й органічної складової японської лінгвокультури, варто насамперед пригадати, на яких рівнях у вербальному коді висловлювання проявляються комунікативні стратегії [1, с. 171–172].

На формально-семіотичному рівні маніфестантами комунікативних стратегій є, зокрема, звертання, вигуки, комунікативні кліше, дієслова у формі наказового способу (для етикетної японської мови не дуже характерно), тривалість говоріння, комунікативне мовчання (паузи), вставні слова, засоби для встановлення розуміння слухача (в японській мові – 相づち), вибір стилю та регістру мовлення тощо: "本日は、お忙しいところ お時間をとっていただき、ありがとうございます。 дякую, що погодилися приділити мені час, незважаючи на Вашу

зайнятість", "まず伺いたいんですが Перш за все, дозвольте поцікавитись...", "今日は貴重なお時間と楽しい お話をありがとうございました。 дякую за цікаву розповідь і за те, що приділили мені Ваш дорожочинний час" [27, с. 104–105].

На когнітивно-інтерпретаційному рівні комунікативні стратегії проявляються у взаємній орієнтації на спільний або схожий когнітивний фрагмент тезаурусів адресата й адресанта, на спільність пресупозицій, на здатність адресата декодувати підтекст, глибинний смисл. Стратегіями цього рівня є також прагнення логічності, відсутності протиріч у висловлюванні, доречної інформативності, новизни, аргументованості:

• すみません。ひまわり小学校へ行きたいんですが、どう行ったらいいですか。 Перепрошую. Чи не підкажете, як пройти до початкової школи "Хімаварі"?

• ひまわり小学校ですか。この道を行くと、踏み切りに出ますから、そこを渡ってください。 Початкова школа "Хімаварі"? Йдіть цією дорогою до залізничного переїзду і перетніть колії.

• 踏切を渡るんですね。 Перетнути залізничні колії?

• ええ、渡ると、すぐ左にあります。 Так. Коли перетнете, [школа] буде ліворуч.

• ありがとうございました。 дякую [26, с.65].

Якщо вибачення перед тим, як спитати випадкового перехожого дорогу, і подяка йому за пояснення є елементами, притаманними багатьом лінгвокультурам, то підкреслені у наведеному вище діалогічному тексті позиції є специфічними для японців: має місце уточнення щодо почутого (перепитування, яке носіїв інших культур може навіть дратувати, а для японської мовленнєвої комунікації є конче необхідним з когнітивно-інтерпретаційної точки зору); деякі синтаксичні елементи можуть мати дещо специфічне використання у певних комунікативних актах.

На мотиваційно-прагматичному рівні стратегії адресанта повинні ураховувати стратегії адресата, його соціально-рольовий статус, мету вступу у контакт, прокурсивне реагування слухача під час проведення дискурсу. У правилах вибору типу ввічливості регулюючим механізмом виступає т. зв. "парадокс обличчя" (обличчя у цьому сенсі – репрезентація себе кожним членом соціуму), який полягає в тому, що дбаючи про збереження обличчя, комунікант втрачає свободу самовираження [1, с. 172]. Слід мати на увазі, що провідними японськими фахівцями висловлювання за типом мети іноді поділяються на самовираження (自己表出), досягнення адресатом розуміння повідомлення (理解要請) та розгортання дії (спонукання до дії; 行動展開) [14] (ми ще повернемося до цього питання), і можна констатувати, що повну свободу самовираження мовець має лише у першому випадку, майже повну – у другому ("わからない言葉の意味を聞いて、どうすればいいか確認する Спитати про значення невідомого слова; порадитися, як вчинити", "人や物の様子を詳しく説明する Докладно описати речі й людей" [26]; "データを基に情報を伝えるスピーチをする Доповісти інформацію, спираючись на дані", "自分の主張を聞く人に分かりやすく伝える Зрозуміло пояснити людям власні переконання" [27]). Що ж до третього типу, то тут повсякчас доводиться пам'ятати про мотиваційно-прагматичний аспект, щоб комунікація була успішною.

Отже, не випадково, що у прагмалінгвістиці розглядається комунікативна стратегія мітігації (пом'якшення мовленнєвої поведінки мовця по відношенню до адресата з метою уникнення протиріч, відмови, втрати

обличчя, конфлікту тощо). Це може вважатися особливим актуальним для японської мови, адже комунікативні стратегії мають соціокультурну проекцію, що проявляється у дотриманні правил спілкування членами етнокультурного соціуму [1, с. 172–173]: "許可を得たいと申し出る・交渉して許可を得る *Запитати про дозвіл; домовитися про дозвіл*", "喜んで誘いを受ける・理由を言って丁寧に断る *3 радістю прийняти запрошення; ввічливо відмовитись, пояснивши причину*" [26]; "話をつなぐ、人を途中で切り上げる・褒める、謙遜する *Підтримати розмову, перервати під час розмови; хвалити, поводитись стримано*", "慰める、元気づける *Утїшати, підбадьорювати*", "相手によって呼称を使い分ける・相手によって話すスタイルを使い分ける *Обирати звертання залежно від співрозмовника; обирати стиль мовлення залежно від співрозмовника*" [27].

Ми вважаємо, що комунікативну стратегію мітації можна називати також стратегією політкоректності. У зв'язку з цим було цікаво з'ясувати, що думають із цього приводу представники японської етнолінгвокультури, які не є фахівцями з лінгвістики, проте мають цінний досвід міжкультурної комунікації.

Так, зокрема, Фуджісаво Юко, японка, що проживає у Німеччині, зазначає наступне. Словосполучення "політична коректність" (political correctness) прийнято перекладати японською як "政治的正しさ", але це не означає, скажімо, що Ліберально-демократична партія Японії має бути такою чи іншою, щоб вважатися "правильною". В Японії існує проблема "висловлювання ненависті" (ヘイトスピーチ) по відношенню до іммігрантів та іноземців, що вже тривалий час проживають на її теренах. І тут виникає дилема: забороняти "висловлювання ненависті" як неприйнятні з огляду на політкоректність чи дозволяти їх з огляду на свободу слова. В Японії на законодавчому рівні це поки що не прийнято, а в інших країнах (США, Німеччина та деякі інші країни Західної Європи) – суворо заборонено. Чи є "висловлювання ненависті" виявом свободи слова, у Німеччині, наприклад, навіть не обговорюється, проте, щодо більш широкого поняття – "політична коректність" – чимало громадян демонструють певне нерозуміння. А головна різниця між "висловлюванням ненависті" і "політкоректністю" полягає в тому, що перше – це експліцитний вияв агресії, а політично некоректним вважається щось дискримінаційне, нехай і сказане ненавмисно [21].

Ойта Акіхіко, колишній директор та продюсер японської телерадіомовної компанії "NHK", що мешкає нині у США, висловлюється стосовно політкоректності так. Політична коректність передбачає достатню повагу до раси, статі, віросповідання та інших характеристик співрозмовника у міжособистісних взаєминах. Якщо перекласти цей термін японською, це буде "政治的な正しさ". Проте, під ним слід розуміти, насамперед, "нейтралітет без жодної дискримінації" [13].

Що ж до японців, які живуть на теренах самої Японії, то їхні погляди на політкоректність можуть дещо відрізнятися. Чимало громадян Японії говорять про те, що тема політичної коректності стає дедалі більш складною й незручною, і з особливими ускладненнями у цьому зв'язку стикається сьогодні молодь. Часто можна почути також, що громадяни Японії старшого віку продовжують активно використовувати у своєму мовленні слова на кшталт バカちゃんカメラ *фотоапарат для дурнів*, かたわ *каліка*, а також ті, на місці яких лунає звук "пі" під час телевізійного мовлення, оскільки для цієї

категорії людей така поведінка є настільки звичною, що вони не відчують "некоректності" і не вважають, що когось ображають. Іноді можна зустріти навіть жарти на тему політкоректності. Наприклад, мовляв, якщо 営業マン *співробітник торгового відділу (торгівля + man чоловік*; наявне у сучасному двомовному словнику [10, с. 101]) мусимо замінити на 営業パーソン (*торгівля + person особа*), щоб уникнути дискримінації за статевою ознакою, то може й з персонажами мультфільмів варто попрацювати? Давайте замінимо Кин肉マン *Кіннікуман* на "Кин肉パーソン", アンパンマン *Ампамман* на "アンパンパーソン", パーマン *Паман* на "パーパーソン".

Якщо коротко підсумувати думки пересічних японців, то можна дійти висновку, що, в принципі, люди вважають за необхідне утримуватися від дискримінаційної мовленнєвої поведінки, але, разом із тим, закликають не перебільшувати і не вдаватися до надмірних обмежень, коли будь-яке необережне слово публічної людини одразу ж викликає цілий вир негативних емоцій у ЗМІ та мережі Інтернет [25]. Ще одним цікавим фактом є те, що іноді люди в Японії самі себе називають словами, які підлягають заміні з огляду на політкоректність: 漁師 *рибалка*, 百姓 *селянин*, 外人 *чужинець* тощо. Постає питання, на яке поки що немає однозначної відповіді: якщо сам себе так назвеш, то це нормально, а якщо інші – то це вже дискримінація?

Неоднозначне ставлення спостерігається і до самого терміну "політкоректність". Так, зустрічаємо, зокрема, такий заголовок: "ポリティカルコレクトネスは日本では言葉狩り? おとし話や批判も!" *Політкоректність в Японії – це "полювання на слова"? Казки і критика* [25]. Слово 言葉狩り з'явилося 1993 року в творі Цуцуй Ясутака 「無人警察」 *Автоматична поліція* і стало використовуватися на позначення заборони активного вживання певних лексичних одиниць, має негативні конотації, оскільки у більшості японців асоціюється з полюванням на відьом (魔女狩り) чи полюванням на слабких (おやし狩り). На противагу йому пропонується робочий термін 「社会的に正しい言葉の置き換え」 *заміна на суспільно прийнятні слова*. Однак, при цьому наголошується на тому, що мова повинна відповідати потребам часу: мова існує не так для того, щоб її зберігати, як для того, щоб нею користуватися (у цьому, зокрема, вбачається домінування прагматичного підходу до мови з боку її носіїв), і та японська мова, що використовується нині, з плином часу зміниться, а отже – це лише черговий проміжний етап. Так, зокрема, слово на позначення стійкого порушення когнітивних функцій в результаті органічного ураження мозку 痴呆症 *слабоумство, недоумство* 2004 року було замінено на 認知症 *розлад інтелекту, деменція* (лат.: dementia *безумство*), але далеко не всі японці нині знають, що це відносно нове слово – настільки оперативно й успішно його було засвоєно мовою. Отже, якщо на даному етапі розвитку суспільства виникла потреба відображення у мові рівноправ'я, то, поза сумнівом, над цим необхідно працювати, але повсякчас пам'ятаючи, що заміна одних слів на інші сама по собі не вирішить проблему – це лише відправний пункт [24].

Таку ситуацію допомагає пояснити, зокрема, сучасна когнітивна наука. Усталене твердження про те, що когнітивна семантика вивчає не значення слів, а концепти, не означає відмежування системно-структурного аналізу від аналізу концептуального. На модель лексичного значення екстраполюється не лише логіка, але й аксіологічний (оцінний) чинник, зорієнтований на вира-

ження світобачення національною мовною особистістю, і тому значення одиниць, що володіють здатністю оцінювати на політичну дійсність – ідеологічно не одновимірну, соціально різнотипну, культурно поліфонічну – не можуть не бути суб'єктивними і етноцентричними [11, с. 6–7].

Отже, концепт "політична коректність" – це, поза сумнівом, одна зі структур, що утворюють ментальну базу японців. Його репрезентують такі терміни: запозичення з англійської мови *ポリティカル・コレクトネス* (political correctness) та його скорочений варіант *ポリ・コレ*; прямий перекладацький відповідник *政治的正しさ* і розгорнуте пояснення *社会的に正しい言葉の置き換え*; менш частотний варіант із негативними компонентами конотації *言葉狩り*. Певною мірою до концепту "політкоректність" мають стосунок такі споконвічні поняття, як *丁寧さ*, *待遇*, *配慮* тощо, позаяк є безпосередньо пов'язаними з комунікативною стратегією мітігації, проте вважати ці одиниці повноцінними відповідниками для "political correctness" ми не схильні. Однак, можна сміливо стверджувати, що проблема політичної коректності завжди існувала й набуває дедалі більшої актуальності для японського суспільства, і це явище є вельми органічним для японської етнолінгвокультури. Спробуємо довести це, проаналізувавши маніфестації політкоректності на різних стратах сучасної японської мови, її витоки та головні сфери вияву.

Щоб зрозуміти, як політична коректність виявляється на дискурсивному рівні, потрібно звернутися, передусім, до поняття комунікативної інтенції, про яке уже згадувалося. Комунікативна інтенція (*表現意図*) – це мета, з якою мовець формує своє повідомлення. За комунікативною інтенцією можна виділити різну кількість типів мовленнєвих дій, але найдоцільнішим на сьогоднішній день вважається розрізнення, насамперед, трьох великих категорій [14].

1. Самовираження (自己表出). Установка на реципієнта як така відсутня. Виражаються здебільшого власні емоції та реакція на фактори позамовного середовища. Часто зустрічається у т.зв. акті "独り言", коли мовець промовляє щось сам до себе: *ああ、いい油だなあ*. *Хороша водичка (у ванні)!*

2. Роз'яснення (理解要請). Мовець прагне, щоб співрозмовник досяг розуміння певних речей: *鯨は魚類ではなく、哺乳類です*. *Кит – це не риба, а ссавець*.

3. Розгортання дії (行動展開). Мовець очікує, що співрозмовник не тільки зрозуміє суть справи, але й удасться до певних дій. Іноді метою висловлювання є перехід до дій самого мовця або ж обох комунікантів: *水を一杯ください。 дайте, будь ласка, склянку води; この辞書、使ってもよろしいでしょうか。 Можна мені скористатися цим словником?; さあ、行きましょう。 Ну, ходімо*.

У третьому типі мовленнєвих дій (ходімо) доцільно розглядати, насамперед, такі: застереження і порада (*忠告・助言*); запрошення до спільної дії (*勧誘*); інструкція, розпорядження, наказ (*指示・命令*); отримання дозволу (*許可求め*); надання дозволу (*許可与え*); пропонування послуги (*申し出・提供*); уточнення (*確認*); повідомлення про свою наступну дію (*宣言*). Ці мовленнєві дії, на нашу думку, можна вважати фреймами взаємодії.

Спробувавши узагальнити все розмаїття трактувань поняття "фрейм", український термінознавець О.О. Коляденко виділила такі розуміння терміна

"фрейм" у лінгвістиці: 1) фрейм як система вибору мовних засобів – граматичних правил, лексичних одиниць, мовних категорій, – пов'язаних із прототипом сцени; 2) фрейм – сукупність стандартизованих дійсних і потенційних знань про явища, що мають складну багатоконпонентну структуру, цілісне уявлення про багаторівневий концепт; 3) фрейм – когнітивна модель, що репрезентує знання й оцінки, пов'язані з конкретними, часто повторюваними ситуаціями; 4) фрейм як одиниця знань, організована навколо концепту, що містить відомості про суттєве, типове та можливе для цього концепту в межах певної культури [7, с.139].

Наведена вище диференціація фреймів взаємодії здебільшого узгоджується з пропонованою сучасними японськими дослідниками [14]. Кожна з виділених мовленнєвих дій характеризується своїм рівнем етикетності, зумовлює різний ступінь використання ввічливих мовних засобів у відповідних комунікативних актах, має свої прийоми уникнення типових комунікативних помилок, що можуть стати на заваді успішній реалізації комунікативної стратегії політичної коректності.

Переходячи до аналізу виявів політичної коректності на лексичному стратумі сучасної японської мови, зауважимо, що, як і в інших етнолінгвокультурах (зокрема, в американській), в Японії політично коректні еквіваленти отримує лексика, пов'язана з расово-етнічною, статеву та соціальною приналежністю людини, її фінансовим станом; описом зовнішності та станом здоров'я людей; негативною оцінкою діяльності інших осіб. Проте, японці подекуди демонструють дійсно непересічні здобутки у цій царині, і на особливу увагу в цьому зв'язку заслуговують, зокрема, назви тварин. Так, 2007 року Науковою асоціацією іхтіологів Японії було змінено назви деяких риб: *イザリウオ* (букв.: *риба-каліка*) на *カエルアンコウ* (*морський чорт; вудильник*); *オシザメ* (букв.: *глуха акула*) на *チヒロザメ* (*псевдокуняча акула дрібнозуба*); *メクラウナギ* (букв.: *спілий вугор*) на *ヌタウナギ* (*міксин*). У такий спосіб вдалося уникнути деяких небажаних асоціацій (з інвалідністю людини).

Загалом же, уникнення вживання одиниць, що мають негативні оцінні конотації (образливі, дискримінативні), на нашу думку, можна, у певному розумінні, порівняти з давніми табу. Варто згадати хоча б список табуйованих слів із середньовічних записів ритуалів при головному святилищі стародавнього храму Ісе – головної синтоїстської святині. Згідно з цим списком, зокрема, Будду мали називати *中子* "середня дитина", сутри – *染め紙* "фарбований папір", буддійський храм – *瓦葺* "будівля із черепичним дахом", кров – *汗* "піт", хворобу – *休み* "відпочинок", смерть – *治り* "одужання, повернення до попереднього стану", могилу – *土塊* "грудка землі" [4]. Тоді також мала місце евфемізація, але якщо в давнину заміна слова диктувалася страхом перед духами, силами природи, то сьогодні йдеться про інше побоювання – зганьбити себе, втратити обличчя, не бути прийнятим певними соціальними групами – тобто, своєрідний страх перед суспільством.

Не виключено, що саме цей страх спричинив появу у видавництвах, телерадіокомпаніях, фірмах звукозапису Японії офіційного штатного контролю матеріалу перед публікацією (*表現の自主規制*). Це витікає із переконання, що свобода слова не означає цілковитого свавілля. Жорстка цензура часто спричиняє зменшення обсягу продажів через суперечки з авторами або навіть повне вилучення продукту з торгових точок, і, щоби певною мірою запобігти таким неприємним наслідкам,

публікуються переліки слів та виразів, заборонених до використання в ефірі та на сторінках ЗМІ, з рекомендованими варіантами заміни та коментарем щодо причин неприйнятності [22; 23]. Також зазначимо, що неполіткоректні лексичні одиниці активно вилучаються не лише з текстів, призначених для оприлюднення в засобах масової інформації, а й з двомовних словників, що видаються на теренах Японії [8; 10; 19; 20], і навіть з електронних систем зміни абетки на ієрогліфи, що використовуються при наборі тексту з клавіатури (IME).

Говорячи про вияви політичної коректності на лексичному рівні сучасної японської мови, потрібно зазначити, що чимало одиниць, які нині вважаються суспільно неприйнятними, мають цікаву етимологію, пов'язану, зокрема, і з давніми віруваннями та уявленнями. Так, слово 業病 на позначення тяжкої чи навіть невиліковної хвороби походить від слова 悪業, що означає поганий вчинок, гріх, який мав місце у попередньому житті. Слово せむし *горбань* (букв.: *спина + комаха*) зобов'язане своєю появою давньому уявленню людей про те, що деформація спини відбувається через те, що в ній оселяються комахи, або ж внаслідок укусу певних комах. Лепру (хворобу Хансена) традиційно пов'язували з малозабезпеченими чи недолугими людьми, про що свідчить ієрогліф 癩, який іноді може використовуватися у назві цього захворювання (ライ病). Облисіння в Японії свого часу набуло несподіваного асоціативного зв'язку з Тайванем (台湾ハゲ), оскільки ця недуга помітно поширилася серед військових, відряджених туди 1894 року. Такі негативні асоціації, що закріпилися історично, в умовах сучасного демократичного суспільства повинні бути усунені, і відбувається це, переважно, шляхом нейтралізації окремих сем, за рахунок відмови від активного вживання слова у мовленнєвій практиці або ж у результаті лексичних заміни, заснованих на евфемізації. За нашими спостереженнями, лексика, яку не рекомендується вживати з міркувань політкоректності, належить, переважно, до п'яти великих тематичних груп. Розглянемо кожну з них детально.

1. Неповага до особистості й прав людини

Соціальна неприйнятність лексичних одиниць цієї групи має значне історичне підґрунтя, яке досить не важко виявити. Так, слова 部落 та 特殊部落 свого часу широко використовувалися на позначення особливих поселень, мешканці яких (部落民) виконували такі роботи, як утилізація відходів, поліцейські функції, кожум'яцтво, різництво тощо. Таку професійну діяльність більшість японців вважали "нечистою", і це пояснює етимологію ще однієї назви цієї категорії людей – 穢多 (букв.: 穢れが多い仕事 *робота, в якій багато нечистого*). З огляду на це було запропоновано вживати або одиниці з нейтральною (можливо, навіть занадто нейтральною) семантикою (集落 *населений пункт*; 地区 *район*), або підкреслено політкоректний термін – 同和地区 *райони з ліквідованою соціальною дискримінацією*. У поширених сучасних двомовних словниках, виданих у Японії, уже не зустрічаємо статей із заголовками "部落", "部落民", "特殊部落" та "穢多" [8; 10; 19; 20]. Зустріти їх можна у японських тлумачних та енциклопедичних словниках [15; 16], а також у старих двомовних словниках, виданих переважно за межами Японії, наприклад, у "Великому японсько-російському словнику" за редакцією видатного російського японіста М.Й. Конрада [2; 3].

Люди, що жили в описаних вище поселеннях, зазнавали дискримінації починаючи з XVII ст., становили меншість в японському суспільстві й були представниками соціальних низів. Зрозуміло, що сьогодні акценту-

вати на цьому увагу не бажано, і тому цілком логічно видається також тенденція до уникнення активного використання таких одиниць, як 身分, 家柄 та 血筋. Перше із перелічених слів має чотири основні значення: 1) клас, прошарок; 2) соціальний стан; 3) матеріальний стан; 4) особа [10, с. 1054–1055]. На сьогоднішній день це слово використовується переважно у четвертому значенні, наприклад, у сполученні 身分証明書 (身分証) *посвідчення особи*, проте й у таких випадках рекомендується виявляти обережність, щоби ненароком не імплікувати вказівку на соціальний чи матеріальний стан людини або навіть на споконвічну приналежність її роду до одного з соціальних класів. Інша річ, якщо йдеться про історію: 彼は侍の身分であった. Він належав до класу самураїв [10, с. 1054]. Тут, як бачимо, питання політкоректності знімається, і ще яскравіше це проявляється на прикладі менш частотних, специфічних одиниць – 家柄 *походження, рід, родовід* та 血筋 *рід, родовід, кровне споріднення*: 彼は家柄がいい. Він походить зі шляхетного роду; 由緒ある家柄 *старовинний шляхетний родовід* [10, с. 38]; 一族の血統が絶える *рід переривається*; ~の血筋を引いている *вести свій родовід від...*; 血筋の賤しい *той, що походить з низів* [3, с. 278].

Неповага до особи може виявлятися не лише в апелюванні до її соціального походження чи матеріального стану, а й у відмові від розгляду її як повноцінної людини. Найбільшу увагу в цьому зв'язку привертає слово 人非人 *нелюд, негідник*, яке пропонується замінити на ひとでなし, що має ідентичну семантику (букв.: *не є людиною*). Причина такої заміни має, знову ж такі, історичне (або навіть – історико-культурологічне) підґрунтя: по-перше, слово 人非人 у буддійській термінології має значення "істота, що є не людиною (а, наприклад, добрим (夜叉) чи злим (悪鬼) духом природи)"; по-друге, це слово містить надзвичайно негативний оцінний компонент конотації – так у давнину зневажливо називали жебраків і злочинців; по-третє, в епоху Едо (1603–1867) ця лексична одиниця активно використовувалася на позначення людей низького соціального статусу, що традиційно виконували "брудні" види робіт, про які йшлося вище. Прийнятний з точки зору політкоректності варіант (ひとでなし) не містить у своїй семантиці настільки негативних компонентів конотації, і цьому, з-поміж іншого, сприяє графіка: слово рекомендується повністю записувати абеткою *xiparana*, і за рахунок цього, на нашу думку, відбувається часткове пом'якшення негативної семантики "не є людиною".

Ставлення до особи як до повноцінного члена суспільства значною мірою визначає те, чи можна їй довіряти. Отже, якщо кимось зацікавилась довідково-детективна агенція (興信所), можуть одразу ж з'явитися сумніви щодо надійності цієї людини, оскільки акцент у такій назві робиться саме на довірі. Задля уникнення небажаного спрямування на особу, цей акцент пропонується змістити з довіри на процес розслідування, використовуючи на позначення довідково-детективної агенції слово 調査機関, що має нейтральну семантику.

Іншим прикладом своєрідної імпліцитної відмови від визнання повноцінності особи може бути слово 特殊学級 *спецклас*. З метою нейтралізації семи "специфічний" ("не такий, як усі") 2006 року було вирішено відмовитися від подальшого використання цієї лексичної одиниці, запровадивши натомість іншу – 特別支援学級 *клас із особливою підтримкою*. Існує також варіант 身障児学級 *клас для дітей з інвалідністю*, проте, як буде показано в наступному підрозділі, фізич-

ні вади в японській лінгвокультурі також, здебільшого, підлягають евфемізації – наголошення на них (і особливо – вульгарне) вважається неприйнятним з огляду на політичну коректність.

2. Зневага до фізичних та психічних вад людини

До цієї категорії належать слова на позначення осіб з інвалідністю в цілому (かたわ *каліка*; 植物人間 *прикутий до ліжка, людина у комі*), а також конкретно осіб із вадами зору (めくら *сліпий*), слуху (つんぼ *глухий*), мовлення (おし *німий*; どもり *заїка*); тих, хто має порушення волосяного покриву (台湾ハゲ *лисий, големозий*), дефекти кінцівок (びっこ, ちんぽ *кульгавий*; いざり *каліка, безногий*), хребта (せむし *горбань*), іншу патологію (しらっこ *"усім блондинам блондин"*; "недофарбований природою"; みつち *"заяча губа"*; "вовча паща"); осіб, що мають психічні розлади (白痴, 虚仮, きちがい, 狂人 *ідіот, божевільний, ненормальний*). Окрім того, сюди входять назви окремих захворювань (業病 *фатальна (невипіковна) хвороба*; ライ病 *проказа (лепра)*; かさっかき *венеричне захворювання*). Головними шляхами мітігації з огляду на політикоректність у цій царині є такі:

1) відмова від активного використання некоректної одиниці (業病, きちがい, 狂人, せむし, みつち);

2) заміна просторічного слова на медичний термін: かたわ → 身体障害者 *інвалід*; めくら → 視力障害者 *інвалід по зору*; つんぼ → 聴覚障害者 *інвалід по слуху*; どもり → 言語障害者 *особа з порушенням мовлення*; 白痴, 虚仮 → 精神障害者 *пацієнт із психічними розладами*; かさっかき → 性病患者 *особа із захворюванням, що передається статевим шляхом*; 台湾ハゲ → 禿頭病 *облисіння, алопеція*; ライ病 → ハンセン病 *хвороба Хансена*; しらっこ → 白皮症 *альбінізм*;

3) евфемізація (зміщення акценту з каліцтва на не-свободу, перехід від ототожнення людини з неістотою до її поточного стану, використання слів іншомовного походження, що не викликають негативних асоціацій у представників даного мовного колективу, тощо): かたわ → 身体の不自由な人 (おからだの不自由な人), めくら → 目の不自由な人, つんぼ → 耳の不自由な人, おし → 口の不自由な人, びっこ (ちんぽ, いざり) → 足の不自由な人 *букв.: люди з несвободою у тілі, очах, вухах, роті, ногах*; 植物人間 → 植物状態人間 *букв.: не "людина-рослина", а "людина у стані рослини"*; しらっこ → アルビノ *альбінос*.

На особливу увагу в цій категорії заслуговують похідні одиниці. Позаяк своїм виникненням вони завдячують неприйняттю з точки зору політикоректності словам, усі ці утворення містять у своїй семантиці елемент зневаги й глузування. Так, あきめくら *неписьменний* походить від めくら *сліпий* і має відтінок осуду. Те саме походження має і слово めくら判 *"печатка наосліп"*, що використовується тоді, коли людина приймає рішення без належного вивчення документів і ознайомлення з деталями справи. つんぼ *жест* утворилося від つんぼ *глухий* і з епохи Едо вживається на позначення віддалених від сцени глядацьких місць, з яких погано чути те, що говорять учасники вистави, а в сучасній мові набуло ще одного значення: особа, що попри свою причетність до справи є не вельми обізнаною з тим, що саме відбувається.

Сучасна мовна політика вимагає жертвувати образністю на користь політичної коректності. Коли існує небезпека образити когось (зокрема, людей з обмеженими фізичними можливостями), рекомендується вдаватися до використання у мовленні більш ординарних одиниць (найчастіше – із прямим значенням): 字の読めない人

букв.: людина, що не може читати письмові знаки; ろくに見ないで判を押す ставити печатку, майже не дивлячись; 聞こえないところ там, де не чути. Пропонується відмовитися навіть від активного вживання деяких цікавих паремій: めくら蛇におじず Дурні поспішають туди, куди янголи бояться і ступити (букв.: Сліпі не бояться змії); きちがい刃物 Дати до рук божевільного зброю; きちがい沙汰 Здоровий глузд не дав би так вчинити; 狂気の沙汰 Це якесь божевільня!; 天才と狂人は紙一重 Між генієм та безумцем – тонка грань [17; 18].

3. Зневага до професійної діяльності особи

Передусім, у цій категорії слід виділити групу професій, що, як уже говорилося, споконвічно вважалися в Японії "нечистими". Природно, що традиційно вживані на їх позначення слова можуть містити у своїй семантиці цілу низку негативних компонентів конотації, головними з яких є бруд (у прямому й переносному значенні), виснажлива фізична праця і приналежність до низів суспільства.

Прагнення нейтралізувати сему "бруд" вбачається, зокрема, у таких прикладах: 汚穢屋, 汲み取り屋 *асенізатор* → 清掃員 *прибиральник*, 作業員 *оператор*; クズ屋, バタ屋, ゴミ屋 *сміттяр* → 廃品回収業者 *утилізатор відходів*, 資源交換業 *фахівець із переробки вторсировини*. Схожою є тенденція до нейтралізації семи "смерть": 犬殺し *вбивця (безпритульних) собак* → 野犬捕獲員 *працівник служби відлову собак*, 狂犬病予防技術員 *працівник служби запобігання поширенню сказу*; 屠殺 *різництво* → 食肉解体 *м'ясозаготівля*; 屠殺人 *різник* → 食肉市場職員 *постачальник м'яса*, 屠畜場従業員 *працівник м'ясокомбінату*; 屠殺場 *скотобійня* → 屠畜場 *м'ясокомбінат*; 隠亡 *спалювач трупів* → 火葬場従業員 *працівник крематорію*.

В окрему групу можна виділити назви професій, що містять елемент неповаги до чужої праці й людей, що нею займаються. Зрозуміло, що в умовах сучасного японського демократичного суспільства така номінація не є припустимою і підлягає обов'язковому коригуванню, що активно відбувається за рахунок як лексичних, так і морфологічних засобів. Проілюструвати цей процес допоможуть, зокрема, такі приклади: 沖仲仕 *портовий вантажник* → 港湾労働者 *працівник порту*; 職工 *ремісник, майстровий* → 工員 *робітник*, 工場従業員 *працівник заводу*; 親方 *старший, шеф* (може асоціюватися з кримінальними колами: *ватажок*) → チーフ, 班長 *викороб (на цивільному будівництві)*; 日雇い (ニコヨン) *поденник* (найманий робітник з поденною оплатою праці) → 自由労働者 *вільнонайманий працівник*, *фрілансер*; 給仕 *челядник, коридорний, посильний* → ボーイ, 接客係 *офіціант*, *порт'є*, *черговий адміністратор*; 下女 *служниця*, 下男 *служник* → お手伝いさん *помічниця, помічник*; 三助 *лазник*, *букв.: три послуги* (розпалити, регулювати пару, виконувати забаганки гостей) → 浴場従業員 *працівник лазні*; 町医者 *"лікар у міському кварталі"* → 開業医 *лікар, що має приватну практику*; 百姓 (どん百姓) *(безземельні) селяни, селяни-наймити* → 農民 *селяни*, 農家の人 *фермери, аграрії*; 坊主 *"бритоголовий"*, *"голомозий"* → 僧侶, お坊さん *буддійський монах*.

Слова 工夫, 土方, 土工, 人足, 人夫 можна вважати синонімами до 肉体労働者 *чорнороби*. Замість них у сучасній мовленнєвій практиці вживаються інші слова: 労働者, 作業員 *робітник*, *різноробочий*, *оператор*. Не

стілки (або – не тільки) неповага, скільки відтінок застарілості притаманний багатьом лексичним одиницям із суфіксом ~屋, і тому пропонується провести низку адекватних замінів: かつぎ屋 *барига, спекулянт* → 行商人 *розносний торговець*; 土建屋 *будівничий* → 土建業者 *будівельник, забудовник*; 建設業者 *виконавець будівельних робіт*; 床屋 *голяр, цирульник* → 理容師, 理髮師 *перукар, перукар-стиліст*; 郵便屋 *листоноша* → 郵便配達員 *поштар, працівник пошти*. Цікаво, що й відносно нові слова можуть виявитися, так би мовити, морально застарілими: OL (office lady) *жінка-офісний працівник* → 女子社員 *жінка-працівник фірми*, 女子事務員 *жінка-службовець*, 会社務めの女性 *жінка, що працює у компанії*. Головна причина відмови від уживання слова "OL" може вбачатися у гендерній нерівності, позаяк схожого лаконічного (можливо, аж занадто) варіанту номінації офісного працівника чоловічої статі (чогось на кшталт "OG" від "office gentleman") не існує.

Про гендерну нерівність як передумову лексичних замінів з метою дотримання політкоректності варто поговорити докладніше. На одну зі статей у назві професії чи заняття вказують, переважно, ієрогліфи 夫 та 男 (на чоловічу статтю) і 女 та 婦 (на жіночу статтю). Задля уникнення дискримінативності мовлення, слова з такими елементами підлягають заміні на нейтральні (без указівки на стать працівника): 漁夫 → 漁民, 漁船員 *рибалка*; 鋤夫 → 鋤山労働者, 鋤員 *шахтар*; 線路工夫 → 保線員, 保線区員 *обхідник залізничної колії*; 潜水夫 → 潜水作業員 *водолаз, підводник*; 女中 → お手伝いさん *помічник*; 看護婦 → 看護士 *молодший медичний персонал*; 保母 → 保育士 *особа, що здійснює професійний догляд за дітьми*. Проте, іноді проблема полягає не в гендерній нерівності, а, все ж таки, у відтінку зневаги. У таких випадках при заміні вказівка на стать зберігається: 女給 → ホステス *хостес*, ウェイトレス *офіціантка*; 女工 → 女子工員 *робітниця*, 女子従業員 *працівниця*. До проблеми гендерної нерівності прилягає проблема дискримінації за віковою ознакою, хоча таких прикладів нами було виявлено порівняно небагато: 小僧, 丁稚 *молодий помічник у крамниці* → 店員 *працівник магазину, продавець*.

Іноді неповага до особи відчувається через вживання у мовленні скороченої назви її професії замість повної: 芸人 → 芸能人 *артист*; 運転ちゃん → 運転手 *водій*. Якщо ж додати до повної назви професії суфікс шанобливості ~さん (~様), можна висловити підкреслену повагу до особи: 運転手 → 運転手さん *водій*; ガイド → ガイドさん *гід, екскурсовод*. Часто за рахунок одного лише додавання гонорифічних афіксів до назви професії чи роду занять відбувається достатня адаптація лексичної одиниці до політично коректного вживання: おまわり → お巡りさん *(патрульний) поліцейський*; 百姓 → お百姓さん *селянин*; 郵便屋 → 郵便屋さん *поштар*; 板前 → 板前さん *кухар*.

4. Неповага до людей певної расової чи національно-етнічної приналежності, вихідців із певних територій

Вилучення з мовленнєвої практики дискримінативної лексики, безпосередньо пов'язаної з расовою і національно-етнічною приналежністю людей, завжди було і залишається головною передумовою політичної коректності для будь-якої етнолінгвокультури. Що ж до Японії, то тут такі лексичні одиниці задіяні, переважно, у номінації громадян різних держав, вихідців з різних країн і територій, у тому числі – регіонів самої Японії, статусу окремих груп громадян, позаяк це безпосередньо пов'язано з проблемами суспільно-політичного характеру.

Дискримінація за суто расовою ознакою, порівняно з багатьма іншими країнами, в японському суспільстві ніби то відходить на задній план, хоча низку некоректних у цьому плані слів таки можна зустріти. З них і почнемо наш огляд.

Паралельно з одиницею з нейтральним (необразливим) значенням 黒人 *негр, чорношкірий, негроїд* у сучасному мовленні функціонують слова з негативним компонентом конотації ころんぼ *чорновидий, нигер, нигро негритос, クロ чорний*. У дискримінативних назвах європеоїдів (白人) акцент робиться не на кольорі шкіри, а на кольорі волосся: 毛唐 (人), 紅毛人 *"люди з дивним кольором волосся"*, проте, варто зазначити, що ці одиниці відійшли у минуле, асоціюються, насамперед, з тими часами, коли японці мали свої перші контакти з європейцями, а у сучасному мовленні вживаються рідко.

Що ж до політично некоректної номінації громадян інших держав, то більшість назв у цій категорії пов'язані з КНР та Кореїським півостровом. Китайців (中国人) японці можуть називати チャンコロ, 支那人 (シナ人), а Китай – 中共 (замість 中国 чи 中華人民共和国). Страви китайської кухні (中華料理) можуть іменуватися 支那料理, а одна з них – китайська локшина (中華そば) – 支那そば. Кореїців (朝鮮人, 韓国人) зневажливо називають 鮮人 чи 半島人 *"люди з Півострова"*. Північна Корея (北朝鮮, 朝鮮民主主義共和国) іноді репрезентується некоректною скороченою назвою 北鮮, а Південна Корея (韓国, 大韓民国) – 南鮮.

Не менш цікавими є політично некоректні одиниці, пов'язані з деякими іншими країнами та їх громадянами, а також із самою Японією. Замість нейтральних слів アメリカ人 *американець*, イタリア人 *італієць*, ロシア人 *росіянин*, ユダヤ人 *єврей*, オランダ人 *голландець* у мовленні японців вживаються стилістично знижені еквіваленти: アメ公, イタリア公, ロスケ, ジュー, ダッチマン. Зауважимо, що й слово "японець" (日本人) має такий еквівалент: ジャップ. Ще одним цікавим фактом є те, що "турецьку лазню" (トルコ風呂) в Японії нині пропонують називати ソープランド *соапланд*, а жінок, які там працюють (トルコ嬢), – ソープレディ, вірогідно, з метою уникнення дещо недоречної асоціації з Туреччиною, позаяк такі установи є частиною японської секс-індустрії, також відомої як 水商売 *мідзу-шобай*.

Спираючись на наші особисті спостереження під час стажування в Японії, можемо сказати, що більшість пересічних японців виявляють негативне ставлення не так до представників певної раси чи етносу, як до тих іноземних громадян, які демонструють активне несприйняття японської культури і самі схильні до неприйнятної мовленнєвої поведінки, зокрема – до вживання політично некоректної лексики щодо громадян Японії та їхніх звичаїв і уподобань.

Досягнення політичної коректності у даній тематичній групі також не обходиться без евфемізації. Так, економічно відсталі країни (後退国, 後進国, 低開発国) рекомендується називати 開発途上国 чи 発展途上国 *країни, що розвиваються*, ліквідуючи при цьому такі негативні семи, як "відсталі", "задній", "низький" тощо, і наголошуючи на триванні процесу розвитку. Говорячи про статус окремих громадян, фокус уваги також можуть перенести із примітиву й негативу на нейтральну семантику. Так, корінних жителів територій уже не називають 土人 (букв.: *людина землі, прив'язаний до землі*) – про-

понується назва 原住民 ("споконвічне населення", центральною є сема "жити"). Те саме стосується і переселенців: 移民 *іммігранти* → 海外移住民 (не "люди, що перемістилися", а "люди з-за кордону, що змінили місце свого проживання").

Колоквіальні еквіваленти назв окремих територій можуть вважатися продуктом дещо недоречної метафоризації чи метонімізації. Наприклад, японське узбережжя Тихого океану (太平洋側) іноді називають 表日本, а узбережжя Японського моря (日本海側) – 裏日本, активуючи тим самим небажану асоціацію з опозицією "лице – спід" (або "перед – зад") і дискримінуючи таким чином жителів відповідного регіону. Малонаселені райони Японії зазвичай називають 過疎地帯, 辺地 або 高山地帯, проте, не виключено, що саме з міркувань евфемізації в ужиток було введено перифраз 日本の子ベット *Японський Тибет*. Високу образність такої одиниці важко заперечити, однак, по-перше, з Тибетом пов'язані, переважно, інші ремінісценції та алюзії, а ніяк не асоціації з малонаселеністю і, тим паче, недонаселеністю (過疎化), що є серйозною проблемою регіонів, про які йшлося, і, по-друге, надання такої несподіваної характеристики Тибетові (як своєрідна зворотна дія перифрази) навряд чи може вважатися політично коректним.

І, насамкінець, варто сказати кілька слів про таку лексичну одиницю, як 田舎 село, сільська місцевість. Адекватна з погляду політкоректності заміна для цього слова не пропонується – необхідно просто бути уважним до контексту. Так, якщо має місце експліцитне протиставлення сільської місцевості до Токіо або інших великих міст Японії, найвірогідніше, повідомлення матиме дискримінативний по відношенню до сільських жителів характер. Якщо ж про село говориться абстрактно від конкретних населених пунктів чи осіб (町の子供. 田舎の子供. *Міські діти. Сільські діти.*), або людина розповідає про власну малу батьківщину (生まれた土地 *місцина, де я народився*), то проблем не повинно бути, як вважають представники Японської телерадіомовної компанії (NHK), наголошуючи, що, у будь-якому разі, варто замислюватись над тим, яке враження ваше повідомлення може справити на співрозмовника [22; 23].

5. Арго, просторіччя, жаргон

До цієї категорії належить лексика зниженого стилістичного тону, що викликає асоціації з кримінальними колами, навіть якщо не має безпосереднього відношення до життя криміналітету: スケ, ナオン (女 *жінка*); あらめん (初対面 *перша зустріч, знайомство*); やばい (危ない, 危険な *небезпечний*); ゲンナマ (現金, キャッシュ *готівка*); ザギン (銀座 *район Гіндза*); ズーザー (ジャズ *джаз*).

Прикладами яскраво забарвленого кримінального арго є такі слова: ほんぼし (真犯人 *реальний винуваець*), ブタ箱 (留置場 *ізолятор тимчасового тримання*), サツ (警察 *поліція*), デカ (刑事 *детектив, поліцейський*), ガザ (捜索 *розшук, розслідування*), コロシ (殺人 *вбивство*), タタキ (強盗 *пограбування*), ブツ (盗品 *награбоване*), チャリンコ (スリ *крадіжка*), ノビ (空き巣 *будинки без нагляду*), パくる (逮捕する *затримувати, арештовувати*).

Що ж до слів на кшталт イカサマ *підробка* та インチキ *шахрайство*, то замість них рекомендується вживати нейтральні еквіваленти 偽物 та ごまかし *відповідно*, хоча до суттєвого зниження тональності спілкування вони не призводять. Те саме можна сказати і про

ネコババ *замовчування факту знайдення чужого майна*, але нейтрального відповідника це слово не має – рекомендується просто не вживати його, хоча ця одиниця репрезентує надзвичайно цікавий концепт. Замість 強姦 *зґвалтування* у повсякденному мовленні вживають 乱暴 чи 暴行, проте якщо це юридичний термін, проблем із політичною коректністю не виникає.

Наше дослідження політичної коректності як лінгвопрагматичної категорії, здійснене на матеріалі сучасної японської мови, дозволило дійти низки висновків.

По-перше, політична коректність повинна розглядатися як синкретична культурно-поведінкова та мовна категорія, як принцип, що вимагає відмовлятися від використання в мовленні всіх тих одиниць, котрі можуть уразити гідність індивіда, і вдаватися до заміни їх нейтральними або позитивно забарвленими. По-друге, для дослідження політичної коректності найбільш релевантним є напрям лінгвістичної прагматики, орієнтований на моделювання когнітивних структур, які забезпечують інтерактивність дискурсів. По-третє, ми переконалися в тому, що політкоректність є комунікативною стратегією, яка у вербальному коді висловлювання найяскравіше проявляється на мотиваційно-прагматичному рівні. По-четверте, більшість пересічних громадян Японії вважають за необхідне утримуватися від дискримінативної мовленнєвої поведінки, але висловлюються проти запровадження надмірних обмежень у публічному мовленні. По-п'яте, концепт "політична коректність" є однією зі структур, що утворюють ментальну базу японців. По-шосте, було встановлено, що при вивченні політичної коректності на дискурсивному рівні доцільно звертатися до понять "комунікативна інтенція" та "фрейм взаємодії". По-сьоме, наші спостереження за виявами політичної коректності на лексичному рівні сучасної японської мови дозволяють говорити, зокрема, про: а) заміну неприйнятної (політично некоректної) одиниці на нейтральну чи підкреслено політкоректну; б) зміщення акцентів, зокрема, з хвороби на людину, з дуже близького і добре зрозумілого носіям мови на менш звичне й зрозуміле (заміна розмовного, вульгарного, споконвічного на більш офіційне, нейтральне, сучасне: зокрема, питомо японська лексика *варо* замінюється на лексику китайського походження *канго*, і у такий спосіб відсікається частина негативних асоціацій, які закріпилися історично); в) уникнення наголошення на грубій фізичній праці; г) тенденцію уникати небажаної проєкції не тільки на стать особи, а й на її вік; д) відмову від уживання деяких паремій з метою досягнення політичної коректності; е) семантичний відтінок зневаги, притаманний багатьом скороченим формам слів; ж) важливу роль, що її відіграє для стратегії політкоректності морфологія; і) трактування багатьох неприйнятних одиниць як застарілих: позаяк сам позамовний референт уже відійшов у минуле, то і слово на його позначення слід вживати тільки в історичному дискурсі.

Список використаних джерел:

1. Абрамович С.Д. Мовленнєва комунікація / С.Д. Абрамович, М.Ю. Чікарькова : Підручник. – К.: Центр навч. л-ри, 2004. – 472 с.
2. Большой японско-русский словарь : в 2-х томах / Под. ред. Н.И. Конрада. – М.: Советская энциклопедия. Т. 1 : А-Р. – 1970. – 808 с.
3. Большой японско-русский словарь : в 2-х томах / Под. ред. Н.И. Конрада. – М.: Советская энциклопедия. Т. 2 : С-Я. – 1970. – 920 с.
4. Ермакова Л.М. Храмовый комплекс Исэ и архаические верования / Л.М. Ермакова // Синто – путь японских богов: В 2 т. Т. I. Очерки по истории синто / Отв. ред. Е.М. Ермакова, Г.Е. Комаровский, А.Н. Мещеряков. – СПб.: Гиперион, 2002. – С. 409–423.
5. Завадська О.В. Політкоректність як мовленнєва стратегія / О.В. Завадська // Мовні і концептуальні картини світу. – 2011. – Вип. 33. – С. 178–183.

6. Каптюрова О.В. Реалізація концепту "політична коректність" в мас-медійному дискурсі [Електронний ресурс] / О.В. Каптюрова // Мовні і концептуальні картини світу. – 2013. – Вип. 43 (2). – С. 137-146. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_43\(2\)_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mikks_2013_43(2)_23).
7. Коляденко О.О. Термін *фрейм* у лінгвістиці [Електронний ресурс] / О.О. Коляденко // Термінологічний вісник. – 2013. – Вип. 2 (1). – С. 139-144. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv_2013_2%281%29_17.
8. Русско-японский словарь / Под. ред. М. Того, С. Сомэя, Т. Исоя, С. Исияма. – Токио: Кэнкюся, 1988. – 2763 с.
9. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
10. Японско-русский словарь / Под. ред. Т. Фудзинума. – Токио: Кэнкюся, 2000. – 1183 с.
11. Яремко Я.П. Концептуальні поняття сучасної політології: лінгво-когнітологічний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук: спец. 10.02.01 "Українська мова" / Яремко Ярослав Петрович; ДВНЗ "Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника" МОН України. – Одеса, 2015. – 36 с.
12. Political Correctness [Електронний ресурс] : English / Oxford Living Dictionaries. – Режим доступу: https://en.oxforddictionaries.com/definition/political_correctness.
13. 老田章彦. アメリカ人、差別批判が怖くてうかつに口を開けず [Електронний ресурс] / 老田章彦 / 国際 // Japan Business Press. – Режим доступу: <http://jbpres.ismedia.jp/articles/-/47893>.
14. 蒲谷宏, 川口義一, 坂本 恵. 敬語表現. 大修館書店. – 東京, 1998. – 236頁.
15. 広辞苑 / 新村出編. – 第六版. 岩波書店 – 東京, 2008. – 3458頁.
16. 国語辞典 / 森岡健二 他 監修. 集英社. – 東京, 1993. – 2064頁.
17. 故事ことわざ活用事典 / 戸谷高明監修. 創拓社. – 東京, 2001. – 542頁.
18. 故事ことわざ事典 / 守随憲治監修. 新文学書房. – 東京, 1984. – 428頁.
19. 新英和中辞典 / 竹林滋・吉川道夫・小川繁司編修. – 第六版. – 研究社. 東京, 1997. – 2111頁.
20. 新和英中辞典 / R.M.V. Collick・日南田一男・田辺宗一編修. – 第四版. – 研究社. 東京, 1995. – 2003頁.

21. 藤沢祐子. ポリティカル・コレクトネスとは? 「平等」の本当の意味が面白い [Електронний ресурс] / 藤沢祐子 (Wasabi) / ブログ // The Huffington Post in association with The Asahi Shimbun. – Режим доступу: http://www.huffingtonpost.jp/yuko-fujisawa/political-correctness_b_8802070.html.
22. 放送禁止用語一覧 [Електронний ресурс] サークル monoroch - モノクロ. – Режим доступу: <http://monoroch.net/kinshi>.
23. 放送禁止用語集 [Електронний ресурс] odio's Moonwalker // Yahoo! Japan ジオシティーズ. – Режим доступу: <http://www.geocities.co.jp/WallStreet/4845/odio/kinku.html>.
24. ポリティカル・コレクトネスとは 「言葉狩り」は絶対必要だろ! [Електронний ресурс] コラム / 性差別 // ヨッセン. – Режим доступу: <http://yossense.com/political-correctness>.
25. ポリティカルコレクトネスは日本では言葉狩り? おとし話や批判も! [Електронний ресурс] 海外 // 気ままなトピックス! – Режим доступу: <http://kimamana-topic.com/4923.html>.
26. みんなの日本語中級I. スリーエーネットワーク. – 東京, 2010. – 203頁.
27. みんなの日本語中級II. スリーエーネットワーク. – 東京, 2012. – 191頁.

Надійшла до редколегії 26.08.16

Комиссаров К., канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ПОЛИТИЧЕСКАЯ КОРРЕКТНОСТЬ КАК ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА)

Рассмотрена политическая корректность как категория лингвопрагматики: проанализировано содержание понятия "политическая корректность", определены основные аспекты проблемы политической корректности в контексте политической коммуникации; указано на актуальность проблемы политической корректности с точки зрения лингвистической прагматики; доказано с помощью фактического языкового материала, что политическая корректность является органической составляющей японской лингвокультуры. Проявления политической корректности рассмотрены и проанализированы на дискурсивном, синтаксическом, морфологическом и лексическом уровнях современного японского языка.

Ключевые слова: политическая корректность, политическая коммуникация, лингвопрагматика, коммуникативная стратегия, фрейм взаимодействия, эвфемизация, этнолингвокультура.

Komisarov K., PhD in Philology, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

POLITICAL CORRECTNESS AS A CATEGORY OF LINGUOPRAGMATICS (THE DATA OF MODERN JAPANESE)

It is given an overview of political correctness as a category of linguopragmatics. It is analyzed the concept of political correctness, and basic aspects of the problem of political correctness in the context of political communication are defined. We also focus upon urgency of the problem of political correctness from the point of linguistic pragmatics. It is proved by actual linguistic material that political correctness is an organic component of the Japanese linguistic culture. Manifestations of political correctness are considered and analyzed on the discursive, syntactic, morphological and lexical levels of the modern Japanese language.

Tags: political correctness, political communication, linguopragmatics, communicative strategy, frame of interaction, euphemization, linguistic culture.

УДК 398.8:82

О. Кравченко, асистент

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ РЕСУРС ЧИСЛОВИХ ЗНАКІВ У КИТАЙСЬКІЙ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ

Стаття присвячена дослідженню особливостей використання числових знаків у китайськомовному Інтернет-просторі. На основі численних прикладів автор визначає специфіку використання цифр "0", "1", "2", "3" та "4" в сучасних текстах, створених китайською молоддю, що забезпечують живе, безперешкодне та дешеве спілкування. Проведене дослідження доводить, що у зв'язку з активізацією культурних, політичних та економічних контактів Китаю з іншими країнами традиційні національні константи змінюються, що виявляється також у функціонуванні цифрових позначень в Інтернет-текстах.

Ключові слова: числові знаки, універсальні концепти, китайськомовні Інтернет-тексти, Інтернет-сленг, лінгвокультурна константа.

Невід'ємний зв'язок мови та культури призвів до безперервних наукових дискусій учених-мовознавців, пов'язаних зі з'ясуванням особливостей мовної картини світу – історично сформованої сукупності уявлень про світ визначеного мовного колективу, що існує у свідомості останнього, а отже – і відображена в його мові. У свою чергу, позаяк кожна мова повсякдень використовується певною спільнотою людей, вона є своєрідним лакмусовим папірцем сприйняття цієї спільнотою навколишнього світу, результатом концептуалізації дійсності.

Проблема осмислення мовних одиниць як структурних уявлень про знання окремого колективу і досі залишається актуальною, оскільки сукупність мовних концептів визначає ментальну модель дійсності досліджуваного колективу. Людина, вивчаючи будь-яку мову, водночас засвоює і певну сукупність усталених принципів або концептів в ареалі її поширення. Ці особливі принципи, або концепти, є характерними саме для цього народу або нації, адже вони актуалізовані історично сформованими носіями конкретної мови. Саме тому, якщо людина потрапляє до іншого мовного середовища, існує реальна можливість нерозуміння нею деяких уявлень про світ, характерних для іншої нації. Проте, поруч із суб'єктивними концептами існують і об'єктивні: у такому разі йдеться про інформаційні одиниці, які є спільними для всього людства.

Одним з універсальних концептів є число – об'єкт наукового дослідження у багатьох наукових працях, серед яких особливо помітними є студії, пов'язані зі з'ясуванням специфіки використання числа в китайській мовній картині світу: Ю. Антонова (символіка китайських чисел у рамках теорії та практики між культурної комунікації) [1], М. Архіпова [2] (концепт числа в англійській та китайській мовних картинах світу), О. Донова [3] (зіставлення символів у культурній семантиці фразеологізмів китайської та російської мов), С. Доржиева [4] (концепт "число" в англійській та китайській мовних картинах світу), Фу Кунь (функціонування фразеологізмів із числівниками 5 і більше в китайській мовній картині світу), Х. Цуй [10] (лінгвокультурологічний аспект дослідження семантики чисел у російській та китайській мовах) та ін.

Метою репрезентованого лінгвістичного дослідження є з'ясування функціонального ресурсу чисел, цифрових комбінацій у китайському молодіжному сленгу, представленого в Інтернет-мережі.

Актуальність праці зумовлена появою ряду акронімів, числових кодів, цифрових комбінацій у мові китайської молоді, що, ймовірно, мотивовано надмірним використанням молодшим поколінням технічних засобів Інтернет-комунікації.

Сьогодні бурхливий розвиток технічних засобів Інтернет-комунікації (чати, різноманітні форуми, служби обміну миттєвими повідомленнями, гостьові книги, блоги та ін.) свідчить про нову якість у спілкуванні молоді. Так, наприклад, соціальні мережі трансформували спілкування молоді на якісно новий рівень, зробивши його набагато дешевшим, зручнішим та швидшим. До того ж, вживання молоддю цифрових елементів замість звичних для китайців ієрогліфів у процесі спілкування помітно мінімізувало кількість натисків клавіш на клавіатурах молодих Інтернет-користувачів. Спершу ці новоутворення були звичайними акронімами, запозиченими з англійської мови: наприклад, IMHO "in my humble opinion" (на мою скромну думку) або AFAIK "as far as I know" (наскільки мені відомо). Згодом у Китаї почали використовувати літери латинізованої абетки пін'їнь, що спровокувало витворення власне китайських (питомих) акронімів. Таким чином, китайські акроніми, утво-

рені на основі латинських літер, увійшли до мови Інтернету, якою послуговується молодь. Серед подібних акронімів є як нейтральні одиниці, так і одиниці з виразно негативною конотацією: наприклад, GG від кит. 哥哥 – старший брат, друг, MM від кит. 妹妹 – молодша сестра, гарненька дівчина, ZF від кит. 政府 – уряд, JC від кит. 警察 – поліція, BS від кит. 鄙视 – зневажати, NB від кит. 牛屌 – пихатий, PG від кит. 屁股 – сідниці, YD від кит. 淫荡 – розпусний та ін.

При цьому слід наголосити, що ще до винайдення технічних засобів спілкування китайці вже мали звичку асоціювати числа з певними явищами та речами. На думку Ю. Антонової [1], символічне вживання й розуміння чисел (їх сполучень) у Китаї пояснюється впливом принаймні двох факторів. Перший із них пов'язаний зі східною філософією, згідно з якою весь світ поділений на два протилежні полюси: "їнь" та "янь" – світло та темрява, небо й земля, живе та неживе, чоловіче та жіноче. Другий фактор безпосередньо ототожнюється із мовними явищами: у такому разі йдеться про омофонію, яка надає числам додаткової конотації, що дозволяє визначити ставлення сучасних китайців до чисел. Крім того, Ю. Антонова зауважує, що молодь, у порівнянні зі старшим поколінням, не надає такого значення числам [1]. Схожу думку висловлює і китайський вчений-лінгвіст Х. Цуй [10]: "Джерелом переосмислення найменувань чисел є їх подібність за звучанням до емоційно-оцінкових слів". Зрозуміло, що старше покоління китайців, як правило, є більш традиційним: це виявляється у їхньому особливому прискіпливому ставленні до чисел. Крім того, символіка чисел присутня в усіх аспектах життя: під час прийому їжі, здійснення покупок, мандрівок, під час весільних та поховальних церемоній тощо. Важливо наголосити, що старше покоління китайців просто так нічого не робить: зазвичай, у кожній родині ведеться спеціальний календар, у якому розписаний кожен день (для чого він сприятливий, а для чого – ні). Перед тим як розпочинати будь-який бізнес, справляти весілля або поїхати у відпустку китайці, як правило, обов'язково мають переглянути календар. Водночас старше покоління китайців передає свої традиції молодшому, і відмова нащадків у такому разі навіть не розглядається.

Саме число, один із найдавніших концептів, дозволяє окреслити особливості, характерні певним мовам, а також зіставити характеристику західного та східного сприйняття універсуму. Мовна картина світу сучасних китайців репрезентована у народних прислів'ях та приказках, ідіоматичних виразах, фразеологізмах, оскільки саме в них зібрана вся інформація про світоуявлення китайської нації. А тому символіку чисел та ставлення сучасної молоді до цифрових знаків логічніше аналізувати не лише в контексті омофонічної тотожності китайських цифр та лексем, а й з урахуванням традиції філософсько-культурологічної думки Стародавнього Сходу.

Як відомо, у традиційній китайській культурі за кожним числом закріплені певні значення й образи. На думку відомого російського китаїста О. Кобзева [5], нумерологія фактично замінила собою формальну логіку: "Як правило, дії людей та духів повинні співпадати із числами, а співпадіння – прославлятися звуками, адже тільки після співпадіння дій із числами та гармонії чисел зі звуками можна досягти єдності між духами та людьми. Тому У-ван взяв число сім, що співпадає з небесним числом, і за допомогою [такої ж кількості] музичних нот вніс гармонію у звуки. Так з'явилися сім музичних нот" [5, с. 112].

У числах закладена ідея порядку, а отже, саме числа, за китайською філософією, впорядковують світ.

При цьому парадигма чисел у китайській культурі має певну ієрархію.

Перед тим як звернутися до чисел першого десятка та їх функціональних особливостей у структурі одиниць молодіжного сленгу, зупинимося на числі "0".

Число "0" походить від арабського слова "SIFRA" (шифр), яке власного значення не має, але доповнює відсутні значення інших чисел [13, р. 1144]. Якщо тлумачити цей символ у контексті існування людини, то "0" ототожнюється зі смертю, тобто станом, у якому зазнають трансформації життєві сили. Крім того, через свою округлу форму "0" є символом безкінечності [13]. Додамо, піфагорійці вбачали в нулі першопочаток усіх речей. У даосизмі та буддизмі "0" символізує порожнечу та небуття [16]. Як бачимо, "0" доволі складний символ, оскільки є водночас і всім, і нічим. Розвиваючи тлумачення "0" як небуття, маємо зауважити, що в аналізованому символі достатньо "відкритого простору" на позначення вічного, безмежного. Іншими словами, "0" – це дао, початок, що відриває невизначений простір, який існує, але не може бути ідентифікованим.

Відповідно до китайської традиції, "0" (零) із символічним значенням "порожнечі, небуття" є досить негативною цифрою для вихідної точки відліку першого десятка. Тому в китайській літературі доволі складно знайти вирази або ідіоми, які містили б у своєму складі "0". При цьому у повідомленнях молодих користувачів китайського кіберпростору зустрічається безліч випадків вживання "0". Більшість цифр, що вживаються молоддю для кодифікації певної інформації, мають схожу вимову з питомими китайськими лексемами, заміщеними цифровою поначкою. Винятком у такому разі є цифра "0", що вживається в повідомленнях замість займенника другої особи однини "ти" та множини "ви". Хоча вимова цифри "0" [líng] у китайській мові не є абсолютною тотожною вимові займенника другої особи однини 你 [nǐ] "ти" та множини 你们 [nǐn] "ви"; випадки із вживанням "0" у значенні займенника третьої особи множини є досить частотними у повідомленнях, опублікованих китайцями в молодіжних кіберзонах. За нашими спостереженнями, найпопулярнішими цифровими комбінаціями молодіжного Інтернет-простору, що містять у своєму складі позначку "0", є:

Таблиця 1

Цифровий код	Значення	Переклад
026 [Líng èr liù]	你来了 [Nǐ lái le]	You are here (Ти тут)
028 [Líng èr bā]	你来吧 [Nǐ lái ba]	Come here (Іди сюди)
095 [Líng jiǔ wǔ]	你找我 [Nǐ zhǎo wǒ]	You are looking for me (Ти шукаєш мене)
096 [Líng jiǔ liù]	你走了 [Nǐ zǒu le]	You are leaving (Ти йдеш)
086 [Líng bā liù]	你发了 [Nǐ fā le]	You made a fortune (Ти "спіймав" удачу)
880 [Bā bā líng]	宝宝你 [Bào bào nǐ]	Hug you (Обіймаю тебе)
940 [Jiǔ sì líng]	就是你 [Jiù shì nǐ]	It is you (Це ти)

Проаналізувавши вищенаведені приклади, можемо припустити, що сучасній китайській молоді не властиве скептичне ставлення до цифри "0", оскільки Інтернет-користувачі молодшого віку сміливо вживають її під час спілкування в мережі (про це свідчить використання "0" на початку та в кінці цифрових комбінацій). Усі наведені приклади із "0" мають нейтральне семантичне навантаження, часто нуль є омофонічною заміною займенника "ти", "ви", адже вимова всіх інших цифр, що представлені у Таблиці 1, більше нагадує лексеми, які вони репрезентують. Таке використання китайською молоддю "0" як субститута займенника "ти", "ви" можна пояснити відсутністю в сучасній китайській мові більш схожих за вимовою цифр.

Числа від "1" до "10" також поділяються на ті, що "породжують" 生数, і ті, що "формують" 成数. Зокрема, "породжуючими" є числа "1", "2", "3", "4", "5", а "формуєчими" – "6", "7", "8", "9", "10" відповідно. Між ними встановлюється відповідність: "1" відповідає "6", "2" – "7" тощо [11].

За ознакою парності і непарності китайські числа поділяються на іньські та янські. Відтак, непарні числа відповідають ян 阳, парні – інь 阴. Як бачимо, весь числовий ряд – це чергування ян та інь. В "І цзін" 易经 (Книзі змін) [5] непарні позиції рис гексаграм (початкова, третя і п'ята) вважаються янськими, а парні (друга, четверта і верхня) – іньськими. Якщо, наприклад, у янській позиції зустрічається іньська риса, то така позиція останньої вважається несприятливою.

Так, 1 у західній антропологічній думці ототожнюється з *Homo erectus* ("людина прямоходяча"); застаріла назва – "архантоп"), тобто людською істотою, здатною ходити у вертикальному положенні [13]; у монотеїстичних релігіях 1 є числом Бога. Натомість піфагорійці

характеризували 1 як монаду, що символізувала Творця, а отже, асоціювалася з чоловічим началом. У сучасній західній традиції "бути номером один" означає "бути найкращим" [16].

Звернімося до особливостей китайського лінгвокультурного універсуму. У китайській культурі цифра "1" символізує цілісність та нероздільність світу, "1" відповідають такі категорії китайської філософії: "Велике Єдине" 太一, "Велика Межа" 太极. Стародавні китайці так само, як і стародавні греки, вважали, що "1" – це основа всіх чисел: саме з "1" народжуються парні та непарні числа. Китайський філософ Лао Цзи з цього приводу зауважував: "Одне народжує два, два народжує три..." [5, с. 113]. Одиниця об'єднує в собі парне та непарне, чоловіче та жіноче, а тому вона є основою світу. Показово щодо висловлених тез є китайська приказка, у складі якої є ієрогліф — (один): 一元復始, 萬象更新 ("Із приходом Нового року все оновлюється, починається заново"). Тобто, — є неподільною, оскільки "1" – це довершення сутності, на чому неодноразово наголошували у своїх трактатах мислителі конфуціанства та Лао Цзи [15]. Як наслідок, — (одиниця) широко вживається китайцями у прислів'ях, приказках, ідіоматичних виразах та фразеологізмах. Окрім того, "1" є також одним із найуживаніших структурних елементів цифрових комбінацій у молодіжному Інтернет-дискурсі. При цьому наголосимо, у сучасній китайській мові "1" може мати два варіанти прочитання: [yí] – у значенні числівника, та [yào] – якщо вказує на цифру номера телефону, кімнати, транспорту тощо. У текстах молодіжного Інтернет-простору перший варіант вимови "1" є омофоном ієрогліфа 一 (один, перший, цілий, єдиний), а другий – ієрогліфа 要 (потребувати, прагнути). Наприклад,

Таблиця 2

Цифровий код	Значення	Переклад
04551 [Líng sì wú wú yī]	你是我唯一 [nǐ shì wǒ wéiyī]	You are the one and only for me (Ти в мене один-єдиний)
1314920 [Yī sān yī sì jiǔ èr líng]	一生一世就爱你 [yīshēng yīshì jiù ài nǐ]	Love you for a lifetime (Кохаю тебе навіки)
1392010 [Yī sān jiù èr líng yī líng]	一生就爱你一人 [yīshēng jiù ài nǐ yīrén]	You are the only one person I'll love for a lifetime (Ти єдина людина, яку я кохатиму все життя)
801314 [Bā líng yī sān yī sī]	伴你一生一世 [bàn nǐ yīshēng yīshì]	Your companion forever (Твій компаньйон навіки)
1698 [Yī liù jiǔ bā]	一起走吧 [yīqǐ zǒu ba]	Let's go together (Підемо разом)
516 [Wǒ yào liú]	我要溜 [wǒ yào liú]	I have to leave (Я маю піти)
517 [Wǒ yào chī]	我要吃 [wǒ yào chī]	I want to eat (Я хочу їсти)
5179 [Wǒ yào chī jiǔ]	我要吃酒 [wǒ yào chī jiǔ]	I want to drink some wine (Я хочу випити трішки вина)
51396 Wǒ yào sān jiǔ liù]	我要睡觉 [wǒ yào shuìjiào]	I want to sleep now (Зараз я хочу спати)

Перші п'ять прикладів засвідчують, що цифра "1" є структурним компонентом цифрових повідомлень, тема яких пов'язана з коханням, романтичними відносинами, вічною дружбою, підтримкою тощо. Семантичне навантаження числа "1" у комбінаціях повідомлень молодіжного кіберпростору є близьким до його символіки у традиційній китайській культурі.

Другий варіант функціонування числа "1" проілюстровано у прикладах Інтернет-повідомлень № 6–9. Якщо розглядати зазначені одиниці як омофони, слід наголосити, що цифра 1 у них вимовляється як [yao] і в інтернетівській мові є функціональним аналогом ієрогліфа 要 (потребувати, прагнути), маючи абсолютно тотожну вимову з останнім, при чому 要 є питомою лексемою сучасної китайської мови.

Наступним у нашому переліку є число "2", що символізує в китайській філософії порядок і баланс. Відповідно до даоської доктрини, Всесвіт складається з полярності, вираженої в комплементарних силах інь та ян. Зокрема, у "Дао де дзін" ідеться: "Коли всі в Піднебесній дізнаються, що прекрасне є прекрасним, з'являється і потворне. Коли всі дізнаються, що добре є добрим, виникає і зло. Тому наявність і відсутність породжують одне одне, довге та коротке взаємоузгоджуються, високе і низьке взаємовизначаються; звуки, зливаючись, набувають гармонії, попереднє і наступне йдуть один за одним" [11].

Не існує жодної галузі знання у китайському культурному універсумі, де ми не зустрічалися б із численними проявами ідеї двоєдності інь та ян. Так, з особливою наочністю дана ідея заявляє про себе у традиційних для китайської культури композиціях предметів, образів, геометричних фігур, квітів (наприклад, у вирізьбленій із яшми горі у формі людської нирки). При цьому нирка символізує інь, у той час як яшма асоціюється із вищим утіленням ян. Така сама стихійна гармонія буття відображена й в інших популярних композиціях: олень (ян), що тримає у пащі чародійний гриб лічжи (інь); дракон (найвище ян) у білих хмарах (інь), або навіть морда дра-

кона (ян) і луска дракона (інь). Особливо наочними в такому разі є спостереження В. Малявіна про те, що шедеври каліграфії та живопису також оцінювалися в парадигмі гармонії інь (туш) та ян (рух пензля). Наприклад, китайський садівник міг створити повноцінний образ взаємодії інь та ян, поставивши поряд два дерева чи камінця у спеціально підібраному посуді. Важливо, що подібної мети можна було досягти, комбінуючи кольори, наприклад, червоний та зелений тощо [8, с. 300].

Проте, як зазначає С. Доржєєва, число "2" у китайській мові також може вживатися у значенні "мізерності, нижчої якості", тобто функціональне навантаження числа "2" також не однорідне. У якості прикладів, у яких "2" набуває негативного значення, дослідниця наводить такі фразеологізми: "两败俱伤" (букв. "дві сторони зазнали великих втрат у боротьбі"); "两虎相都" (букв. "дві сильні людини ведуть боротьбу"); "两面三力" (букв. "дві сторони, три ножа, про подвійну гру").

У сучасному китайському культурному просторі актуалізоване повір'я про те, що все подвійне приносить благословення. Багато прикраш для урочистостей мають бути представлені в парній кількості, подарунки на китайські свята також презентуються попарно. Під час святкування китайського Нового року банери, як правило, розташовані симетрично обіруч від дверей. Прикраси традиційного китайського весілля часто містять ієрогліф 囍 (подвійне щастя), який, у свою чергу, є комбінацією двох ієрогліфів 喜 (xǐ) – "щастя", "радість", "бажаність" тощо.

Крім того, число "2" в сучасній китайській мові має два варіанти вимови: [èr] (ієрогліфічний запис 二) у значенні порядкового числівника та [liǎng] (ієрогліфічний запис 两) – кількісний числівник. У повідомленнях молодіжної Інтернет-спільноти можна знайти обидва випадки вживання цифри "2". Звернімо увагу на такі комбінації:

Таблиця 3

Цифровий код	Значення	Переклад
520 [Wǔ'èr líng]	我爱你 [Wǒ ài nǐ]	I love you (Я тебе кохаю)
5240 [Wǔ'èrsì líng]	我爱是你 [Wǒ ài shì nǐ]	My love is you (Моє кохання – це ти)
5201314 [Wǔ'èr líng yī sān yī shì]	我爱你一生一世 [Wǒ ài nǐ yīshēng yīshì]	I love you for a lifetime (Любитиму тебе вічно)
721 [Qī'èryī]	亲爱的 [Qīng'ài de]	Dear (Дорогий (-а-), любий (-а-))
812 [Ba yào liǎng]	不要来 [Bù yào lái]	Don't want to come (Я не хочу приходити)
512 [Wǔ yī liǎng]	我已来 [Wǒ yǐ lái]	I am already came here (Я вже тут)

Як підтверджують вищенаведені приклади, цифра "2" [èr] в інтернетівській мові виконує функцію семантичного аналога ієрогліфа 爱 [ài] китайської літературної мови: при цьому наголосимо, що аналізоване число є омофоном вказаного ієрогліфа. Семантика цифрових комбінацій із числом "2" пов'язана з ідеєю кохання, романтичних відносин. Проте не варто плутати комбінацію цифр "520" (我爱你) у значенні "Я тебе кохаю" із "250" (二百五). Остання комбінація характеризується негативною конотацією, передаючи значення "дурень, телепень". 二百五 [èrbǎiwǔ] у китайській мові перекладається як "двісті п'ятдесят", що становить половину (250 грамів) китайського фунта (斤 – "цзинь", міра ваги, 500 грамів). Молоді користувачі Інтернет-спільноти охоче використовують число "250" у значенні "півмозку", характеризуючи певного користувача як такого, що має "250 грамів мозку" (тобто йдеться про не дуже розумну людину). Також можливим є вживання "2" із варіантом вимови [liǎng] у якості омофона ієрогліфа 来 [lái] китайської літературної мови, проте такі випадки не є частотними.

Число "3" китайці асоціюють із досконалістю, цілісністю та довершеністю [13]. Згідно з "Лі цзі" або "Книги обрядів" (礼记), людина, зважаючи на своє проміжне

становище між Небом і Землею, має безпосереднє відношення до трійки [14].

Відомий китайський філософ Лао Цзи наголошував, що "Дао породжує єдність; єдність, у свою чергу, створює тріаду, а тріада дає початок всім речам" [17]. Подібної думки дотримувався і Конфуцій, вживаючи число "3" у якості символу: зокрема, "三人行，必有吾師焉" [19] // "Якщо троє із нас ідуть разом, то як мінімум один із двох інших може бути моїм учителем. Відзначивши вміння останнього, я їх наслідую, невміння – уникаю". Увиразнюють артикульовані ідеї відомого китаєзнавця М. Анашиної [11], відповідно до яких 三 [sān] (три) символізує Велику Тріаду – Небо 天, Землю 地 та Людину 人. При цьому дослідниця посилається на такі рядки трактату "Ле-цзи":

- Призначення Неба – народжувати і укривати.
- Призначення Землі – вигдовувати і підтримувати.
- Призначення мудрих – наставляти і виховувати [11].

Як один із цифрових елементів коду в молодіжній Інтернет-комунікації число 三 [sān] ототожнюється із семантикою лексем 想 [xiǎng] – хотіти, думати, 生 [shēng] – жити, життя, народжувати та 长 [cháng] – довго. Звернімо увагу на приклади, представлені у таблиці:

Таблиця 4

Цифровий код	Значення	Переклад
0358 [Líng sān wǔ bā]	你想我吧 [Nǐ xiǎng wǒ bǎ]	You miss me? (Ти сумуєш за мною?)
338 [Sān sān bā]	想想吧 [Xiǎng xiǎng ba]	Let's think about it (Подумаймо над цим)
372 [Sān qī èr]	想起来 [Xiǎng qǐ lái]	Thinking of getting up (Хочу прикинутися)
3344 [Sān sān sì sì]	生生世世 [Shēng shēng shì shì]	For generations (Із покоління в покоління)
5376 [Wǔ sān qī liù]	我生气了 [wǒ shēng qì le]	I got angry (Я розгнівався)
3399 [Sān sān jiǔ jiǔ]	长长久久 [cháng cháng jiǔ jiǔ]	For a long time (Надовго)

Число "4" [sì] в китайському лінгвокультурному континуумі є одним із найбільш суперечливих. З одного боку, "4" символізує сторони світу 四大, чотири сезони року 四时四期, чотири символи 四象 "Книги змін", а з іншого, омофоном "4" є ієрогліф 四 – "смерть, вмирати". Саме через тотожність у звучанні "4" з ієрогліфом 四 у Китаї прийнято оминати це число. Особливо яскраво це спостерігається у житлових будинках, у лікарнях (так, словосполучення 四楼 перекладається як "поверх смерті"). У ліфтах також часто відсутня кнопка четвертого поверху: замість неї присутня позначення на кшталт: "1", "2", "3", "5A", "5B". Крім того, ймовірно, що не знайдеться китайців, охочих мати цифру "4" у номері свого мобільного телефону.

Цікаво, що "4" в Китаї нерідко замінюють буквою "F" (початкова літера у назві четвертої ноти "фа"). Однак найстрашнішою для китайців цифровою комбінацією є "42", вимова якого наближена до словосполучення 四儿 – "мертвий син". Іншою цифровою комбінацією з негативною конотацією є "174", омофон словосполучення 起四 – букв. "вмерти разом". Разом із тим, "48", хоча й містить "4", проте не набуває негативних конотацій: комбінація тлумачиться не як "смертельні гроші", а як "гроші, що добувалися тяжкою, виснажливою працею".

Як зазначає О. Донова [3], у разі поєднання "4" і "3" у фразеологічній одиниці, остання, як правило, набуває негативної конотації [за термінологією О. Донової – "отрицательную оценочность", О. Д.]. Дослідниця аргу-

ментує свою думку такими прикладами: 不三不死 – букв. "Ні три, ні чотири", тобто відповідниками аналізованої паремії в українській мові є "Ні те, ні се", "Ні риба, ні м'ясо" тощо. Якщо ж вираз уживається щодо людини, то йдеться про "темну" особистість" або "людину безпутну, ні на що не придатну; 丢三落四 – букв. "Втратити три і упустити чотири" / "Пропустити тут, упустити там". Відтак, аналізований вислів вживається щодо незібраної, розсіяної людини.

Як бачимо, молоді користувачі Інтернет-простору поширили традиційне для китайської культури негативне забарвлення "4" (зв'язок із концептом "смерть"), використовуючи відповідні цифрові комбінації. Окрім традиційного негативного семантичного навантаження, "4" в Інтернет-просторі, набуває нейтрального забарвлення, зокрема, йдеться про цифрові комбінації, у яких "4" вживається у значенні китайського дієслова зв'язки 是 – (є, бути) (табл. 5).

Проаналізований матеріал засвідчує активне використання китайськими Інтернет-користувачами цифрових комбінацій, акронімів, у складі яких числа набувають нового значення, що не завжди узгоджується із традиційними уявленнями китайського лінгвокультурного простору. Усе це свідчить про активні трансформаційні процеси, що супроводжують розвиток сучасної китайської мови. Визначена парадигма лінгвістичних досліджень детермінує перспективність суміжних студій, що дозволять ґрунтовніше проаналізувати актуальні процеси в сучасній Інтернет-комунікації, а отже, і зміни у китайській концептуалізації дійсності.

Таблиця 5

Цифровий код	Значення	Переклад
04551 [Ling si wu wu yi]	你是我唯一 [Nǐ shì wǒ de wéiyī]	You are my only one (Ти є моїм єдиним)
5240 [Wǔ'èrsiling]	我爱是你 [Wǒ ài shì nǐ]	My love is you (Моїм коханням є ти)
456 [Sìwǔliù]	是我啦 [Shì wǒ la]	It's me (Це є я)
748 [Qīsbā]	去死吧 [Qù sǐ ba]	Go to hell ! (Йди вбийся!)
246 [Èrsìliù]	饿死了 [È sǐ le]	I am starving to death (Я до смерті голодний)

Список використаних джерел:

1. Антонова Ю. А. Символика китайских чисел в рамках теории и практики межкультурной коммуникации [Электронный ресурс]. – Режим доступа от 30.08.2016 : <http://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-kitayskih-chisel-v-ramkah-teorii-i-praktiki-mezhkulturnoy-noy-kommunikatsii.pdf>.
2. Архипова М. В. Концепт числа в английской и китайской языковой картине мира / Архипова М. В., Абитова Ю. Ф. // Вестник Челябинского государственного университета. – 2006. – № 3. – С. 144.
3. Донова О. В. Сопоставление символов в культурной семантике фразеологизмов китайского и русского языков [Электронный ресурс] // Мир науки, культуры, образования. – 2009. – № 3. – Режим доступа от 01.09.2016 : <http://cyberleninka.ru/article/n/sopostavlenie-simvolov-v-kulturnoy-semantike-frzeologizmov-kitayskogo-i-russkogo-yazykov>.
4. Доржиева С. С. Концепт "Число" в английской и китайской картинах мира [Электронный ресурс] // Филологические науки/7. Речь, язык, речевая коммуникация. – Режим доступа від 29.08.2016 : http://www.rusnauka.com/15_KPSN_2015/Philologia/7_193566.doc.htm.
5. Кобзев А. И. Учение о символах и числах в китайской классической философии / А. И. Кобзев. – М. : Наука ; Издательская фирма "Восточная философия", 1993. – 432 с.
6. Кулманова Е. В. Психология студентов и развитие их мотивации к изучению китайского языка / Е. В. Кулманова // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2010. – № 12–2. – С. 105–110.
7. Лю Гуанчжуй. Культура и обычаи русского и китайского языков / Лю Гуанчжуй. – Пекин, 1999.
8. Малявин В. В. Китайская цивилизация. / В. В. Малявин. – М. : "Издательство Апрель", ООО "Издательство АСТ", Издательско-продюсерский центр "Дизайн. Информация. Картография", 2000. – 632 с: ил., карт.
9. Скромных В. Э. Концепт числа в русской и китайской культурах с точки зрения фразеологических единиц / В. Э. Скромных // Молодой ученый. – 2015. – № 18. – С. 532–534.

10. Цуй Х. Е. Семантика наименований чисел в русском и китайском языках: лингвокультурологический аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Цуй Х. Е. – Краснодар, 2003. – 20 с.
11. Числа и их символика в китайской культуре [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://anashina.com/chisla-v-kitajskoj-kulture>.
12. Семантика наименований чисел в русском и китайском языках [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/semantika-naimenovaniy-chisel-v-russkom-i-kitayskom-yazykah> (дата обращения 09.09.2015).
13. Chevalier J. A dictionary of symbols // Chevalier & Gheerbrant. – New York : Penguin, 1996.
14. Eberhard W. Times dictionary of Chinese symbols / Eberhard W. // G. L. Campbell (Trans.). – Singapore : Federal Eberhard, 1990. – P. 288.
15. Lip E. Chinese numbers: Significance, symbolism and traditions / E. Lip. – Singapore : Heian International Inc., 1990.
16. Symbols, signs and visual codes / O'Connor & Airey. – London : Southwater O'Connor & Airey, 2007. – P. 28.
17. Tao Te Ching [Electronic resource]. – Access mode : http://3A%2F%2Fwww.with.org%2Ftao_te_ching_en.pdf.
18. Tikhonova E. V. Information and Communication Technologies in the Teaching of Interpreting / Tikhonova E. V., Tereshkova N. S. // Procedia – Social and Behavioral Sciences. 2014. – T. 154. – С. 534–538.
19. Transmit 7, Analects [Electronic resource]. – Access mode : http://3A%2F%2Fafe.easia.columbia.edu%2Fps%2Fcup%2Fconfucius_teacher.pdf.
20. 林. 俄语语言国情学. 长春, 吉林大学出版社, 1996. 718页 // Тань Лин. Лингвострановедение русского языка / Тань Лин. – Чанчунь : Издательство Цилинского университета, 1996. – С. 718.

Надійшла до редколегії 20.10.16

Кравченко Д., ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ РЕСУРС ЧИСЛОВЫХ ЗНАКОВ В КИТАЙСКОЙ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена исследованию особенностей использования числовых знаков в китайском Интернет-пространстве. На основании многих примеров автор определяет специфику употребления цифр "0", "1", "2", "3" и "4" в современных текстах, созданных китайской молодежью, что обеспечивает живое, беспрепятственное и дешевое общение. Проведенное исследование доказывает, что в связи с активизацией культурных, политических и экономических контактов Китая с другими странами традиционные национальные константы меняются, что проявляется также в функционировании цифровых обозначений в Интернет-текстах.

Ключевые слова: числовые знаки, универсальные концепты, китайские Интернет-тексты, Интернет-сленг, лингвокультурная константа.

Kravchenko D., teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

FUNCTIONAL RESOURCES OF NUMERICAL SIGNS IN THE CHINESE INTERNET-COMMUNICATION

The article investigates the specific use of numerical signs in the Chinese Internet-space. On the basis of many examples the author defines the specific use of numerals "0", "1", "2", "3" and "4" in modern texts of Chinese youth, which provides quick, smooth and low-cost communication. The study shows that traditional national constants change due to the intensification of cultural, political and economic contacts of China with other countries, which is also manifested in the functioning of numerical signs in Internet-texts.

Tags: numerical signs, universal concepts, Chinese Internet-texts, Internet-slang, linguistic and cultural constant.

УДК 811.521:299.52

С. Семенко, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТЕРИТОРІАЛЬНА КЛАСИФІКАЦІЯ І ГОЛОВНІ ТИПОЛОГІЧНІ РИСИ ДІАЛЕКТІВ ПІВНІЧНО-СХІДНОГО ТА ЦЕНТРАЛЬНОГО РЕГІОНІВ ЯПОНІЇ

Розглянуто основні етапи дослідження японських діалектів, на основі аналізу їх класифікацій, наявних у відповідній науковій літературі, запропонована власна територіальна класифікація сучасних японських діалектів. Виокремлено й охарактеризовано головні типологічні риси діалектів Північно-східного та Центрального регіонів Японії.

Ключові слова: японська діалектологія, японські діалекти, територіальна класифікація японських діалектів, діалекти Тохоку, діалекти центральної Японії, типологічні риси японських діалектів.

I

Традиційно японські лінгвісти поділяють історію вивчення діалектів японської мови на чотири основні етапи, з чим погоджується також переважна більшість зарубіжних фахівців-японістів. Свого часу ми досить детально висвітлили це питання в одній із публікацій [5], а тому зараз лише стисло нагадаємо, чим саме характеризуються ці чотири етапи розвитку японської діалектології.

Перший період, що тривав з початку доби Нара (710 р.) до кінця 20-х років XX ст., охоплює приблизно дванадцять століть і відповідає тій стадії розвитку японської мови, коли вона ще не була остаточно сформована як загальнонаціональна мова. Це були часи, коли створювалися численні письмові пам'ятки. До найбільш ранніх із них, які дійшли до нашого часу, відносяться "Фудокі" 「風土記」 – етнографічні описи провінцій давньої Японії, укладені в 713–722 рр. На жаль, збереглися описи лише п'яти провінцій: Хітачі, Ідзумо, Харіма, Бун'ґо та Хідзен, а повністю зберігся тільки опис провінції Ідзумо. Доступна також більша частина описів провінцій Хітачі та Харіма і незначні частини описів провінцій Бун'ґо та Хідзен. Від описів інших японських провінцій доби Нара залишилися лише окремі уривки, включені до різних стародавніх творів у вигляді цитат.

Окрім офіційних географічних відомостей "Фудокі" включали також цінні етнографічні і фольклорні матеріали: легенди, народні пісні тощо, записані на діалекті тієї чи іншої провінції. Таким чином, саме "Фудокі" вважається одним із найдавніших джерел для вивчення японських діалектів.

Поряд із "Фудокі" за часом створення слід назвати також першу антологію давньої японської поезії "Ман-йо-шю" 「万葉集」 ("Збірка міріад листків", середина VIII ст.), зокрема 14-й сувій цієї антології під назвою "Адзума-ута" 「東歌」 ("Пісні східних провінцій"), тобто пісні тогочасних провінцій Кодзуке, Мічіноку, Мусаші, Хітачі, Шімоцуке, Шінанно, а також один із підрозділів останнього 20-го сувою "Ман-йо-шю", що має назву "Сакаморі-ута" 「防人歌」 ("Пісні варті"), які були написані на східному діалекті тогочасної японської мови.

Досліджуючи історію японської діалектології, не можна не згадати також ім'я відомого європейського дослідника японської мови, португальського місіонера Джоана Родріґеса (Jogo Rodrigues, 1558–1633), який у своїй праці "Мистецтво японської мови" ("Arte da Lingoa de Iapam"; *яп.*: 日本大文典 / *nihon daibunten*/), що вийшла друком у Наґасакі в 1604 р., дав першу в історії європейської японістики стислу характеристику мовних особливостей діалектів районів Кіото, Кюсю, Чюґоку та деяких східних провінцій Японії.

Починаючи з середини XVII ст. зацікавленість до вивчення діалектів японської мови пробудилась і серед японських філологів. Так, у 1650 р. Ясухара Садамура

публікує працю під назвою "Катакотто" 「片言」, в якій описує лексику діалекту Кіото, порівнюючи її з "загальноживаною японською лексикою" (普通語 – "фуюґо") та тлумачачи семантику й етимологію низки діалектних слів.

До другого періоду вивчення діалектів японської мови традиційно відносять перші десятиліття XX ст. У цей період відбувається остаточне становлення японської національної мови, закладається підґрунтя сучасного японського мовознавства як самостійної галузі науки, і на цій основі розпочинається наукове дослідження діалектів. У 1902 р. в Японії була створена "Комісія з вивчення рідної мови", яка з часом здійснила ретельне дослідження і своєрідну "паспортизацію" всіх існуючих японських діалектів. Саме тому цей період вважається початком наукового вивчення діалектів в Японії.

Не в останню чергу він був зумовлений знайомством японських лінгвістів із діалектологічними дослідженнями європейців, адже саме в цей період уперше були перекладені японською мовою і вишли друком популярні серед фахівців праці досить відомих на той час європейських учених, які здійснювали дослідження в галузі географічної лінгвістики, зокрема монографія французького лінгвіста, професора А. Доза "Лінгвістична географія" [8] та англійського вченого Л.К. Террачера "Історія мов і лінгвістична географія" [9].

Значний вплив на перших японських фахівців-діалектологів мали також новаторські наукові пошуки у цій царині російського японіста М.О. Невського (1892-1937) [докл. про це див.: 6], якого самі японці справедливо вважають засновником сучасної японської школи діалектної лексикографії (опис діалектів Рюкю /група островів Міяко/, народу айну).

Що ж стосується реальної мовної ситуації на теренах тогочасної Японії, то найкраще її ілюструють спогади відомого російського вченого-сходознавця, акад. М.Й. Конрада, який побував у цій країні в 1910 р. У своїй статті "О литературном языке в Китае и Японии" він пише: "Ми чули довкола таку мову, яку розуміли дуже погано: це був місцевий діалект. Так траплялося в містах, а тим паче – у селах: тут часто доводилося шукати когось, хто розмовляв би по-токійськи... Зазвичай такою людиною був місцевий чиновник або шкільний учитель. Селяни ж "столичну мову" більш-менш розуміли, але на наші запитання відповідали так, що ми їх майже зовсім не розуміли" [3, с. 19].

До третього періоду традиційно відносять двадцяти-сорокові роки XX ст. Цей період характеризується загальним інтенсивним розвитком японського мовознавства, передусім під впливом західноєвропейської лінгвістики, та активним вивченням діалектів. Саме в цей період були опубліковані праці найвідоміших японських діалектологів XX ст. – Янаґіди Куніо та Тодзьо Місао. А

першою суто теоретичною працею з японської діалектології вважається дослідження Янаґіди Куніо "Про слово "равлик" (1930 р.) [7, с. 142–143].

Протягом третього періоду в Японії з'явилася значна кількість словників окремих діалектів, тобто посилюється територіальне вивчення японської діалектної лексики. Діалектологи почали активно займатися дослідженнями акцентуації та інтонації в місцевих діалектах, долучаючи для цього відповідний мовний матеріал, зібраний шляхом "польових" досліджень.

Для четвертого періоду, який датується від середини 40-х років минулого століття до теперішнього часу, характерним є дослідження діалектів на різних мовних рівнях: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному [докл. про це див.: 10, с. 856–857]. Починаючи з другої половини ХХ ст. з'являються також перші ґрунтовні праці в галузі японської діалектології російських дослідників К.О. Попова, Л.О. Лобачова, С.А. Бикової [див.: 7; 4; 1].

II

Проблемою територіальної класифікації японських діалектів першим серед японських учених зацікавився Тодзьо Місао (1884–1966) – один із найвідоміших і найавторитетніших діалектологів Японії ХХ ст. Серед праць цього вченого, присвячених цій проблематиці, насамперед слід назвати "Японський діалектологічний

атлас" 「日本の方言の地図」 з додатком під назвою "Кордони розповсюдження діалектів японської мови". У цій невеликій за обсягом, але вагомії за змістом праці Тодзьо Місао сформулював власну теорію "розмежування діалектів", у якій, всупереч розповсюдженій на той час в Японії думці, що заперечувала наявність кордонів серед діалектних явищ, а відтак, і наявність самих територіальних діалектів, як певних мовних систем, чітко окреслює ці кордони і характеризує їх головні ознаки [7, с. 147]. Ще однією важливою працею вченого у цій царині є колективна монографія "Дослідження японських діалектів" 「日本方言学, 1954」 [11]. Тодзьо Місао був головним редактором і одним із авторів цієї фундаментальної наукової праці. Зокрема ним був написаний теоретичний вступ, у якому детально обґрунтовано територіальний поділ японських діалектів на чотири основні групи: східна, західна, північна та рюкюська. В основному до цих груп були включені вже описані раніше діалекти, однак склад східної групи японських діалектів у цій праці вже інший, а саме: Хоккайдо, Тохоку, Канто, Токай-Тосан, Хачідзьо-джіма. Згідно зазначеної теорії Тодзьо Місао територіальний розподіл діалектів японської мови схематично можна представити таким чином:

Таблиця 1

Територіальний розподіл діалектів японської мови згідно класифікації Тодзьо Місао

Діалекти Японії	Східні діалекти	Діалекти Хоккайдо Діалекти Тохоку Діалекти Канто Діалекти Хачідзьо Діалекти Токай-тосан Діалекти Хокуріку
	Західні діалекти	Діалекти Кінкі Діалекти Шікоку Діалекти Умпаку Діалекти Чюґоку
	Діалекти острова Кюшю	Діалекти Хончі Діалекти Хічіку Діалекти Сацуґу
	Діалекти островів Рюкю	Амамійошіма-бен Окінава-бен Сакішіма-бен*

* Тодзьо Місао поділив діалекти архіпелагу Рюкю на три головні групи: діалекти острова Амамійошіма, діалекти острова Окінава та діалекти острова Сакішіма. Проте зараз існують детальніші класифікації діалектів цього регіону Японії, що налічують понад десяток місцевих діалектів.

Однією з характерних рис сучасної японської школи діалектології є надзвичайно ретельна і детальна система класифікації територіальних діалектів, багато з яких за лінгвістичними ознаками, якими оперують європейські, зокрема українські лінгвісти, скоріше були б віднесені до територіальних говірок, аніж до повноцінних діалектів національної мови.

Ця класифікація протягом усього ХХ ст. постійно змінювалася, уточнювалася, деталізувалася. Як уже зазначалося, цьому сприяли як скрупульозні дослідження японських діалектологів, так і активне залучення ними нових методик та ефективних методів світової діалектологічної науки в цілому й історичної діалектології зокрема, що дозволило японським лінгвістам ретельно дослідити не лише сучасний стан, але й простежити онтогенез та генеалогічні зв'язки багатьох японських діалектів. Ця робота триває донині.

Скориставшись численними науковими джерелами, насамперед працями таких авторитетних японських діалектологів, як Тачібана Шьоїчі, Тодзьо Місао, Янаґіда Куніо, Шімура Ідзуру, Кіндаїчі Харухіко, Шібата Такеші, Фуджівара Йоїчі, Хіраяма Теруо, Кіндаїчі Кьоске та ін. (Вихідні дані відповідних праць японських фахівців наводяться в бібліографічній довідці К.А. Попова "Японские диалектологи и их основные работы" [7]), відповідними японськими та вітчизняними лінгвістичними й енциклопедичними словниками, діалектологічними атласами, а також спеціальними інтернет-ресурсами, ми зробили спробу укласти зведену таблицю класифікації сучасних японських діалектів, додавши до неї стислий лінгвістичний коментар.

Таблиця 2

Класифікація сучасних територіальних діалектів Японії

	Регіони	Діалекти
I.	Північно-східна Японія (Хоккайдо, Тохоку)	1. Хоккайдо: <i>Хоккайдо-бен</i> 2.1 Північний Тохоку: а) <i>Цугару-бен</i> (діалект західн. част. преф. Аоморі) б) <i>Намбу-бен</i> (діалект східн. част. преф. Аоморі та півн. част. преф. Івате) в) <i>Шімокіта-бен</i> (півострів Шімокіта) г) <i>Івате-бен</i> (північний та південний варіанти; преф. Івате) д) <i>Акіта-бен</i> (преф. Акіта) е) <i>Шьонай-бен</i> (р-н Шьонай; півн.-зах. част. преф. Ямаґата) 2.2 Південний Тохоку: а) <i>Сендай-бен</i> (преф. Міяґі) б) <i>Ямаґата</i> або <i>мураяма-бен</i> (центр. част. преф. Ямаґата) в) <i>Іонедзава</i> або <i>окітама-бен</i> (півд. част. преф. Ямаґата) г) <i>Моґамі</i> або <i>шінджьо-бен</i> (півн.-схід. част. преф. Ямаґата) д) <i>Фукушіма-бен</i> (центр. част. преф. Фукушіма) е) <i>Айдзу-бен</i> (зах. част. преф. Фукушіма)
II.	Центральна Японія (Канто, Наґано, Яманаші, Шідзуока, Ічіґо, Гіфу, Аїчі)	1. Західний Канто: 1.1 Токійські діалекти: а) <i>Токіо-бен</i> (загальний столичний діалект) б) <i>Яманоте-бен</i> (діалект старшого покоління інтелігенції м.Токіо) в) <i>Шітамачі</i> або <i>едо-бен</i> (діалект токійських ремісників і представників робітничого класу) г) <i>Тама-бен</i> (зах. част. м. Токіо) 2.2 Провінційні діалекти: а) <i>Сайтама-бен</i> (преф. Сайтама) б) <i>Чічібу-бен</i> (р-н Чічібу, преф. Сайтама) в) <i>Гумма</i> або <i>джьошю-бен</i> (преф. Гумма) г) <i>Канаґава-бен</i> (преф. Канаґава) д) <i>Бошю-бен</i> (півд. част. преф. Чіба) 2. Східний Канто: а) <i>Ібаракі-бен</i> (преф. Ібаракі) б) <i>Точіґі-бен</i> (преф. Точіґі) в) <i>Чіба-бен</i> (преф. Чіба) 3. Наґано – Яманаші – Шідзуока: <i>Токай-тосан-бен</i> (заг. назва групи діалектів регіону, до складу якого входять префектури Наґано, Яманаші, Шідзуока, Ічіґо, Ніїґата, Гіфу, Аїчі) 3.1 Наґано-бен або <i>шіншю-бен</i> (загальна назва групи діалектів преф. Наґано) а) <i>Окушін-бен</i> (півн. част. преф. Наґано) б) <i>Хокусін-бен</i> (півн. і частково центр. частини преф. Наґано) в) <i>Тошін-бен</i> (схід. част. преф. Наґано) г) <i>Чюшін-бен</i> (центр. част. преф. Наґано) д) <i>Наншін-бен</i> (півд. част. преф. Наґано) 3.2 Яманаші-бен (преф. Яманаші) 3.3 Шідзуока-бен (заг. назва групи діалектів преф. Шідзуока, а також окремого діалекту її центральної частини) а) <i>Ідзу-бен</i> (схід. част. преф. Шідзуока) б) <i>Еншю-бен</i> (зах. част. преф. Шідзуока) 4. Ічіґо: а) <i>Ніїґата-бен</i> (діалект м. Ніїґата) б) <i>Наґаока-бен</i> (центр. част. преф. Ніїґата) в) <i>Джьоцу-бен</i> (зах. част. преф. Ніїґата) г) <i>Онма-бен</i> (півд. част. преф. Ніїґата) 5. Гіфу – Аїчі: а) <i>Міно-бен</i> (півд. част. преф. Гіфу) б) <i>Хіда-бен</i> (півн. част. преф. Аїчі) в) <i>Оварі-бен</i> (зах. част. преф. Аїчі) г) <i>Мікава-бен</i> (схід. част. преф. Аїчі) 6. Хачіджьо: <i>Хачіджьо-бен</i> (о. Хачіджьо)
III.	Західна Японія (Хокуріку, Кінкі, Чюґоку, Шікоку, Умпаку)	1. Хокуріку: а) <i>Ката-бен</i> (півд. част. преф. Ішікава) б) <i>Ното-бен</i> (півн. част. преф. Ішікава) в) <i>Тояма</i> або <i>ечю-бен</i> (преф. Тояма) г) <i>Фукуї-бен</i> (півн. част. преф. Фукуї) д) <i>Садо-бен</i> (о. Садо) 2. Кінкі (Кансай): <i>Кансай</i> або <i>кінкі-бен</i> (заг. назва групи діалектів регіону, до складу якого входять міста і префектури: Кіото, Осака, Кобе /преф. Хьоґо/, Нара, Шіґа, Вакаяма, Міе, Фукуї) 2.1 Кіото-бен (заг. назва групи діалектів міста і преф. Кіото) а) <i>Гошю-бен</i> (старокіотський діалект) б) <i>Муромачі-бен</i> (давній діалект кіотських торговців) в) <i>Гон-бен</i> (давній діалект гейш кварталу Гіон у м. Кіото) г) <i>Маїдзуру-бен</i> (діалект м. Маїдзуру, преф. Кіото)

Закінчення табл. 2

	Регіони	Діалекти
III.	Західна Японія (Хокуріку, Кінкі, Чюгоку, Шікоку, Умпаку)	2.2 <i>Осака-бен</i> а) <i>Сенба-бен</i> (давній діалект осакських торговців) б) <i>Кавачі-бен</i> (схід. част. м. Осака) в) <i>Сеншю-бен</i> (півд. част. преф. Осака) 2.3 <i>Кобе-бен</i> (діалект м. Кобе) 2.4 <i>Нара</i> або <i>ямато-бен</i> (діалект м.Нара) а) <i>Оку-Йошіно</i> або <i>тодзукава-бен</i> (півд. част. преф. Нара) б) <i>Тамба-бен</i> (центральна частина преф. Нара, схід. част. преф. Хьоґо) 2.5 <i>Баншю-бен</i> (півд.-захід. част. преф. Хьоґо) 2.6 <i>Шіґа</i> або <i>омі-бен</i> (преф. Шіґа) 2.7 <i>Вакаяма</i> або <i>кішю-бен</i> (преф. Вакаяма, півд. част. преф. Міе) 2.8 <i>Міе-бен</i> (преф. Міе) а) <i>Ісе-бен</i> (центр. част. преф. Міе) б) <i>Шіма-бен</i> (схід. част. преф. Міе) в) <i>Іґа-бен</i> (зах. част. преф. Міе) 2.9 <i>Вакаса-бен</i> (півд. част. преф. Фукуї) 3. Чюгоку: а) <i>Хірошіма-бен</i> (зах. част. преф. Хірошіма) б) <i>Бінґо-бен</i> (схід. част. преф. Хірошіма) в) <i>Фукуяма-бен</i> (м. Фукуяма, півд. част. преф. Хірошіма) г) <i>Окаяма-бен</i> (преф. Окаяма) д) <i>Ямаґучі-бен</i> (преф. Ямаґучі) е) <i>Івамі-бен</i> (м. Івамі, зах. част. преф. Шімане) є) <i>Тотторі-бен</i> (схід. част. преф. Тотторі) ж) <i>Тоджіма-бен</i> (півн. част. преф. Хьоґо) з) <i>Танґо-бен</i> (півн. част. преф. Кіото) 4. Шікоку: а) <i>Токушіма</i> або <i>ава-бен</i> (преф. Токушіма) б) <i>Каґава</i> або <i>санукі-бен</i> (преф. Каґава) в) <i>Кочі</i> або <i>тоса-бен</i> (преф. Кочі) г) <i>Хата-бен</i> (зах. част. преф. Кочі) д) <i>Іґо</i> або <i>ехіме-бен</i> (преф. Ехіме) 5. Умпаку: (заг. назва району, до складу якого входили історичні провінції Ідзумо /схід. частина сучасної преф. Шімане/ і Хокі /зах. частина сучасної преф. Тотторі/): а) <i>Ідзумо-бен</i> (м. Ідзумо, преф. Шімане) б) <i>Йонаґо</i> або <i>хокі-бен</i> (преф. Тотторі)
IV.	Кюшю (Хонічі, Хічіку, Сацуґу)	1. Хонічі: (заг. назва району, до складу якого входили історичні провінції Будзен /зах. частина сучасної преф. Фукуока і півн. частина преф. Оічі/, Бунґо /півд. част. Сучасної преф. Оічі/, Хюґа /сучасна преф.Міядзакі/): а) <i>Кітакюшю-бен</i> (півн. част. о. Кюшю) б) <i>Оічі-бен</i> (преф. Оічі) в) <i>Міядзакі-бен</i> (преф. Міядзакі) 2. Хічіку: (заг. назва району, до складу якого входили історичні провінції Хідзен /сучасні преф. Саґа і Наґасакі/, Хіґо /сучасна преф. Кумамото/, Чікудзен /схід. част. сучасної преф. Фукуока/, Чікуґо /півд. част. сучасної преф. Фукуока/): а) <i>Хаката-бен</i> (м. Фукуока) б) <i>Чікуґо-бен</i> (півд. част. преф. Фукуока) в) <i>Омута-бен</i> (м. Омута, преф. Фукуока) г) <i>Янаґава-бен</i> (м. Янаґава, преф. Фукуока) д) <i>Чікухо-бен</i> (центр. част. преф. Фукуока) е) <i>Саґа-бен</i> (преф. Саґа) є) <i>Наґасакі-бен</i> (м. Наґасакі) ж) <i>Сасебо-бен</i> (преф. Наґасакі) з) <i>Кумамото-бен</i> (преф. Кумамото) и) <i>Хіта-бен</i> (зах. част. преф.Оіта) і) <i>Цушіма-бен</i> (о. Цушіма) 3. Сацуґу: (заг. назва району, до складу якого входили історичні пров. Сацума та Осумі): а) <i>Сацума-бен</i> (півострів Сацума, преф. Каґошіма) б) <i>Осумі-бен</i> (півострів Осумі, преф. Каґошіма) в) <i>Мороґата-бен</i> (півд.-зах. частина преф. Міядзакі)
V.	Рюкю (Окінава)	Діалекти архіпелагу Рюкю (преф. Окінава)

Як видно з наведеної таблиці, японські діалекти розподіляються на п'ять головних територіальних груп:

1. Група діалектів північно-східної Японії: Хоккайдо, Тохоку.

2. Група діалектів центральної Японії: Канто, Наґано, Яманаші, Шідзуока, Ічіґо, Гіфу, Аїчі.

3. Група діалектів західної Японії: Хокуріку, Кінкі (Кансай), Чюґоку, Шікоку, Умпаку.

4. Група діалектів Кюсю: Хонічі, Хічіку, Сацуґу.
5. Група діалектів Рюкю (Окінава)

III

З огляду на обмежений обсяг статті, ми стисло охарактеризуємо типологічні риси діалектів лише двох регіонів сучасної Японії – Північно-східного і Центрального, сподіваючись у майбутньому присвятити опису характерних особливостей діалектів інших регіонів країни (західна Японія, о. Кюсю, архіпелаг Рюкю) окрему публікацію.

До типових мовних ознак **групи діалектів північно-східної частини Японії** (райони Хоккайдо та Тохоку) фахівці відносять:

1. Діалект Хоккайдо:

а) Загальні незначні типологічні відмінності цього діалекту від сучасної японської літературної мови, що історично обумовлено змішаним характером місцевого населення, предки якого були переселенцями з різних районів Японії і для взаємопорозуміння змушені були користуватися переважно загальнонаціональним варіантом японської мови, яким виступає, так звана, "стандартна мова" ("хьоджун-го" 標準語 або ще "кьоцу-го" 共通語 – "звичайна мова");

б) наявність значної кількості галузевої діалектної лексики, пов'язаної з землеробством, тваринництвом, рибальством, полюванням тощо;

в) ослаблені гендерні відмінності, тобто характерні розбіжності на різних мовних рівнях між, так званими, "чоловічою" ("отоко котоба" 男言葉) та "жіночою" ("онна котоба" 女言葉 або ще "джьосей-го" 女性語) мовами;

г) досить часте використання мешканцями Хоккайдо в мові різноманітних лексичних скорочень;

д) наявність і активне застосування в повсякденному побутовому мовленні кількох лексичних заміників дієслова-зв'язки "десу" (です) тощо.

Можливо, саме ці незначні типологічні відмінності діалекту Хоккайдо від сучасної японської літературної мови зумовили той факт, що дослідженню цього діалекту японські діалектологи приділяли недостатньо уваги, принаймні, у порівнянні з багатьма іншими діалектами Японії.

2. Діалекти Тохоку:

а) значні типологічні відмінності на різних мовних рівнях (головним чином – фонетичному, морфологічному та лексичному) від "стандартної" японської мови;

б) загальний уповільнений темп мовлення, нечіткість артикуляції окремих прикінцевих звуків тощо;

в) нейтралізація чи редукція в початкових складах слів голосних звуків, насамперед [i] та [y], що (як певною мірою і попередня особливість) стало причиною використання по відношенню до цього діалекту зневажливої ономатопетичної назви "дзу-дзу-бен" (ずーずー弁), яка віддзеркалює характерну саме для північних районів Тохоку вимову складів [джі] ([じ], [ぢ]) та [джю] ([じゆ], [ぢゆ]) як [дзу] ([ず], [づ]), що часто робить омофонами "неомофонічні" слова;

г) перехід глухих проривних приголосних [к], [п], [т] у відповідні дзвінки [г], [б], [д];

д) перетворення дзвінких проривних приголосних на напівназальні [нг], [нб], [нд] та ін.

Типовими ознаками **групи діалектів центральної частини Японії** (канто-бен, наґано-бен, яманаші-бен, шідзуока-бен, ічіґо-бен, гіфу- бен, аїчі-бен) є:

1. Діалекти Східного Канто (ібаракі-бен, точірі-бен, чіба-бен):

а) за своїми фонетичними, морфологічними, лексичними та граматичними ознаками діалекти цієї групи дуже близькі до діалектів району Тохоку.

2. Діалекти Західного Канто (токіо-бен, тама-бен, сайтама-бен, чічібу-бен, гумма-бен, канаґава-бен, бошю-бен) та префектур Наґано, Яманаші, Шідзуока, Ічіґо, Гіфу, Аїчі:

а) редукція голосних звуків;

б) посиленна лабіалізація голосного [у];

в) відсутність подовжених голосних в односкладових словах.

Безперечно, окремі (насамперед, периферійні) діалекти цього регіону Японії мають досить специфічні мовні риси, проте в цілому для підгрупи діалектів центральної частини країни практично на всіх мовних рівнях властиві несуттєві типологічні мовні відмінності від, так званої, "стандартної японської мови" ("хьоджун-го" - 標準語), адже саме мова мешканців Токіо і прилеглих до нього районів лягла в її основу. Діалекти західної частини Японії, а також о. Кюсю та Окінави, мають значно суттєвіші відмінності від стандартної японської мови, проте їх опису, як уже зазначалося, буде присвячена наша майбутня публікація.

Список використаних джерел:

1. Быкова С. А. Диалекты восточной и западной ветвей и их место в японском обществе // Япония. Язык и культура / С. А. Быкова. – М.: Муравей, 2002. – С. 7-15.
2. Быкова С.А. Новые диалекты и их роль в современном японском языке / С.А. Быкова // ЕР: www.iaas.msu.ru/res/omo03/bykova.html.
3. Конрад Н.И. О литературном языке в Китае и Японии // Труды института языкознания АН СССР. Том X. / Н.И. Конрад. – М.: Наука, 1960. – С. 11-49.
4. Лобачев Л.А., Быкова С.А. Учебное пособие по японской диалектологии / Лев Александрович Лобачев, Стелла Артемьевна Быкова. – М.: Изд-во МГУ, 1990. – 63 с.
5. Мазур С.М. Японська діалектологія: історія становлення та сучасний стан // Мовні і концептуальні картини світу. Випуск 27 / С.М. Мазур. – К.: Вид. дім Дмитра Бураго, 2009. – С. 57-62.
6. Невский Н.А. Фольклор острова Мияко / Составитель Л.Л. Громковская / Николай Александрович Невский. – М.: "Наука", ГРВЛ, 1978. – 192 с.
7. Попов К.А. Японские диалектологи и их основные работы // Японский язык (Сборник статей) / К.А. Попов. – М.: Изд-во вост. л-ры. – 1963. – С. 133-173.
8. Dauzat A. La geographie linguistique / Albert Dauzat. – Paris : Flammarion, 1922. – 226 p.
9. Terracher L.Q. L'histoire des Langues et la Geographie Linguistique / Louis Adolphe Terracher. – Oxford, The Zaharoff Lecture, 1929. – 31 p.
10. 「国語学辞典」・国語学会国語学辞典編集委員会編・東京・東京堂、1955. – 1249 p. (Енциклопедія японського мовознавства / Укладена "Спілкою японського мовознавства". – Токіо: Токіо-до, 1955. – 1249 с.).
11. 東条操「日本方言学」・東京・吉川弘文館、1954. – 433 p. (Тоджьо Місао. Дослідження японських діалектів. – Токіо: Йошікавакунбан, 1954. – 433 с.).

Надійшла до редколегії 12.09.16

Семенко С., канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ТЕРРИТОРИАЛЬНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ И ГЛАВНЫЕ ТИПОЛОГИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ ДИАЛЕКТОВ СЕВЕРО-ВОСТОЧНОГО И ЦЕНТРАЛЬНОГО РЕГИОНОВ ЯПОНИИ

Рассмотрены основные этапы исследования японских диалектов, на основе анализа их классификаций, встречающихся в соответствующей научной литературе, предложена собственная территориальная классификация современных японских диалектов. Выделены и охарактеризованы основные типологические черты диалектов Северо-Восточного и Центрального регионов Японии.

Ключевые слова: японская диалектология, японские диалекты, территориальная классификация японских диалектов, диалекты Тохоку, диалекты центральной Японии, типологические черты японских диалектов.

Semenko S., PhD in Philology, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TERRITORIAL CLASSIFICATION AND BASIC TYPOLOGICAL FEATURES OF THE DIALECTS OF NORTH-EASTERN AND CENTRAL REGIONS OF JAPAN

The basic stages of research Japanese dialects based upon on the analysis of their classification available in the relevant scientific literature are examined and own territorial classification of modern Japanese dialects is offered. The main typological features of the dialects of North-Eastern and Central regions of Japan are distinguished and characterized.

Tags: Japanese dialectology, Japanese dialects, territorial classification of Japanese dialects, the dialects of Tohoku, the dialects of central Japan, typological features of Japanese dialects.

УДК 811.521'373.2

Ю. Федотова, асистент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СПОСОБИ ВТОРИННОЇ НОМІНАЦІЇ ДІЙОВИХ ОСІБ У "ПОВІСТІ ПРО ПРИНЦА ҐЕНДЖІ" МУРАСАКІ ШІКІБУ

У статті розглядаються способи вторинної номінації дійових осіб "Повісті про принца Ґенджі", структура номінативних одиниць, які застосовуються автором для іменування персонажів залежно від віку, статі, соціального статусу, стосунків між ними.

Ключові слова: вторинна номінація, апелятив, безіменна номінація.

Головна функція як власної, так і загальної назви – номінативна, вона слугує у першу чергу для називання певного предмета та виділення його з-поміж інших. Номінація осіб має свої унікальні особливості у кожній мові світу: для української мови характерне вживання на-самперед особового імені та особових займенників відносно людини, у той час як у японському мовному середовищі особові займенники використовуються рідко, натомість поширена практика номінації особи за її професією, посадою, родинними зв'язками. Текст японського літературного твору не є винятком, тому дослідження номінативних одиниць для позначення дійових осіб у японській літературі має свою специфіку. Як правило, вивчення особливостей номінації осіб у літературному творі починається з літературних антропонімів – пропріальних одиниць, які вживаються для іменування персонажів, тобто первинної номінації дійових осіб. Однак у творах класичної японської літератури на перший план виходить номінативна функція апелятивних лексичних одиниць, що пов'язано з особливостями історично закріпленої традиції номінації осіб як у реальному спілкуванні, так і на сторінках літературного твору. Таким чином, для того щоб усебічно проаналізувати сукупність лексичних одиниць, які використовуються для номінації дійових осіб у японській літературі, необхідно приділити увагу не лише вивченню пропріальної лексики, а й апелятивної.

Варто зазначити, що власні і загальні назви виконують однакові функції у мовленні: комунікативну, коли назва стає основою повідомлення; функцію звертання в наказі, проханні; експресивну, коли назва виражає емоції та почуття [3, с. 10].

Для "Повісті про принца Ґенджі" спільність функцій, які виконує пропріальна та апелятивна лексика у тексті літературного твору, має особливе значення. Традиційна японська антропонімна модель аж до XIX століття не передбачала обов'язкового вживання особового імені та прізвища, особливо у формальних ситуаціях спілкування. Ім'я та прізвище могли змінюватися кілька разів протягом життя, дитяче ім'я змінювалося на 実名 /джіцумей/ "справжнє ім'я" після церемонії повноліття і трималося у секреті від сторонніх [7, с. 32–33]. Загальною практикою було називати людину за посадою або місцем проживання. Не дивно, що у художній літературі спостерігається

ся подібна традиція номінації персонажів. З плином часу, для зручності, за головними героями закріпилися умовні імена, які сучасними читачами сприймаються як антропоніми: 光源氏 – Хікару Ґенджі (досл. "сяючий добродій з клану Мінамото"), 藤壺 – Фуджіцубо (досл. "Павільйон гліциній"), 六条御息所 – пані Рокуджо, Міясудокоро з Шостої лінії (досл. "служителька високої опочивальні з Шостої лінії") тощо. У попередніх публікаціях ми торкалися питання про так звану "безіменну номінацію" дійових осіб у "Повісті про принца Ґенджі" [6, с. 140–141].

На морфологічному рівні апелятиви, які вживаються у "Повісті про принца Ґенджі", переважно належать до іменників: 男 /отоко/ "чоловік", 女 /онна/ "жінка", 宮 /мія/ досл. "храм", "палац", "імператорська родина", 帝 /мікадо/ "імператор", 后 /кісакі/ "імператриця", від цих іменникових форм за допомогою афіксації та основоскладання утворені похідні форми: 御子 /міко/ 1) "дитина з аристократичної сім'ї", 2) "діти або онуки імператора", 3) "принц крові, визнана імператором дитина" (використовується гонорифічний префікс 御- /мі-/); 大將殿/дайшьо:-доно/ "Його Вищогоповажності старший воєначальник" (приєднання гонорифічного суфікса -殿 /-доно/ свідчить про найвищий ступінь поваги до співрозмовника), 若宮 /вакамія/ "молодий принц" (складання основ 若 /вака/ (若い /вакай/ "молодий" + 宮 /мія/ – шанобливе звертання до молодих членів імператорської родини). Незначна кількість апелятивів генетично пов'язана з дієсловами: 光る /хікару/ "сяяти", 薫 /каору/ "мати гарний аромат", 匂 /ніюу/ "пахнути". З приводу іменування цих трьох персонажів точаться дискусії, чи можна вважати такі віддієслівні форми онімами, чи це дієприкметникові форми епітетів, які у тексті переважно зустрічаються у сполученні з іменниками [10, с. 107–109].

Розглянемо найпоширеніші моделі номінативних одиниць, які використовуються у "Повісті" для іменування дійових осіб залежно від віку, статі та соціального статусу. На окрему увагу заслуговують і лексичні одиниці, які мають яскраво виражені функції характеротворення.

Апелятиви, які використовуються автором для номінації дітей та підлітків:

子 /ко/ "дитина";

君 /кімі/ "пан/пані";

御子 /міко/ "дитина з аристократичної сім'ї", "дитина або онук імператора", "принц крові, визнана імператором дитина";

男御子 /отоко-міко/ "принц";

宮 /мія/ "член імператорської родини";

小君 /когімі/ "молодий хлопець";

男君 /отокогімі/ "хлопчик/син у сім'ї аристократів";

女君 /оннагімі/ "дівчинка/донька у сім'ї аристократів";

若宮/вакамія/ "молодий принц".

Для номінації жіночих персонажів найчастіше використовується така апелятивна лексика:

人 /хіто/ "людина";

女 /онна/ "жінка";

娘 /мусуме/ "донька, молода дівчина";

妹 /імо:то/ "молодша сестра, молода дівчина";

姉 /ане/ "старша сестра, дівчина старшого віку";

中宮 /чю:гу:/, 女御 /нього/ 更衣 /коі/ "наложниця імператора вищого/середнього/нижчого рангу";

御方 /оката/ – шанобливе звертання до жінки, дружини з родини аристократів;

姫君 /хімегімі/, 姫宮 /хімемія/ "принцеса";

子持ちの君 /комочі-но-кімі/ "пані, яка має дитину";

御息所 /міясудокоро/ "служителька високої опочивальні";

尚侍 /найші-но-камі/ "розпорядниця Відомства придворних служниць";

典侍 /найші-но-суке/ – друга за 尚侍 /найші-но-камі/ посада у Відомстві придворних служниць;

北の方 /кіта-но-ката/ "дружина, мати у сім'ї аристократів" (назва походить від традиції розміщувати покої дружини службовця вищого рангу у північній частині палацу);

命婦 /мьо:бу/ – загальний титул для придворних дам четвертого та п'ятого рангів, один з титулів для дружин державних службовців;

后 /кісакі/ "імператриця";

母后 /хаха-гісакі/ "імператриця-мати".

Жінки, які не перебували на державній службі, мали дуже обмежену кількість можливостей назвати себе. Справжнє ім'я ніколи не використовувалося у спілкуванні навіть з близькими друзями. Жінку, яка не належала до системи рангів, могли називати за назвою клану, з якого вона походила або за назвою посади найближчого родича чоловічої статі (батька або чоловіка). В інших випадках жінок називали просто 人 /хіто/ "людина" або 女/онна/ "жінка". Вигідний шлюб надавав жінкам право на шанобливе звертання до заміжньої жінки 御方 /оката/ або 北の方 /кіта-но-ката/. Чиновниць називали за номером відповідного рангу: у "Повісті" зустрічаються номінації другорядних персонажів 二位 /ні-і/, 三位 /сан-і/ – "чиновниця другого/третього рангу". Імена принців і принцес також мають нумерацію: 二宮 /ні-но-мія/, 三宮 /сан-но-мія/. Щоб уточнити, що йдеться про жінку, автор застосовує словоскладання 女三宮 /онна-сан-но-мія/ для номінації Третьої принцеси, дружини Генджі (女 /онна/ "жінка" + 三宮 /сан-но-мія/).

Розглянемо особливості номінації жіночих персонажів на прикладі Фуджіцубо, наложниці імператора Кіріцубо. Після смерті матері Генджі невтішний імператор довго не міг змиритися з втратою коханої. У той час розповсюдилися чутки про красу і схожість з покійною Четвертою донькою попереднього імператора. Вперше автор іменує Фуджіцубо саме так – 先帝の四の宮 /сендай-но-ші-но-мія/ "Четверта принцеса за попере-

днього імператора" (перший розділ твору "Павільйон павлоній"). Ще один варіант описової номінації принцеси – 後の宮の姫宮 /кісакі-но-мія-но-хімемія/ "донька (принцеса) імператриці". Ім'я Фуджіцубо закріпилося за Четвертою принцесою за назвою покоїв, де вона жила, /фуджі-цубо/ "Павільйон гліциній". У цьому ж розділі автором пояснюється ще одне традиційне іменування Фуджіцубо: かがやく日の宮 /кагаюку-хі-но-мія/ (у пер. Соколової-Делюсіної – "принцеса Сяючого сонця"): "Імператор обожнював сина, рівного якому не було, здавалося, в цілому світі. І дійсно, навіть прекрасна пані з Павільйону гліциній не могла затьмарити його. Люди називали хлопчика Сяючим, а оскільки принцеса з Павільйону гліциній не поступалася йому красою і вони обоє займали рівне місце у серці імператора, її прозвали принцесою Сяючого сонця" [4, с. 42]. При дворі Фуджіцубо отримала статус дружини імператора 中宮 /чю:гу:/, імператриці 后 /кісакі/ та імператриці-матері 母宮 /хаха-но-мія/. Однак син Фуджіцубо, майбутній імператор Рейдзей, насправді був дитиною Генджі. Страждаючи від докорів сумління, Фуджіцубо вирішує зректися буденного світу і стати монахиною, і вже у дванадцятому розділі "Сума" автор називає її 入道の宮 /ню:до:но-мія/ "принцеса, яка ступила на шлях".

Чоловічі персонажі згадуються у тексті здебільшого за назвою придворного рангу. Наведемо кілька прикладів:

左馬頭 /сама-но-камі/ "управляючий лівих стаєнь";

蔵人少将 /куро:до-но-шьо:шьо:/ "службовець імператорського архіву молодшого рангу";

頭中將 /то:-но-чю:джьо:/ "службовець середнього рангу особистої охорони імператора";

参議 /сангі/ "державний радник";

大將/дайшьо:/ "старший воєначальник";

左大臣 /садайджін/ "Лівий міністр";

右大臣 /удайджін/ "Правий міністр";

内大臣 /найдайджін/ "Міністр імператорського двору";

太政大臣 /дайджьо:дайджін/ "Великий міністр";

少納言 /шьо:нагон/, 中納言 /чю:нагон/, 大納言 /дайнагон/ – радники міністра (старший, другий, молодший).

Для чоловічих персонажів характерна множинність номінацій. Різні особи, які обіймають певну посаду у різні періоди, іменуються однаково. Це нерідко ускладнює ідентифікацію персонажів, але такий спосіб номінації був традиційним в епоху Хейан, коли на перший план виходила позиція людини у суспільстві, а не її особистість [9, с. 2]. Наприклад, друг Генджі 頭中將 /То-но Чюджьо/ вперше згадується у "Повісті" так: "У Лівого міністра було багато дітей від різних дружин. Один з його синів, народжений тою ж принцесою крові, мав чин шьо:шьо: та звання куро:до та прозивався куро:до-но шьо:шьо:" [4, с. 46]. У другому розділі і головний герой, і 頭中將 мають однакові титули 中將 /чю:джьо:/ "службовець середнього рангу". У дев'ятому розділі 頭中將 вже має титул чиновника третього рангу – 三位中將 /сані-но-чю:джьо:/. Згодом 頭中將 просувається вперед в ієрархії державної служби і згадується у тексті за назвами посад 宰相 /сайшьо:/ "державний радник", 権中納言 /гончю:нагон/ "заступник другого радника міністра", 中納言 /чю:нагон/ "другий радник міністра".

На окрему увагу заслуговують і способи номінації імператорів у "Повісті":

帝 /мікадо/ "імператор";

主上 /шюджьо:/ – шанобливе звертання до імператора (у "Повісті" таке звертання найчастіше застосовується щодо імператора Кінджьо);

内裏 /дайрі/ "імператорський палац", "імператор";
院 /ін/ "імператорський палац", шанобливе звертан-
ня до імператора.

Ті персонажі, які зреклись буденного світу і присвятили
своє життя служінню Будді, втрачають попередні імена:

明石の入道 /акаші-но-ню:до:/ "той, хто ступив на
шлях, родом з Акаші" (йдеться про батька пані Акаші);

尼君 /амагімі/ "пані монахиня" (так згадується у "По-
вісті" і бабуса Мурасаки, і матір пані Акаші, якщо є по-
треба уточнити, кого з персонажів має на увазі автор,
додається топонім: 明石の尼君 //акаші-но-амагімі/ "мо-
нахиня з Акаші");

僧都 /со:дзу/ "монах";

入道の宮 /ню:до:-но-мія/ "принцеса, яка ступила на
шлях".

Для характеристики деяких персонажів апелюватиме
лексика виконує експресивну функцію:

鬚黒代将 /хігекуро дайшю:/ "старший воєначальник
з чорною бородою";

末摘花 /суецумухана/ досл. "квітка, у якої відривають
кінчик", дикий шафран – асоціація з непривабливим
носом дівчини.

Важливо наголосити і на тому, що у літературному
творі персонаж отримує оцінку від кількох суб'єктів:
перш за все, від автора, від інших персонажів, а також
від себе самого. Автор "Повісті" Мурасаки Шікібу не час-
то дає власну оцінку дійовим особам, як у наведених
прикладках, частіше номінація персонажів з боку автора
нейтральна і не порушує встановлений у суспільстві
епохи Хейан порядок щодо іменування осіб, особливо
тих, хто перебуває на державній службі. Як правило,
участь в управлінні державою беруть чоловіки, тому
номінації чоловічих персонажів формальні і відповіда-
ють тогочасній антропонімічній традиції. Випадок з Хіге-
куро дайшю – скоріше виняток, такий спосіб номінації
свідчить і про прихильно-іронічне ставлення до старшо-
го воєначальника. Натомість у номінаціях жіночих пер-

сонажів часто можна побачити асоціації з рослинним
світом, природними явищами.

Проаналізувавши апелювативну лексику, яку викорис-
товує Мурасаки Шікібу у "Повісті про принца Гендзі" для
номінації дійових осіб, ми дійшли висновку, що незва-
жаючи на те, що "безіменна" номінація створює труд-
нощі для сприйняття тексту твору та ідентифікації пер-
сонажів, витримано головний принцип традиції імену-
вання осіб епохи Хейан: зберегти ієрархію суспільства у
недоторканному вигляді, знеособити державну службу,
відокремити особисте життя від суспільного. Апелюватив-
на лексика також відіграє важливу роль у функції харак-
теротворення: риси зовнішнього вигляду, внутрішнього
світу дійових осіб, асоціації з рослинними елементами
додають експресивності образам роману.

Список використаних джерел:

1. Васильева Н.В. Поэтика безымянности (по мотивам Милана Кун-
дери) / Н.В. Васильева // Имя: Семантическая аура / Ин-т славянове-
дения РАН. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 271–288.
2. Карпенко Ю.О. Літературна ономастика. Збірник статей / Юрій
Олександрович Карпенко. – Одеса: Астропринт, 2008. – 326 с.
3. Кравченко Л.О. Українська ономастика: антропоніміка: навч. по-
сіб. / Л.О. Кравченко. – К.: Знання, 2014. – 239 с.
4. Сикибу Мурасаки. Повесть о Гэндзи [В 4 кн.] — Перевод с японс-
кого Т. Соколовой-Делюсиной. — М.: Наука, 1991
5. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного /
А.В. Суперанская. – М., 1973. – 368 с.
6. Федотова Ю. С. Способы номинации главного героя у "Повести про
принца Гендзи" Мурасаки Шікібу / Юлія Сергіївна Федотова // Мовні і
концептуальні картини світу. – 2015, – № 54. – С. 139–143.
7. Фролова Е. Л. Японский язык. Имена собственные /
Е.Л. Фролова. – М., 2004. – 160 с.
8. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII–XIII ст.) / [упоряд.:
Бондаренко І.П., Осадча Ю.В.]. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго,
2010. – 562 с.
9. Plutschow H. Japan's Name Culture: The Significance of Names in a
Religious, Political and Social Contexts. – Routledge, 1995. – 260 p.
10. 小松英輔 (1991) 「源氏物語の固有名詞」『学習院大学言語共同研
究所紀要』Vol.14 pp.107–110
11. 源氏物語の世界. 藤原定家「源氏物語」(四半本型)の本文と資料
[Електронний ресурс]. Режим доступу:
<http://www.sainet.or.jp/~eshibuya/index.html>

Надійшла до редколегії 19.09.16

Ю. Федотова, ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СПОСОБЫ ВТОРИЧНОЙ НОМИНАЦИИ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ В "ПОВЕСТИ О ГЭНДЗИ" МУРАСАКИ СИКИБУ

В статье рассматриваются способы вторичной номинации действующих лиц "Повести о Гэндзи", структура номинативных единиц, которые применяются автором для именования персонажей в зависимости от возраста, пола, социального статуса, отношений между ними.

Ключевые слова: вторичная номинация, апеллятив, безымянная номинация.

Yu. Fedotova, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

WAYS OF INDIRECT NOMINATION OF CHARACTERS IN "THE TALE OF GENJI" BY MURASAKI SHIKIBU

The article examines ways of the indirect nomination of the characters in "The Tale of Genji", the structure of nominative units, used by the author for naming characters depending on their age, sex, social status and relationships between them.

Tags: indirect nomination, common noun, nameless nomination.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.581-3.09

Д. Альзахрані, аспірант
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, КиївТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО В ЗОБРАЖЕННІ БОДГІСАТТВИ
ЇУАНЬІНЬ-АВАЛОКІТЕШВАРИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ АЛАЯ "ЦАР ГЕСАР")

Немудро завжди слідувати велінням власного розуму,
Вони можуть нагадувати гудіння дракона або сміх тигра –
Здійми очі до неба – на ньому Чумацький шлях...
Я кажу тобі, усвідомлення та обізнаність прийдуть із часом.
Ворожильні вірші Їуаньїнь. Вірш 53

У статті детально проаналізований образ бодгісаттви Їуаньїнь у світовій культурі та літературі, визначені джерела його походження та історія розвитку. На прикладі китайських літературних творів різних епох розглянуто тлумачення Їуаньїнь у літературі, а також виявлено традиційні та новаторські особливості зображення цього образу Алаєм у романі "Цар Гесар".

Ключові слова: Їуаньїнь, Авалокітешвара, бодгісаттва, Алай, Гесар, Тибет

Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю проаналізувати особливості зображення буддійської бодгісаттви Їуаньїнь у романі Алая "Цар Гесар", а також зіставити його з традиційним тлумаченням Їуаньїнь у літературі, виявити традиційні та новаторські характеристики бодгісаттви в романі Алая. **Об'єктом** дослідження є образ Їуаньїнь у романі Алая "Цар Гесар", **предметом** – особливості зображення бодгісаттви Їуаньїнь у романі.

Їуаньїнь вже тисячі років викликає інтерес та обожнювання мільйонів китайців, вона є однією з найбільш шанованих та улюблених бодгісаттв у народі. Іконографічні зображення та статуї Їуаньїнь можна побачити в буддійських храмах, оскільки ця бодгісаттва належить до буддійського пантеону святих, однак вона також глибоко шанована в даосизмі. Її образ присутній всюди в китайському світі. Це дванадцятиметрова дерев'яна статуя в Цюаньчжоу, в провінції Фуцзянь; статуя перед входом нового полового будинку в Гуанчжоу, в провінції Гуандун; маленька фігурка на дзеркалі заднього виду в таксі; чи найулюбленіша статуетка на домашньому вітарі" [8].

Історія бодгісаттви Їуаньїнь досить давня. Маючи індійське походження, її образ, як і образи багатьох представників індійського пантеону, зазнав декількох трансформацій під час становлення буддизму в Китаї. Їуаньїнь в індійській традиції носить ім'я Авалокітешвара. Цей образ пройшов певну китаїзацію, релігійну натуралізацію, що дозволило йому стати ближчим до китайського народу. "Напівоголені буддійські бодгісаттви були одягнені в більш пристойний одяг і втратили аскетичну худорлявість, риси їхніх облич наблизилися до китайських стандартів" [5, с. 235].

Первинно Їуаньїнь прийшла в Китай у чоловічому образі, про що свідчать її ранні зображення. Існує ряд факторів, які вплинули на те, що Їуаньїнь перетворилася з чоловіка на жінку та саме в такому вигляді прижилася в Китаї. Слід зазначити, що за індійською традицією, Авалокітешвара міг приймати різноманітні форми, серед яких була й жіноча подoba, проте цей образ не сприймався в якості його головного втілення. Також важливо те, що китайський міфологічний пантеон не був суто патріархальним, він складався як із чоловічих, так і з жіночих образів, а також містив напівлюдей і напівтварин. Яскравим прикладом є богиня Нюй Ва (女媧) та легендарний імператор Фу Сі (伏羲), які були представлені жіночим і чоловічим образами відповідно.

Серед китайських міфологічних персонажів культовим є також образ богині Сі Ван Му (西王母), Володарки заходу, який теж є жіночим. Таким чином, у самому образі Авалокітешвари була закладена можливість втілення в жіночій подобі, а на теренах Китаю були сприятливі умови для вкорінення саме жіночого образу бодгісаттви. Більш того, в Китаї Їуаньїнь значно шанована за властивості дарувати дітей, бути покровителькою жінок, немовлят і материнства. Ці функції типові для жіночого пантеону божеств, що сприяло переходу образу бодгісаттви з чоловічого в жіночий.

Бодгісаттва Їуаньїнь відрізняється різноманітністю своїх можливостей. Це виявлялося в тому, що їй приписувалася чисельна кількість функцій, серед яких основними були милосердя та співчуття, однак вона також виступала покровителькою жінок, материнства, моряків, могла викликати дощ під час посухи, супроводжувала душі померлих у потойбічний світ. Функції бодгісаттви Їуаньїнь (Авалокітешвари) в "Лотосовій Сутрі" ("妙法蓮華經") описані наступним чином: "якщо хтось, кого віднесе повінь, вимовить його ім'я, той одразу натрапить на мілину... Якщо хтось, ризикуючи загинути від меча, вимовить його ім'я, то меч розколеться навпіл. Якщо хтось, переслідуваний демонами, вимовить його ім'я, він стане невидимим... Якщо жінка, яка бажає народити сина, поклоняється та звертає свої молитви до нього, то в неї народиться син, шляхетний і мудрий; якщо ж вона забажає дівчинку, то та народиться слухняна та красива" [8]. Бодгісаттва виступає захисником та покровителем тих, хто опинився в скрутному становищі та бажає про допомогу.

Ім'я Їуаньїнь (кит. 观音 – той/та, хто чує звуки, тобто той/та, хто дослухається до людських молитов і чує прохання про допомогу) – це похідна форма імені Їуаньїньшинь (кит. 觀世音 – той/та, хто чує звуки світу). Саме так у 406 році Кумараджива переклав із санскриту на китайську мову ім'я індійського бодгісаттви Авалокітешвари. Однак у середині VII століття під час правління імператора Лі Шіміна (李世民), відомого як Тай-цзун (太宗), на ієрогліфи, що входили до складу імені імператора, було накладено табу. Це означало, що жоден із трьох ієрогліфів не міг використовуватися в будь-яких інших іменах, включаючи імена буддійських святих. Порушення цього табу каралося смертю [8]. Таким чином, бодгісаттва Їуаньїньшинь втратила ієрогліф "ши" зі свого імені, перетворившись на Їуаньїнь.

Роль бодгісаттви Ґуаньїнь у Тибеті важко недооцінити. Прийшовши з Індії, бодгісаттва здійснила грандіозний вплив на світобачення та культуру тибетців. Її образ став сакральним та був залучений до основних антропологічних мотивів тибетської міфології, а також став прообразом правителів Тибету та його духовних лідерів.

За однією з версій, тибетці пояснюють власне походження союзом мавпи, подобу якої прийняв сам Авалокітешвара (за іншими версіями – його учень), та гірської демоніци [4, с. 19; 3, с. 11]. І сьогодні тибетці зберігають особливості своїх прабатьків у зовнішності та характері. Після союзу бодгісаттви та демоніци їхні нащадки розмножилися настільки, що їм не вистачало їстівних запасів, якими їх могли забезпечити неродючі тибетські землі. Коли мавпи почали страждати від голоду, Авалокітешвара кинув на землю зерна пшениці, ячменю та кукурудзи, врожай яких врятував їх від смерті. Ці злаки й сьогодні є ключовими в національній кухні тибетців, зокрема з ячмінної муки виготовляють традиційну тибетську страву, цзамбу. Отже появу цих життєво важливих культур також приписують бодгісаттві Авалокітешварі.

Образ Авалокітешвари займає важливу позицію в духовному житті тибетського народу. На сьогоднішній день Далай-лами, духовні наставники Тибету, вважаються переродженням або земним втіленням самого Авалокітешвари [10]. Ця лінія реінкарнацій має давню історію, "кожен Далай-лама – переродження свого попередника, а не безпосередньо Авалокітешвари" [3, с. 119]. Таким чином, виходить, що духовні лідери сучасного Тибету мають одну відправну точку, одне джерело – бодгісаттву милосердя, а "його [Авалокітешвари] прояв у Далай-ламах можна порівняти з відображенням сонця в краплинах води" [3, с. 119]. Не лише Далай-лами, а й давні правителі Тибету вважаються земними втіленнями Авалокітешвари. Зокрема, таким був цар Сронцангамбо, який, за легендою, приніс буддизм у життя тибетців [4, с. 62]. Його китайська та непальська дружини були втіленнями жіночих іпостасей Авалокітешвари: Білої (китайська) та Блакитної (непальська) Тари [4, с. 38].

Той факт, що тибетці бачать у духовних лідерах нації та давніх правителів країни втілення бодгісаттви милосердя та співчуття, є безперечним доказом величезної ролі Авалокітешвари в їхніх історії, суспільстві та менталітеті.

Розглянемо образ бодгісаттви Ґуаньїнь (Авалокітешвари) в китайській літературі, який оспіваний не лише в релігійних текстах, а й відображений у ряді китайських літературних творів різних часів. Сміслові насичення цього образу досить різноманітне: в деяких творах він змальований у класичній, типовій для релігійного тлумачення іпостасі, в інших набуває новаторських авторських рис. Зазначимо, що в китайській літературі образ бодгісаттви милосердя та співчуття носить ім'я Ґуаньїнь.

Бодгісаттва Ґуаньїнь є персонажем фантастичного паломницького роману У Чен'єня (吳承恩) "Подорож на захід" (《西游记》). В основі її образу – релігійне підґрунтя, оскільки саме вона відправляє монаха Сюаньцзана (玄奘) в подорож за буддійськими сутрами, які він має привезти в Китай. За допомогою священних текстів буддизм має укріпитися на теренах країни. Бодгісаттва відіграє в цьому процесі величезну роль: допомагає паломникам на шляху до Індії, вступає в битви з чудовиськами та небезпечними створіннями. В романі "Подорож на захід" образ Ґуаньїнь розкривається за допомогою двох головних особливостей бодгісаттви. По-перше, це її значення для буддизму. Вона намагається зробити релігію зрозумілішою та доступнішою для бі-

льшого кола прихильників, коли відправляє паломників за священними текстами. По-друге, саме до неї звертаються герої, благаючи про допомогу та заступництво. Ці дві якості є типовими для образу Ґуаньїнь у релігійних текстах буддизму.

Цікавою для аналізу образу бодгісаттви також є міська повість хуабень (话本) "Нефритова Ґуаньїнь" ("碾玉观音") епохи Сун. Тут можливе тлумачення Ґуаньїнь як символу, оскільки її немає серед дійових осіб, але сюжет пронизаний присутністю нефритової статуетки бодгісаттви. Головними персонажами повісті є служниця князя Сю Сю (秀秀) та майстер різьби по каменю Цуй Нін (崔宁). Князь хоче вирізьбити з нефриту подарунок імператорові, проте, оскільки форма нефриту не ідеально рівна, майстрам непросто підібрати предмет, який можна було б вирізьбити з такого каменя. Після того, як ідея створення винних кубків та статуетки махакалла були відкинуті, Цуй Нін запропонував вирізьбити бодгісаттву Ґуаньїнь. "Те, що цей нефрит загострений зверху та округлий знизу, – дуже погано. Він згодиться лише для того, щоб вирізьбити Ґуаньїнь" [6]. Чи те, що Цуй Нін запропонував вирізьбити Ґуаньїнь із каменя, який не згодиться ані для винних кубків, ані для махакалла, чи сам факт його роботи над статуеткою – щось стало початком нещастя Цуй Ніна та Сю Сю. Через втечу князь їх жорстко покарав. Сю Сю страчено, а Цуй Ніна вислано зі столиці. Однак пізніше до Цуй Ніна приходить дух його померлої дружини та її батьків, і врешті-решт дух Сю Сю вбиває його. За трактатом Луо Є (罗烨) хуабень "Нефритова Ґуаньїнь" належить до підвиду янь-фен (烟粉). Такі хуабені присвячені жінкам-тіням, перевертням і найчастіше мають трагічний кінець. Хоча образ Ґуаньїнь і не функціонує в повісті як дійова особа, він все рівно оточений містикою, перевертнями та трагізмом, що є нетиповим для богині милосердя та співпереживання, яка зазвичай приходить на допомогу героям, тим самим рятує їх від загибелі. В хуабені ж статуетка, навпаки, пов'язана з покаранням та смертю.

Розглянемо образ бодгісаттви Ґуаньїнь у сучасній китайській літературі. Прикладом може послужити оповідання Цзя Пінва (贾平凹) "Небесний пес" ("天狗"). У творі підручний майстра на ім'я Тяньгоу (天狗) порівнює з бодгісаттвою дружину свого вчителя, в яку таємно закоханий. Це порівняння вдале для двох аспектів її особистості. По-перше, він називає її бодгісаттвою та місяцем через її зовнішню красу. По-друге, прекрасним є її внутрішній світ, який гідний порівняння з наймилосерднішою та найбільш благочинною бодгісаттвою. Вона розмірковує про щастя Тяньгоу, сторонньої людини, в скрутні часи для своєї родини, звинувачує себе та чоловіка в нещастях парубка. Коли чоловік "бодгісаттви" Лі Чжен стає калікою, вона з усіх сил намагається підбадьорити його, робить йому лікувальний масаж. Характер її м'який та поступливий, навіть коли Лі Чжен впертий та норовливий. Цзя Пінва використовує зіставлення героїні з бодгісаттвою, щоб більш яскраво описати її зовнішню та внутрішню красу, наблизити до жіночого ідеалу, який втілює бодгісаттва Ґуаньїнь.

Яскравим прикладом твору сучасної китайської літератури, в якому розкривається образ Ґуаньїнь, є оповідання "М'янмарський нефрит" ("缅甸玉") китайської авторки Сюй Сяобін (徐小斌). Як і в "Нефритовій Ґуаньїнь", в цьому оповіданні з'являється нефритова статуетка бодгісаттви як сакральний амулет роду та цінна річ для головної героїні А-Юнь (阿韵) [2]. У цьому оповіданні статуетка виступає священною коштовністю, реліквією, що втрачена та яку всіма силами намагаються

повернути. Статуетка втілює берегиню роду, є запорукою його добробуту та процвітання. Така роль співпадає з образом бодгісаттви Гуаньїнь, яку молять про допомогу та яка рятує від бід і нещастя.

Повернемося до **роману Алая (阿来) "Цар Гесар" ("格萨尔王")**. Бодгісаттва Гуаньїнь не виступає в якості головного персонажу, однак цей образ відіграє надзвичайну роль, оскільки пов'язує між собою дві головні сюжетні лінії (життя пастуха Джікмеда (晋美) та царя Гесара (格萨尔)). Образ бодгісаттви в романі має певні класичні риси, однак Алай запропонував новаторське бачення Гуаньїнь.

Бодгісаттва милосердя в романі "Цар Гесар" втілений у чоловічому образі, тому використання чоловічого роду для аналізу цього персонажу буде більш доречним. Є декілька факторів, через які бодгісаттва набув чоловічих рис. По-перше, трансформація первинно чоловічого образу в жіночий у Китаї сталася значною мірою через набуття бодгісаттвою властивостей суто жіночих божеств, зокрема це допомога при народженні дитини, охорона немовлят і матерів. У романі "Цар Гесар" Гуаньїнь є заступником і радником самого Гесара, він допомагає йому порадами з будівництва храмів, вибору вчинків, заступництва рідних перед владиною потойбічного світу Ямою, тому "жіночі" функції Гуаньїнь у романі відсутні. По-друге, життя та правління царя Гесара в романі відносяться приблизно до 7 століття, тоді як бодгісаттва Гуаньїнь набуває жіночих рис у Китаї не раніше середини 9 століття [8]. Таким чином, у 7 столітті бодгісаттва Гуаньїнь все ще шанується китайцями в подібні чоловіка, тому відтворення бодгісаттви Алаєм в образі чоловіка надає роману більшої історичної достовірності.

Зовнішність Гуаньїнь у романі зображена досить традиційною для цього бодгісаттви. З першої згадки в тексті читач впізнає цей образ за типовими рисами, зокрема його поява супроводжується рядом божественних символів, таких як кольорові хмари, квіти лотоса, божественне світло. Бодгісаттва володіє магичними здібностями, раптово з'являється та зникає, перетворює одні предмети на інші, вміє літати.

菩萨笑着挥挥手，就见虚空之蓝成了水波之蓝，荡漾的涟漪间，一朵朵硕大的莲花浮现，直开到他的脚前。 [9, с. 11]

Посміхаючись, бодгісаттва помахав рукою та раптом перетворив блакить небесної порожнечі на блакить води, в хвилях якої один за одним з'явилися величезні лотоси та стежкою простягнулися до самих його ніг.

菩萨说完，转过身去，踩一朵分红祥云飘然进了天庭高大的阙门。 [9, с. 11]

Бодгісаттва закінчив свою промову, розвернувся, ступив на рожеву благодатну хмаринку та увійшов у небесні ворота.

У більшості сцен роману, в яких бере участь Гуаньїнь, він має привітний вигляд, його обличчя усміхнене, тон м'який, він мовить до інших героїв лагідно, привітно, з усмішкою, співчуває їм. Ці особливості також є характерними для бодгісаттви в буддизмі.

菩萨温声抚慰：“难为你了，那些邪魔外道也真是难缠。” [9, с. 11]

Бодгісаттва лагідно промовив: "Бідолашний, ці злі духи тебе зовсім знесли".

Окрім традиційних рис бодгісаттви Гуаньїнь, Алай насичує цей образ рядом нетипових особливостей. Зокрема, його зображення виходить за межі опису лише божественної сутності, відбувається певне "олюднення" персонажу. Контакт інших героїв з ним не є односто-

роннім, бодгісаттва виступає не тільки об'єктом людських поклоніння, моління і прохань. Він з легкістю вступає з ними в контакт, дає поради, жаліє, співчуває.

Після вигнання Гесара та його матері з рідного поселення, бодгісаттва являється вождю племені. Гуаньїнь повідомляє старійшині, що Гесар і є той самий герой, який був посланий небесами на допомогу його народові. Він дає поради, як слід чинити далі, виступає наставником у складний час для цих людей. Слід зазначити, що бодгісаттва Гуаньїнь приходить за власним бажанням, а не відповідає на моління старійшини, що є досить нетиповим, оскільки Гуаньїнь – це передусім той/та, хто дослухається до людських молитов, чує прохання про допомогу.

天神确实派了菩萨顺着强光从天上降下来。他就是那个叫做观世音的菩萨。菩萨说：“上天已经派给了你们一个王。他已经来到你们中间，可是你们又背弃了他。现在，整个岭部落都要离开故地去追随于他！”然后，菩萨就随着强光一道消失了。

老总管对着天空喊：“我可以把这旨意告诉他们吗？”

人们自己觉悟！” [9, с. 65]

Насправді небо відправило бодгісаттву, поява якого супроводжувалася променем яскравого світла. Це був бодгісаттва Гуаньїнь. Він промовив: "Небо вже послало вам царя. Він був серед вас, однак ви прогнали його. Тепер усі племена країни Ліне мають залишити свої рідні землі та вирушити за ним!" Потім бодгісаттва зник разом із променем світла.

Старий вождь проголосив, звертаючись до неба: "Чи можу я повідомити їм?"

"Люди самі мають зрозуміти!"

Близькість до простих людей і надзвичайна олюдненість образу бодгісаттви втілені в його діалозі з пастухом Джікмедом. Його репліки до Джікмеда схожі на дружню бесіду, розповідь про свої враження, вподобання та переживання. Гуаньїнь повідомляє, що йому не подобається у власних храмах, і він туди не приходить, хоча їхнє пряме призначення – збирати прихильників бодгісаттви для молитов та поклоніння.

菩萨说：“跟着我那么远，你为什么不说话？”

晋美听见了自己啾啾的声音：“菩萨的本相跟庙里的塑像不一样。”

"我听说就是塑像也各不同。"

"听说？菩萨你不到庙里去吗？"

"庙里？烟熏火燎的，我去干吗？" [9, с. 82]

Бодгісаттва мовив: "Ти так довго мене наздоганяє, чому ж мовчиш?"

Джікмед почув свій невпевнений голос: "У реальності бодгісаттва не схожий на статуї в храмі."

"Я чув, що ці статуї одна на одну не схожі!"

"Чув? Хіба бодгісаттва не буває в храмах?"

"У храмах? Там так спекотно та накурено, що мені там робити?"

Діалог бодгісаттви та Джікмеда ставить фінальний акцент в описі сутності божественного персонажу, а саме підкреслює його близькість за характером до звичайної людини з власними вподобаннями та волею чинити на свій розсуд. Звертаючи свої молитви в храмі до бодгісаттви Гуаньїнь, люди просять його милості, однак вони й не здогадуються, що чад від пахоців лише відлякує бодгісаттву.

Цікавим для аналізу є діалог царя Гесара та Гуаньїнь. Бодгісаттва з'являється перед ним, сидючи на квітці лотоса в промені світла, каже, що Гесар пролив забагато крові та, вбиваючи демонів, відчуває радість, якої він має позбутися.

我知道，我不是说你不该杀死它们，但你不该杀得如此兴趣，像商人见金子一样喜欢！[9, с. 79]

Я знаю, я не кажу, що ти не повинен вбивати їх [демонів], проте ти не маєш це робити із завзяттям купця, який побачив золото.

Диалог Гесара та Гуаньїнь схожий на поради духовного наставника його учневі. Хоча Гесар і був посланий на землю, щоб позбавити країну Лінг від демонів, він має приборкати свою жорстокість. Гуаньїнь пропагує буддиські цінності, але вони виявилися марними. Надається милосердя та співчуття. Цікавим моментом є те, що Гесар не впізнає Гуаньїнь. Бодгісаттва для нього абсолютно невідома постать, оскільки за часів його місії в країні Лінг буддизм лише пускає перші паростки та ще не має численних прихильників. Бодгісаттва розказує, що були певні спроби залучити місцевих людей до буддизму, але вони виявилися марними. Бодгісаттва доручає Гесару надзвичайно важливе завдання – побудувати перший храм для монахів. Тим самим будуть зроблені перші кроки в укріпленні позицій буддизму в Тибеті. У більшості літературних творів, які зображують Гуаньїнь як дійового персонажа та представника буддиського вчення, бодгісаттва є похідною буддизму, однак у "Царі Гесарі" він є першопричиною появи буддизму в країні Лінг.

Слід зазначити, що в якості імені бодгісаттви автор використовує китайські ієрогліфи 觀世音 (Guān shì yīn), що відповідає імені бодгісаттви милосердя Гуаньїнь до цензури власних назв під час правління імператора Тай-цзуна (太宗), про яке йшлося раніше в дослідженні. Однак більш правильним буде український переклад імені бодгісаттви як Авалокітешвара, а не Гуаньїнь, оскільки це відповідає тибетській традиції та є первинним варіантом імені бодгісаттви милосердя на санскриті. У зв'язку з авторською інтерпретацією цього образу, яка відрізняється від класичної характеристики Гуаньїнь, переклад імені бодгісаттви як Авалокітешвара слід вважати більш коректним.

Д. Альзахрани, аспирант
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ БОДХИСАТТВЫ ГУАНЬИНЫ-АВАЛОКИТЕШВАРЫ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА АЛАЯ "ЦАРЬ ГЕСАР")

В статье подробно проанализирован образ бодхисаттвы Гуаньинь в мировой культуре и литературе, определены источники его происхождения и история развития. На примере китайских литературных произведений разных эпох рассмотрено толкование Гуаньинь в литературе, а также выделены традиционные и новаторские особенности изображения этого образа Алаем в романе "Царь Гесар".

Ключевые слова: Гуаньинь, Авалокитешвара, бодхисаттва, Алай, Гесар, Тибет

D. Alzahrani, postgraduate student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TRADITION AND INNOVATION IN DESCRIBING BODHISATTVA GUANYIN-AVALOKITESHVARA (BASED ON THE MATERIAL OF ALAI'S NOVEL 'KING GESAR')

This article analyses the character of Guanyin bodhisattva in global culture and literature, determines its origin and evolution. Based on the Chinese literary works of different epochs this research focuses on Guanyin's meaning in literature, traditional and innovative features in describing this character by Alai in his novel 'King Gesar'.

Tags: Guanyin, Avalokiteshvara, bodhisattva, Alai, Gesar, Tibet

Висновки. Образ бодгісаттви Гуаньїнь-Авалокітешвари в романі Алая "Цар Гесар" увібрав як традиційні, так і новаторські риси. В основу образу покладений класичний прототип бодгісаттви, показані типові для Гуаньїнь магічні здібності, привітний вираз обличчя, м'який тон та оточення божественними символами. Алай зображує бодгісаттву чоловіком, що відповідає тибетським традиціям і надає роману більшої історичної вірогідності. Бодгісаттва також тісно пов'язаний із буддиськими цінностями та укріпленням позицій буддизму на території країни Лінг. Серед новаторських особливостей, якими автор наділив бодгісаттву, варто зазначити надзвичайну наближеність образу до характеру простої людини. Він готовий вести дружню бесіду, ділитися враженнями, розповідати про власні вподобання. Він не очікує благоговійного трепету від інших персонажів. Хоча в романі Алай використовує ієрогліфи 觀世音 (Guān shì yīn), що відповідає українському імені Гуаньїнь, більш коректно буде перекласти ім'я як Авалокітешвара.

Список використаних джерел:

1. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. – М.: Издательская фирма "Восточная литература" РАН, 2001.
2. Исаева Н.С. Образ "сучасної відьми" в китайському етнокультурному контексті прози Сюй Сяобінь (на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит") // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43 (частина 1). – с. 245–253.
3. Кузьмин С.Л. Скрытый Тибет. История независимости и оккупации. – СПб.: издание А.Терентьева, 2010.
4. Кычанов Е.И., Савицкий Л.С. Люди и боги страны снегов. – М.: Наука, 1975.
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: Издательство Апрель, 2000.
6. Нефритовая Гуаньинь. Новеллы и повести эпохи Сун. – М.: Художественная литература, 1972.
7. У Чен-эн. Путешествие на запад в 3 т. – М., 1959.
8. Palmer M., Ramsay J., Man-Ho Kwok. The Kuan Yin chronicles. – Charlottesville, Hampton Roads Publishing Company, 2009.
9. 阿来. 格萨尔王 — 重庆: 重庆出版社, 2015.
10. Official website of his holiness the 14th Dalai Lama of Tibet [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dalailama.com/biography/significance>.

Надійшла до редколегії 07.09.16

УДК 82-31(510)

О. Артемчук, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СИМВОЛІЗМ ЯВИЩ І РЕЧЕЙ ЯК СПОСІБ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДУ У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ СЮЙ СЯОБІНЬ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ "М'ЯНМАРСЬКИЙ НЕФРИТ")

У статті зроблено спробу з'ясувати особливості використання різноманітних засобів вираження національного культурного коду у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит". Розглядаються такі засоби, як використання оніричних візій та кольорів; найбільша ж увага приділяється особливостям використання символів (бурхливий потік, міст, нефрит, Гуаньїнь).

Ключові слова: Сюй Сяобінь, культурний код, менталітет, оніричні візії, колоративи, символ.

Кожен етнос живе і розвивається лише за умови, якщо він не втрачає свого культурного коду. Оперуючи поняттям культурного коду, ми маємо на увазі "ключ до розуміння даного типу культури, унікальні культурні особливості, що дісталися народам від предків. Це закодована в певній формі інформація, що дозволяє ідентифікувати культуру. Культурний код визначає набір образів, які пов'язані з будь-яким комплексом стереотипів у свідомості. Це культурне несвідоме – не те, про що чітко йдеться або що усвідомлюється, а те, що приховано від розуміння, але проявляється у вчинках" [8]. Культурний код прийнято по-іншому називати національним менталітетом.

Майстерне вміння наповнювати твори елементами та образами, що відображають національні особливості китайців та людей Сходу в цілому, і стало однією з найважливіших та найцікавіших особливостей сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь. Різноманітні аналізували творчість Сюй Сяобінь такі китайські дослідники, як Лі Сяомей, Фан Сючжень, Лі Сюань, а також український китаєзнавець Н.С. Ісаєва, яка найбільшу увагу приділила важливості використання символів та колоративів, а також тому аспектові творів Сюй Сяобінь, який сміливо можна назвати таємничим та психоаналітичним. Саме ця риса, на нашу думку, є особливо помітною у творчості сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь, невтримна уява якої, як зазначає Н.С. Ісаєва, "...витворює магічну дійсність, зіткану з давніх легенд, міфів, повір'їв і ритуалів, яка однак віртуозно вплітається у пересічне життя звичайних людей" [3, с. 245]. Це водночас є своєрідним способом репрезентації рис менталітету китайської нації. Як наголошує російська дослідниця К.О. Завідовська, китайська література періоду 80–90-х рр. (на які припадає розквіт творчості Сюй Сяобінь) знайомиться із творами зарубіжної літератури ХХ ст. і намагається вести діалог зі світовою літературою, спираючись на набутий культурний досвід Заходу. Таким чином, традиційні національні символи стають у позицію рівності із запозиченими іноземними [2, с. 30]. Тому, на наш погляд, актуальними стають дослідження творів сучасної китайської літератури з точки зору особливостей архетипно-символічного та культурно-психологічного компонентів творчості сучасних письменників. Визначення таких особливостей у оповіданні сучасної китайської письменниці Сюй Сяобінь "М'янмарський нефрит" ("缅甸玉", 1995) і є метою цієї статті.

Оповідання можна вважати квінтесенцією вираження всього національного та навіть міжкультурного – адже у творі ми можемо спостерігати за процесом міжетнічної комунікації. Фабула охоплює події 90-тих років минулого століття, коли письменниця на прізвище Сюй (з якою читач асоціює саму Сюй Сяобінь) прибуває до провінції Юннань, що межує з М'янмою. У прикордон-

ному селищі, де мешкає спільнота національної меншини ва (佤), вона знайомиться із місцевими торгівцями нефритом. Разом із ними оповідачка відвідує поселення на прикордонній території М'янми, де місцеві продавці відкривають їй цілий світ нефриту та виробів із нього. Із розвитком сюжетної лінії головна героїня все більше занурюється у вир традицій та вірувань народності ва, з якими її знайомить донька вождя, Сань Мей (三梅). Дівчина 20 років не залишала свого поселення та не виходила заміж, аби повернути своєму племені сакральний амулет – нефритовий самородок, який колись забрала вдова А-Юнь (阿韵), господарка ринку дорогоцінного каміння. Ось на цьому тлі й відбувається історія, перегортаючи сторінки якої, читач не може не помітити численні прояви "культурного несвідомого" китайського народу.

Одним із способів репрезентації культурного коду, тобто менталітету своєї нації, який застосовує Сюй Сяобінь, є **оніричні візії** (прикладом є також повість "Сузір'я Риби" ("双鱼星座"), яким присвячена окрема робота Н. С. Ісаєвої. Через сни авторка виражає підсвідоме, сновидіння виступають площиною для розкриття ідеї твору і засобом, за допомогою якого таємне і приховане ліричним героєм (а часто і самою авторкою) виходить на волю та разом зі своєю туманною ясністю постає перед читачем. Часто це супроводжується і наданням лише певного "настрою", проте разом із цим "настроєм" стає зрозумілим і підґрунтя основної думки (прикладом можуть бути феміністичні настрої та натяки у таких сновидіннях).

Ще одним способом розкриття особливостей менталітету китайської нації є використання кольорів у творах Сюй Сяобінь, що апіорі говорить нам як про певні історичні традиції, вірування китайського народу, так і про символічне порівняння створення головних героїв до певної події чи особи. У творчій манері Сюй Сяобінь тісно поєднуються свідоме "Я" митця, його індивідуальне несвідоме разом із колективним свідомим. Згадаймо колоративне наповнення повісті "Химерний сад" ("迷幻花园") або звичку додавати деталі кольору до опису явищ та осіб у оповіданні "М'янмарський нефрит". Все це спрацьовує як "резюме" для персонажа, який постає перед уявою читача, – і ставлення будується відповідне.

Прикладом застосування впливу кольорів може бути використання чорного та червоного для опису деталей зовнішності Сань Мей, великої майстрині у справі розпізнавання цінності нефритового каміння та відданої служниці традиціям свого народу й культури. Авторка описує зовнішність дівчини, наділяючи її надзвичайною харизмою, силою духу і навіть певним відтінком таємничості, що викликає страх: у короткому вбранні, з блискучою темно-коричневою шкірою, волоссям кольору

© Артемчук О., 2017

смоли та очима, чорнота яких ловила кожного у свої тенета: 这双眼睛让我害怕, 自始至终都是如此 (*Ці очі змушували мене відчувати страх, і так було завжди*) [12, с. 135]. Чорний колір, що супроводжує Сань Мей усюди, пов'язаний зі стихією води і таємничим, інтуїтивним жіночим началом Інью. Чорний колір у Китаї також символічно пов'язаний із поняттям честі. А червоний колір, який часто з'являється у вбранні дівчини, за давніми міфологічними уявленнями китайців, асоціюється з вогнем, народженням блискавкою; це також колір крові, яка передає силу і життя з покоління в покоління. Позитивна конотація та наявність цих двох сильних кольорів тут також мають своє підґрунтя: врешті-решт читачеві стануть зрозумілими внутрішній світ Сань Мей та її світлі – яким би дивним цей епітет не здавався під час опису її образу – думки і прагнення. Авторка застосовує вплив кольорів на свідомість читача і для змалювання образу А-Юнь, чия сила та вплив у сюжеті оповідання не поступаються їй навіть перевершують вплив Сань Мей. Уперше Сюй побачила її на мості – спокійна та далека, в білому вбранні, вона переходила бурхливу річку, що протікає вздовж кордону. *"Бурхливий потік у тумані, здається, замер. У бузковій імлі ледь видніється прозоро-білий силует. Лише згодом я розгледіла, що це жінка у білому, яка повільно, але впевнено іде бамбуковим мостом. Із-за густого туману здається, що вона пливе серед хмар..."* (пер. Н.С.Ісаєвої) [12, с. 132]. Отже, першим, що бачить та уявляє читач, є білий колір – у китайській традиційній культурі він протистоять червоному як колір жалоби. Білий пов'язаний із культом Місяця (за повір'ям, душа після смерті йде на Захід, а Захід, зокрема, є територією Місяця [9, с. 54]. Звідси і натяк на "втрату душі", втрату честот героїні. Білий одяг А-Юнь, блідий, ніби "прозорий" колір її шкіри підсвідомо створюють протиставлення позитивній конотації червоного кольору, з яким свідомість китайського народу недвозначно пов'язує такі категорії, як доброчинність та життєва сила. Знайомлячи читача із А-Юнь, авторка все більше відкриває негативні риси її образу, що постійно підкріплюється вкрапленням візуальних деталей. Отже, як бачимо, на основі культурних кодів колористики китайського етносу відбувається певне "насаджування фільтру", крізь який має пройти свідомість читача, – а це і є одним із проявів культурного коду.

Найяскравішим же проявом вираження національного менталітету у творчості Сюй Сяюбін є постійне використання символів явищ та речей. Певним чином манера її письма переплітає у собі таємниче і реальне, сучасне і давнє; проте письменниця не вдається безпосередньо до оповідей про минуле і традиційне – вона ховає їх за соціальними та родинними ролями героїв. Символи тією чи іншою мірою пронизують чи не кожен її твір, і оповідання "М'янмарський нефрит" – не виняток. Символами тут виступають предмети; символічне наповнення мають і певні явища та самі події. Дотримуючись хронологічного розвитку подій в оповіданні, розглянемо найбільш яскраві приклади.

Першими образами і символами, які впадають в око головній героїні Сюй (і читачеві відповідно), є *бурхливий потік та міст через річку*, яка протікає вздовж кордону між Китаєм та М'янмою, де і розгортається оповідання. Бурхливий потік традиційно розмежовує два світи – живих і мертвих. А в стародавній китайській буддистській символіці міст, що з'єднує з потойбічним світом, був дуже вузьким, і грішники падали з нього в брудний потік. Міст у вигляді стовбура дерева повинен був перейти паломник Сюань-цзан, який приніс з Індії в Ки-

тай буддистське вчення. Цар Му династії Чу в пошуках безсмертя, подорожуючи до Цариці Заходу Сіванму, переходив річку мостом із риб і черепах. В оповіданні "М'янмарський нефрит" бамбуковий міст розділяє дві реальності – Китай і М'янму, народність *ва* та світ А-Юнь, реальне та потойбічне. Одна з головних героїнь А-Юнь вільно переходить вузький та хиткий міст і йде "мов рівниною", що символізує її цілковиту реальність, сміливість та певний виклик, що його вона кидає будь-яким кордонам. На противагу цьому інші герої оповідання "побоюються" мосту, адже наближену до нього територію контролюють бандити, і саме тому вони не наважилися б забрати коштовну статуетку Гуаньїнь, яка по праву належить народу *ва*. Символ мосту залишається особливим і несе смислове навантаження поділу й розмежованості [6].

Одним із основних образів твору є коштовне каміння – *нефрит*, на який спрямовані думки всіх героїв, навіть гості з Пекіну – самої Сюй. Чистота нефриту, його розряд і клас, рівень прозорості, колір – все має значення і визначає його цінність. Нефрит як символ є надзвичайно змістовним та сильним. Це лапідарний камінь Правителя Неба та імператорів Китаю, він символізує космічну енергію, досконалість, силу, владу, непідкупність, безсмертя [5]. У китайській традиції нефрит уособлює цілу низку чеснот: моральну чистоту, справедливість, щирість, мужність, гармонію, відданість і доброзичливість. Імператорська нефритова печатка символізувала владу імператора, дану Небом. Безліч відтінків нефриту, від білого до зеленого, блакитного і червоного, майже чорного, дозволяли розрізняти предмети культу за кольором так само, як і за формою. Найбільш відомі символи – *Пі* на воротах Раю (зелено-блакитний диск із круглим отвором) і *Цзінь* – символ Землі (жовтий конус усередині прямокутника). Незважаючи на те, що нефрит був символом Сонця і Ян, його безтурботно-спокійний колір також пов'язували з м'якою красою жіночого тіла і навіть із сексуальними стосунками ("нефритова гра"). Твердість нефриту породила в маїї переконавання, що товчений нефрит продовжує життя і що нефритовий амулет зберігає тіло від розкладання після смерті, звідси й велика кількість нефритових виробів, які знаходили в давніх захороненнях. Китайські алхіміки вірили, що нефрит має досконалу форму і в цьому сенсі витісняє золото як символ абсолютної чистоти. Це підтверджується і словами Конфуція: *чесноти шляхетної людини можна порівняти з нефритом* (君子比德于玉焉), що практично стали дороговказом морального самовдосконалення китайців [12, с. 783]. Очевидно, що кращу символічну "вісь" для подій оповідання знайти було б неможливо: навколо категорії чистоти обертаються всі герої, вони ж, зрештою, постають перед судом у чистоті своїх бажань та помислів. "Суддею" тут виступає саме нефрит – із коштовним камінням пов'язаний як сюжет оповідання, так і думки головних героїв, "прозорість" яких, ніби прозорість коштовного каміння, перевіряється під пильним наглядом читача. Отже, символ нефритового каміння виступає ще одним способом передачі особливостей менталітету китайської нації, досягнення якого дасть "іноземному" читачеві ширше розуміння смислового навантаження твору.

Символічним явищем є і нічне *"ворожіння"* над нефритом: головна героїня Сюй, прокинувшись уночі, застає при світлі вогню Сань Мей, Хешуня та інших майстрів навколо столу з нефритовим камінням. Вони із священним благоговінням оцінюють прикрасу за прикрасою – і навіть голоси їхні звучать приглушено, ніби відбувається певне таїнство чи священний обряд. Сюй залучають до цього обряду, і символічне значення події

впливає на підсвідомість читача: з цього моменту ми ніби "допускаємо" головну героїню до глибшого рівня розуміння дійсності; усвідомлює це і вона сама.

Ключовим символом є *статуетка Гуаньїнь*. Саме її фігурку вирізьблює А-Юнь із вкраденого самородка, що належав народності *ва*. Гуаньїнь – одна з найулюбленіших та найпопулярніших божественних створін на Сході. Це богиня милосердя, яка належить буддизму до пантеону святих. Вважається, що Гуаньїнь – це жіноча форма Авалокітешвари, бодхисаттви співчуття в буддизмі, поклоніння якій виникло в Азії в III ст. Проте їй поклонялися й даоси, оскільки вірили в її чистоту, благородність та силу. Ім'я її, Guanyin (观音), у китайській мові набуло значення "Тієї, що завжди споглядає або зосереджує увагу на звуках". Гуаньїнь одночасно і богиня, і бодхисаттва, що означає "просвітлена сутність". Бодхисаттви можуть стати буддами, проте Гуаньїнь так палко любила людство, що, досягнувши просвітлення, замість того, щоб вознестися і стати буддою, вона вирішила залишитися в людському вигляді доти, доки кожен із нас не досягне просвітлення. Образ Гуаньїнь на Сході має чи не таку саму силу, як і образ Божої Матері Марії на Заході. Коли в XVI ст. китайці побачили зображення іспанських мадонн, вони були переконані, що це Гуаньїнь. На зображеннях, які розміщували в будинках та храмах, Гуаньїнь можна побачити в різних формах, кожна з яких відкриває аспект її милосердної присутності. Будучи Великою Богинею Милосердя, чия краса, грація і співчуття на Сході стали виразом ідеальної жіночності, вона часто зображується як струнка жінка у вишуканому вільному вбранні. Найпоширенішим образом, який одразу впізнають представники китайської нації, є зображення Гуаньїнь в білому вбранні, виконане в дуже простій, чистій формі; іноді її права нога закинута на ліву, довга біла матерія огортає все тіло. В одній руці Вона зазвичай тримає чотки (символ, наявний майже у всіх форм Гуаньїнь), в іншій руці – сутру (зазвичай вважається, що це "Лотосова сутра") або вазу. "Лотосова сутра" символізує джерело її сил та співпереживання, а ваза – це її співчуття, що виливається на весь світ. Часто вона сидить або стоїть на квітці лотоса, або ж тримає його у руці або десь поблизу. Лотос, символ чистоти, безсумнівно, є одним із найважливіших символів буддизму, що означає стан свободи від усього негативного та похмурого (корінь і стебло занурені у воду, квітка ж завжди на поверхні, осяяна світлом). У цій ролі до неї часто звертаються як до "шанованої в білому вбранні" [1].

Ось якою постає перед очима головних героїв статуетка Гуаньїнь: *3-за штори показала 30-сантиметрова статуетка Гуаньїнь із зеленого м'янмарського нефриту тонкої й вишуканої роботи. В одній руці Гуаньїнь тримає вазу з нектаром, а іншу склала у жесті "милосердя". Риси обличчя позначені спокоєм та поміркованістю, очі сповнені співчуття, на губах – посмішка, складки одягу легко струмують, мов небожителька летить за вітром. Колір [каменю] яскравий і насичений, прозорість висока, і навіть темрва не змогла поглинути його зелені обриси, прозорі промінці лягли зеленими відблисками на штору...* (пер. Н.С. Ісаєвої) [13, с. 147–148]. Читач мимоволі асоціює Гуаньїнь з А-Юнь (за її словами, саме ця бодхисаттва допомагала їй), і символ, знову ж таки, спрацьовує: нефрит, ставши матеріалом для втілення Гуаньїнь, виступає суддею, а бодхисаттва слухає душі всіх навколо, залишаючись, тим не менш, непорушною.

Наповненням символічним є і вечір *вайсь*-кого свята "Дерев'яного барабана". Вистріли в небо та

крики *вайців* лірична героїня Сюй сприймає як ознаку шанування, проте Сань Мей виправляє Сюй, говорячи, що таким чином *вайці* проганяють злих духів: *Якщо злих духів не прогнати, то не зйдуть з неба духи Світла* [13, с. 159]. Це символічне очищення є кульмінаційним моментом твору, адже саме в цей вечір до поселення *ва* приходить А-Юнь, аби "повернути борг" та очистити совість. Врешті Сюй Сяобін майстерно змінює полюси: чистими залишаються щирі й дружні душі народності *ва*, а холодне саяво душі А-Юнь вже не чарує своєю чистотою.

Як бачимо, символічних явищ та предметів у оповіданні "М'янмарський нефрит" чимало. Розглянувши приклади їх використання у творі, ми можемо відчуті їх вплив на свідомість читача, що здійснюється здебільшого на основі передачі традиційного культурного смислового навантаження цих символів. Проте, гортаючи сторінки твору, читач навіть не виділяє окремо всіх вищенаведених символів – вони постають органічно вплетеними в канву сюжету, впливаючи на свідомість із неймовірною силою. Найважливіший ефект прози Сюй Сяобін полягає в тому, що її твори є інформаційно та культурно насиченими, і це тримає увагу читача у постійному напруженні, підтримує його багаторічну зацікавленість у творах письменниці.

Список використаних джерел:

1. Богиня-Мать и Китай. Гуань Инь [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.omkara.ru/madonna/part28.htm>.
2. Завидовская Е. А. Постмодернизм в современной прозе Китая : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)" / Завидовская Екатерина Александровна – М., 2005. – 200 с.
3. Ісаєва Н. С. Образ "сучасної відьми" в китайському етнокультурному контексті прози Сюй Сяобін (на матеріалі оповідання "М'янмарський нефрит") / Ісаєва Н.С. // Літературознавчі студії. – 2015. – Вип. 43(1). – С. 245–253.
4. Ісаєва Н.С. Актуалізація традиційної та контекстуальної символіки колоративів у повісті Сюй Сяобін "Химерний сад" / Ісаєва Н.С. // Семантика мови і тексту: Матеріали XI міжнародної науково-практичної конференції (Івано-Франківськ, 26–28 вересня 2012 р.). – Івано-Франківськ, 2012. – С. 216–218 (0,5 д.а.).
5. Легенды и правда о нефрите [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.catalogmineralov.ru/article/201.html>.
6. Мост [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.newacropol.ru/alexandria/symbols/bridge/>.
7. Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы / Чарльз Уильямс / Пер. с англ. С.Федорова. – М.: ЗАО Изд-во Центр-полиграф, 2011. – 478 с.
8. Худолей Н.В. Художественный текст как транслятор культурного кода нации [Електронний ресурс] / Худолей Н.В. // Красноярский государственный аграрный университет – Режим доступу до ресурсу: <http://www.kgau.ru/new/all/konferenc/konferenc/2013/g25.pdf>.
9. Хэ Чжиюань. Цветовая символика национального костюма в китайской и русской культурах / Хэ Чжиюань // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке: Социология. Философия. Культурология. – 2009. – № 1. – С. 53–56.
10. 方秀珍. 当代作家笔下的女性形象 / 方秀珍 著 // 小说评论, 2008. – № 4. – 105-109页.
11. 李晓梅. 徐小斌笔下"现代巫女们"的情爱特征 // 李晓梅 著 // 十堰职业技术学院学报, 2008 (8月). – 第2卷. – 第4期. – 82–85页.
12. 唐汉. 汉字密码 / 唐汉 著. – 上海: 学林出版社, 2001. – 下册. – 924 页.
13. 徐小斌. 缅甸玉 // 徐小斌作品精选. – 武汉: 长江文艺出版社, 2007. – 131–163页.

Надійшла до редколегії 11.10.16

Артемчук А., студ.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СИМВОЛИЗМ ЯВЛЕНИЙ И ПРЕДМЕТОВ КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО КОДА В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ СЮЙ СЯОБИНЬ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА "МЬЯНМАРСКИЙ НЕФРИТ")

В статье сделана попытка выяснить особенности использования разнообразных способов выражения национального культурного кода в творчестве современной китайской писательницы Сюй Сяобинь на материале рассказа "Мьянмарский нефрит". Рассматриваются такие средства, как использование онирических видений и цветов; наибольшее внимание уделяется особенностям использования символов (бурный поток, мост, нефрит, Гуаньинь).

Ключевые слова: Сюй Сяобинь, культурный код, менталитет, онирические видения, колоративы, символ.

Artemchuk O., student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE SYMBOLISM OF EVENTS AND THINGS AS A WAY OF REPRESENTING NATIONAL CULTURAL CODE IN THE WORKS OF MODERN CHINESE WRITER XU XIAOBIN (BASED ON THE STORY "MYANMAR JADE")

The article attempts to clarify the features of the use of various means of expression for national cultural code in the works of modern Chinese writer Xu Xiaobin using the material of the story "The Myanmar jade". We consider such means as the use of oneiric visions and colors; most attention is paid to the peculiarities of the symbols' use (a rough stream, a bridge, the jade, Guanyin).

Tags: Xu Xiaobin, cultural code, mentality, oneiric visions, color terms, symbol.

УДК 821.521:82-1

І. Бондаренко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ АНТОЛОГІЇ "ШІНКОКІН-ВАКА-ШЮ" ("НОВА ЗБІРКА ДАВНІХ ТА СУЧАСНИХ ЯПОНСЬКИХ ПІСЕНЬ", 1205 р.)

Під час перекладу українською мовою поезії, яка входить до складу антології "Шінкокін-вака-шю", укладеної відомим японським поетом Фуджіварою Тейка (Фуджівара-но Садаіе, 1162–1241) у 1205 р., перекладач і автор статті зробив низку цікавих спостережень, які лягли в основу цієї публікації. Порівнюючи поетичні твори антології "Шінкокін-вака-шю" з поезією її славетної попередниці – поетичної антології "Кокін-вака-шю" (905 р.), автор дійшов висновків, які не завжди збігаються з традиційною оцінкою цих всесвітньовідомих поетичних збірань.

Ключові слова: японська поезія, поетична антологія, "Кокін-вака-шю", "Шінкокін-вака-шю", Фуджівара Тейка, моно-но аваре, юґен, жанр танка.

З плином часу в середньовічній Японії поступово удосконалювалась поетика жанру *танка*, розширювалась ідейно-тематична палітра поетичних творів, змінювались художньо-естетичні принципи поезії тощо. Якщо головним естетичним принципом доби Хейан (794–1185), коли була створена антологія "Кокін-вака-шю" (905 р.), вважався принцип *моно-но аваре* (досл.: "чарівний смуток речей", "сумна чарівність речей") чи просто *аваре* ("чарівний смуток", "сумна чарівність"), то для авторів антології "Шінкокін-вака-шю" (1205 р.) такою естетичною домінантою стає принцип *юґен* (яп. 幽玄 – "потаємне", "приховане", "загадкове"; "таємнича краса", "загадкова чарівність", "незбагненна привабливість"; "внутрішня глибинна суть" "прихований зміст") – філософський термін, який у буддизмі означав "потаємну (приховану) суть явищ".

Саме антологія "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень" традиційно вважається найяскравішим прикладом втілення цього художньо-естетичного принципу в поезії. Про головну відмінність художньо-естетичних принципів "моно-но аваре" та "юґен", як і відмінність між поезією, представленню в поетичних антологіях "Кокін-вака-шю" та "Шінкокін-вака-шю", відомий японський поет доби Едо (1600–1868) Каґава Каґекі (1768–1843) образно писав: "Ніщо не зрівняється з "Кокін-шю". *Ута* (яп.: пісня, вірш.- І.Б.) в "Кокін-шю" подібні до справжніх живих квітів. *Ута* в "Шінкокін-шю" схожі на квіти, що видніються крізь листя на переплетених гілках. Що ж до "Соан-шю" ("Соан-шю" – збірка віршів поета Тон'я (XIV ст.), дуже популярна серед представників і послідовників поетичної школи

відомого майстра жанру *ренґа* (яп.: 連歌- "нанизані рядки", "зчеплені вірші") Нідзьо Йошімото (1320–1388).) та інших збірань такого роду, то вони нагадують штучні квіти" [1, с. 343]. А ось як характеризує цей термін відома російська японістка В.Н. Маркова в передмові до збірки перекладів віршів японського поета Сайґьо: "*Юґен*" (дослівно: таємне і незрозуміле) був спочатку філософським терміном китайського походження і означав одвічне начало, приховане явищами буття. В японському мистецтві "*юґен*" – це таємнича краса, яка не до кінця відкрилася зору. До неї можна вказати шлях, як зламною гілкою позначається гірська стежка. Для цього потрібно небагато: натяку, підказки, штриха. "*Юґен*" може приховуватися і в тому, що, на перший погляд, здається потворним, – як квіти, які ховаються в розколинах темної скелі. Така краса вимагає неквапливого уважного споглядання, відчуженості від суєтного світу, закликає до самотності та спокою. У людському серці, як цього навчає буддизм, є вище начало, саме тому "*юґен*" апелює відразу до серця. Це квінтесенція піднесеного й журливого поетичного почуття. Його важко виразити словами, а тому поет звертається до мови символів. Квіти і листя, що опадають, росинки, димок похоронного вогнища – символи нетривалості буття. Місяць, місячне сяйво – символи потойбічного світу і неземної краси. Символи старі, але почуття щоразу неначе народжується заново, пробудити його – завдання поета" [3, с. 22–23].

На нашу думку, і японець Каґава Каґекі, і російка В.Н. Маркова у своїх характеристиках поезії "Шінкокін-вака-шю", яка ґрунтується на художньо-естетичному

принципі юген, хоча й різними способами та словами, але дуже влучно підкреслили головну її особливість, а саме – значно більшу в порівнянні з іншими антологіями загадковість поезії у складі "Шінкокін-вака-шю", вишуканість художнього стилю, неочікуваний тонкий ліризм, стриманий сентименталізм, а також прихований психологізм і витонченість емоцій та почуттів героїв.

Поетична антологія "Шінкокін-шю" (повна назва: "Шінкокін-вака-шю" – "Нова збірка давніх та сучасних японських пісень", була укладена відомим поетом Фуджіварою Тейка (Фуджівара-но Садаіе /1162–1241/) (Фуджівара Тейка (Фуджівара-но Садаіе, 1162–1241) – видатний поет, літературознавець кінця доби Хейан і початку доби Камакура, укладач відомих поетичних антологій "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень", 1205 р.) і "Хяку-нін іш-шю" ("По одному віршу ста поетів", 1235 р.), син відомого поета Шюндзєя (Фуджівара-но Тошінарі). При дворі обіймав посаду гон-чюнагона – заступника середнього радника. Тейка – китайське читання імені поета. Отримавши звання чиновника другого рангу, Фуджівара Тейка в 1233 р. взяв постриг і цілком присвятив себе літературі. Його творчий спадок складається з понад 4 500 віршів, написаних у жанрі танка та ренга, з яких 445 увійшли до складу різних антологій (у тому числі 46 танка – до антології "Шінкокін-вака-шю"), щоденника "Майгецу-кі" ("Щомісячні записки"), численних коментарів до творів японської класики та низки теоретичних трактатів з поезики: "Тейка джітей" ("Десять стилів Тейка"), "Майгецу-шю" ("Щомісячні добірки"), "Ейга тайгай" ("Загальні міркування з приводу складання пісень"), а також оригінального трактату-аналогії "Кіндай шюка" ("Прекрасні пісні нової доби"). Слідом за своїм батьком Шюндзєем та його вчителем Фуджіварою Мототоші (1060–1142) Фуджівара Тейка відстоював у поезії художньо-естетичний принцип юген, а пізніше висунув і теоретично обґрунтував два нові стилі – йоен ("чарівнича краса") та ушін (досл.: "мати душу"), значну увагу приділяв дослідженню традиційних художньо-стилістичних засобів, зокрема хонкадорі ("услід головній пісні") у 1205 р., тобто в рік 300-річного ювілею антології "Кокін-вака-шю", за ініціативи ексі-імператора Готоба (Дайдзю-тенно, 1180–1239 /роки правл.: 1183–1198/), і стала восьмою "імператорською" офіційною антологією. А першою була антологія "Кокін-вака-шю" ("Збірка старих та нових японських пісень", 905 р.), яка відкрила низку так званих "імператорських", тобто складених за наказом того чи іншого японського імператора, поетичних антологій IX–XV ст. (яп.: "чюкусен-шю" – 勅撰集). Загалом японські літературознавці налічують двадцять одну офіційну імператорську поетичну антологію, які об'єднують під загальною назвою "Нідзюічі дай-шю" (二十一代集 – "Зібрання двадцяти одного покоління"). Із них вісім:

- "Кокін-вака-шю" ("Збірка старих та нових японських пісень"; укладачі Кі-но Цураюкі, Кі-но Томонорі, Мібу-но Тадаміне, Ошікочі-но Міцуне) (Традиційно укладання поетичної антології "Кокін-вака-шю" приписується одному Кі-но Цураюкі, так само як укладачем "Шінкокін-вака-шю" вважається Фуджівара Тейка. Проте в обох випадках над їх створенням працювали спеціальні комісії у складі кількох відомих поетів, учених, чиновників. Кі-но Цураюкі і Фуджівара Тейка лише очолювали ці комісії, доповнювали чи завершували антологію у випадку завчасної смерті когось із її членів. Так, над антологією "Кокін-вака-шю", окрім Кі-но Цураюкі, працювали також поети Кі-но Томонорі, Мібу-но Тадаміне, Ошікочі-но Міцуне, а про склад комісії, що укладала антологію "Шінкокін-вака-шю", у передмові до неї сказано: "Тож велено було голові Правої охорони палацевої брами асону Мінамото-но Мічітомо, головному архіваріусу асону Фуджівара-но Аріє, другому воєначальнику Лівої ближньої охорони государя асону Фуджівара-но Садаіе, колишньому помічникові губернатора провінції Кадзуса асону Фуджівара-но Ієтака, молодшому воєначальнику Лівої ближньої охорони государя асону Фуджівара-но Масацуне та іншим зібрати давні і нові пісні, складені як вельможними, так і неродо-

вими поетами, не хетуючи ніким через свою неприязнь до нього, а також включаючи листя-слова невидимих богів та будд, і навіть ті пісні, що народилися у сновидіннях темних, як ягоди шовковиці, ночей...");

- "Шінсен вака-шю" ("Заново укладена збірка японських пісень"; укладач Кі-но Цураюкі);

- "Госен-вака-шю" ("Пізніше укладена збірка японських пісень"; укладачі: Кійохара-но Мотосукє, Кі-но Токіфумі, Мінамото-но Шітаґо, Онокатомі-но Йошінобу, Саканоує-но Мотокі);

- "Шюї-вака-шю" ("Збірка японських пісень, які не увійшли до складу попередніх антологій"; укладач імператор Кадзан-ін /за іншою версією – Фуджівара-но Кінто/);

- "Гошюї-вака-шю" ("Пізніше укладена збірка японських пісень, які не увійшли до складу попередніх антологій"; укладач Фуджівара-но Мічітоші);

- "Кін'ю-вака-шю" ("Збірка золотих листків японських пісень"; укладач Фуджівара-но Мототоші);

- "Шіка-вака-шю" ("Збірка японських пісень "Квіти слів"; укладач Фуджівара-но Акісукє);

- "Сендзай-вака-шю" ("Тисячолітня збірка японських пісень"; укладач Фуджівара-но Шюндзєй)

- з'явилися за доби Хейан (794–1185 рр.).

Ще декілька поетичних антологій, включаючи відому збірку "Шюку-госен-вака-шю" ("Продовження "Госен-вака-шю"; укладач Фуджівара-но Тамеїе), а також такий поетичний шедевр, як антологія "Шінкокін-вака-шю" ("Нова збірка давніх та сучасних японських пісень"; укладач Фуджівара-но Тейка /Фуджівара Садаіе/), були укладені за доби Камакура (1185–1333 рр.), інші – пізніше. Остання з "імператорських" антологій, а саме "Шін-шюку-кокін-вака-шю" ("Нове продовження "Кокін-вака-шю"; укладач Асукаї-но Масайо), датується 1438 р. При цьому фахівцями не враховуються численні приватні поетичні антології, до яких належить, наприклад, така всесвітньовідома збірка, як "Хяку-нін іш-шю" ("По одному віршу ста поетів"), що була, як і антологія "Шінкокін-вака-шю", укладена Фуджіварою Тейка близько 1235 р., а також антології, що містили вірші, написані японськими поетами китайською мовою – так звані "ханші" (漢詩 – досл.: "ханські вірші").

Відомо, що активну участь у відборі поезій для антології "Шінкокін-вака-шю" брав сам імператор Готоба, за наказом якого вона створювалась, і який теж був талановитим поетом, про що свідчать його власні вірші, які увійшли до складу "Шінкокін-вака-шю" (Готоба-ін (1180–1239, Дайдзю-тенно) – вісімдесят другий імператор Японії, який правив країною в 1183–1198 рр. У результаті заволодіння в 19 років був змушений зректися престолу й взяти постриг. У 1221 р. організував власний заклад проти шюгуна, проте зазнав поразки і був засланий на о. Окі, де й помер. Усе життя, особливо після відмови від трону, займався поезією, був талановитим поетом. Ініціював відновлення діяльності департаменту поезії – Пісенної палати (яп.: "Дайка-шю" або "Вака-докоро"), створеної ще 951 р. імператором Муракамі (роки правл.: 946–967), організовував придворні поетичні турніри (ута-авасе), укладав поетичні антології. Саме за його наказом чиновник відновленої Пісенної палати Фуджівара Тейка та Фуджівара Ієтака розпочали роботу над укладанням поетичної антології "Шінкокін-вака-шю". Робота була завершена в 1205 р., тобто якраз до 300-річного ювілею антології "Кокін-вака-шю". Будучи на заслання, Готоба-ін продовжував працювати над удосконаленням "Шінкокін-вака-шю", яку вважав головною справою свого життя, створивши практично її новий варіант. Антологія містить 34 вірші-танка самого ексі-імператора. А загалом до творчого спадку імператора-ченця, окрім поетичних творів, які склали приватну антологію його віршів "Готоба-ін го-шю", входять також трактат з теорії поезії "Готоба-ін гокуден" ("Заповіді Готоба-ін"), трактат із детальним описом придворних традицій "Седзюку сеншінші-шю" та щоденник "Готоба-ін шін-кі").

Її поява ознаменувала новий етап розвитку поезії вака. Як свого часу "Кокін-вака-шю", ця антологія також стала зразком для багатьох поколінь японських поетів, адже її головний укладач Фудзівара Тейка, як і його славетний попередник Кі-но Цураюкі, теж був видатним ученим-літературознавцем, мав офіційний титул придворного поета і займався організацією поетичних турнірів при тогочасному імператорському дворі. Більшість поетів, чії вірші містяться в антології "Шінкокін-шю", були переможцями саме цих дуже популярних серед столичної аристократії тієї історичної доби поетичних змагань, перемога в яких приносила авторові вірша-переможця не лише похвалу імператора та прихильність шляхетних дам, а й давала можливість швидкого просування по кар'єрних сходинках і, зрештою, прославляла його ім'я.

Ці турніри (яп.: *ута-авасе* 歌合せ), що зародилися ще на початку доби Хейан, особливої популярності набули в XII–XIII ст. Учасники турніру ділилися на дві команди й складали вірші-експромти на заздалегідь визначену тему. За сигналом колеги суддів одна з команд оголошувала власний вірш-*танка*. Інша відповідала своїм експромтом, у якому часто обігрувалися тематика й образи, використані суперниками. Кількість віршів, складених на змаганні, коливалась від декількох десятків до тисячі. Найстарішою збіркою турнірних віршів, що дійшла до нашого часу, була збірка під назвою "Дзай мінбу-но кьоке ута-авасе" ("Поетичний турнір, що відбувся в оселі Міністра народних справ /Арівара/"), яка була укладена в межах 884–897 рр. Згодом за доби Камакура поетичні змагання почали організовувати не лише при дворі імператора чи в маєтках родовитих вельмож, але й у буддійських та синтоїстських храмах під час різних релігійних свят.

За своїм обсягом поетична антологія "Шінкокін-вака-шю", яка, судячи з її назви (*досл.*: Нова "Кокін-шю"), мала стати на один рівень з надзвичайно популярною в ті часи "старою" "Кокін-шю", була майже вдвічі більшою і містила 1979 віршів, написаних у жанрі *танка*. Її структурна композиція повністю повторювала "Кокін-шю" – 20 книг (сувоїв), кожна чи декілька з яких об'єднували поетичні твори однієї тематики: пори року, пісні-вітання, пісні скорботи, пісні розлуки, подорожні пісні, пісні кохання тощо. Відрізняли структуру "Шінкокін-шю" від її славетної попередниці лише дві заключні частини антології, які містили вірші виключно релігійної тематики: книга № 19 "Синтоїстські обрядові пісні" та книга № 20 "Буддійські обрядові пісні".

Наявність у складі поетичної антології "Шінкокін-вака-шю" спеціального розділу з віршами буддійської тематики свідчить про безумовну активізацію впливу буддизму на тогочасну японську поезію в цілому, що не тільки розширювало, але й значно поглиблювало її тематику. У поетичних творах голосніше починають лунати релігійно-філософські мотиви. Усе частіше життя та доля людини розглядаються японськими поетами крізь призму буддійських уявлень і догм – як коротка мить ще одного перевтілення душі, як вимушена, необхідна зупинка на шляху самовдосконалення людини, її поступового наближення до Будди.

Ця тенденція відбилася навіть у псевдонімах, які обирали для себе окремі японські поети, як наприклад, Сайгьо (Сато Норікію, 1118–1190) – "*Сайгьо*" (西行 – *досл.*: "той, хто прямує на Захід") (Західний напрямок у буддизмі має символічне значення, пов'язане з ідеєю шляху до Будди (Індія, Непал), а також зі смертю людини) або Іккю (Іккю Соджюна, 1394–1481) – "*Іккю*" (一休 – *досл.*: "мить відпочинку", "короткий перепочинок"). Зберігся вірш Іккю Соджюна, в якому пояснюється символічне значення обраного ним псевдоніма:

有漏路より
無漏路に帰る
一休み
雨降れば降れ
風吹かば吹け

Життя – лиш мить спочинку
В мандрах вічних
Із світу грішного у безгріховний світ.
Хай ллють дощі!
Хай дмуть вітри зустрічні!

Таким чином, вплив буддизму, зокрема одного з найвпливовіших його спрямувань – *дзен*-буддизму, засновниками якого в Японії були Ейсай (1141–1215) (секта Ріндзай) і Доґен (1200–1253) (секта Сото), жодним чином не завадив, а навпаки, сприяв новому якісному піднесенню японської національної поезії, додавши їй філософічності, особливої буддійської естетики та ліризму. У того ж Іккю Соджюна, поета, художника, каліграфа, майстра чайної церемонії й одного з кращих режисерів театру Но, є надзвичайно ліричні неповторні рядки:

Душа людини!
Як опишеш душу?
Бракує слів... Вона – мов вітру шум
У кронах сосен
На малюнку туши.

Саме під впливом буддизму головним естетичним принципом поетики для авторів віршів антології "Шінкокін-вака-шю" стає принцип "*юґен*" (幽玄 – *досл.*: "таємне", "заповітне").

Що ж стосується головних відмінностей між антологіями "Кокін-вака-шю" та "Шінкокін-вака-шю", то окрім різних естетичних принципів, на яких ґрунтувалась поезія у їх складі, певні розбіжності починаються вже з передмов до обох поетичних збірань.

По-перше, передмову до антології "Кокін-вака-шю" писав безпосередньо Кі-но Цураюкі, який був одним із укладачів і головним редактором цього поетичного зібрання, тоді як аналогічну передмову до "Шінкокін-вака-шю" на прохання экс-імператора Готоба написав Фуджівара-но Йошіцуне (1169–1206), який був талановитим поетом, але офіційно не входив до складу відповідної комісії, що укладала цю антологію, і на відміну від Кі-но Цураюкі не був ученим-літературознавцем. Саме тому зміст його передмови до "Шінкокін-вака-шю" виявився лише блідим віддзеркаленням змісту передмови Кі-но Цураюкі до "Кокін-вака-шю" трьохсотлітньої давності. Якщо Кі-но Цураюкі у передмові, яка стала своєрідним підручником з поетики та майстерності віршування для багатьох поколінь японських поетів (*Навіть через 900 років після появи передмови Кі-но Цураюкі відомий поет XVIII ст. Одзава Роан (1723–1801) з цього приводу писав: "У давнину не існувало книг, які вчили б складати вірші. Початок поклала передмова до "Кокін-шю". І попри те, що неможливо перелічити всі праці багатьох поколінь наставників у галузі поезії, які ґрунтуються на цій передмові, дехто все ще продовжує створювати подібні праці... Замість того, щоб студіювати всю їхню писанину, набагато важливіше докласти зусиль і засвоїти саму передмову до "Кокін-шю" [1, с. 342]. А ось як оцінював цю передмову акад. М.І. Конрад: "Важко собі уявити більш вичерпне за змістом, стисле за формою й виразне за лексикою формулювання основ традиційної японської поетики. Положення Цураюкі – канон для всієї подальшої історії поглядів японців на свою поезію. Вони – альфа й омега естетики*

художнього слова в Японії. Наступні письменники могли їх розвивати і тлумачити, але не змінювати й не доповнювати" [2, с. 93]), описав історію зародження та розвитку японської поезії, критично оцінив творчість відомих поетів тієї історичної доби, а також їх попередників, охарактеризував тематичну і жанрову палітру тогочасних поетичних творів і навіть окреслив можливі шляхи подальшого розвитку японської поезії, то передмова Фуджівари Йошіцуне нічого нового для тогочасних поетів-початківців практично не відкривала. Цю місію взяв на себе Фуджівара Тейка, написавши згодом декілька ґрунтовних трактатів з поетики, про які ми вже згадували ("Десять стилів Тейка", "Щомісячні добірки", "Загальні міркування з приводу складання пісень", "Прекрасні пісні нової доби").

По-друге, попри гучну заяву у передмові Фуджівари Йошіцуне щодо необхідності "зібрати давні і нові пісні, складені як вельможними, так і неродовитими поетами, не нехтуючи ніким через свою неприязнь до нього" понад 50 % усіх поетів, вірші яких увійшли до складу "Шінкокін-вака-шю", належать до роду Фуджівара. І, можливо, для того, щоб це не занадто впадало в очі, у багатьох списках цієї антології замість прізвища автора вірша зазначалася його посада при імператорському дворі чи наводилося лише ім'я поета. Про прагнення членів комісії – безпосередніх укладачів антології, чотири з яких, до речі, також мали прізвище Фуджівара, "не образити" когось із своїх родичів, свідчить і той факт, що чимало поетів і поетес – вихідців із роду Фуджівара представлені в "Шінкокін-вака-шю" лише одним або двома (далеко не найкращими у порівнянні з іншими) віршами. Не виключено, що саме це прагнення стало також причиною значного збільшення обсягу антології "Шінкокін-вака-шю" (1979 віршів) у порівнянні з "Кокін-вака-шю" (1111 віршів).

По-третє, окрім попередньої причини, на якість поезії у складі "Шінкокін-вака-шю" впливало також бажання укладачів помістити до цієї антології якомога більше віршів – переможців пісенних конкурсів (*ута-авасе*), яких за 300 років після "Кокін-шю" відбулося чимало. Однак тематика цих конкурсів протягом тривалого часу не відрізнялась різноманітністю і часто повторювалась, будучи традиційно дуже тісно пов'язаною з порами року і відповідними природними явищами. А оскільки вірші на одну тему в антології зазвичай наводиться поруч, це не лише стомлює читача, але й значною мірою нівелює рівень художнього сприйняття різних поетичних творів, але однієї тематики. Наведемо лише частково і лише один типовий приклад такого суцільного розміщення віршів у складі "Шінкокін-вака-шю", які стали переможцями поетичних конкурсів на тему "Холодне сяйво зимового місяця":

冬枯の
杜の朽葉の
霜のうへに
落ちたる月の
かげのさむけさ

Дерева голі
Замерзають в гаї.
На вкриті папороззю
Листя на землі
Холодне сяйво місяця лягає!
(Фуджівара-но Кійосукі, 1103–1177;
"Шінкокін-вака-шю" № 607)

冴えわびて
さむる枕に
影見れば
霜ふかき夜の
ありあけの月

Від холоду і дум сумних не спиться!
Покрила папорозь за ніч
Усе довкіл,
А узгоріля
Опримінив місяць.

(Тошінарі-но мусуме, 1170–1254;
"Шінкокін-вака-шю" № 608)

霜むすぶ
袖のかたしき
うちとけて
寝ぬ夜の月の
影ぞ寒けき

Рукав, який колись тобі стелив,
Покрився папороззю,
А байдужий місяць
Холодним сяйвом
Все довкіл залив.

(Мінамото-но Мічітомо, 1170–1227;
"Шінкокін-вака-шю" № 609)

Кількість подібних однотипних віршів – переможців відповідних пісенних конкурсів, розміщених в антології поруч, може сягати десяти і більше. Зауважимо принагідно, що це надзвичайно ускладнює працю перекладача, примушуючи його наполегливо відшукувати відповідну синонімічну лексику, щоб уникнути у своїх перекладах повторюваності слів, ідентичності змісту різних віршів тощо.

Ще одне спостереження, на яке варто звернути увагу, це те, що в антології "Шінкокін-вака-шю", укладеній через чотириста п'ятдесят років після "Ман-йо-шю" і через триста років після "Кокін-вака-шю", типові образи героїв двох попередніх антологій практично не трапляються. Натомість, людські істоти в поетичних творах антології "Шінкокін-шю", а також їхні почуття, емоції, переживання тощо набувають певної символіки і стійкого метафоричного означення, наприклад:

кохана – "вишня", "слива", "вишневий квіт", "зозуля", "хмаринка", "весняний серпанок";
коханий – "місяць (ясний, холодний, безсердечний, бездушний)", "вітер (холодний, жорстокий, немилосердний)" і т. ін.

Цей та інші художньо-стилістичні засоби, як і оновлена поетична образність, вишукана гра слів тощо робили поезію антології "Шінкокін-вака-шю", з одного боку, більш завуальованою, сугестивною, а відповідно, і значно складнішою для сприйняття у порівнянні з поезією антологій "Ман-йо-шю" чи "Кокін-шю", а з іншого – більш психологічною, витонченою, загадковою і, як результат, значно привабливішою для тогочасного освіченого і вимогливого читача.

Ще однією беззаперечною заслугою антології "Шінкокін-вака-шю" є те що вона свого часу відкрила і донесла до широкого загалу шанувальників японської поезії не лише в самій Японії, а й в усьому світі імена таких славетних японських поетів і поетес, як Джіен-хоші (1154–1225), Сайгьо-хоші (Сато Норікію, 1117–1190), Ое-но Масафуса (1030–1111), Фуджівара-но Йошіцуне (1169–1206), Ідзумі Шікібу (978–1030/?),

Ісе (877–938), Кунаікьо (1185/?–1204/?), Тошінарі-но мусуме (1170–1254) та ін..

Отже, попри всі наші критичні зауваження, як своєрідний висновок до цієї статті, зазначимо, що протягом тривалого часу різні фахівці по-різному оцінювали майстерність японських поетів і якість їх поетичних творів у складі багатьох поетичних антологій, які збереглися і дійшли до нашого часу, однак поезія антології "Шінкокін-вака-шю" завжди отримувала високу і цілком заслужену оцінку, з чим ми повністю згодні.

Список використаних джерел:

1. Кин Д. Японская литература XVII-XIX столетий / Дональд Кин. – М.: Наука, 1978. – 431 с.
2. Конрад Н.И. Очерки японской литературы. Статьи и исследования / Николай Иосифович Конрад. – М.: Художественная литература, 1973. – 462 с.
3. Сайгё. Горная хижина. В переводах В.Н. Марковой / Сайгё. – СПб.: Кристалл, 1999. – 416 с.
4. 新古今和歌集・新潮日本古典集成 [Шінкокін-вака-шю шінчю ніхон котен шюсей]. – V. 1–2. – 東京・新潮社. – 1979. (Шінкокін-вака-шю // Зібрання давньої японської класики видавництва "Шінчю". – Т. 1–2. – Токіо: Шінчю-шя. – 1979).

Надійшла до редколегії 10.10.16

Бондаренко И., д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ ПОЭЗИИ АНТОЛОГИИ "СИНКОКИН-ВАКА-СЮ" ("НОВОЕ СОБРАНИЕ СТАРЫХ И НОВЫХ ПЕСЕН ЯПОНИИ", 1205 г.)

В процессе перевода на украинский язык поэзии, содержащейся в антологии "Синкокин-вака-сю", созданной известным японским поэтом Фудзиварой Тэйка (Фудзивара-но Садаё, 1162–1241) в 1205 г., переводчик и автор статьи делает ряд интересных наблюдений, которые легли в основу данной публикации. Сравнивая поэтические произведения антологии "Синкокин-вака-сю" с поэзией ее славной предшественницы – поэтической антологии "Кокин-вака-сю" (905 г.), автор приходит к выводам, которые не всегда совпадают с традиционной оценкой этих всемирно известных поэтических собраний.

Ключевые слова: японская поэзия, поэтическая антология, "Кокин-вака-сю", "Синкокин-вака-сю", Фудзивара Тэйка, моно-но аварэ, югэн, жанр танка.

Bondarenko I., Doctor of Philology, Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIFICS OF POETRY ANTHOLOGY "SHINKOKIN-WAKA-SHU" ("A NEW COLLECTION OF OLD AND NEW SONGS OF JAPAN", 1205)

In the process of translation into the Ukrainian language of poetry, which is a part of the anthology "Shinkokin-Waka-Shu", created by the famous Japanese poet Fujiwara Teika (Fujiwara-no-Sadaie, 1162–1241) in 1205, the translator and the author of the article makes a number of interesting observations, which formed the basis of this publication. Comparing the poetry anthology "Shinkokin-waka-shu" with the poetry of its glorious predecessor – the poetic anthology "Kokin-waka-shu" (905 p.), the author comes to the conclusions that do not always coincide with the traditional assessment of these world-famous poetry collections.

Tags: Japanese poetry, the poetry anthology, "Kokin-waka-shu", "Shinkokin-waka-shu", Fujiwara Teika, mono-no aware, yugen, tanka.

УДК 821.161/51

Н. Ісаєва, докторант
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КИТАЙСЬКА ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРА II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ: ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

Стаття присвячена системному огляду основних тенденцій розвитку сучасної китайської жіночої літератури (1949–2000). До уваги береться національно-культурний контекст та особливості рецепції ідей західного фемінізму.

Ключові слова: китайська жіноча література, фемінізм, тілесність, "персоналізоване письмо".

Сучасний період розвитку жіночої літератури (当代女性文学) в Китаї хронологічно пов'язують з відповідним періодом розвитку національної літератури, котрий починається з проголошення КНР у 1949 р. і триває до кінця XX ст. Такі хронологічні межі є досить умовними, оскільки більшою мірою відображають зовнішні (соціально-історичні та ідеологічні) чинники, що зумовлюють відповідні форми художнього мислення, аніж внутрішню динаміку й мотивацію літературного процесу. Китайські літературознавці до цього часу не доходять спільної думки ні у визначенні часових меж сучасної жіночої літератури, ні у встановленні її сутності за ознаками прояву ґендерної/жіночої свідомості та осмислення ідей фемінізму. Нагадаємо, що в академічних історіях сучасної китайської літератури "жіночий простір" здебільшого вирізняється лише з 80-х рр. XX ст. Ознаки фемінізму дослідники знаходять у творах письменниць-"індивідуалісток" 90-х років, що відносяться до "тілесного письма" і відтворюють внутрішній стан сучасної жінки під впливом ідей західного фемінізму [19,

с. 304–315; 14, с. 399–412; 18, с. 302–347]. У такому висвітленні руйнується тяглість і спадкоємність жіночої літератури XX ст., обмежується можливість виявлення у ній національних витоків та іншокультурних впливів (зокрема й теорій фемінізму).

У ґендерних дослідженнях сучасних китайських літературознавців жіноча література другої половини XX ст. розглядається як продовження і трансформація тенденцій, започаткованих у попередньому (новітньому) періоді (1919–1949). Втім, основна увага концентрується на жіночій творчості 80–90-х років, яка набуває швидкого розвитку і неймовірного "багатоголосся". Варто зауважити, що загалом науковці не прагнуть дійти однастайності у визначенні знакових періодів цього процесу, які б вказували на спричиненість його постійних трансформацій. Кожен пропонує власне бачення особливостей розвитку жіночої літератури згідно з конкретними завданнями роботи. Так, одні дослідники спираються на зовнішні культурно-історичні та економічні чинники, що формують жіночу свідомість та особ-

лиий жіночий досвід, зокрема, інкорпорація Китаю у світову культуру в період запровадження політики "реформ і відкритості" (1978–1984), розвиток національних особливостей ринкового та споживачького суспільства, поширення масової культури, становлення транскультурного простору життєдіяльності урбанізованої молоді тощо [23; 30; 31]. Інші дослідники, не оминаючи культурно-історичної зумовленості жіночої творчості, звертаються до ідейних засад літературного фемінізму та його проявів на китайському ґрунті [27; 39; 48]. Зрештою, є праці, в яких явища жіночої літератури класифікують за художніми чинниками, зокрема, за особливостями наративних моделей, а також розглядають кризу призми компаративного аналізу жіночого і чоловічого дискурсу у тематиці й образній системі сучасної китайської літератури [16].

Метою нашої статті є системний огляд розвитку основних тенденцій жіночої літератури в Китаї означеного періоду з урахуванням національно-культурного бекґраунда та рецепції ідей західного фемінізму. З огляду на це, візьмемо за основу періодизацію жіночої літератури, запропоновану Ма Чуньхуа. Дослідниці вдалося показати цілісність і закономірність цього процесу як відображення різних стадій розвитку китайського літературного фемінізму. Ма Чуньхуа звертається до ідей Ю.Крістєвої, висловлених у статті "Час жінок" (1976). Французька дослідниця виділяє три генерації феміністок. *Перша* – це суфражистки, які виборюють рівні з чоловіками політичні права і намагалися знайти місце жінок у лінійному (чоловічому) часі історії [3, с. 128]. *Друга* генерація (після 1968 р.), втрачає інтерес до політичного життя і концентрується на питаннях жіночої ідентичності, тому цікавиться особливостями жіночої психології та її символічними проявами. Такий фемінізм виходить за межі лінійного часу і повертається "до архаїчної (міфічної) пам'яті, як і до циклічного або монументального часу маргінальних рухів" [3, с. 128]. Насамкінець Ю.Крістєва говорить про формування *третьої* генерації, яка повинна переосмислити питання ґендерних відмінностей у зв'язку із проблематизацією самого поняття "ідентичність". Будь-який художній досвід нової генерації "може виявити різноманіття наших ідентифікацій і відносність нашого символічного і біологічного існування" [3, с. 128]. Принциповою засадою таких естетичних практик є антропоморфний підхід.

Спираючись на такі міркування Ма Чуньхуа виділяє три періоди розвитку сучасної китайської жіночої літератури відповідно до ґендерних стратегій трьох генерацій письменниць [27, с.13] (*Ма Чуньхуа умовно виділяє три генерації письменниць, що з'явилися упродовж 50-ти років розвитку жіночої літератури (1949–2000) в Китаї. Тому поняття "генерація" тут варто розуміти у суспільно-культурному сенсі, тобто "як групу ровесників, що характеризується певним світоглядом і специфічними ідеями, цінностями, позиціями, нормами, візіями суспільних позицій, а також подібністю історичного досвіду ("пережиття покоління"), або спільними умовами життя (спільним стилем життя), яких ця група зазнала в період психічного дозрівання та які формували її життя" (Ця дефініція сформульована А. Матусьяк та М. Светліцкі з посиланням на соціологічні дослідження Дж. Мікуловскі-Поморскі та М. Оссовської [4, с.133])). Усі періоди визначаються як феміністичні, однак з різними підходами до осмислення "жіночого питання" і формування відповідного ґендерного дискурсу в літературі. Так, у першому періоді (≈1949–1977 рр.) репрезентується ґендерна рівність через однакові права чоловіків і жінок (女权主义); у другому (≈1977–1995 рр.) постулюється відмінність між статями і зосереджується увага на ґендерній та індивідуальній ідентичності*

жінок (女性主义); у третьому (≈1995 – дотепер) простежується розмивання самого поняття "стать/ґендер" та виявлення множинності індивідуальних проявів природи людини ("女人主义"). Визначення цих періодів також є досить умовним, оскільки розвиток жіночої літератури є надто складним і суперечливим процесом. Отже, розглянемо, наскільки відповідає корпус текстів жіночої літератури вказаним тенденціям самовизначення жінки.

Перший період (50–70-ті рр.) відображає процес зародження і розвитку соцреалістичного ґранд-наративу у китайській літературі. Ще у 1942 році на Яньаньській нараді діячів мистецтва і культури Мао Цзедун проголошує літературно-мистецькі рухи складовою частиною революції з відповідними пропагандистськими завданнями. Відтак, головним критерієм в оцінці літератури стає її політична мотивація, яка включає й концепцію державного фемінізму. Жіноча емансипація перетворюється на політичну доктрину. Новий взірєць "визволеної жінки" вибудовується на основі гасла рівності статей через їх однаковість (男女都一样). Масове залучення жінок до виробничої та політичної діяльності призвело до наслідування ними чоловічої моделі поведінки, зовнішнього вигляду, стилю мовлення. За спостереженнями В. Агеевої, "соцреалістичний стереотип чоловікоподібної жінки як ідеалу визволення другої статі був анахронічним і однобічним" [1, с. 293], тобто далеким від суто жіночих потреб самореалізації. Це знайшло своє відображення і в концепції літератури. Тут культивується єдиний, ідеологічно заангажований ґранд-наратив, який відображає колективну (а точніше, класову) свідомість і нівелює будь-які індивідуальні прояви – національні, психологічні, ґендерні тощо. Тісне поєднання літературного і владного дискурсу призводить до явища "пан-текстуальності" [24, с. 115], котре унеможливорює будь-які спроби ґендерної диференціації. Це дає підстави говорити про відсутність жіночої літератури цього періоду, оскільки тексти, написані жінками, не відтворюють ґендерну суб'єктивну свідомість і жіночий стиль письма. Втім, представниці китайського феміністичного літературознавства запевняють, що слабкі жіночі голоси все ж таки пробивалися у суцільно чоловічому художньому просторі. На думку Ма Чуньхуа, у творах письменниць 50-60-х рр. відображаються конфлікти "жінка і війна", "шлюб і революція", "родина і соціалістичне будівництво", де жінка реалізує свої суб'єктивні цінності у поєднанні з вимогами історичної доби [27, с. 18].

Загальноновизнаним твором соцреалістичного канону, серед інших, є роман Ян Мо "Пісня молодості" (杨沫《青春之歌》, 1958). Письменниця створила низку образів, які повною мірою відповідають суспільно-політичним стереотипам часу. Головна героїня Лінь Даоцзін (林道静) – молода дівчина, що відмовляється від своїх "індивідуалістичних переконань" і стає на шлях революції, де усвідомлює сенс життя і необхідність самовдосконалення. Втім, у тексті простежуються окремі риси "жіночого стилю", зокрема: яскраво виражений автобіографізм, що уможливорює правдиве відтворення "внутрішнього самовираження" головної героїні, ретельна увага до змалювання почуттів та душевних станів, що додає тексту ліричного звучання [50, с. 33]. Тим не менш, "фемінний колорит" роману досить стриманий, тому його звучання не суперечить соцреалістичній "пан-текстуальності".

У цей період з'являються також жіночі тексти, які набувають статусу маргінальності. Це перш за все тво-

ри, написані у період літературної відлиги 1956–1957 років, що була санкціонована у межах політичного курсу "подвійної сотні" ("双百方针") (назва курсу "подвійної сотні" походить від відомого висловлювання Конфуція: "Хай розквітають сотні квітів, хай змагаються сотні вчених" ("百花齐放，百家争鸣"). У травні 1956 року Мао Цзедун санкціонував "курс розквітання сотні квітів у мистецтві та змагання сотні вчених у науці", котрий надавав діячам культури, мистецтва і науки право на свободу творчості, дискусій, а також свободу висловлювання власної думки. В результаті відбулося посилення реалістичного методу в літературі з відповідною критикою явищ соціальної дійсності. Увагу письменників привернула проста людина з її почуттями і проблемами. Мотивацією до впровадження цього курсу стала потреба покращити традиційно напружені відносини влади з інтелігенцією, залучити її до суспільного життя. Однак вже влітку 1957 року курс "подвійної сотні" був перетворений на знаряддя політичної боротьби проти "правих". По всій країні більш як 550 тис. представників творчої інтелігенції були проголошені "правими елементами" (тобто "ворогами народу") і піддані жорстоким репресіям). Знаковими серед них стали оповідання Цзун Пу "Червоні боби" (宗璞《红豆》, 1957) та Жу Чжицзюань "Лілеї" (茹志娟《百合花》, 1958). Обидва твори змальовують інтимні почуття молодих людей в умовах активних політичних рухів або воєнних дій. Героїня Цзун Пу студентка університету Цзін Мей (江玫) робить передбачуваний вибір між коханням і служінням суспільству, проте сюжетна лінія оповідання вибудовується переважно на зображенні душевних переживань, внутрішній вагань і важких розчарувань героїні. Ідеологічна "правильність" вибору руйнується психологічною травмою дівчини та її болісними спогадами про колишнє кохання. Жу Чжицзюань у своїй історії змальовує зародження чистих почуттів між юним кореспондентом і сільською молодичкою в контексті громадянської війни. Письменниця прагне показати красу людської душі й відвертість почуттів, котрі загострюються в умовах смертельної небезпеки. Військові дії відходять на другий план і перетворюються лише на тло, яке повинно відтінити "буколічну пісню про кохання без самого кохання" [49, с. 68]. Тема людських почуттів (як і приватного життя людини в цілому) в обох текстах постає більш вагомою, ніж будь-які політичні змагання. Це засвідчують і образи, винесені в назви оповідань: *лілеї*, вигиптувані на весільній ковдрі, символізують цноту і чистоту почуттів; а *червоні боби* – втрачене кохання і тугу за ним. Обидва оповідання у свій час зазнали нищівної критики за відсутність чіткої політичної позиції, невідповідність запитам "героїчного реалізму" та надмірну увагу до зображення суб'єктивних почуттів та душевних станів. Однак саме ці ознаки і вирізняють жіночі тексти, як альтернативне письмо, або ж як "витончені, легкі й красиві тори", яких мало у прозі 50–60-х років [49, с. 68].

На початку 60-х років був покладений остаточний кінець будь-якій свободі творчості, а політика в галузі літератури повернулася до ізоляційних "лівацьких" позицій. Поступова радикалізація цих позицій призвела до вибуху "культурної революції", а по суті – до знищення будь-яких гуманістичних набутиків культури та заміни художньої творчості політичними гаслами і брошурами. Відтак, були перервані будь-які літературні традиції, а поняття ґендерної ідентичності зникло остаточно.

Наступний період (кін. 70-х – 80-ті рр.) відродження і нового становлення жіночої літератури починається наприкінці 1970-х років (після закінчення "культурної революції"). Китай вступає до нової історичної доби, яка перш за все вимагає осмислення трагічних подій "культурної революції" і критичного перегляду всього соці-

льно-історичного дискурсу літератури маоїстської доби, зокрема її ґендерної складової. Для представниць творчої інтелігенції останнє питання виявилось особливо гострим і суперечливим. Як зазначає Ма Чуньхуа, з одного боку, вони не можуть остаточно відмовитись від політики ґендерної рівності, а з іншого – не можуть не визнати власну фізичну слабкість та душевне виснаження, які приховуються під маскою "колективної уніфікації" [27, с. 19]. Відтак, жіноча література кін. 1970-х – поч. 1980-х рр. набуває перехідного характеру – від постулювання рівності статей до поступового визнання різниці між ними, а отже з'ясування "іншості" та унікальності жіночої природи. Проблема рівності статей знаходить своє втілення не лише у проєкції на соціальні ролі чоловіків і жінок, а й на сімейні стосунки. В жіночій літературі відроджується тема родинного (подружнього) життя, яка була нівельована в політизованій літературі попереднього періоду. У 1981 році з'являється оповідання Чжан Сіньсін "Де я втратила тебе" та повість "На одному меридіані" (张欣欣《我在哪儿错过了你》, 《在同一地平线上》), де авторка розмірковує над можливістю і необхідністю самореалізації чоловіків і жінок у приватному і професійному житті. Проводиться думка про те, що жінка, втративши "опору" фахового розвитку, втрачає й можливість залишатися з чоловіками "на одному меридіані", тобто важливою складовою ґендерної рівності стає жіноча індивідуальність: її незалежність, самоповага, самовпевненість. Ця ж ідея знаходить яскраве втілення у ліричному вірші "До дуба" (《致橡树》, 1977) представниці "туманної поезії" Шу Тін (舒婷). За спостереженнями М. Хайдапової, це своєрідний "поетичний маніфест, в якому знайшли вираження раціональні уявлення сучасної жінки про кохання між статями", котре передбачає збереження незалежності й особистісної вартості кожної зі сторін [7, с. 108–109]. Образи закоханих втілюються у своєрідній символічній парі дерев – *дуба і бавовника*. Вони однаково міцні і сповнені сил, але кожне з них відтворює природу статевої відмінності. Відтак жіноче кохання втрачає традиційний присмак залежності й жертвовності, воно набуває значення неперебунтової духовної цінності. Тема кохання (часто ідеалізованого) поглиблюється і в оповіданні Чжан Цзе "Кохання не можна забути" (张洁《爱，是不能忘记的》, 1979), Чжан Канкан "Північне сяйво", "Право на кохання" (张抗抗《爱的权力》, 1978; 《北极光》, 1978) тощо.

Розвиток теми кохання і шлюбу привертає увагу до жіночого буття та виборювання нею права на самотвердження. Показовою є повість Чжан Цзе "Плот" (《方舟》, 1982), в якій розповідається про нещасливу долю трьох жінок, що зазнали розчарування у шлюбі, зневагу суспільства після розлучення і постійне долавання життєвих негараздів. Вони відчують тілесну й душевну втому від того, що змушені культивувати в собі чоловічі риси. За спостереженням А. Саховської, "сміливі героїні повісті сподіваються знайти у багатовіковій культурній традиції критерій для визначення значущості незалежного жіночого світу, показати "хто вони такі", а не просто підкоритися світу чоловіків" [7, с. 72]. Подібна проблематика з варіативними проєкціями на жіночі долі простежуються у повісті Чжан Цзе "Смарагд" (《祖母绿》, 1983), Чень Жун "Середній вік" (谌容《人到中年》, 1980) та ін. Відтак, у творах цих письменниць, які представляють ціннісні орієнтири старшого покоління, на поч. 1980-х рр. прочитується нове розуміння "жіночого звільнення", яке виявляється не тільки в особливостях зовнішніх соціальних умов, але у внутрішньому самовизначенні жінки, в осягненні й

реалізації своєї особистісної вартості. Тому письменниці дедалі більше намагаються відтворити складний і мінливий душевний світ жінки.

У середині 1980-х років жіноча література в Китаї переживає якісні зміни. Цьому сприяють і результати політики "реформ і відкритості", запровадженої ще наприкінці 1970-х рр. Китай відновлює активне спілкування зі світом, внаслідок чого китайські письменники знайомляться з останніми досягненнями світової літератури та літературної критики, а також беруть участь у різних міжнародних програмах. У літературній творчості остаточно зникає тенденційність і "формульність" художнього мислення, на зміну яким приходять суб'єктивне мисленням письменників, індивідуальні підходи авторів до вибору тем, образів, художніх засобів. У китайській літературі з'являється різноманіття художніх напрямів і стилів, які частково є творчим переосмисленням західного матеріалу (наприклад, китайська література "пошуків коріння" є художньою рецепцією латиноамериканського "магічного реалізму").

У жіночій літературі частково позначився вплив західного фемінізму, однак лише у сенсі розширення світоглядних засад письменниць та урізноманітнення їхніх поглядів на природу жінки та відносини між статями. Простежується прагнення письменниць всебічно досліджувати основи жіночого буття і жіночої психології, не оминаючи увагою раніше маргіналізовані теми жіночої тілесності та сексуальності.

Зміни у жіночому художньому просторі стали очевидними з виходом у 1984 році циклу поезій Чжай Юнмін "Жінка" (翟永明《女人组诗》), в якому авторка відтворює особливий таємний простір індивідуального жіночого світу. Він набуває обрисів "ночі" – наскрізного символу всіх 12-ти поезій циклу. Сутність цього символу поетеса розкидає у статті-маніфесті "Свідомість темної ночі" (《黑夜意识》, 1985), де, за словами Чжан Цінхуа, засвідчується народження "самосвідомості" жінки-митця [47, с. 308]. Зокрема, Чжай Юнмін зазначає, що кожна жінка набуває власний досвід страждань, безперервно долаючи труднощі і стикаючись з новими. *"Це і є зародження ночі. Коли ж вона починає розгортатися, то примушує нас входити в абсолютно новий світ, з особливою структурою і світоглядним простором. Він належить лише жінкам. Цей процес – не порятунком, а лише прагнення глибокого (само)пізнання. Мінлива жіноча душа у постійно мінливому світі посилює свою здатність осягнути усі явища і водночас демонструє силу своєї звабливості, а також важко втілюваний у життя душевний потенціал. Тому справжня жіноча сила полягає не лише у протистоянні викликам власної долі, але й у підкоренні тій істині, до якої закликає внутрішній голос. На межі цих двох суперечливих явищ і постає свідомість темної ночі"* [45]. Саме вона яскраво проявилась у поезії Тан Епін (唐业平), І Лей (伊蕾), Ван Сяобі (王小妮) тощо.

Отже, нова поезія вивільнила пригнічену жіночу свідомість і продемонструвала жіночі приховані страхи і сподівання. У прозі подібні процеси набули яскравого втілення лише у 1990-ті рр., втім, уже в середині 1980-х рр. вони починають з'являтися у прозі Ван Аньї (王安忆), Те Нін (铁凝), Цань Сюе (残雪), Чжан Канкан (张抗抗) тощо. Загальною рисою творчості цих письменниць, за слушною думкою Чен Сяоміна, є злиття особистісного жіночого чуттєвого досвіду з історичним контекстом і в такий спосіб продукування нового художнього змісту [14, с. 400]. Серед інших вирізняється доробок Цань Сюе, що являє собою яскравий зразок ава-

нгардної прози з незвичайною репрезентацією ґендерного конфлікту. Письменниця вибудовує художній світ власних фантазій як модель відмежування від зовнішнього світу. Останній являє собою маскуліноцентричний простір, сповнений загроз і небезпеки для жінки. Втім, усі героїні Цань Сюе прагнуть уникнути зовнішніх загроз, ховаючись у глибинах власного внутрішнього світу фантазій і марень. Саме з їх допомогою героїні руйнують реальний світ чоловічої влади. Така модель простежується у новелах Цань Сюе "Хатинка на горі" (《山上的小屋》, 1985), "Бик" (《公牛》, 1985), повістях "Стара мандруюча хмарина" (《苍老的浮云》, 1989), "Вулиця з жовтої глини" (《黄泥街》, 1985). Китайські літературознавці відзначають вагомий внесок Цань Сюе у формування жіночого стилю письма. Так, Чень Сяомін зауважує, що жіноча свідомість письменниці пов'язана не із суспільними подіями, а з "революцією художнього слова". Засобами надзвичайно індивідуалізованої мови та дивовижної жіночої чуттєвості, авторка "руйнує традиційний "фалоцентричний" жіночий досвід" [14, с. 402]. Му Хоуцзін додає, що стиль письма Цань Сюе відповідає критеріям "ірраціональності, нелогічності, смислової розірваності", які у свій час висунула французький теоретик фемінізму Л. Ірігаре [29, с. 61].

З іншого погляду відтворюють особливості жіночого буття Те Нін і Ван Аньї. Дослідник ґендерних особливостей сучасної китайської прози Хуан Вейлінь зазначає, що творчість цих письменниць демонструє два способи осмислення жіночого буття і жіночої свідомості: Те Нін – крізь призму культурно-історичної зумовленості, а Ван Аньї – з допомогою "природничо-наукового" аналізу [18, с. 316]. Знаковими творами Те Нін є оповідання "Гей, Сянсюе" (1982), повісті "Червона сорочка без ґудзиків" (《没有纽扣的红衬衫》, 1983), "Сніп соломи" (《麦秸垛》, 1986), "Квіти бавовника" (《棉花垛》, 1988), "Навпроти" (《对面》, 1993), романів "Трояндова брама" (《玫瑰门》, 1988), "Жінка в купальні" (《大浴女》, 2000) та ін. У своєму ранньому оповіданні "Гей, Сянсюе" письменниця досліджує зміни у свідомості сільської дівчини в контексті проникнення цивілізації у найвіддаленіші райони Китаю. Особистісне становлення героїні відбувається у процесі прийняття нової системи цінностей. Ідеалізований образ Сянсюе втілює віру в успішну соціалізацію дівчат, які не втратили органічний зв'язок з національними традиціями. Сільська тематика ускладнюється у повістях "Сніп соломи", "Квіти бавовника", де письменниця розмірковує над особливостями національної психології, традиційного способу життя та первинних жіночих інстинктів, які зрештою згубно впливають на свідомість сучасної жінки, деформують її характер. Те Нін не прагне ідеалізувати героїнь, вона намагається з'ясувати витоки трагізму жіночої долі після державного санкціонування її "свободи" і "рівних з чоловіком можливостей".

Ця проблема знаходить втілення у романі "Трояндова брама". Назва твору приховує метафору жіночої долі. Те Нін прагне переосмислити і переписати "історію жіночого звільнення", де ґендерна політика маоїстського періоду, так само, як і традиційна маргіналізація жіночих ролей, призводять до схиблення природи жінки, унеможливають її справжнє звільнення і самореалізацію. В романі представлена низка трагічних і лякаючих жіночих персонажів, які у сучасній критиці дістали визначення "божевільних". Метафора божевільня у тексті Те Нін відтворює "процес примусового "виліплювання" жінки" [20, с. 38]. Головна героїня Си Івень (司漪纹) переживає усі історичні потрясіння ХХ ст. – від руху

"4 травня" до "культурної революції". Весь час вона марно намагається взяти участь у соціально-історичному процесі і здобути визнання і особистісну цінність як суб'єкт історії. Після постійних поразок і втрат вона змушена повертатися до традиційних родинних ролей. Псевдо-звільнення жінки у тексті Те Нін формує вади характеру головної героїні і згубно впливає на її долю. Си Івень переживає на власному досвіді жорстокість і приниження, однак бере їх на озброєння у стосунках із жінками молодшого покоління. Як зазначають китайські дослідники Вань Менцзюнь і Лі Сюемері, письменниці вдалося показати витoki трагізму жіночої долі: з одного боку, жінки визнають, що жорстокість першопочатково криється у традиційній культурі та феодалних пережитках суспільства, з іншого боку, історична інертність пригнічуваних жінок пов'язана з їх душевною і тілесною залежністю від чоловіків [34, с. 31].

У 1990-ті роки Те Нін дещо послаблює історико-культурну мотивацію жіночої теми, концентруючи увагу на психології сучасної жінки крізь призму міжстатевих відносин. На особливу увагу заслуговує повість "Навпроти", де письменниця моделює чоловічий погляд на таємний світ жіночого приватного життя, і в такий спосіб досліджує психологію обох статей. Оповідь ведеться від імені головного героя "Я", який підглядає за жінкою, що живе навпроти, і розкриває таємниці її пристрастей. Втручання героя у власний простір жінки призводить до її самогубства. Цей твір привернув увагу представників феміністської критики, які розглядали у ньому засудження чоловічого "вуайеризму", що призводить до трагічних наслідків [17, с. 68]. Втім важливішим видається розкриття внутрішніх суперечностей сучасної жінки, які позбавляють її можливості бути собою. Так, Ян Цзінцзянь зауважує, що жінка у тексті Те Нін ховається від "публічної" уваги, котра сягає корінням суспільних, історичних, культурних джерел. У цей час вона потребує душевної свободи і тілесного розкріпачення, однак життя знову примушує її грати роль, "і не лише роль самої себе, але й певної жінки" [Цит за: 17, с. 68]. На заваді остаточного звільнення все ще стоять соціально визнані гендерні стереотипи. Отже, в цілому Те Нін показує неунікність впливу на жіночу долю історико-культурного спадку, з урахуванням якого авторка і здійснює глибокий аналіз психології сучасної китайської жінки.

Вагомий внесок у розвиток жіночої прози зробила Ван Аньї, яка вийшла на літературну арену ще наприкінці 1970-х рр. Проблемно-тематичний і стильовий діапазон її художнього доробку надзвичайно широкий. Письменниця "у різних літературних напрямках проявила свою майстерність, котра полягає не стільки у сміливості суджень, скільки у їх розважливості" [14, с. 404]. Це стосується і жіночої теми, яка активізується у творчості Ван Аньї з виходом у світ трилогії "Кохання" (до якої увійшли повісті "Кохання у диких горах" (《荒山之恋》, 1986), "Кохання у маленькому місті" (《小城之恋》, 1986), "Кохання у прекрасній долині" (《锦绣谷之恋》, 1986)), повісті "Вік на варті" (《岗上的世纪》, 1989), романів "Правда й вигадка" (《纪实与虚构》, 1993), "Пісня вічної скорботи" (《长恨歌》, 1995), "Я кохаю Біла" (《我爱比尔》, 1996) тощо.

На особливу увагу заслуговує трилогія "кохання", де Ван Аньї досить сміливо підіймає тему плотського кохання і статевого потягу. В такий спосіб вона досліджує природу чоловіка й жінки, їх первинне ество і спадкоємні особливості. У першій повісті показане позашлюбне кохання двох молодих людей, які піддаються згубній

пристрасті. Таємне кохання "у диких горах" загострює протиріччя між природною жагою героїв та суспільними табу, що зрештою призводить до їх самогубства. У повісті "Кохання у маленькому місті" показана сила статевого потягу без будь-якого духовного єднання героїв, що призводить до потворних і божевільних зв'язків між чоловіком та жінкою. Авторка вдається до опису душевних мук героїв, які відчують себе у пастці "нездоланного бажання". Зрештою в героїні бере верх материнський інстинкт, що витісняє любовну жагу і повертає жінку до її первинного призначення. У центрі повісті "Кохання у прекрасній долині" коротка історія романтичних стосунків між представниками творчої інтелігенції. Жінка-редакторка на з'їзді письменників, що проходить у мальовничій гірській місцевості, закохується у відомого письменника. Чуттєві й духовні стосунки виводять героїню з буденності знебарвленого подружнього життя і загострюють її усвідомлення власної жіночої природи. Як зазначають китайські дослідники Ван Чжен і Сяо Хуа, плотське і чуттєве кохання у трилогії Ван Аньї є лише "зовнішньою формою метафори, її внутрішнім змістом виступає неконтрольована людська природа, а також сила спротиву людським бажанням, яка не піддається виміру..." [38, с. 232].

1993 року виходить друком автобіографічний роман Ван Аньї "Правда й вигадка", в якому письменниця тісно переплітає події власного життя з історією роду. В центрі уваги – родинні зв'язки по материнській лінії, які формують альтернативний погляд на історію. Ван Аньї засобами суб'єктивної нарації інкорпорує жіночі долі у "велику історію", де-героїзуючи її. Ця тема поглиблюється у романі "Пісня вічної скорботи", що належить до шанхайського циклу. Письменниця відтворює історію життя головної героїні Ван Ціао (王琦瑶) як розгорнуту метафору жіночої долі (*це засвідчує й назва – алюзія на поему відомого танського автора Бо Цзюйї "Пісня вічної скорботи"*). Гендерні відносини в романі представлені як взаємодія двох різних але взаємозалежних світів – "маленького" жіночого і "великого" чоловічого. Головна героїня усвідомлює, що "цей маленький світ підпорядкований тому великому" [33, с. 84]. Хід чоловічої історії виявляє спокуси для жінок і зрештою руйнує їх життя. За спостереженням Чен Сяоміна, в романі Ван Аньї криється глибока ідея, пов'язана з проявом і притамуванням жіночих бажань. "Прояв бажань згубно впливає на жіночу долю, а їх притамування формує закони жіночого буття, непорушність цих законів і є трагедією жінки" [14, с. 407]. До сьогодні роман "Пісня вічної скорботи" залишається одним з найвідоміших творів Ван Аньї і привертає неабияку увагу китайських і зарубіжних літературознавців [10; 25; 35; 37]. Підсумовуючи значення доробку Ван Аньї і Те Нін, китайські дослідники зауважують, що заглиблення в історико-культурний матеріал не дало можливості письменницям остаточно відмежуватися від "великого нарративу" (宏大叙事) (*тут мається на увазі не політизований "гранд-нарратив" маоїстської доби, а історично мотивована оповідь літературного мейнстріму*). Відтак, жіночий стиль їх текстів, сформований через стратегію "злиття", по суті є прихованим і замаскованим [34].

Докорінні зміни в літературі відбуваються у 1990-ті роки, коли на сцену виходить нове покоління письменниць, серед яких Чен Жань (陈染), Лін Бай (林柏), Сюй Сяобін (徐小斌), Хун Їн (红影) та ін. Ма Чуньхуа розглядає творчість цих письменниць як завершальне і найбільш показове явище другого періоду розвитку жіночої літератури, зосередженої на осмисленні унікальності жіночої особистості. Дослідник вказує, що

саме у цей час повною мірою проявляються особливості жіночого письма та прагнення письменниць реставрувати жіночу "духовну спадкоємність", створити новий міф про жінку та протиставити жіночий культурний дискурс традиційній патріархатній культурі [27, с. 23]. Втім, названі особливості переконують більшість китайських дослідників [23, с. 82–91; 31, с. 27–31; 18, с. 327–340], що на поч. 1990-х років починається якісно **новий період** жіночої літератури, зумовлений розвитком ринкової економіки, споживацького суспільства, а також впливом глобалізаційних процесів. Останній погляд видається більш переконливим, отже у цій статті ми пристаємо саме до нього.

Сучасна китайська представниця феміністської критики Сунь Гуйжун [31, с. 27–31] здійснила ретельний аналіз історичної і культурної спричиненості розвитку жіночої літератури 1990-х рр. Серед іншого, вона вирізняє особливості прояву феміністичного дискурсу в культурі. *По-перше*, демонструється "жіночий присмак" ("女人味") у жіночому способі життя, тобто у процесі економічної конкуренції з чоловіками жінки змушені по-новому осмислювати власні принади (найперше – красу), а також переоцінювати роль кохання і шлюбу. *По-друге*, констатується поява "постфеміністичного" дискурсу у постмодерній споживацькій культурі. Особливості китайського постфеміністичного мислення породжені такими явищами споживацької культури, як її "вульгаризація", "індивідуалізм" і "деморалізованість". Відтак, знецінюється раніше постульована жіноча незалежність (独立), сила духу (自强), войовничість (个人奋斗), авторитет у суспільстві. І *зрештою*, відбувається популяризація ідеї "всебічного визволення" в контексті глобалізації. Дослідниця визначає новий тип жіночого визволення, що протиставляється здійснюваному у 1980-ті роки політичному й культурному. Мова йде про реабілітацію тілесності. Виявлення тіла і його розкріпачення засвідчують остаточне і повновартісне "звільнення жінки" ("女性解放"). Жінка усвідомлює свою сутність шляхом пізнання власного тіла, вона по-новому оцінює себе, а також повертає втрачене або нівельоване раніше власне "Я". Це значною мірою вплинуло на формування наративних стратегій жіночого письма. Попри все, у 1990-ті роки творча інтелігенція Китаю активно знайомиться із теоріями західного фемінізму, а також охоче залучає їх до аналізу китайської літератури від давнини до сьогодення, що своєю чергою позначилося на літературному процесі, зокрема на формуванні у ньому якісно нового жіночого світосприйняття.

Зазначені особливості дають підстави Хуан Вейлін визначити три основні риси жіночої прози нового покоління письменниць. *По-перше*, жіночі твори демонструють фаховий погляд на жіночу свідомість, досвід і чуттєвість, що по суті відрізняються від чоловічої свідомості літературного мейнстріму; *по-друге*, оповідь зосереджена на зображенні жіночого приватного життя поза суспільними процесами, а відтак нове персоналізоване письмо (个人化写作) чітко відмежовується від суспільної прози; *по-третє*, під впливом західних теорій фемінізму та західної жіночої літератури нова проза репрезентує яскраво виражену незалежну жіночу свідомість [18, с. 327].

Визначальними рисами жіночого письма стає його персоналізація (个人化写作 або 私人化写作) і тілесність (身体写作 або 躯体写作). Втім, література виходить за межі будь-якої тенденційності й унормованості, тому кожна з письменниць пропонує власну концепцію жіночої екзистенції і добирає відповідні форми художнього

вираження. Загальноновизнаними класиками нового "жіночого персоналізованого письма" є Лін Бай і Чень Жань. Свою концепцію жіночої індивідуальності Лін Бай висловлює у ранній повісті "З коханими не розлучайтесь" (同心爱者不能分手), 1989) і повторює у формі епіграфа в романі "Війна однієї людини" (《一个人的战争》, 1994): *"Жінка споглядає себе у дзеркалі і переймається нарцисичною самозакоханістю, але водночас відчуває приховану відразу до себе. Кожній жінці, котра одружується сама із собою, властива непримиренна подвійність натури, вона як чудовисько із двома головами"* [21, с. 1]. *"Одруження із собою"* є своєрідною метафорою самозаглиблення жінки, можливість уникнення болісного досвіду стереотипних гендерних відносин. Чоловічий світ у більшості творів Лін Бай примарний і невизначений, основна увага письменниці зосереджена на внутрішніх суперечностях жіночої психології. Лін Бай пише своєрідну жіночу сповідь, яка шокує відвертістю змалювання подробиць приватного життя, а саме, лесбійських зв'язків, жіночого нарцисизму, насильства, вагітності, абортів тощо. Тілесне письмо стає невід'ємною частиною зображення складного й суперечливого жіночого світу.

Лін Бай вважає, що персоналізоване письмо повинно базуватися на особистому досвіді та індивідуальній пам'яті письменника. Засобами такого письма з пам'яті вивільняється особистий сексуальний досвід, табуйований суспільною свідомістю. Зміст цього досвіду "у національному і політичному колективному дискурсі виявляється маргінальним і чужим, <...> що і визначає його унікальність". Таким чином, "персоналізоване письмо – це справжній потік життя, це злеті і падіння індивідуальних почуттів і думок, пам'яті і уяви, душі й тіла; у цих злетах людська особистість досягає раніше незнаной свободи" [22, с. 316].

Свою інтерпретацію персоналізованого жіночого письма подає і Чень Жань. Особливості її творчого методу пов'язують із захопленням письменницею теоріями психоаналізу. За спостереженням Чжан Цзе, унікальність доробку Чень Жань у тому, що авторці вдається заглибитись у таємниці внутрішнього світу героїнь. Вона поєднує у собі ролі аналітика і об'єкта аналізу. Шляхом вивчення власного "Я" письменниця розкриває сутність "людини" як такої і вдається до її власної інтерпретації. Це, на думку Чжан Цзе, наповнює її твори філософським сенсом [46, с. 200]. Попри все, Чень Жань приділяє ретельну увагу відтворенню невротичних станів жіночої психіки. Авторка переосмислює "фалоцентричну" концепцію З. Фрейда і шукає причини жіночих душевних розладів в особливостях розвитку суспільства і культури [46, с. 184]. Письменниця руйнує суспільні стереотипи і показує природу жінки у різноманітних свідомих і несвідомих проявах, зокрема через комплекси нарцисизму, лесбійства тощо.

Твори Чень Жань вражають непередбачуваністю тем, мотивів, образів, стилю в цілому. Класик сучасної китайської літератури Ван Мен називає прозу письменниці загадковою, втаємниченою, невротичною. Її унікальність вбачає у поєднанні "піднесеної незбагненності" китайської моделі мислення із "потужністю й абсурдністю" сучасної західної моделі [36]. Вплив на творчість Чень Жань західної культури не заперечують і інші дослідники, вказуючи зокрема її суголосність із творами яскравих письменниць-феміністок Вірджинії Вулф [26] та Марґеріт Дюрас [32]. Однак, західний матеріал лише розширює й урізноманітнює "територію пошуків та експериментів" китайської письменниці, яка все сприймає в індивідуальному баченні. Професор Пекінського уні-

верситету Дай Мянхуа підкреслює, що творчий процес для Чень Жань – це постійний аналіз, предметом якого є лише вона сама, її власний досвід, фантазії, міркування. Тому її тексти – це безперервний діалог із собою, що виливається у "блукання лабіринтами між змістом і словом" [15]. У таких лабіринтах уява письменниці піддає деструкції та трансформації загальновідомі мотиви та образи. Наприклад, у повісті "Шум в іншому вусі" (《另一只耳朵的敲击声》, 1995) постають жіночі візії на тему творчості Ван Гога: "Я впевнена, що самотійно існуюче і слухаюче світ вухо Ван Гога наразі слідує за мною, я стискаю його у своїй долоні. Друге ж вухо неодмінно прагне бути разом із цим. А я лише хочу поховати себе із вухом, що тримаю в руці, у цьому милому, рідному, як брат, садку. Те скривавлене вухо дотепер лишається у моєму серці, мов ще теплий мрець. Я зовсім не кохаю дивака, якому належить це вухо, я лише люблю саме вухо, що прагне смерті і спалення, я хочу навіки стати його вдовою" [13, с. 138].

Чень Жань обстоює власне бачення ґендерної природи людини, що виявляється в її "трансґендерній свідомості" (超越性别意识). Сутність останньої письменниця знаходить у трьох явищах: коханні, творчості і природі досконалої людини. "Справжнє кохання, – говорить Чень Жань, – знаходиться понад ґендерним розмежуванням. <...> Домінуюче гереросексуальне кохання зрештою зазнає краху, і з його руїн зійде трансґендерна свідомість" [12, с. 101]. Ця ідея складає підґрунтя мотиву одностатевого кохання (переважно жіночого) у романи "Приватне життя" (《私人生活》, 1995), повістях "Вип'ємо за минуле" (《与往事干杯》, 1991), "Немає місця прощаванню" (《无处告别》, 1992), "Розпад" (《破开》, 2001) тощо. Чень Жань також звертається до ідеї поєднання чоловічої і жіночої складової у свідомості видатних людей, яку пропонує В. Вульф у праці "Власний простір". Чень Жань переконана, що письменник у своїх думках і почуттях може досягнути вичерпності зображуваних явищ лише за умови поєднання у його духовному світі чоловічого і жіночого первнів. І зрештою, китайська письменниця погоджується, що видатні особистості оцінюють здібності інших людей, не звертаючи увагу на стать, інакше не уникнути поверхневих суджень [12, с. 103]. Відтак, "трансґендерна свідомість" стає письменницькою стратегією Чень Жань. Китайська дослідниця Цзін Хе переконливо доводить, що сама ідея "трансґендерної свідомості" відображає сутність фемінізму постмодерного періоду (інакше кажучи, постфемінізму), який прагне деконструювати бінарну опозицію "чоловік – жінка" і замінити існуючий в літературному мейнстрімі ґранд-наратив на оповідь, що відображає множинність і різноманіття суб'єктивного досвіду. Втім, на відміну від постфеміністського акцентування на жіночому тілесному письмі, Чень Жань апелює до "індивідуалізованого письма". Попри все, "трансґендерна свідомість" відображає "екзистенційну тривогу письменниці щодо сенсу життя у відчуженому сучасному суспільстві" [11, с. 97].

Особливий внесок у розвиток жіночої прози 1990-х рр. зробила Сюй Сяобінь, творчість якої привертає увагу своєю здатністю відтворювати психологічне буття сучасної жінки у тісному поєднанні з буттям цілої нації. Її твори вирізняються оригінальним поєднанням історичної правди та химерних ілюзій, яскравих реалістичних образів та підсвідомих рефлексій, архаїчних символів та несподіваних асоціацій. Сама письменниця відверто зізнається, що в її розумінні "художня творчість – це прекрасні фантазії людства на кшталт проливу до небес та зречення реального пересічного світу" [43, с. 365].

Сюй Сяобінь приховує містичну, потаємну природу своїх героїв за соціальними та родинними ролями. Таємниця в її художньому світі виступає основою характеротворення – найбільшим чином це стосується жіночих персонажів. Творча манера письменниці наближує її до представників латиноамериканського "магічного" реалізму. З огляду на це, у китайській літературній критиці Сюй Сяобінь часто називають "відьмацькою" авторкою ("巫女"作家) [方秀珍], або письменницею, що творить "сучасних відьом" [李晓梅]. Це простежується у романах "Забуті сни Дунхуана" (《敦煌遗梦》, 1994), "Пірна змія" (《羽蛇》, 1998), повістях "Містичний сад" (《迷幻花园》, 1995), "Зодіакальний знак риби" (《双鱼星座》, 1999), оповіданні "М'янмарський нефрит" (《缅甸玉》, 1995) тощо. ґендерний дискурс у творчості Сюй Сяобінь проявляється у прагненні досягнути глибини жіночої психології, показати містичний зв'язок жіночої душі з її долею, і зрештою створити новий міф про жінку [14, с. 417–418]. Сюй Сяобінь створює образ сучасної китайки, широко використовуючи різні коди національної ідентичності та власне усвідомлення психології сучасної жінки.

У середині 1990-х рр. з'являється "нова літературна генерація" ("文学新人类") (термін "新人类" ("новое суспільство, нова генерація") запропонував японський письменник-футуролог і політичний діяч Тайчі Сакая (屋太一) на позначення нової молодіжної спільноти, що з'явилася в контексті розвитку інформаційного простору та урбаністичної культури) або письменниці "пост-середніх" (ті, хто народилися у 70-ті рр. XX ст.), представлені яскравими постатями Вей Хуей (卫慧), Мян Мян (棉棉), Анні Баобей (安妮宝贝), Вей Вей (魏微) та ін. Ще їх називають письменницями-"красунями" за яскраву зовнішність та епатажну поведінку. Їх світогляд формується у контексті розвитку споживацького суспільства великих міст під впливом західної культури та літератури постмодерного періоду. Письменниці "нової генерації" вдаються до бунту й епатажу, їх надихає власний життєвий досвід, позбавлений будь-яких ідеалів і табу. У творчому процесі авторки спираються лише на власні почуття й емоції, відтворюючи їх засобами тілесного письма. Вони змальовують близьке і зрозуміле молодому поколінню життя сучасного міста, яке породжує строкату реальність їх творів, "зібрану з уламків душі: самотності, радощів, смутку, небезпеки, розбещеності, романтики, сліз, галасу, свободи, вагання, самознищення, мрій..." [42, с. 260–261]. Такий хаотичний потік образів, вражень і переживань часто породжує дискурс божевілья.

Творчість цих письменниць за своєю тематикою і стилістикою нагадує західну літературу *чикліт* (Chick Lit) (термін *Chick Lit* (від англ. *сленговий словник* *Chick*, що позначає дівчину чи молоду жінку на кшталт українського "ціпочка", та *Lit* – скорочення від слова *literature*). Уперше це поняття використали у 1995 році редактори антології американської жіночої прози Кріс Мазза (Chris Mazza) і Джеффри Де Шелл (Jeffrey DeShell), давши назву збірнику: *Chick Lit: Postfeminist Fiction*. Згодом цей термін увійшов до наукового обігу на позначення особливого жанру постмодерної жіночої белетристики, що на межі ХХ–ХХІ ст. здобує найбільшого розвитку й популярності у Британії та Сполучених Штатах Америки. Канони жанру визначаються романами "Щоденник Бріджит Джонс" Хелен Філдінг, "Секс і місто" Кендес Бушнелл тощо), хоча китайські дослідники не схильні проводити такі паралелі. У сучасних дослідженнях *чикліт* зазвичай розглядається як особливий жанр (а згодом і напрям) жіночої прози, що відтворює ідеологічну і духовну атмосферу та проблематику доби постфемінізму з відповідною ґносеологічною парадигмою [5, с. 10]. У *чикліт*-романах змальовується повсякденне життя сучасних космополітичних незалеж-

них молодих жінок, які живуть у мегаполісах, працюють здебільшого у царині масової інформації (у журналістиці, видавництвах глянцевого журналістики, PR-фірмах тощо), займаються кар'єрою та перебувають в активному пошуку кохання [8, с. 28]. Більшість визначальних рис *чикліт* [9, с. 4–5] можна знайти і в текстах китайських письменниць-"красунь". Так, їх героїні-протагоністки – представниці нового покоління, яке шукає власну ідентичність у період остаточного краху традиційних цінностей і активного розвитку комерціалізованого гедоністичного суспільства. Вони з головою поринають в атмосферу "*міста, одержимого насолодою*" і "*ніколи не сходять зі сцени безкінечної світської вистави*" <...> Вони схожі на яскравих світлячків, які живляться бажаннями й таємницями, випромінюючи блакитне сяйво спокуси" [40, с. 25]. Коло їх спілкування представлене строкатою спільнотою прихильників "альтернативного" способу життя – від творчої еліти до відвертих маргіналів – наркоманів, гомосексуалістів, трансвеститів, андеграудних рокерів, проститутток, сутенерів тощо. Самі ж героїні, зазвичай, є представницями творчих професій – письменниці (Коко з романів Вей Хуей "Дівчисько з Шанхаю" (《上海宝贝》) та "Моє чань" 《我的禅》), журналістки (А-Хуей з повісті "Божевільна як Вей Хуей" 《像卫慧那样疯狂》), акторки та художниці (А-Хуей і Джуді з повісті "Писк метелика" 《蝴蝶的尖叫》) тощо. Їх професійні здобутки та перипетії приватного життя є відображенням нового жіночого досвіду.

За спостереженнями французького соціолога Ж.Бодрійяра, у споживацькому суспільстві неперевершеним об'єктом споживання стає тіло. Його "нове відкриття", що проходить під знаком фізичного і сексуального звільнення, засвідчує, що "тіло стало об'єктом порятунку". Воно фактично замінило собою душу у цій моральній та ідеологічній функції [2, с. 167–168]. Реабілітація тілесності та набуття нею ознак фетишу обернулося в жіночій літературі відвертим описом сексуальності (обох статей) та еротизму, а також цілої низки інших тілесних практик, пов'язаних з "альтернативним" способом життя. Так, Мяннь Мяннь (справжнє ім'я Ван Шень 王莘) вважає свою творчість процесом витіснення (сублімації) болісного, афективно забарвленого досвіду. Зокрема вона зізнається, що у складні часи юнацтва навчилася любити "усі понівечені душі", заради яких і взялася за перо. У такий спосіб вона позбувається тяжких відчуттів, здатних знову зашкодити їй [28, с. 153]. Тому в напівбіографічному романі "Цукерочка" (《糖》) автор звертається до різноманітних проявів страшного й "божевільного" тілесного досвіду, а саме: ставного потягу, вживання наркотиків та алкоголю, гомосексуальних зв'язків, тілесних ушкоджень і навіть суїцидальних спроб. Тілесні випробування стають шляхом до визначення власної ідентичності (жіночої, соціальної, національної тощо). Відверта маніфестація раніше приховуваних тілесних практик дає можливість молодим письменницям окреслити простір самовизначення жінки не лише в традиційному протистоянні владним засадам патріархату, але й у переживанні множинності і варіативності ґендерних стосунків і ролей. Письменниці "нової генерації" перетворюють тіло на інструмент пізнання світу і спосіб вербального самовираження. Відомий вираз Х. Сіксу "жінка повинна писати тілом" набуває у текстах китайських письменниць прямого сенсу. Так, Вей Хуей, описуючи творчий процес своєї героїні з роману "Дівчисько з Шанхаю", говорить: "*Я переконана, що творчість і тіло мають тісний зв'язок. Варто мені трохи погладшати, як написані речення стають лаконічними і змістовними, а коли починаю худнути, у*

моїх романах з'являються довгі плутані фрази, протяжні, наче морські водорості" [40, с. 73].

У творчості письменниць-"красунь" посилюється вплив масової свідомості та мотивація комерційним успіхом. Однак, на думку Ма Чуньхуа, молоді авторки відіграють свою особливу роль у розвитку постфеміністичного дискурсу жіночої літератури, який ґрунтується на розумінні "загальнолюдської" природи жінки (女人主义) [27, с. 27]. Сміслові поле цієї літератури почасти прокреслюється теорією "трансґендерної свідомості", яка трансформується в ігровому дискурсі постмодерного світосприйняття. Письменниці виходять за межі суперечок про ґендерну рівність або специфіку. В їхній свідомості залишаються архетипні уявлення про "правильні" моделі ґендерних ознак та ролей, проте вони втрачають свою однозначність і актуальність. У суспільному просторі нового fin de siècle неймовірно ускладнюється ґендерна парадигма і виходить далеко за межі дуальної системи "жінка – чоловік". Відтак, у жіночій літературі знаходить відображення сукупність *кеір-ідентичностей*, як то гомосексуальність (найбільше лесбійство), трансґендерність, транссексуальність, трансвестія, бісексуалізм тощо. В такий спосіб "нова генерація" письменниць "кидає виклик домінуванню гетеросексуальних стосунків і двополюсної системи маскуліності-фемінності" [27, с. 27].

Усі наведені особливості вказують на суголосність творчості китайських письменниць-"красунь" із західною літературою *чикліт*. Втім, існують і вагомі розбіжності. Зокрема романи *чикліт* відносять до "формульної" літератури [8, с. 29; 5, с. 13], тобто такої, що бере за основу популярні, часто архетипні, формули, які проявляються на різних рівнях тексту: в зображенні головних і другорядних персонажів, структурі сюжету, поетологічних засобах. Таким чином, стають передбачуваними розвиток подій та кінцівка (зазвичай *happy end*). Продуктивною у британських романах *чикліт* є наступна сюжетна схема: "втрата/розставання з коханим/первинна самотність героїні – зустріч із Чоловіком Мрії (щасливий фінал)" [5, с. 15]. Формульність дає підстави говорити про певну тривіальність *чикліт* та її приналежність до комерційної розважальної літератури (на противагу "високому мистецтву"). Втім, ірландський дослідник Б.Байкан наполягає, що формульність не засвідчує вади *чикліт*, тим більше, що письменниці вдало видозмінюють усталені схеми, пристосовуючи їх до власних запитів [8, с. 29], зокрема, долучаючи ігровий іронічний дискурс. Твори китайських письменниць "нової генерації" також пов'язують із розвитком комерційної масової літератури, що вимагає від авторів орієнтацію на смаки масового читача [41, с. 31]. Однак мова не йде про формульність, навпаки китайські дослідники підкреслюють яскраво виражений індивідуалізм творчої манери письменниць та унікальність репрезентованого ними жіночого досвіду. Так, Юй Цзе акцентує, що у 90-ті роки розвиток китайської жіночої літератури сягнув періоду яскраво вираженого індивідуалістичного письма (个人化女性话语时期), коли автори осмислюють індивідуальний світ в системі індивідуального бачення [44, с. 26]. Попри все, предметом зображення стає згадувана вище "альтернативна" спільнота, яка в китайській критиці здобула назву *лінлей* (від 另类 – "не такий, як усі, дивний"). Письменниці відкривають завісу життя маргіналів, де усі соціальні конфлікти максимально загострюються, породжуючи дух опору і протесту. У цьому середовищі відсутні будь-які обмеження, табу і "здоровий глузд", вони слідує первинним інстинктам, занурюючись в атмосферу божевілья, хаосу, руйнації, і цим самим протиставляють себе "звичайному", "поміркова-

ному", "здоровому" загалу [44, с. 26]. З огляду на це творчість письменниць "нової генерації" визначається китайськими літературознавцями як "література іншого типу" (另类文学) [41; 44]. Така особливість відрізняє її від і західного *чиклиту*, де досить своєрідні героїні здебільшого є витвором стандарту глянцевого журналі і не протиставляють себе широкому загалу.

Отже, опрацьований матеріал дає підстави зробити висновок про те, що розвиток жіночої літератури в Китаї у II пол. XX ст. являє собою складний процес подолання суспільних стереотипів меншовартості "другої статі". У ньому можна виділити такі основні тенденції: 1) поступове розщеплення домінуючого "великого канону" літератури унаслідок відмови письменниць від ідеологізованого "гранд-нарративу" та "пан-текстуальності"; 2) переосмислення у жіночих творах концепції "жіночого звільнення" від *соціально-політичного* (санкціонована державним фемінізмом "гендерна псевдо-рівність") до *індивідуально-психологічного* (самовизначення жінки, звільнення жіночої свідомості (прихованих страхів і сподівань), руйнація жіночих стереотипів, реставрація жіночої "духовної спадкоємності", ревізія та дегероїзація "великої історії" тощо) і зрештою – фізіологічного (реабілітація тілесності (визнання множинності тілесних практик), звернення до табуованого суспільною мораллю сексуального досвіду, вивільнення первинних інстинктів, переживання афективних станів, пошук ідентичності у гедоністичному суспільстві, вихід за межі суперечок про гендерну рівність та специфіку тощо); 3) докорінна зміна стратегій і практик письма від імітації домінуючого *град-нарративу* (прихований "фемінний" колорит через вкраплення чуттєвих описів) до індивідуалістичного та тілесного письма (вихід за межі тенденційності, поєднання текстуальних практик західного та китайського постфемінізму, відмова від раціональної, цілісної структури тексту, апеляція до хаосу, алогічності, фрагментації, асоціативності тощо).

Список використаних джерел:

- Агеева В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / Агеева Віра. – К.: Факт, 2008. – 358 с.
- Бодрийяр Ж. Общество потребления: его мифы и структуры / Жан Бодрийяр. – М.: Республика; М.: Культурная революция. – 2006. – 269 с.
- Кристева Ю. Время женщин / Кристева Юлия // Гендерная теория и искусство: Антология 1970–2000 гг. – М.: РОССПЭН, 2005. – С. 122–145.
- Матусьяк А., Светліцкі М. Категорія покоління у сучасних суспільно-культурних дослідженнях / А. Матусьяк, М. Светліцкі // Постколониалізм. Генерації. Культура. / за ред. Т. Гундорової, А. Матусьяк. — Київ : Лаурис, 2014. — С. 129–145.
- Ремарева Ю.Г. Постфеминистская проза Британии на рубеже XX – XXI вв. (феномен "чиклит"): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – 10.01.03 / Ю.Г. Ремарева; Нижегородский государственный университет имени Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2007. – 21 с.
- Саховская А.А. Творчество Чжан Цзе в контексте китайской литературы [Диссертация]: дис. ... канд. филол. наук. – 10.01.03 / А.А. Саховская; Моск. гос. ун-т им. М.В.Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки. – Москва, 2008. – 180 с.
- Хайдапова М.Б.-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской "туманной поэзии" (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) [Диссертация]: дис. ... канд. филол. наук. : 10.01.03 / Хайдапова Марина Бато-Очировна; Бурятский государственный университет. – Улан-Удэ, 2011. – 193 с.
- Baykan B. Women's Reading and Writing Practices: Chik-Lit as a Site of Struggle in Popular Culture and Literature / Burcu Baykan // IJASOS-International E-Journal of Advances in Social Sciences, 2015. – Vol. 1, Issue 1. – p. 27–33.
- Rende N. Bridget Jones, Prince Charming, and Happily Ever After: Chick Lit as an Extension of the Fairy Tale in a Postfeminist Society [Electronic Resource] / Natalie Rende. – 2008. – 35 p. – Mode of access: <https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/5439/Natalie%20Rende%20chick%20lit.doc.pdf>
- Wang Ban Love at Last Sight: Nostalgia, Commodity, and Temporality in Wang Anyi's Song of Unending Sorrow / Wang Ban // East Asia cultures critique, 2002. – № 10. – p. 669–694.
- Jing He Farewell to Gender: a Postmodern Feminist and Existentialist Interpretation of Cheng Ran's "Gender-transcendent Consciousness" / Jing He // Virginia Review of Asian Studies, 2011. – p. 87–99.
12. 陈染 超性别意识与我的创作 / 陈染著 // 中国新时期女性文学研究资料 / 张清华主编. – 济南: 山东文艺出版社, 2004, 99–103页.
13. 陈染 另一只耳朵的敲击声 / 陈染著 // 无处告别: 作品集. – 南京: 江苏文艺出版社, 2005, 101–139页.
14. 陈晓明 中国当代文学主潮. – 北京: 北京大学出版社, 2009. 陈顺馨 中国当代文学的叙事与性别 [增订版] / 陈顺馨著. – 北京: 北京大学出版社, 2007. – 227页.
15. 戴锦华 评论陈染[电子资源] / 戴锦华著. – 网址: <https://www.douban.com/group/topic/9961190>
16. 20 世纪文学与中国妇女 / 艾晓明主编. – 天津: 天津人民出版社, 2007. – 283页.
17. 贺绍俊 与男性面对面的冷眼——论铁凝女性情怀的内在矛盾 / 贺绍俊著 // 当代文坛, 2005年, 第1期, 67–72页.
18. 黄伟林 中国当代小说家群论 / 黄伟林著. – 中央编译出版社, 2004. – 357页.
19. 洪子诚 中国当代文学史 / 洪子诚著. – 2 版. – 北京: 北京大学出版社, 2007. – 402 页.
20. 李存 试论铁凝《玫瑰门》中的“疯女人”形象 / 李存著 // 中华女子学院山东分院学报 2007 年, 第3 期, 38–40页.
21. 林白 一个人的战争 / 林白著. – 北京: 作家出版社, 2009. – 184 页.
22. 林白 自述 / 林白著 // 中国新时期女性文学研究资料 / 张清华主编. – 济南: 山东文艺出版社, 2004, 312–316页.
23. 雷水莲 中国现当代女性文学的整合审视 / 雷水莲著. – 北京: 中国社会科学出版社, 2013. – 246页.
24. 罗岗 文化·审美·创新——当代革命历史题材文学创作的文化背景 / 罗岗著 // 文学评论. – 1991年, 第5期, 115–121 页.
25. 陆瑾 独特的女性叙事——析王安忆《长恨歌》的叙事特点 / 陆瑾著 // 写作. – 2006年, 第3期, 25–27页.
26. 卢玉 论陈染对伍尔夫女性观的本土化和个体化扬弃 / 卢玉著 // 名作欣赏. – 2013年, 第02期, 136–138页.
27. 马春花 被缚与反抗——中国当代女性文学思潮论 / 马春花著. – 济南: 齐鲁书社, 2008. – 345 页.
28. 棉棉 礼物 / 棉棉著 // 作家. – 1998年, 第7期, 153–155 页.
29. 穆厚琴 女性主义思潮对残雪小说创作的影响 / 穆厚琴著 // 南阳师范学院学报(社会科学版). – 2009年4月, 第8卷, 第4期, 59–61页.
30. 乔以钢 中国当代女性文学的文化探析. – 北京: 北京大学出版社, 2006. – 267页.
31. 孙桂荣 消费时代的中国女性主义. – 北京: 中国社会科学出版社, 2010. – 304页.
32. 孙鸿飞、魏娜、周莹、陈秋雷 杜拉斯阴影下的陈染 / 孙鸿飞、魏娜、周莹、陈秋雷著 // 安徽文学. – 2013 年, 第10 期, 87–88 页.
33. 王安忆 长恨歌 / 王安忆著. – 上海: 东方出版中心, 2008. – 361页.
34. 万孟群, 李雪梅 悲悯与救赎: 女性性别自我指认的呐喊——王安忆、铁凝性爱小说论 / 万孟群, 李雪梅著 // 成都理工大学学报(社会科学版). – 2005年9月, 第13卷, 第3期, 26–31页.
35. 王艳芳 被复制的文化消费品——论《长恨歌》的文学史意义 / 王艳芳著 // 王安忆研究资料. – 济南: 山东文艺出版社, 2005. – 330–339页.
36. 王蒙 陌生的陈染[电子资源] / 王蒙著. – 网址: <http://tieba.baidu.com/p/2588074734>
37. 汪云霞 一篇长恨歌有风情——读王安忆的长篇小说《长恨歌》 / 汪云霞著 // 名作欣赏. – 2001年, 第2期, 22–24页.
38. 汪政, 晓华 论王安忆 / 汪政, 晓华著 // 王安忆研究资料. – 济南: 山东文艺出版社, 2005. – 212–239页.
39. 魏天真 自反性超越: 女性小说的非女性主义解读. – 武汉: 华中师范大学出版社, 2010. – 224页.
40. 卫慧 上海宝贝[电子资源] / 卫慧. – 网址: <http://www.xiaoshuotxt.net/yanqing/1221/>
41. 满元"另类小说"产生的社会、文化渊源及反思 / 满元著 // 唐山学院学报. – 2005 年, 06 月, 第18 卷, 第2 期, 30–33页.
42. 谢有顺 / 谢有顺 // 像卫慧那样疯狂 / 卫慧著. – 珠海出版社. – 1999. – 第257–266页.
43. 徐小斌 逃离意识与我的创作 // 徐小斌文集 (五卷). – 北京: 华艺出版社, 1998. – 第五卷(折梦) – 365–366 页.
44. 徐洁 面对"另类"——谈卫慧写作的人的话语方式 / 徐洁著 // 阴山学刊. – 2003年, 11月, 16卷, 第6期, 25–27页.
45. 翟永明 黑夜的意识 [电子资源] / 翟永明. – 网址: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6095e7b80100rr0f.html
46. 张浩 书写与重塑: 20世纪中国女性文学的精神分析阐释. – 北京: 北京语言文化出版社, 2006. – 227 页.
47. 张清华 中国当代先锋文学思潮论 (修订版) / 张清华著. – 北京: 中国人民大学出版社, 2014. – 343 页.
48. 中国当代女性文学简史 / 任一鸣编著. – 桂林: 广西师范大学出版社, 2009. – 205 页.
49. 中国当代文学史教程 / 程思和主编. – 2版. – 上海: 复旦大学出版社, 2007. – 445 页.
50. 中国现代文学史1917 – 2000 (下) / 朱栋霖, 朱晓进, 龙泉名主编. – 北京: 北京大学出版社, 2007. – 340页.

Исаева Н., докторант
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КИТАЙСКАЯ ЖЕНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА II ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Статья посвящена системному обзору основных тенденций развития современной китайской женской литературы (1949–2000). Во внимание принимается национально-культурный контекст и особенности рецепции идей западного феминизма.

Ключевые слова: китайская женская проза, феминизм, телесность, "персонализированное письмо".

Isaieva N., Doctoral Candidate
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CHINESE WOMEN'S LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE XXTH CENTURY: MAIN TRENDS OF DEVELOPMENT

The article is devoted to the systematic review of the main trends of Chinese women's modern literature development (1949–2000). Special attention is given to the national and cultural contexts, and also the reception of western feminist theories.

Tags: Chinese women's fiction, feminism, bodily nature, "individual writing".

УДК 821 581-1/29

К. Мурашевич, канд. філол. наук, доц.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТИЛІСТИЧНІ ТА КОНТЕКСТУАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ КОНТРАСТУ У КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ XX СТ.

У даній статті досліджені особливості вживання контрасту як художньо-стилістичного прийому, а також розглянуті такі його різновиди як антитеза, антонімія та синтаксичний паралелізм на прикладі поезії різних китайських авторів XX ст. Розглянуті причини вживання контрасту та його стилістичні ознаки у традиційній та сучасній поезії. Представлені особливості семантичного та стилістичного контрасту, який побудований на різних видах протиставлення.

Ключові слова: контраст, паралелізм, антитеза, антонімія, протиставлення.

Контраст як художньо-стилістичний прийом часто вживався китайськими поетами у різні епохи. У традиційній поезії протиставлення було основою багатьох стилістичних фігур, зокрема паралелізму. У поезії XX ст., яка різко відрізнялася від традиційної, контраст набув уже контекстовірної функції та став основою де-що інших синтаксичних засобів увиразнення мовлення.

Розглядаючи контраст як художній засіб, слід зазначити, що це композиційно-стилістичний принцип розгортання мови, який полягає у динамічному розвитку двох змістовно-логічних, а також структурно-стилістичних планів викладу. Як один із видів семантико-стилістичної організації тексту, він може відтворюватися на фонетичному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях [1, с. 87]. Контраст – виражальне протиставлення, яке реалізується через протилежність ознак. Контраст в літературі базується на естетичних опозиціях. У словесному мистецтві до естетичних опозицій належать різноманітні протиставлення, а основою багатьох художніх творів світової літератури є такі універсальні опозиції, як життя–смерть, добро–зло, любов–ненависть тощо [1, с. 88].

Різновидами контрасту є антитеза та антонімічні одиниці у тексті. Антонімічними можуть бути образи, вирази та словосполучення. На нашу думку, поняття контрасту, антитези та антонімії не слід різко розмежовувати, проте певна відмінність існує. Контраст є загальним поняттям, який виходить за межі стилістичного прийому і наближається до системи засобів контекстуального вияву [1, с. 91]. Антитеза ж є художнім засобом та стилістичним прийомом, який представляє контраст, і побудований за його принципом. Антитеза, у свою чергу, побудована на принципах антонімічності. Антонімії є безпосередніми маркерами контрасту. "В художньому тексті вони набувають необхідної експресивності, реалізують авторські ідеї з контрастним зображенням

дійсності" [1, с. 89]. Антонімії, які є будівничим матеріалом антитези можуть бути виражені будь-якою частиною мови: іменником, прикметником, дієсловом, прийменником, прислівником, числівником тощо.

Контраст у китайській поетичній традиції частіше усього виражався саме засобами антитези та антонімічності. Китайські поети використовували антитезу як ефективний прийом, який допомагав впливати на читача та слухача. Звороти та вислови, у яких різко протиставлялись думки, настрої, явища, риси характеру, образи, кольори, були популярними у китайській поезії різних епох. Лексична основа антитези виражається антонімією, а синтаксична – паралелізмом конструкцій.

Антонімічність та протиставлення у китайській традиційній поезії надзвичайно широко представлені у вигляді паралелізму, який відігравав одну з найважливіших функцій побудови поетичної строфи. Китайська поезія різних епох мала чіткі правила побудови рядка та розміщення ієрогліфів у ньому. Одним із найчастіше вживаних стилістичних фігур у китайській традиційній поезії був точний паралелізм, який вимагав точної граматичної симетрії побудови строф вірша.

Точний паралелізм китайської класичної поезії будувався на протиставленні повнозначних або службових слів, розташованих у двох рядках. Ці слова мали належати до однакових лексичних систем, тобто до груп, які об'єднують один клас предметів, явищ, понять, дій тощо [3, с. 49]. При складанні точного паралелізму вживались такі класи слів із предметним значенням, як небесні тіла, пори року, географічні назви, одяг, посуд, зброя, емоції, почуття, рослини, тварини тощо. Тобто протиставлялися могли сонце і місяць, ранок і вечір, день та ніч, ніж та меч, чай та вино, гори і води, трави та дерева, тіло і душа, черепаха і дракон і т. ін. [2, с. 50].

У XX ст. китайська поезія змінилася стилем написання та формою. На зміну традиційній поезії, яка бу-

дувалася за чіткими правилами, прийшла свобода форми та вираження. Запанував вільний вірш, майже позбавлений точного паралелізму. Проте в цілому паралелізм зовсім не зник, а набув іншої стилістичної манери простого протиставлення явищ та образів. Прийоми контрасту у новітній поезії також збереглися у вигляді антитези та антонімії.

Для протиставлення і створення контрасту поети нового часу часто застосовували синтаксичний паралелізм, тобто симетрію в синтаксичній побудові суміжних поетичних рядків. Такий вид паралелізму базується на однотипній синтаксичній побудові декількох суміжних мовних одиниць, що породжує відчуття їхньої симетрії [4, с. 232].

До контрасту зверталися й поети "4 травня", вживаючи його у стилістичних фігурах, а також і у простому протиставленні настроїв та образів. Так, наприклад, поет Лю Баньнун (1891–1934) у своєму вірші "Між ними лише шар паперу" (《相隔一层纸》) змальовує два протилежні полюси життя людей. Автор змальовує картину, на якій присутній багатий, який сидить у теплій кімнаті, їсть дорогі фрукти і насолоджується життям, у той же час під його вікном від холоду вмирає бідняк. Завдяки такому яскравому контрасту поет показує несправедливість тогочасного ладу. Звичайно, у вірші не спостерігаємо ні стилістичного паралелізму, ні антитези, але вживання автором антонімічних образів-протиставлень та створення смислового контрасту підсилює та підкреслює головну ідею автора.

Лю Баньнун часто використовував прийом контрасту не лише смислового, а й стилістичного у своїй ранній поезії. Збірка "Пісні Вафу" (《瓦釜集》) написана у стилі наслідування фольклорних пісень. Візьмемо за приклад кілька рядків із чотирнадцятого вірша:

你叫王三妹来我叫张二郎,
你住勒村底里来我住勒村头浪.

Тебе звати пані Вансань,
мене звати паном Чжанером.
Ти живеш на низовині селища Ле,
я живу на підвищенні селища Ле.

Перший рядок складається з двох граматично симетричних частин, які протиставляються завдяки різним цифрам у прізвищах: Вансань (王三) та Чжанер (张二), тобто маємо точний паралелізм. У другому рядку чітко виражена антитеза. Паралелізм, використаний у даному вірші, наближає його до зразків поезії давніх епох, але цей прийом вжитий тут згідно з іншими правилами і в іншій формі. Симетрія у перших двох рядках більше схожа на прийоми паралелізму та повторів європейської поезії.

Антонімічні одиниці Лю Баньнун вживає і у вірші "Навчи мене не думати про неї" (《教我如何不想她》). Наприклад:

天上飘着些微云,
地上吹着些微风.....
.....水面落花慢慢流,
水底鱼儿慢慢游.....

Небом летять легкі хмари,
На землі віє легенький вітерець.....
По воді повільно плинуть опалі квіти,
У воді повільно плавають рибки.....

Вірш надзвичайно мелодичний, він чітко поділений на строфи вигуками, написаний у вигляді пісні, яка має два куплети, тобто дві строфи, що повторюються. От-

же, у даному вірші поет вживає контраст у вигляді антонімів для досягнення чіткості ритму та мелодики.

Поети ХХ ст. зберегли традицію вживання образів природи, які протиставлялись одне одному, або ж мали антонімічне значення. Поети Лю Дабай (1880–1932) та Вень Ідо (1899–1946), наприклад, часто вживали смисловий контраст, послуговуючись такими біномами як *весна-осінь, сонце-місяць, сутінки-ранок*. Стилістичний паралелізм на основі антонімічних образів та дій бачимо у вірші Лю Дабая "Сутінки" (《黄昏》):

...这秘密的黄昏,
一霎诗吞了斜阳,
又一霎诗吐了明月.

...Ці таємничі сутінки
За мить ковтнули сідаюче сонце
І за мить виплюнули ясний місяць.

Образи *весни* та *осені* часто зустрічалися у ранній творчості Вень Ідо. Його поезія здебільшого мала вільну форму, тому він рідко послуговувався прийомами стилістичного паралелізму. Але поет постійно використовував смисловий контраст. Прикладом може слугувати цикл віршів Вень Ідо про осінь. Автор уособлює осінь, він часто змальовує її як жінку, що постає перед нами у різних іпостасях. У рамках одного вірша осінь у автора зображується гарною дівчиною, яка оточена різними яскравими кольорами, та згодом вона перетворюється на стару безпритульну бабу, у обідраному одязі. Такий контраст Вень Ідо вживає, щоб передати мінливу погоду осені та її градацію від золотавих фарб до повного спустошення перед настанням зими.

Контраст як стилістичний засіб для підсилення впливу на читача використовувала у своїй поезії Се Бінсін (1900–1999). Багато її малих віршів *сяоши* побудовані на основі стилістичного паралелізму та контрасту. Наприклад:

老年人的“过去”,
青年人的“将来”,
在沉思里都是一样呵!

"Минуле" старих людей
І "майбутнє" молодих людей
У глибоких роздумах однакове!

Контраст допомагає поетесі чітко та лаконічно висловити думку. Наприклад:

星星 —
只能白了青年人的发,
不能灰了青年人的心.

Зірки –
Тільки можуть вибілити волосся молодих людей,
Не можуть зчорнити серця молодих людей.

Вірш досить короткий, але несе глибокий зміст. Се Бінсін використовує антитезу: *білість* – *зчорнити*), а також у рядках спостерігаємо стилістичний паралелізм. Такий перифраз як *вибілити волосся* (білість), тобто стати старим, часто вживався у традиційних віршах. Зчорнити серце (ґай-лі) – авторський перифраз – занести душу. Зірки у вірші мають значення плину часу, вони супроводжують нас усе життя, під зорями можна старіти, але нічого не зчорнить душу людини, поки вона сама собі цього не заподіє.

Різні смислові протиставлення вживали у своїй поезії китайські символісти. Улюбленими їхніми біномами були *життя і смерть, народження і смерть*, що пояснювалося надзвичайною зацікавленістю темою смерті. Символісти послуговувались здебільшого смисловим

контрастом, вживаючи антонімічні та протилежні образи, кольори, почуття та дії. Наприклад, як у вірші Лі Цзіньфа (1900–1976) "Маю почуття" (《有感》):

生命便是
死神唇边的笑。

Життя –
посмішка на мертвих губах.

"Туманна поезія", яка зародилась уже пізніше, увібравши досвід поезії "4 травня" та воєнних віршів, була насичена як смисловим контрастом, так і стилістичними прийомами та фігурами, побудованими за допомогою протиставлення та антонімії.

Один із зачинателів "туманної поезії" Бей Дао у своїх віршах вживає такі антонімічні образи, наприклад, *підлість-благородство* (卑鄙-高尚), *море-суходіл* (海洋-陆地), *життя-смерть* (生活-死), *дорослі-діти* (成年人-孩子) тощо. Контраст, до якого часто звертався Бей Дао, не лише прикрашав вірш стилістично, а й створював образно-психологічне порівняння, що допомагало краще зрозуміти душевні переживання автора.

Надзвичайно чуттєвою є поезія Шу Тін, в якій переплітаються традиційні образи та сучасний світогляд. На основі контрасту почуттів та поведінки побудовані багато віршів поетеси. За приклад можна взяти вірш "До дуба" (《致橡树》), який є знаковим у творчості представниці "туманної поезії". Увесь вірш побудований на протиставленні кохання поетеси і неправильних, на її думку, відносин між закоханими. Основою ідеального кохання є сильні самостійні особистості, які розуміють, поважають та підтримують один одного.

Лірична героїня у образі бавовняного дерева (木棉) бачить себе поряд з дубом (橡树) який уособлює чоловіка. Ці два дерева не є антонімами, але їхній зовнішній вигляд трохи протиставний. Ці дерева обидва кремезні, високі, знані своєю довговічністю, проте бавовняне дерево, на відміну від дуба, надзвичайно пишно квітне, маючи червоні та величезні квіти. Образ бавовняного дерева вибраний не випадково, він порівнюється із дубом. Різницю між ними поетеса змальовує у вірші. Дуб має залізний стовбур та мідні гілки, він схожий на меч, ніж та алебарду (你有你的铜枝铁干, / 像刀, 像剑, / 也像戟). Бавовняне дерево має великі червоні квіти, які схожі на важкі позіхання та міцні смолоскипи (我有我的红硕花朵, / 像沉重的叹息, / 又像英勇的火炬). У образі дуба бачимо рішучого та хороброго чоловіка, опис бавовняного дерева – змалювання гарної, ніжної, духовно багатішої жінки, яка водночас є теж сильною.

Саме за допомогою контрасту авторка показує різницю між чоловіком і жінкою, і тим же контекстуальним та стилістичним засобом вона користується, щоб відобразити їхню рівність. Наприклад:

根, 紧握在地下,
叶, 相触在云里。

Корінням міцно тримаємось землі,
Листям чіпляємось за небо.

Зіставлення слів, протилежних за значенням *коріння-листя, земля-небо*, утворюють антитезу, яка укріплює ідею рівноправності та взаємопідтримки чоловіка та жінки.

Надзвичайно яскраво виражені контрасти у творчості Гу Чена (1956–1993). Автор часто застосовує синтаксичний паралелізм для протиставлення певних понять. Багато віршів Гу Чена є невеликими за розміром, але саме завдяки ефектам контрасту вони дуже влучні, лаконічні та здатні глибоко проникнути у наш душевний світ, залишивши нотки схвилювання.

Гу Чен часто використовує контраст світлого і темного, наприклад у вірші "Покоління" (《一代人》), де змальовуються чорні очі, чорну ніч, яка протиставляється світлу.

Так само у вірші "Я – неслухняна дитина" (《我是一个任性的孩子》) маємо антитезу, яка будується на протиставленні світла і темряви:

我想在大地上
画满窗子
让所有习惯黑暗的眼睛
都习惯光明

Я хочу на великій землі
Намалювати багато вікон
Щоб звикли до *під'їми* очі
усі звикли до *світла*

Контрасти у творах Гу Чена показані за допомогою кольорів, які не обов'язково є антонімічними. Наприклад, у невеличкій замальовці "Почуття" (《感觉》) описується атмосфера гнітючої сірості та суму: *сіре небо* (天是灰色的), *сіра дорога* (路是灰色的), *сіра будівля* (楼是灰色的), *сірий дощ* (雨是灰色的). Та посеред цієї меланхолії з'являється два яскравих кольори: червона та зелена дитина, які створюють контраст не на стилістичному, а на образно-психологічному рівні контексту. Такий спосіб впливу на читача є дуже дієвим, адже кольори нам уявити найлегше, тим більше за допомогою такого контрасту.

Китайська поезія була насичена контрастами у різних стилістичних проявах. Художні засоби та прийоми, що мали у своєму вираженні протиставлення, вживались у китайській поезії ще за часів давніх трактатів, та зберегли своє видовищенне продовження аж до сьогодні. У поезії XX ст. контраст набув концептуального оформлення, а також виконував стилетвірні функції.

У поезії XX ст. контраст уже виходить за межі стилістичного прийому і наближається до системи засобів контекстуального вияву. Поети вводять контраст не лише для підсилення впливу на читача, а й для самовираження та самоствердження у своїх ідеях. Поети нового часу були борцями проти суспільної несправедливості, вони жорстко критикували суспільство. Тому контраст відіграв таку важливу роль, адже контраст – це різке протиставлення, яке допомагає увиразнити головну ідею автора.

Список використаних джерел:

- Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень) / Наталія Гриня // Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови – Львів, 2012. – Випуск 19. – С. 86–93.
- Костанда І. О. Паралелізм як основний принцип танської поезії та його прояви на різних рівнях мови / І. О. Костанда // Сходознавство – Київ, 2008. – № 41-42. – С. 44-59.
- Костанда І. О. Паралелізм як поетична модель для створення виразності та джерела її походження / І. О. Костанда // Китайська цивілізація. Традиції та сучасність – Київ, 2007. – С. 47-53.
- Галич О. Теорія літератури / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв. – К: Либідь, 2008. – 488 с.
- Yan Dao. Chinese literature / Yan Dao; [transl. from Chinese by Li Ziliang, GaoXiaoyan, Li Guoqing, ZaoFeifei]. – Beijing: China Intercontinental Press, 2010. – 252 p.
- 朦胧诗选 (一版一印
内收北岛、舒婷、顾城、江河、王小妮、徐敬亚、王家新、芒克等人作品)。[阎月君, 高岩, 梁云, 顾芳 编选]。-沈阳市: 春风文艺出版社, 1987. - 384页。
- 朦胧诗鉴赏 / 顾城 舒婷 北岛 食指 等著。-北京: 文化艺术出版社, 2015. - 280 页。

Надійшла до редколегії 15.09.16

Мурашев К., канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И КОНТЕКСТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КОНТРАСТА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ XX в.

В данной статье исследованы особенности употребления контраста как художественно-стилистического приема, а также рассмотрены такие его разновидности как антитеза, антонимия и синтаксический параллелизм на примере поэзии разных китайских авторов XX ст. Рассмотрены причины употребления контраста и его стилистические признаки в традиционной и современной поэзии. Представлены особенности семантического и стилистического контраста, который построен на разных видах противопоставления.

Ключевые слова: контраст, параллелизм, антитеза, антонимия, противопоставление.

Murashevych K., PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STYLISTIC AND CONTEXTUAL FEATURES OF CONTRAST IN CHINESE POETRY OF XX CENTURY

In this article, the features of contrast usage as stylistic device have been investigated. Also such types of contrast as antithesis, antonymy and syntactic parallelism are revealed on the examples of poetry of Chinese authors of the twentieth century. The reasons of the use of contrast and its stylistic features of traditional and contemporary poetry are analysed. In the article, semantic contrast is investigated, as well as stylistic techniques and figures built with the help of opposition.

Tags: contrast, parallelism, antithesis, antonyms, opposition.

УДК 821.521

Ю. Осадча Феррейра, канд. філол. наук, наук. співроб.
Інститут літератури імені Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ ТУРНІРИ *УТА-АВАСЕ* І РОЗВИТОК ЯПОНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ПОЕЗІЇ *ВАКА*

Стаття присвячена питанню формування традиції поетичних змагань ута-авасе та їхній ролі в формуванні поетичного канону середньовічної Японії. Розглянуто основні етапи становлення і види поетичних турнірів, регламент і процедура проведення, учасники тощо, також наголошено на значенні ута-авасе для розвитку національної поетичної традиції, літературно-критичної і теоретичної думки в Японії.

Ключові слова: ута-авасе, поетичний турнір, поетична антологія, вака, класична поезія, літературний канон.

Після появи наприкінці VIII – в середині IX ст. в Японії декількох ранніх і, по суті, мало дотичних до національної поезії поетологічних трактатів, написаних японцями (насамперед йдеться про три роботи, відомі під назвою "форми трьох літераторів" санка-шікі (三家式) або "поетичні форми трьох літераторів" санка-кашікі (三家歌式), а саме: "Правила складання пісень" або "Керівництво з мистецтва поезії" (яп. "Какьо хьошікі", 『歌経標式』; 772) Фуджіварано Хаманарі (藤原浜成; 724–790), "Про таємне сховище літературного дзеркала" або "Роздуми про таємну палату літературного плеса" (яп. "Бункьо хіфу рон", 『文鏡秘府論』; 809–820) видатного монаха і літератора Кукай (空海; 774–835), а також написані в середині IX ст. "Правила створення пісень" (яп. "Вака саку шікі", 『倭歌作式』) і "Правила [складання пісень, записані] Кісен" (яп. "Кісен шікі", 『喜撰式』)), з одного боку, а з іншого – внаслідок зниження інтересу японських інтелектуалів-літераторів до япономовної поезії вака, розвиток останньої протягом середини – другої половини IX ст. не припинився, але суттєво уповільнився. Цілком закономірно, що разом із поступом поезії загальмувався і поступ теорії віршування.

Не надто вдалі, а можливо й передчасні, спроби створити автентичну теорію національної поезії призвели до того, що дуже швидко японці воліли не стільки виробити оригінальний абстрагований погляд на японську пісню вака, скільки на конкретних прикладах аналізувати (точніше – коментувати) практичні її питання. Природним чином, у критичних коментарях до поезій і в узагальнюючих передмовах до поетичних антологій розгляд теоретичних аспектів віршування залишався осторонь. Ця обставина спричинила обставини, за яких поетологічні трактати як всеосяжні і системні поетики

на кшталт тих, що писали китайські теоретики-літератори [6] (наприклад, "Дракон, викарбуваний у серці письмен" (кит. "Вень-сінг дяо-лун", 『文心雕龍』) китайського критика і теоретика V–VI ст. Лю Сє (劉勰) та інших), у середньовічній Японії так і не з'явилися. Натомість відносно пізно, а саме – лише після остаточного формування національного поетичного канону наприкінці XII – в XIII ст., японські провідні літератори почали створювати критично-аналітичні роботи у вигляді антологій з передмовами і коментарями до поетичних текстів або есеїв, щоденникових нотаток і спостережень, в яких висловлювали власні погляди на природу вака, її історію, правила віршування, естетичні домінанти, поетикальні особливості тощо. Саме ці тексти склали корпус літературно-критичної і теоретичної думки навколо японської національної поезії вака, яку сучасні літературознавці називають просто – "теорією [віршування японської] пісні" або *карон* (歌論).

Так звані поетичні турніри *ута-авасе* (яп. 歌合[せ]; дослівно – "узгодження пісень"), під час яких представлені поезії відразу ж оцінювалися і коментувалися (що згодом фіксувалося в поетичних збірниках), ставали основою критеріїв для оцінювання і стандартів для наслідування. Разом із передмовами до поетичних антологій, які часто поставали в результаті одного чи серії поетичних турнірів (окремі з них тривали протягом декількох років і тому всі вони дуже різні за обсягом), вони були основним джерелом для японської автентичної літературно-критичної і теоретичної думки, в центрі уваги якої перебувала поезія. Зокрема дві найбільш значимі імператорські поетичні антології, перша й

остання, восьма, з так званих антологій восьми епох (яп. *хачідай-шю*, 八代集) – "Зібрання давніх і сучасних японських пісень" (яп. "Кокін вака шю", 『古今和歌集』; 914) і "Нове зібрання давніх і сучасних японських пісень" (яп. "Шін кокін вака шю", 『新古今和歌集』; 1205) – стали логічним завершенням найбільших і визначальних для становлення поезії японської *вака* серій поетичних турнірів.

Умовність перекладу поняття *ута-авасе* за усталеною традицією як "турнір", "змагання" чи "поєдинок" ("contest" або "*waka matches*" англійською, "concours de poésie ou compétition" французькою, "Poesie-Wettbewerb" німецькою) дослідники відзначали давно [2]. Неточність і навіть неправильність сприйняття розпланованої до дрібниць зустрічі, під час якої представники двох команд почергово виносять на розсуд журі задалегідь заготовлені вірші чи якісь інші речі (про це йтиметься далі), закладені в розумінні європейцями її природи: вона сприймається винятково як змагання, орієнтоване на остаточну мету – здобуття першості, тобто на перемогу. Ілюзію суперництва під час цих поетичних турнірів створював насамперед формат його проведення. Проте, як доводять аналіз типової композиції поетичних антологій, укладених "за мотивами" *ута-авасе*, а також способу розташування в них окремих віршів (або об'єднаних у цикли груп віршів), японці набагато більше уваги приділяли гармонійному звучанню власної пісні *вака* з піснями інших учасників поетичного "змагання". Промовистим прикладом може бути той факт, що розміщення віршів Лівої і Правої команд учасників у різних книгах, як це було зроблено в приватно укладеній після зустрічі *ута-авасе* збірці "Наново відібране зібрання міріад листків" (яп. "Шінсен маніо шю", 『新撰万葉集』), не набуло поширення (детальніше див.: [3]). Отже, радше йдеться про діалогічність виступів (публічних декламацій *вака*) взагалі та текстів (віршів) зокрема, причому діалогічність ця "не має нічого спільного з тим, що розуміється під діалогічністю культур давньої Греції або ж Китаю, які можна було б визначити як "діалог диспуту", основна мета якого – найкраще обґрунтування власного погляду. Діалогічність в її японському витлумаченні ставить завдання першочергової гармонізації власного висловлення з висловленням партнера по діалогу" [2, с. 255]. Особливо ранні поетичні турніри були просочені духом гармонізації.

Слід також зауважити, що ключове поняття для розуміння японської культури, насамперед періоду панування аристократії та розквіту японської придворної культури, – це гармонія (навіть тогочасна назва країни Японія – Ямато (яп. 大和) – дослівно означає "Велика Гармонія"). У найкращий спосіб таку світоглядну парадигму з установкою на гармонійне (спів)існування і (спів)покладання пояснюють дієслова "касанеру" (яп. 重ねる) та "авасеру" (яп. 合わせる). Дієслово "касанеру" окрім "йти одне за одним" або "бути складеним (угору)" дослівно означає також "накопичуватися" і "нашаровувати одне на одне" [7, с. 603] (наприклад, у поєднанні старого і нового; в поезії – художній прийом, спосіб утворення підтекстів і, як результат, декількох інтерпретацій одного й того самого поетичного тексту); дослівне значення "авасеру" – "єднати", "приєднувати", "зіставляти", "приспосовувати" і "узгоджувати" [7, с. 131] між собою різні елементи (вдаючись до більших узагальнень, можна навіть стверджувати, що здатність японців із дивовижною легкістю засвоювати елементи іноземної культури, зберігаючи при цьому національні, пов'язана саме з установкою на гармонійне поєднання чужого/набутого/нового з рідним/автентичним/старим).

Через брак "самодостатнього смислу" окремого вірша або пісні *вака* деякі дослідники [12, с.138-139; 2] відзначають важливість включення його в "певну послідовність" із метою отримання "санкції на існування" [2, с. 255], тобто забезпечення контекстом у вигляді супровідного прозового тексту (часом сюжетного плану як в *ута-моноґатарі*, а часом – інформаційного характеру на кшталт передмов із поясненням обставин створення вірша) чи інших поезій в, наприклад, поетичному зібранні. З одного боку, ця тенденція простежується вже в "Зібранні міріад листків" (яп. "Маніо шю", 『万葉集』; сер. VIII ст.), а з іншого – вона притаманна не тільки японській, але й китайській культурі, що відображено зокрема в традиціях укладання поетичних антологій у середньовічному Китаї (Детальніше з питання включення вірша в парадигму поетичної антології див. [4; 5; 6]). Однак питання про те, наскільки цей зв'язок між двома національними традиціями типологічний або генетичний, залишається відкритим.

Якщо в китайській поезії важливо було продемонструвати, за І.С. Смірновим, "пейзаж літератури", створюваний за рахунок "сусідства всіма визнаними зразками з цілком другорядними іменами і творами", коли на додаток "твердо засвоєна уява про історію як про низку "злетів і падінь" – рівно значимих і рівно повчальних проєціювалася й на словесність" [4], то в японській поезії, починаючи з X ст., домінувала інша логіка, хоча включення до ланцюгу й резонування вірша залежно від сусідніх (перш за все – попереднього) були не менш актуальними. Так само як і китайські антології, які були більше, ніж звичайним "взаємним перегуком" або "механічною сумою складових" [4], японські поетичні зібрання мали сприйматися як єдиний твір, причому цілісність досягалася шляхом створення гармонії і балансу, узгодженості і чіткої послідовності її складових елементів. Це правило стало головною вимогою особливо пізніше, а саме в XII – XIII ст., коли японці виробили чіткі механізми та досконало оволоділи технікою створення низок асоціативних образів (зокрема на рівні риторичних прийомів).

"Оригінальний і безпрецедентний", за твердженням японського літературознавця Коніші Джюн'ічі, принцип "асоціації та прогресії" як спосіб об'єднання віршів різних поетів у поетичну антологію так, щоб вона прозвучала суцільним текстом, почав оформлюватися лише в "Кокін шю", відтак ані в попередніх зібраннях японської поезії (наприклад, "Маніо шю"), ані в китайських антологіях його немає.

Натомість схожа тенденція простежується в японському живописі, зокрема в горизонтальних картинах-сувоях *емакі-моно* (яп. 絵巻物), де "історія" об'єкту, що був обраний темою, послідовно розгортається в хронологічному порядку від сцени до сцени. Але відомі на сьогодні *емакі-моно* на світські теми були створені не раніше XI ст. (більш давні не збереглися), тому Коніші виводить ґенезу принципу "асоціації та прогресії" в поетичних антологіях з *емакі-моно* на релігійну тему, зокрема поширених, як вважається, серед хейанської аристократії ілюстрацій до тексту з промовистою назвою – "Сутра про причинний зв'язок між минулим і теперішнім" (яп. "Како ґендзай інґа-кьо", 『過去現在因果経』). Укладачі "Кокін шю", вочевидь, адаптували цей спосіб оповідування, коли в хронологічній послідовності відокремлені одна від іншої сцени з'єднувалися в цілісний континуум [9, с. 106-112].

До речі, поетичний жанр "пісні [зі] ста віршів" (яп. *хя-кушю-ута*, 百首歌), в якому зібрано сто окремих коротких пісень *танка*, багато чим своєю появою завдячує

саме цьому принципу послідовності, оскільки оцінці піддається "єдина художня цілісність": "вихвалювання або критика спрямовувалися не на переваги окремого вірша, а на загальний ефект гармонії, краси, розмаїття і плавкості, що утворюють послідовність у цілому" [9, с. 108]. Жанр "пісні [зі] ста віршів" виник ще в середині Х ст. (приклади можна знайти в особистих поетичних збірках Мінамото Шігеюкі (源重之; ?–1000), Соне-но Йошітада (曾禰好忠; ?–?) та інших поетів), однак розквіт його припадає на кінець XII–XIII ст., ознаменувала його укладена протягом 1099–1103 років екс-імператором Хорікава (堀河天皇; 1079–1107, роки правління – 1087–1107) збірка "Сто віршів часів [правління] екс-імператора Хорікава" (яп. "Хорікава-ін-но онтокі хякушу вака", 『堀河院御時百首和歌』). Більшість "узгоджень" ста віршів, що з'являлись потім, були мініатюрними повтореннями офіційних імператорських антологій: відкривали збірки 20 віршів на тему весни і 10 на тему літа, потім 20 осінніх і 10 зимніх доповнювали 20 віршів на тему кохання, а завершували 20 "різних віршів". Така послідовність була одним із багатьох принципів укладання поетичних збірок, і якщо художній прийом асоціативного поєднання образів спочатку використовувався швидше за все інтуїтивно, то згодом – абсолютно свідомо.

Залежно від аспектів розгляду поетичних змагань як культурного та/або літературного явища різні дослідники [2; 19; 8; 17] називають різні їхні витоки. Так, один із найавторитетніших японських дослідників поетичних турнірів, Хагітані Боку, постійно наводить приклади спільних елементів в *ута-авасе* та відомих із найдавніших часів народних ігрищ (традиційно інтерпретуються як змагання між командами двох поселень), а саме: стрільбою з луку і перегонами, мисливськими змаганнями і сумо. Вслід за Сакураї Токутаро, Мещеряков стверджує, що боротьба сумо, підняття ваги і кидання каміння на відстань спочатку слугували своєрідним віщуванням [2]. Від них поетичні змагання успадкували форму: зокрема послідовність проведення та основну атрибутику так званих відкритих поетичних турнірів (яп. *сейгі-ута-авасе*, 晴儀歌合). Це вказує на народне, фольклорне походження поетичних змагань, які аристократи прагнули вшляхетнити й естетизувати ускладненням правил і абстрагуванням об'єктів оспівування.

Проміжною ланкою між народними ігрищами (часто обрядового характеру) і поетичними зустрічами можна вважати так звані присадкові поетичні турніри (яп. *сендзай-ута-авасе*, 前栽歌合; дослівно – "змагання [в мистецтві складання] віршів і [аранжування] присадків перед будинком"). Відомо, що вже починаючи з середини VIII ст. придворні аристократи прагнули відтворити в садибах, храмових комплексах і палацах ландшафти оспіваної пращурами дикої природи (наприклад, за часи правління імператора Дайго (醍醐天皇, 885–930; роки правління – 897–930) сосни в східному парку при храмі Сейрьоден були "підігнані" під сосни в Урашіма [14, с. 162]). Повторення природних скель, водоспадів, островів тощо мало на меті не тільки прогулянки між ними і милування в різні пори року, але й звеличення в поезії. Саме зі штучно відтворенням природних форм пов'язують декламацію віршів під час влаштованих на лоні природи сезонних бенкетів (яп. *сечіен*, 摂宴), яка супроводжувалася посадкою рослин і дерев або навпаки (як стверджує Соренсен, дуже важко визначити першість *сухама* (яп. 州浜), тобто об'ємних макетів узбережжя, чи поезії [14, с. 168]). Своєю чергою, це вказує на символізацію трудового процесу та обрядові витоки турнірів [2], проте дедалі подібна візуалізація або зникла взагалі, або набувала все більш формалізованих і умоглядних

форм. Подібна тенденція мінімалізму, абстрагування і одночасної естетизації природних об'єктів проявилася і в закріпленні такого основного і обов'язкового елемента поетичного змагання, як узбережжя *сухама* з відтворенням у мініатюрі призначених темою змагання щонайменше трьох елементів: 1) тематики зустрічі, 2) її матеріальної презентації чи візуального референту (тобто *сухама*) та 3) самого вірша [14, с. 168]. При цьому зберігалася питома японській поезії діалогічність, яка доволі швидко і природно трансформувалася з жанру давньої японської поезії *катаута* (яп. 片歌), з її часто використовуваною діалогічною формою у поширеній у VIII ст. "пісні питання-відповіді" *мондока* (яп. 問答歌), а потім – у "діалогічне зіставлення пісень" чи поетичні турніри з *мондока-авасе* (яп. 問答歌合) [19, с. 11]. Подібна трансформація була зумовлена своєрідністю літературного процесу в Японії першої половини доби Хейан, яка полягає, на думку Мещерякова, в "надзвичайно швидкому переході від фольклору до літератури. Тому література часто моделює діалог як ситуацію, не піддаючи її докорінному переосмисленню" [2, с. 258]. Відтак, діалогічність не тільки перемінюється на формат світських розваг (а згодом і літературних змагань), але й стає принципом організації ігрової та художньої реальності.

Пожвавлення інтересу придворних аристократів до національної поезії *вака* і "соціальну видимість" останньої дослідники пов'язують із ім'ям імператора Коко (光孝天皇; 830–887, роки правління – 884–887), який всебічно сприяв проведенню різноманітних розважальних заходів, неодмінно супроводжуваних складанням і виголошенням пісень *вака* [Хелен, с. 234–235]. Періодом його правління датується і найдавніший із відомих віршів різновиду *вака* – *бьобу-ута* (яп. 屏風歌; дослівно – "вірш до ширми").

Ширми (часто називаються "картинами Ямато" (яп. *ямато-е*, 大和絵) через зображення японських реалій (насамперед пейзажів, тварин і людей)), до яких були складені відомі сьогодні вірші, до наших часів не збереглися, проте вважається, що практика супроводу поетичним текстом графічного зображення почала активно поширюватися з другої половини IX ст. І попри включення *бьобу-ута* до імператорських та інших антологій, їхня популярність як поетичного жанру при дворі була відносно недовгою. Про історію створення *бьобу-ута* ми дізнаємося з так званої пояснювальної прози *котобаракі* (詞書) до самих поезій. Наприклад, вірш Кі-но Цураюкі з "Кокін вака шю", № 352: "Написано на ширмі, що стояла позаду принца Мотоясу під час вітання з його семирічним:

Кі-но Цураюкі

Як настала весна, зацвіли квіти сливи в садку.

Най прикрасою стануть вони ще на тисячу років!"

(мовою оригіналу:

本康親王の七十の賀のうしろの屏風によみてかきける紀貫之

春くれば宿にまづ咲く梅の花君が千年のかざしとぞ見

る [16, с. 171]).

Або звідти ж пісня Саканое Коренорі (坂上是則; ?–930), № 932:

"Вірш, написаний у супровід до картини на ширмі:

Саканое Коренорі

Рис на нивах між гір у снопах просихає, а в небі

Дикі гуси понуро віщають про осінь сумну".

(Мовою оригіналу: 屏風の絵によみ合はせて書きける

坂上是則

かりてほす山田の稲のこきたれてなきこそわたれ秋の憂ければ [16, с. 350]).

І хоча дослідники *бьобу-ута* не схильні перебільшувати їхні літературно-художні якості, проте відзначають, що саме "вірші до ширми" стали одним із етапів формування традиції поетичних турнірів *ута-авасе* (детальніше див.: [11, 235–240]).

Таким чином, після перетворення народних силових ігрищ на мистецько-літературні розваги аристократів і в міру формування їхніх естетичних підвалин відбувалася трансформація уявлень про красу та, відповідно, її відображення на представлених під час поетичних турнірів речах і піснях: від краси розкішно-грандіозної до витончено-майстерної, від очевидної до ледь помітної, від симетрично-домірної до диспропорційної [19, с. 15].

Організаторами мистецько-літературних зібрань, особливо на початку, виступали особи імператорської родини та столична аристократія вищих рангів, рідше – видатні літератори. Проте, доволі швидко відбулося поширення *ута-авасе* як виду розваг і відпочинку аристократії на більш широкі маси, тобто турніри популяризувалися: від урочистих бенкетів в імператорському палаці до "вечорниць" у садибах аристократів відносно низьких рангів (*Іто наводить за приклад Турнір 960 року, коли придворний на ім'я Фуджівара Масаки ще студентом доставляв сухама до імператорського палацу, а 25 років потому у власному маєтку влаштував поетичний турнір для своїх дочок [8]*), нерідко літературними розвагами супроводжувалися святкування ювілеїв або інші пов'язаних із віком церемонії.

Правила і процедура проведення поетичних зустрічей були регламентовані в дуже короткий термін, хоча відхилення від послідовності і змісту не були рідкістю. Японський дослідник Хаїтані Боку [19, с. 12–19] запропонував узагальнену модель (За стандарт взято *ута-авасе* 960 р. Турнір в імператорському палаці років Тентоку (яп. 天徳内裏歌合), проведеного за ініціативою імператора Мураками (村上天皇; 926–967, роки правління – 946–967)). Загалом він виділив 26 пунктів, окремі з яких можуть бути легко об'єднаними:

- приблизно за місяць визначалися тема й учасники турніру, призначалися голови (яп. *катодо*, 方人) Лівої і Правої команд (зазвичай ними були особи імператорського дому) та журі (яп. *коджі*, 講師), представлене як членами імператорської родини та/або чиновниками вищих рангів, так і відомими поетами з бездоганною літературною репутацією і талантом переконання;

- пісні складали заздалегідь, як правило, найкращі поети (часом – на замовлення, оскільки не всі вони обов'язково мали бути безпосередніми учасниками зібрань *ута-авасе*), традиція зачитувати власні вірші під час турнірів з'явилася пізніше (звідси "анонімність" деяких поезій), хоча іноді виголошувалися експромти;

- під час підготовки до турніру учасники могли навіть повідомляти один одного про свої художні задуми з метою досягти максимальної "краси гармонійності" [19, с. 13] під час зустрічі (усі обговорення й рішення фіксувалися в "документі установа" (яп. *садаме-бумі*, 定文), про який відомо також завдяки змаганням сумо і перегоням);

- разом із віршами визначали відповідний за кольорами (наприклад, під час Турніру пісень весни та осені (яп. "Когогу шюндзю *ута-авасе*" 皇后宮春秋歌合), влаштованого шостого місяця 1056 року імператрицею Хіроко (藤原寛子; 1036–1127), одяг жінок, які були представницями Лівої команди, відповідав кольорам весни, а одяг чоловіків, відповідно, як представників Правої команди, відповідав кольорам осені; на Турнірі в імператорському палаці років Тентоку і чоловіки, і жінки Лівої команди були одягнуті в червоне, тоді як усі учасники Правої команди – в зелене) та формою

одяг усіх учасників дійства (організаторів і гостей; тих, хто виступав і вів підрахунок (яп. *кадзусаши*, 員刺), журі та музик, інших) і супровідні аксесуари (на спеціально призначених столиках (яп. *фудай*, 文台) розташовували *сухама* зі зображенням дотичних до теми змагання речей (ландшафту, рослин і птахів), палички для підрахунку балів, вишукані скриньки з текстами віршів, записаними на кольоровому папері, а також витончені світлиники, якщо турнір розпочинався ввечері, тощо);

- відбиралися музичні п'єси для супроводу під час декламації віршів і для виконання інтермедій у перервах.

І хоча поетичні турніри розпочиналися доволі пізно, але приготування до них робили від самого ранку, після синтоїстської церемонії, на якій молилися за перемогу (ритуал, схожий на той, що проводився перед перегонами). Далі прибирали приміщення для проведення турніру і облаштовували місця для присутніх: трон імператора розміщали в центрі, перед троном імператора колом – місця для журі і молодих аристократів, які відповідали за підрахунок, місця для придворних і чиновників, жінки сиділи окремо. Учасники турніру готували місце виступу, після чого під музичний акомпанемент і відповідно до статусу почергово заходили особи імператорської родини, міністри і решта чиновників. Услід голови команд встановлювали *сухама* і представляли свої програми (Ліва команда, як правило, починала першою) (О. Мещеряков зазначає, що під час проведення турніру в 961 р. Ліва команда забарилася з приготуваннями, тому починати довелося "правим", що автоматично змінило порядок проведення зустрічі й, водночас, "створило історичний прецедент", завдяки якому час від часу Права команда стала першою виносити свої приналежності [2]), після чого читці по черзі декламували вірші, які відразу ж коментувалися й оцінювалися членами журі. У кожному наступному раунді (яп. *бан*, 番) право виголошувати пісню першим переходило до команди, яка прогала в попередньому (іноді учасникам переможеної команди подавали по штрафній чарці вина), але за нічийним рахунком черговість зберігалася. Нерідко між учасниками та суддями виникали дискусії з приводу оцінок, у спірних ситуаціях думка імператора була вирішальною. Коли сутеніло, до приміщення вносили світильники, які також були витворами мистецтва та відповідали решті задіяних у змаганні речей; якщо зустріч передбачалася великою і довготривалою, планували перерви. Наприкінці турніру за кількістю балів називалася команда-переможець, яка виконувала танок із музичним супроводом і вшановувала поважних гостей – імператора та його родину, міністрів та інших. Нерідко імператор обдаровував усіх учасників одягом, після чого розпочиналося спільне святкування. Наступного ранку команда-переможець влаштовувала подячний молебень.

По завершенні турніру, як правило, один із членів журі *коджі* отримував доручення укласти протокол. Від початку це були придворні аристократки *ньообо*, але згодом, після закріплення за чоловіками китаємовної поезії *канші*, а за жінками – японської поезії *вака* [19, с. 16], ці обов'язки виконували лише чоловіки (деякі дослідники пов'язують це з активним використанням чоловіками абеткового письма *кана* й, відтак, підвищенням соціального статусу япономовної поезії [2]). Вважається, саме ці протоколи слугували довідковим матеріалом під час укладання поетичних антологій – як офіційних, так і приватних – і водночас частково визначали їхню структуру. Двічі, в середині XI ст. і на початку XII ст., були здійснені спроби скопіювати матеріали укладених по завершенню турнірів протоколів і записів (за свідченням Іто Сецуко, їх нараховується більше 800).

Багатотемні й великі за кількістю віршів змагання означувалися часом (роками чи девізом правління) і місцем проведення (для них часто обиралися садиби і резиденції чиновників високих рангів і поетів, буддійські та синтоїстські храми) або називалися за ім'ям головного організатора (доволі часто – перше і друге разом). Це правило ставало обов'язковим, якщо ініціаторами виступали представники імператорської родини – імператор, його дружина, перші принци або принцеси, а також якщо подія відбувалася в імператорському палаці.

Якщо змагання присвячували одній конкретно визначеній темі, то це як правило відображалось в назві, зокрема популярними були камерні турніри на квіткові теми: осінні "порівняння хризантем" (яп. *кіку-авасе*, 菊合) (турнір хризантем у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі кіку-авасе", 内裏菊合 889), Турнір хризантем років [правління імператора] Дайго (яп. "Дайго-но онтокі кіку-авасе", 醍醐御時菊合 ; 913), Турнір хризантем, влаштований экс-імператрицею Джьотомон (яп. "Джьотомон-ін кіку-авасе", 上東門院菊合 ; 1032), Турнір коріння у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі не-авасе", 内裏根合 ; 1051) або "змагання коріння" півників (яп. *не-авасе*, 根合; іноді називаються просто – "змагання півників", яп. *шьобу[аяма]-авасе*, 菖蒲合), традиційно присвячені Дню хлопчиків, який і досі святкують п'ятого дня п'ятого місяця. Під час перших турнірів пропонували спочатку оцінити квітку і макет узбережжя, куди дійсно висаджувалася квітка, на других – порівнювали довжину коріння представлених учасниками змагання півників, а потім зачитували складені за темою вірші (найвідоміші "змагання півників" – Турнір коріння у Внутрішньому імператорському палаці (яп. "Дайрі не-авасе", 内裏根合 ; 1051 р.) і Турнір коріння, влаштований дочкою [Фудживара-но] Накадзана асон, намісника земель Біччю (яп. "Біччю-но камі накадзана асон-но мусуме не-авасе", 備中守仲実朝臣女子根合 ; 1100)). Збереглися також деякі відомості про Турнір квітів валеріани *омінаеші* (яп. "Тейджі-ін омінаеші-авасе", 亭子院女郎花合) 898 р., влаштований імператором Уда (宇多天皇; 867-931, роки правління – 887–897).

Турніри на одну тему, особливо на початку, часто були невеличкими, на них виголошувалося лише 6–8 вака (іноді проводилися "міні-турніри" на 3–5 пісні); присвячувалися вони, як правило, таким природним об'єктам, як трави і квіти, сливи і вишні, червоне листя осінніх кленів тощо, а також порам року, найулюбленішими з яких, безумовно, були весна й осінь. Утім, дедалі тематика поетичних зустрічей розширювалася. Так, на одному з ранніх турнірів 898 року, відомому як Турнір у покоях імператриці років Кампью (яп. "Кампью-но онтокі кісай-но мія ута-авасе", 寛平御時后宮歌合), було запропоновано п'ять тем – чотири пори року та кохання. Згодом вельми популярна тема кохання деталізувалася, розпавшись на "кохання без зустрічей" та "розставання закоханих на світанку" (Детальніше див.: [1, с. 13–14]). Нерідко тема кохання і тема пор року поєднувалися, причому іноді доволі цікавим чином. Наприклад, під час Турніру 893 року пісні про кої та омої (любов до і після зустрічі відповідно) були додані до основної теми пор року, щоби "подовжити розвагу" [11, 251].

Назвою поетичного змагання могла обиратися не тільки тема, але й, наприклад, форма. До таких змагань належить Турнір любовних послань (яп. "Хорікава-ін еншьо авасе", 堀河院艶書合), влаштований экс-імператором Хорікава в 1102 р., на якому поділені на дві групи учасники обмінювалися віршами про кохання: починала команда чоловіків, а жіноча відповідала. На по-

чатку XIII ст., у 1201 р. відбувся ще один цікавий захід – Турнір літніх і молодих у 50 раундів (яп. "Роніяку г'оджю-цу ута-авасе", 老若五十首歌合), на якому головним критерієм розподілу на команди став вік учасників.

Тенденція змішувати теми зберігалася протягом усієї історії поетичних турнірів, однак складові могли належати до різних категорій. Зокрема до змішаних турнірів можна віднести й ті, під час яких виголошувалося не лише японська поезія, але й китайська. Таким першим змаганням вважається організований наприкінці 1133 р. Фудживара-но Тадамічі (藤原忠通; 1097–1164) Турнір китайської та японської поезії (яп. "Сумаї-дате шііка-авасе", 相撲立詩歌合). За доби Камакура подібні японо-китайські поетичні зустрічі набули чималої популярності, часто проводилися без арбітрів і завершувалися, як правило, укладанням антологій, серед яких: Японські пісні і китайські вірші роду Тейка (яп. "Тейка-кьо докугін шііка", 定家卿独吟詩歌), Турнір японських пісень і китайських віршів про ушавлені місця (яп. "Вакан мейшьо шііка-авасе", 和漢名所詩歌合), Японські пісні та китайські вірші для декламації (яп. "Вакан роей-дай шііка", 和漢朗詠題詩歌) та багато інших.

Перші свідчення про поетичні змагання як однієї з розваг придворних аристократів датуються ще VIII ст., але регулярною практикою вони стали лише на початку IX ст. (Йорл Майнер навіть наважився назвати точну дату, а саме – 809 рік [13]). Першим офіційним турніром іноді називають зібрання в садибі принца Коретака (惟喬親王; 844–897), але про нього фактично не збереглося будь-яких точних відомостей. Першим зареєстрованим і високо оціненим японськими філологами став проведений приблизно в 885 році Турнір у будинку голови податкового департаменту [Арівару-но] Юкіхіра (яп. "Мінбуцьо юкіхіра ута-авасе", 民部卿行平歌合) або "Дзаймін букьоке ута-авасе", 在民部卿家歌合), під час якого було складено лише по 12 пісень на тему любові (яп. "あはぬ恋 ") і тему зозулі (яп. "郭公 ") (Хелен МакКаллоу стверджує, що під час цього турніру було виголошено 10 на тему зозулі й лише 2 раунди на тему кохання). В цілому, протягом доби Хейан відбулося 328 турнірів (вся історія поезії в Японії нараховує більше 1500), однак після появи "Шін кокін вака шю" їхня популярність стала стрімко знижуватися.

Традиційно дослідники виділяють три етапи в історії поетичних турнірів в Японії.

Перший етап припадає на кінець IX–XI ст., коли *ута-авасе* були першочергово способом розважитися, тобто світськими заходами, що поєднували поезію, музику і танці, а також прикладні мистецтва. Тому змагання, присвячені винятково поезії, "в чистому вигляді" – особливо ті, в яких участь брала велика кількість учасників, – проводилися надзвичайно рідко. Водночас поєднання різних за природою, але спільних за темою речей чітко простежується до початку X ст. (таке комбінування зберігалось й надалі в дещо зміненому варіанті). Найчастіше це були так звані змішані турніри "зіставлення/порівняння речей" (Хелен МакКаллоу називає ці зустрічі "*matching games*" [11, с. 242], а Іто Сецую – "*team competitions*" [8]) (яп. *моно-авасе*, 物合せ), де пісня виступала однією з "речей" серед морських мушель, комах (світляків, наприклад), рослин (найчастіше квітів – гвоздик, хризантем, але також трав, червоного осіннього листя і коріння квітів), ароматів, віршів із оповідної прози *моногатарі*, мистецьких виробів, зокрема об'ємних макетів узбережжя *сухама*, картин, віял тощо (*вазагалі Хаїтані Боку виділяє десять категорій, за якими можна класифікувати поетичні турніри* (детальніше див.: [19,

с. 19–22)). Вважається також, що в цей і наступні періоди жінки були найбільш винахідливими і вибагливими щодо розмаїття видів ігор, способів і предметів для порівняння. З кінця X і впродовж усього XI ст., зустрічі все більше перетворювалися на серйозні літературні поєдинки (особливо після проведення в 960 р. імператором Мураками Турніру в імператорському палаці років Тентоку), на яких набули чітких виразних рис поетичний і естетичний канони, а також був означений комплекс понять і фактично розроблений термінологічний апарат автентичної літературно-теоретичної думки Японії. Іто Сецуко назвала цей період "золотим віком" *ута-авасе*.

Саме в цей період відбулися декілька поетичних турнірів, які стали наріжним каменем першої офіційної імператорської поетичної антології "Кокін вака шю" та які таким чином створили підвалини японської літературно-теоретичної думки класичного періоду.

Перший, Турнір імператриці років Кампю був організований як серія поетичних зустрічей протягом 889–893 років (роки Кампю – 889–898) у садибі імператриці Ханші Накако (班子女王; 833–900), дружини імператора Коко і матері імператора Уда. На сьогодні лише відомо, що під час його проведення було виголошено приблизно 200 пісень (укладене потому зібрання складається зі 100 пісень на теми чотирьох пор року і кохання, тобто по 20 на кожну). Є припущення, що турнір не став змаганням Лівої та Правої команд, а був просто зустріччю, під час якої виголошувалися вибрані поезії [20, с. 131]. Також вважається, що саме цей турнір визначив структуру (тематичний поділ і послідовність розділів) "Кокін вака шю"; крім того, четверо з укладачів антології – Кі-но Цураюкі (紀貫之; 866–945/946), Ошікочі-но Міцуне (凡河内躬恒; 859–925), Кі-но Томонорі (紀友則; 845–907) і Мібу-но Тадаміне (壬生忠岑; 860–920) – брали в ньому безпосередню участь. Поетичний турнір у будинку принца Коресада (「是貞親王家歌合」, Коресада-но міко-но іе-но утаавасе) – поетичне змагання, що відбулося восени 893 р. (можливі інші датування), оскільки протягом тривалого часу в будинку відбувалося чимало поетичних, ширше – літературних, подій. Виголошені під час змагання вірші за наказом імператора Уда були об'єднані в антологію "Наново відібране зібрання міріад листків" (яп. "Шінсен манйо шю", 『新撰万葉集』; ?). 200 віршів на теми чотирьох пор року і кохання (по 20 віршів від кожної команди): вірші учасників лівої команди склали перший сувій, правої – другий. Пісні, виголошені під час змагань у називанні речей (яп. *моно-но на*, 物の名), зокрема Турніру екс-імператора Уда (яп. "Уда-ін утаавасе", 「宇多院歌合」) і Поетичного турніру родини Садафумі (яп. "Садамумі-ка утаавасе", 「貞文家歌合」), організованих в 905 р. імператором Уда і поетом Тайра Садафумі (平貞文; 872–923), склали основу 10 Книги "Кокін вака шю".

Починаючи з кінця XII–XIII ст. поетичні турніри поступово втрачали свій, за Іто Сецуко, "золотий орнамент", залишаючи в сухому остатку лише поезію. Однак поетичні змагання саме цього періоду у вигляді завершили формування літературно-критичної думки і теорії віршування япономовної поезії.

Першим таким зібранням історики *вака* називають Поетичний турнір 600 раундів (яп. "Роппякубан утаавасе", 「六百番歌合」; 1192–1193). Його ініціатор Фуджівара-но (або Кугьо) Йошіцуне (九条良経; 1169–1206), якому належить також і авторство япономовної передмови до "Шін кокін вака шю", запросив 12 поетів виголосити 1200 віршів (по 100 віршів від кожного) впродовж 600 раундів. Головним суддею на змаганні виступав

Фуджівара Шюндзей (藤原俊成; 1114–1204) – один із найвидатніших поетів і теоретиків *вака*, на рахунок якого більше 30 турнірів суддівства. Турнір був організований за п'ятьма тематичними розділами, а саме – чотирма порами року і коханням, причому розподіл за темами для кожного учасника був рівним: половина (50 віршів) відводилася коханням, по 15 припадало на весну й осінь, по 10 – на літо і зиму. Епохальним також став розподіл любовної лірики на тему "кохання в стані просування вперед" (25 із 50 пісень) і на тему "кохання кібуцу" (яп. *кібуцу-рої*, 寄物恋).

Поетичний турнір тисячі п'ятисот раундів (яп. "Сенгохякубан утаавасе", 「千五百番歌合」; 1201–1202), який проводився за ініціативою екс-імператора Готоба "приватно і без будь-якого публічного розголошення" в три етапи протягом 1201–1202 рр., став найбільшим в історії Японії поетичним змаганням; по 300 раундів прийшлося на тему весни і осені, по 225 – літа, зими і кохання, також провели 75 вітальних і 50 раундів на так звані різні теми. Десять суддів (Іто Сецуко вказує лише на 9 поетів і, очевидно, не враховує екс-імператора Готоба [8, с. 207]) призначених самим екс-імператором оцінювали по 100 віршів від кожного з 30 найкращих поетів доби (цікаво, що сам екс-імператор, великий шанувальник і знавець японської поезії, опинився і серед авторів Лівої команди, і в списку суддів [20, 376]). Протокол турніру послугував матеріалом для укладання восьмої імператорської антології "Шін кокін вака шю", в якій був остаточно закріплений канон поезії *вака*.

Проведені наприкінці XII – на початку XIII ст. два поетичних змагання – Поетичний турнір шестисот раундів і Поетичний турнір тисячі п'ятисот раундів – здобули найвищі оцінки та найгучнішу славу за всю історію *утаавасе*, а озвучені під час цих зустрічей і гарячих дискусій теоретичні узагальнення і критичні зауваження згодом були вивершені в теорію *вака*. Ці два поетичні змагання, як квінтесенція культурного і мистецько-літературного життя придворної аристократії, стали базисом і теоретичним, і текстуальним для найдовшого, граничного зібрання поетичної традиції в Японії – восьмої імператорської антології "Шін кокін вака шю", укладеної в 1205 р. Переоцінити значимість поетичних турнірів неможливо, оскільки саме вони завдяки усталенню тем, регламенту і структури змагань зумовили появу серії офіційних і приватних поетичних зібрань і багато в чому визначили особливості критичного сприйняття японцями національної поезії *вака*.

Зі зміною політичної та економічної ситуації в країні поетичні змагання все більше формалізувалися й переходили в свою "узвичаєну і мляву" [11, с. 241] стадію: жінки стали безлицими і замішалися поміж чоловіками, останні часто використовували жіночі псевдоніми, крім того – культурне і літературне життя поволі переміщалося з імператорського палацу і садиб аристократів до буддійських і синтоїстських храмів, що природним чином позначилося на тематиці зустрічей. Так завершився "срібний вік" поетичних змагань [8, с. 207–208]. "Залізного віку", який розпочався разом із добою Муромачі (1336–1573), характерні дві особливості, які вказують на досягнення традиції *утаавасе* своєї канонічної форми. По-перше, з'явилися пародійні або сатиричні поетичні турніри; по-друге, поетичні змагання як форма дозвілля винятково аристократичного прошарку почали поширюватися на широкі народні маси [8, с. 208].

Як правило, автор пародійного турніру імітував поетичний діалог, що надавало йому можливість залучати різноманітних учасників (як людей, так і речей). Класичним прикладом вважається один із найдавніших Поетичний турнір ремісників у буддійському храмі Тохоку (яп.

"Тохоку-ін шьокунін ута-авасе", «東北院職人歌合»). Якщо вірити супровідній передмові, то відбувався він у 1214 р. протягом 30 ночей, коли ремісники зібралися в храмі на моління; темами були обрані місяць і кохання. І хоча ім'я автора невідоме, але вважається, що була це людина освічена, шляхетного походження, оскільки писати комічні *вака*, тобто *кьока* (яп. 狂歌; дослівно – "безумні вірші"), було в моді серед придворної аристократії того часу [8, с. 208].

Таким чином, поетичні турніри в середньовічній Японії були не тільки одним із способів організації дозвілля придворної аристократії, де вони могли продемонструвати обізнаність і смак у різних видах мистецтва і проявити свій художній і літературний обдарованість, але й створили найсприятливіші умови для розвитку японської автентичної літературно-критичної думки шляхом формування чітких правил, критеріїв і вимог до національної поезії, які згодом лягли в основу теорії віршування пісень *вака* – *карон*, а також принципів укладання різних за призначенням і змістом поетичних антологій.

Список використаних джерел:

1. Боронина И.А. Предисловие // Ута-авасэ. Поэтические турниры в средневековой Японии (IX-XIII вв.) – СПб.: Гиперион, 1998, С. 5–24.
2. Мещеряков А.Н. Поэтические турниры как диалогическая доминанта японской культуры // Электронный ресурс. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/p/Poetic_tournament.html
3. Осадча Юлія. Поетичні антології Японії: від фольклору до канону // Вісник Київського національного університету. Східні мови та літератури. 1(21) 2015, С. 65–71.
4. Смирнов И.С. О китайских средневековых антологиях и предисловиях к ним // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://ivka.ruh.ru/article.html?id=245095>

Осадча Феррейра Ю., канд. филол. наук, науч. сотруд.
Институт литературы имени Тараса Шевченко НАН Украины, Киев, Украина

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТУРНИРЫ УТА-АВАСЭ И РАЗВИТИЕ ЯПОНСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ ВАКА

Статья посвящена вопросу формирования традиции поэтических состязаний ута-авасэ и их роли в формировании поэтического канона в средневековой Японии. Рассмотрены основные этапы становления и виды поэтических турниров, регламент и процедура проведения, участники и т.д., подчеркнуто значение ута-авасэ для развития национальной поэтической традиции, литературно-критической и теоретической мысли Японии.

Ключевые слова: ута-авасэ, поэтический турнир, поэтическая антология, вака, классическая поэзия, литературный канон.

Osadcha Ferreira lu., PhD in Philology, research fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

POETRY CONTESTS UTA-AWASE AND DEVELOPMENT OF JAPANESE CLASSICAL WAKA POETRY

The article is devoted to the formation of the poetry competitions utaawase tradition and its role in poetry canon formation in medieval Japan. The main attention is focused on the development and types of poetry contests, its regulations and procedures, participants, etc. The importance of utaawase for the national poetic tradition, literary-critical and theoretical thought in medieval Japan is underlined.

Tags: utaawase, poetic contest, poetry anthology, waka, classical poetry, literary canon.

УДК82 – 193: 801. 631. 5

Є. Реутов, асистент
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЕТИЧНА ТРАДИЦІЯ "САНТІВ" У КОНТЕКСТІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ ОСНОВНИХ НАПРЯМІВ РУХУ "БГАКТІ"

У статті розглядається питання походження, класифікації і внутрішнього зв'язку між різними напрямками релігійно-філософської і літературної течії "бгакті", яка сформувалася і домінувала в суспільному й культурному житті Індії XIV–XVII ст. Здійснено спробу проаналізувати традиційні й альтернативні погляди на це питання в індійському і зарубіжному літературознавстві.

Ключові слова: поезія гінді, традиція, ритуал, сант, садгана, сагун-бгакті, ниргун-бгакті, адвайта-веданта.

Цивілізація регіону Південної Азії вражає розмаїттям культур, мов, традицій, релігійно-духовних практик. Водночас кожна конкретна реалія винятково строкато-

5. Смирнов И.С. О некоторых особенностях становления и эволюции лирической традиции в Китае // Лирика: генезис и эволюция / Ред. И.Г. Матюшина, С.Ю. Неклюдов. М.: РГГУ, 2007. С. 353–391.
6. Смирнов И.С. Шэнь Дэ-цян и антологическая традиция в Китае // Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://ivka.ruh.ru/article.html?id=245095>
7. Фельдман-Конрад Н.В. Японско-русский учебный словарь иероглифов. М.: Издательство "Русский язык", 1977. – 680 с.
8. Ito, Setsuko. The Muse in Competition: Uta-awase Through the Ages // Monumenta Nipponica, Vol. 37, No. 2 (Summer, 1982), pp. 201–222.
9. Konishi Jun'ichi. Trans. Robert H. Brower and Earl Miner, Robert H.; Miner, Earl. Association and Progression: Principles of Integration in Anthologies and Sequences of Japanese Court Poetry, A.D. 900–1350 // Harvard Journal of Asiatic Studies, Harvard-Yenching Institute, 21, pp. 67–127
10. Konishi Jin'ichi and Helen C. McCullough. The Genesis of The Kokinshū Style // Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 38, No. 1 (Jun., 1978), pp. 61–170.
11. McCullough, Helen Craig. Brocade by Night: Kokin Wakashū and the Court Style in Japanese Classical Poetry. Stanford, Calif., Stanford University Press, 1985. – 591+XIII pp.
12. Miller R.A. The Lost Poetic Sequence of the Priest Manzei // Monumenta Nipponica, Vol. 36, No. 2 (Summer, 1981), pp.133–172.
13. Miner, Earl. An Introduction to Japanese Court Poetry. Stanford University Press, Stanford, California, 1968,
14. Sorensen, Joseph T. Optical Allusions: Screens, Paintings, and Poetry in Classical Japan (ca. 800–1200). Brill, Leiden, 2012. viii, 293.
15. 日本古典文学大系 74、歌合集. 東京、岩波書店, 1965. – 571.
16. 日本古典文学全集7、古今和歌集、東京、小学館, 1971. – 544.
17. 歌合 (和歌) // 日本文学鑑賞辞典, 68–70.
18. 久松潜一 歌合の批評基準について // 日本古典文学大系、月報、第二期、第12回配本
19. 萩谷 朴・谷山茂 日本古典文学大系 74、歌合集. 岩波書店, 1965.
20. 和歌文学辞典、編者 有吉保、桜楓社、1991. – 862.

Надійшла до редколегії 26.09.16

го, полікультурного і багатомовного субконтиненту Гіндустан, по-своєму самобутня, буває включена в контекст загальної культури як вплетена в різнобарвне

© Реутов Є., 2017

полотно традиційного індійського покривала нить. Культурно-фонові знання, розуміння специфіки культурної різноманітності всередині самої країни, мова якої вивчається, завжди можуть значною мірою допомогти у спілкуванні й заповнити нестачу навичок і вмінь суто лінгвістичного характеру. Тільки за умови знання як мовної системи, так і культури народу – носія мови, можливе адекватне (в ідеалі – вільне) спілкування, комунікація. Метою представленої статті є виявлення внутрішніх зв'язків і специфічних рис взаємного впливу низки течій і напрямів поетичної і релігійно-філософської думки під загальною назвою *бгакті* (гін. – любов, відданість Богові), що виникли в епоху індійського Середньовіччя, але й сьогодні значною мірою визначають культурне обличчя цієї країни.

Знаменним періодом історії Індії є епоха XIV–XVII століть. Саме в цей час рух *бгакті*, який багато в чому сформував головні риси індійської середньовічної поезії і релігійно-філософської думки, сягає найвищого розквіту. Розглядаючи феномен середньовічного *бгакті*, слід зауважити, що комплекс понять, об'єднаних цим загальним терміном, стосується як певного напрямку літератури, поетичної традиції, так і загалом набору уявлень світоглядного, морально-етичного й релігійно-філософського характеру. Ідеологи руху *бгакті* вважали, що шлях людини до спасіння проходить не через відвідування храмів, виконання обрядів, читання *мантр* (молитов і замовлянь) чи богословські роздуми, а насамперед через власну безмежну любов до Бога й відданість, що відбивається в людських емоціях і щирих почуттях. Як зазначає російська дослідниця розгляданого періоду І.П.Глушкова, це вчення пропонує набір моральних орієнтирів, моральних цінностей, подібний до тих, що були зафіксовані в різні часи в широко відомих текстах, починаючи від християнських заповідей, настанов буддизму, і закінчуючи "Декларацією прав людини ООН" [5, с. 61]. Традиційне індійське суспільство, зазначає автор, хоча й виробило нові принципи секуляристського характеру, лише переносить у нові терміни зміст колишніх традицій, і тому звернення до літератури *бгакті* дозволяє зазирнути не лише в індійське минуле, але й у майбутнє [5, с. 63].

Найбільшого розвитку ідеї *бгакті* набули в районі переважного поширення мови гінді, де протягом майже трьох століть ця течія відігравала головну роль у суспільно-політичному й культурному житті. Звичайно це не означає, що в тогочасній поезії гінді не було творів, які виходили б за межі цієї ідеології, але незаперечним є і те, що найбільш талановиті праці вказаного періоду належать перу авторів, які були водночас найвидатнішими проповідниками ідей *бгакті*. Достатньо згадати імена Кабіра (1440–1518), Сурдаса (1478–1582), Тулсідаса (1532–1623), відомі кожному індійцю. Десятки проповідників *бгакті* писали й проголошували свої "проповіді" не санскритом, яким володіло вузьке коло освічених людей, а живими розмовними мовами, використовуючи навіть народним життям поетичні образи, близькі до фольклорної традиції. Крім *авадгі* (мова Тулсідаса) і *браджа* (твори Сурдаса, Кабір) – відповідно, східного і західного діалектів гінді, слід відзначити широко відомого містика Шрі Чайтанью (1486–1533), який писав бенгальською мовою (*бенгалі*), *маратхського* (сучасній штат Махараштра) поета Намдева (1270?–1350?), що складав вірші на *маратхі* й гінді, а також *гуру* (учителя) Нанака (1470–1540), засновника самостійного й найбільш радикального напрямку в руслі *ніргун-бгакті*, що згодом переріс у нову релігію – сикхізм, який звертався до своїх слухачів мовою *пенджабі*.

Релігійно-філософський рух *бгакті*, а також літературну спадщину, яка була створена в його руслі, традиційно прийнято поділяти (відповідно до класифікації, запропонованої на початку XX століття "батьком" індійського наукового літературознавства Рамчандром Шуклою (1884–1941)) на дві головні течії – *сагун-бгакті* і *ніргун-бгакті* [10, с. 55]. Щодо течії *сагун*, то в її руслі прийнято, у свою чергу, виділяти дві основні гілки: *рама-бгакті* (оспівування Рами, головний представник цієї течії – поет Тулсідас) і *крішна-бгакті* – вшанування Крішни (найбільш видатною постаттю в гіндімовному ареалі вважається Сурдас). На відміну від напрямку *сагун* (гун, санскр., гін. – якість, ознака, чеснота (*отже сагун – со-якісний, тобто той, що має форму, персоніфікований, або – обдарований чеснотами*)), пов'язаного із вшануванням земних втілень (*аватар*) бога Вішну – Рами і Крішни, поети *ніргун* (*нір* – заперечний префікс у санскриті й гінді (*тобто ніргун – безякісний, позбавлений ознак, тобто неперсоніфікований*))) оспівували абстрактне божество. Поети цього напрямку, що, на думку деяких дослідників, вочевидь, зазнали впливу ісламу з його суворим монотеїзмом [1, с. 14], виступали проти будь-якого зображення Бога, вважаючи, що це не лише не передає, а взагалі викривляє його високу сутність. Одна гілка *ніргун* під назвою *джнянашраї* (*джнян* – знання, *ашраї* – притулок, житло), або *джнянмарг* (*марг* – шлях) надавала перевагу пізнанню. Основним виразником ідей цієї течії прийнято вважати Кабіра (Кабір Даса). Друга гілка, що має назву *премашраї* або *преммарг* (*прем* – любов), шукала спасіння в любові. Ведучи мову про напрям *преммарг*, можна зазначити, що тут індійські літературознавці включають до течії (*бгакті*), яка сформувалася в руслі типово індуїстських уявлень, мусульманську, суфійську поезію, намагаючись, певно, з одного боку, наголосити на специфіці індійського ісламу, а з іншого, – проілюструвати в такий спосіб феномен індуїстської якщо не єдності, то, принаймні, міжкультурної взаємодії. Найбільш визначним представником даного напрямку суфійської алегоричної поезії визнається Малік Мухаммад Джаясі (1495?–1542?), мовою творів якого була *авадгі*.

Звичайно, дослідженню цієї проблематики в усі часи надавалася значна увага в індійському літературознавстві. Існує чимало праць авторитетних науковців, які з тією чи іншою мірою повноти розкрили питання виникнення, історії, літературних контактів і взаємного впливу різних течій і напрямів руху *бгакті*. Деякі з них, такі як "Нарис історії літератури гінді" Ш.Чаухана або "Історія індійських літератур" під редакцією д-ра Нагандри, були свого часу перекладені російською мовою і видані в Радянському Союзі. Щодо історії досліджень у цій галузі, варто відзначити позицію індійських науковців, які, полемізуючи зі своїми західними опонентами, зазвичай заперечують [6, с. 721; 9, с. 79] твердження про вплив на формування традицій *бгакті*, і насамперед гілки під назвою *ніргун*, ісламського містицизму, або стародавньої грецької філософії, як і вплив ідей християн-несторіанців, що в II–III столітті іммігрували в район Мадрасу, і від яких апологети руху *бгакті* начебто могли перейняти вчення про емоційну відданість [8, с. 47]. Джерело уявлень, які складають основи подвійництва *ніргун-бгакті*, полягає, на їхню думку, як і у випадку з течією *сагун*, саме у священних індуїстських текстах, насамперед *пуранічній*, тобто міфологічній літературі, текстах *упанішад* (коментарів до священних текстів Вед), які в комплексі склали основу філософії *веданти* (коментарів, або дослівно – закінчення Вед), а також літературі *сміті* (традиційний кодекс законів та наста-

нов індуїзму з юридичних, релігійно-філософських, морально-етичних та інших питань). Крім того, знайомлячись із працями індійських науковців щодо виникнення, формування і поділу релігійно-філософського руху *бгакті* на дві основні гілки *сагун* і *ніргун*, можна спостерігати тенденцію вважати такий поділ значною мірою штучним [9, с. 80]. Цікаву думку щодо такого поділу наводить також І.П. Глушкова. Автор пише, що філософія не завжди дружна з релігією, а тому напрям *ніргун*, питання джерел походження якого є найсуперечливішим, і який із філософської точки зору є, мабуть, найцікавішим винаходом цього періоду, більшість релігійно налаштованих індійських дослідників називають "сином безплідної жінки" [4, с. 45].

Переконання шанувальників напрямку *ніргун* зазвичай прийнято розглядати на прикладі творчості течії *сантіє* (святих) – поетів-віровчителів, що залишили помітний слід у галузі літератури (не лише гінді, але й іншими ново-індійськими мовами) і були авторитетними проповідниками нової ідеології. Щодо ймовірних витоків літературної течії *сантіє* у контексті літератури *ніргун-бгакті*, то у збірці статей, присвячених окремим літературам Індії під загальною редакцією д-ра Нагендри, автор розділу, що стосується власне літератури гінді, Савітрі Сінха, відзначає насамперед вплив буддистів і *натхіє* (*шивайтський* містико-аскетичний напрям у межах індуїзму) на ідеологію цього напрямку [6, с. 721]. Засновником школи *сантіє* і найвідомішим поетом-*сантом* визнається Кабір. Серед інших видатних авторів можна назвати імена вже згаданого маратхського поета Намдева, Малукдаса, Сундардаса, Чарандаса, Дадю Даяла, Раджаба та інших поетів-*сантіє*, творчість яких припадає на період XV–XVII ст.ст. Мусульманин за походженням, Кабір, як послідовник вчення *бгакті*, додає до свого мусульманського імені індуську частину Дас (раб), яка мала символізувати його відданість єдиному для всіх конфесій Богу. Будучи, відповідно до переказів, духовним учнем одного з найбільш авторитетних проповідників і засновників течії *бгакті* в Північній Індії, Рамананди (1400–1470), Кабір скоро сам досягає просвітлення і починає проповідувати. Але він не стає мандрівним віровчителем, як його *гуру*, а намагається насамперед утілити принципи *бгакті*ських *сантіє* у повсякденному житті. Простий ткачем за фахом, Кабір належав до числа відомих і популярних іще за життя прогресивних особистостей своєї епохи. Дослідники творчості поета відзначають, що світогляд Кабіра значною мірою формувався під впливом йогогнічної доктрини, але в подальшому він відійшов від йоги, запозичивши, головним чином, її термінологію. Крім того, у його поглядах і поезії вочевидь виявився синтез індуських і мусульманських релігійно-філософських ідей, пов'язаних із суфізмом [3, с. 12]. Приклад життя і творчості цього видатного автора ілюструє положення про те, що у філософії *сантіє* ісламська догма про єдність, безформність і безіменність Бога поєдналася з давніми індуськими практиками духовного самовдосконалення, надавши їм нової якості та нового емоційного забарвлення [2, с. 6].

Релігійно-філософські погляди Кабір Даса, а саме ідея про особисту участь кожного у визначенні власної долі, є відбитком, як зазначають історики, зростання індивідуальної свідомості міських прошарків населення Північної Індії і були принципово ворожими традиційному середньовічному світогляду. Відроджуючи давнє уявлення про наявність душі у всього створеного, Кабір проповідував віру в єдиного Бога, який перебуває одночасно в усіх істотах, у всій природі. З головного положення Кабір Даса – "все живе – священне" неминуче випливала й думка про рівність людей перед Богом.

Поет твердив, що всі люди створені з одного матеріалу, тобто – рівні по крові. Священне місто індустів, казав Кабір, – на сході, священне місто мусульман – на заході, але знайти Бога можна лише у своєму серці, тому байдуже, як людина іменує Бога, де його шукає і ким визнає себе. Головне – душевна чистота й відданість Всевишньому. Таким чином, можна говорити, що вже на той час у рамках самої релігійної свідомості народжувалося нове світосприйняття й уявлення про самоцінність кожної людини [2, с. 7].

Цікавим і яскравим прикладом злиття індуських і мусульманських релігійних символів у поезії Кабіра є використання при звертанні до Бога як вішнуйтських (*сагун*) імен, таких як Рама, Говінда, Кешава, Мурарі (останні три є епітетами Крішні), імен, перейнятих із філософської школи *веданта*, таких як Ніргун (Без'якісний), Ніракар (Бесформний), Анант (Вічний), Брахман (Вічний Дух), так і мусульманських – Аллах, Худа, Рагім, Пір тощо. Не визнаючи соціальних і конфесійних відмінностей, поет виступив проти кастової системи і закликав до єднання індусів і мусульман. Ні високе походження людини, ні заслуги минулого життя, ні теологічні знання, доступні брахманам, ні обряди, ні аскетизм не спроможні, на думку Кабіра, допомогти людині в досягненні й досягненні Божества. Бог Кабіра – абстрактний Абсолют, і кінцевою метою життя людини є єднання з Божеством. Для зближення з Ним слід підносити рівень своєї свідомості, але водночас істинним шляхом до спасіння і Бога є любов. У багатьох творах Кабіра Бог зображується як коханий людської душі. Це концептуально зближує його вчення з вченням як суфізму, так і *сагун-бгакті* (нагадаємо, що взагалі-то автора прийнято вважати одним із апологетів течії *ніргун*). Взагалі, концепція життя багатьох співіснуючих в Індії релігійно-філософських напрямів і течій попри всі зовнішні відмінності, виявляється багато в чому єдиною і зводиться до того, що земне життя – ілюзорне, воно – отрута, іскра, що розпалює пожежу пристрасті. Спаситися від неї можна лише у злитті з божественним духом, що є в усіх явищах. Цілком вірогідно, що й поширення суфізму в Індії значною мірою пояснюється саме близькістю деяких суфійських ідей до стародавніх релігійних й етичних уявлень індійців [7, с. 82].

Про смерть Кабіра існує легенда, що містить ідею об'єднання віруючих двох конфесій. Згідно з нею, після смерті поета його учні, індуси і мусульмани, затіяли сварку з приводу того, хто з них і за яким обрядом має поховати учителя. Поки точилася суперечка, Господь дивним чином забрав тіло Кабіра на небо, залишивши учням два покривала. Одне з них було символічно спалене індусами на поховальному багатті, а інше закопано в землю мусульманами. Отже, як це можна бачити, ще до спроб релігійної реформи імператора Акбара наприкінці XVI ст. простий ткач і поет із Бенареса уже намагався синтезувати у своєму вченні й поезії духовні надбання двох надзвичайно несхожих релігій – індуїзму і ісламу. Ідеї Кабіра після його смерті продовжували жити в трьох релігійно-філософських громадах: двох філософських школах *сантіє*, таких як "*Кабір-пантх*" (*пантх* – шлях) і "*Дадю-пантх*", а також у новонародженій релігії сикхізм, до священної книги якої Адігрантх також увійшли деякі вірші Кабіра.

Течія поетів-проповідників *сантіє* дотримувалася ідеї *ніракар* (*нір* – заперечний префікс, *акар* – форма, розмір), тобто безособовості Божества. Проте, як зазначає індійський дослідник Нітьянанд Шарма, видатний філософ, релігійний проповідник і реформатор Шанкара (Шанкарачарья) (VIII–IX ст.ст.), з іменем якого

пов'язують створення популярної в сучасному західному світі філософії *адвайта-веданти* (тобто недовоїстої закінчення Вед), визнавав Божество у вигляді як *сагун*, так і *ніргун*. Еманацию *сагун* він вважав такою, що стоїть проявленого, матеріального світу, світу *майї* (ілюзії), а *ніргун* – світу істинної реальності. Фактично, ця різниця між двома іпостасями Божества має значення лише при виборі шляху, а також на шляху подвижництва, але не має значення наприкінці шляху досягнення й осягнення адептом Божества – кінцевої мети свого подвижництва. Сутність Божества невиразна в силу того, що воно позбавлене звичайних природних якостей (є *ніргун*), але, воно наділене своїми власними, притаманними саме йому властивостями, і воно є водночас *сагун* [9, с. 80].

Проповідники – *санти* замість дев'яти способів служіння, що визнаються напрямом *сагун* (*сагуна навадга бгакті* (*шравана* – слухання, *кірттана* – виспівування, *смарана* – утримання в пам'яті, *чарансева* – торкання ніг, *пуджа* – служіння всіма доступними засобами, *вандана* – оспівування і преклоніння, *дасья* – визнання себе рабом того, кого вихваляють, *мітрата* – дружба, *визнання себе другом, атманіведана* – самопожертва)) і формують певний ритуал, головним шляхом подвижництва визнавали один лише шлях всеосяжної любові (*према-бгакті*). Проте і тут, вважає д-р Н. Шарма [9, с. 80], можна вести мову про певну форму ритуалу, ритуального вшанування, від якого ідеологи *ніргун* начебто й закликають відійти, а головне – про ту важливість, яка надавалася надбанню особистого досвіду в пізнанні та "спілкуванні" з Божеством – об'єктом виспівування і вшанування. Цей особистий досвід, подібно до шляху *сагун*, також несе в собі відтінок чуттєвості (*мадгурья бгао*) (*основне почуття, що оспівується в поезії крішна-бгакті, де об'єктом чуттєвої прив'язаності виступає втілене у людській подобі божество (можна перекласти як медово-сп'яніле почуття)*), яка допомагає душі відчувати насолоду від роздумів про свою залежність від Бога й свій особистісний зв'язок із Ним. Крім того, повторення імені Бога, пам'ять про Бога і спілкування з добродіями людьми (*садгу*, *саньсі*, *санті*) виділяється як обов'язковий складник *садгани* (шляху подвижництва) адептів цього напрямку (*сантіє*). Прихильники напрямку *сагун* прославляють важливість перебування в товаристві *садгу* (людей, які шукають святості), що ж до вірних шляху *ніргун*, то й вони підкреслюють рідкісність і безцінність спілкування зі справжнім *сантом-садгу*. Піднесення величі вчителя, ролі *гуру* – обов'язковий елемент шляху пізнання як *сагун*, так і *ніргун*. *Гуру* вже пізнав свою сутність, він уже звільнився, реалізувався, досягнув стану *мукті* (звільнення), тобто між ним і Брахманом (Вищою Сутністю) існує не розділення, а нерозривна єдність. *Гуру* здатний відтворити себе, а відповідно й Абсолютний Світовий Дух, в учні, сприяти його реалізації. Такого учня на шляху його пошуків Істини вчитель, відповідно до певної символіки, робить уявно подібним до "філософського каменя" (речовина, дотик якої перетворює всі інше предмети на золото), світильника, дерева сандалу й бджоли. У вигляді "філософського каменя" *гуру* дарує учню якості "істинної внутрішньої сутності". Світильник проганяє пітьму незнання, подібність до сандалового дерева (яке славиться чудовим ароматом) обдаровує учня певними гарними якостями, чеснотами (тобто робить його *сагун*), а в образі бджоли зникає різниця між *гуру* і його учнем. Саме в цьому полягає здібність і сила *гуру*. Нїтьянанд Шарма наводить такі рядки Сахаджобаї:

गुरु है चार प्रकार के, अपने अपने अंग।
गुरु पारस दीपक गुरु, मलयागिरी गुरु भूंग। [9, с. 89]

Guru hei char prakar ke, apne apne ang.
Guru paras dipak guru, malayagiri guru bhring.

Чотири типи учителя є, окремі (його) частини.

Учитель – камінь, світильник учитель,
учитель – гора Малабара*, чорна бджола.

* Гора Малабара (Малабарські гори) – південна частина Західних Гхатів, які, відокремлюючи вузьку полосу узбережжя (Малабарське узбережжя) від іншої частини субконтиненту, формують унікальний клімат даного регіону, сприятливий для вирощування багатьох видів прянощів, а також сандалового дерева. Пряний аромат, який несе вітер з Малабарських гір – поширена метафора. Існує термін – *малайніл* (пряний вітер Малабара), на означення весняного вітру, напоєного ароматом сандалу.

Успішний учитель – той, хто, відкинувши слова, трансцендентно пробуджує в душі учня (*атма*) палке бажання зустрічі зі Світовою Душею (*параматма*). Лише благословенням справжнього *гуру*, розлучена з Божеством індивідуальна душа людини досягає своєї мети. Рух почуттів нестриманий, мінливий і неспокійний, але душа має бути непохитною. Засобом душевної стійкості є поява почуття всеосяжного кохання, яке приходить з думкою про божественне. Поет Чарандас, розмірковуючи про те, що саме складає мету та ознаку життя *санта*, написав, що для *санта* головне – навчатися і навчати самопізнанню, а також постійно утримувати увагу зосередженою на Божестві:

आतम वदिया पढ़े पढ़ावे, परमातम का ध्यान लगावे। [9, с. 84]

Atam vidya parhe parhave, paramatam ka dhyana lagave.

Вивчай і навчай пізнання *атми*,
увагу спрямовуй на *параматму*.

При розгляді питання відмінності між вшануванням Божества у проявленій формі *аватар* (перш за все Рами і Крішні) і ідеологією адептів напрямку *ніргун*, також є цікавим і повчальним звернення до літературної спадщини *сантіє* і їхніх послідовників. Основу поглядів *ніргун* складає переконання, що оскільки Божество через свою невиразність позбавлене будь-яких проявів чи ознак, не можна говорити про його мужність, доброту тощо, як це робили поети напрямку *сагун*. Але й тут, зазначає пан Шарма [9, с. 80], можна побачити, що вже в середньовіччі й періоді, що йшов за ним, ідеологія *сантіє* була тісно пов'язана з уявленнями про емануції-втілення (*аватари*) Божественної Суті, які також гідні вшанування. Такі уявлення складають, як уже зазначалося, основу світогляду адептів шляху подвижництва і поклоніння *сагун*. Проте в *сантіє* вони набувають іншого забарвлення. Так, скажімо, поет Сундардас вважав за мету втілення Крішні – вказати людям на необхідність слідування шляхом *сантіє*. *Санті* знищують гріхи цього світу, але самі вони не можуть бути знищені. Тобто вияв чеснот і якостей Всевишнього (*Бгагвана*) у нашому світі відбувається саме через *сантіє*. Сутність *санта* нерозривно пов'язана, переплетена із сутністю Творця, або, іншими словами, *санта* також можна вважати втіленням Божества у цьому світі. У священній книзі сикхів "Гуру ґрантх сахаб" (Адіґрантх) є такі слова:

संत मंडल का नहीं बनिासु, संत मंडल में हरिगुण तासु।
संत मंडल ठाकुर बसिरामु, नानक ओतप्रोत भगवानु। [9, с. 95]

Sant mandal ka nahin binasu,
sant mandal men hari gun tasu.
Sant mandal thakur bisramu,
Nanak oti proti Bhagvanu.

Сант не руйнівник спільноти,
сант – чесноти Бога у спільноті;
сант – господар спокою спільноти,
Нанак сповнений *Бгагваном*.

Процес формування нової власної міфології у межах даного напрямку яскраво ілюструють твори в руслі течії послідовників Кабіра, "Кабір-пантх", яка намагається стати "правонаступником" свого вчителя. Індійські дослідники пишуть, що до XVII століття ця течія ще не мала чіткої структурної організації. Тому описи дивовижних, фантастичних і надприродних подій, по-перше, мали на меті завоювання популярності й довіри в народному середовищі, а по-друге, вони мали обмежити вплив на цю течію інших напрямів, визначити певну межу й продемонструвати своєрідність обличчя власної традиції. Так, у збірці "Кабір мансур" (Кабір-переможець) описується чотирнадцять реінкарнацій (втілень-аватар) Кабіра. У збірці "Анураг сагар" (Океан любові) Кабір зображений у вигляді Муніндра, який діставшись острова Ланка, застерігає Равана, що той буде вбитий раджею Айодгі, Рамчандром (рецепція і своєрідне доповнення сюжету Рамаяни). В іншому епізоді Кабір під іменем Карунамай дарує царіці Індраваті замовлення від зміїних укусів. Крім того, на думку д-ра Шарма, в новій міфології спостерігається вплив буддійських *джатак* (повчальних історій із попередніх народжень Будди) [9, с. 108]. У збірці "Гьян сагар" (Океан знання) такі події з життя Кабіра, як його зустріч у вигляді дитини з Чандан-шахом, народження *чанда* (людина однієї з найнижчих каст) брахманом-наставником і поява в нього Кабіра як сина, його нове народження в Німі і Ніру (прийомні батьки Кабіра у традиційній версії) нагадують різноманітні переродження *бодгісатви* буддійського канону.

Загалом напрошується висновок про те, що незважаючи на виникнення течії *ніргун* саме внаслідок протесту проти вшанування єдиного Бога в багатьох формах, у процесі свого розвитку вона все більше зазнавала впливу як стародавньої *пуранічної* (міфологічної) традиції, так і власне напряму *сагун-бхакті*, що зумовило врешті-решт взаємозв'язок і переплетіння поглядів цих двох течій у багатьох пунктах. До речі, й сам Кабір, як вже згадувалося, був учнем *бхакта* Рамананди, якого вважають засновником напряму *Рама-бхакті* в руслі течії *сагун* й одним із піонерів *бхакті* в Північній Індії.

Отже, можна говорити, що починаючи від фантастичних легенд і казкових оповідань і аж до священних текстів і наукових творів релігійно-філософського характеру, простежується неодмінна єдність світогляду різних течій *бхакті* та традиційної індійської міфології і філософії. Загалом тенденція до узагальнення і універсалізації знань про навколишній світ у поєднанні з доволі синкретичним світоглядом часто стає визначальною рисою індійської художньої і релігійно-філософської думки. Відповідно і в галузі літературної творчості не варто, мабуть, робити акцент на відмінностях, а швидше, – на виявах універсальної і всеохоплюючої барвистості полікультурного південноазійського цивілізаційного "покривала". Як застерігає пан Нітьянанд Шарма [9, с. 80], якщо взяти до уваги все сказане вище, то взагалі не буде ніякої необхідності ділити єдине дерево *бхакті* на дві гілки: *сагун* і *ніргун*. Пам'ятаючи про можливий елемент ангажованості в такому підході, мабуть-таки, є сенс у перспективі взяти до уваги глибинне знання і розуміння індійськими вченими самої сутності явища *бхакті*, близького їхньому менталітету.

Список використаних джерел:

1. Баранников А.П. Тулси Дас. Рамаяна. Москва – Ленинград: Изд. Акад. наук СССР, 1948. – 968 с.
2. Ботвінкі Ю.В. Вплив ісламу на розвиток релігійно-філософських течій *ніргун бхакті* і *сагун бхакті* в середньовічній Північній Індії. // Сходознавство. – 2006. – № 33-34. – С. 5–13.
3. Гафурова Н.Б. Кабір-грантхавали. – М.: Наука, 1992. – 235 с.
4. Глушкова И.П. Из индийской корзины. – М.: Вост. Лит., 2003. – 296 с.
5. Глушкова И.П. Мир вокруг себя и мир вокруг Бога (на примере традиции варкари) // Ценностные ориентиры индийского общества: Сб. статей. – М.: Наука, 2003. – 202 с.
6. Савитри Синха. Литература хинди // История индийских литератур; [пер. с англ.]. – М.: Прогресс, 1964 – 808 с.
7. Цветков Ю.В. Поэзия хинди XV-XVI в.в. (основные направления) // Литературы Индии: статьи и сообщения. – М.: Наука, 1979. – 218 с.
8. Челышев Е.П. Литература хинди. – Москва: Наука, 1968. – 327 с.
9. नित्यानन्द शर्मा. हिन्दी काव्य में भक्ति का स्वरूप. – नई दिल्ली: आशा प्रकाशन ग्रह, 1991. – 240 पृ. Nityanand Sharma. Hindi kavya mein bhakti ka svarup (Essence of Bhakti in Hindi Poetry). – Delhi: Asha prakashan grih, 1991 – 240 p.
10. रामचन्द्र शुक्ल. हिन्दी साहित्य का इतिहास. नयी दिल्ली: कमल प्रकाशन. – 504 पृ.
11. Ramchandr Shukla. Hindi sahitya ka itihās (A History of Hindi Literature). New Delhi: Kamal prakashan. – 504 p.

Надійшла до редколегії 14.10.16

Реутов Е., ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ "САНТОВ" В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМОСВЯЗИ ОСНОВНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ТЕЧЕНИЯ "БХАКТИ"

В статье рассмотрен вопрос происхождения, внутренней связи и классификации различных направлений литературного и религиозно-философского течения "бхакти", которое сформировалось и доминировало в общественной и культурной жизни Индии XIV–XVII веков. Предпринята попытка проанализировать традиционные и альтернативные взгляды на данный вопрос в индийском и зарубежном литературоведении.

Ключевые слова: поэзия хинди, традиция, ритуал, сант, садхана, сагун-бхакти, ниргун-бхакти, адвайта-веданта.

Reutov Ye., teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE SANTS POETIC TRADITION IN THE CONTEXT OF THE PERSPECTIVE OF THE BHAKTI MOVEMENT'S MAIN STREAMS

This article deals with the problem of origin, classification and interrelation between different branches of the religious and literature movement "bhakti" that formed and dominated in Indian social and cultural life in XIV–XVII centuries. An attempt to analyze traditional and alternative views on this issue in Indian and foreign literary studies was done.

Tags: Hindi poetry, tradition, ritual, sant, sadhana, sagun-bhakti, nirgun-bhakti, adveita-vedanta.

УДК 821.581-1'04

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕРЕДНЬОВІСНЬОЇ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ: РОЛЬ ІЄРОГЛІФІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ

Розглянуто механізми творення поезії Піднебесної з погляду ієрогліфічної природи китайської мови, а також проведено певні паралелі із європейським баченням сутності поезії як художнього феномену осмислення дійсності та місця автора в ній. Зроблено спробу визначити сутність китайської поезії в контексті її метафізичності та особливого поетичного зміненого стану свідомості, в якому поет здатен сприйняти інтенції вищих сил світобудови і "перекласти" їх рідною мовою.

Ключові слова: змінений стан свідомості, Дао, всезагальна Єдність, ієрогліф, "первинна" поезія, чань, інь-ян.

Сам факт ієрогліфіки і факт китайської поезії, безумовно, тісно пов'язані. Поезія – це записування істинного, об'єктивного стану дійсності, і записування в особливому стані відчуття всезагальної Єдності. Однак такий стан "досягається" (він, однак, вже є, існує паралельно з нашим буттям, його не потрібно досягати зумисне), настає тоді, коли ми орієнтуємося на реальність, цілком і повністю перебуваючи в ній (відома чаньська формула "тут і тепер"), а не на її записування, адже сам факт фіксації нівелює безцінність кожної неповторної миті буття, ніби приклеюючи його до минулого. Отже, незаперечною є парадоксальність творення будь-якої "істинної поезії": нібито зафіксувавши скороминущі відчуття реальності – з якою метою? – Творець умиротворює її (подібно до того, як на фотографії зображені мертві, по суті, образи живого світу).

Повертаючись до усвідомлення – можливо, лиш удаваного? – змінених станів свідомості (ЗСС) автора цієї розвідки, у яких він перебував під час поетичного творення, зауважимо: повсякденні стани метушні, поспіху, постійного планування або спогадів (проживання в минулому або у майбутньому, а не "тут і тепер"), здавалося б, неусвідомлені позитивні й негативні емоції, – все це так само усвідомлюється, тобто свідомість "ввімкнено", вона "працює". Помічено такий феномен: коли, перебуваючи в ЗСС, свідомість ловить сама себе на думці про незвичайність стану і "радіє" досягнутому, – ЗСС тут же вислизає, випаровується (*По стражданнях приходять осмислення, // придушуючи відчуття розчуженості // у довкіллі*). Чому так відбувається? Відомий приклад із чань-буддизму: життя (згідно з єдиною прийнятним для цього вчення принципом "тут і тепер") нагадує біг по тонкому льоду, і зупинка хоча б на мить повністю перекреслює саму ідею постійного руху, тобто – перебування у вічно рухомому потоці буття. Отже, саме осмислення (за допомогою розуму, думки) ЗСС або чого завгодно – це та ж зупинка, яка руйнує гармонію постійного руху і самого життя. З цього погляду, осмислення феномену поетичного творення бачиться фатальним для подальших "поетичних станів", адже невгамовному розуму буде зрозуміла його природа, тому ця сама спонтанність і перебування "в потоці" можуть просто зникнути, випаруватися.

"Справжня" поезія, без сумніву, твориться в ЗСС. Ось одне з можливих бачень різниці між віршами і поезією: "Вірші – це спосіб мовлення, форма запису, метр, рима, як варіант – відмова від метру й рими. <...> Поезія – це, власне, те, що зазвичай виражається віршами" [4]. Можемо перефразувати: "вірші" розглядаються як інструмент, знаряддя створення поезії; за допомогою ж поезії може також визначатися, наприклад, стан душі: "Ще слів нема – поезія вже є" (Ліна Костенко). Загальновизнано, що "творчість по суті і за походженням превербальна і несвідомо" (С. Кріппнер) [11, с. 39] – цим, зокрема, пояснюються остання сентенція і рядок видатної української поетеси.

Звідки ж народжується поезія, звідки вона приходить творцеві, де місцезнаходження самого джерела натхнення? Зрозуміло, що для кожного поета воно буде різним. Для автора цієї розвідки потік слів зазвичай нібито ллється нізвідки – подібно до того, як, за уявленнями давніх китайців, із нічого народжуються звуки *цін* (琴) чи *все* виникає з *ніщо* (за концепцією постання світу апологетів учення про таємниче *сюаньське*, 玄学, III ст.). Вербальна ріка плететься, плине, дуже часто перевершуючи швидкість записування чи запам'ятовування. Внутрішній світ при цьому стає неосяжним, розростаючись до розмірів зовнішнього і поєднуючись із трансцендентним, із якого і "переливається" в поета, а відтак на папір, певна "духовна інформація". Тому місцезнаходження джерела натхнення не можна вказати конкретно – це водночас і безмежний внутрішній світ поета (під час творення), і Трансцендентне.

Пригадується відомий факт божественного походження поезії у давньому Китаї: створення перших віршів (нерозривно поєднаних із музикою) легендарними володарями давнини особисто або ж за їх повелінням, "божественне покликання" співця, поетичне натхнення як дивовижний пророчий дар, посланий згори, пісенно-поетична творчість як прояв сакральної могутності володаря, а також як реалізація його магичних функцій, тощо (детально див. у [5, с. 229–233]).

Поезія – це інтенція Вищих Сил світобудови, передана і о-мовлена через Творця. Як відомо, саме в художньому тексті (особливо в поетичному) обмежене словниковим значенням слово набуває, за великим рахунком, незліченної кількості різноманітних забарвлень і відтінків: так, за Г.-Г. Гадамером, "слово ніде в більшій мірі не є словом, ніж у творі художньої словесності" [1, с. 140]; воно "огранюється", ніби оживаючи і набуваючи смаку – свого, неповторного, щоразу нового в кожному іншому творі мистецтва. "Поезія – це рух, постійне прирощування сенсу" [8], та й сама мова не стоїть на місці, будучи організмом, який безперервно розвивається, і цей рух відбувається не сам собою, а під впливом чогось зовнішнього, певної Божественної Сили. Розмежовуючи "поезію" і "вірші", погодьмося з позицією Л. Костюкова, який вважає, що "поезія мерехтить крізь вірш на двох (принаймні) рівнях. По-перше, <...> на довербальному етапі – як ідея цілого, гул, контур. По-друге – через мимоволі-пластичні поєднання слів, як трава проростає крізь кам'яну кладку" [4]. Ці "поєднання слів" – часто непояснені автором образи, незрозумілі й незнані йому самому (пізніше він може сам не повірити, що написав *таке*).

Специфіка поезії Піднебесної – в особливостях ієрогліфічного складу китайської мови, яка набагато ближче, ніж будь-яка неієрогліфічна мова, стоїть до дійсності, вона тісніше пов'язана з реальною сутністю предметів і явищ, адже в ієрогліфах втілено уявлення древніх китайців про Всесвіт – як у його цілісності, так і в різно-

манітності проявів (детально про це, зокрема про поезію *чань*, див. [12, с. 200–201]). Таким чином, можемо стверджувати, що китайська поезія через ієрогліфіку дає нам можливість зрозуміти і усвідомити той "чистий" стан (ЗСС) автора, в якому вона писалася. Немає сумніву, що подібне усвідомлення потенційно можливе лише для китайського дослідника – адже він має схоже з автором відчуття дійсності (менталітет); західний же вчений-синолог, усвідомивши систему мислення і світосприйняття китайців через їхню мову, може лише наблизитися до описаного стану давнього поета (але не увійти в нього) – йому, певна річ, ніколи не стати етнічним китайцем.

Глибинна мета поезії загалом (і східної, і західної) – через мову і зображуване віднайти і передати первісну втрачену Єдність усього сущого. Китайська поезія в цьому плані – завдяки не-довільності ієрогліфічних знаків – займає набагато більш виграшні, порівняно з європейською, позиції. Як вважають самі китайці [13, с. 4], придворний історіограф міфічного імператора Хуан-ді Цан Цзе (仓颉), створюючи ієрогліфи, розкрив духовну таємницю світу: споглядаючи сліди тварин на землі ("мова Землі") і зорі на небі ("мова неба"), чиновник зрозумів, що, вигадавши писемні знаки, можна *розрізнити речі*. Отже, до цього всі речі були єдині, "заплетені" в не-омовлену єдність – у єдине Ціле. (Як аналогію до розрізнення світу за допомогою слів наведемо такий приклад: коли дорослий людині, що в дитинстві втратила зір, через операцію повертають його, вона не може бачити окремі речі, а лише невиразну суміш барв, – тобто вона звикла "бачити" темну єдність, а не розмаїття). Зважимося ствердити, що відлуння первісної Єдності присутнє у структурі кожного ієрогліфа – колишнє втрачене Ціле мовби перелилось у свої розрізнені частини, проявляючись у них прихованими зв'язками між їхніми складовими частинами. Тобто в ієрогліфах закарбувалися сліди реальних об'єктів світу (згадаймо теорію сліду Ж. Дерріда). До того ж, в ієрогліфі (як і у словах будь-якої мови) відображене суб'єктивне сприйняття об'єктивного світу – по суті, спотворені людським сприйняттям наочні знання про суще. Істинне буття *як-воно-є*, отже, залишається непізнаним і непізнаваним через мову, яка може давати нам лише дуже фрагментарні знання, однобоке відтворення реальності. Адже в ієрогліфі завжди відображена якась одна якість предмета (скажімо, профіль жінки в *女 жінка* чи ідея великого розміру чоловіка в *大 великий*), тому про повну передачу форми не йдеться. Таким чином, відтворюючи хід мислення китайців при створенні ієрогліфів (когнітивні процеси), можливо простежити "роботу мозку по абстрагуванню від форми до її якості через ієрархізацію властивостей форми і створення образу" [3, с. 12–13]. Так, спершу мозок освоює певну річ через зовнішню форму, далі "починає розкладати освоєне ціле на частини, виділяти його риси й якості, а ще далі <...> – встановлювати зв'язки між виділеними частинами і окремими речами" [3, с. 13]. Так за допомогою простих, піктографічних ієрогліфів, що позначають реально існуючі речі, китайці стали позначати абстракції (які, відповідно, форми не мають), представляючи їх "метафорично – через речі, що мають форму і в *поєднанні* вказують на ці зв'язки (між об'єктами на шляху до творення абстрактних понять – *Я.Ш.*) та об'єктивують їх" [3, с. 13]. Останнє яскраво помітно в ієрогліфах-ідеограмах (会意字). Отже, рух у когнітивних процесах давніх китайців відбувався від зовнішнього до внутрішнього (від *ян* до *інь*) – при пізнанні окремого елемента сущого Буття, а потім – у протилежному напрямку, себто із

глибин сутності кожного окремого об'єкта (зазвичай через якусь одну характерну рису як репрезентанта цілого) до інших предметів у намаганні відтворити внутрішні (асоціативні) зв'язки між ними, що, своєю чергою, є відгомінням первісної втраченої Єдності. Тому сам факт записування віршів ієрогліфами (а середньовічну китайську поезію сприймали здебільшого візуально, що було покликано створити в уяві реципієнта образну картину зображеного, сиріч варіанту бачення дійсності автором) вже знаменує відтворення через мову початкової Єдності усього сущого.

Беручи до уваги все вищесказане, можемо висувати етапи творення "справжньої" поезії в середньовічному Китаї – вони, так чи інакше, застосовні до будь-якої національної поезії. Ці етапи, однак, є досить умовними:

- 1) осягнення поетом зовнішнього світу і враження від цього;
- 2) у результаті споглядання входження поета в особливий стан (ЗСС);
- 3) "посилка" вищих сил, так звана "духовна інформація";
- 4) "первинна" поезія (написана "чиною мовою");
- 5) інтуїтивний підбір ієрогліфів із синонімічної парадигми на основі свідомого чи підсвідомого розуміння етимології. Саме етимологія допомагає якнайточніше підібрати потрібний ієрогліф для "перекладу" первинної поезії у слова, для вираження конкретного стану, який постійно інший.

Для китайського поета передати відчуте через вірші – це як "передати *Дао*": 道...可传而不可受. *Дао... можна передати, та не можна отримати* (із розділу "Великий вчитель" трактату "Чжуан-цзи", "庄子·大宗师"). На радощах успіху, пізнання (на своєму рівні) суті речей поет ділиться з читачем своїм досягненням, проте осягнути ту чи іншу істину можливо лише особисто, *не* через мову, яка вибудовує нездоланну стіну між нами, нашою свідомістю, і об'єктивним буттям: отже, пізнаємо це буття ми не безпосередньо, а через мову, саме існування якої накладає на об'єкти і явища довілля свій незгладимий відбиток, адже у словах, створених нашими попередниками, уже наявне певне враження від довілля. Поезія, отже, – це намагання вийти за мову, доторкнутись до істинного буття, до об'єктивної сутності речей.

У західного дослідника, що осмислює китайську поезію із позиції європейських цінностей та уявлень, мимоволі виникають міжкультурні аналогії щодо бачення суті поезії. Так, у випадку європейських митців "сама поетична мова, що тяжіє над поетом, диктує так звану діалектику появи предмета і відступання його назад у таємницю мови, створюючи таким чином метафізичну ситуацію свободи" [7]. Китайські ж поети, послуговуючись тією-таки мовою при досягненні істини, вільно признаються у власному безсиллі: 此中有真意, 欲辨已忘言. *У цьому є істинний смисл, хочу виразити (дослівно: розрізнити) його, але вже забув слова* (Тао Юань-мін, 陶渊明, 365–427), 教我如何说. *Навчіть мене, як сказати* (Хань Шань, 寒山, VIII ст.) тощо. Поет, осягнувши істину, намагались передати її словами, проте не могли, адже слова, мова – це тільки наше уявлення про об'єктивну реальність, а *не* сама дійсність. Саме в цьому і проявляється метафізичність китайської поезії – це прагнення творця, відкинувши мову, вийти в інший світ, де криється таїна буття; а оскільки за допомогою мови така "маніпуляція" не вдається – зостається лише з сумом констатувати, що "забув слова". Як видається, причина в тім, що слова описують світ матеріальний, а також – вже пізнані, знані людиною її ж духовні порухи; непізнане ж залишається *лоза* мовою. Слід відзначити явну відмінність східної і західної метафізичності:

основним творчим завданням останньої залишається "дослідження внутрішнього світу особистості та пошук адекватного словесного втілення для складних станів душі та суперечливих почуттів" [9, с. 71]. Китайські ж середньовічні поети, як бачимо, навіть не намагаються знайти відповідні словесні форми вираження тих станів, у яких вони перебувають, очевидно, змирившись із недосконалістю мови, її неможливістю висловити, о-мовити суще. (Відомий історичний факт: танська імператриця-узурпаторка У Цзе-тянь (武则天, 624–705) придумала, за різними оцінками, від 12 до 30 нових ієрогліфів – вони, однак, не прижилися в мові – на позначення явищ довкілля).

Саме в поезії (і через неї) відбувається зустріч китайського поета із трансцендентним Ніщо (无), або ж порожнечою (空, 虚), – це і є оте усвідомлення конечності мови як витвору людини, вичерпності людського інтелекту, кінцевий результат потуг якого – порожнеча. За великим рахунком, глибинна сутність східної та західної поезії (як і, власне, всіх релігій) єдина; скажімо, ось як бачить її Г.-Г. Гадамер: у поетичній формі, що є "постійно обіграною рівновагою звучання й сенсу, <...> зустріч із "ніщо" трансформується в заклинання абсолюту" [2, с. 120, 125]. Як відомо, абсолют для китайців є *Дао* (道), тому "заклинання абсолюту" в реаліях Піднебесної буде означати апелювання до *Дао* як до космічного начала і рушія Всесвіту, тобто – возз'єднання з *Дао*, а отже, і з основами світобудови. Саме виникнення літератури, на думку відомих літераторів Лу Цзі (陆机, 261–303) та Лю Се (刘勰, бл. 465–522), є найвищим етапом розвитку абсолютної ідеї *Дао*, що лежить в основі всього сущого. Так, у трактаті "Різьблений дракон літературної думки" ("文心雕龙") Лю Се пише: 道心惟微, 神理设教. 光采玄圣, 炳耀仁孝. *Дао природи поширюється через твори великомудрих, які за допомогою словесності пояснюють Дао, даючи йому змогу безперешкодно линути навсід; Дао щодня достатньо, і ніколи його не бракує* (із розд. 1 "Первісне *Дао*", "原道"). Саме ж слово він величає "рушієм Усесвіту" (智周宇宙) і "символом *Дао*". *Дао*, спричинивши появу всіх речей, а отже, і красного письменства, було й завше залишається центральним і водночас незримим "об'єктом" змалювання та невпинного прагнення (тому *Дао* недосяжне) автора.

Даоська концепція недіяння *уей* (на противагу "діянню": 无为 ↔ 有为) у проекції на поетичну творчість означає перехід від маніпулювання словами до стану образного мислення, тобто чистого, невербального сприйняття. Адже слова, по суті, – це лише порожні фонетичні оболонки, ярлики об'єктів і явищ навколишнього світу; саме ці "порожні звуки" відділяють нас від реальності, заважаючи взаємодіяти з нею безпосередньо. Реальність "як вона є" і вербальні назви цієї реальності – один із нескінченної кількості проявів іпостасей *інь* (阴) і *ян* (阳) відповідно (*інь* – сенс, суть, *ян* – форма, презентація), тобто навіть сам факт називання будь-чого вже є поділом світу. У цьому випадку прагнення до всецілісності, про яку йшлося вище, полягає в чистому, невербальному сприйнятті світу (концепція *уей* на рівні розуму), проте пояснити сутність подібного сприйняття без залучення спеціальних анатомічних знань непросто. На примітивному рівні – коли ми дивимося, скажімо, на дерево, в голові неодмінно народжується слово "дерево"; "чисте" ж сприйняття не передбачає виникнення будь-яких назв. (Подібним чином, користуючись словами при написанні цих рядків, за великим рахунком, неможливо висловити потрібну

"чисту суть", яку читач в ідеалі має зрозуміти безпосередньо, без суб'єктивного впливу автора пропонованого дослідження через його ж мову). Отже, сутність китайської поезії (особливо – тієї, що змальовує медитативні стани) можна визначити таким чином: оскільки невербальна передача "чистого" доторкання поета до навколишньої дійсності в принципі неможлива, митці, певна річ, змушені послуговуватися словами, але при цьому вони описують особливі, "чисті" стани свідомості – все ті ж ЗСС.

Один із основних принципів творчості можна означити словами Конфуція: 述而不作. *Викладай (передавай), а не створюй* (із 7-го розд. "Луньяя"). Підкреслюється важливість адекватного відтворення дійсності – на противагу нестримній фантазії, уяві, "іграм розуму" митця. "Створення" ж насамперед передбачає особистісне начало автора, його прояв у будь-якому (йдеться передусім про літературне) творінні. Як відомо, китайська культура глибоко традиційна, тому беззаперечне обожнювання мудреців давнини (Лао-цзи, Конфуцій, Хуан-ді, Чжоу-гун та ін.) зумовило те, що головне для поетів середньовічної Піднебесної – не особистість поета і не особисті переживання, мрії та наміри; митцеві важливо поділитися власним "відкриттям світу", передати глибинну сутність буття, осягнення якої, безумовно, невід'ємне від особистості Творця. У європейському баченні, "стилі ліричні, якщо читачі відчувають у них особистісну правду поета, з якою можуть співвіднести і свій пережитий досвід" [10]. Характерною ж особливістю мови китайської поезії "є прагнення уникати особливих займенників: <...> вірш не пишеться від першої особи, він безособовий, безвідносний, адже звук, що вирвався із грудей поета, – це відгомін потаємної всецілісності, яка не повинна нести ніякого обмежувального знаку" [6, с. 153–154]. "Потаємна всецілісність" і є та сама Єдність, з якої індивідуальність поета не вицленюється: "самосприйняття особистості не знає чітких меж, і один із членів Вселенської тріади – Небо – Земля – Людина не відчуває себе відірваним від двох інших" [6, с. 154]. Тому китайський вірш сприймається як зафіксований (застиглий) факт буття, втілення у слова вселенської трансцендентальності, і особистість поета тут не грає особливої ролі. Важливе не "я" (їх є міради – як цеглинок Буття), а сам факт існування; важливий не суб'єкт дії, а сама дія як складова неперервного потоку Буття.

Західні поети акцентують на власному "Я"; місце ж китайського митця у зовнішньому світі яскраво можна проілюструвати рядками: 天地一沙鸥. [Між] Небом-Землею [мов] піщана чайка (Ду Фу, 杜甫, 712–770); 小舟从此逝, 江海寄余生. *Тепер загубиться моє мале човенце – // Я присвячу своє життя морям і рікам* (Су Ши, 苏轼, 1037–1101). Різноманітні маніпуляції свідомості ("ігри розуму"), розмірковування-філософствування про власне буття, рефлексії тощо – все це чуже класичній китайській поезії; натомість відчуття поетами власного буття у Всесвіті проявляється за допомогою розвиненої просторової свідомості, космічних і земних образів-символів, часто завуальованого захоплення безмежжям Неба-Землі тощо.

Таким чином, ієрогліфічна складова китайської поезії великою мірою спричиняє її метафізичність: митці передають свої відчуття трансцендентності буття, усвідомлення власного місця у Всесвіті, сутності довкілля і самих себе як невід'ємної його частки. Усе це зумовлено підсвідомим прагненням до всезагальної Єдності сущого, що існувало на початку світотворення і потім було втрачене – коли світ розділився на дихотомії

(об'єкт – суб'єкт, матеріальне – ідеальне, зовнішнє – внутрішнє, звукова оболонка – зміст слова тощо) як прояви двох начал *інь* та *ян*. Інформація про довкілля, що міститься в китайському ієрогліфі, за допомогою асоціативних зв'язків між його окремими елементами імпліцитно відтворює у вірші цю саму первісну Єдність. Перебуваючи в особливому, поетичному зміненому стані свідомості, поет здатен сприйняти певну невербальну ("духовну") інформацію, що посиляється йому, як відчуває сам автор, згори, – і потім він "перекладає" її рідною мовою.

Список використаних джерел:

1. Гадамер Г.-Г. Философия и литература // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Сост. М. П. Стафеецкая. – М.: Искусство, 1991. – С. 126–146.
2. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Сост. М. П. Стафеецкая. – М.: Искусство, 1991. – С. 116–125.
3. Кірносорова Н. А. Об'єктивне і суб'єктивне начало знань про світ, відображених у китайському ієрогліфі / Н. А. Кірносорова // Вісник Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка. Східні мови та література. – Вип. 1 (21). – К., 2015. – С. 11–14.
4. Костюков Л. В. Стихи и поэзия / Л. В. Костюков. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2012/1/ko22.html>
5. Кравцова М. Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. – СПб.: Центр "Петербургское Востоковедение", 1994. – 543 с.
6. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина. – М.: Вост. лит., 2010. – 446 с.

Шекера Я., канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ: РОЛЬ ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ

Рассмотрены механизмы создания поэзии Поднебесной с точки зрения иероглифической природы китайского языка, а также проведены некоторые параллели с европейским видением сущности поэзии как художественного феномена осмысления действительности и места автора в ней. Предпринята попытка определить сущность китайской поэзии в контексте ее метафизичности и особого поэтического измененного состояния сознания, в котором поэт способен воспринять интенции высших сил мироздания и "перевести" их на родной язык.

Ключевые слова: измененное состояние сознания, Дао, всеобщее Единство, иероглиф, "первичная" поэзия, чань, инь-ян.

Shekera Ya., PhD in philology, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TO THE PROBLEM OF CREATING AND INTERPRETATION OF MEDIEVAL CHINESE POETRY: THE ROLE OF HIEROGLYPHIC COMPONENT

The mechanisms of creation for Chinese poetry from the point of view of the Chinese language's hieroglyphic nature have been discussed; some parallels with the European vision of the essence of poetry as an artistic phenomenon of interpretation of reality and the author's place in it have been carried out. An attempt to define the essence of Chinese poetry in the context of its metaphysical nature and poetic special altered state of consciousness, in which the poet is able to perceive the intentions of the higher powers of the universe and to "translate" them into his mother tongue has been made.

Tags: altered state of consciousness, Tao, universal Unity, character, "primary" poetry, Chan, Yin-Yang.

7. Мельник Т. Мотив пошуку Бога в поезії Б.-І. Антонича, В. Свідзинського, Б. Лесмяна / Т. Мельник // Київські полоністичні студії. 36. Наук. праць. – Т. 6. – Українсько-польські літературні контексти доби бароко / Р. П. Радишевський (відп. ред. і упоряд.). – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – С. 559–567. Режим доступу: <http://dobrushin.de/tanya/index.php?lang=ua&pagename=article4>
8. Поэзия и измененное состояние сознания (интервью с Надею Делаланд). Режим доступа: <http://expert.ru/south/2013/38/poeziya-i-izmenyonnoe-sostoyanie-soznaniya/>
9. Рязанцева Т. М. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії доби Бароко) / Т. М. Рязанцева. – К.: Українська книга, 1999. – 144 с.
10. Скуратовская Л. И. Троя в стихах Осипа Мандельштама: проблема лиризма / Л. И. Скуратовская // Наук. зап. Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серія літературознавство. – Вип. 4 (60). – 2009. – С. 44–56.
11. Тарт Ч. Т. Измененные состояния сознания / Ч. Т. Тарт / Пер. с англ. Е. Филиной, Г. Закарян. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 288 с.
12. Шекера Я. В. Феномен измененного состояния сознания чаньского поэта (на примере Хань Шаня) / Я. В. Шекера // Сб. матер. Первой международной научной конференции "Психотехники и измененные состояния сознания в истории религий" (14–15 декабря 2012 г., Санкт-Петербург) / Отв. ред. С. В. Пахомов. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 197–208.
13. 汉字文化图说 / 韩鉴堂 主编。— 北京：北京语言大学出版社，2005。— 225页。

Надійшла до редколегії 29.09.16

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (23)

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 9,3. Наклад 300. Зам. № 217-8136.
Вид. № ІфЗ. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 20.04.17

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02