

УДК 81+821]=521

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на таких розділах, як лексикологія, фразеологія та синтаксис китайської, японської, перської та індонезійської мов. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діяхронічному розрізі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon such units as lexicology, phraseology and syntax of the Chinese, Japanese, Persian and Indonesian languages. 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.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на таких разделах, как лексикология, фразеология и синтаксис китайского, японского, персидского и индонезийского языков. 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

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	І.П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф. (заст. голови ред. колегії); А.О. Букрієнко, канд. філол. наук; І.О. Голубовська, д-р філол. наук, доц.; Л.В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; А.М. Емірова, д-р філол. наук, проф.; Н.С. Ісаєва, канд. філол. наук; Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.; Н.А. Кірносова, канд. філол. наук, доц.; Т.Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Л.В. Матвєєва, д-р іст. наук, проф.; А.М. Меметов, д-р філол. наук, проф.; Ю.Л. Мосенкіс, д-р філол. наук, доц.; В.С. Рибалкін, д-р філол. наук, проф.; В.М. Підвойний, канд. філол. наук, доц.; А.Г. Рижков, канд. філол. наук; О.С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; С.В. Сорокін, канд. філол. наук, доц.; К.М. Тищенко, 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 28 жовтня 2014 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

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Білянiна В.	
Типи дiалогових конструкцiй в мовi китайських художнiх текстiв другої половини ХХ ст.	5
Ілюхін О.	
Лексика індонезійської мови: історико-лінгвістичний погляд	8
Кірносова Н.	
Об'єктивне і суб'єктивне начало знань про світ, відображених у китайському ієрогліфі	11
Комісаров К.	
Японсько-український переклад у контексті глобалізації: когнітивний та дидактичний аспекти.....	15
Кшановський О.	
Дієслівні форми з евіденційним значенням у сучасній перській мові	20
Мазепова О.	
Особливості концептуалізації психоемоційного життя людини на синтаксичному рівні перської мови.....	24
Халимоненко Г.	
Монголізми в українській мові	28
Хімаван П.	
Фразові дієслова в системі індонезійської мови та засоби їх викладання україно- та російськомовним студентам.....	35
Цимбал С.	
Дослідження в галузі когнітології китайської мови на сучасному етапі її розвитку.....	38

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бондаренко І.	
Дзен-буддизм і японська поезія	42
Ісаєва Н.	
Екзистенційні мотиви Ф. Кафки у дзеркалі прози Цань Сюе.....	46
Купко Д.	
Образ японського солдата в повісті "Сакураджіма" Умедзакі Харуо.....	50
Маляр Д.	
Експериментальна п'єса Гао Сінцзяня "Сигнал тривоги": персонажі-архетипи.....	58
Мурашєвич К.	
Поетичні мотиви і традиційна образність поезії Шу Тін.....	62
Осадча Ю.	
Поетичні антології Японії: від фольклору до канону.....	65
Сидоркіна І.	
Поняття "гібридний письменник": культурна самоідентифікація сучасних япономовних транскультуральних письменників.....	71
Субота І.	
Передумови культурного відродження в країнах перської затоки.....	77

CONTENTS

LINGUISTICS

Bilianina V.	
Types of the dialogue structures in the language of the Chinese literary texts in the second half of the 20 th century.....	5
Iliukhin O.	
Vocabulary of the Indonesian language: historical and linguistic approach	8
Kirnosova N.	
Objective and subjective components of the human knowledge about the World reflected in Chinese characters	11
Komisarov K.	
Japanese-Ukrainian translation in the context of globalization: cognitive and didactic aspects	15
Kshanovsky O.	
Verbal forms with evidential meaning in the modern Persian language.....	20
Mazepova O.	
The specific features of conceptualization of the psycho-emotional life of a human at the syntactic level of the Persian language	24
Halymonenko H.	
Mongolisms in the Ukrainian language	28
Himawan P.	
Verb phrases in the Indonesian language system and a method of teaching them Ukrainian- and Russian-speaking students.....	35
Tsymbol S.	
Analysis in cognitive linguistics of Chinese at the present stage of its development	38

LITERATURE

Bondarenko I.	
Zen Buddhism and the Japanese poetry	42
Isaieva N.	
Existential motifs of Kafka in the prose by Can Xue	46
Kupko D.	
The image of Japanese soldier in the novel 'Sakurajima' by Umezaki Haruo	50
Maliar D.	
The experimental play 'Alarm Signal' by Gao Xingjian: archetypical characters	58
Murashevych K.	
Poetic motives and traditional images of Shu Ting's poetry.....	62
Osadcha Iu.	
Poetry collections in Japan: from folklore to the canon.....	65
Sydorkina I.	
The concept of "hyphenated writer". Cultural self-definition of modern transcultural Japanese-speaking writers.....	71
Subota I.	
Preconditions of the cultural revival in Arabian Gulf region.....	77

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

Билянина В.	
Типы диалоговых конструкций в языке китайских художественных текстов	5
Илюхин А.	
Лексика индонезийского языка: историко-лингвистический взгляд.....	8
Кирносова Н.	
Объективное и субъективное начало знаний о мире, отражённое в китайском иероглифе	11
Комиссаров К.	
Японско-украинский перевод в контексте глобализации: когнитивный и дидактический аспекты	15
Кшановский О.	
Глагольные формы с эвиденциальным значением в современном персидском языке	20
Мазепова Е.	
Особенности концептуализации психоэмоциональной жизни человека на синтаксическом уровне персидского языка.....	24
Халимоненко Г.	
Монголизмы в украинском языке	28
Химаван П.	
Фразовые глаголы в системе индонезийского языка и способы их преподавания украино- и русскоязычным студентам.....	35
Цымбал С.	
Исследования в сфере когнитологии китайского языка на современном этапе его развития.....	38

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Бондаренко И.	
Дзэн-буддизм и японская поэзия	42
Исаева Н.	
Экзистенциальные мотивы Ф. Кафки в зеркале прозы Цань Сюе	46
Купко Д.	
Образ японского солдата в повести "Сакурадзима" Умэдзак Харио.....	50
Маляр Д.	
Экспериментальная пьеса Гао Синцзяня "Сигнал тревоги": персонажи-архетипы	58
Мурашевич К.	
Поэтические мотивы и традиционная образность поэзии Шу Тин.....	62
Осадча Ю.	
Поэтические антологии Японии: от фольклора до канона	65
Сидоркина И.	
Понятие "гибридный писатель": культурная самоидентификация современных японоязычных транскультуральных писателей.....	71
Субота И.	
Предпосылки культурного возрождения в странах Персидского залива.....	77

ТИПИ ДІАЛОГОВИХ КОНСТРУКЦІЙ В МОВІ КИТАЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Стаття присвячена завершальному етапу становлення типів діалогових конструкцій у китайських художніх текстах постмаоїстського періоду. Вона розкриває причини існуючих відмінностей між діалоговими конструкціями XIX та другої половини XX ст. у китайських художніх текстах та аналізує їх наближеність до європейської моделі.

Ключові слова: діалогічна єдність, діалогічна конструкція, діалог-розпитування, діалог-домовленість, діалог-обмін враженнями, діалог-обговорення/дискусія.

Постановка проблеми у загальному вигляді, її актуальність та зв'язок з науковими завданнями

Сучасна комунікативна лінгвістика зорієнтована на вивчення діалогових моделей спілкування як засобів трансакції, структурно-семантичне наповнення яких несе закодовану інформацію свідомості окремо взятої людини та цілого народу. Можливість налагодження міжнародного спілкування як результат адекватного декодування інформаційного наповнення повідомлень стимулює подальші дослідження цього напрямку.

Цей підхід до розуміння комунікативного процесу дав можливість визначити теоретико-методологічні засади дослідження, що ґрунтуються на таких положеннях: 1) діалог є формою міжособистісної взаємодії учасників спілкування; 2) діалогові конструкції – група двох або більше граматично самостійних речень, пов'язаних між собою спільним змістом та будовою, що висловлюють одне розгорнуте повідомлення; 3) становлення та розвиток діалогових конструкцій у художніх текстах безпосередньо пов'язані зі стандартизацією та змінами літературної мови.

М.М. Бахтін [1; 2; 3; 4], Н.С. Валгіна [6], В.М. Волошинов [7], О.О. Леонтьєв [11] та інші досліджували діалог з різних позицій (філософської, психологічної, лінгвістичної, лінгвокогнітивної, психолінгвістичної, комунікативно-прагматичної, дискурсивної), а нашим завданням є аналіз типів діалогових конструкцій та діалогічних єдностей у китайських художніх текстах та їх порівняння з європейськими моделями.

Мета дослідження – встановлення типізації діалогових конструкцій у китайських художніх текстах другої половини XX ст. та виявлення їх динаміки протягом XVIII – другої половини XX ст.

Об'єктом дослідження є діалогові конструкції у китайських художніх текстах XVIII–XX ст.

Предметом дослідження є зміни у формуванні та становленні діалогових конструкцій, відображених у художньому мовленні китайських письменників XVIII–XX ст.

Завдання:

- представити методику аналізу діалогових конструкцій у китайській мові;
- проаналізувати типи діалогових конструкцій у китайських художніх текстах другої половини XX ст.;
- проаналізувати структурно-функціональні зміни у діалогічних єдностях XVIII – другої половини XX ст.

Наукові результати та перспективи подальшого дослідження. Типи діалогових конструкцій, про які йдеться у статті, представлені поєднанням функціональних типів діалогу (діалог-розпитування, діалог-домовленість, діалог-обмін враженнями та діалог-обговорення/дискусія), семантичних типів діалогічних єдностей (запитальний, інформативний, ініціативний,

етикетний), різновидів діалогічних єдностей та їх співвіднесення в межах функціонально-семантичних типів діалогічних єдностей. Ця модель є поглибленим та розширеним варіантом моделі діалогічної єдності, запропонованої С.Ю. Ніколаєвою [3], Дугласом Уолтоном [12] та Еріком Краббе [11].

Східні мови мають свою специфіку граматичної та семантичної будови. Саме тому метою роботи стало дослідження діалогових конструкцій, представлених у китайських художніх текстах, та їх порівняння з європейськими відповідниками. Запропонована методика зіставлення європейських та китайських діалогових конструкцій стала ефективною у виявленні характерних змін їх структурних компонентів на семантичному рівні та рівні реплік.

Фактичним матеріалом статті виступили тексти творів "Сон у червоному теремі" Цао Сюецина [13], "Річка скорботи" Сю Дзечена [16], "Пісня молоді" Ян Мо [15] та "На світанку" Мао Дуня [14].

За допомогою комплексного використання зіставно-типологічного, історико-порівняльного, контекстуально-інтерпретаційного, кількісно-якісного методів та методики трансформаційного аналізу була простежена динаміка розвитку діалогових конструкцій у китайських художніх текстах з XVIII по XX ст. Стало відомо, що XVIII ст. у силу своєї суворой цензури демонструє перевагу монологічного мовлення, яке лише на кінець сторіччя починає свій процес діалогізації.

XIX ст. – важливий та непростий час в історії Китаю та китайської мови. У літературі все ще переважає *веньянь*, в той час як серед людей зароджується та розповсюджується розмовний варіант китайської мови – *байхуа*. Лише кінець XIX ст. дав можливість китайській мові та літературі зазнати певних змін, що знаходять свій прояв у початку формування діалогових конструкцій та їх оформлення у наближені до європейських зразків.

Притримуючись позиції визначного китаїста В.І. Семанова, дослідження XX ст. було розділено на два умовні періоди: маоїстський та постмаоїстський. Маоїстський період відзначився початком руху до змін у мові та літературі. Революційні рухи та повстання дали початок періоду модернізації письма, який саме і припадає на другу половину XX ст.

Нові закони та зміни суспільства вимагали оформлення стандартизованої літературної мови, яка б зробила освіту ґрунтовною, а літературу доступною. У першій половині XX ст. *путунхуа* повністю утвердився у писемному спілкуванні, витіснив *веньянь* та став офіційною літературною мовою Китаю [1].

Пріоритету в постмаоїстський період за частотністю використання набуває функціональний тип діалогу-розпитування (він зріс від 18% до 45%). Це можна по-

яснити початком відкриття для Китаю Заходу, ознайомлення із західною літературою, переходом до періоду взаємопізнання [2]. Як демонструє Таблиця 1, він представлений запитальним, інформативним та етикетним семантичними типами і складається з реплік: питання/відповідь/повідомлення/подяка та вигук. Наприклад:

谢谢啊! (Дякую!)

不用, 你生病了? (Нема за що, ти захворіла?)

恩。早上头晕。打点滴去了 (Так. З ранку нудило, ходила на капельницю)

恩.....齐铭和你一起去的吧? (Зрозуміло. Чи Мін ходив з тобою?)

这才是对话的重点以及借给我笔记的意义吧 (Це головна тема нашої розмови і причина того, що дали мені списати?!)

啊? 不会啊 (Що? Ні, ні в якому разі)

他没来上课吗? (Він не з'явився на заняттях?)

是啊没来 (Так. Не прийшов) [16].

Таблиця 1

Зіставна схема діалогічної єдності діалогу-розпитування

Діалог-розпитування	Європейська модель	Китайська модель XVIII ст.	Республіканський період	Маоїстський період	Постмаоїстський період
Семантичний тип діалогічної єдності	Інформативний Ініціативний Запитальний Етикетний	Інформативний Запитальний	Запитальний	Інформативний Запитальний	Інформативний Запитальний Етикетний
Функціонально-семантичний тип діалогічних єдностей	Повідомлення Питання Відповідь Риторичне запитання	Питання Відповідь	Питання Відповідь	Повідомлення Питання Відповідь Вигук	Повідомлення Питання Відповідь Подяка Вигук

Незмінним за частотою вживання у постмаоїстський період залишається функціональний тип діалогу-обговорення/дискусії (27%) (див. табл.2). Він представлений ініціативним, інформативним, етикетним та запитальним семантичними типами, що повністю відповідає європейській моделі. За репліковим складом від європейської моделі (питання/відповідь/повідомлення/вдячність/реакція) цей тип діалогу відрізняється наявністю реплік спонукання та вигуку. Спільним із китайськими моделями XVIII ст., республіканської ери та маоїстського періоду є наявність реплік питання/відповіді та вигуку. Це демонструє не лише завершення процесу формування універсальної моделі діалогових конструкцій (поступове "відкриття" заходу призводить до знайомства китайських літераторів з моделями висловлювань своїх іноземних колег, і, як наслідок, бачимо майже повне їх відтворення у цьому типі діалогу), а й наявність реплік спонукання та вигуку, що характеризують

саме тогочасний стан Китаю – Громадянська революція [2]. Наприклад:

爸, 谢谢你一直都在给我交学费, 难为你了, 我.....

(Дякую тобі, татку. Тобі важко весь час сплачувати за моє навчання...)

你说什么? 他帮你交学费? (Що ти таке говориш? Він сплачує тобі за навчання?)

易遥你说什么呢, 我哪有帮你交学费。小孩子别乱说 (І Яо, що ти таке говориш? Коли це я сплачував твоє навчання? Не кажи дурниць, дитинко)

我能耐什么呀我?! 我钱多少你不是都知道的吗, 而且每个月工资都是你看着领的, 我哪儿来的钱! (Яким чином мені б це вдалось?! Хіба ти не знаєш скільки в мене грошей? До того ж, щомісяця ти перевіряєш мою зарплату, звідки в мене з'явитися грошам?) [16].

Таблиця 2

Зіставна схема діалогічної єдності діалогу-обговорення/дискусії

Діалог-обговорення/дискусія	Європейська модель	Китайська модель XVIII ст.	Республіканський період	Маоїстський період	Постмаоїстський період
Семантичний тип діалогічної єдності	Інформативний Ініціативний Запитальний Етикетний	Інформативний Запитальний	Інформативний Ініціативний Запитальний	Інформативний Запитальний	Інформативний Ініціативний Запитальний Етикетний
Функціонально-семантичний тип діалогічних єдностей	Привітання Прощання Вдячність Реакція Питання Відповідь Повідомлення	Питання Відповідь Повідомлення Припущення Реакція	Питання Відповідь Повідомлення Вигук	Повідомлення Питання Відповідь Вигук	Повідомлення Питання Відповідь Подяка Спонукання

Значно зменшується частота вживання функціональних типів діалогів-домовленостей (від 27% до 9%) (див. табл. 3) та обміну враженнями (27% до 18%) (див. Табл.4). Діалог-домовленість представлений запитальним та ініціативним семантичними типами і складається з поєднання реплік питання/відповідь/пропозиція та реакція. Наприклад:

爸回来了? (Татко повернувся?)

是的呀, 你爸也是刚回来, 正在洗澡, 等他洗好了 (Так, твій батько щойно повернувся, зараз приймає душ. Зачекай поки він домиється)

你脸上怎么啦? (Що з твоїм обличчям?)

没什么, 骑车路上不小心, 刮到了 (Нічого, був неуважним за кермом, упав з велосипеда)

你好好的洗什么裤子啊, 不是都是我帮你洗的吗, 今天中邪啦傻小子, 拿过来, 你快去看书去 (Що ти так старанно відмиваєш зі своїх штанів, хіба не я допомагаю тобі все прати? Сьогодні ти зазнав поганого впливу, дуренький, давай, а сам іди почитай)

不用, 我自己洗 (Не треба, я сам) [16].

Спільним з усіма китайськими моделями (XVIII ст., республіканська ера, маоїстський період) є наявність ініціатив-

ного семантичного типу. Наявність у цього типу діалогу ще й запитального семантичного типу наближає його до європейської моделі, яка представлена ініціативним, етикетним, запитальним та інформативним типами. За репліковим складом цей тип діалогу постмаоїстського періоду найбільше збігається з маоїстським періодом, оскільки саме на той момент функціональний тип діалогу-домовленості завершив своє формування та структурування. Функціональний тип діалогу-обміну враженнями представлений ініціативним та інформативним семантичними типами та складається з поєднання реплік повідомлення та пропозиції. Проілюструємо це прикладом з тексту:

医生, 易遥.....就是门诊在打点滴那女生, 她的药是些什么啊, 挺贵的 (Лікарю, І Яо... Дівчина, якій зараз ставлять крапельницю, в амбулаторії. Ліки, що їй потрібні, занадто дорогі)

小伙子, 你们年纪太小啦, 要注意点哦 (Хлопче, ви такі молоді, треба бути обережнішими)

我们医院也可以做的, 就别去别的医院啦, 我去和妇科打个招呼, 算照顾你们好伐... (В нашій лікарні це теж можна зробити, не йдіть до іншої лікарні, я піду привітаюсь у відділенні гінекології, вражайте, що про вас добре подбають) [16].

Таблиця 3

Зіставна схема діалогічної єдності діалогу-домовленості

Діалог-домовленість	Європейська модель	Китайська модель XVIII ст.	Республіканський період	Маоїстський період	Постмаоїстський період
Семантичний тип діалогічної єдності	Інформативний Ініціативний Запитальний Етикетний	Ініціативний	Ініціативний	Ініціативний Етикетний	Ініціативний Запитальний
Функціонально-семантичний тип діалогічних єдностей	Питання Відповідь Спонування Реакція	Повідомлення Спонування Реакція	Питання Відповідь Спонування Вигук	Питання Відповідь Спонування Прохання Реакція	Пропозиція Реакція Питання Відповідь

Таблиця 4

Зіставна схема діалогічної єдності діалогу-обміну враженнями

Діалог-обмін враженнями	Європейська модель	Китайська модель XVIII ст.	Республіканський період	Маоїстський період	Постмаоїстський період
Семантичний тип діалогічної єдності	Інформативний Ініціативний Запитальний Етикетний	Інформативний Запитальний	Інформативний Ініціативний Запитальний	Інформативний Етикетний	Інформативний Ініціативний
Функціонально-семантичний тип діалогічних єдностей	Питання Відповідь Повідомлення Спонування	Питання Відповідь Повідомлення	Питання Відповідь Повідомлення Вигук	Повідомлення Прощання Вдячність Питання Відповідь	Повідомлення Пропозиція

Спільним з-поміж всіх представлених моделей (європейська, китайська XVIII ст., республіканська та маоїстська) для цього типу діалогу є інформативне забарвлення його реплік. Цей факт можна пояснити класичним призначенням діалогу-обміну враженнями – обмін інформацією.

Діалоги періоду XIX–XX ст. короткі, мають не більше шести реплік. Найчастіше зустрічається така схема: слова автора – репліка (як ілюстрація або доповнення до слів автора; як відповідь на слова автора; як ініціативна репліка по відношенню до слів автора). Проте, їх кількість помітно зростає у порівнянні з XVIII ст.

Таке явище можна пояснити тим, що саме на цей час (XIX–XX ст.) припадає відчутне послаблення цензури [10, с. 20]. Обурення народних мас, що знаходило свій вияв у чисельних повстаннях, та іноземна агресія відволікали увагу правлячих кіл Китаю від опозиційної літератури. Таким чином, висловлювання набувають відкритого характеру, а репліки більш чітко окресленого семантичного забарвлення.

Письменники потрапляють під вплив західних колег, чії твори досить активно перекладаються та друкуються у Китаї. Важливим кроком уперед стало оформлення стандартів літературної мови та запровадження *путунхуа* як єдиної можливої літературної мови. Це явище значною мірою вплинуло на формування та структурування діалогових конструкцій, що завершилось наприкінці XX ст.

Роблячи загальні висновки щодо розглянутого періоду, можна сказати, що якщо у XVIII ст. домінуючу позицію займали діалоги функціонального типу обгово-

рення та обміну враженнями, то у період XIX–XX ст. зростає частотність використання функціонального типу діалогу-розпитування. І хоча якісний склад реплік залишається незмінним (вони представлені лише репліками питання/відповідь), їх кількісний показник зростає. Цей факт можна пояснити тим, що вже у середині XIX ст. в Китаї значну роль починає відігравати періодика [10, с. 27] і запроваджується *путунхуа* [1]. Література стає стандартизованою, що обумовило завершення процесу становлення діалогових конструкцій у художньому мовленні.

Ще однією визначальною рисою цього періоду є насичення функціонально-семантичних різновидів діалогічних єдностей репліками вигуків та спонування. Російський китаїст В.І. Семанов пояснює таке явище народними повстаннями, тема яких починає простежуватись ще у "вчених", авантюрих та любовних романах, проте, саме на початку XIX ст. ця тематика набуває самостійного значення [10, с. 123].

Манера викладу матеріалу та збільшення діалогізації текстів, наближаючись до європейського зразка у XX ст., значною мірою зумовлена активним перекладанням західної художньої літератури.

Список використаних джерел

1. Большая советская энциклопедия [Электронный ресурс]. – [М.] : Большая Российская энциклопедия, 2001. – Режим доступа к книге: <http://bse.sci-lib.com>
2. Малявин Владимир Вячеславович. Китайская цивилизация / В. В. Малявин. – М. : АСТ, 2001. – 632 с. – ISBN 5-17-007541-3

3. Іноземні мови : наук.-метод. журн. / засн. Київським національним лінгвістичним університетом ; голов. ред. С. Ю. Ніколаєва. – 1995. – К. : Ленвіт, 2002. – чотири рази на рік. – ISSN 1817-8510. 2002, № 1.
4. Бахтин Михайл Михайлович. Работы 1920-х годов / М. М. Бахтин. – К. : Next, 1994. – 384 с. – ISBN 5-88316-019-1
- Валгина Нина Сергеевна. Теория текста / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 250 с. – ISBN 5-94010-187-9
5. Волошинов Валентин Николаевич. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке / В. Н. Волошинов. – Л. : Прибой, 1993. – 118 с. – ISBN 5-85962-045-5
6. Калюжная Нина Михайловна. Восстание ихэтуаней. Документы и материалы / Н. М. Калюжная. – М. : Наука-ГРБЛ, 1968. – 276 с. – ISBN 5-280-00635-1
7. Крюгер Рэйн. Китай. Полная история поднебесной / Р. Крюгер. – М. : ЭКСМО, 2007. – 443 с. – ISBN 978-5-699-17844-5, 5-699-17844-9
8. Леонтьев Алексей Алексеевич. Общение как объект психологического исследования / А. А. Леонтьев. – М. : Наука, 1975. – С.106-123.
9. Семанов Владимир Иванович. Эволюция китайского романа конец XVIII начало XX в. / В. И. Семанов. – М. : Наука, 1970. – 342 с.

10. Krabbe Erik C. W. So what? Profiles for relevance criticism in persuasion dialogues / E. C. W. Krabbe // Argumentation. – 1992. – Vol. 6. – P. 271–283.
11. Walton D. N. Types of dialogue, dialectical shifts and fallacies / D. N. Walton // Argumentation Illuminated. – 1992. – P. 133–147.
12. 曹雪芹. 红楼梦 / 曹雪芹. – 哈尔滨出版社, 2007. – 882页 – Cáo xuě qín. Hóng lóu mèng / Cáo xuě qín. – hǎ'ěr bīn chū bǎn shè, 2007. – 882 yè – Цао Сюецзин. Сон у червоному теремі / Цао Сюецзин. – Харбін, 2007. – 882 с.
13. 茅盾. 子夜 / 茅盾. – 北京 : 人民文学出版社, 1996. – 480页 – Máo Dùn. Zǐ yè / Máo Dùn. – Běi jīng : Rén mín wén xué chū bǎn shè, 1996. – 480 yè – Мао Дунь. На світанку / Мао Дунь. – Пекін : Народна література, 1996. – 480 с.
14. 杨沫. 青春之歌 / 杨沫. – Yáng mò. Qīng chūn zhī gē / Yáng mò – Ян Мо. Пісня молоді / Ян Мо [Електронний ресурс]. – Режим доступу до книги : <http://vip.book.sina.com.cn>
15. 徐则臣. 悲悯逆流成河 / 徐则臣. – Xú zé chén. Bēi shāng nǐ liú chéng hé / Xú zé chén. – Сю Дзечен. Піка Скорботи / Сю Дзечен [Електронний ресурс]. – Режим доступу до книги : <http://vip.book.sina.com.cn>

Надійшла до редколегії 03.10.14

В. Билинина, асп.

Київський національний лінгвістичний університет, Київ

ТИПЫ ДИАЛОГОВЫХ КОНСТРУКЦИЙ В ЯЗЫКЕ КИТАЙСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX В.

Статья посвящена завершающему этапу становления типов диалоговых конструкций в китайских художественных текстах постмаоистского периода. Она раскрывает причины существующих различий между диалоговыми конструкциями XIX и второй половины XX в. в китайских художественных текстах и анализирует их приближенность к европейской модели.

Ключевые слова: диалогическое единство, диалоговая конструкция, диалог-расспрос, диалог-договор, диалог-обмен впечатлениями, диалог-обсуждение/дискуссия.

V. Bilianina, graduate student,

Kyiv National Linguistic University, Kyiv

TYPES OF THE DIALOGUE STRUCTURES IN THE LANGUAGE OF THE CHINESE LITERARY TEXTS IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article is devoted to the final stage of formation of the main types of dialogue structures in the Chinese literary texts of Post-Maoist period. It reveals reasons of the difference between the dialogic structures of the 19th and the second half of the 20th century in the Chinese literary texts and analyzes them closer to the European model.

Key words: dialogical unity, dialogic design, dialogue, questioning, dialogue, agreement, dialogue, exchange of experiences, dialogue, discussion/debate.

УДК 811.621'38

О. Ілюхін

Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського
Національної академії наук України, Київ

ЛЕКСИКА ІНДОНЕЗІЙСЬКОЇ МОВИ: ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНИЙ ПОГЛЯД

За допомогою проведеного дослідження вдалося проаналізувати основні відмінності між індонезійською та малайською мовами на орфографічному, лексичному та семантичному рівнях, а також вплив іноземних лексичних запозичень на формування лексики індонезійської мови.

Ключові слова: індонезійська мова, малайська мова, лексичні запозичення

Передусім, зазначимо, що ми виходимо з того, що походження індонезійської мови (ІМ) від малайської (ММ) є доведеним фактом. За епохи Срівіджая (Срівіджая (Sriwijaya) 600–1100 рр. – одне з найвеличніших королівств Нусантари з розвинутими торговельними центрами. Саме за часів Срівіджая до індонезійської мови прийшло дуже багато слів з санскриту, а також розпочалось розповсюдження індонезійської мови.) малайська мова почала своє розповсюдження по територіям Нусантари (Нусантара – (Nusantara від давньо-яванського Nusa – острів, antara – інший, віддалений, вся територія) – термін, що позначав в середньовічній яванській літературі територію, що входила до складу імперії Маджапахіт з центром на о. Яві. Зараз більше використовується як поетична назва Індонезії (архіпелаг, батьківщина). У більш широкому історико-культурному понятті означає область розселення народів австронезійської мовної сім'ї: Малайський та Філіппінський архіпелаги, Малакський півострів, деякі райони Індокитаю, Океанії, островів Мадагаскар і Тайвань [2].) і використовувалась в якості мови, яка об'єднувала різні народності сучасної

Індонезії завдяки своїй дуже простій граматичній будові та зручній для всіх етносів фонологічній структурі.

Королівство Срівіджая було одним із найрозвинутіших торговельних центрів у той період, і тому малайська мова використовувалась торговцями королівства, що змушувало представників інших територій говорити саме цією мовою. Малайська мова розповсюджувалась на території Нусантари разом з ісламським вченням, що, в свою чергу, принесло дуже великий масив арабських запозичень і сильно вплинуло на розвиток малайської та індонезійської мов, особливо на їх лексичний склад. Малайська мова поступово об'єднала всі етноси, які проживали на території Нусантари, і зрештою стала єдиною національною мовою для Індонезії [7].

Попри це, існує досить багато відмінностей між малайською та індонезійською мовами. У першу чергу слід відзначити той факт, що, поширюючись на території Нусантари, малайська мова видозмінювалась, підлаштовувалась та вбирала в себе різні мовні реалії, які існували у той період на різних територіях сучасної Індонезії та відрізнялась від основного стандарту малайської мови, який використовувався у провінції Ріау (Провінція Ріау – прові-

нція в Індонезії, розташована на декількох групах островів у Південно-Китайському морі між західною Малайзією і індонезійським островом Суматра та островом Калімантан. Межує на півночі з Малайзією і Сінгапуром.), що сприймався та визнавався усіма іншими етносами, які проживали на території архіпелагу. Так, варіант малайської мови, скажімо, на о. Ява відрізнявся від загальноприйнятого варіанту, який був поширений на території провінції Ріау о. Суматра. Особливо потужного впливу малайська мова зазнала в часи розвитку королівства Маджапахіт (Столиця – місто Маджапахіт. Під час існування держави середньовічна Індонезія досягла максимального розвитку. Саме за часів Маджапахіт з'явилося поняття "Нусантара".), центром якого була східна частина о. Ява. Як відомо, на о. Ява існувала яванська мова, але такого розповсюдження по території Нусантари не зазнала тому, що мала три рівні вічливості (щось подібне до японської мови). Такий феномен важко сприймався іншими етносами, і тому у повсякденному житті для порозуміння, скажімо, між мешканцями о. Ява та мешканцями о. Сулавесі використовувалася саме малайська мова.

Вагомим чинником у різниці між ММ та ІМ був політичний фактор, оскільки протягом досить довгого періоду часу Малайзія перебувала під колоніальним впливом Великобританії, а Індонезія – під впливом Голландії, що й спричинило різницю на орфографічному, лексичному та семантичному рівнях між ММ та ІМ. Так, у деяких випадках, коли в ІМ використовується пряме

запозичення з голландської або англійської мови, то в ММ, найчастіше, використовується слово, створене за допомогою калькування. Наприклад, в індонезійській мові слово "INTERNASIONAL" запозичене з голландської мови, а в малайській мові використовується власне слово "ANTARABANGSA".

Орфографічний рівень

Наприклад, в ІМ до 1947 року голосна літера "У" (U) позначалася на письмі як "OE", так само як і в голландській мові. В ММ літера "U" так і позначалася на письмі, оскільки ММ перебувала під впливом англійської мови. До 1972 року літера "Ч" на письмі в ММ позначалася аналогічно до англійського "CH", а в ІМ – аналогічно до голландського "TJ". Наприклад, слово "онук" в ММ писалося як "CHUCHU", а в ІМ – "TJOETJOE".

Так само як малайська мова, індонезійська мова змінила приголосну "DJ" на "J", приголосну "J" на "Y" та "CH" змінилося на "KH". Але все ж існують випадки, коли в ІМ використовується старе написання. Наприклад, імена індонезійських президентів Сукарно та Сухарто прописуються індонезійською мовою як SOEKARNO та SOEHARTO. Комбінація літер "CH", "DJ" також зустрічаються в індонезійських іменах "Achmad Djojo" (Akhmad Joyo) – Акхмат Джойо [7].

Лексичний рівень

В індонезійській та малайській мовах існує дуже багато явищ, які описуються різними лексемами:

Голландська мова	Англійська мова	Малайська мова	Індонезійська мова	
Augustus	August	Ogos	Augustus	Серпень
Uitdaging, tating	Challenge	Cabaran	Tantangan	Виклик
Spreken	Speak	Bercakap, berbual	Berbicara	Говорити
Winkel	Shop	Kedai	Toko	Магазин
Maandag	Monday	Isnin	Senin	Понеділок
Hoofdkantoor	Head Office	Ibu Pejabat	Kantor Pusat	Головний офіс
Orange	Orange	Oren	Jeruk	Апельсин
Auto	Car	Kereta	Mobil	Автомобіль
Voorzitter	Chairman	Pengerusi	Ketua	Головуючий
Kaartji	Ticket	Tiket	Karcis	Квиток

Звідси можна легко побачити англійський та голландський впливи на малайську та індонезійську мови відповідно.

Семантичний рівень

Також існує різниця в семантиці лексичних одиниць, коли одна лексема використовується в різних значеннях у ММ та в ІМ:

Малайська мова	Індонезійська мова
Pusing-pusing	Крутиться голова
Polisi	Поліція
Akta	Офіційний лист
Jeruk	Апельсин
Percuma	Даремно

Більшість таких прикладів ілюструє випадки, коли в одній мові слово набуває нового значення та починає використовуватись у більш широкому контексті, тоді як в іншій мові конкретна лексема продовжує означати більш вузьке поняття [4].

Тепер варто побіжно торкнутися лексичних одиниць індонезійській мові, запозичених з інших мов.

Санскрит

Результати досліджень етимології питомих індонезійської лексики та запозичених слів демонструють широкий історичний і соціальний контекст. Особливий інтерес у цьому зв'язку становлять ранні запозичення із санскриту (у часи знайомства з індійською культурою), з

арабської та перської мов у процесі поширення ісламу, з голландської мови у колоніальний період.

Вплив санскриту мав місце під час перших контактів з Індією задовго до 1-го століття н.е. Ранній вплив індійської та буддистської культур на етноси, що проживали на території Нусантари, приніс із собою великий масив санскритських запозичень, що асимілювався в індонезійській мові через мешканців о. Ява, оскільки там індійська культура була найпоширенішою. Запозичення із санскриту охоплюють чимало аспектів релігії, мистецтва та явищ повсякденного життя.

Санскрит став одним з основних джерел неологізмів в індонезійській мові, що, як правило, формуються з санскритських коренів:

Індонезійська мова	Санскрит	
Angkasa	Akasa	Небо
Vaca	Vaca	Читати

Індонезійська мова	Санскрит	
Bagi	Bhaga	<i>Ділити</i>
Kata	Katha	<i>Слово</i>
Keluarga	Kula-varga	<i>Родина</i>
Suami	Svami	<i>Чоловік</i>
Kunci	Kucika	<i>Ключи</i>
Kerja	Karya	<i>Працювати</i>
Ketika	Ghanika	<i>Під час</i>
Kepala	Kephala	<i>Голова</i>

Яванська мова

Порівняно з малайською розмовною мовою, яка є рідною регіональною мовою на о. Суматра і Малайському півострові, індонезійська мова відрізняється великою кількістю яванських запозичень, що входять до її багатого словника. Причиною такого процесу стало те, що на о. Ява був і лишається досі центр індонезійської політики, освіти і культури. Тому, поширюючись на о. Ява, ММ зазнала сильного впливу яванської мови. Пізніше значна кількість яванського населення стала

використовувати індонезійську мову у повсякденному спілкуванні, а згодом і в офіційних та освітніх установах завдяки розвитку внутрішньої та зовнішньої торгівлі. Яванці також складали свої власні словники індонезійською мовою (тлумачні словники), що описували терміни та слова, які не мали точних аналогів в малайській мові. Важливо відзначити, що яванська мова виступила в якості посередника під час запозичень лексики санскриту до індонезійської мови [7]:

Індонезійська мова	Яванська мова	
Ayu	Ayu	<i>Красивий (про жінку)</i>
Copet	Copet	<i>Кишеньковий злодій</i>
Gendong	Gendong	<i>Носити когось на плечах</i>
Ngangur	Ngangur	<i>Безробітний</i>
Pilek	Pilek	<i>Нежить</i>
Tuntas	Tuntas	<i>Закінчити</i>
Nusantara	Nusantara	<i>Давня назва Індонезії</i>
Jago	Jago	<i>Умілий</i>
Gede	Gede	<i>Великий</i>
Ganteng	Ngganteng	<i>Красивий (про чоловіка)</i>

Арабська мова

Беручи до уваги той факт, що Індонезія – країна з найбільшою кількістю мусульман у світі, то, відповідно, один з найвагоміших впливів на свою лексику ІМ зазна-

ла саме від арабської мови під час розповсюдження ісламу на території Індонезії. Арабський вплив торкнувся не лише релігійної лексики, а й проник у повсякденний лексикон [7]:

Індонезійська мова	Арабська мова	
Awal	Awwalun	<i>Початок</i>
Badan	Baddan	<i>Тіло</i>
Daftar	Daftarun	<i>Список</i>
Dunia	Dun-yaa	<i>Світ</i>
Ilmu	Ilmi	<i>Наука</i>
Jadwal	Jadwal	<i>Розклад</i>
Korban	Qurban	<i>Жертва</i>
Makna	Ma'na	<i>Смисл</i>
Pikir	Fikr	<i>Думати</i>
Salju	Thalji	<i>Сніг</i>

Голландська мова

У колоніальний період, під час досить довгого панування голландців на території індонезійського архіпелагу, видозмінювалось не тільки повсякденне

життя індонезійців завдяки появі інфраструктури, а й мова, яка накопичила дуже великий масив голландської лексики, яка широко використовувалась у повсякденному житті [7]:

Індонезійська мова	Голландська мова	
Kamar	Kamer	<i>Кімната</i>
Rok	Rok	<i>Спідниця</i>
Rokok	Roken	<i>Курити</i>
Spanduk	Spandoeken	<i>Банер</i>
Tas	Tas	<i>Сумка</i>
Setrika	Strijkizer	<i>Праска</i>
Laci	Latji	<i>Полиця</i>
Bioskop	Bioscoop	<i>Кінотеатр</i>
Dasi	Das	<i>Краватка</i>
Pabrik	Fabriek	<i>Фабрика</i>

Також не слід забувати, що й голландська лексика зазнала значної трансформації під час адаптації до системи ІМ, і особливо це стосується кластерів (скупчення приголосних в одному слові) в голландських сло-

вах. Така проблема вирішувалась заміною літер та додаванням голосних літер для полегшення вимови. Наприклад, голландське слово *schroef* ("шуруп") індонезійською звучить так: *sekrup*.

Як можна побачити, зокрема, з наведених нами прикладів, історія лінгвістики та історії культури Індонезії тісно переплітаються між собою. Окрім запозичень з мов, згаданих вище, в індонезійській мові дуже широко представлений прошарок запозичень із суданської, батавійської, батакської, малукської та інших аустронезійських мов, що переважно більшістю існують на території сучасної Індонезії. Такий вплив етнічних мов на розвиток ІМ впродовж багатьох століть підкреслює її самобутність і зумовлює її головну відмінність від ММ. До того ж, в ІМ можна зустріти чимало запозичень з інших, не названих у статті, європейських мов, а також з китайської та японської мов.

Список використаних джерел

1. Іжик М. Індонезійсько-український словник. / М. Іжик. – К., 2013.

2. Іжик М. Острів Мадагаскар: порушення "географічної логіки" з погляду лексико-статистики / Вісник Львівського університету / Серія філологічна / Л., 2011. Випуск 53. С. 190–197.

3. Оглоблин А.К. Мадурский язык и лингвистическая типология / А.К. Оглоблин. – Л., 1986.

4. Оглоблин А.К. Индонезийцы и их соседи / А.К. Оглоблин, Е.В. Ревуненковой. – С., 2008.

5. Сикорский В. Малайско-индонезийские исследования / В. Сикорский. – М., 2012.

6. Погодаев В.А. Индонезийско-русский и русско-индонезийский словарь / В. А. Погодаев. – М., 2008.

7. List of loanwords in Indonesian [електронний ресурс] : Wikipedia free encyclopedia. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_loanwords_in_Indonesian

8. Sejarah Nusantara pada era kerajaan Hindu-Budha [електронний ресурс] : Wikipedia free encyclopedia. – Режим доступу: http://id.wikipedia.org/wiki/Sejarah_Nusantara_pada_era_kerajaan_Hindu-Buddha

Надійшла до редколегії 20.10.14

А. Ілюхін

Институт востоковедения им. А.Ю. Крымского
Национальной академии наук Украины, Киев

ЛЕКСИКА ИНДОНЕЗИЙСКОГО ЯЗЫКА: ИСТОРИКО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД

С помощью проведенного исследования удалось проанализировать основные различия между индонезийским и малайским языками на орфографическом, лексическом и семантическом уровнях, а также влияние иностранных лексических заимствований на формирование лексики индонезийского языка.

Ключевые слова: индонезийский язык, малайский язык, лексические заимствования.

O. Iliukhin

Institute of Oriental Studies of A. Krymskyi,
National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv

VOCABULARY OF THE INDONASIAN LANGUAGE: HISTORICAL AND LINGUISTIC APPROACH

Through this research the main lexical, semantic and orthographic differences between Indonesian and Malay languages were investigated. The impact of foreign lexical borrowings on formation of the Indonesian language vocabulary was also studied.

Keywords: Indonesian language, Malay language, foreign lexical borrowings.

УДК 811.581:003.324.1:165.194

Н. Кірносова, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОБЪЕКТИВНЕ І СУБЪЕКТИВНЕ НАЧАЛО ЗНАНЬ ПРО СВІТ, ВІДОБРАЖЕНИХ У КИТАЙСЬКОМУ ІЕРОГЛІФІ

У статті пропонується новий погляд на класифікацію китайської ієрогліфіки за принципами творення люшу, з когнітивної точки зору розглядаються чотири з шести категорій ієрогліфів. Виявлено особливості представлення в графічній формі конкретних і абстрактних понять, а також звукових абстракцій. У кожному випадку з'ясовано міру суб'єктивності відображених в ієрогліфі знань.

Ключові слова: люшу, ієрогліф, ракурс, схема, асоціація, аналогія

Накопичуючи знання про навколишній світ, людство водночас постійно сумнівалось у їхній істинності. При цьому сумніви виникали щодо можливості об'єктивно сприймати інформацію про світ органами чуття – суб'єктивними каналами передачі такої інформації. У Європі історія дискусій з цього приводу бере свій початок ще в античності, коли видатні мислителі почали приділяти увагу природі відчуттів людини. Важливою подією в рамках з'ясування проблеми пізнаності світу була робота римського філософа Тита Лукреція Кара "Про природу речей", у якій він стверджує, що єдиним вірогідним джерелом пізнання світу є відчуття [2]. Однак чим далі розвивалась наука фізіологія, тим впевненіше наближалось заперечення цієї думки, і в XIX ст. німецький фізіолог Й. Мюллер висловив тезу про те, що наші відчуття відображають не властивості подразника (тобто, речей об'єктивного світу), а властивості органів чуттів [4, с.7]. Таким чином у теорії пізнання постала проблема суб'єктивності, а отже – неістинності знання. Активізація досліджень головного мозку людини і поглиблення знань про цей орган нервової системи, де відбувається обробка інформації, що надходить від органів чуттів, та поява окремої науки когнітології в XX ст. додали аргументів на користь тези про суб'єктивність знань людини. Дійшло навіть до тверджень, що об'єктив-

ного світу не існує, а можна говорити тільки про його суб'єктивні репрезентації в голові кожної окремої людини [1, с.16]. Хоча, звичайно, цю тезу беззаперечно підтримують не всі дослідники, зокрема свої застереження щодо неї висловлювали російські когнітивісти, наприклад, Б. А. Серебреніков та Є. С. Кубрякова. Однак важливо, що в процесі дискусій між ними утворюється поле для досліджень проблеми співвідношення суб'єктивного й об'єктивного компоненту в знаннях людини.

Слід також зауважити, що в новому контексті відбулось і переосмислення термінології, що стосувалася знання, зокрема, замість терміну "поняття" на позначення мінімальної одиниці знань було запропоновано використовувати термін "концепт". Потреба в цьому виникла тому, що в зміст першого терміну включалась тільки інформація про властивості об'єкту чи явища реальності, а інформація про стан суб'єкта в момент їх виділення, що міг так чи інакше вплинути на цю інформацію, не враховувалась. Тож введення терміну "концепт" закріпило суб'єктивну складову одиниці знань про світ.

Однак поняття й концепти – це невербальні одиниці, вони існують у ментальній площині, а для того, щоб їх матеріалізувати, потрібна мова. Саме мова надає ментальним одиницям матеріальну оболонку – звукову або

графічну. І, як відомо, наразі серед мов світу існує два типи зв'язку між цими "оболонками" – сурядний і підрядний. У мовах із фонетичним письмом зв'язок між графічною й звуковою формами мовних одиниць є підрядним – графічна форма співвідноситься із звуком, тобто, підпорядковується звуковій формі й об'єктивує концепти опосередковано, через звукову форму. Але в мовах з ієрогліфічною писемністю зв'язок між цими оболонками сурядний, адже ієрогліфи в своїй формі фіксують не звуковий ряд, який потім по жорсткому умовному зв'язку активізує в мозку відповідне поняття, а схематизовано подають форму тієї речі, на основі якої це поняття (або концепт) було сформоване, тобто графічна оболонка співвідноситься із змістом. У цьому випадку активізація поняття в мозку відбувається за мотивованим зв'язком (формальна подібність), а не умовним. Іншими словами, у мовах із ієрогліфічною писемністю звукова й графічна оболонки мовних одиниць незалежно одна від одної апелюють до значення цих одиниць, яке міститься у собі структуровану поняттєву чи концептуальну інформацію, тобто, знання.

При цьому репрезентація знань у графічній формі (власне, в ієрогліфі) має свою специфіку по відношенню до репрезентації в звуковій формі (в слові), зокрема і в такому аспекті, як суб'єктивність чи об'єктивність представлених в ієрогліфічному знаку знань. Важливу інформацію про співвідношення цих начал у китайському ієрогліфі можна отримати, проаналізувавши з когнітивної точки зору принципи творення цих знаків.

Шлях розвитку ієрогліфіки з точки зору принципів творення ієрогліфічного знаку достатньо добре вивчений, при цьому всі сучасні джерела відсилають до розробленої ще в епоху Хань системи *люшу* (шести типів знаків). Як відомо з цієї концепції, найпростішими за структурою є ієрогліфи-піктограми (象形字), утворені на позначення конкретних понять.

У своїй формі такі знаки відтворюють конкретні речі навколишнього світу. Це, наприклад, ієрогліфи 山 (гора), 羊 (вівця), 木 (дерево), 刀 (ніж), 女 (жінка) тощо.

При цьому спосіб відтворення форми предмету в такому знакові вельми цікавий і за результатами його аналізу можна зробити певні висновки про роботу мозку під час утворення відповідних понять. У співвіднесенні з предметом, що його такий знак позначає, відразу виявляється схематичність. На думку сучасних китайських дослідників [9], саме вона відрізняє ці знаки від картинок і робить їх писемними знаками, а також говорить про те, що ці знаки вказують, власне, не на предмет об'єктивного світу, а на його репрезентацію в мозку, тобто на результат обробки мозком інформації про цей предмет і її узагальнення в певні знання [9, с.7], що в сучасних термінах західної науки, власне, й можна назвати концептом.

Спробуємо з'ясувати, наскільки суб'єктивно чи об'єктивно представлена в ієрогліфі-піктограмі інформація про навколишній світ.

Розглянемо для прикладу ієрогліф "жінка". Його сучасна форма 女 (див. мал.1) – це схематичне відтворення силуету жінки, яка сидить на колінах. Китайський дослідник Яо Ганьмін вбачає велику мудрість давніх китайців у тому, щоб зобразити жінку саме в профіль – коли найкраще видно всі вигини її тіла [6, с.118]. Вказана вище особливість об'єктивно властива всім жінкам (на відміну від чоловіків, широкі плечі, розвинуті кінцівки і впевнена постава яких найкраще можуть бути представлені в анфас (див. далі про ієрогліф 大)), на її основі утворюється поняття про жінку. Проте ракурс зображення в цьому випадку свідчить про суб'єктивний вибір кута зору – такого, з якого ці об'єктивні особливості найкраще видно.

Слід також зауважити, що однією з найважливіших властивостей нашого мозку є здатність за частиною відновлювати ціле, тому коли ми бачимо предмет у певному ракурсі, наш мозок за побаченим відновлює форму предмета в цілому.

Отже, суб'єктивною при створенні знаку є вибірковість – обираємо ті риси, які для нас найбільш репрезентативні (це можуть бути не всі риси, що складають обсяг поняття – звідси схематизм) і на основі яких мозок може відтворити об'єктивні знання про річ у цілому.

Ієрогліфи-піктограми, очевидно, виникли найперше – про це свідчить той факт, що всі решта знаків виникали вже на їхній основі – ускладнювались або спрощувались.

І найперше такі прості знаки послугували основою для зображення якостей або частин предметів. Виділення певної якості – це вже абстрагування від конкретної форми, тож безпосередньо зобразити в формі якість неможливо. Для подолання цієї складності китайці пішли шляхом опосередкованого представлення якості через натяк на неї в зображенні конкретної форми. Показовим прикладом може бути ієрогліф 大 (великий), який походить від зображення чоловіка із максимально розставленими в сторони руками й ногами (див. мал. 2). Така поза натякає на намір зайняти максимально можливий простір. Цікаво відзначити, що ключову роль у створенні натяка тут відіграє також ракурс – зображення чоловіка в анфас. Яо Ганьмін зазначає, що саме так якнайкраще будуть представлені об'єктивні властивості чоловічої фігури – широкі плечі, розвинені кінцівки і впевнена постава [6]. Однак варто звернути увагу, що крім ракурсу, в позначенні цієї якості також бере участь ще й поза – вона до певної міри неприродна (оскільки зазвичай чоловіки не ходять із розставленими в сторони руками), і ця неприродність привертає увагу глядача до однієї певної якості – величини. Уявляється, що такий прийом цілком правомірно назвати терміном В. Шкловського "очуднення". Цей термін якнайкраще характеризує роботу мозку під час виділення окремих якостей певної речі як цілісності. Такий принцип роботи мозку відрізняється від схематизації, про яку зазначалося вище в зв'язку з ієрогліфами-піктограмами і це очевидно з порівняння ієрогліфів 女 і 大 – у першому випадку жінку зображено в природній позі, а обриси її тіла, хоча й виділені найхарактерніші, не очуднені, а представлені цілком реалістично. Тож відповідний ієрогліф зображує жінку й позначає жінку (звісно, йдеться про концепт "жінка", який крім поняттєвої, включає ще й певну соціально-культурну та ґендерну інформацію), а от ієрогліф 大 зображує чоловіка, але позначає певну абстрактну якість – величину завдяки очудненню його пози. Таким чином, можна зазначити, що інформація про конкретні речі й про окремі якості обробляється в мозку в різний спосіб, у наслідок чого утворюються різні за структурою одиниці знань, і ця різниця відображається на принципах творення ієрогліфа.

Якщо тепер повернутись до ієрогліфа 大 і проаналізувати його на предмет суб'єктивності й об'єктивності представлених у ньому знань, то можна зробити висновок, що в його основі, знову ж таки, схематично представлені певні об'єктивні властивості чоловічої фігури, причому з суб'єктивно обраного ракурсу (з якого їх найкраще видно), однак на цю основу накладається ще інший шар інформації, в якому представлено певну об'єктивно властиву всім речам якість, і зроблено це завдяки суб'єктивному підкресленню певної риси одного конкретного предмета. Важливо вказати тут, що структурування в певну ієрархію рис окремої цілісності утворює образ. Тож можна зробити висновок, що цей спосіб зображення речі в ієрогліфі-піктограмі свідчить про роботу мозку по

абстрагуванню від форми до її якості через ієрархізацію властивостей форми і створення образу.

Ті ж самі прості знаки, утворені як зображення конкретних предметів, було використано й на випадок абстрагування іншого типу – виділення частини з цілого. Для цього на простий знак-пиктограму в певному місці наносилась риска, що мала на меті підкреслити саме цю частину предмету й виділити її. Так виникли знаки, які називають вказівними (指事字).

Як приклад можна навести ієрогліф 本 (корінь). На простий знак-пиктограму 木 "дерево" нанесли вниз, де має бути корінь дерева, риску і таким чином утворили новий ієрогліф "корінь". Слід зауважити, що додаткова вказівка виявилась потрібною для тієї частини предмета (дерева), яка не представлена в схематичному його зображенні, оскільки не видима безпосередньо око за звичайних обставин.

У порівнянні з ієрогліфами-пиктограмами на позначення властивостей предметів слід відзначити, що у вказівних знаках унаочнена ідея вказування, а не підкреслення. Вони фіксують у видимій формі роботу мозку по виділенню частини з цілого, що є кроком на шляху просування від конкретного до абстрактного мислення в напрямку утворення символів (адже частина може символізувати ціле).

Цікаво відзначити, що вказівних ієрогліфів у китайській мові дуже обмежена кількість – тобто, очевидно, що далеко не всі складові різних предметів могли бути так позначені за потреби їх виділення в окреме поняття. Дійсно, виникає питання – чому на позначення кореня дерева виник вказівний ієрогліф 本, а на позначення іншої частини дерева – наприклад, гілки, – виник ієрогліф зовсім іншого типу (фоноідеограма, див. далі)? Уявляється, що вказування потребували ті частини, що були не суттєві для видимої форми речі в цілому і тому не потрапили до схематичного зображення предмету в ієрогліфі-пиктограмі. Гілка, наприклад, видима і зображена в ієрогліфі 木 (дерево), а корінь – не видимий за звичайних умов, тож у схематичному зображенні дерева й не присутній. Проте він, так само як і гілка, важливий функціонально, і знання про нього не тільки входить до поняття "дерево", але й може навіть бути виділене в окреме поняття з подальшою метафоризацією (основа чогось). І саме в таких випадках, якщо проаналізувати низку вказівних знаків китайської мови, творцям цих знаків здавалось доцільним вказувати на відсутні в схемі (але присутні в понятті) частини. Отже, в таких ієрогліфах теж збережено суб'єктивність вибору рис для схематичного зображення, як у пиктограмі, але ще символічно вказується на частину, що на схемі не присутня, але об'єктивно властива речі (і присутня в понятті про цю річ як знання про її функції).

Порівнявши тепер принципи творення ієрогліфів-пиктограм і вказівних знаків, можна зробити висновок про те, що освоєння речі через форму – це тільки перший крок мозку в пізнанні зовнішнього світу, далі мозок починає розкладати освоєне ціле на частини, виділяти його риси й якості, а ще далі, очевидно, – встановлювати зв'язки між виділеними частинами і окремими речами.

І цей останній крок яскраво виявляється в знаках-ідеограмах (会意字).

Спочатку зауважимо, що зв'язки між речами чи елементами речей, так само, як і якості чи властивості, не мають форми, тож і не можуть бути безпосередньо зображені. Очевидно, що зіткнувшись із проблемою запису відповідних понять у процесі винаходу письма, представники різних інших цивілізацій почали відмовлятися від смислових знаків (як от ієрогліфи) і поступово пов'я-

зувати форму писемного знаку із звуковим рядом. Однак китайцям вже обраний одного разу шлях не видався глухим кутом і вони, на основі вже створених, все тих самих простих знаків-пиктограм, винайшли спосіб представляти й абстрактні поняття, що формуються в мозку як результат відображення зв'язків між речами зовнішнього світу, а не самих речей. Проривною в цьому напрямку виявилась ідея про те, що на зв'язки можна натякнути, представити їх метафорично – через речі, що мають форму і в поєднанні вказують на ці зв'язки та об'єктивують їх. Відповідно, на позначення абстрактних понять ієрогліфи почали утворювати з простих знаків шляхом поєднання їх за принципом асоціації.

Як приклад можна розглянути ієрогліф 名 "ім'я" (див. мал. 3). Абстрактне поняття (ідея) імені зображена тут у поєднанні таких конкретних речей, як півмісяць та рот. Логіка цього поєднання така (за словником "Шовень" [8]): півмісяць указує на сутінки, у сутінках люди не бачать один одного, тож повідомляють про себе голосом, називаючи своє ім'я. Таким чином, дві конкретні речі, кожна по своїй асоціації, викликають в уяві людини певний контекст, до якого вони належать як частина до цілого – наприклад, півмісяць з'являється якраз у сутінках, тому неунікно пов'язаний із цим часом доби, а рот за своїми функціями може викликати дві асоціації – або з їжею, або з мовленням (з голосом), проте в контексті поєднання із сутінками, перша з них відпадає як беззмістовна, а друга, навпаки, набуває змісту – вимовляти ім'я, щоб повідомити про себе в темряві.

Помітно, що з ієрогліфами такого типу вже пов'язаний цілий контекст, який створюється до певної міри штучно й цілеспрямовано (а отже – суб'єктивно), однак заради того, щоб підкреслити (шляхом натяку) певні об'єктивні зв'язки між речами.

Відзначимо, що сказане вище про ієрогліфі-ідеограми містить додаткові аргументи на користь концепції Дж. Лакоффа й Дж. Джонсона про те, що всі абстрактні поняття – метафоричні. Зауважимо, що Є. С. Кубрякова, наприклад, висловила сумніви в цьому, зауваживши, що "багато абстрактних понять створені силою розуму людини..., коли в одну концептуальну структуру об'єднуються концепти, загальній сукупності яких немає відповідників у реальному світі, типу... культури тощо" [1, с.22], однак цікаво, що наведене нею як приклад слова "культура" якраз утворено на основі метафори – як відомо, воно походить від лат. *colere* – обробляти землю, тобто має в основі цілком конкретний образ. Інша справа, що далі цей образ міг ускладнюватись і поєднуватись із іншими, утворюючи більш складні концепти, однак це зовсім не обов'язково спростовує тезу американських когнітивістів, адже всі елементи складного концепту, якщо простежити їхні витоки, виявляються в основі метафоричними. Очевидно, такою є властивість мозку людини – сприймати речі, що не мають форми, опосередковано, через речі, що мають форму, шляхом натяку й асоціації через їх поєднання, створюючи метафору.

Однак вказані три типи знаків – пиктограми, вказівні й ідеограми – разом узяті складають невеликий відсоток ієрогліфів сучасної китайської мови. За підрахунками, 80 % знаків становлять фоноідеограми (形声字), утворені за принципом поєднання "ключа", в якому міститься категоріальна інформація про позначуване, та "фонетика", який максимально близько нагадує звучання відповідного слова.

Поява такого типу знаків у китайській ієрогліфіці пов'язана з потребами передавати такі елементи мовлення, що зовсім позбавлені образної основи – імена, вигук, граматичні частки. Така потреба існувала в усіх писе-

мноствах від самих їх початків і вирішувалась завдяки принципу використання звукового ребуса [3, с.44]. Очевидно, що для цього звуковий потік повинен був ділитись на окремі цілісності (як раніше людина навчилася виділяти предмети з фону, так тепер – звуки з потоку (Слід зауважити, що в китайській мові звуковий потік легше розбивався на склади, тим більше, що їхні межі як окремого цілого позначались іще й тонально.)), після чого встановлювалась аналогія між звучанням цих окремих складових у різних словах. Тобто, принцип утворення таких знаків вказує на рефлексію щодо потоку мовлення і на такий принцип мислення, як аналогія (слова з аналогічним звучанням можна позначати одним знаком).

У якості приклада фоноідеограми розглянемо ієрогліф 妨 (fáng "шкодити"), що зустрічався вже в написах на панцирах черепах – найдавніших написах китайським ієрогліфами [7].

Цей знак складається з фонетика "квадрат/сторона" і ключа "жінка". Ієрогліф "квадрат/сторона" сам по собі є ідеограмою – він походить від зображення двох човнів поряд: утримувані таким чином човни в просторі утворюють сторони квадрату. Далі, ця ситуація дає змогу міркувати про те, що будь-які межі в просторі сприймаються як перешкоди, отже, насамперед, на рівні звуку слова "перешкода" й "сторона" не випадково є омонімами (з різними тонами) – близькість звучання віддавна сприймається людиною як підстава для зближення значень. Відповідно й для графічного позначення в цьому випадку можна обрати по аналогії один і той самий знак. Однак доцільно при цьому його до певної міри модифікувати, щоб розрізнити значення (аналогія все ж не означає повної тотожності, а мовлення, щоб бути зрозумілим, потребує однозначності вислову). Для цього й додається перед ієрогліфом на позначення звуку інший ієрогліф – на позначення категорії. Дію "шкодити" віднесли до категорії "дії жінки" – адже китайці вважали, що чоловіку негі-

дно діяти нишком і таємно. Між іншим, у китайській ієрогліфіці виникла ціла низка знаків із ключем "жінка" на позначення "злих" чи "негідних" дій. Досліджуючи їх, можна отримати певні знання про гендерні уявлення китайців.

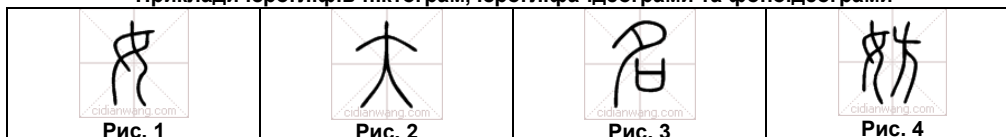
Таким чином, можна стверджувати, що фоноідеограми як знаки містили в собі вже знання не тільки про навколишній світ (речі й зв'язки), але й про жорстко пов'язані із звуком ментальні репрезентації цих речей і зв'язків у мозку. Такий крок має свідчити про рефлексію, що здійснюється на основі абстрагування. Якщо тепер визначити суб'єктивний і об'єктивний компоненти знання, що міститься в таких знаках, то слід відзначити, що суб'єктивне в фоноідеограмах – це вибір знаків (причому і ключа, і фонетика), а об'єктивне – мовні критерії, які обмежують такий вибір.

Ще дві категорії знаків з лüшу – 转注 й 假借 – включають ті ієрогліфи, що були утворені механічним запозиченням уже готових знаків, тож у цій статті вони аналізуватися не будуть.

Таким чином, аналіз чотирьох основних категорій ієрогліфів з точки зору принципів їх утворення не тільки допомагає систематизувати увесь масив знаків, а ще й відображає історію розвитку мислення людини шляхом абстрагування, оскільки в ієрогліфі виявилась зафіксованою робота мозку – усвідомлення форм, сутності й зв'язків об'єктів зовнішнього світу, а також ментальних відбитків цих об'єктів у мозку людини і прив'язка їх до звуку. Це – об'єктивні дані про зовнішній світ, хоча вони й потрапляють до мозку в різних суб'єктивних конфігураціях залежно від конкретних умов. Уявляється, що в процесі постійної взаємодії людини із світом її мозок набув здатності використовувати суб'єктивні дані, щоб отримувати об'єктивні. Таким чином у знаннях, накопичених внаслідок обробки мозком інформації про світ, можна виявити як об'єктивне, так і суб'єктивне начало.

Таблиця 1

Приклади ієрогліфів-пиктограм, ієрогліфа-ідеограми та фоноідеограми



Список використаних джерел

1. Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
2. Тут Лукреций Кар О природе вещей. – М.: Художественная литература, 1983.
3. Фридрих И. История письма. – М.: Наука, 1979. – 463 с.
4. Шостак В. І. Природа наших відчуттів. – К.: Радянська школа, 1989. – 118 с.

5. Lakoff G., Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought. – N.Y.: Basic Books, 1999. – 624 p.
6. 汉字文化思维/姚淦铭著. –北京: 首都师范大学出版社, 2008. – 334页.
7. 甲骨文字典/王本兴编著. –北京: 北京工艺美术出版社, 2010. –251页.
8. 说文解字// www.zidianwang.com
9. 文字论/孟华著. –济南: 山东教育出版社, 2008. – 363页.

Надійшла до редколегії 09.09.14

Н. Кириосова, канд. філол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОБЪЕКТИВНОЕ И СУБЪЕКТИВНОЕ НАЧАЛО ЗНАНИЙ О МИРЕ, ОТРАЖЕННОЕ В КИТАЙСКОМ ИЕРОГЛИФЕ

В статье предлагается новая точка зрения на классификацию китайской иероглифики по принципам создания лüшу, четыре из шести категорий иероглифов рассматриваются с когнитивной точки зрения. Определяются особенности репрезентации в графической форме конкретных и абстрактных понятий, а также звуковых абстракций. Для каждого отдельного случая устанавливается мера субъективности отображенных в иероглифе знаний.

Ключевые слова: лüшу, иероглиф, ракурс, схема, ассоциация, аналогия.

N. Kirnosova, PhD in philology, associate professor
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv

OBJECTIVE AND SUBJECTIVE COMPONENTS OF THE HUMAN KNOWLEDGE ABOUT THE WORLD, REFLECTED IN CHINESE CHARACTERS

The article is dealing with a new point of view on the old classification system of Chinese characters, named lüshu and made on the basis of principles of construction, four categories of characters are reviewed from cognitive point of view. Specific methods of representation of concrete and abstract terms, and of sound abstractions are presented in the article, with specifying the measure of subjectivity of knowledge, reflected in characters in any case.

Key words: lüshu, character, foreshortening, scheme, association, analogy.

УДК 811.521'25:811.161.2

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

ЯПОНСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ: КОГНІТИВНИЙ ТА ДИДАКТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Окреслено головні проблемні моменти у процесі розвитку перекладу в епоху глобалізації. Визначена роль іншомовних запозичень. Охарактеризовано пов'язані з глобалізацією зрушення у концептосфері японців. Проаналізовано найпомітніші зміни в ідіоматиці. Описано перспективи вивчення Японії як агента глобалізації.

Ключові слова: глобалізація, когнітивна лінгвістика, японсько-український переклад, прагматична адаптація, міжкультурна комунікація, концептосфера, ідіоматика.

Глобалізація традиційно вважається в усьому світі рухом до економічної, фінансової, торгової та комунікаційної інтеграції. Важко заперечити, що глобалізація передбачає розширення світогляду у взаємопов'язаному і взаємозалежному світі з безперешкодною передачею капіталу, товарів і послуг через національні кордони. З економічної точки зору, глобалізація характеризується як процес, за якого підприємства та організації починають здійснювати міжнародний вплив або працювати у міжнародному масштабі.

Оскільки процес глобалізації пов'язаний з кардинальними перетвореннями економіки й суспільства в цілому, його вплив на культуру і мову не повинен бути недооціненим, адже він простежується в кожному аспекті життя, і у цьому зв'язку, на нашу думку, одними з найактуальніших можуть вважатися когнітивна та дидактична сторона питання. Це й зумовило мету нашої розвідки. Завданнями дослідження є розгляд характерних особливостей лінгвокультури японців, безпосередньо пов'язаних із процесом глобалізації; визначення головних проблем, що виникають у процесі міжкультурної комунікації; аналіз впливу глобалізації на процес навчання японської мови; розгляд Японії як агента глобалізації; визначення ролі іншомовних запозичень та змін в ідіоматиці з метою вироблення низки рекомендацій щодо японсько-українського перекладу на сучасному етапі.

Професія перекладача також не могла не зазнати змін внаслідок стрімкої глобалізації. О. Сергєєва дуже слушно зазначає з цього приводу, що відстані та національні кордони зникають, а полімовність залишається. Індустрія перекладу стала частиною системи міжнародного зв'язку, розвиток якого відбувається надзвичайно швидкими темпами останнім часом. Зважаючи на цю особливість, професійна перекладацька діяльність вимагає постійного розширення предметних і мовних знань [4, с.83].

Усе більшої актуальності в епоху глобалізації набуває вивчення автоматизованого перекладу як складової сучасної інформаційної культури. Дослідники в усьому світі, зокрема й на теренах України та Японії, нині займаються з'ясування впливу глобалізаційних процесів на розширення сфери вжитку автоматизованих систем перекладу. Як зазначає О. Білецька, для цього необхідно розібратися хоча б у змісті таких понять, як "інформаційна культура", "засоби масової комунікації", "автоматизований переклад". Ретельного вивчення потребує специфіка застосування автоматизованих систем перекладу, а також їх значення у системі засобів масової комунікації, до яких належать і досить поширені та доступні для широкого загалу користувачів, а це докорінно змінює сферу засобів масової комунікації, створюючи принципово нову споживацько-комунікативну парадигму [1, с.207].

Окрім того, О. Білецька висловлює цікаву думку про те, що розповсюдження інформаційно-комунікаційних технологій є одночасно і причиною, і наслідком глобалі-

зації, оскільки воно робить можливим глобальний інформаційний обмін і воно ж породжується розвитком міжнародних процесів і операцій. Такі технології сприяють розвитку гармонійної глобалізації за рахунок збільшення різноманітності у всіх сферах діяльності, розширення меж співпраці, взаємодопомоги і взаємоінформування в бізнесі, науці, культурі та освіті [1, с.207]. Проте, щодо гармонійності, ціла низка сучасних фахівців, зокрема й у галузі лінгвістики, висловлює певну схвилюваність. Стосується це, з-поміж інших, і японської лінгвокультури, про що докладно йтиметься далі.

Коли компанії відкривають свої представництва по всьому світу, послуги з перекладу допомагають подолати мовні бар'єри і потрапити на локальні ринки. Очевидним є факт, що роль перекладацьких послуг зростає, оскільки компанії шукають можливості для просування своєї продукції в інших країнах, представляти свої товари іноземними мовами. І тут виникає суто прагматична проблема. Оплата перекладу може сильно варіюватися, але найгіршою є ситуація, коли переклад робиться "погано за дешево". Прагнення роботодавця скоротити витрати є цілком зрозумілим, проте необхідно пам'ятати, що для виконання якісного перекладу з обов'язковим редагуванням перекладеного тексту перекладачу потрібна достатня кількість робочого часу.

На жаль, і сьогодні існують японські компанії, які, витративши кілька сотень мільйонів ієн на розробку товару для наступного продажу його за кордоном, не виділяють на переклад навіть кілька десятків тисяч ієн. Частіста постає питання: чи з'явиться в іноземного споживача достатній інтерес до товару, якщо супровідна документація до нього перекладена неякісно? Це стосується і українських компаній.

Зрозуміло, що для здійснення багатомовних, масштабних перекладів необхідними є установи, які займаються перекладацьким супроводом проєктів, контролем якості та нормуванням перекладів. Таку компетенцію мають, зокрема, бюро перекладів. Через оплату їх послуг собівартість перекладів виростає, порівняно зі співпрацею безпосередньо з перекладачами, однак у такий спосіб можна отримати гарантії дотримання термінів виконання перекладу та його якості.

Іноді виконаний на достатньому рівні еквівалентності й, на перший погляд, достатньо адекватний переклад може отримувати критичні зауваження через те, що в ньому на позначення поширених понять не використовуються звичні для носіїв мови перекладу слова та вирази. Бувають і серйозніші випадки. Так, свого часу одна компанія жорстко критикувалася за використання у DVD-плеєрах, призначених для продажу в Японії, повідомлень ディスク無 "Немає диску", オーボン "Відкрити", クローに "Закрити" та багатьох інших, що не тільки відрізнялися за формою від тих, які прийнято використовувати японськими компаніями-виробниками побутової техніки, а й порушували орфографію японської мови.

З іншого боку, відчутним ударом по іміджу компанії є інциденти, пов'язані з перекладом для неапономовних людей текстової інформації японського програмного забезпечення: часто у перекладі з'являються не надто вдало вигадані перекладачем слова, які часом сприймаються носіями мови перекладу як дуже комічні й недоречні через особливості світосприйняття та, відповідно, лінгвокультури японців.

Резюмуючи, можна сказати, що вочевидь поганий, низькоякісний переклад часто зустрічається у міжкультурній комунікації. Проте, бувають також переклади, в яких зміст передано, в принципі, правильно, але вони важко читаються, виникає відчуття неприродності, певної неадекватності, негармонійності побудови (違和感/івакан/). Причиною цього може бути перенесений без змін із тексту оригіналу порядок слів чи недбалий добір перекладацьких еквівалентів для лексичних та граматичних одиниць. Не виключено, що такий підхід, а ліпше сказати – ставлення, до перекладу може визнаватися цілком достатнім для низькорівневої передачі інформації (дати замовнику в загальних рисах зрозуміти, про що текст, яким він зацікавився; підготувати глоси для літератора, який здійснюватиме, спираючись на неї, літературний переклад художнього твору). Однак, коли необхідно адекватно передати непросту і, водночас, дуже важливу інформацію, пов'язану, наприклад, з рекламою товарів та послуг, укладанням офіційних угод, затвердженням статуту підприємства тощо, то такий, недостатньо адекватний, переклад не є прийнятним, оскільки може суттєво нашкодити. Постає необхідність у прагматичній адаптації тексту перекладу.

Чи не найцікавішими з точки зору прагматичної адаптації є тексти різних видів реклами. Для того, щоб у рекламних повідомленнях адаптувати інформацію для свідомості реципієнта, її необхідно, насамперед, "перекомпонувати" для іноземних видань. Коли переклад виконується на замовлення, тією чи іншою мірою враховуються побажання замовника, його бачення результату, а отже інформація у тексті друготвору повинна бути максимально доступною і звичною для цільової аудиторії. Іноді для того, щоб уникнути хибного розуміння тексту у тих випадках, коли переклад робиться на замовлення, необхідно зробити письмове роз'яснення, призначене не стільки для рецептора перекладу, скільки для його замовника.

Якщо звернутися до робочої термінології, то в індустрії перекладу "точний" переклад, в якому не проводиться прагматична адаптація, називають інформаційним або внутрішнім. Цей тип перекладу, у порівнянні з загальним або зовнішнім, простіший та швидший у виконанні, більш звичний у використанні поміж перекладачами, а також при співробітництві, що передбачає щоденні контакти із безпосереднім роботодавцем. Проте, якщо фірма має на меті привертання максимальної уваги до своїх товарів чи послуг і працює над створенням позитивного іміджу для свого бренду, необхідно замовляти загальний або зовнішній переклад, що передбачає поетапне редагування, а також обов'язкову прагматичну адаптацію тексту друготвору. Собівартість перекладу, однак, у цьому випадку буде вищою.

Від перекладача вимагається також уміння ефективно використовувати раніше виконані замовлення на ту саму тему (заздалегідь створені бази даних), а роботодавець, у свою чергу, розраховує на помітну економію часу та коштів при перекладі повторюваних або схожих фрагментів тексту [1, с.208]. Це якісно нові вимоги до професійної компетенції перекладача, які не можна не враховувати у процесі підготовки перекладачів в епоху глобалізації.

Розглянемо інші аспекти впливу глобалізації на перекладацьку діяльність. Зокрема, японські фахівці вважають, що інтернаціоналізація повинна починатися з адекватного перекладу текстів японських періодичних видань, тож не випадково, що такі тексти дуже часто можна зустріти у підручниках, починаючи із середнього рівня вивчення японської мови. Потрібна неабияка кількість часу для того, щоб із поясненнями, зрозуміло і доступно передати при перекладі ідіоми, образні вирази, професійну лексику тощо – усе те, що міцно вкорінилося в японській лінгвокультурі, а отже є чудово зрозумілим японцям, проте часом зовсім незнайомим для іноземних читачів.

З протилежного боку, цікавими у цьому сенсі постають мовні запозичення, оскільки вони можуть свідчити про домінування однієї мови над іншою. Велика кількість сучасних японських учених вельми стурбовані соціальними і культурними наслідками глобалізації, припускаючи, що для Японії глобалізація отожднюється з Північною американізацією, і цей процес інтернаціоналізації відбувається за рахунок втрати важливих елементів японської культури та національної самобутності. Іноді навіть кажуть, що Японія переживає маргіналізацію японської культури заради глобалізації.

Норіо Ота зазначає, що якщо подивитися на надмірне вживання англійських запозичень в японській мові, може навіть скластися враження, що в Японії майже неможливо жити, не знаючи англійської мови, і процес інтернаціоналізації тут дійсно відбувається за рахунок втрати японської культури та ідентичності, особливо серед молоді [5]. І справді, останнім часом від японських молодих людей можна почути щось на кшталт "学校ワズ /'аако: вадзу/" (я був (was) у школі) або "公園ウイル /'ко:ен уіру/" (я буду (will) в парку). Слід зазначити, що ця тенденція була помітною і в більш ранні періоди. Проблема надмірного запозичення може бути наочно продемонстрована численними цікавими прикладами, зібраними Норіо Ота: フーリガン対策 /фу:рігантайсаку/ заходи проти хуліганства, 正義のヒーロー /сейг'і-но хі:ро:/ герой справедливості, 世界一周ヘテイクオフ /секайішшю:-е те:куофу/ вирушати у навколосвітню подорож, 本音トーク /хоннето:ку/ відверта розмова, ウエット面 /уеттомен/ волога поверхня, ミュージックステーション /мю:джіккусуте:шьон/ музична станція, ノーローン /но:ро:н/ без кредиту, ハッピーライフ /хаппі:райфу/ щасливе життя, アクシデント /акушіденто/ пригода, інцидент, センシティブ /сенситибу/ чутливий, ドッグ・フード /дог'туфу:до/ корм для собак, ブレーク する /буре:кусуру/ перепочити тощо [5].

З огляду на такий стан, можна почати думати, що сучасна японська мова вельми контамінована англійськими запозиченнями. Можна навіть зробити висновок, що внаслідок глобалізації в японській концептосфері відкрилося чимало прогалів, які необхідно оперативним чином заповнити відповідними концептами. Однак, залишається ще питання про те, як часто лексеми для вербалізації цих нових концептів використовуються у повсякденному усному та письмовому мовленні. Аналіз навчальної літератури (зокрема, підручників для іноземців) доводить, що частотність ця не така вже й висока – принаймні більшість слів, що їх часто наводять в якості прикладів японські фахівці, стурбовані контамінацією словника, дуже рідко можна зустріти на сторінках підручників і на заняттях, а, як відомо, японські освітяни повсякчас прагнуть навчати іноземців "自然な日本語 /шідзенна ніхон'го/" – природної (без узуальних порушень) і актуальної на сьогоднішній день мови в її прак-

тичному використанні. Отже, у процесі перекладу не потрібно надмірно захоплюватися іще не засвоєними достатньою мірою неологізмами: по-перше, це може призвести до втрати адекватності японського друготвору, адже існує чимало рецепторів (наприклад, люди похилого віку), які можуть просто не сприйняти переданий у такий спосіб зміст, оскільки не знайомі з цими англіцизмами або ж негативно до них ставляться; по-друге, через різницю у семантичному обсязі в мові-донорі та японській мові такі лексеми подекуди можуть навіть стати "хибними друзями перекладача".

Слід також мати на увазі, що при перекладі у зворотному напрямку не завжди існуватиме нагальна потреба передавати такі й подібні до них неологізми у якийсь особливий спосіб, оскільки в японській мові вони можуть і не мати ніякого стилістичного навантаження. Крім того, як слушно зазначає Ю.В. Малахова, "проблема запозичень пов'язана з проблемами міжкультурного спілкування, у процесі якого необхідно враховувати національні особливості учасників комунікації і культурно зумовлену специфіку вербальної і невербальної поведінки представників певної нації" [3, с.16]. Урахування саме таких аспектів і повинно бути першочерговим завданням перекладача.

Тепер потрібно сказати декілька слів про вплив глобалізації на культуру та суспільство Японії і зробити висновки, що можуть стати у пригоді в перекладацькій діяльності.

Важко не погодитись із думкою Норіо Ота про те, що протягом усієї історії чимало культур були знищені або змушені змінитися під впливом інших культур. До недавнього часу в багатьох країнах люди ще могли зберігати свої культурні й етнічні особливості, бо були більш менш захищеними від зовнішнього впливу кордонами. Як не дивно, холодна війна стримувала світ від об'єднання, хоча й у соціалістичному, і в капіталістичному таборах процес глобалізації тривав. Кінець холодної війни припав на час розпаду Радянського Союзу і відкрив шлях для глобалізації. Слід також зазначити, що шире прагнення людей до стабільного миру в усьому світі також було рушійною силою. Географічно у західному світі глобалізація досягла тієї стадії, коли державні кордони можуть зникнути дуже швидко, і, водночас, багато країн, як і раніше, чинить опір тискові, щоб відповідати західному стилю глобалізації [5].

Поза сумнівом, глобалізація є безперервним процесом у сучасному світі. Попри те, що робилися різні спроби зупинити цей процес, апелюючи зокрема до традиційних релігійних цінностей, тримати людей без освіти, вибух масового спілкування, світової торгівлі і туризму призвів до глобалізації. Революція в галузі інформаційних технологій (アイティー革命 /айті:какумей/) зробила майже всі види інформації доступними з будь-якої точки земної кулі.

Мови залишалися головною перешкодою для глобалізації, але позаяк англійська мова стала міжнародною і в реальному світі, і у світі віртуальному, цю останню перешкоду було майже усунено. Якщо поглянути на різноманітні зміни й нові явища, що наявні в Японії у цьому контексті, то стає зрозуміло, наскільки швидко і глибоко процес глобалізації охопив японське суспільство.

Нижче наведені деякі останні факти, які можуть мати серйозні наслідки для культури та суспільства Японії і неодмінно позначаються на перекладацькій діяльності. Зафіксований цілий масив нових понять у концептосфері японців.

Розширення прав і можливостей різних соціальних груп, включаючи жінок, фізично і розумово відсталіх, гомосексуалістів і расово-етнічні групи, поза сумнівом, можна

розглядати як одне з глобалізаційних явищ. Поняття підзвітності та відповідальності тих, хто має владу アカウンタビリティ /акаунтабіриті/ (англ.: accountability) допоміг ввести спеціальні навчальні плани シラバス /шірабасу/ (англ.: **syllabus**) та оцінювання студентами відвідуваних занять 授業評価 /джюгьо: хьо:ка/ у багатьох університетах. У галузі медицини з'явилося поняття інформованої згоди インフォームド・コンセント (англ.: informed consent), що означає відповідальність лікарів за розголошення і обговорення з пацієнтами медичної інформації.

Поняття такого роду широко відображені як у сучасній періодиці, так і в підручниках з японської мови для іноземців. Можна зустріти такі заголовки, як "揺れる評価に踊らされ /Юреру хьо:ка-ні одорасаре/ *Адаптуючись до чергових змін у критеріях оцінювання*", "高校入試における評価尺度の多元化 /Ко:ко:ню:ші-ні океру хьо:кашякудо-но тагєнка/ *Диверсифікація шкал оцінювання на вступних іспитах до старшої школи*", "フリースクール /Фурі:суку:ру/ *Вільна школа*", "ユニーク学科 /Юні:куг'акка/ *Специфічні спеціальності*", "大学入学資格検定 /Дайг'акуню:г'акү шіка-күкентей/ *Кваліфікаційний іспит вступника до університету*", "飛び入学 /Тобію:г'акү/ *Достроковий вступ до університету*", "社会人入学 /Шякайджінню:г'акү/ *Вступ до університету у зрілому віці*" тощо [7].

Психологічна сторона також охоплена у цьому контексті. Так, "зцілення (癒 /іяші/)" прийшло, ймовірно, з Північної Америки та Європи. Так званий "бум зцілення" (癒しブーム /іяші бу:му/) набув широкого поширення в Японії. З метою подолання пов'язаних з роботою стресів проводиться "зцілення музикою" (癒し系音楽 /іяшікейонг'акү/), і такі компакт-диски є дуже популярними. Клініки арома-терапії (アロマセラピー /ароматерапі:/) можна знайти навіть у найменш очікуваних місцях.

Це був лише побіжний та фрагментарний огляд нових важливих понять у житті сучасної Японії. Для деяких із них можна знайти прямі еквіваленти у процесі перекладу. Що ж до інших, то знадобляться додаткові зусилля для вироблення шляхів їх передачі іншими мовами. У зв'язку з цим, надзвичайно цінними, актуальними, а в деяких випадках – навіть неминучими видаються дослідження в галузі когнітивної лінгвістики, оскільки зараз саме час вивчити ті явища, які ілюструють деякі епохальні зміни в японській культурі та мові у контексті глобалізації.

Для сучасних українських японістів – лінгвістів та перекладознавців – буде надзвичайно цікавим та корисним порівняти вплив глобалізації на Японію, з одного боку, і на Україну, з іншого, спираючись на здобутки когнітивної лінгвістики.

Вивчаючи сучасні тенденції та теорії, ми з'ясували, що в Японії дослідження в галузі когнітивної лінгвістики тісно пов'язані з порівняльними дослідженнями мовно-культурної комунікації (言語文化比較交流論 /гєнг'обункахікаку:рю:рон/), дослідженнями мовно-культурних систем (言語文化システム論 /гєнг'обункашісутемурон/), сучасною трансрегіональною культурологією (現代超域文化論 /гєндайчо:ікібункарон/), дослідженнями з вербальної комунікації (言語コミュニケーション論 /гєнг'окомюніке:шьюнрон/), дослідженнями в галузі мовно-культурної освіти (言語文化教育論), лінгвістичною інформатикою (言語情報科学 /гєнг'оджьо:хо:каг'акү/) та іншими новітніми дисциплінами [6].

Порівняльні дослідження мовно-культурної комунікації спрямовані на вивчення та порівняння ключових моментів і аспектів мов та культур різних країн, народів і груп у синхронії та діяхронії. Це комплексне вивчення: а) історії мовних контактів і культурного обміну між Японією та іншими країнами; б) багатомовності та акультурації (культурної трансформації), що відбуваються

під впливом міжкультурних контактів; в) ролі мовно-культурної політики в епоху глобалізації.

Дослідження мовно-культурних систем передбачають комплексний і системний підхід до мови та культури, вивчення складних відношень між різними елементами. Зокрема, перевіряються теорії, пов'язані з кореляцією між суспільством, культурою та мовою.

Сучасна трансрегіональна культурологія спрямована, головним чином, на забезпечення лінгвокультурної грамотності, що робить можливим для мов та культур перетинати регіональні кордони в епоху глобалізації. Проблеми сучасної культури в різних регіонах світу аналізуються з таких точок зору, як структурні відношення між місцевою культурою, традиціями, тенденціями та культурою мови, культурою промисловості, культурою споживання, медіакulturою.

Дослідження з вербальної комунікації спрямовані на вивчення характеру взаємних нерозуміннь між культурами, які трапляються у сучасному суспільстві, вироблення способів їх подолання задля забезпечення успішної комунікації.

Дослідження в галузі мовно-культурної освіти мають на меті забезпечення навчання іноземної мови для японців з урахуванням теорій оволодіння мовою та навчання мови, а також прикладних аспектів використання мови, таких як написання творів, підготовка виступів, усний та письмовий переклад, що потрібні для міжнародного обміну інформацією. З іншого боку, тут також досліджуються навчання японської мови для іноземців та освіта протягом життя.

Лінгвістична інформатика також становить неабиякий інтерес у сучасній Японії, оскільки допомагає уточнити функції і механізми мови з точки зору інформатики. Окрім того, досліджується теоретична основа для створення передової системи обробки природної мови.

Тепер варто поговорити про деякі зміни в ідіоматиці японської мови в епоху глобалізації. Загалом вважається, що ідіоматика – це одна з галузей, які розпадаються досить швидко під впливом іншої мови. Наступні приклади демонструють, як помітно цей процес відбувається в японській мові.

1. Деякі факти свідчать, що впливу європейських мов зазнав частково навіть граматичний стратум японської мови. Так, зокрема, якщо ортодоксальним співвідношенням часових форм присудків простих речень у складі складнопідрядного було таке, при якому на час події вказував лише присудок головного речення, то сучасний стан нормативної граматики свідчить про те, що присудок підрядного речення може узгоджуватися за часом із присудком головного. Порівняймо:

私は小さい時、よく父と海へ行った。

/Ваташі-ва чі:сай токі, йоку чічі-то умі-е ітта/

Коли я був маленьким, часто їздив із татом на море.

私は小さかった時、よく父と海へ行った。

/Ваташі-ва чі:сакатта токі, йоку чічі-то умі-е ітта/

Коли я був маленьким, часто їздив із татом на море.

Вважається, що речення другого типу почали з'являтися в японській мові під впливом перекладної літератури. Наведений приклад перекладається англійською так: *When I was small, I often went to the seaside with my father.* При цьому відображається узгодження часів (sequence of tenses) – одна із найголовніших особливостей синтаксису англійської мови, що викликала часткове зрушення і в японській граматиці. Проте, слід неодмінно відзначити той факт, що це зрушення не призвело до витіснення автентичної синтаксичної побудови іншомовною, а це зайвий раз підтверджує, що японська

мова, як і японська лінгвістика, в усі часи зберігала свою національну специфіку.

2. Змінилася сполучуваність деяких дієслів та іменників. Наприклад, речення типу "犯罪が行われた /Хандзай-га оконаварета/ (犯罪行為が行われた /Хандзайко:і-га оконаварета/) Було скоєно злочин" з'явилося у зв'язку з тим, що традиційне сполучення "犯罪を犯す /хандзай-о окасу/ скоїти злочин" не може мати пасивної будови, а дієслово 犯す /окасу/, до того ж, може також означати "гвалтувати", і в заміні його на 行う /оконау/ можна навіть вбачати певну політкоректність [5].

3. Спостерігаються зміни у правилах вживання деяких відмінкових часток. Так, "電柱と衝突 /денчю:то шьо:тоцу/ зіткнення з електричним стовпом" може викликати подив, оскільки коли об'єкт нерухомий, традиційно використовується частка に /ні/, але цей нюанс, схоже, зазнав нейтралізації і, думається, під впливом того, що в англійській мові така відмінність не знаходить вираження мовними засобами [5].

4. Відбуваються зміни у конотативному значенні слів, наприклад: 暴走族が集う駐車場 /Бо:со:дзоку-га цудоу чю:шяджьо:/ Парковки, на які злітаються звіду-сіль байкери. Раніше дієслово "集う /цудоу/" використовувалося виключно на позначення щасливих, позитивно забарвлених зборів та зустрічей [5].

Насамкінець, скажемо кілька слів про Японію як агента глобалізації, тобто країну, елементи культури якої активно поширюється за її межами. Цікаво, що Японія, зазнаючи, з одного боку, глобалізаційного впливу Заходу, з іншого – справляє такий вплив на інші азійські країни, де уже не одне десятиліття знають, що таке ドラエモン /Дораеомон/, ハローキティ /харо:кіті:/ ('Hello Kitty'), タレパンダ /Таре:панда/, ポケモン /Покемон/ та アニメ /аніме/. Молоде покоління, що не пам'ятає воєнного часу, масово захоплюється японською культурою.

Що ж до України, то як зазначає Ю.В. Малахова, у повоєнний час японські слова зазвичай потрапляли до української мови опосередковано через російську або західні мови, переважно англійську, а після розпаду СРСР у 90-х роках ХХ ст., завдяки активізації контактів України з Японією, посилюються політичні, економічні та культурні зв'язки, що сприяє інтенсифікації процесу запозичення слів японського походження. На початку ХХІ ст. захоплення певних соціальних верств населення України культурою Японії супроводжується появою у пресі таких "модних" японізмів, як "нецке" (根付), "тамагочі" (たまごっち), "гейша" (芸者) тощо, які швидко стають загальноживаними. Проте соціально-економічні контакти впливають на запозичення лексики опосередковано, зокрема інтенсифікація контактів не обов'язково спричинює активізацію процесу запозичення, а їх послаблення не завжди означає уповільнення цього процесу [3, с.5].

В останні десятиліття японська культура представлена в Україні здебільшого бойовими мистецтвами, як от айкідо (合気道), дзюдо (柔道), кендо (剣道), карате (空手), джиу-джитсу (柔術); традиційними стравами: суші (寿司), сашімі (刺身), темпура (天ぷら), соба (蕎麦), удон (饅頭), місо-суп (味噌汁) тощо; з кожним днем усе більше охочих вивчати ікебану (生け花) чи чайну церемонію (茶道). Якщо говорити про лексику, що обслуговує ці галузі, то певна кількість одиниць уже кодифікована українським словником, ще ціла низка може активно використовуватися в межах певних вікових чи професійних груп, кіл людей, що мають спільні інтереси й захоплення. Так, можна часто почути, що хтось тренується на татамі (畳), потребує норі (海苔) та васабі (山葵) для приготування суші вдома, пишається справ-

жнім японським мечем катана (刀) у своїй колекції, тобто, на позначення нових понять використовується запозичена лексика. Це можна пояснити тим, що самі поняття пов'язані з чимось суто східним, яскравим і незвичайним у свідомості українців, тому не виникає бажання називати норі у розмовному мовленні пресованими морськими водоростями, васабі – японським хреном, а катану – японським (самурайським) мечем. Проте, цікаво, що далеко не всі такі неологізми активно сприймаються і входять в ужиток. Так, зокрема, надзвичайно актуальні для японської кухні 醤油 /шьо:ю/ та 箸 /хаші/ українці продовжують називати соєвим соусом та паличками для їжі (чи просто паличками) відповідно. Вірогідно, це пов'язане з тим, що, по-перше, пересічному українцеві було добре відомо ще за радянської доби (а може й раніше), що деякі народи Сходу їдять не виделкою і ножем, а паличками; по-друге, соєвий соус не надто вирізняється з-поміж інших понять цієї категорії. Отже, на час появи цих речей у повсякденному житті українців не існувало настільки відчутних лакун, щоб заповнювати їх запозиченнями.

Питання про те, в якому семантичному обсязі запозичуються японські слова, не може бути розглянуто тут, оскільки є вельми масштабним, і йому потрібно присвячувати окремі дослідження. Дозволимо собі обмежитися наведеними вище загальними зауваженнями, що певною мірою дають уявлення про результати впливу японської мови на словниковий склад української. На сьогодні в Україні вже існують ґрунтовні дослідження, присвячені цьому питанню, зокрема, уже згадуваної нами Ю.В. Малахової, яка дослідила японські лексичні запозичення у контексті міжкультурної комунікації, розглянула історичні передумови взаємодії російської та японської, української та японської мов; виділила корпус японських запозичень і провела їх лексикографічний опис [3].

Скажемо лише кілька слів про деякі ускладнення, які японська мова як мова-донор спричиняє для носіїв слов'янських мов через специфічність своєї фонетичної будови. Щоправда, інколи (не завжди з авторитетних джерел) лунає думка про те, що фонетика японської мови є доволі простою для українців: мовляв, достатньо лише вимовляти відповідні японські звуки за правилами української (або російської) вимови, і японці вас зрозуміють.

Іншими словами, на увазі маєтись не що інше, як здійснення японської вимови за транскрипцією, яка у випадку України може бути однією з трьох: кирилична українська, кирилична російська та латинська (остання – у щонайменш двох варіантах). А проблема транскрипції та транслітерації японських лексичних одиниць, як справедливо зазначають М.О. Івахненко та А.В. Шпігунов, стоїть в українській японістиці досить гостро і викликає серед вітчизняних дослідників досить поляризовану полеміку. Безперечно, окрім наукової актуальності, це питання має і велике практичне значення, адже саме система практичної транскрипції визначатиме, в якому вигляді реалії, власні назви японської мови, передані українською графікою, досягнуть реципієнта [2, с.12].

Здійснена розвідка дозволяє дійти низки висновків.

По-перше, ми констатували, що у міжкультурній комунікації через низку об'єктивних причин нерідко можна зустрітися з перекладами надзвичайно низької якості, коли зміст першотвору практично не переданий. Для низькорівневої передачі інформації достатньо просто передати зміст без порушень норми мови, не особливо дбаючи про збереження узусу, а коли необхідно адекватно передати складну й важливу інформацію, постає необхідність у прагматичній адаптації тексту перекладу. В епоху глобалізації ця класична умова не тільки не втрачає своєї актуальності, а й набуває особливої значущості.

По-друге, ми погодилися з тим, що в процесі глобалізації мовні запозичення можуть свідчити про домінування однієї мови над іншою, і процес інтернаціоналізації в Японії може відбуватися за рахунок втрати японської культури та ідентичності. Проте, висловлюючи судження про ступінь контамінованості мови іншомовними запозиченнями, необхідно зважати на частотність використання відповідних одиниць, адже чимало з них можуть вживатися не регулярно, а лише okazіonalно, а отже – у процесі перекладу не потрібно надмірно посплугуватися неологізмами, не засвоєними достатньою мірою мовою друготвору.

По-третє, виявлено останні факти, що можуть істотно вплинути на культуру та суспільство Японії і, як наслідок, позначитися на перекладацькій діяльності. Зокрема, можна говорити про великий масив нових понять у концептосфері японців, пов'язаних із розширенням прав і можливостей різних соціальних груп. У цьому контексті охоплена і психологічна складова.

По-четверте, ми з'ясували, що актуальні в епоху глобалізації дослідження з когнітивної лінгвістики в Японії пов'язані з порівняльними дослідженнями мовно-культурної комунікації, дослідженнями мовно-культурних систем, сучасною трансрегіональною культурологією, дослідженнями з вербальної комунікації, дослідженнями в галузі мовно-культурної освіти, лінгвістичною інформатикою. Проведення наукових розвідок саме у таких напрямках видається на сьогоднішній день доволі перспективним.

По-п'яте, в епоху глобалізації спостерігаються деякі цікаві зміни в ідіоматиці японської мови: зміна сполучуваності окремих дієслів та іменників, модифікація правил уживання відмінкових часток, частотні зміни на рівні конотативного значення слів (особливо це стосується оцінного компонента конотації) і навіть деякі зрушення на рівні синтаксичної побудови.

По-шосте, з когнітивної та дидактичної точок зору вельми цікавим і перспективним на сьогодні постає вивчення Японії як агента глобалізації. Окрім того, це може виявитися корисним і для японсько-українського перекладу.

Неважко переконатися у тому, що глобалізаційні процеси суттєво позначилися на лінгвокультурах різних народів, і зміни, що відбулися і відбуваються в епоху глобалізації, повинні неодмінно враховуватися як у теоретичному мовознавстві та перекладознавстві, так і у повсякденній практиці. Цілком можна прогнозувати успіх для когнітивних досліджень, заснованих на принципах міжкультурної комунікації в епоху глобалізації і спрямованих на використання та розвиток її позитивних сторін.

Список використаних джерел

1. Білецька О. Автоматизований переклад у контексті сучасної інформаційної культури / Оксана Білецька // Український інформаційний простір. – №1/2013. – К.: КНУКІМ, 2013. – С. 206-210.
2. Івахненко М.О. Транскрипція та транслітерація японських назв засобами української мови / М.О. Івахненко, А.В. Шпігунов // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. Випуск 13/2008. – К., 2008. – С. 14-18.
3. Малахова Ю.В. Японські лексичні запозичення в контексті міжкультурної комунікації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Ю.В. Малахова. – К., 2007. – 19 с.
4. Сергеева О. Особливості підготовки перекладачів-референтів в університетах Великої Британії та України / Оксана Сергеева // Порівняльна професійна педагогіка. – Вип. 1/2011. – Хмельницький, 2011. – С.82-88.
5. Ota N. Impact of globalization on Japanese language and culture [Електронний ресурс] : Norio Ota / Japanese studies program at York University // Режим доступу до статті: <http://buna.arts.yorku.ca/japanese/ejlt/globalization.pdf>.
6. 講座・部会紹介 [Електронний ресурс] : 講座・部会紹介 / 大阪大学大学院言語文化研究科 言語文化専攻 // Режим доступу: <http://www.lang.osaka-u.ac.jp/lc/education/lecture>.
7. 近藤安月子, 丸山千歌. 中・上級日本語教科書: 日本への招待. - 東京大学出版会, 2001. - 193頁.

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

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЯПОНСКО-УКРАИНСКИЙ ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ: КОГНИТИВНЫЙ И ДИДАКТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ

Обозначены основные проблемные моменты в процессе развития перевода в эпоху глобализации. Определена роль иноязычных заимствований. Охарактеризованы связанные с глобализацией смещения в концептосфере японцев. Проанализированы наиболее заметные изменения в идиоматике. Описаны перспективы изучения Японии в качестве агента глобализации.

Ключевые слова: глобализация, когнитивная лингвистика, японско-украинский перевод, прагматическая адаптация, межкультурная коммуникация, концептосфера, идиоматика.

K. Komisarov, PhD in Philology, associate professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

JAPANESE-UKRAINIAN TRANSLATION IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION: COGNITIVE AND DIDACTIC ASPECTS

Main problematic points in the process of development of translation in globalization era are given. Role of the borrowings from foreign languages is defined. Shifts in the concept sphere of Japanese connected with globalization are characterized. Most significant changes in the idiomacy are analyzed. Perspectives of researching Japan as an agent of globalization are described.

Key words: globalization, cognitive linguistics, Japanese-Ukrainian translation, pragmatic adaptation, cross-cultural communication, concept sphere, idiomacy.

УДК 811.222.1'0'373

О. Кшановський, д-р філол. наук, проф.

Київський національний лінгвістичний університет, Київ

ДІЄСЛІВНІ ФОРМИ З ЕВІДЕНЦІЙНИМ ЗНАЧЕННЯМ У СУЧАСНІЙ ПЕРСЬКІЙ МОВІ

Мови з категорією евіденційності на лінгвістичній карті світу згруповано в кілька ареалів, кожен із власними структурними особливостями. Так, мови, розташовані на території від Балканів (албанська, південнослов'янські) до Японських островів формують так званий "евіденційний пояс", або тюркський "indirective belt". Головною структурною відмінністю категорії евіденційності мов цього ареалу від аналогічної категорії мов інших (наприклад, американського) ареалів полягає в тому, що маркованими формами щодо евіденціальності є лише ті, які вказують на непрямий шлях одержання мовцем інформації. Крім цього, майже всі ці форми утворено на основі перфектних форм дієслова. У статті показані усі типи евіденційності в сучасній перській мові, притаманні балкансько-азійському евіденційному поясу. Дослідження показує, що ця категорія в сучасній перській мові, як і в мовах цього регіону, виникла в результаті зовнішнього впливу.

Ключові слова: евіденційність, інферентивні форми, цитативні форми, репортативні форми, перфектні форми.

Постановка проблеми. Лінгвістичне вивчення способів та засобів вираження в мовах світу того джерела, з якого мовець узяв інформацію стосовно ситуації, яку він повідомляє (пор. в укр.: *мовляв, кажуть, на власні очі* та под.) має принаймні столітню історію [6, с. 321–322]. Незважаючи на це, а також на дуже велику кількість аж ніяк не екзотичних мов (серед таких, наприклад, усі південнослов'янські), в яких спосіб вираження такої інформації граматикизовано, ці дослідження справляють враження екзотичних. Не в останню чергу така ситуація склалася через велику кількість термінів, які застосовують дослідники на позначення цього явища (Якщо до прийнятих у західному мовознавстві (квотатив, імперсептив, інферентив, репортатив, аудитив, (ад)міратив та ін.) термінів додати прийняті на пострадянському просторі (цитатив, неочевидний, спосіб, переказувальний спосіб, позаочність та ін.), то за кількістю назв з цієї категорією не зможе конкурувати жодна, див.: [13, с. 149; 2]). В останній чверті минулого століття у світовій лінгвістиці за цією категорією закріпився термін **евіденційність** (Там само). Ґрунтуючись на великій кількості досліджень цієї категорії, її можна визначити як мовну одиницю (морфему або конструкцію), що вказує на джерело інформації, яку повідомлено в реченні. Евіденційні значення таких показників нерідко поєднано з модальними (ступінь упевненості в істинності повідомленої інформації) і вищо-часовими значеннями, та виражаються відповідними (модальним або вищо-часовими) показниками чи конструкціями. Так, наприклад, в мові кечуа різні типи засвідченості факту позначаються спеціальним набором суфіксів [7, с. 108–109], пор.:

Para-sha-n

'Падає дощ' (де *sha* є показником прогресиву (падає в цей момент), а *n* – 3 ос. одн.);

Para-sha-n-cha

'Зрозуміло, що падає дощ' (де *cha* є показником того, що мовець, виходячи з власних міркувань, зробив певний висновок);

Para-sha-n-mi

'Бачу, що падає дощ' (де *mi* є показником того, що мовець на власні очі був (є) очевидцем ситуації);

Para-sha-n-si

'Мені сказали, що падає дощ' (де *si* є показником того, що мовець переказує інформацію зі слів іншого).

Мови з цією категорією на лінгвістичній карті світу згруповано в кілька ареалів, кожен із власними структурними особливостями. Так, наприклад, мови, розташовані на території від Балканів (албанська, південнослов'янські) до Японських островів формують так званий "евіденційний пояс" [14; 6, с. 323], або тюркський "indirective belt" [16]. Головною структурною відмінністю категорії евіденційності мов цього ареалу від аналогічної категорії мов інших (наприклад, американського) ареалів полягає в тому, що маркованими формами щодо евіденційності є лише ті, які вказують на непрямий шлях одержання мовцем інформації, див.: [11, с. 2–3], а також те, що майже всі ці форми утворено на основі перфектних форм дієслова, див.: [6, с. 323]. Так, наприклад, у болгарській мові в розповідних реченнях залежно від виду незасвідченості додаються відповідні показники, див.: [4, с. 30–31], пор.:

Иван замина

'Іван поїхав' (де форма минулого часу є показником того, що мовець на власні очі бачив, як Іван чи то сідав у машину, чи то виходив з дому);

Иван заминал

'(Казали, що) Іван поїхав' (де перфектна форма на *л* є показником того, що мовець переказує інформацію про від'їзд Івана зі слів інших);

Іван е заминал

'(Очевидно, що) Іван поїхав' (де е та перфектна форма на л є показниками того, що мовець, виходячи з власних міркувань (наприклад, не знайшовши його речей) зробив висновок, що Іван поїхав);

Іван бил заминал

'Іван мовляв (ніби) поїхав' (де бил та перфектна форма на л є показниками того, що мовець не є впевненим (з різних причин) у тому, що Іван поїхав).

Аналогічну ситуацію спостерігаємо в турецькій мові, де дієслівні форми, які описують дію, що передуює моменту мовлення, поділяються на дві групи, див.: [12, с. 32; 9, с. 17]. Перші (з суф. *-di*) описують події, що відбулися і є фактом історії (тому вони рясно використовуються в художніх та публіцистичних наративах). Другі (з суф. *-miş*) описують не подію, що відбулася, а ситуацію, яка стала результатом цієї події, а також щойно сприйняту несподівану інформацію, інформацію, що розумово виводиться, непряму мову та под., див.: [19], пор.:

Kulübün (1) idarecilerine (2) haber (3) uçuruldu (4) geldiler (5) ama (6) mektubumuzu (7) almamışlar (8)

'Інформацію (3) було передано (4) менеджерів (2) клубу (1), вони прийшли (5), але (6) нашого листа (7) (очевидно, наскільки ми зрозуміли) не одержали (8)'.

У прикладі виразно видно, як низка дієслівних форм минулого часу з *-di* (елементи 4 та 5) перериваються формою з *-miş* (елемент 8), яка описує не процес одержання/неодержання листа, а його результат [12, с. 32].

Отже, головними рисами категорії евіденційності в мовах, що входять до балкансько-азійського ареалу (поясу), є:

- по-перше, наявність двох груп елементів для опису фактів: немаркованих щодо засвідченості та маркованих (евіденційних);

- по-друге, функціонування евіденційних форм лише для опису подій в минулому (окрім рідкісних випадків так званого адміратива (див. приклад з таджицької мови в: [17, с. 361]), які все одно утворюються від дієслівних форм минулого часу);

- по-третє, здебільшого, ці форми утворено від перфекта, який може мати й самостійне значення.

Аналіз матеріалу. У перській мові, так само, як і в турецькій, дієслівні форми, що описують дію, яка передуює моменту мовлення, поділяються на дві групи. Перші (утворені додаванням до основи минулого часу дієслова особових суфіксів, префіксів континуальності та ін.) описують дії, що відбулися або відбувалися в минулому та їхній результат у момент мовлення не є важливим. Другі (утворені додаванням до перфектної форми з суфіксом *-e* особових суфіксів, префіксів континуальності та ін.) описують не дії, що відбулися або відбувалися в минулому, а швидше стан речей, який склався в результаті дії. Дія та її результат можуть бути наочними, й тоді перфект виступає в основному значенні, пор.:

said (1) be mosāferat (2) raft-e (3) va (4) hanuz (5) bar-nagashteast (6)

'Саїд (1) поїхав (3) у подорож (2) і (4) поки (5) не повернувся (6)'.

У прикладі обидва дієслова вжито в класичному перфектному значенні: дія відбулася (поїхав, не повернувся) і її результат є очевидним (фактично, досі триває).

Крім цього дія та її результат можуть бути заочними (пор. рос. термін на позначення евіденційності – "заглазность") й тоді перфектні форми дієслова вживаються в евіденційних значеннях, пор.:

said (1) be (2) mosāferat (3) raft-e (4). chiz-hā-yash rā (5) nemibinam (6)

'Саїд (1) (вже) поїхав (4) у (2) подорож (3). Я не бачу (6) його речей (5)'.

У сучасній перській мові евіденційні форми дієслів уживаються в усіх трьох головних контекстуальних підвидах, які є притаманними мовам балкансько-азійського евіденційного поясу, див. дет.: [15; 18]:

- по-перше, в **інференційному** значенні, коли мовець особисто не бачив того, як дія відбувалася, але за її результатом розуміє, що така відбулася. Це значення передається перфектними формами дієслів. Вважається, що це значення перфектних форм є діяхронічно вихідним, див.: [6, с. 323]. У будь-якому разі зв'язок інферентивного значення з перфектним є очевидним. Зазвичай, контекст уживання інферентивних дієслівних форм супроводжується лексичними засобами з відповідною семантикою, наприклад: *fekr mikonam* 'думаю', *mes-e in ke, be nazar mirese* 'здається', *ma'alum-e ke, zāheran* 'очевидно', *ehemālan* 'напевно', *shāyad* 'можливо', *ehsās mikonam* 'відчуваю' та ін. (пор. зі спеціальним набором лексичних засобів (дієслова з евіденційним значенням, персуазивною семантикою, емотивні дієслова, оцінні предикати) у тюркських мовах у: [8, с. 111–112]. Наприклад:

az (1) khatt(2)-esh (3) ma'alum-e (4) ke (5) bābā(6)-t (7) neveshte (8)

'з (1) його (листа, тексту) (3) почерку (2) зрозуміло (4), що (5) (на)писав (8) твій (7) тато (6)'.

У прикладі мовець має справу лише з результатом дії, на основі якого він робить висновок про те, хто цю дію виконав, пор.:

dozd (1) ehtemālan (2) az taraf-e (3) panjare (4) umade (5) chun (6) shishe (7) shekaste (8)

'злодій (1) очевидно (2) через (3) вікно (4) ввійшов (5), бо (6) скло (7) розбите (8)'.

У прикладі дієслівна форма *shekaste* 'розбитий' (8) є перфектною, оскільки результат є наочним. Натомість дієслівна форма *umade* 'такий, що увійшов' (5) є евіденційною (інферентивною), оскільки мовець не був очевидцем дії, роблячи припущення на основі ситуації, що склалася в результаті дії;

- по-друге, в **цитативному** значенні, коли мовець, не будучи свідком події, переказує її зі слів інших (тобто прямо цитує слова іншого). При цьому відбувається відоме грамати́кам багатьох мов світу явище зсуву часів при передачі непрямої мови (*consecutio temporum*). У сучасній перській мові в цитативній функції може бути вжито 4 дієслівні форми:

а) форма минулого доконаного часу, або перфекта, пор.:

māmān (1) goft (2) ke (3) ali (4) nāhār khorde-ast (5)
'мама (1) сказала (2), що (3) Алі (4) пообідав (5)'.

У прикладі в підрядному реченні в цитативній функції вжито форму минулого доконаного часу *nāhār khorde-ast* 'пообідав'. За умови оформлення прямої мови або передачі цієї інформації простим реченням (у відповідному контексті послідовності дій або без елементів (1), (2) і (3)) було би вжито форму простого минулого часу (претерита), пор.:

(māmān (1) goft (2):) "ali (3) nāhār khord (4)"
'Мама сказала: "Алі пообідав";'

б) форма минулого тривалого доконаного часу, пор.:

ali (1) goft (2) ke (3) emruz (4) tamām-e (5) sobh (6) bāqche rā (7) bil mizadeast (8)

У прикладі автор переповідає інформацію з чужих невідомих йому вуст і живає дві репортативні дієслівні форми: *raside budeand* 'досягли', яка позначає дію, що відбулася перед іншою, вираженою формою минулого тривалого dokonаного часу *fekr mikardeand* 'думали', яка

позначає дію, що відбувалася (наскільки відомо авторів з розповідей) протягом певного часу після першої дії. Інформація може бути загальновідомою й у тісному комунікативному колективі, пор.:

sābeqan (1) *rānandegi karde bude* (2) *vali* (3) *al'an* (4) *nemītune* (5) *rānandegi bokone* (6) [15, с. 201].

'колиш' (1) він водінням (авто) **займався** (2), але (3) тепер (4) він не може (5) **займатися** водінням (6)'.
 У прикладі переповідається (не розповідається, а саме **переповідається**) відома в певному комунікативному колективі (родині) інформація з непрямым посиленням на невизначене джерело.

Висновки. Отже, в сучасній перській мові знаходимо усі типи евіденційності, притаманні балкансько-азійському евіденційному поясу. У середньоперський період відмирають залишки старих дієслівних способів. Давнім кон'юнктиву, ін'юнктиву та оптативу став відповідати умовний спосіб, а давньому індикативу – індикатив та евіденційність, див.: [5, с. 442–443]. Необхідно підкреслити, що модальна переорієнтація існуючих форм дійсного способу відбувалася прямо залежно від видових значень: форми з результативним (наочним) значенням дії легко набувають евіденційних ((по)заочних) значень дії, про яку мовець знає лише за її результатом. У подальшому ці форми стали виражати вже всяку неочевидну дію [Там само, с. 448–449], що й було продемонстровано на матеріалі сучасної перської мови. Саме ці види евіденційності є однією з яскравих ареальних рис цих мов. Сучасні дослідження показують, що ця категорія в мовах цього регіону виникла в результаті зовнішнього впливу (пор. думку про набутий під впливом турецької мови характер переказувального способу в південнослов'янських мовах у: [3, с. 63], а також аргументи на користь того, що загалом в усіх індоєвропейських мовах, де є евіденційність, вона не є індоєвропейською спадщиною в: [1]). Як відомо, ядром модус-диктумних відношень у тюркських мовах є значення евіденційності, що вказують на способи чи то одержання, чи то передачі інформації. Їхніми головними засобами вираження є лексико-семантична група дієслів зі значенням евіденційності (*бачити, чути, говорити, знати, пояснювати, вважати*), персуазивності (*переконуватися, сумніватися*), емотивності (*радіти, боятися*), а також оцінні предикати (*правильно, неправильно, сумнівно, зрозуміло, очевидно*) [8].

О. Кшановский, д-р филол. наук, проф.
 Киевский национальный лингвистический университет, Киев

ГЛАГОЛЬНЫЕ ФОРМЫ С ЭВИДЕНЦИАЛЬНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ В СОВРЕМЕННОМ ПЕРСИДСКОМ ЯЗЫКЕ

Языки с категорией эвиденциальности на лингвистической карте мира сгруппированы в несколько ареалов, каждый со своими структурными особенностями. Так, языки, расположенные на территории от Балкан (албанский, южнославянские) до Японских островов формируют так называемый "эвиденциальный пояс", или тюркский "indirective belt". Главным структурным отличием категории эвиденциальности языков этого ареала от аналогичной категории языков других (например, американского) ареалов заключается в том, что маркированными формами по эвиденциальности являются лишь те, которые указывают на косвенный путь получения говорящим информации. Кроме этого, почти все эти формы образованы на основе перфектных форм глагола. В статье показаны все типы эвиденциальности в современной персидском языке, присущие балканско-азиатскому эвиденциальному поясу. Исследование показывает, что эта категория в современной персидском языке, как и в языках этого региона, возникла в результате внешнего воздействия.

Ключевые слова: эвиденциальность, инферентивные формы, цитативные формы, репортативные формы, перфектные формы.

O. Kshanovsky, doctor of philology, professor
 Kyiv National Linguistic University, Kyiv

VERBAL FORMS WITH EVIDENTIAL MEANING IN THE MODERN PERSIAN LANGUAGE

Languages with category of evidentiality on a linguistic map of the world are grouped into several areas, each with their structural features. Thus, languages, located on the territory from the Balkan Peninsula (Albanian, South Slavonic languages) to the Japanese islands form the so-called "evidential belt" or the Turkic "indirective belt". The main structural difference of the evidential forms in the languages of this area from the same category of other languages in other areas (for example, the American) is that the marked evidential forms are only those that indicate an indirect way of getting the information by the speaker. Moreover, almost all of these forms are formed based on perfect forms of the verb. The article shows all types of evidentiality in modern Persian, inherent in Balkan-Asian evidential belt. The research shows that this category in the modern Persian language, as in the languages of this region is the result of external influence.

Key words: evidentiality, inferentive forms, citative forms, reportative forms, perfect forms.

Список використаних джерел

1. Вимер Б. Косвенная засвидетельствованность в литовском языке // Эвиденциальность в языках Европы и Азии. Сб. ст. памяти Н.А. Козинцевой / Отв. Ред. В.С. Храковский. – СПб.: Наука, 2007. – 634 с. – С. 197–240.
2. Добрушина Н.Р. Рецензия на: Эвиденциальность в языках Европы и Азии. Сб. ст. памяти Н.А. Козинцевой / Отв. ред. В.С. Храковский. СПб.: Наука, 2007. – 634 с. // Вопросы языкознания. – 2009. – №3. – С. 135–138.
3. Нерознак В.П. Балканистика // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: "Советская энциклопедия", 1990. – 685 с. – с. 63.
4. Ницолова Р. Взаимодействие эвиденциальности и адмиративности с категориями времени и лица глаголов в болгарском языке // Вопросы языкознания. – 2006. – №4. – С. 27–45.
5. Опыт историко-типологического исследования иранских языков. Том II. Эволюция грамматических категорий. – М.: Наука, 1975. – 476 с.
6. Плунгян В.А. Общая морфология: Введение в проблематику: Учебное пособие. Изд. 2-е, испр. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 384 с.
7. Рудницкая Е.Л. Конструкции со значением эвиденциальности в корейском языке с точки зрения типологии эвиденциальности // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. – 2005. – №5. – С. 105–123.
8. Шамина Л.А. Способы выражения модус-диктумных отношений в тюркских языках Южной Сибири // Грамматика и прагматика сложных предложений в языках Европы и Северной и Центральной Азии. Междунар. лингв. симп. Сб. тез. – Томск: Изд-во "Ветер", 2006. – 167 с. – С. 111–113.
9. Аксу-Коç А. Some aspects of the aquisition of evidential in Turkish // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 16–28.
10. Anvari H., Ahmadi Givi H. Dastur-e zabān-e fārsi. 2. – Tehran: Fatemi, 1375 (1996). – 384 s.
11. Comrie B. Evidentials: semantics and history // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – PP. 1–14.
12. Csátó É.Á. Turkish *mış-* and *imış-* items. Dimensions of a functional analysis // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – P. 29–44.
13. Dahl Ö. Tense and Aspects Systems. – Oxford: Basil Blackwell, 1985. – 213 p.
14. Delancey S. Mirativity: The grammatical marking of unexpected information // Linguistic Typology. – 1997. – №1. – PP. 33–52.
15. Jahani C. Expressions of indirectivity in spoken Modern Persian // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – PP. 185–207.
16. Johanson L. Turkic indirectives // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – PP. 61–87.
17. Lazard G. On the grammaticalization of evidentiality // Journal of Pragmatics. – 2001. – №33. – PP. 359–367.
18. Perry J.R. Epistemic verb forms in Persian of Iran, Afghanistan and Tajikistan // Evidentials: Turkic, Iranian and neighbouring languages / edited by Lars Johanson, Bo Utas. – Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000. – PP. 229–257.
19. Slobin D.I., Aksu A.A. Tense, aspects, and modality in the use of the Turkish evidential // Tense-aspect: between semantics and pragmatics / edited by Paul J. Hopper. Vol. 1. – Amsterdam/Philadelphia, 1982. – PP. 185–200.
20. Vahidian Kamyar T., Emrani Gh. Dastur-e zaban-e fārsi (1). – Tehran: SAMT, 2003. – 125 s.

Надійшла до редколегії 28.08.14

УДК 811.222.1-119

О. Мазепова, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, КиївОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО ЖИТТЯ ЛЮДИНИ
НА СИНТАКСИЧНОМУ РІВНІ ПЕРСЬКОЇ МОВИ

У статті зроблено спробу визначити особливості концептуалізації деяких аспектів психоемоційного життя людини на синтаксичному рівні перської мови. Встановлено, що однією з ключових семантичних ознак, притаманних осмисленню внутрішнього світу людини у перській лінгвокультурі, є неконтрольованість процесів, що в ньому відбуваються.

Ключові слова: перська мова, емоції, лінгвокультура, мовна концептуалізація, мовна свідомість.

У світлі антропоцентричної парадигми сучасного лінгвістичного знання все більшої актуальності набувають дослідження, спрямовані на виявлення етноспецифічної інформації у процесах концептуалізації зовнішнього та внутрішнього світу людини представниками різних етнічних спільнот. Зокрема, все більшу увагу дослідників привертають питання мовного вираження емоцій та інші когнітивні аспекти психоемоційного життя людини. Далеко позаду залишилася давня суперечка поміж лінгвістами (М. Бреаль, К. Бюлер, Е. Сепір, ван Гіннекен, Г. Гійом, Ш. Баллі та ін.) стосовно того, чи повинна лінгвістика займатися емоційними складовими. Як відомо, деякі вчені (К. Бюлер, Е. Сепір, Г. Гійом) були переконані в тому, що домінантою в мові є когнітивна функція, а тому вивчення емоційного компонента має бути усунуто з кола лінгвістичних досліджень. Інші дослідники (Ш. Баллі, ван Гіннекен, М. Бреаль), навпаки, вважали вираження емоцій центральною функцією мови. Однак у сучасній лінгвістиці емоцій уже не викликає сумніву той факт, що емоції тісно пов'язані з когнітивними процесами людини й включені у саму структуру її свідомості та мислення [4, с. 13–15].

Попри те, що лінгвістична експлікація етноспецифічних особливостей осмислення світу різними лінгвокультурними спільнотами відбувається переважно на лексичному та фразеологічному рівнях, варто погодитися з І. Голубовською, яка вважає, що "у вираженні культурно-національної специфіки задіяні всі без виключення рівні мовної системи" [2, с. 11], адже своєрідність етнічної особистості виявляється не тільки на морфологічному та лексичному, а й на синтаксичному мовному стратумі [2, с. 244–245].

Метою розвідки є визначення семантики, притаманної синтаксичним конструкціям, які слугують для вираження емоцій та деяких інших ментальних дій в перській мові. Об'єктом дослідження є мовна концептуалізація психоемоційного життя людини в перській лінгвокультурі; предметом – синтаксичні конструкції перської мови, що містять відповідну семантику.

Аналіз лінгвістичного вираження емоцій та деяких інших ментальних дій засобами перської мови дозволив встановити певний набір семантичних ознак, який засвідчує неконтрольованість людиною деяких процесів, що відбуваються в її внутрішньому світі. Під неконтрольованістю ми розуміємо "відчуття того, що людям не підвладне їх власне життя, що їхня здатність контролювати життєві події обмежена; схильність ... до фаталізму, смирення і покорі; недостатню відособленість індивіда як автономного агента, ... як контролера подій" [1, с. 34].

Семантичні характеристики неконтрольованості певних психофізичних станів людини виявляються в перській мові передусім у системі безособових конструкцій. Варто зазначити, що переважну більшість речень, що зустрічаються у перському мовленні, складають двоскладні речення, основними умовами існування яких є незалежна позиція носія ознаки та наявність формальних засобів, що слугують для вираження предикативної

ознаки, що йому приписується [3, с. 382]. Якщо в особових двоскладних реченнях головна роль належить агенсу – суб'єкту дії або стану, то в безособових конструкціях у ролі агенса виступає деяка сила, непідвласна контролю з боку суб'єкта. Безособові речення дозволяють людям говорити про свої емоції та інші ментальні акти як про непідвласні їхній волі й неконтрольовані ними.

Безособові речення в перській мові відносяться до односкладних речень, в яких головний член репрезентований дієсловом у формі 3-ої особи однини. Однією з найбільш поширених структурних форм вираження синтаксичної категорії безособових речень у перській мові є безособові фразеологізми-речення, які характеризуються високим ступенем стійкості й відтворюваністю у вигляді готових мовних одиниць. Розрізняють безсуб'єктні та суб'єктні безособові фразеологізми-речення. До складу останніх в якості обов'язкового елементу входять займенникові енклітики, що позначають суб'єкт, який зазнає певного стану (напр.: **sorfe-am gereft** я *закашлявся*, букв. 'мене узяв кашель', де **-am** – займенникова енклітика 1-ої особи однини). Структурним і смисловим центром безособового речення виступає головний член, який є виразником предикативності. Головний член безособового речення може бути виражений простим чи складним дієсловом, фразеологізованим реченням, сполученням імені та скороченої форми дієслова-зв'язки тощо. Дієслівна частина завжди представлена формою 3-ої особи однини дієслова, проте, як ми покажемо далі, це граматичне значення виявляється значною мірою стертим [3, с. 386–387].

Розглянемо детальніше структуру безособових фразеологізмів-речень. Як правило, такі конструкції становлять речення з трьома компонентами "ім'я + займенникова енклітика + дієслово в 3-ій особі однини", напр.: **nang-am miāyad** мені *соромно*, букв. 'до мене приходить сором' (**nang** "сором", "ганьба" + **-am** – займенникова енклітика 1-ої особи однини + дієслово **āmadan** "приходити" у формі 3-ої особи однини теперішньо-майбутнього часу); **xande-aš gereft** він *розсміявся*, букв. 'його узяв сміх' (**xande** "сміх" + **-aš** – займенникова енклітика 3-ої особи однини + дієслово **gereftan** "брати" у формі 3-ої особи однини минулого часу); **xāb-emān bord** ми *заснули*, букв. "нас уніс сон" (**xāb** "сон" + **-emān** – займенникова енклітика 1-ої особи множини + дієслово **bordan** "нести" у формі 1-ої особи однини минулого часу).

Основне семантичне навантаження у таких конструкціях має іменний компонент, який виражається зазвичай абстрактним іменником зі значенням відчуття, переживання або, значно рідше, – прикметником (напр.: **xoš-am miāyad** мені *подобається*, де **xoš** має значення "приємний", "гарний"; **bad-aš āmad** йому *не сподобалось*, де **bad** має значення "поганий"). Як засвідчують наведені приклади, займенникові енклітики, які у складі таких речень завжди виражають суб'єкт дії або стану, можуть вільно змінюватися за особами, а дієслово у 3-ій особі однини може стояти як у формі минулого,

так і теперішньо-майбутнього часу. Більш того, у разі появи в реченні модального значення дієслово може приймати і форму аористу, але особа залишається незмінною, напр.: **mitarsam dir-am bešavad** *боюся, що я запізнюся*, букв. "боюся, що мені стане пізно" (де **bešavad** – форма 3-ої особи однини аористу від дієслова **šodan** 'ставати').

Дієслівний компонент в таких конструкціях, завжди представлений формою 3-ої особи однини, частково або повністю втрачає лексичне значення. В ролі дієслівного компоненту виступають такі дієслова, як **āmadan** "приходити", **gereftan** "брати", **šodan** "ставати", **zadan** "бити", **bordan** "нести", **budan** "бути". При цьому безособові фразеологізми-речення з дієслівним компонентом **āmadan** "приходити" виражають психофізичний стан суб'єкта: **dard-am miāyad** *мені болить* (**dard** "біль"), **šarm-aš miāyad** *йому соромно* (**šarm** "сором"), **xoš-ešān nayāmad** *ім не сподобалось* (**xoš** "приємний", "гарний"). Дієслівний компонент **gereftan** "брати" вносить у загальний зміст речення значення початку або становлення дії: **sorfe-am gereft** *я закашлявся*, **xašm-aš gereft** *він розгнівався* (**xašm** "гнів"), **dang-at gereft** *тобі спало на думку* (**dang** "дзвін", "брязкіт").

Порівняно невеликою є кількість безособових фразеологізмів-речень з дієслівним компонентом **šodan** "ставати", які важко об'єднати між собою семантично, напр.: **čandeš-am šod** *я здригнувся* (**čandeš** "тремтіння"), **dir-aš šod** *він спізнився* (**dir** "пізній"), **rašk-aš mišavad** *він заздрить* (**rašk** "заздрість"), **yaqin-emān šod** *ми впевнилися* (**yaqin** "впевненість"), **bāvar-ešān nemišavad** *ім не віриться* (**bāvar** "віра").

Мимовільні, неконтрольовані процеси в організмі людини виражають безособові фразеологізми-речення з такими дієслівними компонентами, як **zadan** "бити", **bordan** "нести", напр.: **xošk-am zad** *я застиг на місці* (**xošk** "сухий"), **boht-aš zad** *він здивувався* (**boht** "здивування"), **xāb-ešān bord** *вони заснули, їх зморив сон* (**xāb** "сон"), **māt-aš bord** *він сторопів, остовпів* (**māt** "здивований").

Деякі безособові фразеологізми-речення трьохкомпонентного складу припускають заміну дієслівних компонентів на інші дієслова: **xāb-am miāyad** (**mibarad**, **migirad**) *мені хочеться спати*; **māt-aš bord** (**zad**, **gereft**) *він сторопів, остовпів*; **dard-am šod** (**āmad**, **gereft**) *мені стало боляче*. Заміна дієслівних компонентів майже не впливає на смисл і стилістичне забарвлення безособових речень, тому їх розглядають як лексико-структурні варіанти.

Існує група безособових речень, в яких в ролі іменної частини виступають прикметники, а в ролі дієслівного компонента – дієслово-зв'язки **ast**, напр.: **gorosne-am ast** *я зголоднів* (**gorosne** "голодний"), **tešne-emān ast** *нам хочеться пити* (**tešne** "спраглий"), **saxt-aš nist** *йому не важко* (**saxt** 'важкий'), **sard-etān nist** *вам не холодно* (**sard** 'холодний'). Такі речення виражають психофізичний стан живих істот і поширені переважно у розмовно-побутовому мовленні, де вони використовуються у стягненій формі, напр.: **gorosna-m-e** / **gošna-m-e** *я зголоднів*, **tešna-m-e** *я хочу пити*, **garm-am-e** *мені жарко*.

У таких безособових реченнях дієслова **budan** "бути" і **šodan** "ставати" часто виступають у ролі заміників дієслова-зв'язки **ast**. При цьому дієслово **budan** "бути" надає безособовому реченню значення тривалості в минулому, напр.: **tešne-am bud** *мені хотілося пити*, **gorosne-emān bud** *нам хотілося їсти*, **saxt-aš bud** *йому було важко*, **sard-ešān bud** *ім було холодно*. Дієслово **šodan** "ставати" вносить значення виникнення, становлення ознаки, напр.: **tešne-am šod** *мені захотілося пити*, **gorosne-emān šod**

нам захотілося їсти, *ми зголодніли*, **saxt-aš šod** *йому стало важко*, **sard-etān šod** *ви змерзли, вам стало холодно* тощо (дет. див. [3, с. 386–396]).

Попри те, що загально прийнята назва всіх перелічених вище конструкцій – безособові речення, нам здалося доцільним виокремити ті з них, що стосуються безпосередньо психоемоційного життя людини, і придивитися до їхньої семантики більш прискіпливо. Аналіз внутрішньої форми конструкцій на кшталт **nang-am miāyad** *мені соромно* (букв. до мене приходить сором); **xašm-aš gereft** *він розгнівався* (букв. його узяв гнів); **rašk-aš mišavad** *він заздрить* (букв. у нього з'явилися заздрості); **boht-aš zad** *він здивувався* (букв. його стукнуло здивування) тощо дозволяє розгледіти в їхній семантиці не стільки безособовість, скільки активний характер відповідних станів, що виникають в людини і діють як самостійний суб'єкт та "наздоганяють", "забирають", "уносять" або "вдаряють" людину.

Варто зазначити, що дослідження різноманітних способів вираження почуттів і емоцій у перській мові засвідчує переважання їхнього вербального оформлення через метафору. У метафоричній інтерпретації почуття і емоції постають як активні суб'єкти, що вчиняють фізичні, а інколи деструктивні дії по відношенню до людини-об'єкта. Абстрактним сутностям надаються антропоморфні риси, що уможлиблює опис емоцій за допомогою предикатів, які зазвичай відносяться до сфери діяльності людини. При цьому всі емоційні стани, як позитивні, так і негативні, в метафоричній інтерпретації описуються як неспівпадіння людини. Негативні емоційні стани, такі як сум, страх, гнів, заздрість метафорично осмислюються як сутності, що "забирають" або "б'ють" людину: **xašm-aš gereft** *він розгнівався* (букв. його взяв гнів); **xošk-am zad** *я застиг на місці* (від страху, від здивування) (букв. прибі. мене стукнуло так, що я засох); **vahšat-aš gereft** *його охопив жак* (букв. його взяв жак); **qam** / **qosse-am gereft** *я засмутився* (букв. мене взяв смутку), напр.:

...ناراحت شدم. غصه ام گرفت... (ناهید پژواک، شب شراب).

...Я розсердився. / засмутився... (Н. Пешвак. Ніч застілля).

...گویی خشکش زد... (بزرگ علوی. چشمهایش).

...Вона наче застигла на місці від здивування... (Б. Аляві. Її очі).

Варто зазначити, що не тільки негативні, а й позитивні емоції, такі як радість, щастя в метафоричній інтерпретації постають як неспівпадіння волі людини. Про це може свідчити безособовий зворот **xoš-am āmad** *мені сподобалося* (букв. до мене прийшло [щось] добре), в якому щось приємне постає як сила, яка приходить до людини незалежно від її бажання:

درست نمی فهمید منظور چیست اما خوشم می آمد... (م.آ. به آزین، نقش پرند).

Я добре не розумів, про що йдеться, але мені подобалося... (М. Бегазін. Малюнок на шовку).

Поєднання найменувань протилежних емоцій радості (лексема **zouq**) і суму (лексема **qam**) з дієсловом **zadan** "бити" спостерігаємо у складі похідних лексем **zouqzade** *радісний, захоплений* (букв. вдарений радістю) та **qamzade** *засмучений, убитий горем* (букв. вдарений сумом), напр.:

هر شب احمد نقشه فرارشان را برای ربابه تکرار می کرد که همیشه یکجور بود، و ربابه با چشمهای ذوق زده فکر و هوش برادرش را تمجید می کرد. (صادق هدایت، چنگال).

Кожного вечора Ахмад переказував Рубабі план їхньої втечі, який завжди був один і той самий, і Рубабі з сяючими від радості очима нахвалювала розум свого брата. (С. Гедаят. Вили).

В наведеному реченні внутрішня форма словосполучення *bā češmhā-ye zouqzade* з сяючими від радості очима (букв. з вдареними радістю очима) засвідчує, що радість постає як сила, що раптово вдаряє людину.

У перській мові не тільки безособові речення є виразниками неконтрольованості емоцій перською мовною свідомістю, а й деякі двоскладні речення, в яких в ролі агенса виступають найменування емоцій. По суті, в таких метафоричних конструкціях людина виступає в ролі експерієнцера (суб'єкта стану), а емоції – в ролі агенса. Дієслова з прямим значенням, такі як *tarsidan* 'боятися', *qamgin šodan* 'сумувати', *xašmgin šodan* 'гніватися' позбавлені емоційного компоненту і не передають усіх смислових відтінків, відображених у метафорах. Так, наприклад, стан, виражений метафорично як *страх його забрав* (*tars bar-aš dāšt, vahšat-aš gereft*), не є еквівалентним значенню, що відображається дієсловом *tarsidan* 'боятися', 'лякатися', оскільки у першому випадку страх концептуалізується як активний суб'єкт, який вчиняє дію і оволодіває експерієнцером, позбавляючи його можливості розпоряджатися собою. Напр.:

از همان اوایل برایش دست و پای کرده بودم... و حالا که حتی تخت خالی
در بیمارستان برایش معین کرده بودند وحشتش گرفته بود و حاضر نبود برود
بیمارستان... (جلال آل احمد، مدیر مدرسه).

З самого початку я намагався чимось її допомогти, ... а тепер, коли для неї уже виділили місце в лікарні, її охопив такий страх, що вона не була готова їхати до лікарні... (Дж. Але Ахмад. Директор школи).

Активний характер страху виявляється і у двоскладних конструкціях, де страх, виступаючи в ролі підмета, сполучається зі складним дієсловом *be kas-i dast dādan* 'протягати комусь руку', набуваючи таким чином яскраво виражених антропоморфних ознак:

ترس و واهمه مهبی به او دست داد... (صادق هدایت، لاله).

Жахливий острах охопив його (букв. протягнув йому руку)... (С. Гедаят. Лале).

На підтвердження того, що сум, як деяка зовнішня сила, охоплює суб'єкта цілком, слугують двоскладні речення, в яких слова *qam* та *anduh* 'сум', 'смуток' сполучаються з дієсловом *farā gereftan* 'охоплювати', напр.:

...ولی بمجرد اینکه تأثیر آن تمام شد یک غم و اندوه بی پایانی مرا فرا
گرفت... (صادق هدایت، زنده بگور).

...Але щойно його вплив закінчився, як мене охопив безкінечний сум і смуток... (С. Гедаят. Заживо похований).

У складі двоскладних речень лексеми *qam* 'сум' та *qosse* 'смуток', *печаль* можуть сполучатися з дієсловом *fešār dādan* 'тиснути', 'стискати', як це має місце в реченні, де смуток "стискає горло" суб'єкта:

با وجود اینکه واقعا میل نداشتم و غصه گلوم را فشار می داد اما از سؤل
محبوبه رنجیدم... (ناهید پژواک، شب شراب).

Хоч я насправді не хотів їсти, і смуток стискає мені горло, але питання Махбубе мене образило... (Н. Пешвак. Ніч застілля).

Для метафоричного вираження негативних емоційних станів інколи використовують дієслова деструктивного фізичного впливу. Так, сум і горе виступають як сили, що призводять до зміни фізичного стану людини. У метафоричному сенсі індивід постає як зламаний ударами долі, що передається похідними лексемами і фраземами з дієсловом *šekastan* 'розбивати', 'ламати', напр.: *šekaste* тужливий, засмучений (букв. розбитий), *šekastebāl* вбитий горем, засмучений (букв. з поламаним крилом), *šekastexāter* засмучений, сумний (з розбитою свідомістю), *pošt-aš šekaste-ast* його зламали удари долі (букв. йому зламало спину), напр.: دادن برادر پشتش شکسته شد. از غم تسکین ناپذیر دوری از وطن (букв. його спина зламалася);

شکسته شده بود. *Далеко від своєї Батьківщини він був безутішним* (букв. він був зламаний). [7, с. 126, 128, 148]. Крім того, зафіксовано кілька паремій, згідно з якими сум може "убити" людину, напр.: غم کشت مرا و غم نیست *Мене убив сум, а утішник немає про це звістки* [10, с. 814].

Прояви суму і нещастя як сили, яка в метафоричному сенсі стискає єство людини, вбачаємо також у похідних лексемах і фраземах, які передають стан звуження внутрішнього та зовнішнього для людини просторів, напр.: *tangdel* печальний, засмучений (букв. з вузьким серцем), *tangxu* похмурий, роздратований (букв. з вузьким характером), *del-am tang šod* мені стало сумно (букв. моє серце звузилось), *housele-am tang šod* у мене зіпсувався настрій, мені стало сумно (букв. моє терпіння звузилось), *pargār-e u tang šod* він у розпачі, його спіткало нещастя (букв. його доля звузилася), *dar tangnā oftādan* потрапляти у складне становище (букв. падати в тісне місце) [7, с. 124, 133, 137]. Ідея звуження внутрішнього простору може передаватися і за допомогою дієслова *gereftan* 'брати' та його похідних, що також метафорично вказує на не виражену експліцитно зовнішню силу, що забирає суб'єкта, напр.: *gereftegi(-ye del)* сум, печаль (букв. взяття, стискання (серця)), *del-am migirad* мені сумно (букв. моє серце стискається); *hāl-am gerefte šod* мені стало сумно (букв. мій стан став стиснутий).

У перській мові існує низка фразем, в яких знаходимо свідчення того, що психоемоційне життя людини та певні ментальні дії з її боку відбуваються не безпосередньо за її участі, а за участі об'єктів її внутрішнього світу, зокрема серця й душі. Так, внутрішня форма фразеологізму *del-am mixāhad* мені хочеться (букв. моє серце хоче) свідчить про те, що бажання концептуалізується як таке, що сходить не від самої людини, а від її серця. Приклади: *del-am tars bar-dāšte* я злякався (букв. моє серце набралось страху); *del-am rāh nemidehad* у мене душа не лежить (букв. моє серце не дозволяє), *del-am ramid* я втратив інтерес (букв. моє серце відхитнулося), *del-aš barāye čiz-i qaš miravad* йому аж кортить (букв. його серце через щось знепритомніє), *del-am qanj miravad / mizanad* я пристрасно бажаю, жадаю; мені радісно (букв. серце радіє), *del-am hāl āmad* я зрадів (букв. моє серце прийшло в гарний стан), *del-am az hāl raft* я знепритомніє (букв. моє серце вишло з гарного стану); *del-am ārām / qarār gereft* я заспокоївся (букв. моє серце заспокоїлося); *jān-aš barāye u dar miravad* він душі в ньому не чує (букв. його душа заради нього йде в двері); *ruh-aš tāze šod, ruh-aš parvāz kard* він підбадьорився, він воскрес душею (букв. його душа полетіла) тощо. Отже, як можна пере-свідчитися, у таких конструкціях людина знов виступає в ролі експерієнцера (суб'єкта стану), а об'єкти внутрішнього світу (серце, душа) – в ролі агенса.

Треба зазначити, що перська мовна свідомість наділяє серце людини здатністю до певних ментальних дій. Так, перському серцю притаманна функція зберігати інформацію, що, зокрема, підтверджує зворот: *az del-e kas-i birun raftan* стати забути, зникнути з чийої пам'яті (букв. вийти з чийогось серця) та прислів'я: *az del beravad har ān ke az dide beraft* З серця піде те, що пішло з очей [5, с. 252] (пор. укр.: Чого очі не бачать, того серцю не жаль. Зникне з очей, зійде з думки; рос. С глаз долой, из сердца вон). Фразема *be del-am oftād ke u мене виникло передчуття, що...; мені спало на думку, що...* (букв. мені впало в серце) також засвідчує неконтрольованість людиною процесу пригадування якоїсь інформації, напр.: به دلم افتاده امشب که به یاد من نشستی *Мені спало*

на думку сьогодні ввечері, що ти сидиш, згадуючи про мене... [http://shandiz511.blogfa.com/post/25].

Взагалі ж пам'ять – це сфера внутрішнього світу людини, концептуалізація якої демонструє неабиякі ознаки непідконтрольності людині. У проаналізованих нами контекстах пам'ять постає як простір, заповнений інформацією (думками, спогадами), а сама інформація – як самостійний суб'єкт, здатний переміщатися, приходити або виходити за межі простору пам'яті. Лексичними репрезентантами концепту пам'ять в перській мові виступають слова *yād*, *xāter*, *zahn*, причому серед інших значень слова *xāter* є такі, як 'ідея', 'свідомість', 'уявлення', а слова *zahn* – 'розум'. Дієслова, які використовуються для метафоричного переосмислення ситуації забування або пригадування, у прямому значенні позначають переміщення в просторі, напр.: *az yād raftan*, *az xāter raftan* *забувати* (букв. уходити з пам'яті), *be yād āmadan*, *be xāter āmadan* *пригадуватися* (букв. приходити до пам'яті). Забуте в таких ситуаціях уявляється як інформація, що сама собою зникає з простору пам'яті, а інформація згадана – як така, що наче незалежно від волі суб'єкта приходить до нього, напр.: *yād-am āmad* *я згадав* (букв. прийшло до моєї пам'яті), *az yād-am raft* *я забув* (букв. пішло з моєї пам'яті), *yād / zahn-am nist* *я не пам'ятаю* (букв. немає у моєї пам'яті), *yād / zahn-am nemiāyad* *не можу пригадати* (букв. не приходить до моєї пам'яті) тощо, напр.:

یادم آمد که شبی باهم از آن کوچه گذشتیم... (فریدون مشیری. کوچه).

Пригадалося мені, як якось увечері проходили ми тим провулком... (Ф. Мошірі. Провулок).

Варто зазначити, що активність з боку суб'єкта в процесі пригадування може мати місце у випадку використання дієслів: *be yād āvardan*, *be xāter āvardan* *пригадувати*, проте, як засвідчив проаналізований матеріал, у розмовному мовленні частіше вживаються дієслова, що вказують на відсутність контролю за цими ментальними діями з боку людини, як наприклад, у такому уривку інтерв'ю з електронного іранського журналу "Джам-е джам":

یک چیزهایی دارد یادم می آید... یک چیزی یادم آمد که تا یادم نرفته بگویم...

Пригадуються мені (букв. приходять у мою пам'ять) *деякі речі... Пригадується мені децю, поки не забув* (букв. поки не пішло з пам'яті), *розповім...* [http://www.jamejamonline.ir/newspreview/1375639273665842901].

Пам'ять у розмовному мовленні переважно концептуалізується як простір, до якого інформація може не тільки увійти, а й вийти, що підтверджується вживанням фразеологізму *be yād oftādan* *пригадуватися* (букв. падати у пам'ять) в такому контексті, взятому з Інтернет-блога:

خیلی دوست داشتم بهت اس ام اس بدم مثل همیشه بگم چه بلایی سرم اومد ولی...

ولی یادم افتاد که مگه مهمه که چه بلایی سرم میاد... ولی یادم افتاد که فقط می

خواهی بگی بیشتر مواظب باش... ولی یادم افتاد که می خواهی بگی چرا اینجوری

میکنی با خودت... ولی یادم افتاد که دوسم که ندار... ولی یادم افتاد که...

Мені дуже хотілося написати тобі повідомлення, щоб як завжди розповісти, що зі мною сталося, але... Але мені згадалося (букв. впало у мою пам'ять), *що хіба важливо, щі зі мною стається? Але мені згадалося, що ти лише, напевно, скажеш: "Будь більш обережною"...* *Але мені згадалося, що ти, напевно, скажеш: "Чому ти так із собою вчиняєш?"...* *Але мені згадалося, що ти мене не любиш... Але мені згадалося, що...* [http://www.dream1368.blogfa.com/post/14].

У багатьох контекстах слова *zahn* та *xāter* виступають у значенні 'розум', 'думка', але й тоді їх вживання, як зокрема, у складі ФО *be zahn-e kas-i āmadan*, *be xāter-e kas-i rasidan* *спадати на думку* (букв. приходити на розум) засвідчує, що розум, як і пам'ять, розумі-

ється як простір або вмістище для інформації, яка начебто сама по собі по ньому "пересувається", напр.:

گاهی به خاطرم می رسید که خوب است زندگی و کارم را در این شهر به هم بزنم و با زانم به شهر دیگر یا مملکت دیگری بروم... (مجتبی مینوی. داستاها و قصه ها).

Інколи мені спадало на думку, що було б добре покинути своє життя і роботу тут і поїхати з дружиною до іншого міста або країни... (М. Мінаві. Оповідання і казки).

Зазначимо, що концепт розум, вербалізований словом *zahn*, у метафоричному осмисленні може наділятися й антропоморфними ознаками, що, зокрема, засвідчує фразема *zahn-āš kur-āst* *він нічого не тямить, він погано розуміє* (букв. його розум сліпий).

Отже, як показав проаналізований матеріал, однією з найважливіших семантичних ознак, притаманних осмисленню внутрішнього світу людини перською мовною свідомістю, є неконтрольованість певних процесів, що в ньому відбуваються. Безособові речення дозволяють персам говорити про деякі аспекти свого психо-емоційного життя як про такі, що не залежать від їхньої власної волі і ними не контролюються. У межах особових двоскладних речень для метафоричного вираження емоційних станів часто використовуються дієслова деструктивного фізичного впливу, примусу або заволодіння, внаслідок чого людина уявляється як така, що опинилася у повній владі емоцій і не у змозі їм протидіяти. Про непідконтрольність людині деяких ментальних дій можна говорити на підставі аналізу мовних засобів, що використовуються на позначення процесів, пов'язаних з пам'яттю. Ситуації забування і пригадування, метафорично інтерпретовані, також постають як такі, що не залежать від волі суб'єкта.

Проведений аналіз, як нам видається, підтверджує тезис І. Голубовської [2, с. 244–245] про те, що дослідження синтаксичних особливостей позначення тих чи інших явищ і феноменів оточуючої дійсності засобами тієї чи іншої мови може пролити світло на національну специфіку характеру і способу осмислення світу, притаманного певному етносу.

Список використаних джерел

1. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая. [Пер. с англ.] Отв. ред. М. А. Кронгауз. – Москва: Русские словари, 1996. – 416 с.
2. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: монография / И.А. Голубовская. – Киев: ИПЦ "Киевский университет", 2002. – 293 с.
3. Рубинчик Ю.А. Грамматика современного персидского литературного языка / Ю.А. Рубинчик. – Москва: "Восточная литература" РАН, 2001. – 600 с.
4. Шаховский В.И. Эмоции: Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология / В.И. Шаховский. – Изд. 2-е. – Москва: Книжный дом "ЛИБРОКОМ", 2013. – 128 с.
5. Sharifian F. Conceptualizations of *del* 'heart-stomach' in Persian / F. Sharifian // Culture, Body, and Language. Conceptualizations of Internal Body Organs: cross Cultures and Languages. – Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2008. – P. 247–266.
6. Голева Г.С. Фарси-русский фразеологический словарь / Г.С. Голева. – Москва: Издательский дом "Грааль", 2000. – 648 с.
7. Охріменко М.А. Персько-український словник емотивної фразеології / М.А. Охріменко. – Луцьк: ДП "Волинський старожитності", 2011. – 316 с.
8. Alavi B. Česhmhā-yaš / Bozorg Alavi. – http://www.98ia.com/News-file-article-sid-2491.html
9. Al-e Ahmad J. Modir-e madrese / Jalāl Al-e Ahmad. – Tehrān: Enteshārāt-e Ferdousi, 1996. – 120 s.
10. Anvari H. Farhang-e amsāl-e soxan / Hasan Anvari. Dar 2 jeld. – Tehrān: Soxan, 2005.
11. Behazin M. Naqš-e parand / Mahmud Behazin // http://ketabnak.com/comment.php?dlid=31106
12. Hedāyat S. Zende be gur. Se qatre xun / Sadeq Hedāyat. – Tehrān: Rox, 1372. – 179 s.
13. Minavi M. Dāstānhā va qessehā / Mojtabā Minavi. – Tehrān: Xarezmī, 1380. – 279 s.
14. Moširi F. Kuče / Feridun Moširi // She'r-e moāser-e irān. – Tehrān: Chakāvāk, 1371. – S. 218–221.
15. Pejvāk N. Šab-e šarāb / Nahid Pejvāk. – Rašt: Enteshārāt-e Hedāyat, 1998. – 576 s.

Е. Мазепова, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПСИХОЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА НА СИНТАКСИЧЕСКОМ УРОВНЕ ПЕРСИДСКОГО ЯЗЫКА

В статье предпринята попытка определить особенности концептуализации некоторых аспектов психоэмоциональной жизни человека на синтаксическом уровне персидского языка. Установлено, что одним из ключевых признаков, присущих осмыслению внутреннего мира человека в персидской лингвокультуре, является неконтролируемость происходящих в нем процессов.

Ключевые слова: персидский язык, эмоции, лингвокультура, языковая концептуализация, языковое сознание.

O. Mazepova, PhD in philology, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE SPECIFIC FEATURES OF CONCEPTUALIZATION OF THE PSYCHO-EMOTIONAL LIFE OF A HUMAN AT THE SYNTACTIC LEVEL OF THE PERSIAN LANGUAGE

The article explores linguistic means of expression of some aspects of psycho-emotional life of a human at the syntactic level of the modern Persian language. The study determines uncontrollability of emotions and some other mental actions by a human as one of the key semantic features of conceptualization of inner world of a human in the Persian lingua-culture.

Key words: The Persian language, emotions, lingua-culture, lingual conceptualization, lingual consciousness.

УДК 811.161.2'38

Г. Халимоненко, д-р філол. наук, проф.
Національна спілка письменників, Київ

МОНГОЛІЗМИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Запропоновано етимології низки слів, запозичених з монгольської мови.

Ключові слова: запозичення, етимологія, монголізм, окупаціонізм

Пропоноване дослідження – це свого чину продовження монографії автора "Тюркська лексична скиба українського словника" (частина I. - К., 2010 – 361с.). Частина цих монголізмів не увійшла до реєстру "Етимологічного словника української мови" (ЕСУМ), та ж частина лексем, які аналізуються в ЕСУМ, знайшла в цій статті нову оцінку чи певні доповнення.

Попри тривалу монгольську окупацію теренів України в XIII-XIV ст. монгольський вплив на українську мову незначний. Українські монголізми – це переважно терміни адміністративно-воєнного ладу, слова на означення знарядь покарання, а також декотрі назви речей кочового побуту. Цікаво, що й увійшли ці лексичні елементи в нашу мову переважно за посередництва говорів тих підкорених тюркських етносів, здебільшого кипчаків, з котрих монгольська керівна верхівка силоміць сформувала бойовичу армію-орду.

МАЛАХАЙ "хутряна шапка з навушниками" [1. II, с. 400]; р. МАЛАХАЙ "велика хутряна шапка з вухами"; "каптан без пояса, що його носять наопашки"; "так називають чоловіка, який ходить розкарячено, розмахуючи руками"; МАЛАХАЙНИК "той, хто носить шапку малахай, напр., башкири чи казахи" [2. II, с. 292].

Слово засвідчується в тюркських (кипчацьких) мовах: каз. *malaqaj* "шапка" [18, с. 134]; ног. *malaxaj* "старовинний головний убір" [4, с. 119]; тат. *malaxaj bürek* "шапка з навушниками" [5, с. 17], а також алт. *malaqqaj* "гостроверха хутряна шапка з навушниками", а це дає підставу гадати про можливе запозичення з монгольської мови, пор. д.-монг. *malayaj* | *malaya*, срд.-монг. *maqalaj*, монг. суч. *malgaj*, *mayal*, пор. бур. *malgaj*, калм. *maxlä* "шапка" [6, с. 121]; [7, с. 401]. Монг. *maluqaj* [**malu-+*-qaj*] "дика кішка", та манчж. *malaxi* дика степова кішка, "сірий степовий заєць" свідчать, що на шапку як виріб з хутра зайця, лисиці чи кішки перейшла назва тварини. Ще пор.: "У монголів мисливці називають звірів підставними іменами (із сакраментальною метою), наприклад, лисицю називають *малагай*... В зимовий час чоловіки монголи-халха носять шапки *малагай*, крій яких нагадує башлик" [8, с. 192]. В українське середовище цей різновид шапки та його найменування принесли, очевидно, золотоординці.

МАЛАХАЙ "коротка товста пуга; так само й потатарському" [9, с. 219] "татарський канчук" [10, с. 62]; "великий батіг" [11, с. 57]; "канчук" [1. II, с. 400]; "незібрана людина" [12, с. 33].

XIX У походах запорозьким козакам потрібні були й канчуки, які вони називали то малахайми, "під сріблом", то "ногаями руки малої" [13. I, с. 223].

XIX Сідаю я на коня, беру малахай [14, с. 402].

В ЕСУМ (III, 370) слово подається як неясне. Можливість розширення значення "шапка" > "канчук" на перший погляд ніби виходить за межі логічного пояснення, а проте значення рос. *малахай* "чоловік, який ходить розмахуючи руками", а особливо *малахайник* "про тих, хто носить шапки *малахай*, напр. казахи, башкири тощо" (Даль II, 292) й укр. "незібрана людина" могли виконати роль середньої ланки в процесі семантичної адаптації: шапка > представник етносу (калмик, татарин, ногаєць), який носить шапку-малахай > знаряддя (кнут), яким розмахує "малахайник". Власне, це та сама ситуація, що й з утворенням слова *нагай* "канчук" < поуай "представник тюркського етносу". До того ж фонові логічна структура: укр./ рос. "*махай!*, *махає*", пор. р. *малахай* "чоловік, який носить каптан абияк, наопашки й розмахує руками" (Даль II, 292) асоціюється з тюрк. *малахай*.

МАШТАК "молодий кінь", *переносн.* "дужий чоловік"; МАШТАЧОК (Прилуччина) "лошачок, жеребчик"; р. (у говорах терських козаків) МАШТАК, МАШТАЧЕК "дуже малоросла конячина, кінь карлик; приземкуватий (про коня чи людину) [2. II, с. 310]; [15. 11, с. 586].

XIX Грицько... надивившись на бійку кріпаків... поплівся додому: "Важно парятъ бісових маштаків!" – було його перше слово до Христі. [16. I, с. 434].

У словниках української мови слово не фіксується. Спорадично засвідчують його й словники тюркських мов, пор. тат. (Сибір) *ماشتاك* *maşt'ak* "карлик", каз. *mestek* "поганенький, сумирний кінь" [17. (Будагов II, 233); каз. *mastek* "шкапа" [18, 248]. Цілком правильно вважає тюркські форми запозиченням з калм. (спорідненим з монгольським) *maşt'aG* "маленький (про коня) М. Фасмер [15. II, с. 586].

В українські говори слово *маштак* могло потрапити з мови ногайців українського степу – відомо, що певний

© Халимоненко Г., 2015

час ногайці мали тісні взаємини з калмиками у південних районах Росії. Та якщо взяти до уваги й факт взаємин запорожців і з калмиками, то можна вважати це слово запозиченням і з калмицької мови.

МЕРИН "кастрований жеребець"; МЕРИНЕЦЬ [1. II, с. 418]; б., р. (1500 р.) МЕРИН "тс" [15. II, с. 604]; п. тигзуп "вантажний кінь" (1617р.) [19, с. 58]; груз. ბეზბო მერანი "баский кінь, пречудовий скакун".

1616 коляска стаеная парюю мерынов половых [20. I, с. 251].

XIX Вернулись із добрим мерином... жеребця такого доскочили, що так і грає на повіді [Куліш. Чорна рада].

В тюркських мовах ця лексема не засвідчується, натомість найпоширенішим видовим найменуванням коня в алтайських мовах є саме цей термін, пор. тунг.-маньчж. morin|murin, монг. mörin, mörn.

Загальноалтайську основу терміна досліджувала К. Новикова [21, с. 33], яка всі три форми зводила до єдиного прототипу: * morin < *morkin < mor - образна основа, в якій закладено лексичне значення, що передає уявлення про масть тварини + аф. *kin. Поширення цього слова в грузинській мові й на теренах України, звідки воно проникло й у польську мову, дає підставу говорити, що цей термін принесли у XIII ст. монголи, а поширили серед підкорених народів кипчаки.

НОГАЄЦЬ "етнонім народності тюркської мовної групи, що в XVI–XVIII ст. замешкала у південноукраїнському степу".

XVI нагаи послушни учинилися тебе; а который татарин ногаец з жоною там до Черкас пришол; до нагайцов отправили [22. I, с. 98; с. 182].

XVI неприятели ваши Нагайские; з нагайцы по иному городом розослали; посылал есмы до пріятелиа своего князя Бакыя в нагаи [23. II, с. 48; с. 49; с. 378].

1574 также дей и Нагайцы и иные орды от него ся откинули; а нагайцом на том присягнул [23. III, с. 164; с. 168].

В основі етноніма, як і імені Ногай, головного військового ватажка Берке-хана (XIII ст.), лежить монг. погай "собака" (як тотем) < *пога + аф. зменшувальності*аі. У свою чергу *пога < по- "мати запах, смердіти" [24, с. 187]; [25, с. 278], пор. калм. пога "ногаєць", каз. погай "татарин, що живе на сході Росії" [26. III, с. 693] – йдеться про первісне замешкання цієї народності на теренах між Кабардою й Азовом. До XIV ст. населення Ногаєвого улусу носило ім'я мангити. Назва Ногайська орда та ногай(ці) фіксується після виділення Ногаєвого улусу із Золотої Орди (кінець XIV ст.) Східні хроніки цю народність, яка в наших літописах має назву *нагай* / *ногай*, найменують терміном *мангит*. Відомо, що *мангити-ногай* до XVI ст. кочували у нижній течії Яїку, пізніше ж у Середній Азії, на півночі Кавказу, далі в українському степу за Дніпром та у степовій частині Криму, між Доном та Кубанню, по берегах Азовського моря й річки Терек. Узбеки ж та казахи *ногаями* називали волзьких татарів. Ногайські орди, які вступали в контакти з Україною, з XV ст. в політичному відношенні були підлеглі Кримському ханству. XVI–XVIII ст. – доба війни та миру українського козацтва з ногайськими та кримськими ордами.

Етнонім погай став основою терміна *нагай*, пізніше *нагайка* "різновид канчука", в плані семасіології пор. аз. tataru "канчук, батіг, нагайка" [27. IV, с. 340].

НАГАЙ, НАГАЙКА, "батіг із сплєтених ремінців з коротким пужалном"; "козачий канчук" [9, с. 235]; [1. II, с. 475].

1596 нагайками збили 39. 3, I, с. 117].

1650 поп Миколинський з паробком своим нагайками збили барзо [39. 3, IV, с. 476].

1671 казади того Васка нагайками бити [42. II, с. 91].

XVII Хмельницький похвалявся нагайками ляхов прогнати [43, с. 62].

XVIII ляхов не тилко, мовить, по Вислу гонити нагайками буду 34. IV, с. 37].

ОРДА "резиденція володаря феодальної держави монголів"; "Золота орда"; "Кримське ханство"; "тюркське плем'я чи племінне об'єднання в XIV–XVII ст. (Білгородська, Ногайська орда тощо)", "татарське військо"; "кочівницький табір"; *переносн.* "натовп, юрба"; ОРДИНСЬКИЙ "належний до Орди, тобто Кримського ханства"; ОРДИНСЬКІ СЛУГИ "обов'язком ординських слуг було супроводжувати в Орду послів та гінців, а через те, що вони добре знали степ, то, очевидно, їх використовували й з метою розвідки" [28, с. 535]; п. orda, horda < укр. [29. II, с. 32].

1371 А что пошли в Орду ко царю люди жаловатися на князя [30, с. 47].

1480 Черкасцом на выправу до Орды 6 коп грошей з мыта Киевского [31, с. 30].

1501 К ординским царем посылал [23. I, с. 259].

1531 Богдана Ивановича Микулинского откупил з орды [32, с. 57].

XVII Хан з ордами кримськими, нагайськими, черкаскими вытегнул до Хмельницкого [33, с. 18].

XVIII по битвах оних явилось в каждого товариша козацкого и ординского по трое коней [34. I, с. 71].

Слово запозичене в добу монгольської окупації на означення резиденції очільника монголів, пізніше ж стало вживатися й на означення держави, країни (переважно "Золотої орди"). Далі за традицією українці цим словом стали називати Кримське ханство й декотрі кочові народи, напр. ногайців. Для ногайських поселень а у л був не характерний, бо ногайці кочували великими підрозділами – ордами (ordu) або улусами на чолі з мурзами.

Є. Севортян вважав, що форми ordu|orda утворилися за допомогою давніх афіксів -u/-a від дієслова orut "стати табором", "зупинитися", "розташуватися на місці" [35, с. 471]. Таким чином: orda < *orta < orut-a. На підтвердження наведеної етимології свідчить наявність у пам'ятках тюркської писемності форми ortu. Етимомом українського терміна послужило, очевидно, кипч. orda "ханський табір", "табір", "обоз", "військовий соз кочових племен" Під цим словом у давніх татар розумілося зібрання всіх родин чи підрозділів одного й того ж роду з метою йти проти супротивника чи з котроїсь іншої причини – внаслідок цього слово набрало значення *табір* [36. I, с. 124] Первісним значенням терміна ordu | orda, очевидно, було поняття "резиденція очільника", "табір очільника" [37, с. 203].

Приблизно з XV ст. слово набуває в українській мові значення: "військо", яке часто досить важко диференціювати від поняття "войовнича тюркська народність" – власне, це значення притаманне й самим тюркським мовам.

В українські словники XIX ст. вносять найновіше значення слова: "натовп буйних людей" [9, с. 264]; "натовп" [1. III, с. 62], напр. пор. у Т. Шеченка: "А за мною молодію козаки ордою". В російській мові засвідчується подібне значення: "беспорядочная неорганизованая толпа", яке пояснюють тим, що турки-кочівники в бою звичайно налітали натовпом [38, с. 43].

В добу Великого князівства Литовського в староукраїнській мові з'являється низка дериватів на означення нових понять, значення яких можна зрозуміти лише за контекстом. Напр., *ординець* – це й "житель орди, татарин", і "те саме, що й ординський слуга", пор.:

1605 неприятель звылк ордынцов своих в панства наши всылати [40. II, с. 32].

XVI Ордынцы повинны при послах и гонцах господарских ездити до Орды, а земли отчизные, данные, а

входы свое на то особливе мают и на службу господарскую конно и збройно ехали повинны [39.4.I, с. 41].

Отже, *ординцями* називали не тільки представників тюркського (кримськотатарського) етносу, а й українців (бояр, шляхтичів), напр. "Павел Кузнец ордынец и коваль" [28, с. 536]. В епоху Великого князівства Литовського такі ординці мали ще й офіційніше найменування: *ординські слуги* – вони виконували *ординську службу*, яка полягала у супроводі до Орди послів та гінців лише на території, яка їм належала; документи засвідчують такі служби у Київському, Канівському, Черкаському, Овруцькому, Путивльському повітах. Іноді ординські слуги у Великому князівстві Литовському володіли дуже великими ділянками землі – то були переважно бояри панцирні. Особи такої категорії, приписані до котрогось замку, повинні були на випадок нападу з'являтися туди задля оборони. На тих землях, на котрі татари нападали часто, ординські слуги мали тримати на чатах польову охорону, яка сповіщала замкового люду про небезпеку. Такі ділянки, на яких ординський слуга виконував ординську службу, часто називалися: *ординська земля* [39.4.I, с. 42]:

1583 за розказаньем короля... в котором пишут повинность боярскую: службу ордынскую служить [39.8, V, с. 237].

1541 которые перед тым были слугами ордынскими вызволенными от господарей их милости с тое службы ордынское имения себе быти шляхтичами [39.4.I, с. 41].

В документах тієї доби зафіксований ще й термін *ордынщина* – різновид данини, яку Велике князівство Литовське сплачувало Кримському ханству:

1499 ордынщину давали [31, №61].

1507 а чего бы колвек с тых платов на серебщизну и на ордынщину не достигло, и они то мають тот плат наш докладати [23. II, с. 11].

1528 не мають они подачок... то есть ордынщины [40. II, с. 137].

Похідний від *орда* термін *ординка* "різновид козацької шаблі, для котрого був характерний довгий клинок, ледь вигнуте (рідше пряме) руків'я зі скісно похиленим кінцем, що прикривався металевим наперстком. Ординки були запозичені зі Сходу, але вироблялися і в Україні – одним із центрів виготовлення був Львів" [41, с. 358].

ОСАВУЛ, ОСАУЛА, АСАУЛ, ЯСАУ(В)УЛ "виборна службова особа в Гетьманщині. Були генеральні, полкові та сотенні осавули. Полкові (по двоє у кожному полку) та сотенні дбали про військову підготовку козаків, забезпечення полку або сотні озброєнням та боеприпасами. У генеральній артилерії служили генеральні осавули, що відповідали за генеральні обози і були заступниками генерального обозного. На Запоріжжі до січової старшини входили кошовий осавула та курінний осавула" [41, с. 359]. Військовий осавул, як і кошовий отаман, суддя та писар, обирався загальною радою з простих козаків низового товариства; його обов'язки були дуже складні: він стежив за порядком та добропристойністю між козаками в мирний час у Січі, а у военний – в таборі: стежив за виконанням судових присудів за рішенням кошового чи всієї ради, як у Січі, так і у віддалених паланках війська; виконував слідчі дії у зв'язку з різними суперечками та порушеннями в середовищі сімейних козаків запорізької спільноти; дбав про продовольчі запаси на випадок війни, отримував грошову та хлібну плату й розподіляв її, за наказом кошового, відповідно до посад; охороняв всіх, хто проїжджав степами запорізьких вольностей; захищав інтереси війська на прикордонних межах; посилався поперед війська для розвідки про ворога; стежив за ходом битви; допомагав тій

чи іншій стороні в скрутну хвилину бою. Саме тому ми бачимо, що у 1681 році військовий осавул з кількома козаками охороняв московських послів на час ночівлі на річці Базавлук; у 1685 році на прохання кизикерменського бея зганяв з Низу Дніпра по Січі козаків, що викрадали тут татарських коней та завдавали інших "шкод" татарам; у 1765 році він посилався від Січі до Дніпра й Орлі для охорони запорізького кордону та козацьких зимівників від російської лінійної команди; в 1757, 1758, 1760 роках осавул з чималими загонами переслідував у степу "харцизів" та гайдамаків. Тому й зрозуміло, чому військового осавула різні мемуаристи й історики називають "поручиком", "древнім архонтом афінським", правую рукою та правим оком кошового й порівнюють його посаду з посадою міністра поліції, генерал-ад'ютанта при фельдмаршалі. У Хіві осавулами називають придворних офіцерів, в обов'язки яких входить заводити прохачів до ханського палацу на час так званих арзів, тобто публічних аудієнцій. При дворі хана Коканду придворні асаули посилалися ханом у віддалені кишлаки для перевірки дій казіїв чи суддів. Чин осавула був і в монголів, та що він означав, невідомо; у татарів, за свідченням арабського письменника Абуль-Махасена, осавул був начальником гвардії. Ознакою влади запорізького осавула була дерев'яна палиця, скована з обох боків срібними кільцями, яку він повинен був тримати на час військових зібрань. На допомогу йому обирався військовий підосавул" [13. I, с. 179-180]; "сторож міського магістрату", "особа, що виконувала при магістраті поліцейські обов'язки", "прикажчик у поміщицькому маєтку" [9, с. 46]; [1. III, с. 95]; АСАВУЛЕЦЬ "посада дрібного службовця при дворах старшини чи магістраті, близьке за значенням до пізнішого терміна ОСАВУЛА "особа, що виконувала певні обов'язки при магістраті чи в поміщицькому маєтку".

1590 жаловал нам сотник... на ясаула, и на инших атаманов и козаков [20. I, с. 179].

1649 Данилки асаулови [39.3, IV, с. 175].

1658 ясаулом, атаманам и всему... товариству [40. 4, с. 202].

1665 Хвеско осавул; Дахна Чемаренка, ясаула полку Пултавского; А уряд, маючи над ним литост, ведлуг ради товариской, наказали-смо асаулу нашим двома киями его скарати [42. I, с. 32; с. 60].

1693 пляц голый продал асаулови полку Стародубского [20. II, с. 114].

XVIII Асаулю дворовому, который за разными дилами посилається, дається з дворца чобут пара одна [43, с. 33].

1704 А о пропалых ваших перекопских конях атаман кошевый посылал в степ ясаула своего искати [44, с. 203].

1725 Осаульци допускают бит тих злодиев [45. №67].

XIX [Осаула] їздив по селу й загадував на панщину; Осаулину жінку давно дражили на селі злодійкою; Осаулиха навідалась до Кавуна в хату і вхопила під полу два шматки сала [Н.-Л. Микола Джеря].

В українських пам'ятках документуються три форми цього терміна, що дозволяє простежити процес фонетичної, морфологічної та семантичної адаптації тюркізма *jasaul*: *ясаул* > *асаул* > *оса(в)ул(а)*.

В пам'ятках тюркської писемності слово засвідчується також у кількох значеннях: золотоорд. *jasaul* "виконавець наказів" [46, с. 13]; чаг. *jasaul* "виконавець повеління", "виконував повеління згідно з *ясою*, посланий у котрійсь справі", "нині наглядач у палаці (в Хіві *ясаули* спостерігають за виконанням робіт на ханських каналах" [17. II, с. 329]; тур. *jasaul* "вершник-охоронець у почете сановника", "офіцер, що стежить за шляхом, яким має йти офіційний кортеж" [26. III, с. 215]; ст.-узб.

jäsawul "прислужник нижчого щабля при палаці, в об'язки якого входило виконання всіляких дрібних доручень адміністративного характеру" [47, с.62]; узб. jäsawul "начальник сторожі", jasa- "розставляти рядами або в бойовому порядку" [48. I, с. 491], jasowul "вершник, що супроводжує сановника", jasow "налаштування до бою" [49, с. 604]; каз. jäsaul "особа, яка керувала лаштуванням вояків до бою, на парадах і взагалі справами воїнів, а також підрахунком військової здобичі та виділенням з неї частки, що належала ханові" [50, с. 439]; туркм. *істор.* jäsawul "виконавець у аульного старости" [51, с. 820]. Що стосується етимології слова, то вона цілком правильно подана в [35. IV, с.153]: "**йаса-вул** за одностайною думкою дослідників – похідне від дієслова йаса- "доводити до ладу, налаштувати", а правильніше: його джерело – монг. йасагул < сасагул "розпорядник, помічник командира загону".

Українцям термін був "нав'язаний" монгольською окупаційною адміністрацією в XIII ст, про що свідчать такі значення його, як "прикажчик, сторож, поліцей". Що стосується терміна, притаманного мові українського козацтва, то його принесли вояки-українці, що були силоміць рекрутовані у військо Золотої Орди, а також ті турки, що брали участь у первісній організації козацького ордену в Україні.

САГАЙДАК "шкіряна сумка або дерев'яний футляр на стріли"; САЙДАК "тс", "різновид риболовного сака" [1. IV, с. 96]; "чохол на руш-ницю, музичний інструмент тощо" [52. IX, с. 8]; р. САГАЙДАК (1568 р.) СААДАК, САВДАК (XVI), САГАДАК (XV) "збройовий пристрій на лук та стріли" [2. IV, с. 126-129];; п. sahajdak, sajdak "сагайдак" [53, с.12;31;99]; слц., ч. sajdak "пастуша сумка" [15. III, сс. 540, 543; 546] ; рум. saidac "різновид стріли у кримських татар" [54, с. 58].

1516 сагайдак з луком турецький [55, с. 263].

1557 Богдан Чешейко взяв сагайдаки три [56. XVII, №993].

1577 сагайдак з луком з стрѣлами [56. III, с. 291].

1615 стрел з сагайдака взяли два десятки [57, с. 9].

XVIII ударован от него сайдаком; здобулися на сайдаки...; Калга, Нурадин Солтани Ширинбей и Дзяман Сайдак великие мурзи [34. I. сс.48; 71; 374].

У пам'ятках тюркської й слов'янської писемності слово засвідчується приблизно з XV-XVI стт. [29. I, 337]. Принаймні в Іпатському літописі (1242 р.) ще засвідчується давніший термін *тул*: "и тоулы ихъ бобровые раздра". Наявність в українській, як і в білоруській та російській, мовах трьох форм: *саадак*, *сагайдак* і *сайдак* свідчить, що слово запозичувалося з різних тюркських мов/говорів/діалектів та в різний час. Очевидно, засвоєння терміна йшло шляхом контактів з неоднорідним в етнічному плані населенням Золотої Орди, пор. каз. sadaq "лук", "футляр на лук" [58, с. 6]; "лук з усім належним"; кипч., чаг. sadaq "футляр на стріли", тарач. sayıdaq, чаг. saydaq, уйг. saydaq "лук", кум. sadaq "стріла" [59, с.141].

Вживання слова з -у- і без нього в самих тюркських мовах Г. Дюерфер пояснює тим, що тюркські форми беруть свій початок з різночасових монгольських варіантів слова: ст.-монг. sayadag - новомонг. sadag "стріли й лук", "тул" [29. I, с. 338]. Щоправда, Г. Дюерфер не умотивовує свою версію ясною етимологією монгольського терміна, хоча й заперечує думку Г. Рамстедта, згідно з якою монг. sayadag - похідне від монг. saya- "натягати" та продуктивного аф. -dag [25, с. 316]. Зіставляючи монгольське дієслово ще й з saya- "доїти", Рамстедт залучає сюди й тюрк. say- "доїти", яке на погляд Дюерфера має інше походження. Над етимологією слова працював ще раніше В. Банг, який висловив думку,

буцім воно має свій початок у *saryydaq, котре згадується в китайських джерелах й може бути назвою лука зробленого з рогу. В. Банг наводить паралель: каз. sary saq "жовті луки", saqsa "лук з кістяним інкрустуванням", пояснюючи, що жовтий колір тут має символічне значення [60, с.112-146]. Та цій гіпотезі бракує чіткого умотивування з боку фонетики, отож форми sayadaq і sayajdaq залишаються для тюркологів неясними. Цінність роботи В. Банга, окрім усього іншого, полягає в тому, що він залучив для порівняння полов. XIV sayyt "зброя", "збруя", чаг. (після XVIст.) saut, sawut "кольчуга; панцир", тат. saut, sawut "ємність, ємність як посуд", кар. sawut "посуд", temir sawut "панцир" [26. IV, с. 237; 428; 430], кирг. soot "панцир", балк. sa'ut "зброя", і навіть латинське sagitta "стріла". До цього ряду слів можна додати ще крм. (кар.) sayut "спорядження вояка" [61, с. 11]. Г. Клосон порівнював цю низку слів із зафіксованим у М. Кашгарі огузь. XI ст. sa:xt "золоті або срібні прикраси на поясі чи інших частинах одягу" < персь. saxt ساخت "стремінний ремінь, збруя, прикраси на сидлі та вуздечці" [37, с. 806], пор. суч. персь. ساجخته [sahte]"виготовлений, вироблений" [62. II, с. 8].

Тюрк. *saydaq шукають також в гунськ. so-to, зіставляючи його з кетськ. sagdi, s'agdi, котре у свою чергу виводять з середньо-персь. saxtaq[sayday "виготовлений" [63, с. 32].

Спеціально досліджував слово *сагайдак* К. Менгес [64, с. 55-69]. У цій, ніби підсумковій стосовно цієї проблеми, праці К. Менгес розглянув версії Л. Лігеті, який спробував знайти відповідник слова *saydaq в енісейсько-остякських діалектах, а саме: sagdi, s'agdi "чобіт", та Я. Екмана, що порівнював це слово з тюрк. samda "взуття".

Менгес піддав сумніву й версію Урай-Кьогелті (Käthe Uray-Köhalti) про потребу шукати етимон терміна, як і гунського апелятива *sak-dak, в енісейській писемності, як і висновки Г. Дюерфера щодо зв'язку слова з середньо-персь. saxtak[sayday "виготовлений" – вже хоча б тому, що апелятив для такого спеціального предмета як "сагайдак" повинен мати спеціальне значення, а не "виготовлений". Отже, К. Менгес не поділяє теорії про запозичення тюркського слова з монгольської мови, тому що на ґрунті останньої етимологізувати цей термін неможливо, та доходить висновку: всі спроби знайти етимон цього слова не в тюркських та монгольських мовах викликані тим, що походження його на ґрунті цих мов виявити неможливо, отож, джерела тюрк. sayut та монг. sayali, а також і.-є. (латина) sagitta "стріла" варто шукати в середземноморсько-кавказьких мовах.

Хоча термін сагайдак не має досконалого пояснення щодо його етимології, з великою ймовірністю можна говорити, що принесли цю реалію та її назву в Україну саме вояки монгольської орди.

ТАБУН "стадо коней", ТАБУННИК, ТАБУНИТИСЯ.

Лексема фіксується переважно в кипчацьких мовах, пор.: тат., чаг. tabun, крм. tabum "табун", "натовп" [17. I, с.328]; [26. III, сс. 975;978], також крм. tabun "табун" [66, с. 268, 357]; кум. tabun "стадо, ватага, група" [67, с. 213], каз. tabun "табун". Також пор. тат. tabun "набір посуду на чотири особи" 17. I, с. 720], "стіл на десять осіб", tabunlyq "страва, приготувана на десять-дванадцять осіб" [26. III, с. 978].

Що стосується етимології слова, то найвірогіднішою здається версія Й. Йокі 1952,301, який вважає тюркське слово невіддільним від монг. tabun "п'ять" [68, с. 301]. З цією етимологією погоджується і Г. Дюерфер [63. I, с.247]. В українську мову слово увійшло, очевидно, в добу монгольської окупації.

ЧЕРГА "певна послідовність, порядок у діях, русі, прямованні", "час, який настав для когось, щоб діяти слідом за попередником", "група людей, які стали один за одним для одержання або здійснення чого-небудь"; діал. (Прилуччина) **ЧЕРГОВА** "череда": **ЧЕРГОВУ** пасти; **ЧЕРГОВИЙ**, **ЧЕРГУВАННЯ**, **ЧЕРГУВАТИ** [69. XI, с.301]; [9, с. 388]; (гуцульсь.) **ДЖУРГА** "стадо худоби" [70, с. 31]; "безліч (людей, скоту на дорозі)" [1. I, с.377]; **ДЖЮРГА** "стадо худоби" [71, с.189].

1431 млыво... без черки свещеннику позволяемо жита бочку [56. II, с. 2].

1529 мают стеречи чергами [31, №191].

1539 Стась Петрашкович з потужником своїм мают служити чергою [56. XVII, № 75].

1594 чергою в каждый год подвод по шести [20. I, с.188].

XVIII козаки на залогу чергою полками ходили по черти року [33, с. 179].

Слово засвідчується вже у словнику Махмуда Кашгарі: *çergä* "черга", також пор. *çergäs-* "лаштувати, утворювати стрій, ряди; лаштуватися рядами" [73, с. 144]. Уперше широке коло семантичних значень цього терміна подав у своєму словнику Л. Будагов: ч.г. *çärgä* "коло, лінія, стрій, ряд, лава мисливців, вилаштувана, щоб вигнати звірину; облога"; "загін війська"; "почесть, пошана, підвищення в статусі", "висока гідність", наприклад у ярику Тимур-Кутлука слово вживається на означення високого статусу тархана [17. I, с.434]. Пізніше цей термін увів до свого словника й В. Радлов: ч.г. *çärgä* "ряд, лінія", "черга"; *çärgälän-* "ставити намети, стати табором, взяти в облогу" < *çärgä* "ряд, лінія" + *lä + n* [26. III, с.1970-1971], також ч.г. *särgä* "коло, ряд, ланцюг погоничів, облога", "загін, військо" [26. IV, с.75]. Слово також вживається в інших тюркських мовах: аз. *särkä* "низка рівно розташованих однорідних предметів", "стріл в одну лінію", "лава" "шеренга", *множ.* "лави (скупність осіб, об'єднаних певними взаєминами, організацією); *särkävi* "пов'язаний з правильними рядами", *särkälämäk* "ставити, проставити щось в ряд, утворити з чогось ряд", "розташувати щось у певному порядку", "лаштувати лавами" [74. III, с. 8]; кар. *jerge* "ряд, лінія, черга", *jergele-* "давати лад, розташовувати, приєднувати" [75, с. 273]; алт. *järgä* = *jergä* "ряд" < (ймовірно) *jer* "земля, місце", *järgälä-* "стояти або йти поряд з кимось" [26. III, с. 341]; кум. *serge* "ряд", "грядка", "черга", кирг. *serge* "ряд", "населення кількох споріднених аулів" [76. XIV, с.53]. Сюди не стосується тур. *çerge* "намет, шатро, юрта"; *çergesi* *іст.* "особа, котрій дозволялося поставити свій намет перед шатром падишаха" [77, с. 181].

М. Ресенен у своєму етимологічному словнику наводить лише ч.г. *çärgä* "ряд, лінія", "черга", засвідчене у творі "Кутадгу білігі" Юсуфа Баласагуні (XI ст.) та відповідно у словнику Радлова, що його він вважає запозиченням з монг. *serge* "Rang, Order, Reihe, Würde" [25, с. 473], хоча не відкидав можливості одного першоджерела для монг. *serge* і тюрк. *järgä-*, напр. кар. *jerge* "ряд, лінія, черга", ойротськ. *järgä*, сой. *çerge* "розряд, ступінь", як. *särgä* "ряд, порядок" [78, с.105-198]. Слово запозичене і в перську мову: *جَرگه* *särgä* "коло людей", *заст.* "ряд, лава", *заст.* "облога (звіра)" [62. I, с. 434], у зв'язку з чим монголізмом вважав його Г. Дюерфер [29. I, №161], [35. IV, с. 25]. На котромусь етапі тюрксько-монгольських мовних контактів могла відбутися контамінація форм: ч.г. *särgä* / *çärgä* "коло, ряд, ланцюг погоничів, облога", "загін, військо" та *joγa* / *juγa* / *cuγa* "йти чвалом (про коня)" [26.Р IV, с. 75; 168]. В українській, як і в білоруській та російській (діалектизм) мовах, це слово – явний монголізм, що його було запозичено за посередництвом тюрк-

ських мов. Власне, це один з "окупаціонізмів" з низки інших термінів (напр., *ямщизна*), упродовження монгольсько-золотоординською владою. Вже В. В. Григор'єв [див. Халимоненко 2010, 71] навів цей монголізм, адаптований тюрками, очевидно, у своєму первісному значенні: "чарха или чарка – "авангард, передової пост". Також пор. монг. *жерге*|| уйг. *черге* "ряд, строй" [79, с. 323], жиргэр "вилаштуваний рівними рядами", жирийх "розтягнутися низкою" [7, с. 181].

ЕСУМ II, 52 подає укр. *джурга* "скупчення людей, худоби" як запозичення з угор. *csürhe* "стадо свиней; натовп, набір" та зазначає, що слово етимологічно неясне. Угорське слово, звісно ж, є запозиченням з української мови.

ЧИМБУР "повідь вуздечки, зроблений зі шкіри або волосся коня тощо, за який водять або прив'язують верхового коня"; **ЧУМБУР** "тс" [69. XI, с.384]; р. **ЧЕЛБУР**, **ЧАЛБУР** "третій, окремий повідь вуздечки, за котрий водять верхового коня, прив'язують чи дають повалитися" [2. IV, с. 589].

1556 чимбуры тры зубрыных [56. XXI, с.168].

1557 чимбуры три зубрыных [56. XVII, №993].

1571 чимбур лосиный [39. 1, I, с. 34].

Форми структурно й семантично подібні до української є в цілій низці тюркських мов, пор. тел. *çımbur* "віршовка з кінського волосся; повід"; тарач., тел. *çılbur* = *çylbur* "повідь на коня"; алт., тел., леб., тат. *çylbur* "довга віршовка, прив'язана до вуздечки, якою припинають коня"; кирг. *çylmar* "довгий повід" [26. III, с.2189; 2179; 2088]; каз. *şylbur* "віршовка, довгий повід, яким притягують коня або прив'язують до чогось", тат., тур. *چیلور*, "ланцюг" [17. I, с. 484], також тат. *çylbur* "тс"; "жіноча прикраса на шию", *çylburıau* "прив'язати на ланцюг" 80, с. 645]; узб. *çilvir* "тонка віршовка" [49, с. 540].

Тюркський термін вважається пізнім запозиченням з монг. *çılbugur* "повідок" [25, с. 433] або *çılbuγur* > *çılbur*, халха-монг. *çılbur*, манчж. *çılburı* "тс", "ремінь на шию задля перевезення вантажів", проте етимологія монгольського терміна нез'ясована [69, с. 66]. Ф. Корш 1903, 39 долучав ще й калм. *şilbūr* "кнут, нагай" > монг. *şilbura* "одержати шрам" [81, с. 39].

Слово засвідчується також в перській мові: *چنبر* *çenbur* "частина вуздечки" [62. I, с. 477]. В. Абаєв, розглядаючи ос. *sebug*, *saēlbaer* "ремінь від вуздечки до поприги, що не дає коню можливості задирати голову", висловив свою версію щодо цього терміна: "Всупереч версії про тюркське походження терміна, варто зауважити, що задовільно пояснити походження слова можна лише на ґрунті угорської мови: угор. *szel* "край", *bör* "шкіра", отже *szelbör* "крайній ремін". На користь угорського джерела говорить і те, що слово засвідчується лише у північних тюркських мовах, але не фіксується в південних" [36. III, с. 99].

ЯМ "різновид поштової станції"; **ЯМЩИЗНА** "ямська служба або ж податок на неї"; р. **ЯМ** "поштова станція; селище, мешканці якого виконують роботу причетну до ямської служби": див. Срезн. III, 1658.

XIV Конюхам давати на ямьх по полтретя острамка съна на 24 лошадей" [23. I, с. 219].

1356 А волостели и даньници и ямщики ать не заимають богородицских людий ни про што же [30, №15].

1545 вызволил тых людей от служб своих дворных и от подвод и от серебшизны и от ямщины [23. II, с. 207].

Монгольська окупація України, як і теренів всіх країн, що лежали східніш Руси-України, потребувала більш-менш чіткої форми поштового сполучення. На теренах України й Білорусії *ямщизна* як пережиток доби монгольської окупації практикувалася недовго й, зда-

ється, не повсюдно, порівняно з іншими, запроваджені монголами, службами: *люди коланні, ясачні, слуги ординські* тощо. Як повідомляє Рашид-ад-Дин: "А для того, щоб відбувалося безперервне прибуття гінців як від царенків, так і від його величності каана, задля інтересу важливих справ у всіх країнах запровадили *яму*" [74. II, с. 32]. Поштова ямська служба запроваджувалася по всій Монголії після 1206 року. Для обслуговування кожного *яма* було виділено певну кількість коней та людей. Всі *яму* розподілялися між тьмами, і кожні дві "тисячі" повинні були утримувати один ям. Монг. *zam* "дорога, шлях" > "поштова станція" в тюркських мовах, поширених в Золотій Орді, напр. в чагатайській (XV ст.), уйгурській (XIV ст.), набрало форми *jam* "поштова станція, поштові коні", а в турецькій засвідчується вже застаріле *jam* "поштовий кінь" "допроваджує пошту" [82, с. 1194128] 26.III, с. 298]. Вже в Менгутеміровому ярлику (1270-1276 р.) йдеться про поняття *jam* та підводи, але сам термін *jam* уперше засвідчується в китайсько-уйгурському словнику XIV ст. [37, с. 933]. В. Котвіч намагався поєднати слово *jam* "поштова станція, дорога" з монг. **saγu* "середина", *saγuga* "проміжок, простір" [83, 45]. Заслуговує на увагу версія А. Рона-Таш, згідно з якою *jam* – це старе слово "культурного фонду" й має індо-європейське походження: воно може бути пов'язане з тохарським *joniya*, і.-є. **iap*, санскр. *jana* "дорога" [84, с. 231]. Г. Клосон (Sir Gerard Clauson) схильний вважати, що джерелом запозиченого монгольського терміна є кит. *tuat* "зупинитися; зупинка в дорозі" > монг. *sat* > тюрк. *jam*, проте сер Г. Клосон не пояснює, яким чином відбувся перехід *s* > *j*. [37, с. 933]. Можливо цей мандрівний термін і справді попав у китайську мову з індоєвропейського "культурного фонду".

За допомогою агентивного афікса -*çi* | -*су* був утворений термін *jamçi* / *jamçu* [26. III, с. 311] р. ямщик, засвідчене, напр., в золотоординських грамотах 1356, 1365 та 1402 рр., а також в тур. *заст.* *jamçu* "ямщик" [77, с. 908]. Термін був принесений окупаційною адміністрацією і в іранськомовні країни, пор. персь. *jam* "кур'єрський, запасний кінь", *jamçi* "кур'єр, гонець" [17. II, с. 341]. В українськомовних документах слово засвідчується рано, але йдеться про грамоту 1356 року українського князя Олега Івановича, що володів Рязанщиною, де монгольський вплив був чимало відчутніший, ніж в Україні. В російській мові такі поняття, як "ямской приказ", "ямская изба" засвідчуються в державних актах у 1516 р. [85, 211].

Я Р Л И К "пільгові грамоти, а також всілякі папери й листи від імені ханів". 1393 На то все послали есмо сей наш ярлык й с нашою печатью золотою. [30, с. 113].

1484 ярлык от цара Мурътазы Казимиру брату отъ муртазы цара поклонъ [30, с. 137].

1492 в ярлыку писал до отца нашего; послал толмача з ярлыком [23. I, с. 118; II9].

1507 под золотым нишаном и под алыми тамгы ярлык дан [23. II, с. 5].

1541 в ярлыках своих писал; в ерлыках своих писал [40. I, с. 109].

1545 ярлыки цареви; через посла своего великого Кунтуган Дуана указывал и в ерлыках своих писал [86. I, с. 21].

Слово в українську мову було запозичене вже в початковий період монгольської окупації. Збереглися переклади ханських ярликів, датованих 1313 роком (Григорьев 345). Староукраїнською мовою написані ярлики хана Золотої Орди Тохтаміша (1393 р.) та хана Муртази (1484 р.). Етимон запозиченого слова – золотоорд. *jarlyq*, зафіксоване приблизно в той самий період, пор.

(1392 р.) *altun nişanlyq jarlyq* "ярлик з золотою ознакою [печаткою чи тамгою]". В Золотій Орді, а також у Кримському ханстві цим словом називали всілякі документи, видані від імені ханів. Кримські Гераї до останніх років свого правління зберегли за словом *ярлик* все гніздо його семантичних значень: "угода між володарями держав", "листи-послання всілякого змісту від кримського хана до короля польського та воевод молдавських", "пільгові й дарувальні грамоти" і навіть звичайні листи У мову ханських канцелярій термін перейшов за традицією з практики давньотюркських, зокрема уйгурської, адміністрацій, пор. д.-т. *jarlyu* "повеління, наказ", *jarlyqa* "веліти, видавати наказ, виявити милість, пробачити" [73, с. 242]. За морфологічною структурою *jarlyq* | *jarlyu* – словотворча модель на - *lyq* від іменника *jar* "клич, заклик з метою сповістити щось" > "наказ, розпорядження". У зв'язку з тим що тюрк. *j*- в іменнику *jar* і монг. *dz*- в *dzar* – корелятивні (до того ж в тюркських мовах окрім форми *jar* засвідчуються також і *car* / *çar*, пор. каз. *carlyq* "ханська грамота про призначення когось на певну посаду" [58, с. 16], в тюркологічних працях останніх років заперечується версія про запозичення тюркського терміна з монгольської мови, тобто ці форми – лише факт паралелізму давніх тюрксько-монгольських утворень [35. IV, 19]. Прихильником версії про монгольське походження терміна є Г. Клосон, який вважає, що початкове значення слова *jarlyu* – "команда згори вниз (іноді з декотрим зв'язком з даруванням якихось щедрот від верхнього нижньому)". На погляд Клосона цю форму неможливо пояснити етимологічно, тим більше, що в маніхейських та уйгурських документах писалося *urğ*, рідше *urliğ*, а це має свідчити про давність запозичення в монгольську мову: *carliğ* / *carlik* як діловий адміністративний термін на означення поняття "державний наказ". Остаточний висновок автора: слово є зворотнім запозиченням з монгольської мови [37, с. 966].

На теренах України, передовсім належних князівству Литовському, цим терміном стали називати навіть листи й грамоти українських та литовських князів до татарських ханів. Ба більше, як повідомляє Д. Яворницький (1900, I, 210) у Запорозькій Січі "військовий писар ... загода розписував по куренях всі землі на маленьких ярликах, клав у шапку всі ті ярлики й, стряхнувши шапку руками, пропонував курінним підходити та діставати ярлики з шапки" [13. I, с. 210]. У XX столітті відбулося повторне запозичення слова *ярлик* "етикетка", а також у виразах *вішати (наклеїти) ярлик* "несправедливо звинувачувати когось у чомусь" з російської мови.

Я С А К "податки й натуральні повинності накладені на *ясачних людей* / *ясачників* – соціальну групу, виділену в добу монгольської окупації для виконання відповідної служби" До числа міщанських повинностей належали й поземельні податки, які в різних місцевостях мали різні назви; у Київській землі були ясачні люди, а в межах власне Литовської землі міщани платили зі своїх земель не ясак, а дякла або пенязи; до розряду данників належали й ясачники на південній частині Київської землі. Очевидно, така назва збереглася тут з доби татарського владування [87, с. 498; 342]; **Я С А** "данина".

1484 А еще моих несколько люде(и) от есака бегаючи к тебе прихилилися; нам есак даивали, а тые есаки аж мене братом наречешъ вели дати [30, с. 138].

1494 а на войну ясачным людем не ходити [23. I, с. 146].

1494 князь Семен Олелкович дал отцу его именье в Черкасском повѣте, на имя Мошны за его отчынну, а в том его именьи люди были ясачными, к Черкасом служили ясачную службу [39. 8, IV, №14].

1500 по городком дараги были и ясаки с людей имали; князь не велит ясака давати, ни его, хана, дарагам не велит [28, с. 531; 533].

1535 А что ся дотычеть роботы городовое, перед тым здавна на замок дрова воживали и воду ношивали и кликовали особные ясачники [39. 8.V, №6].

1536 в есачнистве по старому их заховал [39. 8.V, с.12].

Слово запозичене в тюркськомовній трансформації, хоч відповідну реалію – правовий звичай та засновані на ньому податки – застосувала в Україні монгольська окупаційна адміністрація. Повинність *ясак* в добу монгольсько-ординської окупації, як видно з документів, спершу була покладена на *людей ясачних* або *ясачників*, виокремлених з маси населення для виконання спеціальної служби. Наприклад, в період фактичної залежності Київщини від монголів ясачники повинні були сплачувати податок в Орду, а крім того утримувати ще й дараг, тобто ординських чиновників. Приблизно 1500 року хан Менглі-Гірей висловив протест литовському великому князю, вважаючи, що навіть за його владування Київська земля все ще залежна від татар. Пізніше ж, коли влада ординців над Києвом стала тільки номінальна, ясачники обслуговували переважно місцеве панство. На той час загалом чітка схема служивого класу порушували хіба що пережитки татарської доби: люди коланні та ясачні. На відміну від слуг ординських, які на час війни мали з'явитися до старости на коні та в обладунку й зі зброєю, люди ясачні – то обслуга нижчого щабля в маєтках та палацах [28, с. 531-533]. Наприкінці XVI ст. ясачні люди та їхня служба в пам'ятках писемности вже не згадуються. Дещо подібний прошарок населення був і на Кавказі: "Селянство поділялося на кілька категорій: *жасакчі*, *каракіші* та *чагаркул*" (Мусукаев А.И. Из прошлого незабытого. – Нальчик. – 1975. – с. 6).

Тюркське слово *jasaq* зрідка трапляється в давніх пам'ятках, напр. в уйгурських юридичних документах XII-XIII ст., зокрема в парі з монг. *alban* "повинність": *alban jasad* "грошові й натуральні обкладання й повинності" [73, с. 34]. З поширенням монгольського владування на терени тюркськомовних та іранськомовних народів Центральної Азії, угрофінських етносів території сучасної Російської федерації, а також народів Кавказу термін набуває повсюдного застосування, але з набагато ширшим колом значень: ст.-узб. *jasaq* "право, закон" [48. I, с. 491]; чаг. *jasaq* "постанова, закон, штраф, покарання, данина" [26. III, с. 216]. Цю т. зв. чагатайську форму, яка набула поширення в багатьох тюркських мовах тієї ж доби в ЕСТМ 1989, 151 розглядають як таку, що за джерело має монг. *casay* [35. IV, с.151], пор.: крм. XVI ст. *jasay* "підневільна праця, кріпаччина, Frohnarbeit" [88, 153]; крм. *jasaq* "податок; заборона" [66, с. 395]; тур. *jasaq* "заборона" [77, с. 914], також див. [17. II, с. 239]: *jasaq* "данина, державна повинність", *tütün jasad* "податок з диму"; "заборона, покарання, штраф"; *jasaqly* "сплачувач податку"; *jasaqsy* "збирач податків"; ног. *jasaq* "податок" [4, с. 36]; тат. *jasaq* "данина, податок" [26. III, с. 216]; кар. *jasaq*, *jasak* "податок" [75, с. 237]. Українська форма *я с а*, засвідчена, напр., у "Лісовій пісні" Лесі Українки [Ось тобі, сестро, яса!], запозичена поетесою з народних вуст. Джерело цієї форми – тюрк., можливо караїмське чи кримськотатарське (степові говірки) *jasā < jasad < jasad*, пор. крм. *jasay* "підневільна праця, кріпаччина" [72, с. 153]. Це саме стосується й виразу "ясу надавати", тобто "віддати належне", засвідченого в українських думках.

Що стосується етимології слова, то як сам термін *jasaq*, так і основа його, дієслово *jasā* "наводити лад, видавати закони" вважаються монголізмами [35. IV, с. 150-151].

Список використаних джерел

- Грінченко Б. Словар української мови. – Т. 1-4. – К., 1966.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1997.
- Сарыбаев Ш. Казахская региональная лексикография. – Алма-Ата, 1976.
- Гаджиева С.Т. Очерки семи и брака у ногайцев. – М., 1976.
- Рахимова Р.К. Профессиональная лексика татарского языка. – Казань, 1975.
- Очерки сравнительной лексикологии алтайских языков. – Л., 1972.
- Монгольско-русский словарь. – М., 1957.
- Труды Института этнографии. – Новая серия. – Т. 60.
- Білецький-Носенко П. Словник української мови. – К., 1966.
- Піскунов Ф. Словниці живої народної, письмової і актової мови руських ювіжан. – К., 1882.
- Ващенко В. Словник полтавських говорів. – Харків, 1960.
- Сучасні говори Наддніпрянщини. – Дніпропетровськ, 1969.
- Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. – У трьох томах. – К., 1990.
- Эварницкий Д. Число и порядок запорожских сечей // Киевская старина. – 1884. – №9. – С. 402.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т.1-4. – М., 1964; 1967; 1971; 1974.
- Панас Мирний. Твори в двох томах. – К., 1985.
- Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. – Т.1-2 – СПб., 1869.
- Казахско-русский словарь.-Алма-Ата, 1995.
- Трубачев О. Происхождение названий домашних животных в славянских языках. – М., 1966.
- Археологический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной России. – Т. 1-XI. – Вильна, 1867-1890.
- Проблемы алтаистики и монголоведения. – Вып. 2. – М., 1975.
- Книга посольская метрики Великого княжества Литовского. – Кн. 1-2. – М., 1843.
- Акты, относящиеся к истории Западной России. – Т. I-V. – СПб., 1865-1915.
- Проблемы общности алтайских языков. – Л., 1971.
- Ramstedt G./J/ Kalmükisches Wörterbuch. – Helsinki, 1935.
- Радлов В Опыт словаря тюркских наречий. – Т. 1-4. – СПб., 1893-1911.
- Азербайджанско-русский словарь. – Т. 1-4. – Баку, 1986-2000.
- Клепатский П. Очерки по истории Киевской земли. – Одесса, 1912.
- Doerfer G. Türkische und mongolische Elemente im neupersischen. – Bd. – I-III. – Wiesbaden, 1963-1967.
- Українські грамоти XV ст. – К., 1965.
- Акты Литовско-Русского государства. – Вып. 1. – М., 1899.
- Грамоты Великого княжества Литовского.
- Летопись самовидца. – К., 1878.
- Летопись Величка. –Т. 1-4. – К., 1848-1864.
- Этимологический словарь тюркских языков. – Т. 4. – М., 1989.
- Абаев В. Историко-этимологический словарь осетинского языка. – Т. 1-4. – М.-Л., 1958; 1973; 1979; 1989.
- Clason G. An Etymological Dictionary of pre-Thirteenth-Century Turkish. – Oxford, 1972.
- Этнонимы. – М., 1970.
- Архив Юго-Западной России, издаваемый временною комиссией по разбору древних актов. – Ч. 1-8. – К., 1859-1914.
- Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссией. – Т. 1-15. – СПб., 1861-1892.
- Українське козацтво. Мала енциклопедія. – К., 2002.
- Актовые книги Полтавского городского уряда XVII в. – Чернигов, 1912.
- Летопись Григория Грабянку. – К., 1853.
- Збірник історично-філологічного відділу ВУАН. – №89. – К., 1930.
- Ділова і народно-розмовна мова XVIII ст. – К., 1976.
- Березин И. Ханские ярлыки. III. – СПб., 1850.
- Абу ар-Рахман Тали. Тарихи Абу-л-Фейзхана. – Ташкент, 1956.
- Фазылов Э. Староузбекский язык. – Т. 1-2. – Ташкент, 1966.
- Узбекско-русский словарь. – Ташкент, 1988.
- Кобланды-батыр. – М., 1974.
- Туркменско-русский словарь. – М., 1968.
- Словник української мови. – Т. I-XI. – К., 1979-1978.
- Zajaczkowski A/ Studie orientalistyczne. – Wrocław, 1953.
- Wendt H.F. Die türkischen Elemente im RumWend H.F. Die türkischen Elemente im Rumanischen. – Berlin, 1960.
- Литовская метрика. – Отд. 1-2. – СПб., 1910-1915.
- Акты, издаваемые Виленскою археологическою комиссией. – Т. 1-XXXIX. – Вильно, 1865-1915.
- Местечко Борисполь. Акты мейского урядъ 1612-1699 гг. – К., 1892.
- Байжанов Т. Военная лексика в казахском языке. АҚД. – Алма-Ата, 1975.
- Nemet Gy. Kumuk es balkar szojezek // KSz/ – 1911-1912/ – 91-153.
- Bang W. Studien zur vergleichenden Grammatik der Türk Sprachen. – SPAW. – 1916. – XXII.
- Прик О. Я. Очерк грамматики караимского языка (крымский диалект). – Махачкала, 1976.
- Персидско-русский словарь. – Т. 1-2. – М., 1970.
- Doerfer G/ Zur Sprache der Hunnen. – CAJ. – vol. 17. – №1. – 1973.

64. Menges K. Einige Bemerkungen zu türk. saydaq, qur und keş // CAJ. – 1974. – vol. 18. – №4. – S. 55-69.
 65. Етимологічний словник української мови. – Т. 1-5. – К., 1982; 1985; 1989; 2003; 2006.
 66. Крымскотатарско-русский словарь. – Тернопіль, 1994.
 67. Бамматов З. Кумыкско-русский словарь. – М., 1969.
 68. Joki J. Die Lehnwörter des Sajansamojedischen. – MSFOu. – 1952. – 103.
 69. Menges K. The Oriental Elements in the Vocabulary of the Oldest Russian Epos "The Igor Tale, Slovo o pьlku Igoreve". – (Monograf №1, Supplement to Word, Journal of the Linguistic Circle of New York. – vol. 71) (December 1951).
 70. Гуцульщина. Лінгвістичні етюди. – К., 1991.
 71. Структура українських говорів. – К., 1982.
 72. Schütz E. An Armeno-kipchak chronicle on the polish-turkish ware in 1620-1621. – Budapest 1968.
 73. Древнетюркский словарь. – Л., 1969.

74. Рашид-ад-Дин. Сборник летописей. – Т. 1-2. – М.-Л., 1952; 1960.
 75. Караимско-русско-польский словарь. – М., 1974.
 76. Труды Института востоковедения. – XIV – М.-Л., 1938.
 77. Турецко-русский словарь. – М., 1979.
 78. Räsänen M. Versuch eines etymologischen Wörterbuch der Türkisprachen. – Helsinki, 1969.
 79. Записки коллегии востоковедов. – Л., 1925.
 80. Татарско-русский словарь. – М., 1966.
 81. Корш 1903=Корш Ф.Е. Турецкие элементы в языке "Слова о полку Игореве" // ИОРЯС АН. – Т. VIII. – кн. 4. – СПб., 1903. – С.1-58.
 82. Владимирцов Б.Я. Общественный строй монголов. – Л., 1934.
 83. Kotwicz W. Contributions aux etudes altaïques // RO. – 16 (1953).
 84. Исследования по восточной филологии. – М., 1974.
 85. Юридический сборник. – Казань, 1855.

Надійшла до редколегії 21.10.14

Г. Халимоненко, д-р филол. наук, проф.
 Национальный союз писателей, Киев

МОНГОЛИЗМЫ В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Предлагаются этимологии ряда слов, заимствованных из монгольского языка.
Ключевые слова: заимствование, этимология, монголизм, оккупационизм.

H. Khalemonenko, doctor in philology, professor
 National Union of writers, Kyiv

MONGOLISMS IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

This article deals with etymology of words from Mongolian language.
Keywords: loan words, etymology, the Mongolian elements, occupationisms.

УДК 811.621.251'367.625:378.147

П. Химава, канд. филол. наук, ассист.
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ФРАЗОВЫЕ ГЛАГОЛЫ В СИСТЕМЕ ИНДОНЕЗИЙСКОГО ЯЗЫКА И СПОСОБЫ ИХ ПРЕПОДАВАНИЯ УКРАИНО- И РУССКОЯЗЫЧНЫМ СТУДЕНТАМ

Освещается процесс идентификации уровня сложности усваивания информации о фразовых глаголах в индонезийском языке студентами, разговаривающими на русском и украинском языках. С помощью метода сопоставительного анализа показано общее и отличное в лексико-грамматических системах русского/украинского и индонезийского языков, а также степень влияния существующих различий на подачу фразовых глаголов в процессе преподавания.

Ключевые слова: сопоставительный анализ, фразовые глаголы, русский язык, индонезийский язык, глагол, модальные слова.

Одной из проблем, с которой сталкиваются украин- и русскоязычные студенты, изучающие индонезийский язык, является проблема восприятия и употребления фразовых глаголов. Сложности возникают не только у студентов, но и у преподавателей, что обусловлено существенными различиями в грамматическом строе индонезийского и славянских языков. Основной целью данной статьи является идентификация уровня сложности преподавания фразовых глаголов в индонезийском языке студентам, разговаривающим на русском и украинском языках, с помощью метода сопоставительного анализа.

Индонезийский глагол "membaca", например, имеет прямое лексическое значение, понятное для студентов при употреблении в контексте, не предполагающем смысловых переносов, например: "Dia membaca buku" – "Он/она читает книгу", "Kami belajar membaca" – "Мы учимся читать" и т.д. Сложности возникают тогда, когда студенты пытаются перевести предложения, связанные с процессом чтения, которые на лексико-грамматическом уровне не имеют соответствия в индонезийском языке. Рассмотрим эти сложности на примере перевода фразы "он дочитал эту книгу" на русском языке и "він дочитав цю книгу" на украинском языке. Словоформа "dочитал"/"дочитав" может быть переведена как "telah membaca sampai selesai", а приведенные выше предложения соответственно будут звучать на индонезийском: "dia telah membaca sampai selesai buku itu". Словосочетание "telah membaca sampai selesai" является фразовым

глаголом в соответствующей грамматической системе индонезийского языка и не имеет прямых соответствий в русском и украинском языках. Поскольку овладение иностранным языком является процессом трансферизации [5, с. 257], то в случае, когда структура родного языка имеет много общего с изучаемым языком, процесс трансферизации значительно облегчается. И наоборот, если структуры разительно отличаются, это значительно усложняет процесс изучения. Понимание и правильное употребление фразовых глаголов в индонезийском языке, которые выполняют в предложении функцию сказуемого, является важнейшим элементом изучения указанного языка. На данный момент полностью отсутствуют филологические исследования фразовых глаголов в контексте их преподавания русско- и украиноязычным студентам.

Фразовый глагол – часть речи, состоящая из двух или более слов, где глагол является основным носителем смысла [10, с. 162]; грамматическая часть, объединяющая слова вокруг глагола и не выходящая за пределы синтаксической функции [8, с. 22] имеет дистрибутивную функцию, идентичную глаголу [7, с. 154].

Таким образом, фразовый глагол состоит из главного слова и одного или более сопровождающих слов. Позиция сопровождающих слов устойчива, слово не может быть перемещено на другую позицию.

Рассмотрим следующие примеры:

1) Para mahasiswa sedang membaca buku di perpustakaan.

(Студенты сейчас читают книги в библиотеке.)

- 2) *Para mahasiswa tidak harus pergi sekarang.*

(Студенты не должны идти сейчас.)

- 3) *Kami harus menulis kembali pekerjaan rumah itu.*

(Мы должны переписать эту домашнюю работу.)

- 4) *Mereka sering makan dan minum di kantin.*

(Они часто едят и пьют в столовой.)

Словосочетания "*sedang membaca*" ("читают"), "*tidak harus pergi*" ("не должны идти"), "*harus menulis kembali*" ("должны переписать"), "*makan dan minum*" ("едят и пьют") являются фразовыми глаголами. Главными словами в них являются глаголы "*membaca, pergi, menulis, makan dan minum*". Исходя из типа связи слов в словосочетаниях, фразовые глаголы могут быть атрибутивными (субординативными) или координативными. Атрибутивные фразовые глаголы являются словосочетаниями, которые состоят из главного и других слов, которые лишь дополняют смысловую нагрузку главного слова и обычно являются отглагольными [6, с. 138]. Фразовые глаголы "*sedang membaca, tidak harus pergi, harus menulis kembali*" являются атрибутивными. Приведем примеры некоторых других атрибутивных фразовых глаголов: *akan pergi* – пойдут; *sudah datang* – уже пришел; *sering berlari* – часто бегать; *dapat menyanyi* – может петь; *duduk lagi* – снова сесть; *sedang belajar* – сейчас учить; *baru tidur* – только уснул; *tidak membaca* – не читать. Слова "*akan, sudah, sering, dapat, lagi, sedang, baru, tidak*" дополняют смысл главных слов "*pergi, datang, berlari, menyanyi, duduk, belajar, tidur, membaca*", которые выступают в роли атрибута.

Фразовый глагол "*makan dan minum*", приведенный выше в примере №4, состоит из двух основных глаголов, объединенных предлогом "*dan*", данный фразовый глагол является координативным. Примерами координативных фразовых глаголов являются следующие сочетания: *membaca dan menulis* – читать и писать; *bersih dan teratur* – чистый и упорядоченный; *minum kopi dan merokok* – пить кофе и курить. Подобный вид фразовых глаголов также может состоять из антонимичных глаголов и иметь объединяющий смысл: *tambah kurang* – прибавить-отнять; *jual beli* – продать-купить; *pulang pergi* – приехать-уехать; *maju mundur* – вперед-назад; *naik turun* – подняться-опуститься.

Атрибутивный фразовый глагол состоит из главного слова и определения, находящегося в пред- или постпозиции по отношению к нему. Определение, стоящее перед главным словом, называется передним определением, а определение, находящееся в постпозиции по отношению к главному слову, – задним определением. В роли определения в индонезийском языке могут выступать слова "*akan, harus, dapat (atau bisa), boleh, suka, ingin dan mau*". "*Akan*" всегда находится в препозиции по отношению к остальным, слово же "*harus*" опережает другие слова. Таким образом, можно сформировать следующие фразовые глаголы: *akan harus* – должен (в будущем); *harus dapat* – должен получить; *akan bisa* – сможет (в будущем); *harus mau* – должен хотеть; *harus boleh* – должно быть можно; *akan suka* – полюбит; *akan harus bisa* – должен смочь (в будущем); *akan harus mau* – должен захотеть (в будущем).

Определения "*akan, harus* и *dapat*" употребляются в строго фиксированном порядке:

Порядок употребляемых слов		
1	2	3
<i>akan</i>	<i>harus</i>	<i>dapat; bisa; boleh</i> <i>suka; ingin; mau</i>

- 1) *Para mahasiswa akan belajar bahasa Indonesia tahun depan.*

(Студенты будут учить индонезийский язык в следующем году.)

- 2) *Pengajar harus memeriksa PR mahasiswanya.*

(Преподаватель обязан проверить домашнее задание студентов.)

- 3) *Mahasiswa Universitas Taras Shevchenko dapat belajar bahasa di Indonesia.*

(Студенты Университета имени Тараса Шевченко могут учить язык в Индонезии.)

- 4) *Pengajar itu selalu mau mendengarkan keluhan mahasiswanya.*

(Этот преподаватель всегда готов выслушать жалобы своих студентов.)

- 5) *Kita akan harus belajar lebih cepat untuk ujian.*

(Мы должны будем учиться еще быстрее, чтобы подготовиться к экзаменам.)

- 6) *Kalian harus dapat mengerjakan ujian itu.*

(Вы должны сдать этот экзамен.)

- 7) *Dia harus mau datang ke kuliah.*

(Он должен хотеть прийти на лекции.)

- 8) *Nanti, kalau sudah di Indonesia, kemungkinan saya akan suka makan pedas.*

(Позже, если попаду в Индонезию, возможно, что я полюблю острую еду.)

Приведенные выше примеры дают основание по-дытожить, что определения "*akan, harus* и *dapat*" являются вспомогательными глаголами [10, с.164] или наречиями, дополняющими общий смысл [6, с. 138] и употребляющиеся в определенном порядке.

Существует также группа слов, указывающих на время, которые находятся в препозиции и сочетаются с вспомогательным глаголом. Эта группа состоит из слов "*sudah (telah)* – уже" и "*sedang (lagi)*", которое не имеет лексических соответствий в русском и украинском языках, например:

- 1) *Mahasiswa sudah/telah makan.*

(Студент уже поел.)

- 2) *Mereka sedang/tengah/lagi membaca di perpustakaan.*

(Они читают в библиотеке.)

Несмотря на то, что смысловая нагрузка этих двух слов близка к вспомогательному глаголу "*akan*", однако их синтаксическая роль заметно отличается. Слово "*sudah*" может находиться в препозиции по отношению к вспомогательным глаголам "*akan* или *harus*". Примеры:

- 1) *Dekan sudah akan setuju tadi.*

Декан уже почти дал свое согласие.

- 2) *Mereka akan sudah selesai kalau kamu datang pukul 10.00.*

Они уже закончат, если ты придешь в 10.00.

- 3) *Saya sudah harus berada di universitas pukul 08.00 pagi.*

Я уже должен был быть в университете в 8 утра.

- 4) *Saya harus sudah berada di universitas pukul 08.00 pagi.*

Я должен был быть в университете в 8 утра.

Помимо вспомогательных глаголов и аспективных глаголов типа "*akan, sudah*", есть третья группа слов, которая является определением в препозиции. Они относятся к группе отрицательных и состоят из слов "*tidak* и *belum*", например:

- 1) *Mahasiswa tidak datang.*

Студенты не пришли.

- 2) *Mahasiswa tidak harus datang.*

Студенты не должны прийти.

- 3) *Mahasiswa harus tidak datang.*

Студенты должны не прийти.

Таким образом, препозитивные определения глагола делятся на три группы: вспомогательные глаголы

(наречие), аспектные определения и отрицательные. Эти три группы слов не только дополняют смысл основного глагола, но и создают фразовые глаголы. Понимание системы фразовых глаголов помогает и облегчает иностранным студентам построение предложений в индонезийском языке. Процесс преподавания русско-/украиноязычным студентам сам по себе является очень сложным, особенно это касается употребления фразовых глаголов, где используются наречия "*lagi, sedang, kembali*" и словосочетания "*tidak akan dapat, akan tidak, harus sudah, sudah harus, sudah akan, akan sudah*". Сложность донесения до студента информации о фразовых глаголах может быть преодолена преподавателем с помощью сопоставительного анализа, который поможет найти общности в родном и иностранном языке [9, с. 21]. Проблема состоит в том, что для некоторых субординативных (атрибутивных) компонентов словосочетания (в рамках фразовых глаголов), сложно найти смысловой аналог в другом языке. Именно поэтому процесс идентификации должен происходить в грамматической плоскости для понимания лексико-семантических компонентов словосочетания, то есть фразового глагола в его синтаксической функции.

Проблематика фразы в системе индонезийского языка отличается от понимания данного термина в русском и украинском языках. Фразовый глагол в системе индонезийского языка более подходит под понимание термина "словосочетание", именно это и есть отличие в подходах понимания фразовых глаголов в рассматриваемых языках. [2, с. 588] Словосочетание – это непредикативное соединение двух или более знаменательных слов на основе подчинительной связи, которое служит для расчлененного обозначения сложного явления действительности [4, с. 260]. В словосочетании имеется грамматически господствующее слово – главный стержневой компонент и грамматически подчиненное слово – зависимый компонент. Одним из видов словосочетания по главному слову являются глагольные словосочетания [3, с. 362 ; 4, с. 267], где в качестве главного компонента спрягаемые и неспрягаемые формы глагола. Глагольные словосочетания бывают с зависимым словом, выраженным существительным, например:

читать газету – membaca koran, сообщить братьям – memberitahukan kepada saudara, использовать масляные краски – menggunakan cat minyak; бывает с инфинитивом, например: *просить помощи – meminta bantuan, предложить вернуться – menawarkan untuk kembali*. В роли зависимого слова может выступать наречие, например: *говорить вполголоса – berbicara dengan setengah suara, находиться впереди – berada di depan* [2, с. 362]. Предложенные выше примеры в случае перевода на индонезийский язык меняют свою структуру и не будут фразовыми глаголами, так как "*membaca koran, meminta bantuan, menawarkan untuk kembali*" в индонезийском языке не являются фразовыми глаголами, а выполняют функцию предикативного словосочетания в виде структуры "сказуемое + подлежащее". Таким же образом ситуация обстоит и с выражениями "*berbicara dengan setengah suara, berada di depan*", которые также не являются фразовыми глаголами в индонезийском языке. Именно из-за данных лингвистических отличий студенты, говорящие на русском и украинском языках, часто в процессе перевода на индонезийский язык совершают ошибки, связанные с употреблением наречий.

Из-за вышеназванных различий также необходимо обратить внимание на категории времени и вида (совер-

шенный и несовершенный) в русском и украинском языках. Поскольку фразовые глаголы в целом имеют грамматический смысл отрицания, частоты, количества, времени, желания, законченности, обязанности, точности и ограничения [6, с. 139], то поиск лингвистической общности должен происходить в контексте использования наречий и модальных слов в русском и украинском языках. Четкое понимание лексико-грамматических характеристик наречий, модальных слов и глаголов в системе русского и украинского языков облегчит процесс усваивания фразовых глаголов в индонезийском языке для русско- и украиноязычных студентов.

Фразовые глаголы в системе индонезийского языка близки к лингвистическим свойствам наречий, модальных слов и глаголов в русском и украинском языках, что видно из следующих примеров перевода:

- 1) *Mahasiswa tidak datang ke kuliah.*
(Студент не пришел на занятия.)
- 2) *Mahasiswa jarang datang ke kuliah.*
(Студент редко ходит на лекции.)
- 3) *Dia kadang-kadang datang ke kuliah.*
(Он иногда ходит на лекции.)
- 4) *Dia banyak membaca buku.*
(Он читает много книг.)
- 5) *Mereka lagi (sedang) belajar bahasa Indonesia.*
(Они в данный момент занимаются индонезийским языком.)
- 6) *Kami akan pergi ke Indonesia tahun depan.*
(Мы поедем в Индонезию в следующем году.)
- 7) *Para mahasiswa mau (ingin) makan siang di kantin.*
(Студенты хотят обедать в столовую.)
- 8) *Kami sudah/belum membaca buku itu.*
(Мы уже/еще не прочитали эту книгу.)
- 9) *Mereka harus pergi sebelum jam 12.00.*
(Они должны уйти до 12.00.)
- 10) *Mereka boleh (belum boleh) masuk ke kelas.*
(Им можно (еще нельзя) войти в класс.)
- 11) *Kami pasti akan datang ke ulang tahunmu.*
(Мы точно придем на твой день рождения.)

В примере 1 мы можем наблюдать фразовый глагол, который несет смысловую нагрузку отрицания. В примерах 2, 3 и 4 фразовые глаголы определяют количество; примеры 5 и 6 – время; пример 7 – желание; фразовый глагол в примере 8 – завершение; примеры 9 и 10 – возможность; фразовый глагол в примере 11 имеет оттенок значения точности. Близость системы фразовых глаголов в индонезийском языке к соответствующим системам в русском и украинском языках стала ясна после осуществлённого перевода. Фразовые глаголы в индонезийском языке, имеющие оттенки значения частоты, количества и точности, могут быть переведены с помощью комбинации наречия и глагола в русском и украинском языках. Это объясняется тем, что наречия в русском и украинском языках "примыкают" к глаголам, особенно "знаменательные наречия" "хорошо", "очень" и другие [4, с. 243]. Фразовые глаголы, касающиеся времени в индонезийском языке, переводятся с помощью системы времен глаголов в русском и украинском языках. Определители времени "*sudah/telah*" (прошедшего времени), "*sedang*" (настоящего длительного времени), "*akan*" (будущего времени) в сочетании с глаголом в индонезийском языке переводится не как фраза, а как глагол, в котором меняется только окончание в зависимости от рода и лица, например: *sudah membaca – читал, membaca, читали*. Фразовые глаголы, обозначающие законченность действия в системе индонезийского языка, могут быть переданы с помощью соответствующего вида глагола в

русском и украинском языках, то есть форм совершенного и несовершенного видов. Фразовые глаголы долженствования могут быть переданы с помощью соответствующих модальных слов, например: *надо, нужно – perlu/harus, можно – boleh* [4, с. 246].

С помощью сопоставительного анализа преподаватель может определить общее и различное в изучаемом языке и родном языке обучающихся. Понимание таких общностей и отличий помогает преподавателю выработать верную стратегию для обучения. Сопоставительный анализ показал, что четкое понимание лексико-грамматических свойств наречий, модальных слов и глаголов в системе русского и украинского языков поможет студентам усвоить особенности употребления фразовых глаголов в индонезийском языке. Понимание лингвистических особенностей украинского и русского языков является важнейшим элементом в процессе создания наиболее верной стратегии обучения индонезийскому языку, поскольку, как известно, само обучение – это трансферизация иностранного языка на язык, которым учащиеся уже владеют.

Список использованной литературы

1. Баранов А.Н. Основы фразеологии (краткий курс): учеб. пособие / А.Н. Баранов, Д.О. Добровольский. – М.: Флинта: Наука, 2013. – 312 с. – ISBN 978-5-9765-1567-3 (Флинта). – ISBN 978-5-02-037839-1 (Наука)
2. Розенталь Д. Э. Словарь-справочник лингвистических терминов. – М.: ООО "Издательство Астрель", ООО "Издательство АСТ", 2001. – 624 с. – ISBN 5-17-003766-X (ООО "Издательство АСТ"). – ISBN 5-271-01254-9 (ООО "Издательство Астрель")
3. Розенталь Д. Э. Современный русский литературный язык. Современный русский язык: учебное пособие/Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб. Теленкова М.А. – 2-е изд. – М.: Международные отношения, 1995. – 560 с. – ISBN 5-7133-083008
4. Современный русский литературный язык: учеб. для филол. спец. пед. Ин-тов/П.А. Лекант, Р.Г. Гольцова, В.П. Жуков и др. ; под ред. П.А. Леканта. – 2-е изд., испр. – М.: Высш. Шк., 1998. – 416. – ББК 81.2Р.923
5. Chaer, Abdul. Psikolinguistik: kajian teoritik / Abdul Chaer. – Jakarta: PT Rineka Cipta, 2003. – 298 hlm. – ISBN 979-518-884-4
6. Chaer, Abdul. Sintaksis bahasa Indonesia: pendekatan proses / Abdul Chaer. – Jakarta: Rineka Cipta, 2009. – 256 hlm; 23,5 cm. – ISBN 978-979-518-909-1
7. Ramlan M. Ilmu Bahasa Indonesia: Sintaksis / M. Ramlan. – cetakan ke-9. – Yogyakarta: CV Karyono, 2005. – 167 hlm.
8. Sidu, L.O. Sintaksis Bahasa Indonesia / La Ode Sidu. – Kendari: Unhalu Press, 2013. – 142 hlm. – ISBN 978-602-8161-51-0
9. Tarigan, H. G. Pengajaran Analisis Kontrasif Bahasa / Henry Guntur Tarigan. – Bandung: Penerbit Angkasa, 2009. – 288 hlm. – ISBN 978-979-665-596-2
10. Tata Bahasa Baku Bahasa Indonesia / Hasan Alwi, Soenjono Dardjowidjojo, Hans Lapoliwa, Anton M. Moeliono. – edisi ke-3. – cet. 8. – Jakarta: Pusat Bahasa dan Balai Pustaka, 2010. – 498 hlm.: indeks : 23 cm. – (Seri BP no. 3657). – ISBN 979 – 459 – 917 – 4

Надійшла до редколегії 07.10.14

П. Хімаван, канд. філол. наук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ФРАЗОВІ ДІЄСЛОВА В СИСТЕМІ ІНДОНЕЗІЙСЬКОЇ МОВИ ТА ЗАСОБИ ЇХ ВИКЛАДАННЯ УКРАЇНО- ТА РОСІЙСЬКОМОВНИМ СТУДЕНТАМ

Висвітлюється процес ідентифікації рівня складності викладання фразових дієслів в індонезійській мові студентам, які розмовляють російською та українською мовами. На основі методу порівняльного аналізу виявлено спільне та особливе в лексико-граматичній системі російської/української та індонезійської мов, а також вплив відповідних особливостей на методи представлення фразових дієслів у процесі викладання.

Ключові слова: порівняльний аналіз, фразові дієслова, російська мова, індонезійська мова, дієслово, модальні слова.

P. Himawan, PhD in philology, assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

VERB PHRASES IN THE INDONESIAN LANGUAGE SYSTEM AND A METHOD OF TEACHING THEM UKRAINIAN- AND RUSSIAN-SPEAKING STUDENTS

This article offers a process of identifying the level of difficulty of the process of teaching Indonesian verb phrases for Ukrainian/Russian bilingual students, through the contrastive analysis method by comparing the level of linguistic similarities and differences in Russian and Indonesian languages.

Keywords: contrastive analysis, verb phrase, the Russian language, the Indonesian language, verb, modalities.

УДК 81'581 (045)

С. Цимбал, асп.

Київський національний лінгвістичний університет, Київ

ДОСЛІДЖЕННЯ В ГАЛУЗІ КОГНІТОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ ЇЇ РОЗВИТКУ

У статті аналізуються здобутки вітчизняних і зарубіжних фахівців у галузі когнітивної лінгвістики, присвячені дослідженню особливостей вербальної маніфестації фундаментальних категорій людського світосприйняття – концептів простору і часу в китайській мові.

Ключові слова: картина світу, когнітивна лінгвістика, концепт, концептуалізація, простір, час.

Когнітивна лінгвістика є доволі молодим і перспективним, однак ще й досі недостатньо узвичаєним в орієнталістиці напрямом лінгвістичних досліджень. Значною мірою це стосується також когнітивних досліджень у галузі синології. Проте останнім часом все більша кількість вітчизняних мовознавців-орієнталістів здійснює свої наукові розвідки саме в межах цього напрямку сучасної лінгвістики, у тому числі й на матеріалі китайської мови. Метою цих досліджень є прагнення об'єктивно і максимально повно розкрити всі аспекти культури цієї давньої й унікальної далекосхідної цивілізації, з'ясувати специфіку світогляду народів Далекого Сходу в цілому і китайців зокрема, усвідомити особливості їх-

нього національного характеру, менталітету, світосприйняття, які поступово формувалися упродовж кількох тисячоліть і безсумнівно знаходили своє втілення та вираження в мові.

На сьогоднішній день існує ціла низка цікавих дисертаційних досліджень як вітчизняних, так і європейських та китайських мовознавців, присвячених проблемі вираження різноманітних концептів, у тому числі й семантично близько чи безпосередньо пов'язаних з мегаконцептами "простір" і "час", виконаних на матеріалі фразеології, поезії, художніх текстів як китайської мови, так і деяких інших східних мов. Зазвичай, зразком для подібних досліджень слугували лінгвокогнітологічні наукові праці

українських, російських та інших європейських фахівців, здійснені на матеріалі слов'янських, романських, германських та деяких інших індоєвропейських мов. Таким чином, ми можемо говорити про те, що лінгвокогнітологія поступово стає одним із пріоритетних напрямів сучасної лінгвістичної науки і в китайському мовознавстві.

На теренах пострадянського простору дослідження національних концептуальних картин світу на основі таких фундаментальних концептів, як *"простір"* і *"час"*, займалися, зокрема, Кривошапко Світлана Андріївна, що досліджувала концепти *простору* і *часу* в ліриці С.О. Есеніна на основі комплексного опису ключових іменників-репрезентантів цих концептів, виокремлених шляхом аналізу системи кореляцій відповідних категорій [12]; Селезньова Анна Олександрівна, дисертаційне дослідження якої присвячено виявленню структурних і функціональних властивостей мікротекстів повідомлення та розповіді в "Повісті минулих літ" у їх співвідношенні з особливостями організації концептів *"час"* та *"простір"* [20].

Особливостям репрезентації та сприйняття концепту *"подорож"* у динаміці його становлення в англomовній культурі присвячена головна тема дисертаційної роботи Бєлякової Анни Олександрівни [5], тоді як для Петряніної Ольги Валеріївни актуальною поставала проблема комплексного розгляду питання про співвідношення просторових та часових уявлень в обставинних сполученнях сучасної німецької мови [16]. Також на матеріалі німецької мови Бородкіною Галиною Степанівною було здійснено дослідження концептів, що належать до лексико-семантичної групи "емоції", зокрема концептів *"страх"* і *"радість"* в емоційній картині світу природного носія німецької мови, зважаючи на те, що мовне вираження саме цих понять в німецькій мові (з урахуванням її австрійського варіанту) ще не було об'єктом окремого наукового розгляду [6].

З метою виявлення в тексті роману-міфу Джеймса Джойса "Улісс" різних рівнів, способів і засобів актуалізації міфологічного часу (тісно пов'язаного з простором), а також механізмів взаємодії міфологічного прецедентного сюжету з текстом сучасного художнього твору російською дослідницею Івановою Юлією Олександрівною в її кандидатській дисертації був ретельно проаналізований зазначений твір [10].

Серед українських сходознавців – фахівців у галузі когнітивної лінгвістики слід виділити такі імена, як Сав'як Наталія Вікторівна, яка предметом свого дисертаційного дослідження обрала встановлення особливостей вербальної репрезентації концепту *"любов"* не тільки в японській лінгвокультурі в цілому, а й шляхом асоціативних експериментів – у свідомості її носіїв [18]; Сєгал Наталія Олександрівна, яка у своїй дисертаційній роботі здійснила дослідження концепту *"щасття"* з метою виявлення його національно-культурних особливостей шляхом зіставлення китайської та російської мов, виокремлюючи при цьому в семантичній структурі лексеми *"щасття"* такі її складові компоненти, як *"радість"*, *"удача"*, *"доля"*, які, на думку дисертантки, виконують функцію концептуальних ознак і допомагають досліднику виділити та описати *щасття* як певну концептуальну універсалью [19]. Також слід згадати кандидатську дисертацію Андрієць Марії Андріївни "Вербалізація концепту *"любов"* у китайських фразеологізмах чен'юй", в якій предметом дослідження є експліцитне вираження концепту *"кохання"* у фразеологічних одиницях китайської мови чен'юй, що аналізуються з метою проведення комплексного дослідження даного концепту та визначення його номенів-вербалізаторів в сучасній китайській мові [2].

Доктор філологічних наук Голубовська Ірина Олександрівна у своїй монографії "Етнічні особливості мовних картин світу" на матеріалі української, російської, англійської і китайської мов розглядає "культурно марковані мовні феномени" (або ще "етноспецифічні константи мовної свідомості", "лінгвокультуреми"), досліджуючи їхні семантичні, синтагматичні та прагматичні характеристики. Особлива теоретична і практична цінність лінгвістичного дослідження проф. І.О. Голубовської полягає в розробці нею оригінальної комплексної методики дослідження національно-мовних картин світу, в основу якої закладена принципово нова методологія дослідження та алгоритм вивчення культурно детермінованих феноменів [7].

У сучасній китайській лінгвокогнітології відома своєю змістовною монографією "Китайская картина мира: язык, культура, ментальность" Тань Аошуан – філолог-лінгвіст, професор Педагогічного університету Центрального Китаю. У своїй фундаментальній праці вона розглядає цілу низку особливостей китайської моделі світу і зокрема – постать людини та її місце у навколишньому просторі, специфіку сприйняття часу китайцями та мовні способи вираження цієї категорії в китайській мові, окрему увагу приділено також концептам *"кохання"*, *"душа"* тощо [21].

Вартою уваги також є кандидатська дисертація Лю Чюньмея "Восприятие концепта *"время"* в русском языке с точки зрения носителя китайского языка", який метою свого дослідження обрав встановлення лінгвокультурних характеристик концепту *"час"* в російській мовній картині світу, а також у свідомості природних мовців з точки зору носія китайської мови. Дисертаційне дослідження Лю Чюньмея було здійснено головним чином на матеріалі російської і китайської художньої літератури та сучасної преси [14].

Наголошуючи на важливості подорожей у житті як окремих людей, так і цілих народів, інший китайський дослідник Лю Цзюань у своїй дисертаційній роботі обґрунтовує необхідність моделювання і глибокого комплексного вивчення лінгвокультурного концепту *"подорож"* як у китайській, так і російській мовній свідомості. Матеріалом дисертаційного дослідження Лю Цзюаня послужили дані суцільної вибірки відповідних лексем із словників різних типів російської та китайської мов, а також із низки текстів художньої літератури [13].

Дещо відмінною від напрямку вищевказаного кандидатського дослідження є тематика дисертаційної роботи вітчизняної дослідниці східної лінгвістики та культури Пойнар Любові Михайлівни, яка на матеріалі китайських фразеологізмів чен'юй здійснила аналіз ключових морально-етичних концептів конфуціанства, а також дослідила вербалізацію даних концептів у фразеології китайської мови [17].

Таким чином, ми маємо вагомі підстави стверджувати, що лінгвокогнітологія в синології вже досягла певних успіхів і безумовно буде активно розвиватися в подальшому, ставлячи перед собою нагальні завдання і вирішуючи важливі наукові проблеми. Центральною з цих проблем має бути побудова національної моделі мовної комунікації як основи обміну знаннями. Проте на сьогоднішній день актуальними питаннями в цьому плані, якими активно займаються фахівці в галузі синології різних країн світу, є дослідження концептуальних систем, а передусім – виокремлення і комплексний аналіз окремих концептів в сучасній китайській мові, зокрема таких, як *"щасття"*, *"любов"*, *"душа"*, *"простір"*, *"час"*, *"подорож"* тощо, кількість яких постійно зростає.

Нагадаємо, що саме концепти є головним предметом дослідження в когнітивній лінгвістиці, а точніше – моделювання світу за допомогою концептів. Найсуттєвішими для побудови концептуальної системи є такі концепти, які безпосередньо організують концептуальний простір і які репрезентують головні складові частини його членування. До таких концептів фахівці відносять поняття "час", "простір", "число", "життя", "смерть", "щастя", "свобода", "воля", "істина", "знання" та ін. Серед них найважливішими й універсальними "мегаконцептами" національної культури є *час*, *простір* і *число*, які водночас є також фундаментальними категоріями філософії, соціології, фізики, астрономії і цілої низки інших гуманітарних та природничих наук. А.Я. Гуревич називає ці категорії "системою координат", за допомогою яких люди, що належать до тієї чи іншої культури, сприймають світ і створюють його [8].

У розумінні китайцями *простору* і *часу* можна виділити два погляди: філософського характеру і фізичного. Важливими є як перший, так і другий. Фізичний являє собою чітке усвідомлення *простору* як певного геофізичного поняття, що ототожнюється з поняттями 天下 [tiānxià] "тянься" – "простір під небом", 中 [zhōng] "чжун" – "серединність", а також з чотирма сторонами світу, геометричними фігурами (коло, квадрат) в архітектурних побудовах тощо. Філософське розуміння більшою мірою стосується поняття *часу*, яке актуалізується у чіткому відчутті себе і сучасності – в теперішньому *часі*; того, що вже позаду – в минулому; а того, що попереду – в майбутньому (примарному і розмитому). Ці ж особливості відмічаються і в китайській мові, тобто у специфічній вербалізації концептів "*простір*" і "*час*" у повсякденному мовленні китайців, в особливостях китайськомовних просторових метафор, іменних координат тощо.

Як справедливо зазначає іспанський синолог, професор Е. Лізкано, "традиційне китайське мислення не має нічого схожого з концепціями західної філософії". Також "для китайського розуміння *простір* і *час* формуються як взаємозалежні одиниці, простір багатий на неоднорідні значення, обумовлені просторовими координатами та часом, що прив'язані до певних місць та подій" [25].

Підставою для такого твердження є наявність в китайській лінгвокультурі трьох специфічних аспектів, властивих китайському національному мисленню, і не властивих західній культурі.

Першим таким аспектом є не-поєднання часового феномену з переміщенням, рухом, а отже, і з поняттям простору. "Взагалі, якщо китайська традиція не поміщала природу в умови руху, то це тому, що вона була сформована під впливом низки взаємопов'язаних факторів, які видавалися двома абстрактними протилежностями, а не фізичними тілами, приреченими на рух: це були дві протилежні енергії Інь та Ян, завдяки яким відбувається безкінечна взаємодія" [Цит. за вид.: 9, с. 33].

Іншим аспектом стала відсутність у китайській лінгвокультурі еквівалента європейському поняттю *вічність*. Стикнувшись з необхідністю віддзеркалення в мові цього поняття, китайська думка звернулася до вже наявного в національній лінгвокультурі поняття *сталість*. Проте різниця між ними є досить суттєвою, оскільки *сталість* означає "незмінність" в межах варіювання, тоді як *вічність* – "ненастання кінця". Безперечно, обидва ці поняття зображають "постійність", але роблять це по-різному.

І, нарешті, третя причина – це відсутність у китайській мові до порівняно недавнього часу еквівалента для адекватного вираження поняття *буття* – так, як воно розуміється на Заході [Докл. про це див.: 21, с. 3].

У сучасній китайській мові для позначення концептів "*простір*" і "*час*" використовуються декілька варіантів лексичних одиниць. Так, концепт "*простір*" зазвичай включає в себе також концепти "об'єм" і "місце"; а концепт "*час*" позначається словом, яке записується двома ієрогліфами 时 і 间 [时间 – shíjiān] "шицян" і містить у своєму основному значенні також семи "проміжок", "період", "момент", "тривалість" тощо [23, с. 98].

Взагалі в китайській лінгвокультурі *час* може усвідомлюватися як *статичний* і *плинний*, *нерухомий* і *тривалий*, *горизонтальний* і *вертикальний*, такий, що *рухається зліва направо* чи *справа наліво*, *спереду назад* чи *заду наперед*. Такі уявлення про *час* вербалізуються і знаходять своє вираження в мові у вигляді лексичних одиниць із дуже незвичними якостями. Зокрема, ці лексичні одиниці часто набувають у китайській мові просторових ознак.

Наприклад, і англійські, і китайські мовці для вираження *часу* використовують просторові метафори, що визначають горизонтальний рух спереду назад. Таким чином, в англійській мові можна "очікувати на *прийде-ню* подію" (тобто майбутню, що прийде спереду), "за-лишити все погане *позаду*", або ж "подорожувати *назад* у часі". В аналогічних випадках китайські мовці теж будуть використовувати "горизонтальні" метафори (前 [qián] "чен" – для позначення переднього плану, 后 [hòu] "хоу" – для позначення заднього), позначаючи *час* здійснення події; проте китайський мовець у цих випадках також досить часто буде вживати і "вертикальні" метафори (де 上 [shàng] "шан" буде означати "верх", а 下 [xià] "ся" – "низ") [24, с. 29]. Тобто минулі події можуть позначатися словами, у складі яких міститься морфема 上, що поєднує два значення: одне з яких "*просторове*" – "верхній", "зверху", а інше "*темпоральне*" – "колишній", "давніший", "минулий". Водночас для вираження майбутніх подій можливе використання морфеми 下, яка характеризує і "*простір*", виражаючи значення "нижній", "знизу", і "*час*" у значенні "наступний", "дальший", "подальший". Приміром, "минулий рік" китайською буде позначатися на письмі як 上年 [shàng nián], "позаминулий" – 前年 [qiánnián], "наступний рік" – 下年 [xiànián], "через 2 роки" – 后年 [hòunián].

Слід також звернути увагу на те, що в граматиці китайської мови немає чіткого лінійного поділу категорії *часу* на минулий, теперішній і майбутній. Потрібно спеціально або додавати слова "вчора", "сьогодні", "завтра", або згадувати які-небудь дати чи імена певних історичних осіб, імператорських династій тощо [4, с. 138].

На нашу думку, вартий особливої уваги аналіз вираження простору в китайській мові, здійснений А.Н. Ахметсаїним з позицій соматичної топології. Дослідник наголошує на наявності і віддзеркаленні в китайській лінгвокультурі двох світоглядних ідей: по-перше, людський організм – це своєрідний маленький Всесвіт, по-друге, ідеальним зразком будови тіла є ембріон. Ці ідеї гомоморфності та ембріоформності характерні передусім для китайської світоглядної традиції. У цих випадках також виділяються і знаходять своє віддзеркалення в китайській мові такі протилежності, як: "зовнішнє – внутрішнє", "верх – низ", "переднє – заднє", "ліве – праве". Так наприклад, що стосується кореляцій "зовнішнє – внутрішнє", то традиційним розмежуванням цих понять є протиставлення навколишнього середовища, що позначається ієрогліфом 外 [wài] "вай", внутрішньому – 内 [nèi] "ней". Кореляції "верх – низ", ґрунтуються на протиставленні понять 上 [shàng] "шан" – Небо та "низ" 下 [xià] "ся" – Земля [3].

З уявленням про те, що значна кількість таких іменних координат справді має яскраво виражений антропоморфний характер погоджується також кандидат філологічних наук Цзинь Тао, який у своїй дисертаційній роботі відмічає, що саме "в цих координатах відображена гармонія між побудовою людини і структурою природи" [22, с. 10].

На завершення ще раз підкреслимо, що навіть такий стислий аналіз наявних досліджень в галузі китайської лінгвокогнітології дає всі підстави стверджувати, що цей науковий напрям сучасної синології, попри те, що він має певні наукові здобутки, залишається доволі перспективним, оскільки способи вербального позначення в китайській мові численних і оригінальних концептів національної етнокультури досліджені далеко не повно і недостатньо.

Список використаної літератури

1. *Алефиренко Н.Ф.* Проблемы когнитивной лингвистики / Н.Ф. Алефиренко, Н.Б. Корина. – Нитра: Университет им. Константина Философа в Нитре, Философский факультет, 2011 – 216 с.
2. *Андрієць М.А.* Вербалізація концепту "любов" у китайських фразеологізмах чен'юй [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Андрієць Марія Андріївна ; Нац. акад. наук України, Ін-т сходознавства ім. А.Ю. Кримського. – К., 2014. – 17 с.
3. *Ахметсафин А.Н.* Композиционное пространство китайского иероглифа (были ли древние китайцы "левшами"? [Электронный ресурс] – 2012. – Режим доступа: http://hanbalik.narod.ru/chinese_calligraphy/composition_space_of_characters.htm
4. *Афонасенко Е.* Особенности этнического самосознания современных китайцев // Развитие личности. – 2004. – №1. – С. 131-143.
5. *Белякова А.А.* Восприятие концепта "путешествие" в динамике его становления в англоязычной культуре : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Белякова Анна Александровна. – М., 2004. – 181 с.
6. *Бородкина Г.С.* Концепты "Angst" и "Freude" в семантическом пространстве языка: на материале немецкого языка и его австрийского варианта : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Бородкина Галина Степановна. – Воронеж, 2002. – 267 с.
7. *Голубовська І. О.* Етнічні особливості мовних картин світу: монографія, 2-е вид., випр. і доп. / І.О. Голубовська. – К.: Логос, 2004. – 284 с.
8. *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
9. *Жюльен Ф. О "времени".* Элементы философии "жить" / Пер. с франц. В.Г. Лысенко. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 280 с.
10. *Иванова Ю.А.* Категория мифологического времени в современном романе-мифе: На примере романа Джеймса Джойса "Улисс" : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Иванова Юлия Александровна. – Санкт-Петербург, 2002. – 188 с.
11. *Кочетова О.А.* Проблемы и задачи когнитивной лингвистики / О.А. Кочетова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2006. – № 23. – Том 5. – С. 51-53.
12. *Кривошапко С. А.* Концепты время и пространство в лирической поэзии С.А. Есенина : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Кривошапко Светлана Александровна. – Ростов-на-Дону, 2010. – 198 с.
13. *Лю Цзюань.* Концепт "Путешествие" в китайской и русской лингво-культурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 "сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание" / Лю Цзюань. – Волгоград, 2004. – 24 с.
14. *Лю Чуньмэй.* Восприятие концепта "время" в русском языке с точки зрения носителя китайского языка : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Лю Чуньмэй. – Москва, 2009. – 150 с.
15. *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика: учеб. пособие / В.А. Маслова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
16. *Петрянина О.В.* Локативность как периферийное средство выражения темпоральных отношений в современном немецком языке : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Петрянина Ольга Валерьевна. – Самара, 2007. – 204 с.
17. *Пойнар Л.М.* Вербалізація ключових морально-етичних концептів конфуціанства в китайських фразеологізмах чен'юй [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Пойнар Любов Михайлівна; Нац. акад. наук України, Ін-т сходознавства ім. А.Ю. Кримського. – К., 2014. – 21 с.
18. *Сав'як Н.В.* Мовні маніфестації концепту КОХАННЯ / ЛЮБОВ у японській лінгвокультурі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії" / Сав'як Наталія Вікторівна ; Нац. акад. наук України, Ін-т сходознавства ім. А.Ю. Кримського. – К., 2012. – 17 с.
19. *Сегал Н.А.* Концепт "счастье" в русском и китайском языках (из опыта проведения ассоциативного эксперимента) / Н.А. Сегал // Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия "Филология". Том 18 (57) № 01. – Симферополь, 2005. – С. 165-169.
20. *Селезнева А.А.* Тенденции формирования функционально-смысловых типов речи в летописном тексте (На материале "Повести временных лет") : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Селезнева Анна Александровна. – Волгоград, 2004. – 157 с.
21. *Тань Аошун.* Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 240 с.
22. *Цзинь Тао.* Концептуальная система пространства : автореф. дис. ... кандидата филол. наук : спец. 10.02.19 "теория языка" / Цзинь Тао. – Владивосток, 2005. – 28 с.
23. *Чибисова О.В.* Концепт "Время" в русской и китайской лингвокультурах / О.В. Чибисова., И.В. Каминская // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, 2012. – № 35. – С. 95-104.
24. *Fulga A.* Language and perception of space, motion and time // Concordia Working Papers in Applied Linguistics. – Montreal: Copal, 2012. – № 3. – P. 26-37.
25. *Huici V.* Time and occasion // International Journal of Current Chinese Studies. – Madrid, Ed. Akal, 2011. – № 2. – P. 1-12.

Надійшла до редколегії 16.10.14

С. Цымбал, асп.

Киевский национальный лингвистический университет, Киев

ИССЛЕДОВАНИЯ В СФЕРЕ КОГНИТОЛОГИИ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ ЕГО РАЗВИТИЯ

В статье анализируются достижения отечественных и зарубежных специалистов в области когнитивной лингвистики, посвященные исследованию особенностей вербальной манифестации фундаментальных категорий человеческого мировосприятия – концептов пространства и времени в китайском языке.

Ключевые слова: картина мира, когнитивная лингвистика, концепт, концептуализация, пространство, время.

S. Tsymbal, graduate student

Kyiv National Linguistic University, Kyiv

ANALYSIS IN COGNITIVE LINGUISTICS OF CHINESE AT THE PRESENT STAGE OF ITS DEVELOPMENT

This paper considers the domestic and foreign authors' theses in Cognitive Linguistics, which are dedicated to the researching of the verbal manifestation features of the basic human world-view categories – concepts of time and space in Chinese.

Keywords: worldview, Cognitive Linguistics, concept, conceptualization, space, time.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.521

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

ДЗЕН-БУДДИЗМ І ЯПОНСЬКА ПОЕЗІЯ

Автор статті досліджує вплив дзен-буддизму на японську культуру в цілому і на японську класичну поезію зокрема. Особлива увага в статті приділена поетичним жанрам танка і хайку, які, на думку автора, найяскравіше віддзеркалюють філософсько-естетичну концепцію цього релігійного вчення.

Ключові слова: дзен-буддизм, японська класична поезія, танка, хайку.

І досі за найменшої нагоди іноземці, ніби зловтішаючись, а можливо, за звичкою, називають японців нацією-позичальницею, закидаючи їм запозичені від сусідів – китайців та корейців – систему державного управління й освіти, музику, живопис, літературні жанри тощо. Дійсно, саме від своїх сусідів японці запозичили свого часу і технологію поливного рисівництва, і численні ремесла, і релігії (буддизм, конфуціанство, даосизм), ієрогліфічне письмо, архітектуру, різноманітні види прикладного мистецтва. Однак, на наше глибоке переконання, це жодним чином не стосується японської поезії чи, принаймні, майже не стосується. Оскільки не лише фахівець, але й пересічний читач одразу помічає значну різницю між японською поезією та поезією будь-якого іншого народу світу. Не є винятком у цьому випадку і китайська чи корейська поезії, які попри всі спільні риси, притаманні поетичній творчості народів країн Далекого Сходу, значною мірою відрізняються від японської поезії. Її характерною особливістю є і те, що майже 95 % усього масиву японської класичної поезії від давніх часів до сьогодення написано лише двома строфічними формами – *танка* і *хайку*.

Окрім унікальності цих двох лаконічних поетичних жанрів і водночас строфічних форм, перша з яких налічувала 31 склад, тобто містила десь 8–10 слів, а друга взагалі задовольнялася 17-ма складами – близько 5–6 слів, Японія, а вірніше японці, вражають нас своїм надзвичайно дбайливим ставленням до власної культури в цілому і до поетичної спадщини зокрема.

Із прадавніх часів до наших днів дійшли сотні тисяч віршів, збереглися імена тисяч поетів – навіть тих, що запам'яталися вдячним нащадкам кількома, а іноді й одним талановитим віршем. Серед десятків поетичних антологій, укладених у період середньовіччя, лише антологія "Ман-йо-сю", що датується серединою VIII століття, містила 4516 віршів, написаних 561 поетом, серед яких, до речі, було 70 жінок.

З дитинства поезія настільки органічно входить до повсякденного життя мешканців цієї країни, так тісно пов'язана з проявом їхніх почуттів і емоцій, що уявити собі японця, який не любив би поезію (чи, принаймні, відверто в цьому зізнавався), неймовірно. У країні існує безліч аматорських поетичних клубів, гуртків, шкіл, які за власні кошти щороку друкують величезну кількість поетичних збірок та часописів із віршами своїх членів. Редактор популярного в Японії журналу "Тай-йо" ("Сонце") Юдзьобо Хідеакі в одному з номерів, присвяченому історії японської поезії, зазначав, що "кількість японців, які пишуть сьогодні вірші в жанрі *хайку*, наближається до 3 мільйонів". Кількість тих, хто складає вірші-*танка*, не менша, якщо не більша.

Звичайно, що цій віршоманії, такому поголовному захопленню японців написанням власних віршів, сприяє не лише загальновідома любов мешканців цієї країни до прекрасного, але й оманлива "простота" поетичних форм

(жанрів), що використовуються в японській поезії: невеликий обсяг, відсутність рими, віршового розміру (звичайно, у європейському розумінні цього терміна) тощо. Дійсно, здавалося б, що простіше: напиши п'ятискладовий рядок, потім семискладовий, а потім ще раз п'ятискладовий – і вірш-*хайку* готовий! Але справжніми поетами стають одиниці. Адже як слушно зауважив у листі до Ганни Струнської від 27 грудня 1899 року американський письменник Джек Лондон: "Немає нічого складнішого за простоту! І в цьому сенсі написати чотири томи "Капіталу" значно легше, ніж маленький ліричний вірш, у якому йдеться про людські почуття, глибокі почуття".

Саме поезія, як ніякий інший вид творчої діяльності індивіда чи нації в цілому, віддзеркалює особливості національного менталітету, світосприйняття, світогляду – тобто того, що раніше позначалося словосполученням "народний дух". А тому ми повністю поділяємо думку Ю.М. Лотмана, викладену в його *"Лекціях зі структурної поетики"*, де він заявляє, що поезія не є лише "прикрашеною діловою інформацією, а є особливою мовою, пристосованою для моделювання і передачі найскладніших відомостей, які в будь-який інший спосіб не підлягають пізнанню і передачі", що поезія – це "не приємний додаток до сучасної цивілізації, а одна з органічних, найперевіжених і найскладніших сфер свідомості людини" [Лотман 1994, 242].

Традиційно і цілком справедливо вважається, що найсуттєвіший вплив на японську класичну поезію мав дзен-буддизм, точніше – японський варіант дзен-буддизму, оскільки головні ідейно-філософські засади цього буддистського вчення, яке дійсно мало величезний вплив на розвиток усієї японської культури XIII–XIX ст., були запозичені японцями на межі XII–XIII ст. з Китаю, де перші дзен-буддистські секти з'явилися ще за доби Тан (618–907).

Якщо в першій японській поетичній антології "Ман-йо-сю" ("Збірка міріад листків", сер. VIII ст.) буддизм згадується хіба що лише в його протиставленні синтоїзму (до того ж, далеко не на користь першого), як наприклад, у відомому "винному циклі" Отомо-но Табіто (665–731), написаному, до речі, майже на 400 років раніше рубай відповідної тематики Омара Хайяма (1048–1131):

Нехай мені щастить
На цьому світі!
А ким на тому стану – все одно:
Хоч птахом,
Хоч комахою маю!
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 348)

Якщо життя –
Лиш мить на цьому світі,
І всіх живих
Колись чекає смерть,
Цю мить я хочу весело прожити!
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 349)

*Коли у відчай не знаєш,
Що казати
І що робити, –
Кращого нема,
Ніж чарочку sake перехилити!*
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 342)

То в пізніших офіційних¹ поетичних антологіях, зокрема в найвідоміших із них "Кокін-вака-сю" ("Збірка старих і нових японських пісень", 905 р.) і "Сінкокін-вака-сю" ("Нова збірка старих та нових японських пісень", 1205 р.), містяться окремі розділи віршів як синтоїстської, так і буддистської тематики. Наприклад:

*Коли всі люди проклинають долю,
Повірити не важко,
Що життя
В цій грішній світі –
Мука і неволя!*
(Арівару-но Мотоката, "Кокін-вака-сю", XIX, 1062)

*Покину плоть,
Залишу тільки душу,
Аби дізнатись зрештою,
На що
Очікувати після смерті мушу?*
(Фудзівару-но Окікадзе, "Кокін-вака-сю", XIX, 1064)

*Розтануть хмари,
Небо проясниться,
І, як завжди,
Над грішним світом цим
Кружляти буде місяць² яснолиций!*
(Дзякудзен-хосі, "Сінкокін-вака-сю", XX, 1953)

Однак поступово, крім суто ілюстративних функцій, притаманних віршам-танка релігійної тематики, що містилися у відповідних розділах тогочасних поетичних антологій, у поезії доби Хейан все частіше починають лунати характерні буддистські філософсько-ліричні мотиви: швидкоплинності життя, мінливості людської долі, марності бажань і прагнень, ілюзорності щастя тощо:

*Цвітуть щороку вишні навесні.
І попри це,
Усе життя тривожує –
Побачу знов
Я їхній цвіт чи ні?*
(Невідомий автор, "Кокін-вака-сю", II, № 97)

*Склав, почувши спів зозулі.
Здається, й ти,
Зозуленько,
Як я,
Мандруючи цим нечестивим світом,
Оплакуєш оманливість життя.*
(Осікоті-но Міцуне, "Кокін-вака-сю", III, № 164)

¹ Фахівці нараховують 21 офіційну, тобто створену за розпорядженням того чи іншого імператора, поетичну антологію (яп.: 二十一代集 "нідзю-іті-дай-сю"), остання з яких "Сінсюку-кокін-вака-сю" ("Нове продовження Кокін-вака-сю") датується 1438 р. Із них 9: "Ман-йо-сю", "Кокін-вака-сю", "Сінсен-вака-сю", "Госен-сю", "Сю-сю", "Госю-сю", "Кін-йо-сю", "Сіка-сю", "Сендай-сю" були укладені у VIII-XII ст., тобто за доби Нара (710-794) та Хейан (794-1185). Ще 8, включаючи такий поетичний шедевр, як "Сінкокін-вака-сю", створені за доби Камакура (1185-1333), решта – пізніше.

² Якщо сонце в міфологічно-релігійному світосприйнятті японців традиційно символізувало синтоїзм, то місяць, пов'язувався з буддизмом в цілому і образом Будди зокрема.

*Хіба ж її зупиниш – течію
Років та місяців?
Життя спливає,
Змішавши радість
І печаль мою.*
(Невідомий автор, "Кокін-вака-сю", XVII, № 897)

Таким чином, залучивши поезію спочатку лише як ілюстративний матеріал до своїх релігійних постулатів, дзен-буддизм в Японії згодом починає активно впливати на японську поетику в цілому, пронизуючи всю систему художньої словесної творчості, усі її органічні складові – ідейний зміст, образність, стилістику, мову тощо. Саме засади дзен-буддизму зрештою стають головним філософсько-естетичним підґрунтям поетичних творів, написаних у жанрах *танка* і *хайку*, такими неперевершеними майстрами-класиками поетичного слова XII-XX ст., як Сайгьо (1118-1190), Доґен (1200-1253), Іккю Содзюн (1394-1411), Іто Соґі (1421-1502), Банкей Йотаку (1622-1693), Мацуо Басьо (1644-1694), Рьокан (1758-1831), Танеда Сантока (1882-1940), Одзаки Хосай (1885-1926) та ін. Однією з причин цього було те, що дзен-буддизм, на думку фахівців, "натуральніше і легше виражає себе в поезії, ніж у філософії, оскільки він значно ближчий до почуття, ніж до інтелекту; його поетичні схильності безсумнівні" [Suzuki 1934, 18].

У чому ж полягає суть японського дзен-буддизму?

Характерними його рисами були:

а) відмова від практики опанування й усвідомлення буддистських доктрин винятково через писемні знаки, тобто через священні тексти сутр шляхом їх численних переписувань та вивчення напам'ять;

б) визнання можливості пізнання істини віровчення не лише за допомогою слів чи текстів, але й безпосередньо – "кокоро кара кокоро маде" ("від серця до серця"):

*Мізкуй всю ніч
Над мудрим вченням Будди,
Шукаючи свій шлях!
Та врешті-решт
Запитувати власне серце будеш!*
(Іккю Содзюн)

в) проголошення головною метою віри та культу – осягнення таємної суті природи людини, а найвищою метою справжнього дзен-буддиста – досягнення рівня досконалості самого Будди шляхом медитації (яп.: *саторі*).

Звідси виводилися основні філософські засади японського дзен-буддизму:

1) в основі всесвіту лежить таємнича суть, тотожна первинній природі Будди, яка присутня завжди, повсюди і в усьому:

*Гірських вершин краса,
В долинах рік відлуння –
Усе, що видно й чути навкруги, –
Це плоть і голос
Будди Шак'ямуні!*
(Доґен)

2) проникнення в цю таємничу суть всесвіту – це своєрідний "стрибок" у вищу позасвідомість, завдяки чому усувається дуалізм світу:

*Якщо цей грішний світ –
Лиш сон,
В такому разі
Добро і зло також –
Лиш плід людських фантазій!*
(Банкей Йотаку)

"У процесі пізнання істини індивідуальність щезає в безодні вічності, а реальний світ, що її оточує, перетворюється на абстракцію... Ця абстракція не є простим логічним узагальненням чи апатичним станом байдужості – це проникнення у серце самої природи, яка є основою, насиченою тією ж життєвістю, що й душа будь-якої людини" [Anesaki 1963, 213].

Тобто людина ніби опиняється "по інший бік добра і зла", коли суб'єкт (душа людини) повністю зливається з об'єктом (всесвітом, природою, Буддою). Саме застереження про те, що *саторі* "не є апатичним станом байдужості", відрізняло філософію японського *дзен*-буддизму від його "попередників" – індійської школи "дх'яна" та китайської "чань", наповнювало серця вірян активним ставленням до життя і водночас давало їм дієвий інструмент подолання життєвих негараздів, з якими вони спіткалися майже щодня в реальному світі, виховувало силу волі і давало можливість приймати самостійні принципові рішення, на відміну від прихильників тих "пасивних" буддійських шкіл, де все залежало й було зумовлено лише кармою [докл. про це див.: Горегляд 1997, 212-216]. Цей новий для Японії спосіб мислення, породжений буддійською філософією, не міг не вплинути на світську літературу в цілому і насамперед на поезію, оскільки для японців художня література як один з елементів духовного життя нації завжди асоціювалася саме з поезією, а вже потім – із прозою чи драматургією.

Ця релігійна течія дуже імпонувала також японському сьогунату¹, а тому згодом він практично перетворив *дзен*-буддизм на офіційну державну релігію. Спеціально для неї довкола Кіото за китайським зразком було засновано "систему П'яти монастирів" (яп.: 五山 Ґодзан), священники і ченці яких ставали наставниками сьогунів у вірі, їхніми політичними радниками в питаннях зовнішніх зносин тощо. Саме в Ґодзан уперше з'явився унікальний поетичний жанр *хайку*, що його відомий англійський сходознавець Р.Х. Блайт, автор фундаментального 4-томного дослідження під найменуванням "Haiku", назвав "кращою квіткою культури Сходу" [Blyth 1949-1952]. Саме представники "П'ятигір'я" сприяли також зародженню та розквіту на теренах Японії таких феноменальних явищ японської національної культури й оригінальних видів мистецтва, як *кендо* (фехтування), *сьодо* (каліграфія), *тя-но ю* (чайна церемонія), *бонсай* (виручування карликових дерев), *каре-сансуї* (сухі сади), *сумі-е* (монохромний живопис) тощо.

На одній із наукових конференцій у 2010 р. після нашої доповіді про історію перекладу японської художньої літератури в Україні молодий японець запитав: "Чим, на думку доповідача, можна пояснити неабиякий інтерес у сучасному світі до поезії жанру *хайку*?". Автор цих рядків відповів: "Нас завжди приваблює загадковість, таємничість – те, що ми не здатні зрозуміти, усвідомити до кінця. Ця загадковість, незрозумілість поезії *хайку* зумовлена частою невідповідністю слів внутрішньому змісту віршів, що робить їх своєрідними ребусами-загадками". Про це ще в 1935 р. відомий французький японіст-перекладач Жорж Бонно писав: "Японський вірш – це дещо більше, ніж проста сукупність слів, з яких він складається...", "він може мати таке глибинне значення, яке жодним чином не співвідноситься зі значенням тих слів, з яких складається вірш" [Bonneau G. Lirysme du temps présent. – Paris, 1935. – P. XVIII]. Прикладів можна навести безліч, починаючи з відомого "Старого ставка" Мацуо Басьо. Адже зовсім не "пірнан-

ня жаб у старому ставку" ставив за мету описати у своєму поетичному шедеврї неперевершений японський майстер поезії *хайку*.

Інший європейський дослідник Н.У. Росс з цього приводу пише: "Гарний вірш-*хайку*, нехай і короткий, покликаний не тільки створити відповідний настрій, а й намалювати картину, яка оживає перед очима читача чи слухача. Отже, у *хайку*, як і в інших видах мистецтва, що зазнали впливу *дзен*, задіяні обидві сторони. Читач має продовжити з того місця, де зупинився поет... Вишукана простота *хайку* може повернути свіжий погляд на те, що ми бачимо і чуємо щодня, тому що *хайку* – це те, що відноситься до "тут" і "тепер", що віддзеркалює "одвічний плін життя", це дуже важлива частина *дзен*-ської філософії" [Росс 2007, 153]. Саме тому, на думку фахівців, найкращі *хайку* виникають тоді, коли "між жорсткістю форми і глибиною поетичного змісту наче пробігає іскра... Японські художники і поети найбільше цінують у своїх творах певну недомовленість, віддаючи перевагу натяку перед твердженням, вказуванню перед поясненням, припущенню перед описом; їхнє мистецтво "залишає широкий простір для уяви глядача чи слухача, воно не виключає участі іншої людини, доводячи до досконалості найдрібніші деталі. При цьому слухачеві зовсім не обов'язково вникати в усі подробиці, він поділяє лише настрої поета..." [Уоттс 2007, 171].

Безперечно, значний вплив на формування специфіки світогляду представників Заходу і Сходу мали релігії, зокрема, християнство та буддизм. Що стосується впливу буддизму на японців, то проф. Т.Д. Судзукі категорично заявляв: "Неможливо вести розмову про японську культуру, не згадуючи буддизм, адже на кожному шаблі її розвитку ми помічаємо ті чи інші буддійські мотиви. По суті, немає жодної галузі японської культури, яка не зазнала б впливу буддизму, впливу настільки суттєвого, що ми, живучи в самому її осередку, цього навіть не усвідомлюємо" [Судзукі 2003, 245].

А відомий англійський японіст, автор книги "Японія. Коротка історія культури" Джордж Б. Сенсом із цього приводу зауважував: "Вплив цього вчення на Японію був настільки непомітним і всеосяжним, що воно стало самою суттю її вишуканої прекрасної культури. Простежити цей вплив у ідейній та образній сферах мистецтва і літератури, а також у повсякденному побуті, означало б написати найвичерпнішу, найскладнішу і найчарівнішу главу духовної історії японців" [Сенсом 2002, 347].

Відверто кажучи, попри тривале ознайомлення з доволі широким колом наукової літератури, присвяченої *дзен*-буддизму, нам і досі бракує сміливості заявити, що зрештою ми змогли до кінця усвідомити всю глибинну суть цього унікального філософсько-етичного вчення. Саме через це ми дозволимо собі навести низку цитат із праць відомих фахівців у галузі *дзен*-буддизму, які пропонують своє, іноді досить оригінальне, визначення суті цього віровчення, а також поради тим, хто його практикує.

1. "Не живіть завтрашнім днем, думайте тільки про сьогоднішній, про нинішній час і мить. Адже завтрашнє важко розпізнати – воно невиразне і невідоме, а тому намагайтесь іти шляхом буддизму, поки ви живете сьогодні... Слід постійно пам'ятати, що існують лише цей день і лише ця мить. І тоді все стане легким" [Догэн 2007, 373].

2. "Філософія інтуїції (тобто філософія *дзен*. – І.Б.) сприймає час як ціле. Вона не визнає окремої застиглої миті. Вона розглядає кожну мить такою, якою вона народжується з *шун'яти* – "порожнечі". Миттєвість – ось головна риса цієї філософії. Кожна мить наповнена

¹ Сьогунат (від яп. "сьогун" 将軍 – полководець, воєначальник) – військова форма державного управління в Японії XIII-XIX ст.

Абсолютом, життям, смыслом. Пірнає жабеня. Цвірчить цвіркун. На листі лотоса блищить краплинка роси, вітерець шелестить у верховітті сосен, сяйво місяця падає на гірський струмок, що дзюрчить десь поблизу" [Судзуки 2007 (а), 370].

3. *Дзен* не вважає, що поза межами всесвіту існує якесь божество, що створило світ, а згодом і людину, аби та насолоджувалася світом і володіла ним... Головною метою *дзен* є пробудження нашого істинного "я". Це пробудження своєю чергою сприяє звільненню від нашого нікчемного власного *его*. Після такого пробудження ми отримуємо свободу, про яку йдеться у *дзен-буддизмі*, але яку досить часто хибно тлумачать ті, хто замість справжніх почуттів задовольняється лише їхньою назвою..." [Fuller 1959, 22-25].

4. "За своєю суттю *дзен* – це мистецтво людини вглядатися всередину себе, він показує шлях, що веде до свободи. *Дзен* допомагає нам напитися з джерела життя, звільняє від кайданів, що завдають нам, вищим істотам, численних страждань у цьому світі. Можна сказати, що *дзен* визволяє всі сили, які заклала в нас природа і які не можуть бути задіяні жодним іншим чином... І нехай найвища мета життя ще залишається для нас невідомою – все ж таки ми знаємо, що існує щось таке, що змушує нас відчувати безмежну благодать від самого факту життя і залишатися повністю задоволеним цим життям у всіх його проявах, не ставлячи зайвих питань і не породжуючи песимістичних сумнівів" [Судзуки 2007 (а), 59-60].

5. "*Саторі* – це моральне, духовне й інтелектуальне звільнення... Для митця відкривається світ, повний загадок і див. Світ митця – це світ свободи творчості, який може виникнути через розуміння "природного ества" всіх речей і лише шляхом безпосередньої інтуїції, не "засміченої" почуттями чи інтелектом" [Судзуки 2007 (б), 50-52].

6. "*Дзен* – релігія спокою. Вона не пробуджує бурхливих емоцій, не викликає зворушливих сліз, не спонукає вигукувати в екстазі ім'я Господа. Тієї миті, коли душа і розум, якщо можна так висловитися, зливаються в одне ціле, як земля і небо, досягається повна єдність між індивідом та всесвітом. Ця подія закарбовується в нашій свідомості як тавро і, немов потаємне слово, відтепер завжди буде підтримувати наше просвітління... У *дзен* своя атмосфера... Входячи до зали для медитації, де сидять наші брати, ми ніби розчиняємося в їхньому спокої. У наших храмах лунає музика сосен, чути мелодію струмків..." [Сокэй-ан 2007, 53-54].

7. "Секрет *дзен-буддизму* полягає в тому, щоб пам'ятати: життя проявляється найяскравіше тоді, коли ми не чіпляємося за нього всіма своїми почуттями чи допитливим розумом. Доторкніться і відійдіть! Ось у чому полягає мистецтво *дзен*. Щомиті наше життя відходить у минуле і вже ніколи не повернеться. І ми відходимо разом із ним – подібно до розуму, що лине за музикою, чи до листка, що пливе за течією. Проте навіть цих слів уже забагато, бо щойно ми починаємо філософствувати, складати певну схему – як щось безповоротно втрачається. Найвідоміший із японських поетів Мацуо Басьо писав:

*Шануймо тих,
Кого до пишномов'я
Не спонукає спалах блискавиць!"*
[Уоттс 2007, 168-169].

Саме в хайку у найсконцентрованішому вигляді відзеркалюється неперевершене вміння японців виразити "велике в малому". Ось як сказав про це вміння поет Іїда Дакоцу (1885-1962):

*В росинку вгледівшись,
Що з листячка звиса,
Себе, самотнього, під місяцем побачив.*

(Іїда Дакоцу)

Вірш-хайку, "це стиснутий до крапки всесвіт", як влучно охарактеризувала поетичний жанр хайку Т.П. Григор'єва [див.: Григор'єва 2002, 530], "Одна квітка краще, ніж сто, дозволяє відчувати квіткість квітки" [Там само, 513]. "Тому так природно, – продовжує дослідниця, – і прижився *дзен* на японському ґрунті, бо відчував неповторність кожної миті: "тут і зараз" уже все є, варто лише це побачити, що повністю відповідало одвічному японському почуттю прекрасного. Кожна мить таїть у собі вічність, у кожній квітці виражена суть усіх квітів" [Там само, 529]. Давнє китайське прислів'я про це каже: "Один листок упав – увесь світ дізнався про осінь"

Як головний висновок до нашого стислого аналізу впливу *дзен-буддизму* на японську класичну поезію можна сказати таке:

Якщо синтоїзм як суто національна релігія стояв біля витоків і фактично породив японську класичну поезію, вклав у неї душу, сприяв зародженню культу краси, прищепленню численним поколінням японців почуття прекрасного, то буддизм, передусім – *дзен-буддизм*, привніс до неї надзвичайно глибоку ліричність, філософічність і психологізм. Що ж стосується конфуціанства, то, впливаючи протягом багатьох століть на систему виховання та освіти Японії, воно зробило поезію невід'ємним атрибутом духовного життя нації, із "забавки богів" перетворило поезію на органічну складову культури кожного освіченого японця.

Список використаних джерел

1. Горегляд В.Н. Японская литература VIII-XVI вв. / В.Н. Горегляд. – СПб. – 1997.
2. Григор'єва Т.П. Синтоистская основа японской культуры // Синто – путь японских богов: В 2 т. – Т. I. Очерки по истории синто / Т.П. Григор'єва. – СПб., 2002. – С. 509-543.
3. Догэн. Сёбогэндзо // Мир дзен / Догэн. – СПб., 2007. – С. 373.
4. Дьяконова Е.М. Вещь в поэзии трехстиший (хайку) // Вещь в японской культуре / Е.М. Дьяконова. – М., 2003. – С. 120-135.
5. Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике // М.Ю. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Ю.М. Лотман. – М., 1994. – С. 17-257.
6. Маньёсо: Японская поэзия / Перевод с яп., вступит. статья и коммент. А.Е. Глускиной. – Т. 1-3. – М., 2001.
7. Мацуо Басё. Избранная проза (Пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делюсиной) / Басё Мацуо. – СПб., 2000.
8. Мещеряков А.Н. Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблема синкретизма) / А.Н. Мещеряков. – М., 1987.
9. Мещеряков А.Н. Маньёсо // Синто – путь японских богов: в 2 т. // Т. II. Тексты синто / А.Н. Мещеряков. – СПб., 2002. – 128-133.
10. Подберезский И.В. Восток – дело тонкое. Наблюдения и размышления, курьезы и парадоксы / И.В. Подберезский. – М., 2003.
11. Росс Н.У. Поэзия. Предисловие // Мир дзен / Н.У. Росс. – СПб., 2007. – С. 152-164.
12. Сокэй-ан. Особая религия // Мир дзен / Сокэй-ан. – СПб., 2007. – С. 53-55.
13. Судзуки Т.Д. Дзен и японская культура / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2003.
14. Судзуки Т.Д. Смысл дзен // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (а). – С. 59-60.
15. Судзуки Т.Д. Несколько замечаний о дзен // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (б). – С. 50-52.
16. Судзуки Т.Д. Дзен в цитатах из восточной и западной литературы // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (в). – С. 361-362.
17. Сэнсом Дж. Б. Япония. Краткая история культуры / Дж. Б. Сэнсом. – СПб., 2002.
18. Уоттс А. Хайку // Мир дзен / А. Уоттс. – СПб.: Наука, 2007. – С. 164-173.
19. Фесюн А.Г. Психологические аспекты учения Кукая // Психологические аспекты буддизма / А.Г. Фесюн. – Новосибирск, 1986. – С. 120-130.
20. Anesaki Masaharu. History of Japanese Religion / Masaharu Anesaki. – Vermont-Tokyo. – 1963.
21. Blyth R.H. Haiku (A landmark study in Four Volumes: Volume I "Eastern Culture"; Volume II "Haiku: Spring"; Volume III "Haiku: Summer – Autumn"; Volume IV "Haiku: Autumn – Winter. Includes Index") / R.H. Blyth. – Tokyo, The Hokuseido Press. – 1949-1952.

22. Bonneau G. *Lyrisme du temps présent* / G. Bonneau. – Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1935.

23. Fuller Sasaki Ruth. *Zen: A Method for Religious Awakening* / Sasaki Ruth Fuller. – Kyoto, 1959.

24. Samovar L., Porter R. *Communication between cultures* / L. Samovar, R. Porter. – Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company. – 1995.

25. Suzuki D.T. *An Introduction to Zen Buddhism* / D.T. Suzuki. – Kyoto: Eastern Buddhist Soc., 1934.

Надійшла до редколегії 01.09.14

И. Бондаренко, д-р филол. наук, проф.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ДЗЭН-БУДДИЗМ И ЯПОНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Автор статьи исследует влияние дзен-буддизма на японскую культуру в целом и на японскую классическую поэзию в частности. Особое внимание в статье уделено поэтическим жанрам танка и хайку, которые, по мнению автора, наиболее ярко отражают философско-эстетическую концепцию данного религиозного учения.

Ключевые слова: дзен-буддизм, японская классическая поэзия, танка, хайку.

I. Bondarenko Dr., Prof.,

Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv

ZEN BUDDHISM AND JAPANESE POETRY

The author explores the influence of Zen Buddhism on Japanese culture in general and Japanese classical poetry in particular. Particular attention is paid to the poetic genres tanka and haiku that, according to the author, most clearly reflect the philosophical and ethical concept of Zen Buddhism religious doctrine.

Keywords: Zen Buddhism, the Japanese classical poetry, tanka, haiku.

УДК 821.161.2(510)

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ Ф. КАФКИ У ДЗЕРКАЛІ ПРОЗИ ЦАНЬ СЮЕ

У статті розглядаються особливості втілення основних екзистенціальних мотивів у новелах Ф. Кафки "Перетворення" і Цань Сюе "Старий цикада". Мотив метаморфози, на якому побудований фантастичний простір новел, у Кафки виявляє егоїстичні, ворожі соціальні й родинні стосунки, у творі китайської письменниці показує сумніви та роздвоєння особистості у пошуках власної ідентичності. Мотиви самотності і кризи слова символічно втілюють окреслені проблеми.

Основні положення статті тезисно викладені у матеріалах Всеукраїнської конференції "Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур". 12-13 листопада 2013 р. [5].

Ключові слова: Ф. Кафка, Цань Сюе, мотиви, метаморфози, сучасна китайська проза.

Цань Сюе 残雪 (справжнє ім'я Ден Сяохуа 邓小华, нар. 1953 р.) – одна з найяскравіших представниць авангардного напрямку в сучасній китайській жіночій прозі. Китайські та західні дослідники одноставно визначають яскраву індивідуальність її творчої манери, яка ґрунтується на активному засвоєнні формальних прийомів західного модернізму, і водночас глибокому проникненні у специфіку китайської дійсності. Хвороблива фантазія Цань Сюе творить втаємничено-примарну атмосферу художніх творів, сповнену химерних, дивовижних і страшних образів. Письменниця володіє здатністю проникнення у глибини людської свідомості, безапеляційного оприявлення трагічної сутності людського існування, спираючись при цьому на досвід власного життя [14, 385].

На формування творчої уяви письменниці, як зрештою і багатьох представників китайського авангардизму (зокрема, Хун Їн, Юй Хуа та ін.) вплинули два основні фактори: *перший* – досвід власного життя в період "культурної революції", а *другий* – активне сприйняття філософії та естетики західного (перш за все європейського) модернізму, зокрема екзистенціалістського напрямку. "Культурна революція" 1966-1976 років – жорстоке десятиліття в історії Китаю, коли рафінована ідеологія суспільної єдності знеособила цілий народ. Гасла, цитатники, політичні брошури, соцреалістичні кліше, занотовані на численних листівках дацзибао, витіснили літературу як таку. Суцільний страх і завуальована під гасла ідейності брехня найболючіше позначилася на свідомості та психологічному стані інтелігенції, засудженої до перевиховання тяжкою працею, а також молодого покоління, становлення особистостей якого припало якраз на ці страшні часи. Цань Сюе належить саме до цього покоління. Її батько був представником партійної номенклатури, однак потрапив у ряди репре-

сованої інтелігенції вже у 1957 році в ході "боротьби з правими елементами", а потім і під час "культурної революції" [9, 29]. На виправних роботах опинилася і мати Цань Сюе, а сама майбутня письменниця не мала можливості навіть отримати вищу освіту.

Письменницький талант Цань Сюе змогла реалізувати лише по закінченні доби "морку і випробувань" – у 1985 році у журналі "Нове письменство" (м. Чанша) виходить її перше оповідання "Мильна бульбашка у брудній воді" (《污水上的肥皂泡》), яке відразу привернуло увагу читачів і критиків своїм несподіваним викликом. Як зазначає Тан Ай, "у цьому "маленькому" творі мистецтво продемонструвало свою спроможність "скажено гавкати, мов той пес" без упину, і чим більший натовп навколо, тим більше він набирає сили, несамолюбиво голосить, ще й кусає до крові, вириваючи шматки м'яса" [12, 555]. Виклик та експериментаторство подальших творів Цань Сюе, які остаточно закріпили письменницю у таборі авангардистів, повною мірою відповідають цій характеристиці, адже така жорстока, вразлива і жахаюча манера письма була свідомим вибором письменниці. Значною мірою на цей вибір вплинули твори західних модерністів, зокрема Франца Кафки.

У своєму есе "Справа Кафки" (《卡夫卡的事业》) письменниця зазначила, що після знайомства з творами Франца вона повністю змінила своє уявлення про літературу як таку. Її привернула прозорість і чіткість меж творчого світу Кафки. "Він поєднує в собі сутність янгола і диявола, тому, лише опанувавши роздвоєння особистості в літературній творчості, він зміг описати цей світ так, щоб у нього повірили" [11, 211]. Під роздвоєнням особистості письменниця має на увазі суперечність, конфлікт в людській свідомості, який прагне постійного пошуку вирішення і

стоїть перед необхідністю вибору. Літературна творчість нагадує письменниці безкрає поле битви, або ж плетиво нескінчених конфліктів, куди мимовільно втягується автор, як шахова фігурка, і ніколи не зможе зрозуміти, яка його справжня роль у цій грі. На думку письменниці, це і є відчуттям свободи, тієї істинної свободи, якою вона надихнулася, читаючи твори Кафки. Але ця свобода примушує людину відмежуватися від її зовнішньої оболонки, що належить пересічному суєтному світові, і зануритися у пошуки достеменного, одвічного, що зрештою і представляє боротьбу суперечностей у власній душі. Таким чином, Цань Сюе ставить перед художньою творчістю, власне, як і перед письменником зокрема, завдання дошукуватися сутності істинного людського буття в контексті оточуючого світу. Ці пошуки, втілені у художньому тексті, повинні пробуджувати глибинну пам'ять читача, змушувати його відкрити двері власних внутрішніх в'язниць і випустити замкнених у них примар (духів) (Тут простежується прозора алюзія на зачин роману Ши Най'яня "Річкові заплави" (XIV ст.), де посланник імператора мимоволі випускає з тривалого ув'язнення 108 духів, які втілюються в образах "благогородних розбійників", що ховатимуться в горах Ляншань.), щоб поповнити ними персонажів тієї життєвої вистави, якою кожний з них керує [11, 212]. Усі ці думки переграються із пошуками сутності людського буття у творах Кафки. Однак, сучасні китайські критики, зокрема Чжан Юйцзюань, закидають Цань Сюе невірне розуміння вищезазначених ідей, оскільки вона підходить до них з точки зору життєвої раціональної логіки [13, 100]. Зокрема, вона чітко виділяє конфлікти у творах Кафки (Фортеця і землемір К, суд і підсудний К) як процес "пізнання" пересічною людиною ідеального світу (простору вічного буття). Таким чином, Цань Сюе чітко розділяє реальний та ідеальний світ, називаючи буденний світ мерзеним і потворним, а ідеальний – закритим для проникнення (землемір К не може проникнути до Фортеці, яка за своєю сутністю також ворожа і потворна) [13, 100]. Натомість Кафка не намагається оцінити реальний світ за критеріями "потворний"/"прекрасний", а лише прагне показати, як відображається в істинному трансцендентному бутті сутність пересічної людини, "ув'язненої у бутті" щоденному, пересічному.

На наш погляд, переосмислення екзистенціалістської концепції Кафки засвідчує прагнення китайської письменниці шукати власний шлях вирішення сьогочасних для китайської дійсності і важливих для самої неї проблем, а не прагнення слідувати літературній моді. Проблема визначення людської сутності через її конкретне буття постала у Китаї після "культурної революції" як проблема самоідентичності. Китайська нація втратила риси індивідуальної та національної самотожності (комуністичний період знищив культурні надбання, традиції тощо, які передавалися з покоління в покоління), їх пошук набував у новому мистецтві рис екзистенціального пошуку сутнісних основ людського буття. Тому для сучасної китайської літератури, і Цань Сюе як її яскравої представниці, розмежування добра і зла, істини й брехні залишалося нагальною потребою. Однак, ніяким чином не можна стверджувати, що у своїх творах вона чітко цю межу провела. Світ її прози примарний і оминаючий усі закони раціональної логіки – внутрішній світ людини, що боїться, вагається, і не стомлюється у пошуках чогось високого і недосяганного. Цим він і схожий до світу, змодельованого творчою уявою Кафки. Не дивно, що дослідники творчості Цань Сюе (як в Китаї, так і за його межами) зосереджують увагу на визначенні спільних особливостей (змістових і формальних) у творах цих письменників. Зокрема, ро-

сійський літературознавець Н.К. Хузіятова, синтезуючи ідеї китайських (Лі Цзе) і американських (Duke Mihael S., Rong Cai, Yang Xiaobin) науковців, доходить висновку, що "твори письменників позначені оніризмом, їм властиві алогізм, двовимірність, розпливчатість, таємничість, символічність. Твори Цань Сюе є "кафкіанськими" і виправдано зараховуються китайськими і західними дослідниками до творів світового абсурду" [9, 37]. Однак, все ж таки, спільні мотиви деталізуються і вирішуються у творчості кожного з них часто по-різному. Це досить чітко простежується у порівнянні алегоричних новел, символіка яких побудована на образах комах: "Перетворення" Кафки і "Старий цикада" Цань Сюе.

Мотив **відчуження героя в інфернальному, кітчевому світі**.

Досліджуючи питання міфотворчості Кафки, Є. Мелетинський обґрунтовує народження міфології соціального відчуження, яка проявляється "в тому, що позаособистісні соціальні сили, від яких залежить людина, виявляються проявом сил надсоціальних, трансцендентних і набувають фантастичного характеру" [5]. Далі дослідник наголошує, що сутнісно важливим у кафкіанському міфі є "поєднання уявлень про фундаментальну єдність особистості і середовища при наявності неподоланної смуги відчуження" [5]. Тому в новелі "Перетворення" метаморфоза Грегора Замзи у велетенську потворну комаху – це не лише образ самотності індивіда в екзистенціалістському сенсі, але й характеристика відчуження між ним і родиною (соціумом). Художній світ новели обмежується родиною головного героя. Це сім'я обивателів з "матеріальними інтересами і примітивними смаками" [5]. Страшна метаморфоза практично відразу відмежувала Грегора й ізолювала від рідних. Спочатку вони співчували, сподівалися, що чоловік поверне собі людську подобу, однак все це відбувалося досить відсторонено, механічно, без надмірних емоцій та прагнень дошукатися причини таких змін. Поступово ворожнеча зі сторони родичів зростає і перетворюється на суцільну ненависть і огиду. Страшна комаху стає тягарем для сім'ї, бажаною їй очікуваною бачиться її смерть. У контексті такої поведінки рідних актуалізується самотність і безпорадність Грегора, який поступово піддається своїй комашиній природі і втрачає все, що б нагадувало в ньому людину (мову, звички, можливості). Однак злості, агресії, ненависті він не набуває, а продовжує любити й жаліти свою родину (адже довгий час саме він забезпечував її існування). Він погоджується навіть з необхідністю власної смерті, як спосіб позбавлення родити від страждань. Світ комах і людей зрештою не протиставляються (адже до кінця душа Грегора залишилася незмінною – людською). Тут швидше протиставляється пересічність людського життя, доведена до механізації, і виключність особистості, символічно підкреслена зовнішнім спотворенням. Образ страшної комаху тим не менш амбівалентний, що провокує до неоднозначності інтерпретацій, подекуди, навіть взаємовиключаючих. Так, більшість дослідників розглядають його як фатально приречену самотню особистість, змушену виборювати своє право на існування. Зокрема Є. Волощук зазначає: "...істота, викинута в момент втрати людської подоби в зону непроникного відчуження і при цьому змушена мешкати поряд із звичним людським середовищем <...> конфронтує з оточенням за те, щоб його, як і раніше, продовжувати вважати людиною" [2, 32]. Натомість В. Білоножко, критикуючи суголосну думку В. Набокова, говорить, що образ комаху – "це ніби відхід в монастир самотності, прилаштованого для роздумів і

підведення підсумків прожитої і непрожитих життів" [1]. Тобто – це вибір (свідомий чи змушений) особистості.

У новелі "Старий цикада" Цань Сюе протиставляє світи людей і комах, однак у досить неоднозначному протистоянні. Світ людей постає як інфернальний – образ пекла підкреслює неймовірна літня спека, яка виснажує людей, і навіть доводить до смерті. Крім того – це світ ворожий і небезпечний для комах і плазунів, які живуть досить гармонійно у своїй великій спільноті в тіні дерев (і навіть отримують насолоду від спеки). Однак світ комах (перш за все – цикад) – обивательський і обмежений (із розвитком сюжету задане протиставлення "люди-комахи" стає розмитим). Усі живуть узвичаєним життям, думаючи лише про власне житло та їжу. Несподівано (як і перетворення у Кафки) у цій спільноті з'являється старий цикада-відлюдник: він 8 років ховався під землею, не мав родини, не знав кохання, а, оселившись на верхівці старої тополі, відразу отримав визнання і повагу місцевих цикад. Однак, вони не переймалися його життям, а лише піддалися зворушливості й силі його співу, що гармонізував какофонію колишнього хору цикад. Співаючи всі відчували себе щасливими і не переймалися тим, що хлопець з рогаткою щомиті може поцілити в кожного з них, що біля велосипедного намету розкинув своє павутиння страшний павук і невпинно чекає на жертву (і жертв, до речі, було не мало). "Це був великий хор у просторі землі й небес. Старий самотник, почувши його, непритомний, трохи не впав з гілки <...> від неповторної напруги й радості. Так він став солістом, однак і тоді залишався самотнім, мовчазним і відлюдкуватим" [10].

Поведінка цикади-відлюдника протиставляється суспільному буттю: він думає не про буденне існування, а переймається страхами й небезпекою, яка оточує неквапливих цикад – старий весь час занурений у свої спогади, ніби потайки живе у паралельному вимірі. Він занепокоєний смертю жаби, останній спів якої збентежив і зворушив його душу, він єдиний почув передсмертний крик цикади – чергової жертви павука... У символічному протиставленні загального й особистісного досить чітко проступає атмосфера доби. 8 років перебування під землею – викликають асоціативні зв'язки з репресіями періоду "культурної революції" (Цань Сюе часто оминає буквализм і точність (а значить, прямолинійність натяків), тому фігурують 8, а не офіційні 10 років "культурної революції"). Спогади стають істинним буттям індивідуальності. Їх зумовлює набутий досвід і випробування. Варто зазначити, що спогади в китайській літературі 80-х – 90-х років XX ст. часто виражають правдиву історію буття китайців, індивідуальна історія протиставляється спростованій офіційній версії, як і офіційній ідеології в цілому. Особистість відділена від соціуму в духовному просторі (загартований дух інтелігенції протиставляється несвідомій масі). Отже, в новелі Цань Сюе певною мірою простежується протистояння духовного й матеріального (відсутнє у Кафки), однак самотність героя така ж нестерпна і незмінна. Усі поважають його, але здалеку, ніхто не наближається, ніхто не переймається до нього іншими, ніж повага, почуттями (а в китайській традиції повага найбільш регламентоване почуття – за конфуціанськими настановами повага до старших 孝 непорушна). Таким чином, особистість, яка за власним свідомим вибором відмежувалася від пересічного життя знеособленого соціуму (або ж не може остаточно прийняти спосіб їхнього життя) приречена на екзистенціальну самотність.

Мотив *кризи Слова, неспроможність героя вести діалог, бути зрозумілим.*

Цей мотив витікає із першого – самотність особистості в соціумі підсилюється відсутністю спільної мови, яка могла б привести до порозуміння. В обох новелах привертає увагу зображення шуму (нечленороздільного, позбавленого змісту мовлення, або інших хаотичних звуків), тиші (мовчання) та музики.

У Кафки перетворений на комаху герой позбувається можливості говорити, спілкування з ним припиняється і наскрізними в новелі стають образи тиші й мовчання. Спотвореного Грегора ще не бачать, але його голос вже насторожує рідних і управляючого. "Це був голос тварини," – констатує останній, немов би виносить вирок. Межа відчуження проведена. Однак реакція родини на змінений голос Грегора ще вказує на причетність його до соціуму. "Грегору стало значно спокійніше. Мову його, правда, вже не розуміли, хоча йому вона здавалася досить чіткою, навіть більш чіткою, ніж раніше <...> Проте тепер повірили, що з ним коїться щось не певне, і вони були готові йому допомогти <...> Він відчував себе знову долученим до людей" [7, 469]. Однак, це марне сподівання як Грегора, так і родини. Людська подоба втрачена назавжди, тому відчуження наростає, а з ним наростає тиша, мовчання – знак відсторонення і байдужості "механізованих" людей в умовах жакхливої, безнадійної ситуації. Важлива роль у творі відведена музиці, зокрема сцені, коли сестра грає на скрипці. Людська душа відчайдушно просинається в Грегори. Він ставить питання: "Чи був він твариною, якщо музика так хвилювала його? Йому здавалося, що перед ним розкривається шлях до жаданої, незвіданої їжі" [7, 495]. Є. Волощук розцінює порив Грегора як намагання долучитися до мистецтва, до царства духу, заволодіти ним. Однак втрата цієї надії стає для нього останньою і фатальною. Йому виносять смертний вирок [2, 35].

В новелі Цань Сюе засобом спілкування комах є спів. Цикади автоматично підхоплювали мелодію свого ватажка, однак зовсім не розуміли його інших сигналів (звуків). Навіть поривання старого відлюдника попередити співплемінників про небезпеку (пастку павука) не досягло мети. На наш погляд, спів цикад у цьому творі амбівалентний. З одного боку, він символізує силу почуттів і могутність великого хору, однак тільки хору – цілого й неподільного, окремих нот у ньому не розчути. З іншого боку, спів цикад час від часу перетворюється в безладний шум, з якого вириваються окремі голоси. "[Старий цикада] раптом почув, що навкруги безладно залунав спів. Ця какофонія здивувала його, оскільки раніше він не звертав уваги на те, які звуки лунали довкола. Він задумливо схилив голову, після чого невпевнено і протяжно затягнув пісню. Він відчував, що його теперішній спів був інакшим, не в загальному ладі. Тому всі замовчали, і звучав лише його голос" [10]. Мова музики виділяє особистість з натовпу, однак власний голос одинака видається йому чужим. Протиставлення "спів одинака – шум натовпу" апелює до прийому класичного зображення, характерного для творчості Кафки. Кластер (Термін "кластер" (tone-clusters) був уведений американським композитором Генрі Кауеллом у 1912 році.) – це звукова "пляма", що виникає при ударі по клавішах всією долонею. У цих звукових гронах напівтони змішуються так тісно, що окремий звук припиняє впливати, а тому більше не схоплюється слухом [3, 12]. Прийом кластера відтворює "змішування" мов і неможливість комунікації. Спільний мотив кризи слова

як роз'єднувального фактору у Цань Сюе набуває конкретного соціально-історичного забарвлення, адже бездумне зазубрювання політичних гасел та цитатників Мао та їх масове виголошення було ознакою часів "культурної революції". Вихід із тотальної масової уніфікації свідомості неминуче обертався відчуженням (спочатку вимушеним, а згодом усвідомленим). Тому спів старого відлюдника часто переривається або закінчується мовчанням. "Звук, другий, третій. Його голос знову звучав спокійно і нудно. Ніхто з комахинного роду не звернув на нього уваги. <...> Він на три дні перервав свій спів, занурившись у роздуми" [10]. Після метаморфози старий цикада втрачає можливість співати і глибоко занурюється у свої роздуми-сни. Комунікація розірвана остаточно, проте у спокої і мовчанні цикада відчуває якесь нове незвідане щастя. Новела закінчується осіннім пейзажем, де дивно гармонізується спів, шум і тиша. "Старі тополі пам'ятали лише спів того величного хору. Інколи налітав західний вітер, вони, не втримавшись, могли прошепотіти декілька фраз, однак, злякавшись власного голосу, замовкали і з'являлися у снах блакитного неба і білих хмаринок" [10]. Складається враження відходу від реальності, передчуття неминучої смерті перетворюються в загадку вічного буття.

Мотив метаморфози, перетворення людини (істоти) на чудовисько.

На думку Є. Мелетинського "Перетворення" Кафки можна співставити з первинними тотемічними міфами і чарівними казками. Однак в новелі "міфологічна традиція ніби перетворюється на свою протилежність. Метаморфоза Грегора Замзи є знак не приналежності до своєї родової групи, не сімейно-родової єдності, а навпаки роз'єднання, відчуження, конфлікту, розриву з сім'єю і суспільством" [5]. Саме в такий спосіб герой дізнається про істинну реальність стосунків зі світом, перш за все – його сім'єю.

Метаморфоза героя Цань Сюе більш складна. Вона також пов'язана з давніми легендами про здатність цикади до відродження та вічного життя. Однак воскресіння старого відлюдника після загибелі в поєдинку з павуком відбувається дуже дивно. Відроджується слабке тіло і дуже велика голова (а павук в цей час безслідно зникає). Поведінка старого цикади змінюється, він не може більше співати, весь час поринає у спогади – йому сниться весна, квіти, молоде листя. Дивні спогади про ворога навіюють думку про те, що він і став тим павуком (на тілі цикади проявляються ознаки павука: щось липке виділяється на тонких лапках, голос трансформується у тоненький писк). Тобто цикада перетворюється на свою протилежність, і невдовзі помирає. Легенда, таким чином, перетворюється на антилегенду – прийняття образу ворога задля смерті. Перетворення абсурдне, воно веде до остаточного відчуження. Варто зауважити, що перед поєдинком цикада почав усвідомлювати, що він думає про смерть і небезпеку, як насолоду, і крик останньої жертви павука теж підказав йому, що це добровільний стрибок в обійми смерті. Можна припустити, що герой пішов тим же шляхом, сприймаючи смерть, як визволення. Важливо, що Цань Сюе не описує самого поєдинку – лише душевний стан цикади перед ним. "...В пориві південно-східного вітру він [старий цикада] ледь-ледь розчув звуки великого хору цикад разом із старою жабою. Дві різні мелодії зрештою милозвучно злилися в гармонії. <...> звуки долинали з густих хмар. Його погляд подолав дощову завісу і зупинився на павукові, який також у дерев'яній віконниці уважно

дивився на дощ, і здається, що очима павука він побачив самого себе" [10]. Метаморфоза, яка відбувається з цикадою, більшою мірою стосується його душі, ніж тіла – його відношення до оточуючого світу стає відверто байдужим. Він залишився у тій паралельній реальності, звідки він ніби відродився. Після його остаточної смерті нарешті відтворюється осінній пейзаж з домінуючими елементами руйнації та мовчання. Мотив перевтілення у Цань Сюе не обмежується лише ідеєю розриву особистості та соціуму (перш за все розриву найміцніших родинних або племінних зв'язків), а показує розкол самої особистості в пошуках власної ідентичності (цикада не може жити, зрадивши власну природу).

Отже, алегоричні новели Ф. Кафки "Перетворення" і Цань Сюе "Старий цикада" оприявлюють спільні мотиви, що детермінують екзистенціальне буття особистості в межах соціуму категоріями відчуження, кризи слова, боротьби за власну ідентичність. Однак, у творі австрійського письменника увага акцентується на відтворенні ситуації залежності індивідуума від соціуму (зокрема родини) і водночас його неподоланного і фатального відчуження, трагізм буття конкретної людини ставиться у залежність від дії вищих сил, які часто трактуються як забуття Богом людей. Натомість у новелі Цань Сюе простежується досить чітка логіка, що апелює до історичних обставин і китайського традиційного світовідчуття. Мотив метаморфози, на якому побудований фантастичний простір новел, в першому випадку виявляє істинні соціальні й родинні стосунки, зазвичай приховані під маскою обов'язку і споживацтва, у другому ж випадку – показує вагання, сумніви, роздвоєння особистості у пошуках власної ідентичності.

Список використаних джерел

1. Белоножко В. Превращение Владимиром Набоковым "Превращение" Франца Кафки / Белоножко В. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.kafka.ru/kritika/read/prevrasheniye-privrasheniya
2. Волощук Е. Этюды о Кранце Кафке / Е. Волощук. – К.: Юпитер. – 2001. – 144 с.
3. Зусман В.Г. Художественный мир Франца Кафки // Кафка Ф. Процесс. Замок : [романы]. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание : [пер. с нем.] / Франц Кафка. – М.: НФ "Пушкинская библиотека": АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – С.5-13.
4. Ісаєва Н.С. Типологія мотивів самотності, кризи слова та метаморфози у прозі Ф.Кафки та Цань Сюе // Матеріали Всеукраїнської конференції "Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур". 12-13 листопада 2013 р. – Дніпропетровськ: ТОВ "Інновація", 2013. – С. 51-53.
5. Мелетинский Е. Поэтика мифа / Мелетинский Е. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.gumer.info/bibliotek/Buks/Literat/melet1/03.php
6. Набоков В. "Превращение" Франца Кафки / Набоков В. [Электронный ресурс]: Адрес доступа: www.kafka.ru/kritika/read/prevrasheniye-fk/7
7. Кафка Ф. Превращение // Кафка Ф. Процесс. Замок : [романы]. Новеллы и притчи. Афоризмы. Письмо отцу. Завещание : [пер. с нем.] / Франц Кафка. – М.: НФ "Пушкинская библиотека": АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – С.461-502
8. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации : дис. на соискание уч. степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)" / Н.К. Хузиятова. – СПб, 2008. – 226 с.
9. Хузиятова Н.К. О влиянии абсурдистской прозы Франца Кафки на творчество современной китайской писательницы Цань Сюе // Филология и человек. – 2008. – №4. – С.28-38.
10. 残雪老婢 [Электронный ресурс]: Адрес доступа: <http://www.douban.com/note/149169454/>
11. 黑暗灵魂的舞蹈: 残雪美文自选集/ 残雪著. –上海: 文汇出版社, 2009.
12. 唐揆 残雪评传 // 中国当代青年女作家评传 / 吕晴飞主编. –北京: 中国妇女出版社, 1990. – 第555-566页.
13. 张玉娟 "在"与"在者"的迷误 – 评残雪《灵魂的城堡》对卡夫卡的误释 // 当代文坛 – 2007. – №4. – 第99-101页.
14. 中国当代文学史教程/陈思和主编. –2版. –上海: 复旦大学出版社, 2005.

Надійшла до редколегії 29.09.14

Н. Исаева, канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ Ф.КАФКИ В ЗЕРКАЛЕ ПРОЗЫ ЦАНЬ СЮЕ

В статье рассматриваются особенности воплощения основных экзистенциальных мотивов в новеллах Ф.Кафки "Превращение" и Цань Сюе "Цикада-старик". Мотив метаморфозы, на котором строится фантастическое пространство новел, у Кафки демонстрирует эгоистические, враждебные социальные и семейные отношения, в произведении китайской писательницы показывает сомнения и раздвоение личности в поисках собственной идентичности. Мотивы одиночества и кризиса слова символически воплощают обозначение проблемы.

Ключевые слова: Ф.Кафка, Цань Сюе, мотивы, метаморфозы, современная китайская проза.

N. Isayeva, PhD., associate professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

EXISTENTIAL MOTIFS OF KAFKA IN THE PROSE OF CAN XUE

The article deals with the peculiarities of embodiment of the existential themes in the novels of Kafka "The Metamorphosis" and Can Xue "The Old Cicada". Using the motive of metamorphosis, Kafka demonstrates selfish, hostile social and family relationships. The Chinese writer by the same method shows split personality in search of its own identity. Motive of loneliness and crisis of words symbolically embody the problem denotation.

Keywords: Kafka, Can Xue, motive, metamorphosis, contemporary Chinese prose.

УДК 821.521 УМЕДЗАКИ ХАРУО

Д. Купко, здобувач

Національний університет "Києво-Могилянська академія", Київ

ОБРАЗ ЯПОНСКОГО СОЛДАТА В ПОВІСТІ "САКУРАДЖІМА" УМЕДЗАКИ ХАРУО

У статті схарактеризовано образ японського солдата в повісті "Сакураджіма" Умедзакі Харуо, зокрема, в таких смислових координатах: ставлення до смерті й підтримка офіційної ідеології, солдатські типажі, стосунки командира й підлеглих, образ ворога, а також подано історичний і літературний контекст написання твору.

Ключові слова: солдат, війна, ідеологія, смерть, імператор, командир, ворог, поразка

1946 рік. У Японії триває перший період окупації союзними військами (до них, окрім американців, фактично входив лише незначний британський контингент) на чолі з головнокомандувачем генералом Дугласом Маккартуром (попередньо – командувач збройними силами США на Тихому океані). Цей період зумовив значні зміни в житті країни та завершився в другій половині 1948 року. Приблизно за рік-півтора, з вересня 1945 року, згідно з директивами окупаційної влади була здійснена демілітаризація країни; ліквідована політична поліція, ультранационалістичні, шовіністичні та праві організації; заарештовані та віддані під суд Міжнародного трибуналу головні військові злочинці. Були також звільнені політичні в'язні, легалізовані політичні партії, проголошена свобода критики імператорської системи, проведена чистка державних закладів від осіб, пов'язаних у минулому з мілітаристською діяльністю. Зазнав кардинальних змін і статус імператора. 15 грудня 1945 року окупаційна влада вручила японському уряду директиву про відокремлення синтоїстського культу від держави, тобто про ліквідацію "державного синто". Значно рішучий крок був зроблений у новорічному зверненні імператора до нації, в якому він зрікся свого "божественного" походження. Таким чином, було створено передумови для перетворення імператора з "живого бога" на символ нації, що було закріплено в японській конституції 1947 року.

Прийняття нової конституції (3 листопада 1946 року вона була опублікована, а введення в дію було призначене на 3 травня 1947 року) й решти законодавчих актів заклало підвалини докорінної перебудови й демократизації політичного устрою Японії. Почали функціонувати необхідні елементи громадянського суспільства, властиві демократичним країнам: політичні партії різної ідейно-політичної орієнтації, профспілки та підприємницькі об'єднання, інші суспільні організації, органи місцевого самоврядування, вільні від цензури засоби масової інформації. Принагідно зазначимо, що в конституцію увійшло феноменальне положення про відмову японського народу "на вічні часи від війни як суверенного пра-

ва нації, а також від загрози чи застосування збройної сили як засобу вирішення міжнародних суперечок". Поза тим, у тій же ст. 9 конституції було записано, що "ніколи надалі не буде створено" сухопутних, морських, повітряних і решти збройних сил. Відмова навічно від створення збройних сил поставила Японію в унікальне становище та навіть спричинила проблему визначення суверенітету в міжнародно-правовому плані. Під час земельної реформи були знищені відсталі виробничі відносини, які заважали прогресу сільського господарства та збагаченню села та створювали соціальну базу політичного екстремізму. Завдяки розпуску дзайбацу та введенню антимонопольного законодавства було запущено механізм ринкової економіки з її принципом вільної конкуренції. Водночас прийняття трудового законодавства на рівні передових демократичних країн дало найманим працівникам можливість відстоювати свої соціальні права, домагатися покращення умов праці й матеріального становища [1, с. 491–524].

Наголосимо, що політика окупаційної адміністрації Макартура значною мірою збіглася зі сподіваннями іншої потужної сили, яка стимулювала процес реформ, – широкого демократичного руху японського народу [1, с. 492]. Це важливо для подальшого викладу, який стосуватиметься літературної ситуації в Японії зазначеного періоду. Демократичний рух включав зокрема складову демілітаризації. Це особливо оприявилось під час другого періоду окупації (1948–1952) з його т. зв. "зворотним курсом", який передбачав і початок переозброєння Японії. Володіння обмеженими, призначеними лише для оборони збройними силами, в принципі, не суперечило настроям більшості японців. Разом з тим, широкомасштабне переозброєння Японії було неможливе без перегляду конституції, а до цього суспільна думка ставилася негативно [1, с. 537].

"Восени 1945 року, – згадує Ара Масакіто, – в Токіо бракувало продовольства, ціни росли щодня, починалася інфляція, і все ж письменники дивилися на майбутнє з надією, бо платою за програну війну було проголошення свобод. Поступово один за одним почали ви-

ходити журнали, які стали основною трибуною наших виступів". Протягом лише одного року відновили видання журнали "Літературний літопис", "Література й мистецтво", "Центральний огляд", "Реконструкція", виникли нові журнали "Світ", "Панорама", "Людина", "Література нового часу", "Література нової Японії", "Нове життя" тощо. Почався процес відродження літературного життя, який Міямото Юріко назвала "новим стартом". Не випадково слово "новий" входило до назви стількох створених журналів. Визначний літературознавець і критик Хонда Шюґо зазначав: "Наша післявоєнна література... започаткувала новий шлях, новий етап у японській літературі нового часу". Багатьох молодих прогресивних літераторів об'єднав журнал "Кіндай бунґаку" ("Література нового часу"), який зіграв важливу роль у становленні післявоєнної японської літератури. Вони склали ядро літературної групи письменників "післявоєнної школи" (*сенґоха*, 戦後派), про повість одного з яких піде докладна розмова далі. У грудні 1945 року ветеранами руху за пролетарську літературу було створено "Товариство літератури нової Японії" (*Шін ніхон бунґаку кай*). На початку 1947 року відновив свою діяльність японський Пен-клуб, заснований 1921 року [8, с. 10–11].

Коротко окреслимо важливе в даному контексті явище "першого післявоєнного покоління письменників" (*дайїтіджі сенґоха сакка*, 第一次戦後派作家). Це термін японського літературознавства на позначення групи письменників, які дебютували в японській літературі в 1946–1947 рр. (також фігурують назви "післявоєнна школа" (вже згадувана), "післявоєнна група" та *сенґоха* (теж згадувана)). Зазвичай до неї не відносять авторів пролетарської літератури, яка виникла в ті ж роки. Є тенденція під літературою цієї групи, незважаючи на її очевидну неоднорідність, насамперед розуміти рефлексію катастрофічного воєнного досвіду, виражену у творчості таких письменників, як Номе Хіроші, Ріндзо Шііна та Умедзакі Харуо. Це не заперечує значимості експерименту з формою, до якого були так чи так схильні численні автори групи (особливо Накамура Шін'ітіро), проте пріоритет у визначенні того спільного, що об'єднало письменників в одне покоління, все-таки лишається за екзистенціалістським розкриттям досвіду війни та її руйнівних наслідків у мирний час. Основні представники, крім уже названих: Такеда Тайджун, Ханія Ютака, Оока Сьохей.

Перші оповідання Умедзакі Харуо (Шюнсуї) (1915–1965) (про його повість "Сакураджіма" (桜島) або "Острів Сакура" далі піде згадувана докладна розмова) з'явилися ще 1939 року, а з виходом 1946 року зазначеної повісті, програмної для письменника та автобіографічної за своїм характером (у 1944–1945 рр. Умедзакі служив на військово-морській базі), він став одним із визнаних лідерів "післявоєнної школи". Широку популярність здобули його оповідання "На краю дня" (1947), "Переспів" (1948), "Дим" (1950), "Зігнута спина" (1952), "Літопис халуп" (1954) і роман "Із волі вітру" (1963).

І на завершення вступної інформації коротко про місце дії в повісті. Сакураджіма – це острів-вулкан посередні Каґошімської затоки на південь від острова Кюсю (точніше він був островом до 1914 року, коли в результаті виверження з'єднався потоками лави з півостровом Осумі), який досі активно діє. Під час Другої світової війни після падіння острова Окінава цей район вважався одним з можливих місць висадки американських військ на територію Японії. Завдяки своєму географічному положенню острів Сакураджіма був ключовою

позицією в обороні, на ньому була розташована база "смертників" [11, с. 3].

Цікаво, що назва повісті – "Острів Сакура" – напрощуд символічна в контексті обраного предмету аналізу – образу японського солдата. Сакура, класичний символ Японії, була й одним із символів жертвності японського воїна. Тлінне людське життя віддавна порівнювали з короткочасним цвітінням сакури. На початку ХХ століття, коли Японія вступила в епоху війн, тіло воїна теж почали уподібнювати сакурі, чим підкреслювалася готовність віддати своє життя (тіло) за батьківщину й імператора. Газети часів японсько-російської війни розміщували на перших сторінках термінових випусків мальовані портрети героїв, оздоблені квітами сакури. На вишитих золотом ниткою погонах адміралів красувалися три квітки сакури. Перед своїм останнім польотом пілот-смертник молодший лейтенант Окабе Хейічі склав хайку:

Нам би тільки впасти,
Мов весняна сакура –
Пелюстки такі чисті й осяйні!

На відміну від Заходу, де емблемою вояцтва були переможні хижакі (лев, пантера, ведмідь, орел тощо), тіло японського солдата асоціювалося з його гідною смертю, яка сприймалася як перемога. Проте розпоряджатися своїм тілом на власний розсуд солдат не міг і "право на смерть" діставав лише за наказом [5, с. 286; 3, с. 130].

Перш ніж перейти до розгляду образу японського солдата в повісті "Сакураджіма", визначимо, яким японський солдат був поза літературою, в реальному житті. 1929 року прозваний "японським Роденом" відомий скульптор Асакура Фуміо опублікував статтю "Тілесна краса японців", у якій закликав співгромадян виявити у своєму тілі те, чим їм варто пишатися. Проте чоловічому тілу японця Асакура присвячує тільки один пасаж. Погоджуючись із тим, що в японців, порівняно з європейцями, коротші та кривіші ноги, він водночас риторично запитує: "...Хіба не ці короткі й сильні ноги принесли нам нечувані перемоги в японсько-китайській і японсько-російській війнах?"

Теза про те, що тіло японського чоловіка – це насамперед тіло воїна, а не робітника й не діяча якоїсь іншої мирної сфери життя, буде популярною і надалі. Воїн знову став уособленням "справжнього" чоловіка, як в епоху Токуґава (1603–1868), коли країною керував феодалний військовий уряд на чолі з *сьоґуном*. Другий номер журналу "Тайсо" ("Фізкультура") за 1938 рік був присвячений тілу японців стосовно воєнних умов. Окабе Хейта, учень Кано Джіґоро (1860–1938), якому належить провідна роль у створенні боротьби дзюдо, та відомий організатор спортивного руху, виголошував: "...Із початком війни на полях справжніх боїв ми із захопленням побачили роботу японського тіла, даного нам небесами. Вірогідно це дароване небесами тіло найбезпосереднішим і найкращим чином пристосоване до війни. Це тіло – найменше у світі, воно швидке у своїх рухових реакціях, його центр ваги розташований низько, й воно надзвичайно стійке, це тіло – м'язистіше за тіла китайського, англійського чи американського солдата, а в поєднанні з могутнім японським духом воно являє собою найкращий зразок тіла, призначеного для ведення війни" [5, с. 316]. У наведеній цитаті звернемо увагу на ключовий для того часу вислів "могутність японського духу". Вважалося, що достоїнства японця, зокрема, звісно, солдата, воїна, полягають насамперед у його "дусі", жертвності, готовності до смерті, а покликання, повторимо, – в тому, щоб віддатися служінню та жертвувати своїми егоїстичними інтересами заради батьківщини, держави, імператора.

У випущених у грудні 1941 року "Лекціях з культури рідної мови" було наведено зразковий діалог командира та вишикуваних перед ним солдатів. "Помріть!" Солдати відповідають: "Є померти!" [5, с. 400] Воно й не дивно: в нову імператорську армію, створену ще в епоху Мейджі (1868–1912) за європейським зразком, майже без змін були перенесені всі норми морально-етичного кодексу честі самурая. Офіцери, будучи самураями за поведінкою, вихованням, лише модернізували *бусідо* відповідно до потреб часу, замінивши ідеал беззастережної вірності *даймьо* на любов до імператора та "японський національний дух" [5, с. 102–103].

Зазначимо, що саме поняття держави вважалося в той час священним, було понад усе. Держава та її концентроване втілення – імператор – були об'єктами шанування. В гучній повісті Хіно Ашікей "Зерно й солдати" (1938), написаній у розпал японо-китайської війни та розпроданій тиражем 1 мільйон 200 тисяч примірників, герой заявляє: "Солдати здолали думки, які володіють звичайною людиною. Вони здолали і смерть. Щось неминуче несе їх до чогось велетенського, їх сходження зумовлене тим, що вони довірилися силі, яка їх несе. Дух солдата полягає в тому, що він крокує тією ж дорогою, що і його батьківщина. Коли куля вразить мене і прийде день, коли мої кістки буде поховано в китайській землі, я думатиму про мою любов батьківщину, я хочу кричати "Банзай!" на честь моєї батьківщини – допоки моєму голосу стане сил" [3, с. 123, 125].

Іще один цікавий і красномовний приклад – із книги "Що я думаю про імператора", написаної 1981 року Ватанабе Кійоші, колишнім солдатом-*камікадзе*. У щоденникових записах напередодні зарахування на флот Ватанабе, якому тоді було 16 років, пише: "Я знаю, що своє тіло та життя я позичив у імператора, та прийде день, коли у смертельному бою зможу повернути їх його величності". Ще три роки поспіль, у жовтні 1944 року, він пише батькам: "Очікується кровопролитний бій. Можливо, я не повернуся живим. Та це моя мрія. Після смерті я стану богом у храмі Ясукуні, який час від часу відвідує імператор" [7, с. 563–564].

Такі переконання мали не тільки військові, а й цивільне населення, яке зачитувалося твором Ямамото Цунемото, який оголошував, що покликанням самурая є смерть. Влада тоталітарної Японії військового часу активно користувалася безстрашністю японців перед смертю й каналізувала її в потрібне для держави русло. Оскільки при владі перебували військові, а країна відкрито оголошувала себе спадкоємницею самурайського духу, Японія обернулася на подібну військового табору. Ідеологи режиму навіювали підданам імператора Хірохіто (Шьова): добровільна смерть за імператора є найбільш гідним завершенням життя [3, с. 122–123]. Отже, уточнимо вже згадану центральну тезу: гідна смерть – добровільна смерть за батьківщину, державу, імператора – сприймалася як перемога. Із погляду "раціональності" (досягнення перемоги чи завдання шкоди противнику) така установка не витримувала жодної критики, проте для тодішнього японця значно важливіше було здолати себе й інстинкт життя, тобто перемогти себе, власну тлінну плотть, а не противника. Улюбленим мотивом воєнних художників була смерть японського солдата на полі бою. Тобто оспівуванню підлягала мить, коли воїн переставав виконувати свій військовий обов'язок. Він його вже виконав: пожертвував своїм тілом в ім'я імператора, і це засвідчувало чистоту його душі й думок, сприяло звільненню духу від зайвої оболонки [5, с. 400] та сприймалося радісно, з усмішкою.

У таких умовах, коли переважало переконання, що "дух" безумовно первинний по відношенню як до "тіла", так і до всього "матеріального", до "матеріального" почали ставитися зі зневагою та навіть презирством. Японська армія була погано озброєна, жоден вид озброєння не виявив своєї конкурентоспроможності порівняно з озброєннями інших "передових" країн, найкращим захистом від ворожої кулі вважали натільний пояс з вишитим на ньому тигром. Надзвичайно мало уваги приділяли й матеріальному забезпеченню потреб живого солдата (їжа, медичне обслуговування, одяг, безпека). Під час багатьох бойових операцій кількість загинувших від голоду та хвороб солдатів значно перевищувала кількість загинувших безпосередньо на полі бою. Окремі дослідники вважають, що під час війни на Тихому океані кількість "небойових" жертв з японського боку взагалі перевищувала кількість жертв "бойових" [5, с. 401]. Апогей концепції "духу" як найважливішої та первинної зброї, як своєї, так і противника, припав на ідеологію смертників-*камікадзе*: "У боротьбі з силами противника, які переважають, перемога за допомогою звичайних засобів є неможливою. Через це слід відкинути звичну тактику збереження життя, а замість неї плекати унікальний дух нашої нації – самопожертвування в ім'я батьківщини. В повітрі, на морі й на землі слід наступати на ворога та жертвувати своїм тілом, знаходячи життя через смерть. ... Таким чином слід позбавити ворога воїнського духу". Японці всерйоз розраховували, що удари, нанесені смертниками, наочно продемонструють американцям перевагу японського духу, й вони припинять опір [3, с. 129–130].

Цілком логічно, що турбота держави про мертве тіло була значно більшою, ніж про живе. Тіло солдата, призваного в армію, за замовчуванням розглядали як тіло мертве. Новобранцю зрізали пасмо волосся та обстригали нігті, які слід було класти в похоронну урну. Кремовані останки загиблого солдата неодмінно й безкоштовно доставляли в рідний дім. Їх клали в урну, урну – в ящик, замотаний у білу траурну матерію. Більшість японських воїнів загинула за межами Японії. Над ними відправляли похорон шість разів, і лише один раз це було справою приватною, коли відправу здійснювали в рідній домівці. Крім того, поховальні обряди відбувалися у військовій частині, в портовій митниці (за синтоїстським і буддистським обрядом), в адміністрації того місця, де мешкав солдат, і в синтоїстському святилищі Ясукуні в Токіо, де вшановували душі всіх загинувших за батьківщину й імператора [5, с. 402].

Унікальне та знакове явище Ясукуні вимагає окремої ремарки, оскільки, за влучним твердженням О. Чистотіної, "санкціоноване державою та особисто імператором обожнення воїнів, полеглих за "велике діло імператорського шляху", відіграло важливу роль у ритуальному оформленні японського мілітаризму". Так, іще в 1867–1869 роках, тобто в епоху Мейджі, по всій Японії було збудовано кілька десятків меморіальних храмів, присвячених полеглим японським воїнам і підпорядкованих не міністерству внутрішніх справ, а міністерству армії та флоту. У червні 1869 року один із таких храмів було засновано в Токіо і названо Токьо Шьокон-ся, а пізніше, за рішенням імператора Мейджі, перейменовано на Ясукуні-джінджа (靖國神社), або "храм миру у країні". Він мав особливий статус, а в церемоніях головну роль відігравали найвищі армійські чини. У січні 1874 року імператор особисто відвідав церемонію посвячення загинувших воїнів у сан *камі*, тобто божеств, у храмі Ясукуні [9, с. 103].

Живих героїв не було прийнято ні нагороджувати медалями, ні підвищувати в чині. Підвищення міг дістати лише загиблий воїн, при цьому йому "присвоювали" звання "ратного бога" (*гуншін*, 軍神), тобто справжнього японця [5, с. 402]. Вважалося, що по завершенні війни прийде вічний мир, і "ратні боги" обернуться на "богів світу". Смерть на полі бою була еквівалентом персонального очисного ритуалу. Зустріч останків воїна, загиблого на полі бою, називали "мовчазним тріумфом". Цей тріумф не мав жодного стосунку до перемоги чи поразки. Саме повернення небіжчика додому вважали тріумфом [3, с. 126, 133]. Відмову від тіла добре видно в тому, за допомогою яких методів і метафор виховували японського солдата.

- Навіть у мирних умовах військова служба прирівнювалася до ініціації та означала перетворення на "справжнього" чоловіка. Війна повертала до архаїки та самурайських ідеалів. Як і в традиційному ритуалі, по досягненні повноліття юнак міняв зачіску. Самураї голили лоб і лишали косичку. Нинішні новобранці голилися наголо. Рукоприкладство було нормою армійського життя. Вміння мовчки терпіти побої теж входило у процес ініціації.

- Армійська служба мала очищувальний смисл, а казарма сприймалася як особливе місце з очищувальними властивостями. Після прибуття до частини я "помився та змив із себе бруд світу, замінив свій попередній одяг до самої *фундоші* (рід пов'язки на стегнах), склав присягу... Мого тіла більше не існувало, всі мої думки спрямувалися до військової служби, я усвідомив велику правду самовідданого служіння батьківщині". Так в офіційному посібнику для солдата 1926 року зразковий новобранець описує перший день служби.

- Подібно до монаха, солдат виснажує своє тіло фізичними вправами й нестатками, він позбавляється свого тіла, потреби якого скорочуються, яке відтепер виконує вказівки командира та відчужується у власність батьківщини й імператора, щоб виконувати ритуал. За термінологією О. Мещерякова, це так звана "націоналізація" тіла, яка входила в парадигму японського тоталітаризму, відбувалася як в армії, так і повсякденному житті та стосувалася всіх японців без винятку.

- Погане виконання своїх обов'язків означало відсутність вірнопідданського духу. Те, що належить батьківщині й імператору, слід тримати в повному порядку. Саме тому тіло солдата має бути сильним і здоровим, саме тому він має тримати своє обмундирування в чистоті й порядку.

- Солдат має бути сильним тілом, але значно більше уваги приділяли гартуванню незламного духу. Одним із засобів для цього виступало навчальне фехтування – на дерев'яних мечях (*кендо*) та гвинтівках. Зближення з партнером, яке переходить у рукопашний двобій, у якому перемога досягається завдяки фізичній силі, вважалося порушенням принципів фехтувального мистецтва й, таким чином, не сприяло духовному вдосконаленню. Основну увагу під час двобою фехтувальників слід приділяти чистоті власних думок, які виражаються у правильності поз (*ката*), які займає солдат. Двобій із самим собою – саме так варто назвати систему підготовки японського воїна. Ця особливість проявлялася не тільки в мирному житті, а й під час реальних бойових дій. У своїй основі це була тактика токуґавських самураїв і практика буддійських монахів, на яких мали бути схожими нинішні солдати. Цікаво, що інструкції та накази в армії складали не сучасною, а старопишемною мовою (*бунго*), що мало підкреслити зв'язок нинішньої армії зі світом самураїв. Ще один цікавий

факт. Гарним тоном у льотчиків вважалося взяти з собою в політ меч. В інших арміях через страх збити роботу компасу пілотам забороняли проносити в кабінку металічні предмети, та для японського льотчика значно важливішим було відчувати свій зв'язок із середньовічним самураєм [3, с. 130].

- Армійське життя сприймалося суспільством не стільки як обмежувач індивідуальності та свободи (обидва ці поняття мали в той час в армійському середовищі винятково лайливий зміст), скільки як наближення до культурності. Запас культурності в житті воїна зростав завдяки безкінечним інструкціям, на які японська армія була особливо багата навіть порівняно з рештою армій світу. На початку посібника для солдата викладено ситуації, в яких він мав віддавати різні види поклонів. Таких ситуацій укладач посібника нараховує сорок дев'ять. Як результат японський солдат виявлявся неспроможним приймати самостійні рішення. Завдяки своїй дисциплінованості він легко долав неорганізований опір, та при зустрічі з серйозним противником він йому явно поступався, бо реальна сутичка – це переборення безлічі непередбачуваних обставин. Говорячи про те, що армія – це школа для виховання справжнього чоловіка, генерали забували, що від чоловіка вимагається не лише покора. Проте саме покора вважалася головним чоловічим достоїнством [5, с. 362–367].

- У "Повчаннях бійцю" було написано: сильний той, хто володіє почуттям сорому; щоб сім'ї та односельцям не довелось червоніти через тебе, краще померти, ніж потрапити в полон [3, с. 123].

Насамкінець нагадаємо, що японці вели "священну" війну за звільнення народів Азії від західного колоніалізму з метою створення Великої східноазійської сфери спільного процвітання або блоку азійських народів на чолі з Японією, вільного від західних держав, під гаслом "Азія для азіатів". Таке позиціонування було засноване, зокрема, на ідеї або теорії японської виключності (японізму), витоки, розвиток і популярність якого в епоху Токуґава пов'язують із традиційною релігією синто, особливостями географічного положення, самурайською етикою та суспільною реакцією на підписання нерівноправних Ансейських договорів [10, с. 147]. Основні ідеї японізму виражені в концепціях "*кокутай*" (国体, буквально "тіло держави", описово термін перекладають як "унікальна японська державна сутність") і "*чюокіппон*" ("єдність вірнопідданості та синівської шанобливості" – основа особливого національного характеру японців) школи Міто (*Mimōryaku*). Імператора оголошували не лише єдиною законним найвищим сувереном країни, але й батьком усіх підданих, у результаті чого Японію розглядали як "державу-сім'ю" (*кадзоку кокка*).

Концепцію "*кокутай*" виклав Аїдзава Сейшісай 1825 року в політичному есе "Шінрон". Про домінування в ній ідеї вищості свідчить уже перше речення твору: "Сонце сходить у нашій божественній Землі, і тут бере початок споконвічна енергія". За вченням Аїдзава, "*кокутай*" – це специфічно японська державна спільнота, яка об'єднує імператора (первосвященника синто й сакрального лідера), японський народ (нащадків богині Аматерасу) та Японські острови (творіння богів Ідзанаґі та Ідзанами). Концепцію "*кокутай*" японці епохи Токуґава сприймали як квінтесенцію японської самобутності, а після реставрації імператорської влади 1868 року японізм перейшов у стадію трансформації в офіційну державну ідеологію, якою був до завершення Другої світової війни [10, с. 149–151]. У довоєнному шкільному підручнику було написано: "Прийшла весна – світла й весела. Японія – красива країна в усі пори року. Це країна чис-тих гір, рік і морів. Ми народилися в цій хорошій країні. І ба-

тько, й мати народилися в цій країні. І дідусь, і бабуса народилися в цій країні. Японія – країна хороша й чиста. Це єдина у світі божественна країна. Японія – країна хороша та сильна. Це країна, яка сяє в усьому світі" [4, с. 249].

Виконати обов'язок – пожертвувати собою, померши за батьківщину, державу й імператора, – готується і головний герой повісті "Сакураджіма" старшина Мураками. Питання в тому, чи він цього хоче. На початку оповіді, дія якої припадає на липень-серпень 1945 року, Мураками служив шифрувальником у підрозділах зв'язку військової бази селища Боноцу (південь о. Кюсю), та був переведений у загін особливого призначення (штурмовики-смертники, сапери, зв'язківці) на Сакураджіму – це зав'язка повісті. Таке переведення було синонімічно смертному вироку, адже на острові з дня на день очікували висадки американського десанту чи бомбування, і всі його захисники ("здобич американських літаків" [11, с. 18]) мали загинути в бою. Альтернативного сценарію жоден персонаж повісті не уявляв і не проговорював, адже після висадки американських військ на Японські острови все населення, а не лише військові, готувалося, за наказом імператора, "розколотися на яшові скалки", тобто битися до останнього й полягти смертю хоробрих.

Пригнічення, емоційну домінанту головного героя під час перебування в Боноцу ("Мене весь час гнітило почуття якогось невдоволення, іноді аж зубами хотілося скреготати від люті" [11, с. 3]), після звістки про переведення на Сакураджіму заступила ціла гама почуттів і думок, серед яких нема й натяку на піднесення та радість від очікування на виконання свого "вірнопідданського" обов'язку в найближчому майбутньому. Натомість це бажання напитися, зворушення і жаль до себе, безнадія, страх і жага до життя – природні для приречених на смерть, які помирати не хочуть: "Вид, який відкривався на бухту Боноцу, і який я бачив, мабуть, востаннє в своєму житті, був по-ранковому свіжий, неповторно гарний, і серце моє болісно стислося, на очі напливали сльози зворушення й жалю – жити та й жити б у такій красі!" [11, с. 4] А згодом – роздратовано: "Чому, власне, я маю загинути тут, на цьому південному острові, про який знав раніше тільки зі шкільного підручника географії?... Я ніяк не міг цього зрозуміти. Точніше, не міг із цим змиритися. Змиритися з власною смертю" [11, с. 15].

Роздуми про солдатську смерть і її доцільність (підкреслимо знакову здатність персонажів повісті рефлексувати це питання, яке в контексті ідеології японського милітаризму не передбачало жодних рефлексій) й емоційне сприйняття смерті як життєвого факту становлять своєрідний "ментально-психологічний" сюжет повісті. Про смерть говорять і мислять усі основні персонажі, навіть дівчина-повія на самому початку оповіді. Смертю – цілком очікувано в контексті японської культури – дишає і природа: яскравий місяць навіває думки про смерть, мертво височить вулкан Сакураджіма, на небі червоняють закривавлені вечірньою зорею хмари, сюрчать цикади *цукуцукубосі* (вони видають звук, який віддалено нагадує слова "о-ші-цуку-цуку", тобто "твоя смерть, стук-стук"). До речі, не обійшлося й без сакури, символу жертвості японського воїна: на бенкеті солдати співають пісню "І знову цвіте сакура". Згадуючи про братів (старший – піхотинець на одному з сусідніх островів, молодший загинув у Монголії) й усвідомлюючи, що поразка Японії неминуча, Мураками лютиться через безглуздість солдатських жертв: "...чого, власне, прагне наша держава, яку називають 'країною ранкового сонця'? За що розплачується такою дорогою ціною? ... Я волів би таку смерть, необхідність якої для мене

зрозуміла... Померти тут, на цьому острові, разом із цими приреченими на загибель хлопцями, ніби кинутий напризволяще кіт?... Ні, це безглуздо..." [11, с. 21, 23]. Він готується до останнього бою, але не бачить сенсу битися до останнього на війні, яка втратила сенс (або його й не мала), та й безстрашність однозначно заперечує, хоча, будучи японським солдатом, має вважати, що боятися смерті ганебно: "Смерть не така уже й страшна... А втім, ні, безстрашність перед її лицем не існує взагалі... Точніше, смерть для людини просто неприйнятна..." [11, с. 23].

Трохи згодом такі думки Мураками підкріплює діями. Під час обстрілу острова американським літаком він інстинктивно прагне врятуватися, втиснувшись у землю. Мураками боїться смерті, тікає від неї: "Ще раніше, коли мені доводилося бачити американські літаки, я розгублювався, але страху перед ними не відчував. Чим же тоді пояснити цей жах, що скував мене тільки-но? ... Деручись угору, до спостережного пункту, я дошкульно глузував із самого себе: "Людина, що хотіла написати заповіт, полохливо, мов ящірка, тікає від смерті!" [11, с. 25].

Власна смерть як солдата втрачає для головного героя патріотичне забарвлення та набуває загальнолюдського чи радше особистісного смислу з ухилом у "красивість" з точки зору людської гідності, не пов'язаної із самопожертвуванням в ім'я великої Японії. Як він поведеться в останню мить, "наближення якої страшніше за найлютішого ворога" [11, с. 24] (!), – ось що важливо для Мураками: "І хоч на спокійну смерть годі сподіватись, я вмуру з гідністю. Труп мій закопають, я перетворюся на прах, а що після цього станеться з Японією, куди вона піде – це вже не мій клопіт. Отже, приходу смерті можна чекати спокійно й без метушні" [11, с. 28].

Звернемо увагу, що герой "помре", а не "загине" (в бою з ворогом). З одного боку, це зумовлено тим, що за самоусвідомленням він уже не стовідсотковий солдат (але й не звичайна людина), бо держава, за яку він воює, кинула його напризволяще, а служба відверто обтяжує. З іншого, згадаймо, що до японського солдата, який мав перемогти себе, а не ворога, жертвувати собою за батьківщину, державу й імператора, противник мав опосередковане відношення. І навіть тепер, коли він уже не готовий собою жертвувати, смерть мислиться як акт особистісний, без зв'язку з оточенням.

Про красиву смерть – знов-таки в загальнолюдському, проте філософському ключі – розмірковує і солдат-спостерігач, з яким Мураками знайомиться на Сакураджімі: "Те, що називають небуттям, дуже гарне. ... Поряд із волею до життя існує ще й бажання зазирнути в небуття, дійти до самої його грані. ... Серед цієї чудової природи людина без особливого опору, наче метелик, іде до свого кінця. В цьому й полягає особлива, фантастична краса, чи не так?" [11, с. 19] А героїчна смерть за батьківщину, як у штурмовиків-смертників, викликає у нього лише глибоке співчуття: "Умирають невідомо за що..." [11, с. 18] І Мураками, і спостерігач умирати за Японію, тобто виконувати свій солдатський обов'язок, не готові. Проте спостерігача трагічний кінець таки не оминув. Його смерть під час обстрілу острова американським літаком – єдина в повісті. Знайшовши тіло спостерігача, Мураками ставить під сумнів його "концепцію" "краси відходу в небуття": "Власне кажучи, чому відхід у небуття, смерть слід вважати прекрасною" [11, с. 26].

Загалом тема красивої смерті – відгомін філософії самурайства – обходить багатьох персонажів повісті, що не дивно, адже більшість із них – солдати. Дорогою на Сакураджіму Мураками знайомиться з лейтенантом Тані, командиром спостережних постів Боноцу, який закінчує роз-

повідь про те, як рідне місто головного героя зрівняли із землею американські бомбардувальники, такими словами: "Померти красиво... Прагнення красивої смерті – це дурна сентиментальність" [11, с. 4], засвідчуючи цим, що час самурайської етики добігає кінця, бо вона не має нічого спільного з реальним життям.

І навіть мічман-ветеран Кіра (його образ вимагає окремої характеристики), який єдиний, окрім молодих новобранців, до останку обстоює безперечність перемоги Японії (навіть командир частини дозволяє собі неприпустимий умовний спосіб: "– Так він і сказав: "Якщо виграємо війну"? – Саме так"), реагує на згадку про красиву смерть жорстокою посмішкою й інфернально-реалістичним описом поранення й загибелі. Щоправда, це не заважає мічману, знов-таки до останку, обстоювати готовність – свою і своїх підлеглих – полягти смертю хоробрих у бою з американським десантом, воюючи бамбуковими піками й таранячи ворога власним тілом, а також погрожувати зарізати всіх легкодухів, боягузів і відступників своєю шаблею. Кіра прагне виконати свій "вірнопідданський" обов'язок, бо як персонаж не має іншого вибору: подібна риторика й поведінка переважно властива всьому командному складу творів японської літератури на воєнну тематику. Та й, вірогідно, командному складу японської армії теж: "...наші командири казали тоді, що ми повинні загинути смертю хоробрих на півдні" [11, с. 11].

Божественна країна не може зазнати поразки. У повісті перемогу Японії після висадки американських військ обстоює, нагадаємо, лише мічман Кіра, а беззастережно вірить у неї тільки молодий п'ятнадцятирічний шифрувальник. На думку Муракамі, "він поринув у казковий світ мрій" [11, с. 9]. Решта чекає "неминучої трагічної розв'язки", тобто власної загибелі та поразки, реалістично оцінюючи – що теж знаково – ситуацію на фронті (падіння островів Окінава й Лусон, потоплення найбільшого лінкору часів Другої світової війни "Ямато"), роблячи адекватні висновки – й при цьому не вважаючи себе відступниками.

Твори японських письменників про Другу світову війну рідко обходяться без опису т.зв. "яшового дзвону" – виступу імператора по радіо 15 серпня 1945 року, коли той зачитав рескрипт про повну й беззастережну капітуляцію Японії, – що свідчить про природну неперсичність цієї події для японців. "Сакураджіма" не виняток: промова імператора – це кульмінація повісті. Від неї чекали повідомлення про щось надзвичайно важливе. Чути імператора було погано (це традиційна заувага), тож зміст промови домислювали – у найвірогіднішому ключі: "Кажуть, є категоричний наказ імператора бити до останнього за японські острови" [11, с. 27]. А виявилось, що наказ був про капітуляцію.

У розв'язці подано реакцію на новину про закінчення війни двох антагоністів – Кіри й Муракамі. Сприймають вони її теж антагоністично. Муракамі схвилювано тремтить і ридає (чоловіки, які плачуть, – явище для японської літератури доволі звичне), мабуть, з полегшенням, хоча: "В голові у мене все перемішалось так, що годі було розібратись, що й до чого" [11, с. 30]. Кіру капітуляція приголомшує: по його запалій щоці скотилася лише самотня сльоза. Звісно, мічман, чийм атрибутом є шабля, хотів учинити самогубство: "Кіра й далі сидів за столом і, притримуючи однією рукою піхви, другою витяг із них шаблею. Потім підніс її кінчик до очей. У світлі електричної лампочки тьмяно зблиснуло широке лезо. ... Якесь дивне збудження охопило його: згорблена спина, очі зацькованого звіра видавали страшну жагу, не властиву нормальній людині" [11, с. 30]. Та передумав. Навіть Кіра

не зважився пожертвувати життям, щоб довести свою відданість батьківщині. Принагідно зазначимо, що державний пафос у повісті відсутній також. Так, коли його загін отримав помилкове повідомлення про те, що на Токіо прямує ворожий флот, Муракамі переймається через можливу загибель не так столиці й імператора, як звичайних мирних людей, трохи не плачучи з відчаю. До речі, це єдина кумедна ситуація (знову ж таки не на користь японських військових) у загалом мінорній повісті: за флот противника помилково прийняли... нічні світляки! Хто боїться, в того в очах двоїться.

Окреме питання до розгляду – змальовані в повісті солдатські типажі, стосунки між командирами/старшими за званням солдатами та підлеглими/молодшими за званням солдатами, а також саме явище армії. Деякі образи, крім головного героя, ми вже згадували (солдат-спостерігач, лейтенант Тані). Всі солдатські образи повісті об'єднують одне: вони не воюють, а чекають – висадки американського десанту чи бомбування та смерті в останньому бою.

Повернемося до початку повісті. Під час подорожі з Боноцу на Сакураджіму Муракамі як старшому за званням (він старшина, унтер-офіцер) доручають супроводжувати до пункту призначення шістьох солдатів із корпусу морської піхоти. Всі вони, вірогідно, були рядовими, та все одно мали ієрархію – вікову: "За всіх відповідав солдат першого класу, найстарший за віком, років десь за сорок" [11, с. 6]. Та й колективом приятелів їх не назвеш. Попри спільне призначення домінують цієї групи солдатів є відчуження: на пристані вони купили картоплі – кожен собі (на цьому наголошено). Їхнє ставлення до Муракамі теж має цікавий нюанс. Згаданий найстарший за віком солдат пропонує старшині помінятися рюкзаками, бо сам має порожній, тоді як у Муракамі важкий. Що це – вияв людяності чи ієрархії, цього разу армійської? Муракамі роздратовано відмовляється й коментує своє рішення так: "Схоже було, що він мав добру душу, але служба в армії вже наклала на нього свій відбиток, через те мені була неприємна його доброта, яка скидалася скорше на запобігливість" [11, с. 6].

Який же "відбиток" накладає на солдата японська армія? Програмову відповідь на це запитання далі по тексту дає сам Муракамі (перша цитата), а розгорнуту – солдат-спостерігач (друга цитата): "Після мобілізації я служив у різних підрозділах морської піхоти, в загоні зв'язківців у Сасебо, в авіаційній частині в Ібусакі, і згадки про всілякі приниження ще свіжі в моїй пам'яті. Часом як згадаєш, то хоч вовком вий. Найстрашніше те, що іноді вже й сам починаєш вважати себе бидлом" [11, с. 12]. І принагідно – опис солдатів після незаслуженого покарання муштрою (вправою "упор лежачи"): "Солдати поволі підвелися з землі. Вираз обличчя у всіх був однаковий – вони були бездумні, мов у тварин, загнаних у клітку зоопарку" [11, с. 14].

"Добровольцем командує унтер-офіцер або фельдфебель. І в жодного з них ані крихти співчуття до тебе. ... Із самого початку своєї служби на флоті я зіткнувся з бездушними людьми, і це мене вжахнуло. Офіцери вважають, що лише вони люди. Все людське в людині під час служби на флоті перероджується, вона перетворюється на безтямну, бездушну істоту, втрачає свою особистість і стає безвольним хробаком. ... Приходить доброволець і втрачає тут усе найкраще, що в ньому було, з нього все вичавлюють, лишається сама макуха, і тоді він стає унтер-офіцером. ... Три-чотири відзнаки – і він уже готовий фельдфебель чи мічман. ... Підіймається все вище по службовій драбині: молодший лейтенант спецслужби, лейтенант... ... Подумати тільки,

яке жорстоке оце життя! Втрачаєш людяність – маєш кілька років спокійного життя. ... Подивіться лишень на наших фельдфебелів та мічманів! Та ж вони – справжнісінькі дурні! Кого ж ще з повним правом можна назвати людьми з кам'яним серцем?" [11, с. 11–12]

Так ми підійшли до одного з центральних образів повісті – мічмана (флотського зауряд-офіцера) Кіри, під командуванням якого служить Мураками. Ще одна розгорнута – психологічна – характеристика від головного героя: "Безумовно, його, новобранця, теж "виховували" колись палицею, і йому теж доводилось коритися іншим, і саме тоді було знівечено найчутливіші струни його душі. Отупіння, спричинене постійним вихолощуванням з нього усього людського, поїняло його цілком. Ставши мічманом, він досяг відносного спокою і свободи. І тепер, опинившись у новому для себе становищі, він, безумовно, усвідомлює, що ікла помсти, які вирости в нього поза контролем свідомості, не стануть більше йому в пригоді. Тож не лишається нічого іншого, як заховати ці ікла якнайглибше. Його дивакувата вдача, безпричинне, на перший погляд, роздратування повністю проявились лише після розгрому військово-морських сил Японії в останніх боях за Окінаву. В пам'яті раптом сплигло, як він зібрав солдатів-зв'язківців і без усякої потреби мучив їх муштрою" [11, с. 12].

І не менш важливий візуальний портрет Кіри: "У нього було землисте, як у всіх зв'язківців, худе обличчя. Він втупився в мене своїми запаленими, каламутними очима. ... Що означає оцей бездушний вираз очей, який побачиш тільки у військових? Очей їхній глибинний, маніакальний блиск, якого немає в звичайної людини? То очі дегенерата. ... Володарі таких очей безпомилково визначають сутність моєї натури й потім майже постійно відчують до мене ненависть" [11, с. 8].

Саме фанатик Кіра є суворим командиром з очима, "сповненими гарячкового блиску", який з метровою палицею в руках карає муштрою підлеглих ("передусім тих, що здавалися особливо незграбними"), коли на його накази не зважають (навіть якщо винні не всі солдати, а лише один). Саме фанатик Кіра, нагадаємо, до останку обстоює безперечність перемоги Японії та готовність – свою і своїх підлеглих – полягти смертю хоробрих у бою з американським десантом, воюючи бамбуковими піками й таранячи ворога власним тілом, а також погрожує зарізати всіх легкодухів, боягузів і відступників своєю шаблею. Саме фанатик Кіра, нагадаємо, думає про *селлуку*. Саме фанатик Кіра явно зневажає тих, кому страшно вмирати. Саме образ фанатичного Кіри, з одного боку, є уособленням певних ознак зразкового японського солдата й, з іншого, образом типового командира в японській літературі антивоєнного спрямування. "Коли я ще був новобранцем, то теж мав командира з такими ж очима, тільки трохи лагіднішої вдачі. У нього інколи теж траплялись напади безпричинної жорстокості. Пізніше його засудив військовий трибунал за якийсь негідний вчинок" [11, с. 14], – згадує Мураками.

Утім, серед персонажів повісті "Сакураджіма" немає зразкового солдата – і Кіру не назвеш бравим вояком: "Його похилена голова й опущені плечі, – здавалось, він ніс на них якийсь важкий тягар, – ще довго стояли у мене перед очима. Здавалось, якісь пута скували душу Кіри, щось гнітило його, наче невиліковна хвороба. ... Може, злий дух вселився в нього й доводить його до божевільня?" [11, с. 14] Та й *селлуку* мічман не вчинив. Вірогідно, все значно простіше, й надприродні сили тут ні до чого. У повісті рефлексують усі – й Кіра не виняток. Неминучість поразки Японії очевидна і для нього: "Його ніби й не назвеш людиною з кам'яним серцем. І

дурнем теж" [11, с. 12]. Та не просто очевидна – вона йому болить, адже мічман, певно, не зневівся у великій Японії. Звідси пияцтво: слово *sake* часто вживане в тексті, й із ним завжди "сусидить" образ Кіри (у повісті є навіть опис п'яного бенкету). І раптові напади люті. Й підкреслено агресивна риторика.

І навіть шабля, яку носить тільки мічман, хоча не повинен, бо шабля – атрибут армійських офіцерів. Вона була для нього тим, що й меч для японських льотчиків, – засобом зв'язку з війським духом минулого. Та й, не в останню чергу, символом вагомості як командира. Проте шаблі на цій війні вирішували хіба питання честі: "...Кіра тим часом вихопив у солдата з рук шаблю, оголив її і, занісши над головою, незграбно хитнувся... .. Різнувши шаблею по стіні, він підніс до очей міцно ступлений кулак і знову похитнувся. Падаючи, Кіра схопився за моє плече. Шабля, не дзенькнувши, випала з його руки на долівку" [11, с. 24].

За логікою оповіді та розстановки персонажів цілком очевидно, що на противагу Кірі Мураками – командир нетиповий (нагадаємо, що Мураками – унтер-офіцер, а Кіра старший за званням, оскільки зауряд-офіцери займали проміжне положення між унтер-офіцерами й офіцерами). Він – кандидат в офіцери, проте не має особливого бажання бути підвищеним. На солдатів не кричить, не вичитує їх і не муштрує, а заклик Кіри воювати бамбуковими піками – бо більше нема чим – і таранити ворога власним тілом зважається заперечити: "Я гадаю, що краще було б навчати солдатів володіти справжньою зброєю!" [11, с. 29], з одного боку, виявивши, розсудливість, невластиву японській воєнній ідеології, з іншого, поставивши під сумнів думку та рішення свого командира.

Побіжно згадаємо про умови служби, стан здоров'я та кваліфікацію персонажів повісті. У Таніямі через надмірну вологу в окопах і бліндажах задушливо, й в усіх солдатів бліді обличчя. На Сакураджімі справи не кращі: бліндажі секретної частини замасковані недбало, біля входу до кожного лежать купи порожніх бляшанок і всіляке сміття; в повітрі бліндажа завжди багато пилу, а для вентиляції зробили лише одну віддушину; час від часу хтось із солдатів підхоплює дизентерію. "Знизився і технічний рівень телеграфістів, і клас шифрувальників, – бувало, що деякі з них за шість годин не спромагались опрацювати й однієї шифровки. Серед них були добровольці, яким не виповнилося ще й п'ятнадцяти... .. Але найприкріше було те, що вдень їх, вільних від чергування, примушували рити траншеї, тому під час нічного чергування вони засинали й прийняли від змінного телеграма так і залишалася нерозшифрованою до ранку" [11, с. 9]. На армію-переможницю жодним чином не скидається, скоріше, "відгонить" катастрофою поразки. Згадаймо і про те, що в японській армії було прийнято ставитися до "матеріального" зі зневагою та навіть презирством.

На Сакураджімі була розташована база "смертників" – та про них у повісті майже ні слова, лише побіжні згадки. Так, шестеро солдатів, яких на початку оповіді супроводжує Мураками, відряджені на острів для ремонту судна та виконання секретного завдання. А сам Мураками, оглядаючи Сакураджіму в бінокль, бачить таке: "Переді мною постав мис із лави, що ринула в море під час виверження вулкана в 1912 році. Там розташовалася військова пристань з водонапірною баштою... .. Біля неї чорніли постаті солдатів, що брали воду чи прали. ... Біля пристані на приколі стояли катери" [11, с. 9]. Ремонт судна та катери – свідчення того, що на острові була база швидкісних катерів, начинених вибу-

хвікою. Символічну назву одного з типів таких катерів – "Шінйо" – згадує Мураками.

Іншим разом він же бачить над затокою старенький учбовий японський літак: "Напевне, через те, що летів він проти вітру, обидва його крила вібрували і складалось таке враження, ніби він не летить, а ледь повзе по небу. Кілька днів тому я чув, що на таких літаках літають камікадзе. Краще було не дивитись на нього, але я не міг відірвати од літака погляду, раптом уявивши собі, що веде його молодий пілот" [11, с. 13]. Мураками вважає штурмові льотні загони "безглуздя". Солдат-спостерігач, нагадаємо, глибоко співчуває тим хлопцям, "декотрі з яких, напевне, мають і дітей".

Та є в повісті й опис *камікадзе*, знов-таки від Мураками: "Жили вони в повній ізоляції в тимчасово пристосованій під житло школі, досить далеко від бази [в Бонноу – прим. автора]. ... Поруч школи стояв будиночок, схожий на чайну, а біля нього здіймався зелений пагорб. Там сиділи кілька тих смертників і пили саке. Хлопцям було років по двадцять. Їхні білі шовкові кашне мали досить дивний вигляд на тлі загублених облич. Один із них на повен голос співав модну пісеньку з непристойними словами. Кожен куплет пісеньки зустрічався вибухом реготу. ... Заломлені, як у будди Аміда, берети, сніжно-білі кашне, пов'язані, як у італійців, – все це виказувало в них селюків. Вони ще здалеку помітили мене й вишкірилися: – Гей ти, своло-то, чого вирячився?" [11, с. 13] Нуль героїчності та піднесеності, зате максимум неприязливості.

І нарешті – ворог. Який він у повісті "Сакураджіма"? Дуже просто: ворог – це американська бойова техніка, переважно літаки: "Не минало й дня, щоб над перевалом з пронизливим свистом не пролітали американські літаки. Закинувши голову, я дивився на них, і мені здавалось, що їхні крила, перетинаючи промені липневого сонця, виблискували байдуже й вороже, мов леза ножів" [11, с. 3]. (Старенький японський учбовий літак вочевидь поступається їм навіть за описом.) Здебільшого вони просто пролітають: короточасний обстріл Сакураджіми стався лише один раз, тоді й загинув солдат-спостерігач. Американці – десь – воюють і готуються до наступу. Радянські війська – десь – розпочали проти Японії бойові дії. На Сакураджімі ворог – власною персоною – так і не з'явився. І не дістав жодної характеристики – просто американці, просто радянські війська. Проте його перевага виразно "відчувається в повітрі".

Насамкінець згадаємо Айвана Морріса та його концепцію "благородства поразки" і "трагічного героя в японській історії": "Японський воїн-герой завжди знав: незважаючи на те, скільки битв він виграв і нагород отримав, у кінці його чекає трагічна доля, і ця трагічність не буде результатом помилок, браку стійкості чи невезіння (хоча все це й може мати місце); причина її полягає в людській кармі, яка несе мученицьку долю. ... Кидаючи себе туди, куди веде його мученицька доля, він відкрито опирається диктату умовностей і здорового глузду доти, доки його не переможе противник, "який вдало залишився в живих" і якому вдається своїми безжалісно реалістичними методами нав'язати цьому світу новий, стабільніший порядок. ... Простіше кажучи,

боротьба була даремною та в багатьох випадках призводила до результатів, прямо протилежних очікуваним. ... Той факт, що всі їхні зусилля закінчувалися невдачами, надає їм пафосу, характерного для загальної марності людських старань, і обертає на найбільш улюблених і часто згадуваних героїв" [6, с. 17, 5–6]. Усі японські солдати тихоокеанського театру воєнних дій, за умови дотримання офіційної ідеології, були "запрограмовані" стати такими "найбільш улюбленими й часто згадуваними" нещасливими героями – в одному ряду зі славнозвісними легендарним принцом Ямато Такеру, полководцем Мінамото-но Йосіцуне (1159–1189) й політичним і державним діячем Сайго Такаморі (1828–1877). Серед головних героїв повісті "Сакураджіма" до них долучається хіба що мічман Кіра – та й то "з натяєю", адже, "зіткнувшись з поразкою, герой зазвичай позбавляє себе життя" [6, с. 5]. Тоді як інертна решта солдатів, зокрема старшина Мураками, пливе за течією усвідомлюваної неминучої поразки: будучи готовою до останнього бою, вона не хоче вмирати й не бачить сенсу в боротьбі до останнього на війні, яка втратила сенс.

"15 серпня 1945 року мене викликали до студії слухати по радіо повеління імператора, – згадує в автобіографії Куросава Акіра. – Від Сошіґа до студії в Кінута торговий квартал явно перебував у повній готовності до того, щоб "сто мільйонів людей розбилися вщент, наче яшма"; в повітрі відчувалося замішання, окремі власними лавок дістали свої мечі, виїняли їх із піхов і пильно втупилися в лезо. ... Проте після обнародування акту про капітуляцію все змінилося. Пам'ятаю, коли я в той день повертався додому, люди в торговому кварталі вже весело клопоталися й метушилися, наче напередодні свята. Що це – японська гнучкість чи японська дурість? Доводиться думати, що в японському характері є і те, й інше" [2, с. 144].

Список використаних джерел

1. История Японии. – Т. II. 1868–1998. 2-изд., исправленное и дополненное. – М., 1999. – 703 с.
2. Куросава Акіра. Жабий жир. Нечто вроде автобиографии. ФРАГМЕНТЫ. – Иностранная литература. – 1993. – №5. – С. 125–152.
3. Мещеряков Александр. Безмолвный триумф. Культ смерти в Японии военного времени // Восточная коллекция. – 2008. – № 2 (33). – С. 122–134.
4. Мещеряков, Александр Николаевич. Гора Фудзи: между землей и небом. – М., 2010. – 288 с.
5. Мещеряков А. Н. Статья японцем/ Александр Мещеряков. – М.: Эксмо, 2012. – 432 с.
6. Моррис Айван. Благородство поражения: Трагический герой в японской истории / Пер. с англ. А. Г. Фесюн. – М.: Серебряные нити, 2001. – 392 с.
7. Рёхо К. Набат Хиросимы (Японский роман о второй мировой войне) // Вторая мировая война в литературе зарубежных стран/ Отв. редактор П. М. Топер. – М.: "Наука", 1985. – С. 549–583.
8. Чегодарь Н. И. Человек и общество в послевоенной литературе Японии. – М.: "Наука", 1985. – 185 с.
9. Чистотина Ольга. Культ императора как основа новой японской идентичности (первые годы эпохи Мэйдзи) // Актуальные проблемы вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. – Вип. 15. – С. 96–105.
10. Чистотина Ольга. Предпосылки японизма: этнопсихологический аспект // Актуальные проблемы вітчизняної та всесвітньої історії. Збірник наукових праць. – Х.: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2011. – Вип. 14. – С. 145–152.
11. Умедзаки Харуо (Сюнсуї). Сакураджіма. – Всесвіт. – №5. – 1976. – С. 3–30.

Надійшла до редколегії 30.09.14

Д. Купко, соискатель
Национальный университет "Киево-Могилянская академия", Киев

ОБРАЗ ЯПОНСКОГО СОЛДАТА В ПОВЕСТИ "САКУРАДЖИМА" УМЕДЗАКИ ХАРУО

В статье охарактеризован образ японского солдата в повести "Сакураджима" Умедзаки Харуо, в частности, в таких смысловых координатах, как: отношение к смерти и поддержка официальной идеологии, солдатские типаж, отношения командира и подчиненных, образ врага, а также представлены исторический и литературный контекст написания произведения.

Ключевые слова: солдат, война, идеология, смерть, император, командир, враг, поражение.

D. Kupko, PhD student
National University "Kyiv-Mohyla academy"

THE IMAGE OF JAPANESE SOLDIER IN THE NOVEL "SAKURAJIMA" BY UMEZAKI HARUO

Japanese soldier image of Umezaki Haruo's "Sakurajima" narrative in such semantic coordinates as attitude to death and official ideology support, soldier types, commander and subject relationship, enemy image is being characterized in the article. Historical and literature context of this narrative creation is also set forth.

Keywords: soldier, war, ideology, death, emperor, commander, enemy, defeat.

УДК 821.581-2

Д. Маляр, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА П'ЄСА ГАО СІНЦЗЯНЯ "СИГНАЛ ТРИВОГИ": ПЕРСОНАЖІ-АРХЕТИПИ

У статті проаналізовано рівень персонажів у китайській експериментальній драмі ("Сигнал тривоги" Гао Сінцзяня) з огляду на систему архетипів американської кінодраматургії.

Ключові слова: персонаж, експериментальна драма, сучасна китайська література, архетип, андердог, антагоніст у собі, драма без катарсису.

XX століття, не зважаючи на всі свої досягнення і новації, назавжди залишиться у історії під знаком трагічності: ті потрясіння, які пережила людина минулого сторіччя, не могли не позначитися на її особистості, самоідентифікації та соціальній взаємодії з суспільством. Такі зміни справили неабиякий вплив на мистецтво, спричинивши пошуки нових форм, сюжетів, образів. Для подальшого розвитку китайської літератури роль такого рушія зіграла "культурна революція" (1966-1976 рр.) – час заслання, таборів, доносів і страху. По її закінченню китайські митці вдалися до експериментів та пошуків, намагаючись переосмислити сучасну їм дійсність. У такому процесі зародження "нового" у творчості, у 1978 році, повернувшись із заслання, у Китайській асоціації письменників починає працювати перекладач з французької Гао Сінцзяня. Того ж року він друкує свої перші твори: новелу "Сузір'я у холодну ніч" ("寒夜の星辰"), есе "Ба Дзін у Парижі" ("巴金在巴黎"). А у 1980 стає драматургом Пекінського народного художнього театру, де і проходять постановки ранніх п'єс Гао Сінцзяня: "Сигнал тривоги" ("绝对信号", 1982 р.), "Автобусна зупинка" ("车场", 1984 р.), "Дикуни" ("野人", 1985 р.). У 1988 році, перебуваючи у неможливих умовах для творчості через тиск зі сторони влади КНР, Гао Сінцзяня емігрує до Франції, будучи вже громадянином якої він, у 2000 році, отримує Нобелівську премію за свій роман "Гора душі" ("灵山", 1989). І до сьогодні життя і творчість цього письменника, драматурга, літературного критика, кіно- і театрального режисера проходять у Парижі.

У цій статті ми звернемося до аналізу доеміграційної, ранньої творчості Гао Сінцзяня, а точніше його першої драми "Сигнал тривоги", яка звернула на нього увагу публіки.

Дія п'єси переважний проміжок часу розгортається у потязі, який рухається (у декораціях фігурує один вагон), і на пероні під час зупинок (три сцени). Шість персонажів, умовно поділених на "темну" і "світлу" сторони: Темний, Шахай, Помічник Шахрая (упродовж вистави не промовляє жодного слова) збираються пограбувати потяг; Трубач, Бджілка, Начальник потягу намагаються цьому запобігти. Все зосереджено довкола психологічного конфлікту головного героя, Темного, який має піддатися або моральному закону "Не кради!" і гарному у собі, або тому, що змушує його йти на злочин, – погрозам зі сторони злочинців, втраті віри і розчаруванню у власному житті.

Якщо у п'єсі Гао Сінцзяня "Автобусна зупинка" персонажів фактично неможливо розділити на позитивних і негативних, і перед нами постає масовий протагоніст,

протагоніст – суспільство, а головного героя, відповідно, немає як такого, то у "Сигналі тривоги" система персонажів ще доволі клішована. Для її подальшого детального аналізу вважаємо за потрібне вдаватися до класифікації, яка запропонована Мелані Енн Філіпс та Крісом Хантлі у праці "Dramatica" [dram, С. 26-40]. У ній виокремлюються вісім архетипних персонажів:

1. **Протагоніст** (англ. "protagonist") – найбільш знаний архетипний персонаж. Він є основною рушійною силою зусиль щодо досягнення мети усієї історії твору. Хоча і не завжди, але переважно, функції головного героя і протагоніста у фільмі збігаються (Гаррі Поттер, Люк Скайуокер).

2. **Антагоніст** (англ. "antagonist") – його роль є діаметрально протилежною ролі Протагоніста. Зазвичай, це призводить до того, що Антагоніст намагається знешкодити Протагоніста, або має власну мету, результати якої мають негативні наслідки (Лорд Волан де Морт, Імперія).

3. **Розум** (англ. "reason") – спокійний, зібраний, організований, холоднокровний, можливо навіть байдужий. Всі його дії і рішення підпорядковуються лише логіці. Здається, що Розуму бракує "людяності" і він абсолютно позбавлений вміння думати "серцем". Йому важко знайти підтримку, бо неусвідомлено він руйнує контакти з іншими людьми (Герміона Грейнджер, принцеса Лея).

4. **Емоція** (англ. "emotion") – "божевільний", дезорганізований і керується лише почуттями. Не може приховати свої емоції; дуже запальний як на негативні, так і на позитивні почуття (Рон Уїзлі, Чубакка).

5. **Близький друг** (англ. "sidekick") і більш точним перекладом назви цього персонажу було б "другачка") – це впевненість. Він є вірний прибічником, як правило, Протагоніста (Рон Уїзлі, С3РО/R2-D2).

6. **Скептик** (англ. "skeptic") – це сумнів. Він постійно чомусь недовіряє, виступає проти чогось. Байдуже чого, він просто проти. Він вказує на ті моменти сюжету, що передвіщають невдачу (Сімур Фінніган, Хан Соло).

7. **Захисник** (англ. "guardian") – це вчитель або помічник, він репрезентує совість. Він усуває перешкоди і освітлює шлях Протагоністу (професор Дамблдор, Обі Ван Кенобі).

8. **Контагоніст** (англ. "contagonist") – це спокуса. Він створює перешкоди на шляху Протагоніста і намагається завести його якнайдалі від успіху. На відміну від Антагоніста, він хоче не зупинити Протагоніста, а на деякий час збити його з дороги (Драко Малфой, Дарт Вейдер). [4, с. 26-40]

Зазвичай персонажі не репрезентують лише один чистий архетип, а уособлюють у собі принаймні два з них, хоча один превалює. Їх умовна простота може стати недоліком з умови недостатнього розкриття персонажа – позбавити його правдоподібності. Але у п'єсі "Сигнал тривоги" це зроблено навмисне – перед читачем постають персонажі-символи, персонажі-уособлення, у яких легко побачити себе. На рівні створених "невиписаних", неглибоких персонажів п'єси "Сингал тривоги" безумовно тяжіє до "театру абсурду" (Є. Йонеско, Е. Олбі, Г. Пінтер, Т. Стоппард) з його персонажами-типажами. І хоча Гао Сінцзянь вдається до такого новаторського прийому сценічного втілення як унаочнення внутрішнього монологу героїв (їх спогадів, мрій, страхів) за рахунок *флешбеків* (англ. "flashback" – техніка оповіді, яка полягає у відхиленні від часу оповіді у минуле) і *флешфорвардів* (англ. "flashforward" – техніка оповіді, яка полягає у відхиленні від часу оповіді у майбутнє), і таким чином, з першого погляду, наче поглиблює своїх персонажів. Однак, автор просто олюдило їх, робить ще ближчими і зрозумілишими читачу.

Але, повернемося до вищезазначеної класифікації архетипів. Відповідно до неї у п'єсі "Сигнал тривоги" виділяються:

Темний (кит. 黑子) – протагоніст. Головний герой твору, який перебуває на перехресті життєвоважливого вибору між збереженням своїх моральних якостей і гідності та участі у злочині заради грошей. Молодий 21-річний хлопець з гарячою головою, лідерськими якостями і проблемами з грошима, дівчиною і пошуками роботи – набором всіх тих проблем, які спіткають переважно більшість молодих людей.

Трубач (кит. 小号) – "емоція". Мрійливий, романтичний персонаж, давній друг Протагоніста. Отримав посаду помічника Начальника потягу завдяки зв'язкам свого батька (про що йому постійно нагадує Начальник потягу), чим вкрай невдоволений, бо він людина творча, музикант, який прагне грати на трубі у гурті художньої самодіяльності. Тут і справді "трава завжди зеленіша на іншій стороні": якщо Темний, якому потрібен хоч який-небудь зарібок, мріє про посаду помічника потягу, то Трубач навпаки заздрить свободі Темного і його можливостям займатися будь-чим. Цей персонаж ще й несе у собі образ нещасливого кохання за невзаємну любов до Бджілки, котра, за банальним розгортанням сюжету, звичайно кохає його друга, а до нього ставить "як до молодшого брата". І яке неймовірне розчарування, відчуття зрадженої довіри і душевний біль він переживає, дізнавшись про план Темного і бачачи як Бджілка його захищає:

"小号 (痛苦地) 真没想到, 你会讲出这话 (竭力辩解) 他骗了你, 也骗了我, 我为了帮他找工作让他上了车, 他还当着你的面, 拿我打掩护, 还想砸了我的工作。 <...> 你这个流氓, 我怎么早没有看透你, 还一直把你当成朋友! 蜜蜂, 你还不清醒? 他会毁了你!" [6, с. 71]

"Трубач (з гіркою) Не думає, що ти можеш таке сказати... (з усіх сил намагається виправдатися) Він же брехав тобі, брехав мені, я пустив його у потяг (без квитка), аби допомогти знайти роботу, і тепер ти кажеш, щоб я прикривав його, щоб втратив роботу? <...> Ти просто злочинець, як я міг цього не розгледіти? А ще вважав тебе своїм другом... Бджілка, прокинься! Він зламає тобі життя!" [тут і надалі переклад автора статті]

У заключній частині п'єси постає не тільки приємною, доброю людиною, а й гідним, благородним, порядним чоловіком, який не піддався на прикрі почуття ревності та злості. Через цього персонажа Гао Сінц-

зянь підіймає довічні питання: і щодо непорозуміння між батьками і дітьми, і влаштування на роботу "зі зв'язками", і про нещастя людей, які знаходяться не на своєму місці, і про безрадісне невзаємне кохання, і про те, як важливо залишатися гідною людиною.

Начальник потягу (кит. 车长) – "охоронець" і "розум". Все своє свідоме життя пропрацював на залізниці. Людина у віці, а тому, особливо на фоні інших юних персонажів, позбавлена того душевного запала, який притаманний молоді, що особливо відчувається у діалогах з Трубачем, на різниці їх поглядів на життя, віри у здійснення юнацьких максималістичних поривів. Хоча він персонаж доволі добродушний (і статуру має достатньо банальну для такого персонажа – невисокий і повний), постійно розмовляє з Трубачем у саркастичний манер і дратується кожним його невпевненим рухом або мрійливим коментарем:

"车长. 知道, 你知道什么时候使用紧急制动? 什么时候不能使用? 你知道 怎样使用制动阀? 知道, 知道, 你知道多少?" [6, с. 23]

"Начальник потягу. Знає він... Ти знаєш, коли використовувати аварійне гальмування? А коли ні? Ти знаєш, хоча б як користуватися гальмівним краном? Знаю-знаю, що ти знаєш?"

Не зважаючи на це, між Начальником потягу та його помічником (Трубач) склалися дружні, майже родинні стосунки, саме тут і починає проявлятися його роль "охоронця". І хоча коментарі цього персонажа до молоді і мудрі, мають вони переважно песимістичну конотацію. Він провів на залізниці майже усе своє життя (більше 30 років) і навіть себе описує термінами залізничної справи:

"大半辈子就这么过来的, 象根生锈的道钉, 还算牢实。小伙子, 这就是工作。" [6, с. 35]

"Більша частина життя пройшла, і я вже, можна сказати, твердий, наче заіржавілий костиль. Так, хлопче, це робота."

Тут варто зауважити, що замість звичайного слова цвях, вжито підкреслено залізничний термін – "道钉" [dàodīng] "костиль" (цвях, який використовується для скріплення рейок і дерев'яних шпал). Приклад видозміненої метафори у порівнянні "людина – лише гвинтик у величезному світі": Начальник потягу як цвях залізничної системи, лише ще один елемент машини під назвою "людство".

Через монологи цього персонажа Гао Сінцзянь підіймає питання добровільної в'язниці сучасної людини, яка за роботою не бачить життя і проживає свої дні займаючись тим, що в кращому випадку їй не цікаво, у гіршому – що вона просто ненавидить, але призвичаївшись до певного ритму і розпорядку життя, людина вже навіть не збирається нічого змінювати. Вона боїться перемін і забуває свої юнацькі мрії. Тож постає питання: а чи можна це взагалі назвати життям? Чи може просто існуванням, спрямованим на зарібок (до речі, такий маленький, що зводить потреби людини переважно до першої сходінки піраміди Абрахама Маслоу). На стосунках пари персонажів "емоція" і "розум" у п'єсі "Сигнал тривоги" можна легко простежити процес старіння фізичного і душевного, побачити як люди із молодих та завзятих перетворюються на мудрих, але скорених і втомлених життям.

Бджілка (кит. 蜜蜂) – "близький друг" протагоніста. Кохана головного героя, яка мимоволі несвідомо стала причиною його злочинних намірів. Займається бджільництвом. Вона прагне лише взаємності від Темного і їх сумісного щастя, не зважаючи на відсутність наразі, а напевне і в майбутньому, грошей, гарного будинку, соціального статусу. Саме про ці "необхідності" життя намагається нагадати дівчині Начальник потягу, саме без них, вважає Темний, його кохана не буде щасли-

вою. Він відмовляється вірити її щирим зізнанням і навіть пропонує стати дружиною Трубача. Люди перестали слухати одне одного, піддаючись сформованими суспільством стандартам життя, вони забувають про те, як важливо жити емоціями і переживати високі почуття, ставити духовний компонент вище за матеріальний. Неприємною, однак пояснюваною з точки зору закоханої людини, постає поведінка Бджоли, коли вона дізнається про заплановане пограбування:

«蜜蜂 你别这么大声喊, 师傅会听见的。

小号 他一举一动师傅早已看在眼里了。

蜜蜂 你告发的? 真卑鄙!» [6, с. 56]

«Бджілка. Не кричи так, начальник почує.

Трубач. Та він вже слідкує за кожним його кроком.

Бджілка. Ти його видає? Як це підло і мерзенно!»

Проявляється байдуже ставлення до долі Трубача (або усіх, окрім Темного) та подвійні стандарти оцінки вчинків у залежності від того, кому вони належать. Їй все одно, що друг її дитинства може потрапити до в'язниці, втратити роботу або навіть життя. Вона засліплена коханням і у вчинках Темного бачить не тільки небезпеку його свободи, але й крах своїх сподівань на майбутнє з ним. Вона починає марити – автор унаочнює її страхи:

«<...> 手铐? 手铐! (黑子双手铐着, 他身后是车匪冷酷的幻影) 他犯罪了? 小号, 你救救他, 你救救他呀! (哭)» [6, с. 63]

«Кайдани? Кайдани! (Руки Темного у наручниках, за спиною його бездушний фантом Шахрая) Він скоїв злочин? Трубаче, врятуй його, врятуй його! (Плаче)».

Шахрай (кит. 车匪) – «контагоніст». І хоча він є безпосереднім уособленням злої, темної сторони світу, який створений у драмі «Сигнал тривоги», його все ж таки важко назвати Антагоністом і більшу частину п'єси він взагалі є прибічником Темного. Він намагається повернути головного героя у своє ставлення до моралі, зняти у тенети кримінального світу. Його поразка у фіналі – це символ подолання людиною своєї темної сутності, пороків і спокус. Типажність Шахрая, приналежність його до певного соціального прошарку ще більше підкреслюється за рахунок мови – цьому персонажу притаманна фамільярна манера розмовляти, нецензурна лексика (小兄弟 – хлоп'я, 他妈的 – дідько).

Персонажі п'єси уособлюють дві протилежності, які згуртувалися навколо головного героя Темного. Від початку п'єси стає зрозуміло, що він опинився у потязі тому, що погодився на пропозицію Шахрая взяти участь у пограбуванні. Причини згоди дуже людські і безвідповідальні – світ несправедливий, і єдиний, на його думку, варіант зробити кохану щасливою – це гроші, які найлегше отримати вкравши. Тож і на пограбування Темний збирається піти не заради себе, а ніби-то заради Бджілки та їх майбутнього життя (про те, що після злочину може прийти кара, а не бажане «і жили вони довго і щасливо...» головний герой намагається не думати).

«黑子. (大声辩解) 我不是贼—老天对我太不公平了, 我凭什么就得让出 我的权利? 我要的是生活的权利, 爱的权利!» [с. 56]

«Темний. (голосно виправдовуючись) Я не злодій – небо несправедливе до мене, чого я мушу віддавати те, що має бути моїм? Я також маю право на життя, право на любов!»

Головна причина вагань – друг дитинства Темного – Трубач, який може втратити роботу помічника Начальника потягу (а може і щось цінніше) в разі пограбування. Однак, Шахрай «ламає» Темного, знищує можливість відступу, вбиває його совість, яка час від часу прокидається. Схоже на часто використовуваний у дво-

рчості образ демона на лівому плечі і янгола на правому, де у ролі демона виступає Шахрай і Помічник Шахрая (у п'єсі не промовляє ні слова), а у ролі янгола – решта персонажів (Начальник потягу, Бджілка, Трубач). Кожна зі сторін намагається переконати Темного у своїй правоті і поставити перед вибором: чесності і сумлінної праці упродовж життя у бідності або злочину і швидкої наживи. Шахрай навіть дає йому ножа «так, про всяк випадок», що відразу провокує у читача думки про найжахливіші варіанти його використання у п'єсі у відповідності до відомого театральне зауваження Антона Чехова про заряджену рушницю на сцені, яка роль свою має обов'язково виконати. Фактично, така деталь зчитується підсвідомо і читач починає занурюватися у стан поступово наростаючого саспенсу, очікування вбивства.

Темний, який вдається до термінології американських кінодраматургів, *андердог* (англ. "underdog"), тобто персонаж, який прагне змінити свій соціальний статус, вирватися за рамки системи, що його оточила («Про мишей і людей» Джона Стайнбека, «Олівер Твіст» Чарльза Діккенс). Такі завдання зазвичай потребують волі, хоробрості, хитрості, розуму. *Андердог* діє у рамках закона, однак, поруч із досягненням цілі готовий піти і на злочин. Також до *андердогів* належать персонажі, які з певних причин неповноцінні і впродовж життя долають бар'єри, котрі здорові люди навіть не помічають. Історії, де протагоніст – *андердог*, найбільш життєстверджуючі, вони показують, що життя – це боротьба, але варті і необхідні [3, с. 75-82]. У разі неправильного (з точки зору універсальної моралі) вибору наступним шабелем для них є *загублені душі* (англ. "lost souls") – герої, які втратили свої моральні орієнтири, для кого вбивство – це простий спосіб вирішити проблему («Хрещений батько» Маріо П'юзо). Саме таким *андердогом*, який знаходиться за крок до моральної катастрофи і перетворення на *загублену душу*, і є Темний. У кульмінаційних сценах п'єси він не може зрозуміти, яку сторону йому обрати: білих (протагоністів) чи чорних (антагоністів). Прізвисько цього персонажа, як і усіх інших (адже, варто зауважити, що імена у персонажів відсутні), несе яскраву характеристику образу. У більшості це фах (Начальник потягу, Бджілка, Шахрай) або талант/особливість (Трубач), лише Темний заздалегідь вказує на свою сутність:

- «黑» перекладається з китайської як «чорний», «темний», «нелегальний», «злочинний», «злий»;

- «黑子» – назва чорної фігури у шашках (до порівняння з чорними і білими сторонами).

Залишається лише з'ясувати, хто виконує роль Антагоніста. Не зважаючи на прозаїчність і пафос цієї версії, після прочитання п'єси «Сигнал тривоги» стає зрозуміло, що людина сама собі найгірший ворог і у цій драмі представлений «антагоніст у собі». Як він, до речі, наявний і у п'єсах театру абсурду («Чекаючи на Годо» Семюеля Беккета, «Носороги» Єжена Йонеско, «Автобусна зупинка» Гао Сінцзяня). Живучи у стані постійного вибору, людина схильна звинувачувати несправедливість долі за прийняття неправильних рішень через вплив на неї різноманітних зовнішніх чинників. Однак, кожен сам володарює над своїм життям. Людина має вчитися на помилках минулого, має зрушити від революції до еволюції, але вона з дивовижною завзятістю наступає на одні і ті самі граблі. Проблеми, які автор підіймає у п'єсі, здаються на перший погляд банальними, адже мало хто про них не говорить. Однак, чи це не підкреслює ще більше їх актуальність і байдужість людини до їх вирішення? З моменту написання п'єси пройшло 32 роки, а проблема батьків і дітей, неможливість людини реалізувати себе, бідність, злочинність,

безробіття так і залишаються вічними величинами. Один із найвидатніших драматургів ХХ століття та літературний "дослідник" героїв соціального дна Жан Жене, казав, що він завжди намагається стати наївним для того, щоб зробити твір зрозумілішим. Достучатися до людини через банальність персонажів і сюжету, їх максимальне наближення до "наших знайомих" (дійових осіб переживання, бар'єри і конфлікти яких є максимально зрозумілими, оскільки їх емоційний досвід найбільш адекватний досвіду читача; більшість реципієнтів бачить у таких персонажах себе) [3, с. 75-82] – такий прийом Гао Сінцзяня має бути оцінений високо. Переважна частина п'єси виглядає як вирізаний із життя епізод. Це нагадує постановку п'єси Бертольда Брехта "Барабани серед ночі". Початок 1920-тих років, Німеччина, період Веймарської республіки, бої, кровопролиття, фактична громадянська війна. Глядачі, щоб врешті-решт дісталися до театру, напевне, змушені були пробиратися через барикади під звуки пострілів. Вони прийшли з єдиною ціллю – відпочити і розслабитися. Завіса підіймається, а на сцені – барикади, стріляють і надпис "Берлін, 1922 рік". Так Брехт акцентує на пануванні дидактичної функції у театрі і першочергової необхідності підіймати актуальні для глядача питання задля можливості подивитися на них зі сторони і, напевне, критично осмислити. Розважальна функція мистецтва відійшла на задній план, оголившись проблеми сучасної йому Німеччини. Гао Сінцзянь же проводить паралелі до загальнолюдської кризи, повільного розкладання душі, і наявності усіляких зовнішніх чинників, що сприяють розмиванню моральних орієнтирів і чеснот. На прикладі головного героя він показує постійну боротьбу темного і світлого у людині, важливість підтримки і благосприятливого впливу зі сторони. Не можна обійти увагою метафоризм самої назви п'єси "Сигнал тривоги". Автор вказує на те, що ми маємо звертати увагу на людей навколо нас, – можливо, ми ще можемо когось врятувати, допомогти зробити правильний вибір на користь чесності і гідності. А порятунком кожної окремої людини спричинить позитивні зрушення у суспільстві у бік її моральної, ментальної еволюції. Адже як співається в фінальному зонзі п'єси Брехта "Людина є людина" (нім. "Mann ist Mann"): "Людину краще треба пильнувати, бо потім з м'ясниками будеш справу мати."

Не лише спонукає до змін, а сам намагається вплинути на читача Гао Сінцзянь за рахунок фіналу п'єси, яка так естетично ворожо виглядає на фоні попередніх сторінок твору. Найяскравіше почуття, яке виникає миттєво після прочитання "Сигналу тривоги", це тотальне відчуття розчарування. Дія, яка з кожною сторінкою набирала все більших обертів драматизації і так очікувано вела героїв п'єси до по-шекспірівськи трагічного фіналу, має не просто солодко-щасливу кінцівку, а навіть оформлену як музично-танцювальний номер, у якому виключно позитивно вирішуються усі конфлікти протагоністів. Ця остання сцена викликає асоціації з *хеппі-ендінгами* голівудських фільмів (англ. "happy ending") – такий фінал сюжету, коли все події обертаються якнайкраще для протагоністів, їх поплічників і фактично усіх, окрім антагоністів) і музичними завершеннями стрічок Боллівуду, паралель до яких спричинена ще й впливом вітаїстичних релігійних вірувань на культуру індусів і китайців (на відміну від європейської танатоїстичної уяви).

Естетична насолода від твору стрімко вмирає, на катарсис годі і сподіватися. Очікування читача на завершення трагедії катастрофою, яка була уявлена і частково навіть відчута наперед, зруйновані. Адже упродовж читання твору реципієнт передбачає і передчуває сюжет, текст проходить через "повторне творення" [2,

с. 320] – читач, вдаючись до своїх стереотипних уявлень (не означає примітивних, а таких, що сформувалися під впливом раніше проаналізованих творів мистецтва, власного досвіду, філософських вподобань), з кожною новою перипетією передрікає більш-менш очікуваний розвиток конфлікту та його кульмінацію. У сучасних уявленнях структура драми, як зазначає сучасний український теоретик театру Олександр Клековкін, це геометрична фігура подібна до піраміди, що зростає від зав'язки до розв'язки: "Ці кістяки, наші лекала, зберігаються у шафах, аби у разі необхідності можна було їх витягти, накласти на живе тіло драматургії і перевірити на відповідність очікуваному діагнозові" [1, с. 12]. Від початку "Сигналу тривоги" більшою мірою відповідає цим "лекалам", сюжет розвивається стандартно, і експериментальність п'єси проявляється лише у виходах за тканину основної дії через проникнення у свідомість персонажів – використання автором *флешбеків* і *флешфорвардів*, специфіки освітлення і музики.

Фінал п'єси саме той, коли доречний вираз, що "у справжньому житті так не буває". Та чи можна вважати це простою формою ескапізму та утопічності у період осмислення "культурної революції"?

Однією кінцівкою досягаються два абсолютно різні ефекти. Для жителів Китаю, тих, для кого в першу чергу призначалася п'єса, які пройшли через жорна революції та інші соціально-психологічні експерименти і катастрофи, важливо було вірити у можливість щасливого, життєстверджуючого фіналу – і тут мистецтво насамперед мало виконувати функції гносеологічну (як пізнання альтернативної дійсності) та компенсаторну (у її аспекті відволікання від реальності та компенсації нестачі позитивного досвіду). Така аудиторія може більшою мірою ототожнити себе з героями твору, хоча це неважко і для реципієнта, який територіально і ментально віддалений від Сходу, адже Гао Сінцзянь зображує не персонажів, а типажі/архетипи (неглибоко прописані і непсихологізовані), які зчитуються підсвідомо.

Для тих, хто сприймає цей твір як художню реальність, найголовнішою функцією є естетична. Вдаючись до знаних нами "лекал" по закінченню п'єси більшість читачів, напевне, буде розчарована. Адже традиційно у нашій уяві драматичний персонаж має не долю, а рок. Олександр Клековкін наводить таку цитату Віктора Ярхо: "Існує переконання, що будь-яка трагедія являє зіткнення непримиримих суперечностей, котрі невабляганно ведуть героя до загибелі або до взаємного знищення антагоністів, і з цим важко сперечатися, маючи перед очима трагедії Шекспіра" [1, с. 13]. І, варто додати, маючи перед очима трагедії, які оточують реальних людей у їх реальних життях. Однак, очевидно, відсутність очікуваного фіналу не тільки дивує читача, руйнуючи очікувану шаблонність, а й має філософсько-дидактичне наповнення. Спроба викликати розчарування – це творчий метод, а не випадковий ефект. І мистецтво тут виконує функцію, яка притаманна драматичним творам Бертольда Брехта, функцію "лікування душі". Щоб залишити по собі не миттєве славнозвісне "очищення стражданнями", а гіркий післясмак і змусити читача задуматися над тією порожнечою, яку залишила зникла віра у людство, надія на щось гарне, сподівання на краще життя, на людей, які можуть зробити важкий, але правильний вибір. Адже саме за це у 2000 році Гао Сінцзяня було вшановано найпрестижнішою премією світу "Нобелівською премією з літератури": "За твори всесвітнього значення, пройняті гіркотою за становище людини у сучасному світі, що відкривають нові можливості для китайського роману та драми" [5]. Любов до людини і щире за неї переживання, спроби змінити її становище у світі, повному зневіри і

байдужості – ось найважливіше, що характеризує творчий підхід Гао Сінцзяня.

Отже, можемо зробити висновок, що на рівні персонажів Гао Сінцзяня чітко простежується система восьми архетипів у драматургії: Протагоніст, Емоція, Розум, Близький друг, Охоронець, Скептик, Контагоніст, Антагоніст. Персонажі-символи є уособленням актуальних нерозв'язаних соціальних проблем суспільства, вирішення яких має спровокувати еволюційні зрушення людства. Головний герой розглядається як *андердог* – персонаж, який змушений долати бар'єри, персонаж у боротьбі. Він одночасно є протагоністом і антагоністом твору, розкриваючи таким чином "антагоніста у собі" – головного, внутрішнього ворога кожної людини. У простоті сюжету і задіяних у ньому персонажів ми вбачаємо панування дидактичної функції у творчості Гао Сінцзяня за рахунок розчарування читача як методу спонукання до самокритики, він подає "сигнал тривоги" своїм чита-

чам – послугоюватися моральними цінностями і приписами, й не спокушатися примарними вигодами.

Список використаних джерел

1. Клековкін О. Ю. *Theatrica / Архітектура драми : Історико-термінологічний конспект* / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. – К. : Арт Економі, 2012. – 88 с.
2. Література. Теорія. Методологія / Пер. з польськ. С. Яковенка ; Упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 543 с.
3. Митта А. *Кино между адом и раем. Кино по Ейзенштейну, Чехову, Шекспиру, Курасаве, Феллини, Хичкоку, Тарковскому / А. Митта.* – М. : Подкова, 2000. – 480 с.
4. Melanie Anne Phillips & Chris Huntley *Dramatica : A New Theory of Story* / Melanie Anne Phillips & Chris Huntley. – California : 2001. – 343 p.
5. Nobel Prize in Literature, The ; 2000 ; Gao Xingjian [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2000/index.html
6. 高行健 高行健戏剧集 (Гао Сінцзянь Сбiрка драм Гао Сінцзяня) / 高行健 // 高行健戏剧集. – 北京 : 群众出版社出版, 1985. – 285页.

Надійшла до редколегії 10.10.14

Д. Малиар, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев

ЕСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ПЬЕСА ГАО СИНЦЗЯНЯ "СИГНАЛ ТРЕВОГИ": ПЕРСОНАЖИ-АРХЕТИПЫ

В статье исследован уровень персонажей в китайской экспериментальной драме ("Сигнал тревоги" Гао Синцзяня) согласно системе архетипов американской кинодраматургии.

Ключевые слова: персонаж, экспериментальный театр, современная китайская литература, архетип, андердог, антагонист в себе, драма без катарсиса.

D. Maliar, postgraduate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE EXPERIMENTAL PLAY BY GAO XINGJIAN "ALARM SIGNAL": ARCHETYPICAL CHARACTERS

The article gives the analysis of the level of characters in Chinese experimental drama ("Alarm signal" by Gao Xingjian) according to the archetype system of American screenwriting.

Key words: character, experimental theatre, modern Chinese literature, archetype, underdog, antagonist-insider, drama without catharsis.

УДК 821 581-1/29

К. Мурашевич, канд. філол. наук., асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПОЕТИЧНІ МОТИВИ І ТРАДИЦІЙНА ОБРАЗНІСТЬ ПОЕЗІЇ ШУ ТІН

У даній статті досліджені мотиви і образність творчості Шу Тін крізь призму "туманної поезії". Розкриті жіночні та витончені якості поезії Шу Тін. Проаналізована тема любові в творчості поетеси і її різні іпостасі (любов до родичів, до Батьківщини, до друга, до чоловіка). Представлені традиційні образи весни і осені і їхня роль в поезії Шу Тін, а також досліджений мотив "пір року" на прикладах віршів поетеси.

Ключові слова: пейзажна лірика, образ, мотив, "туманна поезія", "культурна революція"

Кінець другої половини ХХ ст. у китайській літературі став періодом нових стилів та напрямів. "Культурна революція", яка завдала руйнівних наслідків культурній та літературній творчості Китаю, послужила поштовхом для створення літератури, яка уже не опиралась лише на зарубіжні зразки і не слідувала принципам європейських художніх напрямів. Натомість, у творах висвітлювалась суто китайська проблематика і піднімалися питання, які стосувалися критичних моментів даного суспільстві. Після довгого примусового мовчання китайські письменники відчували потребу вилити на папір усі наболілі теми.

"Культурна революція" (无产阶级文化大革命) – масовий рух, який був розпочатий вождем китайської комуністичної партії Мао Цзедуну у 1966 році і тривав аж до 1976 року. Він був спрямований проти вищих представників середнього класу, а саме державних службовців, письменників, акторів і вчених, що були знищені, ув'язнені, принижені або ж вигнані з країни. Цей захід не мав нічого спільного з культурою, хіба що винищував культурні маси населення. Спрямована на "очищення" китайського комунізму, "культурна революція" також була спробою Мао закріпити свою політичну й ідеологічну позицію

у Китаї. Економічний та політичний хаос, який виник у результаті цього заходу, мав багато руйнівних наслідків.

Щоб утвердити культ Мао, знищити усі опозиційні сили, які здебільшого були представниками здравомислячої інтелігенції, та примусити населення сліпо підтримувати ідеологію Великого вождя, були створені загони молоді та студентів, які називалися *хунвейбінами* (红卫兵 – червоні охоронці). Вони з'явилися у 1966 р. у вищих та середніх навчальних закладах Китаю. Цей стихійний рух молоді був направлений проти керівництва партійних комітетів, професорів та викладачів [1, с. 677]. Загалом, під час "культурної революції" було вбито і замордовано приблизно сто мільйонів чоловік.

"Культурною революцією" було завдано величезної шкоди культурному життю та освіті. Головною книгою став цитатник висловлювань Мао Цзедуна, а визнані зразки світової класичної літератури були піддані публічному спаленню. Вищі та середні навчальні заклади в ці роки не працювали взагалі, в результаті чого у країні різко підвищилось число безграмотного населення [1, с. 684]. За такої ситуації літературні твори не публікувалися протягом усієї "культурної революції". Письменники зазнали гоніння на переслідувань.

У кінці семидесятих та у восьмидесяті роки, після смерті Мао Цзедун (1976 р.), на арену літературної творчості вийшло здебільшого молоде покоління, змучене звірствами та репресіями попереднього лідера. Політика реформ та зовнішньої відкритості, яку провадили нові керівники держави, розв'язала руки літературі, яка піднялася з руїн та з новою силою почала розвиватися.

У літературі нової доби справжнім досягненням та відкриттям стала "туманна поезія" (朦胧诗). Беручи за приклад модерністську поезію Західних країн "туманна поезія" увібрала у себе техніку змалювання натяків, символів, асоціацій, що відображає естетичні риси завуальованості та розкриття сутності водночас. Туманні вірші описували роздуми поетів над людською природою, цінністю душі, виражали прагнення до душевної свободи і, в той же час, серйозно критикували реальність.

"Туманна поезія" була сповнена новими способами вираження та символами нової доби, чітко простежувався акцент на інтуїтивному началі та суб'єктивізм. Вірші нової доби характеризуються мотивами самотності, часом депресивним настроєм, що пов'язано з втратою ідеалів та віри у майбутнє. Засобами глибокої рефлексії поети прагнули змалювати конфлікт особистості та навколишнього світу. Саме за допомогою відображення таких проблем представники "туманної поезії" шукали гармонію у житті та свободу самовираження. У той же час у даній поезії знайшлося місце й традиційним образам та засобам.

Поети 70-х років майстерно поєднували у своїй творчості три найголовніші характеристики "туманної поезії": ідейні образи, символізм та просторове зображення. Останній прийом став справжньою особливістю "туманної поезії", адже поети на стільки майстерно описували деталі та нагромаджували твори образами, що у читача виникало відчуття присутності у зображуваному сюжеті. Неабияку роль відігравали й інтонаційно-звукові засоби. Для більшого досягнення ефекту впливу на читача поети виділяли окремі слова, робили паузи, не хestували повторами.

У китайській літературі "туманна поезія" поділяється на три періоди. Перший представляють поети, творчість яких народжена після 1949 р. Сюди належать такі митці як Гон Ліу, Шао Яньсян та Бай Хуа [3]. Їхня поезія, написана у 50-ті роки, мала лише зачатки "містицизму" і "туманності", вона була продовженням китайського символізму 30-40-х років, але уже стрімко виходила на новий рівень осмислення життя свого вітчизняного соціуму. Ця поезія ще не мала у собі усієї гіркоти пережитих труднощів "культурної революції" і була заборонена разом з усією культурною діяльністю у 60-ті роки. Другий період увінчався такими прізвищами, як Бей Дао, Шу Тін та Гу Чен.

Третє покоління поетів, які належать до сучасної китайської літератури, наділило "туманну поезію" новими критеріями. Молоді митці увиразнили твори креативними образами і формами. Характерними рисами третьої хвилі є антигероїзм, антипіднесеність та цивільність. Молоде покоління поетів оволоділо технікою антиобразності, антиреторики та колоквіалізму. Саме такі риси відображають зміну цінностей, які стали орієнтованими на оцінку огидних якостей та потворності суспільства [3]. З таким поділом погоджуються не усі науковці, але поезію усіх трьох періодів об'єднує символічність вираження. Засновниками справжньої "туманної поезії" як феномену китайської літератури вважаються поети саме другого покоління.

Найяскравішими постатями "туманної поезії" є такі поети як Бей Дао 北岛 (справжнє ім'я Чжао Чженкай

赵振开, 1949-), Шу Тін 舒婷 (справжнє ім'я Гон Пейюй 龚佩瑜, 1952-) та Гу Чен 顾城 (1956-1993). Їхня творчість зародилась ще у 70-ті роки, щоправда спочатку вона була підпільною, адже у той час "культурна революція" ще тривала. Спочатку поезія авторів почала з'являтися на сторінках забороненого, неофіційного журналу "Сьогодні" (《今天》).

Сам термін "туманна поезія" виник як реакція на незрозумілий зміст віршів і незвичну художню форму творів, це стосується зокрема творів Бей Дао та Гу Чена. Хоча й не усі вірші вищезазначених поетів відзначаються так званою "туманністю", цей термін, усе ж, закріпився в китайській літературі.

Зародженням "туманної поезії" вважається публікація вірша Бей Дао "Відповідь" (《回答》) в офіційному відомому літературному журналі "Поетичний місячник" (《诗月》) у березні 1979 р. [3]. "Туманна поезія", об'єднана спільною назвою та стилем "туманності", завуальованості, символізму, є досить різноманітною за тематикою, мотивами та настроями. Тут зустрічаються як меланхолійні та депресивні образи, так і світлі та безтурботні.

Жіночої грації та витончених рис надала "туманній поезії" Шу Тін. Її вірші презентували романтичне крило даному напрямку. До цієї когорти поетів Шу Тін привели роздуми про трагедію "смутного десятиліття" (ще одна назва "культурної революції"). У період перших вільних видань віршів Шу Тін, у її поезії переважають мотиви самотності й розчарування. Проте, надалі на перший план виходить улюблена тема Шу Тін – любов. Саме цій тематичі присвячені найвідоміші шедеври поетеси. Любов у творчості поетеси набуває багатьох іпостасей, а саме: любов до рідних, зокрема до матері ("О, Мамо!" 《呵, 母亲!》), до родини ("Кличу брата" 《叫哥哥》), "Брате, я тут" 《兄弟, 我在这儿》); любов до Батьківщини ("Спокійне серце Китаю" 《安的中国心》, "Сяйво країни" 《国光》, "Батьківщино, моя кохана Батьківщино!" 《祖国啊, 我亲爱的祖国》); любов до друга ("Гарний друг" 《好朋友》, "Старий друг Асі" 《老朋友阿西》); і найголовніше – кохання до чоловіка ("Я кохаю тебе" 《我爱你》, "До дуба" 《致橡树》).

У своїй любовній ліриці Шу Тін змальовує пристрасть закоханих, гіркі почуття нерозділеного кохання, вільні та незалежні стосунки між коханнями у сьогодинському суспільстві.

Відомим у творчості Шу Тін є вірш "До дуба" (《致橡树》), де поетеса розкриває суть свого кохання, порівнюючи кожен свій душевний порив із образами природи. Її кохання складається не з сентиментальних почуттів, воно проявляється глибоко у свідомості обох людей, проростає корінням у душах. Поетеса змальовує кохання обох людей, які перетворюються в одне ціле, і розуміють одне одного без слів. Наведемо рядки з вірша:

但没有人

听懂我们的言语。

我们分担寒潮、风雷、霹雳； ...

我们共享雾霭流岚、虹霓，

仿佛永远分离，

却又终身相依，

这才是伟大的爱情.....

....Але немає таких,

Хто б зрозумів наші слова.

Ми розділяємо холод, вітер і удари грому;

Разом ідемо крізь імлу, туман і веселку,

Неначе вічність розділяєм,

У житті залежимо одне від одного,

Ось чим є велике кохання....

Поезія Шу Тін найбільше з усіх творів "туманної поезії" має потяг до традиції. Це проявляється у постійному вживанні традиційних образів та мотивів ("Білий лебідь" 《白天鵝》, "Початок весни" 《初春》, "Весняна ніч" 《春夜》, "Безперервний дощ" 《春雨绵绵》, "Сутінки" 《黄昏》, "Сутінкова зоря" 《黄昏星》, "Осінні думки" 《秋思》, "Квітневі сутінки" 《四月的黄昏》, "Ніч середини осені" 《中秋夜》). Ще однією улюбленою темою Шу Тін є природа, яка може виступати і як фоновий елемент і як ліричний образ. Образи природи використовуються в усіх віршах Шу Тін не залежно від тематики. Популярними серед них є образи дерев, птахів, квітів, місяця, туману, сутінок. Також до традиційних віршів поезію Шу Тін наближають такі художні засоби як повтори, структурний паралелізм, насичена метафоричність.

У своїй творчості Шу Тін прибігає й до традиційного китайського поетичного мотиву "пір року". У її віршах часто зустрічаються образи весни (春天) та осені (秋天). Наведемо приклад з твору "Осінньої ночі завітав друг" (《秋夜送友》):

第一次被你的才华所触动
是在迷迷蒙蒙的春雨中
今夜相别，难再相逢
桑枝间鸣咽的
已是深秋迟滞的风

*перший раз доторкнулась до твоєї геніальності
у містиці весняного дощу
сьогодні вночі ми різні та згодом взаємопроникливі
гілка шовковиці тоне у звуках дихання
осінній вітер повільно ковзає*

Даний вірш, на перший погляд, є втіленням сучасних віянь, про свідчать новаторська форма поезії, відсутність розділових знаків, насиченість складними образами та епітетами. Проте, навіть у невеликому уривку зустрічаємо традиційні образи *гілки шовковиці* та *осіннього вітру*. Останній образ навіює невеселий настрій, адже вживався він у традиційних віршах як образ печалі та суму.

Мотив весни у поезії Шу Тін бачимо у вірші "Початок весни" (《初春》). У традиційному уявленні китайців весна символізує нове життя, пробудження, молодість, початок нового. Поетеса звертається до образу весни,

щоб передати нові настрої у суспільстві, початок нової ери, який настає після закінчення "культурної революції". Наведемо приклад з вірша:

是春天了，朋友
揩去泪水，驱散忧愁
向着太阳微笑
虽然还没有花的洪流
冲毁冬的镣铐
奔泻着酩酊的芬芳
山坳、泛滥在平原
Друже, весна прийшла
розвій смуток, витри сльози
усміхнися сонцю
хоча ще не буяє цвіт
зимові кайдани розбиті
густий та п'яний аромат
заповнив ущелини й рівни

Хоча у вірші багато новаторських образів, усе ж, мотив весни є традиційним. Щоб передати зміни у суспільстві, мотив весни також використовували у своїх творах поети "4 травня".

Поезія Шу Тін сповнена як внутрішнього бунту, незадоволення, обурення, так і надії, сподівання та пошуками ідеалу. Шу Тін часто звертається до традиційних тем, вживаючи світлі і радісні образи, сповнені надії на краще майбутнє. Традиційними у поезії Шу Тін є мотиви кохання та пір року. У віршах поетеси переплітаються як новаторські образи, так і традиційні.

Список використаних джерел

1. История Китая / [под ред. А. В. Меликсетова]. – М.: Высшая школа, 2002. – 736 с.
2. Хайдапова М. Б.-О. / Поэтическое творчество Шу Тин / Марина Хайдапова // Проблемы литературы Дальнего востока. Том I. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. – С. 338-345.
3. Yan Dao. Chinese literature / Yan Dao; [transl. from Chinese by Li Ziliang, Gao Xiaoyan, Li Guoqing, Zao Feifei]. – Beijing: China Intercontinental Press, 2010. – 252 p.
4. 星光灿烂的文苑花园—现代文学知识精读: 散文, 诗歌 / 孙玉石 编著.- 台北市: 雅书堂文化, 2005. – 513页.
5. 中国现当代文学 / 刘勇主编. – 北京, 2006.
6. 中国现当代文学简史 / 杨剑龙主编. – 上海: 华东师范大学出版社, 2006. – 333页.

Надійшла до редколегії 15.09.14

К. Мурашевич, канд. філол. наук, асист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев

ПОЭТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ И ТРАДИЦИОННАЯ ОБРАЗНОСТЬ ПОЭЗИИ ШУ ТИН

В данной статье исследованы мотивы и образность творчества Шу Тин сквозь призму "туманной поэзии". Раскрыты женственные и утонченные качества поэзии Шу Тин. Проанализирована тема любви в творчестве поэтессы и ее разные ипостаси (любовь к родственникам, к Родине, к другу, к мужчине). Представлены традиционные образы весны и осени и их роль в поэзии Шу Тин, а также исследован мотив "времен года" на примерах стихотворений поэтессы.

Ключевые слова: пейзажная лирика, образ, мотив, "туманная поэзия", "культурная революция".

K. Murashevych, PhD, Assistant Professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

POETIC MOTIVES AND TRADITIONAL IMAGES OF SHU TING'S POETRY

In the article motives and images of Shu Ting's poetry have been investigated through the prism of "misty poetry". The feminine and refined qualities of Shu Ting's poetry are revealed. The theme of love in its different hypostases (love to the relatives, to Motherland, to the friend, to the man) in poetess' works are analysed. The article depicts traditional images of spring and autumn and their role in Shu Ting's poetry. The motive "time of year" on the examples of poetess' verses are investigated.

Key words: landscape lyric poetry, image, motive, "misty poetry", "cultural revolution".

УДК 821.521-194.09

Ю. Осадча, канд. філол. наук,
Інститут літератури ім. Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

ПОЕТИЧНІ АНТОЛОГІЇ ЯПОНІЇ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО КАНОНУ

Стаття присвячена становленню традиції укладання поетичних антологій і поетичному канону в середньовічній Японії. Відмінності між антологіями різних періодів і літературних традицій унаочнюють процес формування уявлень про поезію як художню творчість і її роль в житті суспільства. Особливу увагу приділено структурі та формальним складовим поетичних антологій, насамперед передмовам.

Ключові слова: поетична антологія, літературний канон, фольклор, танка, канші.

До знайомства з писемністю і письмовою культурою сусіднього Китаю японці не мали власної системи письма. Всі теоретично-аналітичні тексти, зокрема трактати, передмови до антологій тощо, без винятку записувалися видозміненою китайською класичною мовою чи так званим стилем *канбун*. Китайська писемність і, отже, мова з її понятійним і термінологічними апаратами за умов домінування запозичених із Китаю літературних та інших теорій і браку аутентичного японського матеріалу для їхньої аргументації вивели китайську вченість на центральне місце в японській аристократичній культурі раннього середньовіччя. Відтак запис як спосіб фіксації та збереження різноманітної інформації, що містилася в зразках народної творчості (фольклорі), міфах і легендах, переказах тощо, письмовими знаками іншої культури мав очевидні наслідки: складнощі відтворення китайською мовою культурних реалій (назв божеств і імен власних, топонімів, сакральних речей, дійств і явищ і т.п.) тогочасного японського суспільства призвели до пошуку, спроб і, врешті-решт, винаходу японцями власної системи письма – "тимчасових знаків" *кана*. Це відбулося в IX ст.: автором японської "абетки" традиційно називається засновник школи Шінг'он і один із найвидатніших проповідників буддизму та талановитий літератор Кобо Дайші або Кукай (774-835), хоча деякі дослідники зазначають, що навіряд чи винахід *хіраґана* міг бути "одноразовим", і процес цей у часі був значно тривалішим [9, с. 36].

Поява оригінальних художніх поетичних і прозових текстів, а також розвиток японської літературно-критичної думки і поступ літературних студій уможливили тільки після винаходу японцями власної системи запису текстів японською мовою та формування літературної класичної мови *бунго* в X–XI ст. Першим критичним текстом, записаним японською мовою і японською "абеткою", стала "Передмова" придворного поета, видатного літератора доби і "безсмертного поета" Кі-но Цураюкі (866-946) до першого офіційного зібрання поезій "Кокін вака шю" або "Зібрання давніх і сучасних японських пісень" (за думкою деяких дослідників, останні вірші були додані в 914 р., але роком завершення антології традиційно називається 922 р.). До появи "Кокін вака шю" і того поштовху, що антологія надала розвитку аутентичної японської поезії, поетологічних теорій і критики, оформлених згодом у літературний поетичний канон, китайська літературна традиція тяжіла над переважною більшістю створених в Японії поетичних антологій і поетологічних трактатів.

У сучасному японському літературознавстві проміжок часу від часів появи перших літературних пам'яток Японії на початку VIII ст. і до створення "Кокін вака шю" на початку X ст., тобто до розквіту національної японської поезії та прози, а також літературно-критичної думки, називають *кокуфу анкоку джідай* (国風暗黒時代) – "темним періодом національних [літературних] традицій". Іноді задля підкреслення домінування китайської літературознавчої парадигми вживають поняття *канпу ока джідай* (漢風謳歌時代), тоб-

то "оспівування [літературних] традицій Китаю". Проте саме в цей період було закладено підвалини поетики класичної японської японської поезії, причому китайські та створені японцями китаємовні поетичні тексти спочатку вважалися зразковими, і лише згодом їх почали розглядати як "антагоністичні".

І хоча японський поетичний канон зароджувався в руслі китайської поезії *канші* та під безперервним впливом китайської літературної думки, але витоками його одно-значно була японська поетична традиція – фольклор і "японська пісня" *вака*. У процесі становлення традиції укладання зібрань формувалася "поетична культура" аристократичних кіл тогочасної Японії з її частково запозиченими, а частково оригінальними елементами. Примітно, що поволі засвоєння принципів китайського віршування зростала і все більше виокремлювалася від китайської оригінальна японська теоретично-критична думка, головним об'єктом якої стала національна авторська поезія та основні принципи її створення.

Як відомо, перші зразки японської поетичної творчості зустрічаються в синкретичних за своєю природою історико-міфологічних літописах "Записи про діяння давнини" ("Коджікі", 712) та "Аннали Японії" ("Ніхон шьокі", 720). Поетичні тексти мають яскраво виражений ритуальний характер, авторство більшості з них приписується богам і напівбогам, культурним героям і міфічним/реальним імператорам. Однак говорити про поезію в цих пам'ятках як самостійний і повноцінний вид літературної творчості не доводиться, оскільки вона ще не стала незалежним від інших форм освоєння світу "носієм смислу", ще міцно зчеплена з прозовою оповіддю. Насамперед це проявляється в слабких наративних функціях поезії, яка більше слугує не оповідним, а комунікативним цілям, виконуючи за умов обрядової заборони на звичайне спілкування функції прямого мовлення в "ритуально виділених ситуаціях" – сватанні, весіллі, похоронах тощо [6, с. 45]. Представлена в "Коджікі" та "Ніхон шьокі" поезія, за спостереженнями Олександра Мещерякова, має ще одну особливість: довгі поетичні форми, зокрема "довгі пісні" *наґаута*, тяжіють до опису соціальних цінностей, тоді як "короткі пісні" *танка* "менш залежні від колективної свідомості та ритуалу" [6, с. 46]. Як потім засвідчила історія японської поезії, *танка* як поезія малих форм стане панівним жанром інтимної лірики, а "великі форми" використовуватимуться для зображення "деперсоналізованих" або "загальнолюдських" тем, насамперед пов'язаних із філософсько-буддійськими ідеями швидкоплинності світу, недовговічності усього земного, дуже рідко – темам соціальним.

Отже, в перших літературних пам'ятках Японії поезія ще не виокремилася в незалежний вид словесної творчості, вона обрядово-сакральна і має чітко виражений ритуальний характер. Зразки індивідуальної авторської поезії з'являться пізніше, в антологіях японської національної поезії чи "японської пісні" *вака*, появі яких сприяло поширення серед японської

аристократії (придворних чиновників і знавців вишуканої словесності) та захоплення китайською поезією *канші*.

Становлення національного літературного, зокрема поетичного, канону в Японії VIII–X ст. відбувалося, якщо узагальнювати, двома способами: в поетологічних трактатах, де літератори розглядали теоретичні і практичні проблеми віршування, а також на ініційованих першими персонами держави урочистих зібраннях, неодмінно супроводжуваних складанням хвалебних віршів, а згодом і поетичними змаганнями з логічним продовженням – створенням поетичних антологій. Рішення про появу останніх, як правило, приймали імператори, надаючи в офіційних наказах доручення найавторитетнішим поетам свого часу укласти зібрання. І хоча реальні приводи для укладання антологій могли бути різними, але майже в усіх поетичних зібраннях принципово важливим елементом було опертя на традицію, посилення на прецеденти ранішніх антологій. Укладені за монаршим наказом поетичні зібрання автоматично набували офіційного статусу, вносилися до списку текстів високої державної важливості й до реєстрів національної культурної спадщини.

Укладання офіційних, санкціонованих поетичних антологій було розпочато в 751 році, коли з'явилося перше зібрання віршів *канші* під назвою "Втішні згадки традицій давнини" або "Кайфу со" (『懷風藻』). Джерелами для неї стали приватні поетичні збірки, зокрема нині втрачені приватні антології чиновників і видатних політиків доби Фудживара Умакаї (694–737) та Ісоноками-но Маро (640–717). Всі представлені в ній поезії належать придворним аристократам найвищих рангів, усі вони мешкали в столиці, а вірші 18 поетів, разом із віршами принца Оцу (663–686), увійшли й до першої антології японської поезії "Маніо шю" чи "Зібрання десяти тисяч поколінь" (『万葉集』, сер. VIII ст.).

Антологія налічує 120 віршів 64 поетів, у переважній більшості описуються придворні бенкети (наприклад, з нагоди прийняття посольства з Кореї) або "одні й ті самі красоти китайської столиці (якими, до речі, авторам милуватися доводилося не завжди)" [4, 59]. Близько двадцяти віршів були написані за наказом, в них ушляхетнюється мир у країні, а також монарші чесноти. Дослідники відзначають, що в "Кайфу со" поезія – це "загалом набір позбавлених сліду особистості автора кліше з різних китайських джерел" [6, 60], крім того відчувається сильний вплив китайської поезії доби Шести династій (за китайською історіографією – період з 220 р. по 589 р.) і доби Тан (618–907).

У передмові до першої антології надається велика увага достоїнствам і просвітницьким діям імператора Тендзі (як варіант прочитання імені – Танчі; 626–671, роки правління 662–671), а також його внеску в розвиток японської культури: "вважав, що в справі гармонізації манер і виправлення звичаїв ніщо не здатне перевершити писемність, а для насичення тіла чеснотою насамперед належить використовувати вчення. І тоді заснував він школу, закликав талановитих, встановив п'ять церемоній, ввів сто законів. Ці закони й уложення, правила і заборони за розмахом і широтою з давнини рівних собі не мали. <...> Раз за разом кликав [Тенчі] вчених мужів-літераторів і влаштовував бенкети з вином солодким. На тих бенкетах государ сам зволив складати вірші, а мудрі піддані підносили хвалебні пісні. І різьблений папери з прекрасним письмом куди більше ста аркушів було! Але в часи, коли основа в безладдя прийшла, стали вони всі попелом, і пам'ять про них згасла. Скорбота про те ранила потаємні думки. Але не переставали з'являтися

поети і після" [7, с.3]. Мета укладання антології також була озвучена наприкінці передмови: "Я, що цей текст уклав, у думках своїх мав лише те, щоб в майбутньому не забулися звичаї, що лишилися від великих мудреців минулого" [7, с.4]. Відтак, прагматика першого поетичного зібрання зводилася, як фактично і було задекларовано її укладачем, до оспівування чеснот монарха та літературних (поетичних) талантів наближених до нього сановників, а також збереження складених під час бенкетів віршів, аби розповісти нащадкам про блиск і велич японського двору. Поза тим антології безумовно переслідувала також і дидактичну мету, а саме: продемонструвати високий соціальний статус людей учених і визнати писемність *вень*, до якої також належала і поезія, запорукою правильного управління державою, гармонії та спокою в країні.

Майже синхронно йшла робота над оформленням корпусу з 20 сувоїв першої антології японських пісень-віршів "Маніо шю", куди увійшли як народні перекази, легенди і пісні, так і авторська, індивідуальна поезія, представлена різними за жанрами, стилями і змістом віршами близько 500 авторів V–VIII ст., серед яких і давні правителі (найдавнішим вважається вірш першої дружини напівлегендарного імператора Нінтоку (257–399, роки правління – 313–399), імператриці Іванохіме [2, с. 26]), і землероби, і звичайні люди. Близько половини поезій в антології – анонімна, багато схожих віршів із різним авторством, але "це не означає, що вся анонімна поезія є поезією народною, вся авторська поезія – літературною поезією, а пісні, підписані іменами імператорів, принців і придворних чиновників, – придворною поезією" [3, с. 72].

Історія створення пам'ятки й досі маловідома, й очевидно, що такою вона залишиться назавжди. У передмові японською мовою до "Кокін вака шю" Кі-но Цураюкі про неї пише: "І були зібрані всі складені до тих часів пісні, і назвали те зібрання пісень "Маніо шю". Багато часу минуло відтоді, більше ста років, десять імператорських правлень змінилося" [5, с. 19]. Відтак, тривалий час вважалося, що зібрання укладено на початку IX ст. за наказом імператора Хейдзей (773–824, роки правління – 806–809). Цю думку Ірина Бороніна аргументувала наступним чином: "Відлік, очевидно, ведеться від інаугурації Хейдзей-тенно до п'ятого року Енгі – ери правління імператора Дайго-тенно (905). За цей час змінилося десять імператорів" [1, с. 265–266]. Водночас Анна Глускіна навела пісню з 18 сувою "Кокін вака шю", де чітко говориться, що точний період укладання "Маніо шю" невідомий, а "запис можна тлумачити й іншим способом: йдеться не про укладання антології, а про створення пісень, які увійшли до неї і які були складені в період Нара" [2, с. 23], тобто 710–793 рр. Деякі більш пізні списки пам'ятки та інші твори містять дату – 753 р., однак остання пісня датована 759 роком (детальніше: [2, 23]).

Питання авторства "Маніо шю" також лишається відкритим, хоча очевидно, що це результат роботи не однієї людини: "Більшість думок схиляється до того, що основним укладачем пам'ятки був Отомо Якамочі, який об'єднав зібрані до нього різними людьми пісні, приєднавши до них власне зібрання. Вважають, наприклад, що вісім книг (3, 4, 6, 16–20) були укладені Якамочі. Укладання книги 5 найчастіше приписують Окура або Табіто, іноді Якамочі, книгу 9 – Такахаші Мушімаро, а книги 1 і 2 вважають "чьокусен-шю" – книгами, укладеними за наказом імператора; з приводу решти семи книг існують різні думки" [2, с. 24]. Поза тим, на питання, наскільки "Маніо шю" можна вважати офіційною та

санкціонованою імператорським наказом антологією, відповідь дати не просто.

По-перше, зібрання не має передмови, в якій би укладач мав зазначити час і мету створення пам'ятки, назвати імена ініціаторів і виконавців, але в коментарях і редакторських примітках у існуючих редакціях антології згадується щонайменше чотири авторські поетичні збірки, які активно залучалися під час укладання "Маніо шю" і які містять і авторську індивідуальну поезію, і тексти фольклорного походження.

По-друге, "Ніхон шьокі" як основне джерело доби Нара про історичні події та події державної важливості, до яких безумовно належить і укладання офіційних поетичних зібрань, не містить жодної згадки про ці події в культурному житті японського соціуму того часу (див. зокрема [7, с. 128]).

По-третє, "включення до складу "Маніо шю" таких поем, як Адзума-но ута (пісні Сходу) та Сакіморі-но-ута (пісні прикордонної охорони) приховано мало б передбачити, що Японія, хоч і маленька, але не менш благодородна за Китаєм імперія, має власних "східних варварів" [11, с. 39]. Це мало б вказувати на можливий ідеологічний підтекст укладання збірки, проте єдина система відбору пісень і принцип їхнього розташування в антології відсутній.

По-четверте, наповнення першого та другого сувою віршами, авторами яких називаються імператори, члени імператорського роду або чиновники високих рангів, не робить механічно антологію "імператорською" й не надає їй офіційного статусу. Проте сам факт укладання подібного зібрання став маркером "внутрішньої потреби" та свідомого переходу японського суспільства на інший рівень культурного розвитку, оскільки писемність розумілася японцями вже "не тільки як технічний інструмент мнемонії, але й як засіб створення нового тексту. В цьому сенсі писемність на момент укладання "Маніо шю" вже була фактором, який формує нові парадигми текстової (а відтак, і психотипічної) діяльності" [6, с. 48]. У цьому контексті дуже симптоматичним виглядає "збіг обставин", за яких перша, "давня розмітка" тексту – "котен" – була зроблена групою літераторів, що увійшла в історію японського письменства як "п'ятірка з грушевого павільйону" (*нашіцубо-но гонін*), за наказом імператора Муракамі (926-967, роки правління – 926-967) в 951 р., тобто саме в рік початку роботи над другою офіційною антологією *вака* "Госен вака шю" або "Пізніше зібрання японських пісень".

Поява "Маніо шю", як здається, була зумовлена різними факторами, переважна більшість яких, з усім тим, має позалітературний характер: (1) усвідомлення необхідності зібрання і збереження зразків народної пісенної творчості та (2) протиставлення китайській поезії *канші* національної авторської *вака*, а також (3) розумінням, що соціальний статус останньої можливо підвищити тільки шляхом створення офіційної антології. Для появи повноцінної індивідуальної японської поезії було ще зарано: японські поети мали остаточно "визначитися" із формою (жанром), художніми прийомами та системою поетичних образів, символів тощо. Цілком природно і виправдано в цей період виглядає розквіт китаємовної поезії *канші*.

Усі три зразкові антології китайських віршів *канші* ранньої доби Хейан – "Колекція [поезій] понад хмарами" або "Рьоун шю" (『凌雲集』, 814), "Колекція зразків [вишуканої] літератури" або "Бунка шюрей шю" (『文華秀麗集』, 818) та "Зібрання, що допомагає керувати державою" чи "Кейкоку шю" (『経国集』, 827) –

були створені в першій половині IX ст. У всіх трьох яскраво виражений дух літературних традицій Китаю та наслідування видатним китайським літераторам, зокрема Цао Пі (187-226, правив 220-226) і Сяо Тун (501-531), в усіх трьох визнається надзвичайна роль "пташиних письмен", тобто писемності, в управлінні країною (укладач останньої антології навіть виніс *кейкоку* в назву зібрання). Після появи трьох класичних антологій китайських віршів традиції складання *канші* не зникли і не переривалися, але із розквітом літератури, зокрема поезії, японською мовою вони були витиснені з літературного центру і поволі вщухали.

Вважається, що приватно укладена збірка "Шінсен маніо шю" (『新撰万葉集』) в історії японської поезії відіграла роль перехідної ланки від антологій *канші* до зібрань *вака*. Одним із основних аргументів цього підходу називається запис віршів китайською та японською мовами, коли "подібним поєднанням не тільки урівнюється статус двох мов (дещо пізніше цей процес зачепить усі види словесності, але в поезії він почався й завершився раніше за все)" [6, с. 74]. Втім, ця антологія й досі залишається малодослідженою пам'яткою. Наскільки відомо, ані з історії її створення, ані поетики системних робіт, на жаль, немає, хоча вона була й лишається єдиною антологією *вака*, укладеною між двома епохальними зібраннями японської поезії: "Маніо шю" і "Кокін вака шю".

За загальними відомостями, антологія являє собою двотомне зібрання, частина віршів якого створена під час ініційованого імператором Уда (867-931, роки правління – 887-897) поетичного турніру 893 р. Вірші, автори яких не вказані (хоча авторство чверті з них, як зазначають дослідники [10, 14, 16, 17], не складно встановити), записані китайськими знаками *мана*, а частина з них – супроводжується китайськими семислівними чотиривіршами з лівого боку, причому китайські поезії не передують, а надаються слідом за японськими й, таким чином, "витлумачують" зміст японських віршів. Кожен із двох сувоїв (томів) містить передмову китайською мовою: у першому сувої від 25 числа 9 місяця 893 року, а у другому – 21 числа 8 місяця 913 року. Однак за класифікацією віршів за порами року, темою кохання і квітучої рослини патрінії *омінаеші*, а також за структурою та послідовністю тем сувої подібні. Крім того, передмови в обох версіях також анонімні.

Автори поезій не були названі з невідомих причин, хоча, як вказує Маккалоу [9, с. 261], у зібранні надані вірші найкращих поетів того часу: Кі-но Томонорі (845-907), Фуджівара-но Окікадзе (?-?), Кі-но Цураюкі, Фуджівара-но Тошіюкі (?-901/907), Мібу-но Тадаміне (860-920), монаха Сосей (?-прибл. 910) пані Ісе (прибл. 872 – прибл. 938) та інших, причому на трьох із них – Томонорі, Тадаміне та Цураюкі – були покладені священні обов'язки укладання першої "імператорської" антології "Кокін вака шю". Цей факт видається дещо "дивним", особливо якщо згадати, що такий прецедент в історії японської поезії трапився чи не вперше (в попередніх колективних антологіях, зокрема "Маніо шю" та "Кайфу со" зазначено не тільки ім'я автора вірша, якщо той відомий, але й описані обставини, за яких вірш було складено). Водночас припущення, що укладачі збірки "забули" або "не встигли" зазначити імена авторів бачиться надто силуваним, хоча б тому, що близько 60 відсотків усіх танка в обох версіях були створені під час поетичних змагань, і їхні імена мали б бути відомі.

Традиційно вважалось, що укладачем збірки був видний політичний діяч, літератор Сугавара-но Мічідзане (845-903), принаймні про це йдеться в щонайме-

нше чотирьох сучасних зібранню джерелах[14, с. 290; 16, с. 559], однак його ім'я не називається безпосередньо. Так само його ім'я як укладача не зазначено в передмові до антології. Сучасний науковець Фуджіока Тадахару твердить, що "відмінність між двома версіями в тому, що пізніше хтось доклав свою руку до оригінальної версії, з якої і постала "загальна редакція". Відповідно, широко відома книжка під назвою "Шінсен маніо шю" є загальною редакцією, здійсненою після смерті Мічідзана [14, с. 294]. Проте проблема атрибуції "Шінсен маніо шю", що була порушена ще за добу Едо (1604-1868) японськими філологами школи національних наук *кокугаку-ха*, й досі залишається об'єктом дискусій науковців.

Видатний філолог доби Едо (1604-1867), Мотоорі Норінага (1730-1801) в роботі "Тама кацу ма" (1795-1812) зазначав, що китайські вірші у другому сувої не можуть належати Суґавара, оскільки їхні "вирази дещо грубі та невдатні, та тільки чотиривірші вдалі, решта – душі в них немає, звучать немов сонне бубоніння, складно розібрати хоч щось. Вкрай розхристані голосні в повній безладності – і віршами це не назвеш" [Цит. за: 14, с. 291]. Цю думку підтримав і філолог Одзакі Маса-йосі (1755-1827): "однозначно не робота Мічідзана. Хтось пізніше уклав підроблене зібрання і додав його до першої книги" [Цит. за: 14, с. 291]. Версію про те, що обидві книги не належать Суґавара, у дослідницькій роботі з японській поезії "Ухі манабі" (1765) короткою фразою "не твір Мічідзана" рішуче висловив також і Камо-но Мабучі (1697-1769). Цієї версії дотримуються й деякі сучасні дослідники, зокрема Кюсоджін Хітаку (1909-2012): "Врешті-решт, до сих пір поширювалася думка про Мічідзана [як укладача зібрання], вірили, що перша книга належить Мічідзана, другу уклав хтось пізніше, однак насправді, так як і говорив Мабучі, обидва сувої – не роботи Мічідзана" [16, с. 559]. Отже, як видно, встановити авторство, так само як і точну дату укладання збірки, не видається можливим.

Слідом за Кюсоджін Хітаку японські дослідники називають дві версії збірки (1) "книгою оригінального відбору" *генсен-хон* (за Хелен Маккалоу, "коротка версія") і (2) "книгою додатковою" *дзохо-хон* (за Хелен Маккалоу, *руфубон*). Перші сувої в них обох майже не різняться, проте другі мають суттєві розходження. Якщо схему обох версій, запропоновану Маккалоу [10, с. 262], доповнити передмовами, китайськими поезіями і віршами про квіти *омінаеші*, то структура зібрання набуде такого вигляду:

"Загальна редакція" *руфубон/дзохо-хон*:

Сувій перший: Весна – 21, Літо – 21, Осінь – 36, Зима – 21, Пісні про кохання – 20 (*кої-ута*), Разом – 119; Пісні про *омінаеші* – 0; Китайські вірші – 119; Передмова – 893 р.

Сувій другий: Весна – 21, Літо – 22, Осінь – 38, Зима – 22, Пісні про кохання – 31 (26 *омої-ута*, 5 *кої-ута*), Разом – 134 (154); Пісні про *омінаеші* – 25; Китайські вірші – 134; Передмова – 913 р.

Коротка версія / *генсен-хон*:

Сувій перший: Весна – 21, Літо – 21, Осінь – 36, Зима – 21, Пісні про кохання – 20 (*кої-ута*), Разом – 119; Пісні про *омінаеші* – 0; Китайські вірші – 119; Передмова – 893 р.

Сувій другий: Весна – 12, Літо – 18, Осінь – 33, Зима – 20, Пісні про кохання – 26 (*омої-ута*), Разом – 109; Пісні про *омінаеші* – 0; Китайські вірші – 0.

Таким чином, серед суттєвих відмінностей між двома редакціями в очі насамперед впадає наявність китайських віршів *канші* та віршів про квіти *омінаеші*, а також передмова на початку першого сувою короткої

("оригінальної") версії китайською мовою відразу після назви збірки, в якій надається опис обставин укладання антології та пояснення щодо *канші*: "Нині, Його Імператорська Величність Кампьо (девиз правління в Японії з 889 по 898 рік, що фактично припадає на часи управління імператора Уда. – О.Ю.) у вільний від державних справ час вирішив запросити до палацу на поетичне змагання. Кожен із молодих поетів і обдарованої наближеної прислуги виголосив вірші про чотири пори року, та спочатку імператор дав банкет у палаці. Часу виявилось вдосталь, тому додали також і пісень про кохання *кої-ута* та *омої-ута*... Таким чином, поділивши лівих і правих на перший і другий [сувої] і набравши загалом 200 пісень, уклали збірку і назвали її "Новим зібранням десяти тисяч поколінь". Сенсей задля того, аби прикрасити японські пісні *ямато-ута*, дописав зліва до декількох віршів по одному чудовому китайському віршу... П'ятого дня, восени, дев'ятого місяця п'ятого року Кампьо..." [цит. за: 14, с. 295], тобто 893 року. І хоча ім'я "сенсея" не називається, та, очевидно, йдеться про людину, обдаровану літературним хистом, а також талановиту як викладача.

Як уже зазначалося, включені до антології вірші були виголошені переважно на влаштованому імператором Уда поетичному турнірі, де учасники кожної зі сторін запропонували власні твори на тему чотирьох пор року. Відомо також, що "Шінсен маніо шю" вміщує приблизно 15 віршів з турніру принца Коресада. Відтак, вважається, що саме це вплинуло на структуру антології: кожен сувій представляє вірші двох груп учасників, причому кількість віршів у кожній рубриці (окрім рубрики "Осінь", де віршів трохи більше за 20) більш-менш відповідає імператорському змагання, причому поезії в "Шінсен маніо шю" помітно поділені за принципом художньої цінності: "І хоча ми не можемо бути впевнені, що вони вирішили розташувати кращі вірші зліва, але цього достатньо, <...> аби ця гіпотеза виглядала правдоподібно" [10, с. 262-263].

Якщо вдатися до припущення, що "загальна редакція" дійсно була оригінальною (якої її, власне, й вважають японські дослідники), то наявність у ній двох передмов (нехай і різних за датуванням) китайською мовою та китайських *канші* у вигляді, як зазначалося, "доданих учителем" своєрідних "підписів" до первинних за порядком створення *танка* вказують на спробу підвищити статус *вака* шляхом додавання до них "оздоблень" та/або пояснень у вигляді *канші*. На користь цієї думки є два аргументи: по-перше, вряд чи *канші* були індивідуальними "літературними експериментами" заради розваги (цьому суперечить офіційний статус антології, укладеної під патронатом імператора), тому й версія про "літературні вправи" в цьому контексті виглядає сумнівно; по-друге, наївно сподіватися, що *канші* були додані з метою ознайомити китайців із поетичною творчістю японців.

Таким чином, коментаторський характер і, власне, функції *канші* як "пояснень" роблять антологію гібридною та свого роду перехідною ланкою між, з одного боку, китайською поетичною традицією (антологією *канші*) та японською поезією: назва зібрання – "Шінсен...", тобто "Нове вибране з..." – вказує на те, що антологія продовжує традицію японської пісні "десяти тисяч поколінь" – *манйо*. З іншого боку, вона маркує перехід від фольклору та поезії "взагалі" (тобто від віршів і імператорів, і солеварів, і аристократів, і рибалок як, наприклад, у "Манйо шю") до, за дуже влучною назвою Маккалоу, японської класичної пісні в "стилі придворної поезії" ("court style of Japanese classical poetry"). Причому, факт не називання авторів представлених в антоло-

гії *вака* не свідчить про анонімність поезій, оскільки тут уже представлена індивідуалізована поезія про почуття (*кої-но ута*).

За таких умов поява "Кокін вака шю" не виглядає "випадковою", оскільки стала цілком логічним результатом поступового розвитку японської поезії та формування традиції укладання поетичних антологій. З одного боку, укладач "Шінсен майно шю" зробив крок уперед, змінивши структуру збірки, де вперше виокремились основні принципи формування корпусу і композиції зібрання (рубрикація за темами, розташування за хронологією тощо), через що вона видається прототипом зразкової поетичної антології, а з іншого – завдяки своїй назві антологія зберігає зв'язок із традиціями національної пісні в "Манйо шю" та наголошує на їхній спадковості. Тому в контексті розгляду механізмів і етапів створення японськими літераторами національних зразків поетичних зібрань і вироблення власних стандартів і норм із безумовним залученням авторитетнішої – китайської – поетичної традиції поява антології на цьому перехідному етапі саме в такій перспективі виглядає надзвичайно програмною.

Укладена роком пізніше за наказом імператора Уда поетична збірка придворного аристократа Ое-но Чісато (?-?) "Японські пісні на давні теми" ("Кудай вака" [句題撰], 894) стала ще одним (за хронологією – наступним) кроком до формування стандартів і норм укладання поетичних зібрань в Японії раннього періоду Хейан і переходу від створення антологій китайських віршів до антологій японських пісень.

Насамперед слід зазначити, що тематична рубрикація за всіма категоріями – Весна (21), Літо (12), Осінь (22), Зима (12), Вітер і Місяць (11), Прогулянки (13), Різне (12) та Експресивні почуття (12) – відповідає канону китайських поетичних зібрань, а саме: найбільш значимий в історії китайської поезії та одній з найдавніших антологій "Вень сюань" чи "Вибрані твори вишуканої словесності" (『文選』, 520-530), енциклопедичному зібранню "Івень лейцзюй" чи "Зібранню творів вишуканої словесності за категоріями" (『藝文類聚』, 624) та японській антології китайських віршів "Бунка шюрей шю".

"Кудай вака" викликає інтерес не стільки своєю структурою, скільки змістом і способом запису віршів, причому "імператорське" за фактом зібрання японських пісень згодом не було внесене до списку офіційних антологій, а подібно до "Бунка шюрей шю" вважається антологією китайських віршів [19, с. 228]. Примітний також і той факт, що формант "шю", тобто "антологія", традиційно не включається до назви зібрання "Кудай вака".

Нетрадиційною та незвичною стала також і метода створення антології. Замість відбору, згідно наказу імператора, "старих і нових" *вака* з тих, що вже існували, Чісато вирішив проблему іншим шляхом: взявши за основу рядок із віршів щонайменше чотирьох китайських поетів доби Тан (618-907) – Бо Цзюй-і (772-846), Юань Чжень (779-831), Чжан Сяобяо (791-873) та Шан Гуань-і (608-665) [20, с. 194] – він "розвинув" тему в кожному з них японською мовою та відповідно до правил віршування національної поезії. Так, переважна більшість японських поезій збірки, висловлюючись алегорично, зросла на творчості славетних китайських поетів (лише 74 вірші зі 125 походять від поезій Бо Цзюй-і).

Можна по-різному тлумачити такий підхід до імператорського доручення і навіть вбачати в цьому недолугість чи недбальство при виконанні справи державного значення, проте можна спробувати побачити дещо більше, ніж просто укладання збірки японських поезій за китайськими зразками. І нехай, за словами Хелен Мак-

калоу, "в його руках все перетворилося на вправи в стилі Шести династій", але "в пошуках настанов у китайських енциклопедіях і поетичних антологіях Чісато як літератор був переконаний, що публічна *вака* має бути японським аналогом китайських віршів *ші*, хоча національна традиція й належить до приватного життя. Його рішення створити цю антологію, засновану на індивідуальній китайській поезії, відображає таку саму позицію. Той специфічний риторичний і стилістичний ідеал, який він тримав у голові та який зазнав впливу з боку китайської традиції, увиразнюється завдяки запозиченим рядкам" [10, с. 256]. Таким чином, у намаганні зблизити *вака* і *канші* знавець вишуканої словесності, з одного боку, цілком свідомо обирає китайську авторську поезію, а з іншого – надає *вака* соціального звучання, через отождення з китайськими віршами робить її публічною. Саме через останнє, напевне, тема кохання у збірці відсутня, хоча цілком ймовірно назвати ще декілька причин.

По-перше, це спосіб формування антології за китайськими зразками, які жодним чином не передбачали у складі віршів на теми кохання: за конфуціанськими уявленнями оспівування почуттів – тобто пристрастей, що заважають виконанню державних, родинних, дружніх тощо обов'язків – було неприпустимим, а у вишуканій словесності *бунгаку* і поготів. Відомо, що Чісато позиціонував себе як конфуціанець, а тому й вірогідність його прихильності до теми кохання як принагідного матеріалу для укладеної за наказом імператора *чюкусен-шю* надзвичайно сумнівна.

По-друге, традиція, за якої пісні кохання почали займати центральне – і за розташуванням, і за важливістю – місце в антології ствердилася пізніше, в першій офіційній антології японських віршів "Кокін вака шю". Пісні про кохання як основної теми японської національної поезії на момент створення зібрання "Японські пісні на давні теми" могла посідати центральне місце в поетичних турнірах *ута-авасе*, проте в нечисленних антологіях ситуація була дещо іншою: вони вже не були маргінальними, але й все ще не центральними порівняно, наприклад, з поезіями "чотирьох пор року" (доказом цього може бути кількість *кої-но ута* в укладеній роком раніше "Шінсен майно шю").

Натомість ця "порожнина" була заповнена більш характерною, на думку поета, офіційною зібранню поезією: віршами на теми минулості життя і старіння, елегіями тощо. На цьому тлі виглядало б не надто доречним використання вже усталених на той час питомих японської поезії художніх прийомів, зокрема постійних епітетів до назв природних явищ, пор року, японських місцевостей або "слів-узголів'я" *макура-котаба* (із твердженням Маккалоу про неможливість використання прийому *джьо* важко погодитись, оскільки Ірина Бороніна доволі переконливо показала шляхи його запозичення та "приживлення" в японській національній поезії. Про "типологічні та контактні зв'язки" японської поезії з давньою і ранньосередньовічною китайською поезією, зокрема прийоми віршування *какекотаба* і *джьо* детальніше [1, с. 115-125]). Іншими словами, зумовлений ідеологічними міркуваннями відбір матеріалу визначив і зміст антології: на ґрунті китайської традиції могли з'явитися тільки "китаєподібні" вірші, а те, що це відбулося японською мовою в перспективі відіграло важливу для японської придворної поезії роль.

Використання теми рядка одного вірша для складання іншого називається *кудай-ші* (або *кудай-вака*), де *кудай* (句題) означає "тема рядка". Традиція ця започаткована в Китаї за доби Шести династій та розвинута

поетами доби Тан. В Японії вона також прижилася і активно поширювалася: твори імператора Саґа (786-842, роки правління – 809-823) і поетичних змагань яскраво демонструють це, але перенесенням цієї традиції в царину японської поезії слід завдячувати саме Ое-но Чісато. Очевидно, згодом *кудай-вака* природним чином заступила *кудай-ші* та поетична спадщина Китаю поволі переставала вважатися зразковою та наслідувальною. Хелен Маккалоу в роботі "Парча в ночі: "Кокін вака шю" та японська класична поезія імператорського двору" (1985) внесок Ое-но Чісато в цей процес оцінює наступним чином: "...сміливість Чісато зробила гідний уваги внесок у "Кокін шю", оскільки сприяла створенню умов, за яких антологія з'явилася. Коли Чісато в підготовленій правлячому монарху літературній роботі розмістив поруч *вака* і *ші*, він публічно заявив, що створена за китайською моделлю японська пісня *вака* є літературним твором не меншим за оригінал. Такий погляд не був новаторським, але він потребував більших доказів, ніж було надано раніше. *Вака* задля досягнення справжньої рівності з *канші* потребувала визнання як щось вагомніше, ніж елегантний доробок соціальних відносин, як достойна представлення в антологіях китайського стибу літературна форма. Чісато потребував ефективного інструменту не лише для збирання різноманітного матеріалу по індивідуальним творам, але й структурованого укладання стилістично і тематично пов'язаних циклів віршів та завершення китайською передмовою. То був лише крок від "Кудай вака" до антології, в якій *вака* могла бути окремо" [10, с. 260-261]. Очевидно, що в основі прагматики цієї збірки покладено намагаючи японців ствердити національну письмову поетичну традицію, причому за взірцем бралася багатовікова китайська поетична і писемна спадщина, а шляхом визнання рівною до китайської легалізувалася япономовна поезія, "соціальний" статус якої в IX ст. був усе однозначним меншим, ніж Китаємовної. При цьому є принциповим і важливим процедура і спосіб створення збирання:

1) санкціонованість імператорським наказом "зверху" як знак усвідомлення необхідності надати високий соціальний статус япономовній поезії *вака*;

2) покладання довіри на літератора, обізнаного на китайській поетичній традиції, та водночас видатного поета *вака* (згодом Чісато увійшов до списку 36 безсмертних поетів Японії, його вірш Фуджіварано Тейка (1162-1241) включив у 1235 р. до славетної антології "Хякунін ішшю");

3) використання уривків із давніх текстів – як пісень японською та китайською мовами, так і китайської канонічної прози – під час створення нових віршів автоматично "подовжувало" традицію та мало створювати ефект давності;

4) використання художніх прийомів чужої поетичної традиції (наприклад, *какекотоба*) з метою не стільки зближення двох цілком усталених, але різних поетичних традицій, скільки вироблення зразків для відтворення поетичних творів японською мовою, зокрема *вака*.

Таким чином, японська поетична традиція, що безсумнівно бере свої витоки в японському фольклорі, поставала за зразками поезії та приписами літературно-критичної думки Китаю, однак наслідування мало переважно формальний характер, і навіть правила укладання поетичних збірань, їхній тематичний зміст і наповнення згодом усе більше набували японських властивостей. До появи "Кокін вака шю" в японській літературній традиції превалювала китайська поезія і китайський

поетичний канон. І якщо появу "Маніо шю" можна вважати "спонтанним" відгуком на появу "Кайфу со" із чи не єдиною метою – зберегти національну поетичну спадщину, то поетичні збирання "Шінсен маніо шю" і "Кудай вака" (навіть попри той факт, що вони завжди лишалися на маргінесі літературної думки Японії) стали перехідними ланками, в яких китайські – структурні, поетикальні тощо – елементи були вторинними за значимістю та мали радше орнаментальний характер, ніж несли конкретне смислове навантаження.

З початком розвитку в Японії національної поезії, коли були вироблені основні й незмінні художні прийоми та виражальні засоби поетичної мови, китайські елементи поволі витискалися оригінальними японськими. Традиція укладання поетичних антологій в період "занепаду японських традицій" за двісті років поступу – від першої антології *канші* до першої офіційної збірки японських пісень *вака* – пройшла чотири етапи формування японського поетичного канону: 1) запис і збереження фольклору та перших авторських поезій у "Коджікі" та "Ніхон шьокі" та "Маніо шю", 2) наслідування китайській літературній думці та створення поетичних збірань ("Кайфу со" та трьох імператорських антологій *канші*) як навчання "роботі з формою", 3) підвищення соціального статусу національної поезії шляхом рівняння японських *вака* з китайськими *ші* та 4) створення першої офіційної "імператорської" антології *вака* "Кокін вака шю" як вершини япономовної поетичної творчості доби та водночас зразка для подальшого відтворення.

Список використаних джерел

1. Боронина І.А. "Душа" и "облик" японской песни. Развитие литературно-эстетической мысли в Японии в древности и в средние века // Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии. – М., 2006
2. Глускина А.Е. "Манъёсю" как литературный памятник // Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре (древность и средневековье). – М., С. 8-70
3. Глускина А.Е. Проблема авторства в "Манъёсю" // Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре (древность и средневековье). – М., С. 71-81
4. Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. – СПб., 1997.
5. Ки-но Цураюки. Кокинвакасю. Канадзё (Собрание старых и новых японских песен. Предисловие) // Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии. – М., 2006. С. 9-26.
6. Мещеряков А.Н. Древняя Япония: культура и текст. – М., 1991.
7. Родин С.А. Личность в древней Японии // Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук, М., 2013.
8. Родин С.А. Приложение к диссертации "Личность в древней Японии". – М., 2013.
9. Сыромятников Н.А. Классический японский язык. – М., 2002.
10. McCullough, Helen Craig. Brocade by Night: Kokin Wakashū and the Court Style in Japanese Classical Poetry. Stanford, Calif., 1985.
11. Shinada Yoshikazu. *Man'yōshū: The Invention of a National Poetry Anthology* // *Inventing the Classics: Modernity, National Identity and Japanese Literature*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
12. 岸上慎二 選集概説 // 万葉集と勅撰和歌集、和歌文学講座4、第4巻、東京、暁印刷株式会社、1969. –С. 9-29.
13. 吉永登 和歌史・上代 // 和歌史・歌論史、和歌文学講座2、第2巻、東京、暁印刷株式会社、1969. –С. 8-32.
14. 藤岡忠美 新撰万葉集 // 万葉集と勅撰和歌集、和歌文学講座4、第4巻、東京、暁印刷株式会社、1969. –С. 290-310.
15. 小島憲之 解説 // 日本古典文学大系69. 小島憲之校注、岩波書店、1969. – С. 3-44.
16. 山岸 新撰万葉集 // 和歌文学大辞典 伊藤嘉夫著 東京、明治書院、1968. – С. 559.
17. 杉崎 勅撰和歌集 // 和歌文学大辞典 伊藤嘉夫著 東京、明治書院、1968. – С. 704.
18. 懷風藻 // 日本古典文学大系69. 小島憲之校注、岩波書店、1969. – С. 51-183.
19. 大曾根章介 句題和歌 // 日本古典文学大辞典. 第二巻、岩波書店、1984. – С. 228.
20. 句題和歌 // 日本漢文学大辞典 近藤春雄著 東京、明治書院、1991. – С. 194.

Надійшла до редколегії 09.09.14

Ю.Осадча, канд. філол. наук, докторант
Институт літератури ім. Тараса Шевченка НАН України

ПОЕТИЧНІ АНТОЛОГІЇ ЯПОНІЇ: ВІД ФОЛЬКЛОРУ ДО КАНОНУ

Стаття посвячена становленню традиції складання поетических антологій і формуванню поетического канона в середньовічній Японії. Відміння між антологіями різних періодів і літературних традицій розкривають процес формування представлений о поезії як художественном творчестве і її роль в житті общества. Особое внимание уделено структуре и формальным составляющим поэтических антологий, прежде предисловиям.

Ключевые слова: поетическая антология, литературный канон, фольклор, танка, канси.

Iu. Osadcha, PhD in Philology, doctoral student
Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine

POETRY COLLECTIONS IN JAPAN: FROM FOLKLORE TO THE CANON

Article is devoted to the tradition of poetry anthologies' compiling and the formation of poetic canon in Japan. The conception of poetry as literary activity and its role in society was examined on examples of the anthologies of different periods and literary traditions. Special attention was paid to the structure and formal components of poetry anthologies, preface in particular.

Keywords: poetry anthology, literary canon, folklore, tanka, kanshi.

УДК 002(520):008

I. Сидоркіна, викл.
Київський національний лінгвістичний університет, Київ

ПОНЯТТЯ "ГІБРИДНИЙ ПИСЬМЕННИК": КУЛЬТУРНА САМОІДЕНТИФІКАЦІЯ СУЧАСНИХ ЯПОНОМОВНИХ ТРАНСКУЛЬТУРАЛЬНИХ ПИСЬМЕННИКІВ

У статті вивчаються проблеми дослідження творчості япономовних транскультуральних письменників. Розглядається феномен письменника – не етнічного японця, який обрав японську мову для своєї творчості, а також японського письменника, який пише не лише японською мовою, та є носієм двох культур. Представлено декілька підходів науковців та літературних критиків до теоретичного осмислення феномену творчості письменників із дефісною ідентичністю.

Ключові слова: япономовні письменники, транскультуральні письменники, мультикультуралізм, ідентичність, гібридність.

У контексті глобалізаційних процесів, які відбуваються в світі – адаптації, акультурації, асиміляції тощо – проблема самоідентифікації набуває особливо актуального значення, постає гостра необхідність культурного самовизначення. Самоідентифікація виступає центральним елементом самосвідомості сучасних письменників і пов'язується з відповіддю на запитання "хто Я?", "Де мої корені?", з фіксацією свого стану в системі суспільних відносин.

Проблема культурної самоідентифікації міститься передусім у свідомому сприйнятті культурних норм, зразків поведінки, систем цінностей і мови як засобу їх фіксації та трансляції, усвідомленні свого "Я" з позицій культурних характеристик, належності до конкретної етнічної групи, у виявленні лояльності до її традицій та норм, самоототожнення саме з цими культурними зразками.

Людина завжди відчуває себе частиною "ми", і етнос – не єдина група, в приналежності до якої людина шукає укоріненості в житті. Шляхом ідентифікації себе з певною спільнотою особа живе зі зворотнім зв'язком, який має як внутрішню, так і зовнішню спрямованість [8].

Якщо зв'язок із контекстом свого народження втрачений, індивід отримує можливість більшого вибору в самовизначенні. Звичайно, ми народжуємося як члени сімей та ідентифікуємо себе з нашими батьками, однак, по мірі наростання сучасних цивілізаційних перетворень ми отримуємо більшу можливість у виборі культурного самовизначення (відтак, самоідентифікації). Помітно прискорюються сьогодні й темпи соціальних і культурних змін, отже, ідентифікації стають дедалі короточаснішими. Нові форми самоототожнення накладаються на попередні, можливо, більш глибоко вкорінені форми ідентичності [7].

До середини ХХ ст. країни, соціальний устрій в яких побудований на ідеалах ліберальної демократії, дотримувались переважно загальної стратегії побудови нації, а саме: проводили асиміляцію національних меншин. Незалежно від національного походження цих меншин, вони очікували на їх повне розчинення у "плавильному

котлі" нації, що вже існує або саме формується. Культурні відмінності розглядались як ті, що потрібно подолати. Приблизно з другої половини 60-х років асимілююча стратегія почала піддаватися ревізії, а різні демократичні держави так чи інакше приходили до визнання культурного різноманіття. Вони перестали вважати культурну неоднорідність чимось, із чим потрібно боротись або що необхідно усунути [6].

Хоча культури Заходу і Далекого Сходу довгий час вважались не здатними до ентропійних процесів у літературному просторі, врешті-решт, вони у своїй взаємодії досягнули значного зближення, що зробило можливим створення нового літературного (і культурного) андрогену.

Цей процес зближення двох культур починався з появи на Заході моди на побутові речі східного походження, а саме: віял, ширм, ваз, порцелянових статуеток та ін. Згодом захоплення Сходом проникло й у літературу. Орієнталізм "першої хвилі", з одного боку, мав риси іdealістичного ставлення до Далекого Сходу, а з іншого – європоцентристські настрої та зверхнє ставлення до східних культур, що ставали на заваді кращого пізнання східної філософії та світогляду. Елементи культури Далекого Сходу використовувались в літературі наче декорації, які не несли функціонального навантаження. "Друга хвиля" орієнталізму припала на кінець ХІХ сторіччя, коли Захід втомився від власних матеріалістичних цінностей і почав шукати на Сході "порятунку від самого себе". Це відразу ж відобразилось у образотворчому мистецтві та літературі, де Схід став не просто пікантним й елегантним доповненням, але й джерелом філософських істин, платформою, з якої можна по-іншому побачити світ. Вже кілька десятиріч ми спостерігаємо, як відмирає та втрачає актуальність європоцентристський погляд на світову історію та культуру людства.

Разом з тим, країни Далекого Сходу вже також зробили певні кроки назустріч Заходу, виявивши не аби яку цікавість до останніх досягнень науки і техніки, соціальної та релігійно-філософської думки, мистецтва, освіти,

юриспруденції тощо. Так, зокрема, на світові глобалізаційні процеси Японія відповіла появою в сучасному літературному просторі нових письменників – "культурних метисів", та нового читача – покоління "шіндзінруй" ("тип нової людини").

Щодня ми маємо справу з "іншими" суб'єктами, які відрізняються від нас своєю ідентичністю і способами репрезентації. Проблема "Іншого" або опозиції "Свої/Чужі" була властива людській свідомості в усі епохи і має фундаментальне значення для розкриття специфіки будь-якої культури. Роль образу "Іншого" у формуванні персональної ідентичності на різних етапах виключно важлива, оскільки пізнання чужої культури і самопізнання – явища одного порядку. Природно, що в різні історичні часи воно мало різний зміст. Сприйняття однієї культури іншою у XVIII – XIX століттях дуже відрізняється від того, як сприймається Схід Заходом у XX столітті.

В сучасному літературному просторі особливу увагу до себе привертають письменники, які зберігають культурні коди однієї країни, і, завдяки тривалому проживанню за кордоном, набули рис носіїв іншої культурної спільноти та свідомо приймають норми і правила поведінки, мову, систему цінностей культурної традиції, яка переважає на території їх проживання. Зіткнення з нерідною культурою сприяє критичному її сприйняттю та осмисленню, а також переосмисленню культури рідної. Позиція бікультурного письменника в соціумі та його творів у літературному просторі носить маргінальний характер, і рідна культура перестає існувати у звичному для нього вигляді, але й бачення нової культури різняться від бачення її носіїв. Дослідження проблематики бікультурної творчості сучасних письменників дозволяють переосмислити літературну традицію репрезентації образу певної країни у міжнародному літературному просторі.

Питання національної ідентичності, що особливо гостро актуалізувались у ситуації пост колоніалізму, хвилюють багатьох дослідників. Ф. Фаног і Г. Бгабга розглядають формування ідентичності "інших" на прикладі колонізованих народів. Ф. Фаног, у цьому процесі ключову роль відводить мові: "Колонізація стверджується за допомогою мови" [12]. На його думку, етнічний "інший" необхідний для створення підтримки різноманіття в суспільстві, а також для формування уявлення про себе.

Звичайно, можна вважати, що культурні стереотипи – явище неминуче й досить негативне. Навіть позитивні стереотипи небезпечні тим, що створюють враження об'єктивності, підтримуючи цілу систему суб'єктивних уявлень про ту чи іншу культуру. До того ж, культурі, як і її носіям властиво змінюватись з часом, але стереотипи дуже важко позбутись.

Дві промови японських письменників – Нобелевських лауреатів демонструють спробу переосмислити літературну традицію репрезентації образу Японії на Заході та дискурсивні іміджи "японськості" ("japanism"), що вже сформовані в літературній думці. Коли в 1968 році свою Нобелевську премію отримував японський письменник Ясунарі Кавабата, він виступив з промовою, яка називалась "Народжений красою Японії" [5], але вже через якихось двадцять шість років, Кендзабуро Ое, з такої ж нагоди виступав вже із промовою, яка б мала зруйнувати стереотип, закладений в назві промови Кавабата – "Народжений невизначеністю Японії" [20]. Промова Кавабата підкреслювала оригінальність японської естетики, відмінність від західної культури, роблячи наголос на таких словах, як "краса", "неповторність". Ое виступав зі своєю промовою вже в той час, коли японська література робила спроби стати "відкритою для світу" і вступити у взаємодію зі світом, не закриваючись ширмою "особливої, недосяжної естетики".

Дослідження творчості гібридних письменників дозволяє прослідити механізми дистанціювання від культурних кліше та стереотипів, а також створення нового "між-простору". Особливу увагу до себе привертають письменники, які пишуть не лише рідною мовою, і є носіями більше, ніж однієї національної культури. До таких письменників належать зокрема і японські письменники, що народились в Японії та пишуть японською мовою, але живуть за кордоном, а також іноземці, які не є етнічними японцями, але обрали японську мову для створення художнього тексту.

Питання розробки певних маркерів на позначення транскультуральності як ознаки художнього твору є дуже важливим. Транскультурна література у багатьох випадках розглядається крізь призму мови, на якій твориться. Такі дослідники, як А. Ападурай, С. Гіканді та П. Джей, концентруючись на проблемі тлумачення "літератури англійською мовою", говорять про її відмінності від національної англійської літератури, насамперед у тому, що перша висвітлює не стільки особливості певної нації, скільки відображує глобалізаційні процеси, що відбуваються в сучасному світі. В даному випадку англійська мова втрачає свою національність, і виступає мовою глобалізації, стаючи транскультурним простором для творчості письменників. Втім, звісно, не лише англійська мова стає мовою нових гібридних літератур. Такі япономовнікроскультурні письменники як американець Хідео Леві сприяють тому, щоб японську літературу сприймали не як маленький екзотичний сегмент великої світової літератури, але як літературу, що має спільну із всім світом проблематику.

На прикладі творів Хідео Леві можна прослідити, наскільки інакшою може бути Японія у творах письменника-іноземця.

Дослідники Джанг Лі [14] та Тереса Ватанабе [19] у працях відмічають, що письменники-іноземці своєю творчістю змушують переосмислити стереотипне уявлення про унікальність японської культури та вийти за межі дуальності "Свого/Чужого", порушуючи актуальні проблеми з особливою точки зору, яка притаманна саме бікультурним письменникам. Так, Нумано Міцуюоші у передмові до збірки "Він" пише про творчість ще одного япономовного письменника, що не є етнічним японцем, Ян Согіру: "Завдяки безжалісному погляду, яким автор побачив наше суспільство, японська література стала різноманітнішою та багатшою" [7].

Про вибір японської мови для написання художнього тексту американський письменник Хідео Леві говорить наступне: "Це перемога японської мови, яка домоглася того, що людина іншої культури схотіла на ній творчо висловлюватись" [7]. Попри те, що свідомість японців вважається дуже націоналістичною щодо мовного питання, та попри існування уявлення про надзвичайну складність японської мови, творчість японських письменників-іноземців вже змусила японців розпочати переосмислення цих явищ.

Аналізуючи місце, яке кроскультурні письменники посідають у сучасній світовій літературі, можна звернутися до поняття "між-простір", що запровадив Г. Бгабга. Він описує його як певний стан, який дозволяє "територіям розбіжності" накладатися одна на одну таким чином, що інтернаціональний письменник виказує приналежність до обох світів та водночас не належить до жодного з них. Створюючи прозу "в межах" таких прикордонних зон, сучасні "дефісні" письменники ставлять під сумнів нерівні взаємовідносини між людьми, расами та мовами [4].

Плідні підходи до теоретичного осмислення складного феномену творчості письменників із дефісною іде-

нтичністю пропонують Гарольд Блум у роботі "Asian-American Writers" (2009), Френк Чін у роботі "Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake" (1991), М. Толстанова у таких роботах, як "Множественная идентичность в контексте концепции транскультурации" (2010) та "Человек в современном мире: проблемы множественной идентичности" (2008), Е. Саїд у праці "Орієнталізм" (2001). Слід також відзначити такі відомі праці українських науковців, як "Єдність множинного. Американська література кінці ХХ, поч. ХХІ століть у контексті культурного плюралізму" (2010) Н. Висоцької, та "На перекрестке культур Востока и Запада: транскультурный феномен творчества Фрэнка Чина" (2013) В. Ліпіної, В. Селігея та дисертацію О. П. Усенко на тему "Японський компонент імагологічної проблематики творчості Кадзуо Ішігуро" (2014).

У межах протиставлення категорій "Схід" і "Захід" проводилася більшість досліджень у галузі як літератури, так і філософії, релігії, мистецтвознавства та інших гуманітарних дисциплінах. Але сучасні глобалізаційні процеси змушують нас звільнятися від диктату цієї дуальності задля можливості виходу в новий простір культурного плюралізму. Сучасний світ ставить перед митцями завдання сприяти "діалогу культур", і це завдання не під силу вирішити, маючи за основу концепцію дуальності світу. Так само як і перед дослідниками літератури стоять питання, на які не можливо відповісти без трансформації цінностей. Вважається, що Захід і Схід являють собою два протилежні типи світогляду, світовідчуття, способу буття, дві протилежні типологічні форми культури: діяльну і споглядальну, інтелектуально-раціоналістичну і образно-поетичну. Проте, основним напрямом дискурсу ХХ, а слідом й ХХІ століть, став діалог культур, що відображений у мистецькій практиці сучасних авторів.

Проблема місця письменників-іноземців в японській літературі є маловивченою, і загального терміну на їх позначення наразі не існує. Дослідник Джанг Лі наводить декілька варіантів, що використовуються в літературній критиці:

外国生まれ日本の作家 ("японські письменники, що народились за кордоном"),

在日作家 ("письменники, що перебувають в Японії"),

越境作家 ("письменники, що перетинають кордони"),

日本語の作家 ("япономовні письменники" – термін, в якому вдало відображено той факт, що японська не є для них рідною, бо для рідної мови використовується термін 国語).

Жоден з цих термінів не є вичерпним і досконалим. Позначення "дефісний" або "через-дефіс" у визначенні широкого масиву гібридної літератури, створеної письменниками, що одночасно представляють дві культури, також має значний недолік, який полягає у тому, що, наприклад, в англійській мові при написанні терміна дефіс може не використовуватись ("Japanese American literature"). Професор В.І. Ліліна у статті "The Transcultural as New Aesthetic Category of Contemporary Literature" вдається до тлумачення творчості таких інтернаціональних письменників, як Кадзую Ішігуро, Френка Чіна, Емі Тан, Тодда Шімода у рамках транс культурної естетики.

Е.Маральд, досліджуючи творчість американської письменниці українського походження Дженіс Кулік Кіфер, аналізує прояви інтеркультурності та транскультурації у гібридних літературах, та доходить висновку, що "транскультурна література розглядає досвід перетину культурних бар'єрів як дещо особливе, і висловлює фактичний досвід міграції", тоді як інтеркультурна література "передає бачення полікультурної інтеграції як значущого розвитку" [15].

Негеографічний характер нового культурного простору обумовлює появу "нової гібридної культурної ідентичності, що не пов'язана із певною територією". Праці останніх десятиріч, присвячені проблемі ідентичності, підтверджують таку концепцію. Дослідників цікавить вивчення колективної ідентичності з префіксом "транс-": транснаціональної, трансетнічної, транскультуральної [2].

Багато уваги проблемі гібридної ідентичності приділяє азіато-американське літературознавство. Саме в межах цього напрямку вперше окреслили коло проблем, пов'язаних із відображенням в тексті транскультуральної ідентичності.

Зацікавленість літературознавців та критиків мультикультуральними авторами відзначається виданням відповідних антологій. У 1970-ті роки було складено та видано три найвідоміші антології азіатсько-американської літератури, які зараз вже вважаються класичними. Перша з них – це антологія "Asian-American Authors" ("Азіато-американські письменники", 1972). Її укладачами були Сай-ю Хсю (Kai-yu Hsu), спеціаліст з китайської літератури та філософії, викладач світової літератури коледжу у Сан-Франциско та Хелен Палубинскас (Helen Palubinskas), вчителька англійської мови в школі для іммігрантів із Азії. В свою антологію вони включили твори письменників китайського, японського та філіппінського походження того часу.

У 1974 році Френк Чін та Лосона Інада разом з Джеффрі Полом Чаном (Jeffery Paul Chan) та Шоном Вангом (Shawn Wang) видали свою антологію "Аййййййй! Антологія азіато-американських письменників" (Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers, 1974). Редактори цієї антології активно пропагували вивчення азіато-американської літератури, та були активними членами групи "Проект об'єднаних азіатських ресурсів" (Combined Asian Resources Project - CARP). У 1991 році була видана ще одна збірка, куди було включено вже авторів тільки китайського та японського походження. Називалась вона "Великий аййййййй! Антологія китайсько-американської та японо-американської літератури" [10]. У передмові до своєї першої антології редактори наголошували на відмінностях творчості азіато-американських письменників, які "нав'язували білу культуру та зображували жовтого чоловіка, що кричить 'Аййййййййййй!'. Також у своєму маніфесті група "Аййййййййййй" вперше намагається переосмислити феномен ідентичності азіато-американця. Представники групи заперечують саме поняття "подвійної ідентичності" та "переходу із однієї культури в іншу". Вони декларують існування певного особливого сприйняття: не азіатського та не біло-американського. Об'єднуючою характеристикою азіато-американської ідентичності вважали "групове виключення" із американського соціуму [10].

Першою критичною працею, що пропонувала аналіз азіато-американської літератури є книга Елейн Кім (Elaine Kim) "Азіато-американська література. Введення у твори та їх соціальний контекст" (Asian American Literature. An Introduction to the Writings and their Social Context, 1982). Елейн Кім концентрує увагу на взаємодії літературних творів та соціальних обставин, що мали місце в період написання цих творів. Дослідниця стверджувала, що існує "унітарна азіато-американська ідентичність". Такий підхід, який розділяла як дослідниця Елейн Кім, так і представники групи "Айїїїїїїїї", існував і був актуальним до початку 1980-х років, після чого він піддається переосмисленню. Так у 1992 році у своїй праці "Читаючи літератури азіатської Америки" (Reading the Literatures of Asian America) Елейн Кім пояснює, що в її першій книзі "культурний націоналізм" був необхідний для того, щоб визначити та відокремити азіато-

американську літературу, а на сучасному етапі акцент необхідно поставити на індивідуальності [17].

Патріція Чу, автор праці "Асиміляція азіатів. Гендерні стратегії авторства в азіатській Америці" (*Assimilating Asians. Gendered Strategies of Authorship in Asian America*, 2000), відмовляється від моделі "двоїстої особистості", яка створює суб'єкт, що не може примирити азіатську та американську половини власного "я". Дослідниця вважає ці два аспекти органічно пов'язаними між собою [11].

Схожу думку висловлює Рейчел Лі в праці "Амери́ки азіато-американської літератури. Гендерні оповіді нації та транснації" (*The Americas of Asian American Literature: Gendered Fiction of Nation and Transnation*, 1999). Авторка виходить з такого міркування, що "стать та сексуальність є основними поняттями, в яких азіато-американські письменники намагаються досягнути Америки та пишуть про неї". Також вона зауважує, що поділ азіато-американської ідентичності на азіатську та американську є фальшивим, адже ці дві частини не можуть знаходитись у опозиції по відношенню одна до одної, але можуть лише накладатись одна на одну, та неминуче знаходяться у взаємодії [13].

Таким чином, можна говорити про те, що такі терміни, як "мультикультуральний письменник", "бікультурний письменник", або "дефісний письменник" є менш вдалим, адже вони вказують на плюралізм культур, що складають одну особистість, але не відображають їхньої взаємодії. З цієї точки зору, більш підходящим буде "транскультуральний" або "гібридний".

"Гібридних" письменників можна умовно поділити на три групи:

- Письменники-мігранти. До цієї групи можна віднести тих, хто назавжди кинув одну країну, і вкоренився в новій. Якою б не була причина цього переїзду, такі письменники можуть бути схильні до відчуття ностальгії та самотності. Їхня творчість не може не відображати вплив таких настроїв.

- Друга група – це постколоніальні письменники та письменники, що належать певній національній діаспорі. Проблематика творчості таких письменників, напевне, буде відрізнятися акцентуванням на питаннях расової нерівності, боротьби за свої права у суспільстві.

- До третьої групи можна віднести письменників, які є транскультуральними не за обставинами, а за власним вибором і бажанням. Це люди, які обрали для своєї творчості не рідну мову, бо інша мова та інша культура стала їм близька. Творчість таких письменників є маловивченою, та цікава насамперед тим, як ці письменники себе ідентифікують, яке місце посідають в культурі та літературі обох країн, в той час, коли на них не тисне стереотип "мігранта" або "представника діаспори".

В сучасному японському літературному просторі особливу увагу до себе привертають письменники, які зберігають культурні коди японської культури завдяки тривалому проживанню за кордоном, набули рис носіїв іншої культурної спільноти та свідомо приймають норми і правила поведінки, мову, систему цінностей культурної традиції, яка переважає на території їх проживання. Зіткнення з нерідною культурою сприяє критичному її сприйняттю та осмисленню, а також переосмисленню культури рідної. Позиція бікультурного письменника в соціумі та його творів у літературному просторі носить маргінальний характер, і рідна культура перестає існувати у звичному для нього вигляді, але й бачення нової культури різняться від бачення її носіїв. Дослідження проблематики бікультурної творчості сучасних японських письменників дозволяють переосмислити літературну традицію репрезентації образу Японії на Заході та

дискурсивні іміджи "японськості" ("japanism"), що вже сформовані в літературній думці.

Яскравим прикладом японського крос-культурного письменника є письменниця Йоко Тавада, яка навчалась і проживає наразі в Німеччині. На її рахунок багаточисленні твори, написані як японською, так і німецькою мовами. Письменниця отримала визнання на теренах Німеччини: Премія міста Гамбург (1990), Медаль Гете (2005), Премія Альберта фон Шаміссо (1996). Звісно ж, її творчість була високо оцінена і на батьківщині, в Японії: Премія Акутаґави (1993), Премія Танідзакі (2003) та Премія Мурасакі Шікібу (2011).

Йоко Тавада – як феномен кроскультурного письменника зацікавила багатьох дослідників, в числі яких Doug Slaymaker, Christina Kraenzle, Bettina Brandt. У роботі "YokoTawada: Voices from Everywhere" (2007) дослідник Doug Slaymaker говорить про абсолютно нову японську прозу, яка, можливо, не відповідає очікуванням західного читача через "брак японськості", але, завдяки присутності кодів іншої культури та своєрідній інтерпретації стереотипів власної (японської) культури відкриває світові справжню сучасну Японію. Робота під назвою "Mobility, space and subjectivity: Yoko Tawada and German-language transnational literature" (2004) дослідниці Christina Kraenzle піднімає проблеми дихотомії "Свій/Чужий" у творчості Йоко Тавада. Це обумовлено в першу чергу актуалізацією питання національної ідентичності та крос-культурної взаємодії як особливого варіанту позиціонування себе в міжкультурному дискурсі, специфічний спосіб ставлення до "Своїх" та "Чужих". Комунікативна успішність сучасного діалогу культур значною мірою визначається тим, як будуть реалізовані ресурси толерантності у ставленні до Іншого. Особливої уваги варті такі твори Йоко Тавада як "Наречена собаки" ("犬婿入り", 2003) та "Підозрілі пасажири твоїх нічних потягів" ("容疑者の夜行列車", 2002), в яких можна прослідити механізми формування власної ідентичності через осмислення образу "Іншого". В героїні роману "Підозрілі пасажири..." – японська танцівниця, яка гастролює Європою. Цей художній текст, наче калейдоскоп, складається з опису культури різних країн, людей інших культур. Героїня весь час відчуває себе зайвою, перетворюється на чоловіка, опиняється в нетипових для японця комунікативних ситуаціях, віддає гроші незнайомцю, порушує закон. "Люди тут не витрачають час дарма: вони фліртують, говорять компліменти, їм добре і без автобусу, але ти не спроможна розділити їхню радість. Замість того, щоб пливати за течією, довірити корабель капітанові, ти приковуєш своє життя до розкладу, мрієш про потяги, що ходять точно за графіком..." [18, с. 28]. Вважається, що любов до точного розкладу є особливістю японської культури. Споглядаючи за людьми інших культур і їх побутом, героїня художнього твору якщо не руйнує, то маркує цей культурний стереотип.

В цьому творі ми бачимо героїню – етнічну японку, яка постійно спілкується із представниками різних країн та культур. В тексті зустрічаються такі комунікативні ситуації, які дозволяють нам краще зрозуміти деякі культурні стереотипи, пов'язані із японцями та їх світосприйняттям. Співпрацюючи із берлінським балетмейстером, японська танцівниця відчуває труднощі через те, що балетмейстер торкається її, виправляючи її постань, або пояснюючи, як рухатись. "А ще це підборіддя... Нехай би сказав: повернись так, чи інакше. А то ж наказує підняти підборіддя вище, а сам для кращого розуміння поплескає по щокам. Ні, зовсім не боляче. Але щоки все одно горять. А одного разу ти навіть ледь не плюнула йому в пику" [18, с. 74]. Саме в такій взаємодії представників двох різних культур можна спостерігати, як стереотипи функціонують в якості комунікативних кодів, які форму-

ють загальне уявлення про фізичні, моральні, інтелектуальні особливості носіїв цих культур.

Поява в сучасній японській літературі письменників-іноземців – феномен, який викликає особливу зацікавленість з боку дослідників та літературних критиків.

Американець Лафкадіо Херн (1850-1904) вважається першим іноземцем, який обрав японську мову мовою літературної творчості. І вже наприкінці ХХ ст. кількість подібних випадків відчутно збільшилась. Серед таких письменників варто відзначити американця Хідео Леві, китайця Янг І, південнокорейця Ян Соґіру, швейцарця Давіда Зопетті. Майже всі вони професійні сходознавці, що навчалися у Японії та довгий час досліджували її мову, культуру та літературу. Попри те, що япономовні тексти письменників-іноземців є надзвичайно важливим феноменом з погляду інтеграції Японії у світові процеси, їхня творчість наразі є маловивченою. Таких письменників називають "гібридними", використовуючи цей термін за Г. Бгабгою на позначення психоаналітичної, а не расової ознаки. Такі дослідники, як Джанг Лі [14] та Тереса Ватанабе [19] у працях відмічають, що письменники-іноземці своєю творчістю змушують переосмислити стереотипне уявлення про унікальність японської культури та вийти за межі дуальності "Свого/Чужого", порушуючи актуальні проблеми з особливої точки зору, яка притаманна саме бікультурним письменникам. Так, Нумано Міцуйоші у передмові до збірки "Він" пише про творчість Ян Соґіру: "Завдяки безжалісному погляду, яким автор побачив наше суспільство, японська література стала різноманітнішою та багатшою" [7].

Художній білінгвізм – явище складне і багатоаспектне. З лінгвістичним підходом до вивчення білінгвізму тісно пов'язаний і психологічний аспект, в якому вивчаються індивідуальні здібності мовця до оволодіння ним другою мовою, а також паралельне співіснування у свідомості людини двох чи більше мовних систем.

Унікальність свідомості білінгва можна пояснити за допомогою діалогічного концепту свідомості, який було розроблено російським вченим М. Бахтіним. За його теорією, свідомість людини є соціальною за своєю природою. Спосіб існування людської свідомості є діалогічним, тобто свідомість кожної конкретної людини формується у співвідношенні до свідомості інших людей. Таким чином, у процесі формування свідомості білінгва відбувається постійний діалог із свідомостями носіїв іншої мови. Отже, білінгв є носієм двох культур і двох мов, і усвідомлює себе як бікультурна та білінгвальна особистість. Ці дві культури і дві мови існують у свідомості білінгва не як ізольовані окремі утворення, а як унікальна єдність [1, с. 54-205].

Сприйняття і усвідомлення японської культури письменником-іноземцем заслуговує найдокладнішого вивчення, адже в творчості такого письменника ми можемо спостерігати механізм осмислення японської культури людиною, що не є носієм цієї культури, і водночас не є чужинцем. Наприклад, письменник Дж. Грін, який писав англійською і французькою мовами і дитинство якого пройшло у франкомовному оточенні, згадував, що коли він вирішив описати своє дитинство англійською мовою, його спогади набули зовсім іншого характеру. "Було таке відчуття, ніби пишучи англійською, я став зовсім іншою людиною. Інша послідовність думок, інші інтерпретації ідей зароджувалися в моїй свідомості. Бракувало подібності між моїми творами французькою і тим, що я тільки-но написав англійською, а отже, виникав сумнів – чи був автор цих творів однією людиною" [16, с. 6-8].

Незважаючи на брак літературознавчих досліджень творчості япономовних письменників-іноземців, можна

сміливо сказати, що вони мають успіх у читача та позитивні відгуки літературних критиків. Відомий літературознавець Міцуйоші Нумано вважає, що багатомовність таких письменників як Хідео Леві та Ян Соґіру є важливою складовою їхнього успіху, оскільки служить своєрідною призмою, дозволяючи сфокусувати погляд на актуальних проблемах, які не привертають увагу письменників-монолінгвів. Поява білінгвальних письменників, а зокрема іноземців, які пишуть художні твори японською мовою, виводить японську літературу на новий оберток розвитку, змушує уважніше придивитись до того, що стоїть за стереотипними уявленнями про японську культуру та суспільство. Дебютний твір Хідео Леві "Кі-мната, де не чути зоряно-смугового прапору" (1992) порушує низку проблем, з якими стикається людина, що потрапила до незвичного середовища та знаходиться у пошуках власної ідентичності. Головний герой роману – американський підліток, який мешкає в Йокогамі й весь час порівнює і зіставляє себе з іншими носіями японської культури, шукаючи спільності та розбіжності. Його власний вигляд здається йому недоладним, йому весь час кортить стати таким, як інші, змішатись із натовпом, не відрізнитись від оточуючих, він відчуває складнощі у спілкуванні з іншими. "Варто було Бенові заговорити з кимось на Шінджюку, як у нього відразу ж виникали проблеми. Тільки-но його співрозмовник усвідомлював, що Бен говорить японською, відразу ж йому на лиці відбивалось звичне у таких випадках здивування. Цей подив, здавалось, заліплював японцеві вуха, тому що далі він вже нічого не чув.... Його дивував сам факт того, що Бен взагалі говорить японською" [21, с. 20]. Мовний бар'єр може завадити спілкуванню не тільки у випадку, коли один із співрозмовників не володіє мовою іншого, але і тоді, коли стереотипне уявлення, наприклад, японця про те, що іноземець не може говорити японською, заважає йому спрямувати свою увагу на зміст висловлювання. Головний герой роману Хідео Леві хоче бути почутим, і неможливість здійснення цього бажання відбивається на його сприйнятті японського суспільства як чужого та дещо ворожого: "Бен відчував на собі про минулі погляди. Здавалось, вони питали його: "А ти що тут робиш?" Пильна увага давила на нього. Раптом йому закортіло зникнути, щоб не відчувати цього палючого сорому" [21, с. 82].

Хоча основною мовою роману є японська, автор "домішує" в текст англійські та китайські фрази й слова, тож текст роману представляє собою сплав японської, китайської та англійської мов, що дозволяє ще краще розкрити специфічне бачення Японії іноземцем та передати таким чином відтінки сприйняття дійсності мультикультуральної людини.

Проблеми трансформації мови мультикультуральної літератури, в якій закладені архетипи етносу, народу, національності, представляють інтерес, оскільки пов'язані із проблемою "Чужого", іншомовного слова. Чужа мова в даному випадку бере участь в усвідомленні носія одної мови іншою, а отже, сприйнятті однієї культури іншою.

Докладніші дослідження творчості японських мультикультуральних письменників та япономовних письменників-іноземців дадуть змогу розкрити особливості реконструкції політичних, ідеологічних кліше, культурних та національних стереотипів. Стійкі уявлення про Японію як екзотизовану й загадкову країну заважають інтеграції сучасної японської літератури у міжнародний літературний простір. Переосмислення японської класичної літератури, дистанціювання від стійкого іміджу японської культури не тільки бажано, а й необхідно,

враховуючи глобалізаційні процеси, що відбуваються в сучасній світовій літературі.

Творчість таких мультикультуральних японських письменників як Йоко Тавада, Масахіко Шімада, Юміко Секі сприяє звільненню Японії від іміджу "японськості", руйнуючи стійкість орієнталістських стереотипів, багато у чому пов'язаних із готовністю японської культури до такої поверхневої самоекзотизації, прагненням відповісти уявленням Заходу. Японські транскультурні письменники, завдяки оволодінням іншими культурними кодами, мають змогу відкрити японську літературу світові. У японських текстах цих авторів ми бачимо нові засоби репрезентації Японії. Перед японськими письменниками наразі стоїть складна проблема: як перекодувати мислення західного читача на сприйняття образів сучасної Японії, як переконати відмовитись від стереотипів. У прагненні до "відокремлення" свого культурного простору кожна нація формує непримиренне ставлення до чужих мов, які розглядаються як засіб вираження чужої культури. Японська література, створена носієм іншої культури, бікультурним письменником – це абсолютно нова література, яка вимагає більш докладного вивчення.

Французький критик Жиль Делез у 1980 році писав про те, що гарний літературний твір – це твір, написаний іноземною мовою. Зазвичай письменники дійсно прагнуть відчувати певне відчуження від мови, якою творять [3]. Так, Харукі Муракамі стверджує, що, перш ніж писати, намагається "зчистити буденність мови", написати японською так, ніби вона не є його рідною. Саме певна дистанція між мовою художнього самовираження та особистістю письменника і є складовою успіху таких японських письменників-іноземців, як Хідео Леві, Ян Соґіру та ін. Японські письменники, для яких японська не є рідною роблять особливо важливий внесок у розвиток сучасної японської літератури. Такі письменники сприймаються як посередники між Сходом та Заходом, перед ними ставиться складне завдання "перекладу культур". У літературознавчому просторі набуває актуальності імагологічний підхід, коли об'єктом критико-аналітичної рефлексії стає образ-конструкт, який існує в уяві читачів та критиків, обумовлений не реальністю світобачення письменника, а читацьким очікуванням та поширеними стереотипами.

Рідна культура об'єднує людей, але в той самий час і відокремлює їх від культур інших країн. З одного боку, культура нації – це щит, який захищає її національну та культурну своєрідність, а з іншого – це величезний паркан, який ховає одну культуру від іншої. Таким чином, весь світ ділиться на "своїх", тих, що об'єднані мовою та традиціями, та "чужих", які не знають цієї мови та культурних кодів.

И. Сидоркина, препод.

Киевский национальный лингвистический университет, Киев

ПОНЯТИЕ "ГИБРИДНЫЙ ПИСАТЕЛЬ": КУЛЬТУРНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ СОВРЕМЕННЫХ ЯПОНОЯЗЫЧНЫХ ТРАНСКУЛЬТУРАЛЬНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

В статье изучаются проблемы исследования творчества японоязычных транскультуральных писателей. Рассматривается феномен писателя – не этнического японца, который выбрал японский язык для своего творчества, а также японского писателя, который пишет не только на японском языке, и является представителем двух культур. Представлено несколько подходов исследователей и литературных критиков к теоретическому осмыслению феномена творчества писателей с дефисной идентичностью.

Ключевые слова: японоязычные писатели, транскультуральные писатели, мультикультурализм, идентичность, гибридность.

I.Sydorkina, lecturer

National Linguistic University of Kyiv, Kyiv

THE CONCEPT OF "HYPHENATED WRITER". CULTURAL SELF-DEINITION OF MORDERN TRUNCULTURAL JAPANESE-SPEAKING WRITERS

The article is dedicated to the research of main topics arisen in the writings of modern transcultural Japanese-speaking authors. The paper deals with the analysis of the works of non-Japanese writers who choose to write in Japanese, as well as those authors of Japanese heritage who write in foreign language too and represent more than one culture. Few approaches to theoretical evaluation of the phenomenon of authors with hyphenated identity are represented in the paper.

Keywords: Japanese-speaking writers, transcultural writers, multiculturalism, identity, hybridity.

Дистанціюючись від кодів та стереотипів японської культури, такі сучасні кроскультурні японські письменники як Йоко Тавада, Хідео Леві, Тошіюкі Хоріе, Юміко Секі мають змогу висвітлити ці культурні стереотипи, відійти від них, дати можливість іноземному читачу знайти однаковості та спільності проблем та переживань людей із різних культур, радше ніж відмінності. Творчість цих письменників вимагає кращого і докладнішого аналізу для того, щоб прослідити механізми їхнього дистанціювання від власної культури та досягнути значущість кроків, які вони роблять назустріч іноземному читачу, відкриваючи світові справжню сучасну Японію.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979, С. 7-180
2. Бутенина Е.М. Гибридная идентичность как литературная проблема: На материале китайско-американской женской прозы XX века: дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.00. – М., 2006.
3. Герасимова О.С., Жиль Дельоз і перспектива онтології однозначності. Мультиверсум. Філософський альманах. – К., 2005. – № 49. // Електронний ресурс. – Режим доступу: http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_49/Gerasimova.htm
4. Бабра Г. Націєрозповідність / ГоміБабра // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. – Львів, 1996, С. 559-562.
5. Кавабата Я. Красотой Японии рожденный // Кавабата Я. Избранные произведения. – М., 1993.
6. Малахов В.С. Государство, миграция и культурный плюрализм в современном мире. Материалы международной научной конференции. – М., 2011.
7. Нумано, Мицуюэ. Не только самураи: Про женоподобных японских мужчин и немножко странную литературу // ОН: Новая японская проза. – Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.susi.ru/anthology/preface2.html>
8. Петрецька О.В. Поняття культурної самоідентифікації етнічних груп // Вісник АПСВ ФПУ. – 2007, №2, С.21-24.
9. Шульга Н.А. Этническая самоидентификация личности. – К., 1996.
10. Chin F. Come All Ye Asian American Writers of the Real and the Fake. – New York, 1991.
11. Chu P. Assimilating Asians. Gendered Strategies of Authorship in Asian America. Durham & London, 2000.
12. Fanon F. National Culture. The Postcolonial Studies Reader. – L., NY., 2001.
13. Lee R. C. The Americas of Asian American Literature: Gendered Fictions of Nation and Transnation. – Princeton, N.J., 1999.
14. Li J. What Border are they crossing? A Few Sociolinguistic Issues with Foreign-born Writers of Japanese // 人文・自然研究 第5号
15. Marald E. In Transit: Aspects of Transculturalism in Janice Kulyk Keefer's Travels. – Umea, 1996.
16. Pavlenko A. Bilingual Minds: Emotional Experience, Expression and Representation / Aneta Pavlenko. – Cambridge, 2006.
17. Shirley L., Ling A. Reading the Literatures of Asian America. – Philadelphia, 1992.
18. Tawada Y. Suspect on the Night Train. – Tokyo, 2002.
19. Watanabe T. Outsider Captures Soul of Japanese Books // Електронний ресурс. – Режим доступу: http://articles.latimes.com/1992-11-19/news/vw-857_1_japanese-language
20. 井口時男. 危機と闘争—大江健三郎と中上健次. – 東京, 2004.
21. リービ英雄. 星条旗の聞こえない部屋. – 東京, 1992.

Надійшла до редколегії 30.10.14

УДК 930.85(5)

І. Субота, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ПЕРЕДУМОВИ КУЛЬТУРНОГО ВІДРОДЖЕННЯ В КРАЇНАХ ПЕРСЬКОЇ ЗАТОКИ**

Розглянуто основні передумови відродження та розвитку нової літератури в країнах Перської затоки. Серед них: просвітницьких рух, розвиток економіки, зародження преси, контакти з європейцями тощо.

Ключові слова: народна освіта, зародження преси, розвиток економіки, нові філософські та літературні течії.

Починаючи з кінця XX ст. література в країнах Перської затоки розвивається дуже швидкими темпами, з'явилися нові жанри раніше не притаманні арабській літературі. Проте література країн Перської затоки досі залишається мало дослідженою в українській орієнталістиці. Тому завдання даної розвідки – з'ясувати, які фактори стали передумовою такого стрімкого культурного розвитку, який ми спостерігаємо в цьому регіоні.

Відомо, що до приходу експедиції Бонапарта Наполеона у 1798 році в Єгипет арабська література була законсервованою. Саме контакти з європейцями стимулювали розвиток думки, культури і літератури. Це було одним з факторів відродження. Та коли ми говоримо про відродження в країнах Перської затоки, то варто зауважити, що воно відбувалось значно пізніше, в зв'язку з історичними умовами цих країн.

Серед факторів, що призвели до зародження нової літератури в Затоці: розвиток освіти та економіки, процвітання торгівлі, становлення преси, контакти з європейцями, активна участь жінок в культурному процесі. Звісно, що **просвітницький рух** є одним з найсуттєвіших чинників, що значно вплинув на вироблення усвідомленості власної індивідуальності і викликав прагнення до збереження скарбів своєї спадщини, а також звернув увагу на розвиток світових цивілізацій, прогрес у світі. Розвиток освіти в країнах Перської затоки розпочався значно пізніше, ніж, приміром, в Єгипті чи Лівані, де він припав на XIX ст. Щодо країн Затоки, то виникнення просвітницького руху припадає на кін XIX ст. - I пол. XX ст. і відбувався він поетапно. У арабських країнах здавна існували початкові школи – "куттаб", в яких давалась традиційна релігійна освіта. Лише на поч. XX ст. у країнах Затоки з'явилися народні школи, освіта в яких суттєво відрізнялася від тої, що давалась в традиційних релігійних школах. Ці школи відкривалися на кошти ентузіастів-благодійників, що займалися торгівлею. В них вивчалось письмо, арифметика, граматики, музика, логіка, іноді астрономія. Деякі школи давали конкретні знання пов'язані з торгівлею перлами. До народних шкіл запрошувалися найкращі вчителі з інших арабських країн. Однак, народні школи безпосередньо залежали від процвітання торгівлі. Оскільки, через залежність від торгівлі, народні школи не могли гарантувати постійну стабільність навчання, контроль над їх діяльністю був переданий державі, що почала поступово оновлювати освіту. І, звичайно, свого апогею модернізація освіти досягла після отримання країнами Перської затоки незалежності.

Прикладом народних шкіл в ОАЕ є школа "Ат-Таймія" в Шарджі, що вважається однією з перших шкіл такого типу. Дата її заснування приблизно 1910 рік, а також "Аль-Ахмадія" (1914 р.) в Дубаї, "Аль-Філах" (Дубаї 1927 р.) та ін. В середині 50-х років, відбувається новий прорив в освіті з виявленням та видобутком нафти. Активно відкриваються нові навчальні заклади. У 1953 р. в Шарджі відкрито нову початкову школу, куди запрошувалися вчителі з інших країн, в тому числі, з Кувейту, де освіта була вже краще розвинута. У 1955 році в Шарджі засновано школу для дівчат в "Аз-Загра". В 1971 році кількість шкіл в Шарджі вже сягнула 45-и. Далі цей рух поширився і в Дубаї, де

за правління шейха Заїда, який прийшов до влади у 1966 році, було відкрито низку початкових та середніх шкіл. А також було створено Міністерство освіти. (Для порівняння, в Єгипті Управління школами, функції якого зараз виконує Міністерство освіти було засноване ще за правління Мухаммада Алі (р. пр. 1805-1848).) В 1971 році кількість шкіл сягала 15, в яких навчалось 7897 учнів. В Аджмані така державна системна освіта розпочалася з відкриття початкової школи "Ар-Рашідія" в 1958 р. В 1967 році було відкрито початкову школу для дівчаток "Аль-Хадіжа". Щодо Дубаї, то було відновлено роботу вище згадуваної школи "Аль-Ахмадія" у 1958 р., яку фінансово підтримував Шейх Рашід бен Саїд. В Дубаї середню освіту почали давати з 1965 року, коли було відкрито навчальне відділення Міністерством освіти Кувейту. Звісно, що й в інших еміратах освітній процес мав місце, та ми розглянули Шардж, Абу Дабі і Дубаї з огляду на те, що в них проживає більша кількість людей. [2, с. 25-27]

Після об'єднання еміратів у 1971 році, ще більше уваги приділялось розвитку та оновленню освіти, навчальному плану, а також оснащенню приміщень для навчання. В цей час було завершено формування освіти заснуванням Університету Об'єднаних Арабських Еміратів у 1976 році.

В Омані першу початкову школу з регулярним відвідуванням було засновано у 1926 році. А в 1930 році було засновано початкову школу під патронатом султана, ще дві такі школи було відкрито в 1935 році. 1936-го року в місті Салала було відкрито школу "Ас-са'ідія", яку урочисто відкрив сам султан Саїд бен Теймур. В 1940 році було засновано велику школу в Маскаті. Всі вище згадані школи працювали регулярно під контролем держави. За часів правління султана Кабуса бен Саїда (з 1970 р) свій розвиток отримала середня та вища освіта. Перший університет Оману – Університет султана Кабуса було відкрито 1986 року.

В Бахреїні на поч. XX ст. існували школи з традиційною релігійною освітою, початкові школи з регулярним відвідуванням. Про це можна дізнатися з праці "Арабські правителі" Аміна ар-Рейхані, який відвідав Бахрейн у 20-роках XX ст. Він пише, що там навчали наукам та давали знання, які заборонялись у Ємені. Серед вчителів були єгиптяни, іракці, вчителі з Неджду. Проте, які саме науки там вивчалися письменник не згадує [2, с.31]. Ар-Рашід Бу-ша'ір припускає, що першою школою з регулярним відвідуванням є "Аль-Халіфія" заснована у 1919 році. Починаючи з середини XX ст., освіта все більше розвивається, особливо початкова. В 1951 році було засновано першу середню школу для дівчаток. У 1986 році було відкрито Бахреїнський університет.

Освітнє становище в Катарі не відрізняється від решти країн Затоки. Тут також була поширена традиційна релігійна освіта. Одною з таких шкіл була школа "Саїда Аміна аль-Махмуд" відкрита у 1893 році. Також в Катарі були і народні школи відкриті багатими людьми. Наприклад школа "Аль-Асрія" заснована шейхом Мухаммадом бен Мані, і діяла з 1914 р. по 1938 р. З 1951 року в Катарі відкриваються держані школи. У 1977 році у м. Доха було засновано Катарський університет.

В Кувейті освітній рух розпочався дещо раніше. Коли Амін ар-Рейхані відвідав Кувейт у 20-х роках ХХ ст., то з захопленням відмічав риси культурного і освітнього підйому, що розпочався під час правління шейха Ахмада ас-Сабаха. На його думку, опорою для такого підйому було відкриття громадської бібліотеки, та робота денних і вечірніх шкіл. Звісно, що освіта Кувейту також пройшла шлях від традиційних релігійних шкіл до державних. Першою школою з регулярним відвідуванням була "Аль-Мубаракія" відкрита у 1912 році. Деякі вчені стверджують, що підйом освіти в Кувейті не був пов'язаний з видобутком нафти, як це переважно було в інших країнах Перської затоки. Ще до знайдення нафти в Кувейті, в рамках можливого, намагалися закласти основи відповідної освітньої системи. Тут, напевно, відіграло роль вигідне географічне положення Кувейту – на перехресті морських і сухопутних шляхів в регіоні Перської затоки. Через Кувейт проходив один з шляхів паломників. Торгівельні зв'язки мали безпосередній вплив на життя населення. Завдяки постійним міжнародним контактам культура Кувейту ввібрала в себе елементи культур інших народів. Як і в решті країн Затоки, інтелігенція їздила на навчання до Єгипту, Іраку та інших країн.

Окрім, розвитку освіти, суттєвим фактором культурного підйому в Затоці є **розвиток економіки**. Географічне становище країн затоки зробило їх центрами зовнішньої торгівлі. На їх території проходили торговельні шляхи і знаходилося багато торговельних ринків. Торговля перлами була одним з основних джерел доходу. Країни мали досить великі флоти кораблів для пірнання за перлами та риболовлі. Також певний прибуток давало будівництво кораблів. Щодо сільського господарства, то воно було розвинуте лише в деяких регіонах таких як Бахрейн. Також була поширена торгівля верблюдами. В Маскаті та Дубаї торгували зброєю за посередництва Франції. Розширення торговельних зв'язків має велике значення для розвитку культури. Вони були налагоджені з Індією, Китаєм, Єгиптом, Іраком, Сирією та іншими країнами, в тому числі і європейськими. Велику роль в перенесенні західного способу життя та європейської культури на терени Затоки зіграла торгівля з Індією. Деякі дослідники вважають, що зв'язки з Бомбеєм є одним з найважливіших факторів культурного підйому цього арабського регіону. Та звичайно вище згадані види діяльності не давали таких доходів як видобуток нафти, який розпочався з 30-х років. Виявлення нафти стало новою сторінкою в історії Затоки, призвело до великих змін в усіх сферах життя, включаючи і культурне. Культурні відносини з іншими країнами стали міцнішими, що відкрило двері для нових філософських та літературних течій, які наклали відбиток на літературу в регіоні.

Результатом розвитку економіки та налагодження стосунків з іншими країнами є **розвиток преси**. Існують згадки про типографії в Затоці відкриті в кінці ХІХ ст. – на поч. ХХ ст. Наприклад типографія "Аль-Віляйя" (1883 р.), "Аль-Мажідія" (1909) в Мецці. З ними пов'язана діяльність газет: "Аль-Хіджаз", "Ар-Ракіб", "Шамсу-ль-Хакіка", "Аль-Іслях" та інших. Та більшість з них видавалась турецькою мовою. В 1934 році Абдалла Заїдом було відкрито типографію в Бахреїні, де пізніше було видано першу газету (1939 р.). Це газета "Аль-Бахрейн", яка ознаменувала собою зародження сучасної культури в Бахреїні. Слідом за нею почали виходити інші газети та журнали, як-от газета "Джарідат Аль-Бахрейн", що вперше вийшла на початку 50-х років.

В Кувейті з 1928 року виходив журнал "Кувейт", який відображав думки тогочасних реформаторів. Інший кувейтський журнал "Аль-Ба'са" почав видаватися у 1946 році в Каїрі, а з 1948 року літературний журнал

"Казима", з 1952 року журнал "Ар-Райд". В кінці ХХ ст. виходила велика кількість журналів, серед яких: "Аліму аль-фікрі", "Ас-Сакафа аль-алямійя", "Аль-Арабі".

В Катарі журнали та газети почали виходити з 1969 року. Це щомісячник "Ад-Доха ас-сакафійя" (з 1969 р.), щотижневик "Аль-Уруба" (з 1986 р.). До цього з 1961 року в Катарі видавався офіційний, на шпальтах якого друкувалися закони та розпорядження.

В ОАЕ з 1969 року виходили щоденні газети "Аль-Халіж" та "Аль-Іттіхад", пізніше вийшли журнали "Шууну адабія", "Ад-Дірасат", "Шіар", "Ар-Рафід" та ін.

Приблизно в кінці 60-х років в Омані вийшла газета "Аль-Ватан", у 70-х роках вийшли низка журналів серед них журнал "Аль-Акіда", та літературний журнал "Аль-Усра", журнали "Ан-Нагда" та "Аль-Адва".

Зародження преси має важливе значення в політичному, освітньому та культурному розвитку регіону. Вона висвітлювала значні політичні та культурні події. Також населення намагалось дістати газети та журнали з інших арабських країн, а особливо з країн Шамму та Єгипту. Вони потрапляли до Затоки з кінця ХІХ ст. завдяки діяльності торговців. А з 30-років з появою торговельних кораблів почали масово завозити до Затоки пресу та книги. Ця література містила нові політичні, соціальні ідеї, а також новини літератури та науки. Серед них були "Аль-Урва вуска" Джамала ад-Діна аль-Афгані та Мухаммада Абдо, "Аль-Манар" Рашіда Ріда, "Ар-Рісалья" Ахмада Хасана аз-Зіята, "Аль-Мунтада", що видавався в Єрусалимі, єгипетський журнал "Ас-Сакафа", американський журнал "Аль-Мухтар", такі відомі журнали "Аль-Гіляль", "Аль-Муктафат", "Аполон" та навіть журнали з країн Магрибу [2, с. 44].

Також велике значення в підтриманні культурних зв'язків між регіоном Перської затоки та арабськими країнами мало радіо. Це радіо "Каїр", а також деякі європейські радіостанції, що транслювалися арабською мовою: радіо "Берлін" та "BBC", які транслювали свої передачі починаючи з 1938 року.

Очевидно, що преса і радіо зіграли важливу роль в культурному підйомі в Затоці, адже давали можливість ознайомитись з літературними тенденціями в арабському світі та спостерігати за боротьбою арабських країн за свою незалежність. Доктор Мухаммад Мурсі Абдалла у своїй книзі "ОАЕ та сусідні країни." наводить слова американського священика, який відвідав Затоку у 1910 році під час повстання Дубаї проти англійців. Він вважав, що такі єгипетські газети як "Аль-Муайяд" та "Аль-Ліва" підбурювали населення Затоки проти присутності британців на їх землях [2, с. 45]. Це ще раз підтверджує вплив преси на свідомість арабів Затоки.

Ще одним вартим уваги фактором культурного піднесення є **вільне пересування населення по країнах Затоки**. Люди без обмежень можуть подорожувати у пошуках знань, викладання, торгівлі та відвідування святих місць. Після відкриття народних та державних шкіл ці поїздки стали організованими і офіційними. Між арабськими країнами Перської затоки встановились міцні зв'язки. Люди можуть вільно пересуватись, жити в тій країні, в якій хочуть. Це явище має велике значення, адже воно властиве саме цим країнам, обмежує їх національну індивідуальність та відношення до певної країни. Це свідчить про те, що вони ідейно дуже подібні. Існує багато поетів творчості, яких важко віднести до літератури якоїсь однієї країни. Наприклад, такий поет як Абдальжаліль ат-Табатабаї багато подорожував. Він жив в Катарі, Бахреїні, Неджді, Омані, ОАЕ. Тому всі країни Перської затоки, в яких він жив вважають його своїм поетом. До таких поетів можна віднести і Халіда аль-Фарджа (1898-1954), що зайняв свою нішу в літера-

турному русі Бахрейну і прожив певний час там. Однак він почав свою творчість при дворі короля Абдальазіза Аль Сауда, а народився в Кувейті, помер в Лівані.

Народні школи запрошували викладачів і вчених з інших країн, багато хто з них навчався в Азгарі. У 30-х на поч. 40-х до ОАЕ переїхало багато мислителів таких як Ас-Саїбі ат-Тунісі, Абдалла ас-Сані, Абдалькарім аль-Іракі. Доктор Юсуф ас-Салім називає багато вчених, літераторів, реформаторів, які відвідували Кувейт і зробили значний внесок в пробудження свідомості, закликаючи до звільнення від пут застою, бездіяльності, байдужості. Серед них: Рашід Ріда, Амін аш-Шанкіті аль-Магрібі, Хафіз Вагба, Юсуф аль-Кінаї, Абдальазіз ар-Рашід, Абдалькадір аль-Хусейні Мухаммад аль-Багдаді. А Амін ар-Рейхані в своїй праці "Арабські правителі" згадує, що в кінці XIX ст. до Бахрейну приїздив Джалаль ад-Дін аль-Афгані [2, с. 47]. Крім того студенти їздили на навчання до інших країн, в тому числі до Єгипту.

Також організовувались поїздки груп студентів з Оману та Кувейту до Багдаду 1924 року, з ОАЕ до Катару. А коли опіка освітою перейшла в руки держави, то кількість таких поїздок стрімко збільшувалась, особливо коли розпочався видобуток нафти. Це вже були не лише поїздки на навчання до Саудівської Аравії, Каїру та Багдаду, а й до інститутів та університетів Америки та Європи.

Контакти арабів Затоки з європейським країнами були і раніше, ще з кінця XVI ст., коли через море прийшли португальці, також мали місце контакти з голландцями, французами, росіянами, англійцями та американцями. Однак, вони були неглибокими, адже ці народи не прагнули культурних відносин, а лише хотіли отримати вплив над морським шляхами на відміну від присутності французів в Пн. Африці, які не вдовольнялись торгівельним та економічними привілеями, що дозволяли їм користуватись нафтовими ресурсами, вони були ще й культурними і ідейними колонізаторами, відкривали культурні установи, насаджували свою мову. А контакти арабів Затоки з англійцями були дещо відміннішими. Опіка Британії над регіоном Перської затоки здійснювалась згідно з угодами та договорами, які перекривали шлях до діяльності в Затоці іншим європейським державам. Як зазначалось вище, торгівельні відносини з Індією, що здійснювались під контролем Британії сприяли ознайомленню арабської інтелігенції та торгівців з англійською культурою. Наприклад, бахрейнський поет Салман ат-Тажір Аль Нашра (1875-1925), який добре знав арабську культуру, ознайомився з західною культурою, коли жив в Індії. А поет і літератор з ОАЕ Ахмад бен Султан бен Салім довгий час жив в Індії, вивчив англійську мову і читав нею дослідження, що стосувались історії регіону Перської затоки. В часи видобутку нафти культурні відносини з Європою та Америкою поступово поглибилися з поглибленням торгівельних та наукових відносин.

Доктор Ар-Рашід Бу-ша'ір виокремлює ще й такий фактор культурного підйому в країнах Затоки як **реформаторський рух**. Особливу увагу він приділяє вахабітському руху, вважаючи, що цей рух мав великий вплив на поезію. Та, на нашу думку, не варто переоцінювати вплив вахабітського руху на літературу Затоки, адже вахабітський рух, головним чином, був поширений на Аравійському півострові і став ідейним підґрунтям держави Саудівської Аравії. Саме в Саудівській Аравії ми значною мірою можемо спостерігати вплив вахабітського руху на культуру, та в решті країн Затоки він значно менший.

До перерахованих факторів, що стали іскрою в процесі відродження та розвитку літератури можна додати ще й такі як відкриття літературних клубів, культурних товариств, та участь жінок в просвітницькому русі. Жінки Затоки досить рано отримали право на освіту. Вони навчалися і в початкових традиційних релігійних школах, а пізніше в державних. Участь жінки в культурному житті Затоки розширились епоху видобутку нафти. Велика кількість письменниць стала особливістю літератури цього регіону.

Варто зауважити, що письменники в інших арабських країнах вже в кінці 50-х років завершили засвоєння світової спадщини, а в регіоні Перської затоки воно відбувалось пізніше і через творчість арабських письменників. Вже в такий спосіб письменники Затоки збагатили свої ідейні та художні погляди, розширили свій культурний світогляд. Деякі письменники та поети надолужили втрачене за рекордно короткий час. Таким чином, нова література Затоки розвивалась під впливом літератури арабських країн, де вона вже пройшла певний шлях розвитку і засвоїла ідеї західної культури, а також під безпосереднім впливом європейської літератури після зміцнення економічних відносин з західними країнами, коли студенти почали отримувати вищу освіту у європейських та американських вищих навчальних закладах.

Список використаних джерел

1. Мельянцева В. А., Ланда Р. Г., Родригес А. М., Селиванов И. Н. Новая история стран Азии и Африки XVI-XIX века Ч.1 : [учебник для вузов] / – М.: Владос, 2004 – 511 с.
2. Примаков Е.М., Лебедев Е.А., Наумкин В.В. Новейшая история арабских стран Азии, 1917-1985: [учебник для вузов] / Примаков Е.М., Лебедев Е.А., Наумкин В.В. – М.: Наука, 1988. – 638 с.
3. Родригес А.М. История стран Азии и Африки в Новейшее время 1918-2005 гг. : [учебник для вузов] / Родригес А.М. – М.: Проспект, 2009. 512
4. أمين الريحاني ملوك العرب. بيروت ١٩٦٧
5. الرشيد بوشعير الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج. دمشق، ١٩٩٧
6. محمد مرسي عبد الله دولة الإمارات العربية المتحدة وجيرانها. الكويت، ١٩٨١
7. محمد حسن الحربي تطور التعليم في الإمارات العربية المتحدة مطابع البيان التجاري. الإمارات العربية المتحدة، ١٩٨٨
8. محمد منير موسى التعليم في دول الخليج العربية. القاهرة، ١٩٨٩

Надійшла до редколегії 20.10.14

I. Субота, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ПРЕДПОСЫЛКИ КУЛЬТУРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В СТРАНАХ ПЕРСИДСКОГО ЗАЛИВА

В статье рассматриваются предпосылки возрождения и развития новой литературы в странах Персидского залива. Среди них: просветительское движение, развитие экономики, зарождение прессы, учеба студентов за рубежом, контакты с европейцами и др.

Ключевые слова: культурное возрождение, народное образование, зарождение прессы, развитие экономики, новые философские и литературные течения.

I. Subota, assistant professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE PRECONDITIONS OF THE CULTURAL REVIVAL IN THE ARABIAN GULF REGION

The article depicts the main preconditions of the Arabian Gulf countries cultural revival. Among them: educational movement, development of economy, emergence of the press, getting an education abroad by Arab Gulf students, contact with Europeans etc.

Key words: cultural revival, public education, emergence of the press, development of economy, new philosophical and literary trends.

Наукове видання



ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (21)

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. № 214-7323.
Вид. № Іф3. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 12.05.15

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](http://vpc.univ.kiev.ua)
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02