

УДК 81+821]=521

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

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на таких разделах, как фразеология и синтаксис китайского и японского языков. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе. Особое внимание уделено литературе Китая.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon such units as phraseology and syntax of the Chinese and Japanese 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. Special attention is paid to the literature of China.

For scientists, professors, aspirants and students.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	І.П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф. (заст. відп. ред.); 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. Кірносорова, канд. філол. наук, доц.; Т.Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Л.В. Матвеева, 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 (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 30 жовтня 2012 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

Баликова Н. Складнопідрядне речення з підрядним додатковим в японській мові	5
Козоріз О. Критерії виділення спеціальних юридичних дискурсів у межах поняття системи права КНР	11
Комарницька Т. Особливості класифікації фразеологічних одиниць у японській мові	14
Комісаров К. Класифікаційні ознаки прислівника та приакцидентного означення в японській мові	18
Несина І. Китайське прізвище як важливий елемент культури Китаю	22
Нечипоренко Б. Сугестивна функція кліше і мовних штампів в політичному дискурсі китайських ЗМІ	25
Озерська О. Бар'єри у міжкультурній діловій японсько-західній комунікації	27
Руда Н. Представленість моделей багатокomпонентних складних речень у романі Лао Ше "Рикша"	30
Шамшур М. Імпліцитне вираження концепту "любов" у фразеологізмах китайської мови чен'юй	34
Шевченко О. Лексико-семантична та функціональна класифікації фразеологічних одиниць сучасного ділового китайського мовлення	38

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Бондар Ю. Естетично-психологічна складова пізніх творів Танідзакі Джюн'ічіро	43
Букрієнко А. Казка як різновид архетипної історії: європейська та японська традиції	47
Воробей О. Особливості епізованої драми Лао Ше у зіставленні з епічним театром Бертольда Брехта	51
Ісаєва Н. Експериментальна сутність драматургії Гао Сінцзяня	57
Ковальчук Ю. Образи Кореї та корейців у публіцистичній прозі Джека Лондона	60
Мурашєвич К. Відмінність конотацій головних образів у поезії китайських та французьких символістів	63
Нечаєва Н. Теоретичні засади китайської поезії у передмові Кі-но Цураюкі до "Кокін-вака-шю"	67
Підмогильна Д. Концепція людської особистості у творчості Лу Сіня	69
Халимоненко Г. Течія <i>mahallileşme</i> в турецькій поезії першої половини XIX століття	73

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

Балыкова Н. Сложноподчинённое предложение с придаточным дополнительным в японском языке	5
Козорез А. Критерии выделения специальных юридических дискурсов в пределах понятия системы права КНР	11
Комарницкая Т. Особенности классификации фразеологических единиц в японском языке	14
Комиссаров К. Классификационные признаки наречия и приакцидентного определения в японском языке	18
Несина И. Китайская фамилия как важный элемент культуры Китая	22
Нечипоренко Б. Суггестивная функция клише и языковых штампов в политическом дискурсе китайских СМИ	25
Озерская О. Барьеры в межкультурной языковой японско-западной коммуникации	27
Рудая Н. Представленность моделей многокомпонентных сложных предложений в романе Лао Ше "Рикша"	30
Шамшур М. Имплицитное выражение концепта "любовь" в фразеологизмах китайского языка ченьюй	34
Шевченко Е. Лексико-семантическая и функциональная классификация фразеологических единиц современной деловой китайской речи	38

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Бондарь Ю. Эстетико-психологическая составляющая поздних произведений Танидзакэ Дзюньитиро	43
Букриенко А. Сказка как разновидность архетипной истории: европейская и японская традиции	47
Воробей О. Особенности эпизированной драмы Лао Ше в сопоставлении с эпическим театром Бертольда Брехта	51
Исаева Н. Экспериментальная сущность драматургии Гао Синцзяня	57
Ковальчук Ю. Образы Кореи и корейцев в публицистической прозе Джека Лондона	60
Мурашевич Е. Отличие коннотаций главных образов в поэзии китайских и французских символистов	63
Нечасва Н. Теоретические основы китайской поэтики в предисловии Ки-но Цураюки к "Кокин-вака-сю"	67
Подмогильная Д. Концепция человеческой личности в творчестве Лу Синя	69
Халимоненко Г. Течение <i>mahallileşme</i> в турецкой поэзии первой половины XIX века	73

CONTENTS

LINGUISTICS

Balykova N. Complex sentences with the object clause in the Japanese language	5
Kozoriz O. Criteria for selection of special legal discourses within the concept of the rights of the PRC	11
Komarnytska T. Features of classification of phraseological units in the Japanese language	14
Komisarov K. Classification features of adverbs and attributes for declinable words in the Japanese language	18
Nesyna I. Chinese surname as a key element of the Chinese culture	22
Nechyporenko B. Suggestive function of language clichés in political discourse of the Chinese media	25
Ozerska O. Language barriers in cross-cultural communication between Japan and the West	27
Ruda N. Representation of the Models of Polypredicative Compound Sentences in "Rickshaw" by Lao She	30
Shamshur M. Implicit expression of the concept of "love" in the Chinese phraseology units <i>chenyu</i>	34
Shevchenko O. Lexical-semantic and functional classification of phraseological units in the modern business Chinese language	38

LITERATURE

Bondar Yu. Aesthetic and psychological component of the recent literary works by Junichiro Tanizaki	43
Bukriienko A. Fairy tale as a kind of archetypal stories: European and Japanese traditions	47
Vorobei O. Features of the epic drama by Lao She in comparison with the epic theater of Bertolt Brecht	51
Isayeva N. The experimental nature of dramaturgy by Gao Xingjian	57
Kovalchuk Yu. Images of Korea and Koreans in the journalistic prose by Jack London	60
Murashevych K. Connotation difference in main images in the poetry by Chinese and French symbolists	63
Nechayeva N. Theoretical base of Chinese poetry in the preface to "Kokin-waka-shu" by Ki-no Tsurayuki	67
Pidmogylna D. The concept of human personality in the works by Lu Xun	69
Halymonenko H. The flow of <i>mahallileşme</i> in the Turkish poetry of the first half of the 19 th century	73

СКЛАДНОПІДРЯДНЕ РЕЧЕННЯ З ПІДРЯДНИМ ДОДАТКОВИМ У ЯПОНСЬКІЙ МОВІ

У статті розглядається й аналізується поняття граматичної категорії підрядних додаткових речень в українській, російській, японській та англійській мовах. На основі порівняння теоретичних праць із граматики цих мов робиться висновок щодо доцільності виділення такої категорії в японській мові, а також пропонується альтернативна класифікація.

Японські складнопідрядні речення доволі багаті різноманітністю зв'язків своїх частин. Іноземні граматисти у своїх трактовках таких речень зазвичай намагаються співвіднести різні види цих зв'язків із категоріями, наявними у власній мові. Такий підхід, звичайно, має на меті простіше засвоєння даних конструкцій та їхніх функцій тими, хто опановує японську як іноземну мову. Проте наскільки співвідносними дійсно є японські підрядні речення із підрядними українськими, російськими або англійськими?

Це питання є *актуальним* з огляду на те, що ми звикли сприймати японську граматику ніби в "перекладі" на близькі нам реалії, проте щоб дійсно зрозуміти, чим є те чи інше явище, необхідно знати, як воно сприймається самими носіями мови та як воно трактується японськими дослідниками. З'ясувавши даний момент, ми зможемо порівняти підходи різних граматик, побачити відмінне й спільне і, таким чином, краще проникнути в суть явища. До того ж, порівняльний аналіз синтаксичних особливостей може стати підвалиною для подальшого складання порівняльної типології граматик двох (або більше, якщо залучити дані англійської та російської) аналізованих мов. Таким є *значення* даної роботи у ближчій і дальшій перспективі.

Оскільки відомо, що загальна система складається із деталей, пов'язаних між собою, дана робота визначає своїм *об'єктом* дослідження додаткові підрядні частини японських складнопідрядних речень. *Предметом* розгляду є такі питання, як: поняття додаткових підрядних частин (речень) в українській мові, а також співвідношення цього поняття з аналогічними чи подібними категоріями російської та англійської мов, адже, крім власне японської, саме через ці мови ми зазвичай черпаємо відомості з японської граматики; місце додаткових речень у різних граматичних класифікаціях; власне японські граматичні класифікації складнопідрядних речень; нарешті, співвідношення чи неспіввідношення українських, російських, японських та англійських понять додаткового підрядного речення.

Новизна роботи також полягає в тому, що висувається авторська пропозиція класифікації додаткових і близьких до них підрядних речень, і, таким чином, дане дослідження робить свій внесок у вироблення власне україномовної класифікації граматичних понять японської мови.

Класифікації підрядних речень в українській мові

Щоб зрозуміти, як категорія підрядних додаткових речень представлена в японській мові, потрібно спочатку визначитися з тим, що розуміється під цією категорією в українському мовознавстві, і наскільки це співпадає з японськими класифікаціями і чи співпадає взагалі.

Отже, розглянемо спершу українську систему поділу складнопідрядних речень (СПР). В українському мовознавстві загальноприйнятими є дві класифікації підрядних речень: логіко-граматична і структурно-семантична.

За *логіко-граматичною класифікацією* беруть до уваги те, на яке питання відповідає підрядне речення і який член речення воно замінює або уточнює. Напри-

клад, якщо підрядне речення відповідає на питання "хто? що?", то воно замінює або уточнює підмет і його називають підметовим, а якщо на питання непрямих відмінків, на кшталт "кого? чого?" – то воно виступає додатком і його вважають додатковим тощо. Отже, в цій класифікації назви підрядних речень співпадають із назвами відповідних членів речення – підметові, присудкові, додаткові, означальні, обставинні (способу дії, міри й ступеня, місця, часу, умови, допустові, причини, мети, наслідкові), а також супровідні (єдині, що не відповідають певному членові речення, а швидше вставним словам і конструкціям).

Відомий український мовознавець І. Ющук у своєму підручнику "Українська мова" наводить зокрема такий приклад *підметового речення*: "Хто не повстає, нехай повстане (...)" [9, с.576]. Тут "хто не повстає" є підрядним реченням, яке виконує функцію підмета в головному реченні, сполучаючись із присудком "нехай повстане", і відповідає на питання "хто нехай повстане?". Таким чином, це складнопідрядне речення містить у собі підрядне підметове.

Проте існують інші різновиди підметових речень: такі, які не замінюють підмет, а лише виступають поясненням до вже існуючого підмета, який у таких випадках виражений вказівним або означальним займенником. Наприклад: "Найбагатший *той*, хто володіє рідною мовою" (В. Голобородько) [9, с.579]. Тут "той" – вказівний займенник, який виступає підметом головної частини, а підрядна частина є ніби розширенням, ширшим розкриттям цього підмета.

Також серед підметових І. Ющук виділяє й такі, які поєднуються з дієсловами, що позначають дію, безвідносно до діяча, виступаючи при них у ролі підмета (за іншими класифікаціями такі дієслова формують безособові речення, і тому підрядні частини при них не можна назвати підметовими [8, с.265-266]), наприклад: "Серед великої тиші чулось тільки, як шелестіли листочки" (М. Коцюбинський); "Буває, що й новий птах старої пісні заспіває" тощо [9, с.580-581].

Щодо *додаткового речення*, прикладом може бути: "Почути б, як пахне земля" (В. Сосюра) [9, с.576]. Тут підрядне речення "як пахне земля" відповідає на питання знахідного відмінка – "почути б що?" – і, отже, виконує функцію додатка стосовно присудка "почути". Таким чином, маємо додаткове підрядне речення. Як і у випадку з підметовими, існує й інший вид додаткових речень – ті, які пояснюють вже наявний додаток, ніби розширюючи його зміст. Наприклад: "З великими труднощами встановили чергу для *тих*, хто бажав висловитися" (О. Донченко) [9, с.583].

Другою поширеною класифікацією підрядних речень є *структурно-семантична*, за якою враховують, що саме пояснює підрядне речення – одне слово чи все головне речення, у яких змістових відношеннях перебувають головна й підрядна частини, а також яку функцію виконує підрядне речення стосовно того слова у голо-

вній частині, яке воно пояснює, або ж стосовно усієї головної частини.

За цією класифікацією зазвичай виділяють такі підрядні речення як: з'ясувальні (відповідають на питання непрямих відмінків і з'ясовують, пояснюють, про що говориться в головній частині), означальні (серед них окремо виділяють також займенниково-означальні, тобто ті, які вводяться в речення за допомогою займенника, який стоїть у головній частині) й обставинні (серед яких так само виділяють підрядні часу, місця, міри або ступеня, способу дії, допустові, супровідні тощо) [9, с.577; 8, с.311]. Таким чином, як ми бачимо, дана класифікація взагалі не припускає існування підрядних речень, які можуть виступати підметом до головної частини або частиною її присудка, а відносить їх до інших груп, таких як з'ясувальні чи займенниково-означальні.

Саме тут ми підходимо до суттєвої проблеми в розгляді нашої теми, адже по суті те, що розглядається у другій з названих класифікацій як з'ясувальні й займенниково-означальні підрядні речення, містить у собі підметові, присудкові й додаткові речення першої класифікації, але співвідношення між цими групами не є прямими й чіткими.

Більше того, різні підручники й посібники, які і різні дослідники української мови, висувають на передній план різні класифікації, тож людина, яка належить до однієї школи в мовознавчій науці чи яка отримала освіту через прихильника однієї з них, може не тільки не знати, як співвіднести категорії однієї з категоріями іншої, але й взагалі ніколи не чути про інший варіант.

Так, І. Ющук бере за основу логіко-граматичну класифікацію, яку вважає більш повною й різносторонньою [9, с.578]. Проте інший, не менш відомий мовознавець, автор і редактор підручників з української мови О. Пономарів бере за основу розгляду лише структурно-семантичний принцип, і в підручнику за його редакцією "Сучасна українська мова" взагалі не згадується про логіко-граматичний. Думку О. Пономарева, наскільки нам відомо, розділяють у багатьох, якщо не в більшості, київських школах.

За визначенням згаданого підручника, складнопідрядним реченням із **підрядним з'ясувальним** є така синтаксична конструкція, в якій головна частина характеризується змістовою та структурною неповнотою, а підрядна, з'ясовуючи конкретно зміст повідомлюваного, заповнює її [8, с.313]. Наприклад, речення: "І не збагну ніколи, як *вмістилось* моє життя в *маленькім* слові *хліб*" (Д. Павличко) [8, с.314]. Тут головна частина є змістовно неповною – "не збагну ніколи чого?" – і підрядна частина виступає з'ясуванням, поясненням як до предиката, так і до всього речення. Як ми можемо помітити, це речення можна також потрактувати з позицій логіко-граматичної класифікації як підрядне додаткове, адже підрядна частина виступає в ролі додатка до присудка "не збагну".

Займенниково-означальні речення (або, за О. Пономаревим – "призайменниково-означальні") – це ті, що наповнюють реальним змістом займенник головного речення, який є опорним словом, називають його ознаки та є обов'язковою складовою частиною складнопідрядного речення. Наприклад: "Я той, що *греблі рвав*" (П. Воронько) [8, 321-322]. Тут займенник, що стоїть у головному реченні, є його присудком, а підрядна частина є необхідним доповненням присудка, хоча й називається "означальною". Проте означальна вона швидше саме по відношенню до вказівного займенника "той", а не до слова "той" у ролі присудка.

Примітно, що це саме речення І. Ющук наводить у своїй книзі як приклад підрядного *присудкового* речення (яке за його версією є частиною складного іменного присудка "той, що греблі рвав") [9, с.585]. Отже, як бачимо, те, що за однією класифікацією є займенниково-означальним, може бути присудковим або підметовим за іншою. Проте зосередимося все ж на підрядних додаткових та їхніх аналогах за іншою класифікацією, а також на тому, як можна їх вирізнити з інших.

Щоб спростити подальший аналіз, потрібно чітко усвідомити спільне й відмінне між додатковими, підметовими, займенниково-означальними та з'ясувальними реченнями в українській мові. Варто зазначити, що це допоможе і при розгляді російськомовної літератури, яка також однаково послуговується обома класифікаціями, а тобто виокремлює, з одного боку, "*придаточное дополнительное*" і "*придаточное подлежащее*", а з іншого – "*придаточное изъяснительное*" і "*местоименно-определятельное*".

Отже, щоб розрізнити для себе дані категорії, слід пам'ятати, що, по-перше, до *з'ясувальних* відносять *підметові й додаткові* підрядні речення, крім тих, що пояснюють вказівне слово (займенник) у головному; *підрядні додаткові й підметові*, які пояснюють вказівні слова "той, весь, всякий, кожний" тощо, співвідносяться із *займенниково-означальними*, як наприклад у реченні "Перемагає не той, у кого меч гостріший, а той, хто дужче вірить у перемогу" (В. Шевчук) [9, с.583]. Воно підметове за однією версією й займенниково-означальне – за іншою. Отже, при розгляді підрядних додаткових речень ми маємо принаймні в українських та російських граматиках звертати увагу на з'ясувальні й займенниково-означальні речення, і навпаки.

По-друге, варто знати основну *різницю* між *підметовими й додатковими*, а саме: *підметове* речення відповідає лише на питання називного відмінка і або є підметом головної частини, перебуваючи в предикативному зв'язку із її присудком, або виступає поясненням, розширенням уже наявного підмета-займенника.

Додаткове речення відповідає на питання непрямих відмінків і виступає в ролі додатка, який пояснює присудок головного речення, при тому, що в головному реченні наявний власний підмет, або ж він легко відновлюється чи взагалі не є потрібним (якщо головне речення односкладне, наприклад: "Розповідають, що він знає чари"). Також додаткове може, як і підметове, пояснювати або поширювати значення займенника, який стоїть у головній частині, проте займенник, який поширюється додатковим реченням, завжди стоїть у непрямому відмінку й виконує функцію додатка.

Отже, як стає зрозумілим, обидві класифікації мають право на існування, проте розбіжності в них іноді здатні ускладнити існування досліднику, тим більше коли перед ним стоїть завдання порівняти одну з даних категорій з категорією іншої мови. Проте якщо дотримуватися вищенаведених міркувань, таке завдання видається цілком здійсненним.

Трактування японських підрядних додаткових у російських граматиках

Як уже зазначалося раніше, дослідникові іншомовної граматики доводиться опрацьовувати не тільки чи не стільки праці рідною мовою та мовою вивчення, але й проміжними мовами, носії яких уже зробили вагомий внесок у вивчення тієї чи іншої проблеми. Отже, важливим є знання не тільки іншомовних граматичних термінів, але й власне того, що за ними стоїть і наскільки явище "проміжної" мови співпадає як з явищами рідної, так і явищами мови, що вивчається. У даному випадку, варто

знати, як явища української граматики співвідносяться з явищами російської й навіть англійської граматики (як найбільш доступних зазвичай українцям до опрацювання), а також – як ці останні трактують граматику японську. Оскільки праці з граматичної теорії японської мови українською тільки починають з'являтися, звернімо увагу на давно популярні російськомовні граматики.

У класифікаціях російської мови, як уже згадувалося, немає особливих відмінностей від української, принаймні в питанні складнопідрядних речень. Тут так само існують два поширені принципи поділу, за одним із яких виділяють зокрема "придаточные подлежащие" (підметові) й "придаточные дополнительные" (додаткові), а за іншим – "придаточные изъяснительные" (з'ясувальні) та "придаточные местоименно-определятельные" (займенниково-означальні). Співвідношення між ними абсолютно відповідає такому ж в українській мові [1].

Отже, якщо розглянути власне різні російські граматики, ми переконаємося, що вони описують одні й ті ж речення японської мови і як підрядні додаткові, і як з'ясувальні.

Так, наприклад, М. Судо в "Граматиці для початківців" проводить хоч і доволі спрощену класифікацію складнопідрядних речень японської мови ("Розрізняють підрядні речення з'ясувальні, часу, причини, мети, умовні та інші" [7, с.118]), але все ж виділяє і описує саме категорію "з'ясувальних" речень. Проте приклади ілюструють тільки один з можливих варіантів додаткового речення, а саме такого, що утворюється за допомогою сполучника "と" для передачі мислення або мовлення, наприклад: 田中さんは「明日行 きましょう。」と言いました (Пан Танака сказав, що завтра поїде) [7, с.119]. Тут підрядною частиною є та, яка передає пряме мовлення і доповнює своїм змістом незавершене головне речення "Пан Танака сказав" (що?).

Проте тут же М. Судо розглядає серед з'ясувальних і речення, де присутня форма побажання чи наміру - おう/ようと思う, наприклад: 私はこの本を読もうと思います [7, с.119]. Це речення він перекладає як "Думаю, що буду читати цю книгу". Проте, на нашу думку, це швидше передає зміст "Думаю почитати цю книгу", і, як ми побачимо, в основному дослідники не виділяють це як різновид складного речення, а лише як особливу форму дієслова.

Тут ж саму синтаксичну конструкцію на передачу непрямої чи прямої мовлення Є. Стругова та Н. Шефтелевич у своєму підручнику з японської мови для початківців подають як "підрядне для передачі прямої чи непрямої мови, змісту думки або знань" [6, с.22]. この答えは正しいと思いますか (Ви думаєте, це правильна відповідь?) [6, с.27].

Вищезгадану форму -おう/ようと思う вони виділяють саме як стійку форму дієслова, а не спосіб формування складних речень [6, с.43].

Слід віднести до того ж типу "підрядних для передачі прямої чи непрямої мови, змісту думки або знань" і наведену далі в підручнику конструкцію для передачі наказу в непрякій мові, наприклад: 会ったら、来週までにCDを持って来るように言ってくださいませんか(Якщо зустрінетеся [з нею], передайте їй, будь ласка, щоб принесла CD-диск до наступного тижня) [6, с.175].

На цьому, проте, чи на схожих прикладах пояснення даного підрозділу граматики зазвичай вичерпується в подібних підручниках. Набагато більше уваги приділяється підрядним умови, часу й причини.

М. Конрад у своєму "Короткому нарисі граматики сучасної японської розмовної мови" 1934 року пише, що

підрядні речення бувають "означальні, умовні й допустові", проте трохи нижче виділяє й "підрядні додаткові" ("придаточные дополнительные"), що управляються дієсловами "говорити" й "думати": 言う、申す、思う、考える і т.д. Їхньою ознакою є "суфікс "то", який ставиться після присудка підрядної частини". Наприклад: 明日はいい天気になるだろうと思います (Я думаю, що завтра буде гарна погода); 中村さんは明日来ないと言いました (Накамура сказав, що завтра не прийде) [4]. На цьому, проте, його класифікація завершується.

Що ж до власне граматичних посібників, тут слід окремо виділити книгу Б. Лаврентьєва "Практична граматики японської мови", в якій він розробив дуже детальну класифікацію підрядних речень, поєднавши в ній термінологію логіко-граматичної та структурно-семантичної класифікацій. Так, він виділяє серед підрядних речень: *підметові* (предложения с придаточным – подлежащим), *присудкові* (с придаточным – сказуемым), *додаткові* (дополнительные) з часткою "ка", *додатково-з'ясувальні* (дополнительно-изъяснительные) зі сполучником "то", часові, умовно-часові, умовні, допустові тощо. Отже, розглянемо, що дослідник відносить до груп "додаткові" та "з'ясувально-додаткові".

Додаткові підрядні речення, за Б. Лаврентьєвим, утворюються за допомогою субстантиваторів "кото" або "но", або ж за допомогою питальної частки "ка". Присудок головної частини зазвичай має значення передачі або сприйняття інформації, оцінки або аналізу, наприклад: 私は彼女がバイオリンを弾くことを聞いた (Я почув, що вона грає на скрипці) або ж 私は彼女がバイオリンを弾くのを見た (Я почув, як вона грає на скрипці). Дослідник стверджує, що між субстантиваторами "кото" й "но" є певна різниця [5, с.283], яку й ілюструють ці приклади, проте про значення субстантиваторів варто написати окреме дослідження, ми ж просто візьмемо цей момент до уваги.

Щодо питальної частки "ка", вона вживається, наприклад, так: 誰が来るかは分からないが、どんな人が来るかは大体分かる (Хто саме прийде, не знаю, проте які люди придуть, загалом уявляю) [5, с.281]. Або: いつするかに問題がある (Питання в тому, коли це зробити) [там само].

Щодо вживання частки "ка", то тут дослідник виділяє також випадки, коли за допомогою неї в одному складному реченні поєднуються однорідні підрядні додаткові частини, наприклад: それがどのような形で、どの方向に向うものであるか、そしていかなる貿易拡大の可能性を有しているか、そして何が出来るかを次に考えてみたいと思います (Я хотів би далі розглянути питання про те, в якій формі і в якому напрямку це буде відбуватися, які в цьому криються можливості розширення торгівлі, і що ми можемо зробити) [5, с.282].

Також він розглядає випадки, за яких після частки "ка" вживається або не вживається відмінковий показник "о" або тематичний показник "ва". Якщо ніяких подібних часток не вживається, підрядна частина може бути як тематичною, так і рематичною. Якщо вживається "о" – тільки рематичною. Нариклад, у реченні: 西山たちがどんな話をしたか知りません (Про що розмовляли Нішіяма та його друзі, я не знаю) – підрядна частина є тематичною. Тут після "ка" можна було б ужити часткуは, тоді підрядна частина набула б додаткового протиставного змісту ("А про що говорили Нішіяма з друзями, я не знаю"). З іншого боку, в реченні типу: どこへ行って、何をして、それから、その二人がど

んな話をしたか、覚えているだけ、話してごらん (Спробуй згадати, наскільки пам'ятаєш, куди ви ходили, що робили і, потім, про що говорили ті двоє) – підрядна частина є рематичною, тут після "ка" можна поставити частку-відмінковий показникを, проте не можна вжити "ва" [там само].

Після підрядних додаткових із "ка" можуть стояти також різноманітні підсилювальні частки, наприклад: どう読むかさえ分からない (Не знаю навіть, як прочита-ти) або: 誰がするかわからない (Не знаю лише, хто це зробить).

Аналогічними до додаткових із "ка" дослідник називає і додаткові з かどうか та するかしないか, наприклад: 行くかどうか分からない (Не знаю, піду чи ні); 禁煙するかしないかは、もう一杯吸いながら改めて検討することにしよう (Вирішено, я запалю ще одну цигарку і в цей час подумаю, кидати палити чи ні) [5, с.283].

В інший підтип дослідник виділяє уже знайомі нам підрядні зі сполучником "то", які він називає "з'ясуваль-но-додатковими", або ж "додатково-з'ясувальними". Такі підрядні керуються дієсловами говоріння (言う、述べる、話す), думання (思う、考える、予想する、疑う), закріплення й передачі інформації (書く、記録する、伝える、報道する тощо), реакції на сприйняття (ためらう、感じる тощо). Сполучник "то" може навіть сам по собі бути натяком на не присутнє дієслово, наприклад: 一杯付き合わないかとさかずきを差し出した (Він простягнув келих, [ніби хотів сказати,] чи не приєднаєшся й ти?) [5, с.284].

Підрядні додатково-з'ясувальні, в яких головна частина передає почуття або ставлення, можуть оформлюватися й за допомогою といって, наприклад: 成功したといって喜んでいて (Він радів, що досяг успіху / Радів своєму успіху).

Б. Лаврентьев відмічає, що не завжди слова в квадратних дужках виражають пряму мову, і навпаки: відсутність дужок не означає відсутність прямої мови. Її наявність зазвичай можна встановити лише за закінченнями підрядної частини [5, с.285].

Існують з'ясувально-додаткові речення, які поєднують у своєму складі "то" із субстантиватором "кото" або "но". Тоді різниця між реченням із субстантиватором і без нього полягає в тому, що наявність "кото" або "но" вказує на реальність факту, що відбувся, а відсутність вказує, що це може бути лише думка або враження, а не факт. Наприклад: 彼は自分が間違っていたことを後悔している (Він жалкує, що був неправий) і 彼は自分が間違っていたと後悔している (Він жалкує, вважаючи, що був неправий) [5, с.286].

Отже, як бачимо, різні російські дослідники послугуються поняттями російської граматики для пояснення японських граматичних явищ, і цей метод більшою чи меншою мірою виправдовує себе.

Щодо загальнодоступних українських підручників, тут нам вдалося лише віднайти певні аспекти додаткових речень у підручнику "Японська в темах" Орести Забуранної та Йоко Тойофуку, де зокрема розбираються приклади речень з підрядними частинами на のか і かどうか, і де вони цілком закономірно за принципами української граматики віднесені до підрядних з'ясувальних. Наприклад: 散歩をしていると、自分が日本にいるのか、ヨーロッパにいるのか、中国にいるかわからなくなってしまう (Прогулюючись [його вулицями], можна зовсім розгубитися, чи ти в Японії, чи в Європі, чи в Китаї) [3, с.32-33]. ウクライナは日本へ何らかの製品を

輸出しているかどうか知りません (Я не знаю, чи Україна експортує якісь товари в Японію) [3, с.113-114].

Таким чином, пояснення японської граматики через рідну є найпоширенішим методом, проте він досі не надто розвинений чи систематизований, за винятком граматики Б. Лаврентьева.

Різновиди складнопідрядного речення за японськими граmaticами

Щоб зрозуміти, наскільки правильно ми трактуємо і взагалі теоретично спроможні потрактувати японську граматику через власну або за допомогою інших засобів, потрібно з'ясувати, як її трактують самі японці. Отже, в цьому розділі ми розглянемо власне японські класифікації складнопідрядних речень. При розгляді також не варто забувати про те, що на японське мовознавство доволі значний вплив здійснило й продовжує здійснювати американське (і взагалі англосовне) мовознавство, тому, можливо, деякі категорії або методи класифікації були запозичені звідти [15, с.3].

Отже, з основ японської граматики нам відомо те, що речення взагалі – 文 – поділяється на просте – 単文 – і складне – 複文. Складне речення зазвичай поділяється на складносурядне (重文), яке складається з рівноправних частин, що мають назву 並列節 ("паралельні речення/частини"), і складнопідрядне, яке має різні назви залежно від підрядної частини й складається з головної частини – 主節 (яка пояснюється, відповідно, як 主たる節 – "головна частина", або ж головне речення) і підрядної частини – 従属節 (従属している節 – "частина, що залежить", або "підпорядковується"). Саме слово 節 є цікавим, бо означає швидше не "речення", а щось ближче до англійського поняття clause – значущий відтинок, предикативний центр із залежними словами [14, с.87; 16, с.27; 17, с.154, 239].

Що ж до класифікації підрядних частин, вони у різних дослідників співпадають тією чи іншою мірою. Так, наприклад, посібник 「よくわかる文法」 авторства Фуджівары Масанорі, виділяє такі підрядні речення як: 引用節 ("цитувальні" речення, або ж просто цитати), 名詞節 (іменні речення), 関係節 (відносні), 副詞的に働く節など (прислівникові тощо) [16, с.27]. Ця класифікація, хіба що за винятком речень-цитат, дуже подібна до стандартної англійської класифікації англійських підрядних речень, про що мова ще піде далі.

У книзі 「初級を教える人のための日本語文法ハンドブック」 під редакцією Мацуока Хіроші у складнопідрядних реченнях виділяють такі види підрядних частин як 名詞修飾節 (підрядні, модифікуючі іменник, тобто наші означальні), наприклад у реченні 母が買った洋服は少し小さかった (Одяг у західному стилі, який купила мама, виявився трохи замалим) та 埋め込み節 ("наповнюючі", "огортаючі"). Наприклад: 太郎は次郎が結婚することを聞いて喜んだ (Таро зрадів, почувши про те, що Джіро одружується) [17, с.239].

Нас у цій класифікації цікавлять передусім останні, адже саме вони включають те, що ми звикли вважати "додатковими реченнями", а саме: а) речення із субстантиваторами "кото" і "но", і б) речення з питальними か, かどうか і -か...-ないか.

Також окремо від 埋め込み節 дослідник виділяє 引用節 (цитати), які включають речення зі сполучником "то".

Отже, прикладом І типу 埋め込み節 може бути: 鈴木さんが病気のを知っていますか (Ви знаєте, що пан Судзукі захворів?). Проте тут варто бути обережними, бо так само і всі інші види підрядних речень із субстан-

тиваторами теж відносяться до цього типу, наприклад те, що ми звикли виділяти як *підрядне підметове*: あのホテルのサービスがいいことは有名です (Гарний сервіс цього готелю дуже відомий); або як *підрядне присудкове*: 彼はおいしいものを食べるのが趣味です (Він має хобі смачно поїсти) [17, с.176-177].

Що ж до питальних підрядних речень як підрозділу *埋め込み節*, можна навести такі прості приклади: 川村さんがいつ来るかを知っていますか (Ви знаєте, коли прийде Кавамура?); 川村さんが来るかどうかを知っていますか (Ви знаєте, чи прийде Кавамура?). Проте й у цій категорії присутні не тільки, судячи в рамках української граматики, підрядні додаткові речення, але й підметові: どんな友達を作るかは大切な問題だ (Кого обрати у друзі – це важливе питання) [17, с.179].

Що ж до *引用節*, це нам уже знайомі "з'ясувально-додаткові" речення, наприклад: 明日は雨だろうと思った (Я подумав, що завтра може піти дощ). Правда, сюди ж входять і речення, що цитують власне пряму мову, а вони не розглядаються українською граматику як складнопідрядні. Наприклад: 田中さんは「彼は来ないかもしれませんね」と言った (Пан Танака сказав: "Він, мабуть, і не прийде..."); 田中君は私にボールペンを貸してくれと頼んだ (Танака попросив мене: "Позич ручку, будь другом"). Також сюди входять приклади із значенням заклику, наказу, які часто перекладаються українською або як речення з прямою мовою, або взагалі як прості речення: 父は私にもっと勉強しろと言った (Батько закликав мене більше вчитися); 彼は私と一緒に映画に行こうと言った (Він запросив мене разом піти на фільм) [17, с.90].

Існує також інша версія поділу складнопідрядних речень, вона представлена, наприклад, у посібнику «日本語教師養成シリーズ文法」 за редакцією Саджі Кейдзо та Санада Шіндзі, де вона подається з посиланням на 山田文法 ("Граматику Ямада"), доволі відому в Японії (але, на жаль, не в Україні). За нею всі СПР, що містять *条件節* (умовні підрядні частини), відносяться до *合文*, а всі, що містять *修飾節* (підрядні, що модифікують іменник) – до *有属文*. До останньої групи належать *連体修飾節* (відносні-модифікуючі підрядні, тобто ті, що в нас називаються означальними) і *名詞節* (іменні підрядні) [14, с.87, 90-91]. Нас цікавлять іменні, а це саме ті, які містять субстантиватори "но" і "кото" (саме тому їх і відносять до категорії "модифікуючих іменник", адже технічно "кото" або "но" можна вважати іменником, а все, що стоїть перед ним – означенням до цього іменника).

Нарешті, посібник «日本語文法ハンドブック/A Handbook of Japanese Grammar», автором якого є Тацуя Нарашіма, співвідносить класифікацію підрядних речень із класифікацією сполучників підрядності, і таким чином виділяє такі підрядні як: *関係節/relative clause* (підрядне відносне, тобто укр. означальне), *時間節/temporal clause* (часове – укр. обставинне часове), *場所節/locative clause* (укр. обставини місця), *名詞節/nominal clause* (номінативне, або іменне – укр. додаткове, підметове й присудкове), *原因節/causal clause* (укр. обставини причини), *譲歩節/concessive clause* (укр. допустове), *条件節/conditional clause* (укр. обставини умови) та *引用節/quotative clause* (цитувальне, співвідноситься з укр. додатковим або з'ясувальним) [15, с.174]. По суті усі вони, окрім останнього, цитувального, прямо співвідносяться із відповідними підрядними ан-

лійської граматики, хоча відмінності всередині груп усе ж є (наприклад, у структурі відносних речень тощо).

За цією класифікацією, *名詞節* співвідноситься із "сполучником підрядності" (従属接続詞) "の". Як пам'ятаємо, в інших класифікаціях "но" та "кото" розглядалися як субстантиватори.

Серед прикладів наводяться різноманітні випадки вживання "но" ("кото" не згадується), проте в основному вони співвідносяться з українськими підметовими, або ж і взагалі з підрядним мети. Наприклад, *підметові*: 私たちが嘘を言ったのが悪かったんだ (Те, що ми збрехали, було недобре); 良雄が正直なのは小さいときからです (Прямодушність Йошіо була притаманна йому ще з дитинства / Те, що Йошіо прямодушний, було притаманно йому ще з дитинства). *Додаткове підрядне*: 先生が怒っているのを見たことがありますか (Чи ви коли бачили, щоб учитель сердився?). *Підрядне мети*: 学校に行くのにバスに乗ります (Щоб доїхати до школи, сідаю на автобус) [15, с.178].

Іншим типом підрядного цієї класифікації, який стосується нашої теми, є *引用節*. Вони співвідносяться зі "сполучниками підрядності": と, か, かどうか, かと, ように. Відповідно, ця група поділяється на такі підгрупи:

а) *Декларативні* (平叙文 – розповідне, декларативне речення). 3 *прямою мовою*: 太郎は花子に、「僕は学生です」と言いました (Таро сказав Ханако: "Я – студент"). *Із непрямою мовою*: 太郎は花子に、自分が学生だと言いました (Таро сказав Ханако, що він студент).

б) *Питальні речення з питальним словом* (疑問詞のある疑問文). 3 *прямою мовою*: 太郎は花子に、「どこへ行くのですか」と尋ねました (Таро спитав Ханако: "Куди ви йдете?"). *Із непрямою мовою*: 太郎は花子に、どこへ行くのか尋ねました (Таро спитав Ханако, куди вона йде).

в) *Питальні речення без питального слова* (疑問詞のない疑問文). 3 *прямою мовою*: 太郎は花子に、「明日パーティーに行きますか」と尋ねました (Таро спитав Ханако: "Ви йдете завтра на вечірку?"). *Із непрямою мовою*: 太郎は花子に、明日パーティーに行くかどうか聞きました (Таро спитав Ханако, чи вона піде завтра на вечірку).

г) *Монологічні речення* (独白文). 3 *прямою мовою*: 太郎は、「花子さんは明日来るかな」と心配しています (Таро переживає: "Цікаво, чи прийде Ханако завтра..."). *Із непрямою мовою*: 太郎は花子があす来るかと心配しています (Таро переживає, чи прийде Ханако завтра).

г) *Речення-запит/вимога* (要求文). 3 *прямою мовою*: 太郎は花子に、「明日来てください」と頼みました (Таро попросив Ханако: "Прийдіть, будь ласка, завтра"). *Із непрямою мовою*: 太郎は花子にあす来るように頼みました (Таро попросив Ханако прийти завтра / Таро попросив Ханако, щоб вона прийшла завтра) [15, с.186-187].

У головних частинах речень із непрямою мовою, сполучники と, か, かどうか і ように передують таким дієсловом як: 言う, 聞く, 頼む, 知る, 分かる і подібним; сполучник かと передує дієсловом типу 思う, 心配する тощо [там само].

На останок варто зазначити, що японська Вікіпедія надає ще одну назву для речень із субстантиваторами "но" і "кото", а також зі сполучником "то" і питальною часткою "ка". Тут усі вони об'єднуються в одну групу – *補足節*, тобто "підрядні додаткові" (у значенні "ті, що додаються").

З усіх розглянутих класифікацій можна зробити два основних висновки. По-перше, категорія підрядних речень, що нас цікавить, а саме додаткових, в усіх цих класифікаціях по суті співвідноситься із двома групами, одна з яких називається всюди однаково – 引用節 ("підрядне цитатне", або ж кватитивне), в якому підрядна частина поєднується з головною за допомогою сполучника "то" і підпорядковується дієслову типу "говорити", "думати", "відчувати" тощо в головній частині; друга підгрупа має в різних версіях різні назви – у трьох із них це 名詞節, в одній – 埋め込み, проте всюди до цієї групи відносять приблизно однаковий перелік форм, а саме – підрядні речення з субстантиваторами "кото" й "но", а також питальні підрядні з частками "ка", "кадо:ка" й похідними. Також можна зрозуміти, що обидві групи можна об'єднати в одну більш загальну (補足節).

По-друге, із чотирьох японських класифікацій дві практично збігаються з тим, як англійська граматики визначає підрядні речення англійської мови. Найпоширенішою є класифікація, за якою в англійській виділяють: noun clause (іменне/номінативне підрядне) з його різновидами, relative clause (відносне, або ж означальне підрядне) з його різновидами і adverbial clause (прислівникове, або ж обставинне підрядне) з його різновидами [10, с.303-306]. Цікаво, що в російських граmatiках англійської мови ці категорії так само, як і японські, прийнято пояснювати через російські поняття: subject clause (підрядне підметове), object clause (додаткове), attributive clause (означальне) тощо [2, с.284-286]. Таке трактування має право на існування, воно існує і в англійській лінгвістиці, проте не є настільки поширеним, як перша класифікація.

Отже, можна також зробити припущення, що японська мовознавча наука розвивається останнім часом під впливом англійської. Це, можливо, полегшує носіям англійської вивчення японської мови, проте може бути корисним і для інших, оскільки дає змогу співвідносити одні відомі категорії з іншими, не роблячи надто великих натяжок. Проте, звісно, хоча формальний поділ схожий, те, що означають ці терміни, тобто суть, може бути досить різною. Наприклад, японські означальні завжди передують слову, яке означають, і не можуть бути введені в речення за допомогою займенника (як, наприклад, в англійському реченні: *He, who was so clever, couldn't have made such a mistake.* – *Він, що був таким розумником, не міг так помилитися*).

Підводячи підсумок, можна сказати, що категорії української, російської, англійської та японської граматики не збігаються, зокрема і в понятті "підрядного додаткового речення", і відносять різні його аспекти до різних груп підрядних. Щодо української та російської мов, – це категорії додаткових, з'ясувальних і займенниково-означальних речень (в залежності від класифікації); щодо англійської – це noun clause (яка містить усе, що відноситься в українській мові до додаткових, підметових і присудкових), а за іншою, менш поширеною версією – object clause; щодо японської – це 引用節 (підрядні-цитати) та інша група, найпоширенішою назвою для якої є 名詞節 (іменні/номінативні підрядні), яка співвідноситься з англійською noun clause і включає додаткові, підметові й присудкові, не розділяючи їх.

З огляду на це, слушною є пропозиція спростити категорії, в яких ми трактуємо японські підрядні речення. Якщо для відрізнєння підрядних, які описують іменник (або іншу іменну частину мови), в японській мові існує всього три групи – підрядні-цитати (зі сполучником "то" і дієсловами говоріння, думання і сприйняття), підрядні іменні (з субстантиваторами та питальними частками)

та підрядні означальні (або ж відносні; 名詞修飾節, 關係節 або 連体修飾節), то, можливо, не варто намагатися механічно розчленовувати їх на дрібніші групи.

Доцільною видається думка розділити ці три групи на дві більші, за подібністю до української граматики, – 關係節 віднести до підрядних означальних, а 引用節 名詞節 – до підрядних з'ясувальних як більш широкої категорії, і вже у цій останній групі розрізняти з'ясувальні-цитати (引用節) та з'ясувальні-іменні (або ж з'ясувальні-субстантивовані, тобто 名詞節), з огляду на особливості їхньої будови та функціонування.

Нами було розглянуто місце підрядних додаткових речень у системах української, російської, японської та англійської мов, і в результаті зіставлення виявлено, що поділ на підрядні частини в українській мові та російській загалом не збігається із наявним у японській мові (поділ у якій певною мірою тяжіє до англійської або принаймні тісніше співвідноситься з нею, окрім категорії речень-цитат).

Японська граматики зазвичай виділяє підрядні, що виконують функцію додатку в складному реченні, у дві групи: речення-цитати (引用節), що передають пряму або непряму мову й утворюються за допомогою сполучника "то" й підпорядковуються дієслову на позначення говоріння, міркування, сприйняття тощо, які стоять у головній частині речення; і субстантивовані речення із "кото", "но" та питальними частками (名詞節), які виконують у складному реченні функції підмета, додатка або присудка (а за деякими класифікаціями й більше, наприклад, функцію обставинного мети [15, с.178]).

Оскільки в українській мові існує поняття підрядного з'ясувального речення, яке є більш загальним по відношенню до понять "додаткове" та "підметове", ми дійшли висновку, що для кращого відображення японських граматичних реалій та для спрощення розуміння їхньої структури, більш слушним було б використання терміну "з'ясувальні речення" на пояснення японських 補足節 (тобто 名詞節 та 引用節 разом), і терміну "означальні" на позначення 關係節 (відносних речень, які виступають у ролі означення до слова, яке за ними слідує).

Для подальшого поділу на підгрупи можна використовувати термін "з'ясувальне-цитатне", або "цитатне речення", на позначення 引用節 та термін "з'ясувальне-субстантивоване", або "з'ясувальне-іменне", на позначення 名詞節.

На нашу думку, така класифікація внесла б деяку ясність у все різноманіття наявних груп і термінів, а також більшою мірою відповідала би японським граmatiкам, у той же час залишаючись зрозумілою україномовному досліднику.

Список використаних джерел

1. Балашова Л. В. Придаточные подлежащие [Електронний ресурс] / Л. В. Балашова, В. В. Демет'єв // Курс русского языка. – Изд-во "Лицей", 2005. – 1056 с. – Режим доступу: http://www.licey.net/russian/syntax/r2_2_2_3;
2. Грамматика английского языка / [Каушанская В. Л., Ковнер Р. Л., Кожевникова О. Н. и др.]. – [7-е изд.]. – М.: Фирма "Страт", 2000. – 319 с.;
3. Забуранна О. Японська в темах: підручник / Оresta Забуранна, Тойофуку Йоко. – Львів: ВНТЛ-Класика, 2006. – 172 с.;
4. Конрад Н. И. Краткий очерк грамматики современного японского разговорного языка [Електронний ресурс] / Н. И. Конрад. – 1934. – [Глава XI]. – Режим доступу: http://ru-jp.org/konrad_bumpo_11.htm;
5. Лаврентьев Б. П. Практическая грамматика японского языка / Б. П. Лаврентьев. – [3-е изд., испр.]. – М.: Живой язык, 2002. – 352 с.
6. Стругова Е. В. Читаем, пишем, говорим по-японски. Т.2 / Е. В. Стругова, Н. С. Шефтелевич. – М.: Восток – Запад, 2004. – 336 с.;
7. Судо М. М. Японский язык. Грамматика для начинающих : учебное пособие / М. М. Судо. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2006. – 124 с.;
8. Сучасна українська мова: підручник / [О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.]; за ред. О. Д. Пономарева. – К.: Либідь, 2001. – 400 с.;
9. Ющук І. П. Українська мова / І. П. Ющук. – К.: Либідь, 2003. – 640 с.;
10. Martinet A. V., Thomson A. J. A Practical English Grammar. – Oxford University Press, 1986. – 383 p.;

11. The Structure of English Language – Clause Functions [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://babelnet.sbg.ac.at/themepark/grammar/clausefunctions.htm>;
12. Wikipedia: Dependent clause [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://en.wikipedia.org/wiki/Dependent_clause;
13. Wikipedia: 節 (文法) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://ja.wikipedia.org/wiki/節_\(文法\)](http://ja.wikipedia.org/wiki/節_(文法));
14. 佐治圭三・真田信治 (1997) 「日本語教師養成シリーズ文法」とうほう東京法令出版;

15. 長島達也 (1988) 「日本語文法ハンドブック / A Handbook of Japanese Grammar」 Pana-Lingua Institute of Japanese Language (Tokyo);
16. 藤原雅憲 (1999) 「よくわかる文法 (日本語教育能力検定試験対応)」株式会社アルク;
17. 松岡弘 (2000) 「初級を教える人のための日本語文法ハンドブック」スリーエーネットワーク

Надійшла до редколегії 12.10.12

Н. Балькова, маг. 2-го года обучения
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СЛОЖНОПОДЧИНЁННОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ С ПРИДАТОЧНЫМ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫМ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматривается и анализируется понятие грамматической категории придаточных дополнительных предложений в украинском, русском, японском и английском языках. На основе сравнения теоретических работ по грамматике данных языков делается вывод о целесообразности выделения такой категории в японском языке, а также предлагается альтернативная классификация.

N. Balykova, master course, 2nd garade
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

COMPLEX SENTENCES WITH THE OBJECT CLAUSE IN THE JAPANESE LANGUAGE

The article describes and analyzes the notion of the grammatical category 'object clause' in the Ukrainian, Russian, Japanese and English languages. Based on the comparison of theoretic grammatical works on these languages, a conclusion is drawn as to the category's questionable nature, and an alternative classification is proposed.

УДК 811.581.11

О. Козоріз, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КРИТЕРІЇ ВИДІЛЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ЮРИДИЧНИХ ДИСКУРСІВ У МЕЖАХ ПОНЯТТЯ СИСТЕМИ ПРАВА КНР

У статті досліджуються особливості поділу права Китаю на галузі та можливі критерії виділення спеціальних юридичних дискурсів.

Система права завжди була обумовлена економічним ладом суспільства. Єдність економічної основи рабовласницького, феодального чи буржуазного суспільства – панування приватної власності – обумовлює поділ права всіх цих історичних типів держав на публічне і приватне. До приватного права в цій системі відносяться норми, що забезпечують приватні інтереси окремих власників, до публічного – норми, що регулюють структуру державного апарата і його відносини із громадянами, тобто такі, що забезпечують інтереси усього класу власників у цілому.

Через різноманіття регульованих суспільних відносин системи права кожної країни підрозділяється на галузі права та правові інститути. Галузь права утворює сукупність норм, що регулюють суспільні відносини в певній сфері громадського життя [2, с.468].

Дискурс – зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами; мова, розглянута як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їхньої свідомості (когнітивних процесів). Дискурс – мова, "занурена у життя" [4, с.136-137].

У сучасному розумінні дискурс – це "мова у мові", що представлена у вигляді особливої соціальної дійсності і існує у текстах зі своєрідною граматикою, специфічною лексикою, особливими правилами слововживання і синтаксису, а також особливою семантикою слів.

Юридичний дискурс реалізується в усній та писемній формах. До усної форми юридичного дискурсу можна віднести виступи сторін у судах, привселюдні заяви юристів, обговорення законопроектів в парламенті тощо. До письмової форми юридичного дискурсу належать різноманітні документи, закони, декрети, укази, постанови, договори, угоди, рубрики правових новин у пресі тощо [1].

Юридичний дискурс виділяється в системі інституціонального дискурсу, його основними ознаками є: хронотоп

(час і місце, типове для юридичного діалогу), мета (регулювання функціонування соціальної системи, упорядкування суспільних відносин, закріплення певних свобод та відповідальності, забезпечення відповідності соціальної системи пануючим цінностям та ідеалам), цінності, виражені в основних концептах (закон, право, справедливість), і стратегії (роз'яснення, регулювання, регламентація, контроль, розпорядження, організація) [3, с.334].

Наразі у китайському праві як окремі галузі права 法律部门 виділяють конституційне право 宪法 (39 законів), цивільно-торгівельне право 民法商法 (33 закони), адміністративне право 行政法 (78 законів), господарське право 经济法 (60 законів), соціальне право 社会法 (18 законів), процесуальне право та не процесуальні норми 诉讼法与非诉讼程序法 (10 законів), карне право 刑法 (1 закон) – таким чином усього 7 основних галузей права і 239 відповідних законів складають основу правової системи КНР [5].

Їх можна представити у вигляді наступної діаграми, яка показує загальну тенденцію розвитку китайського права і суспільства в цілому:

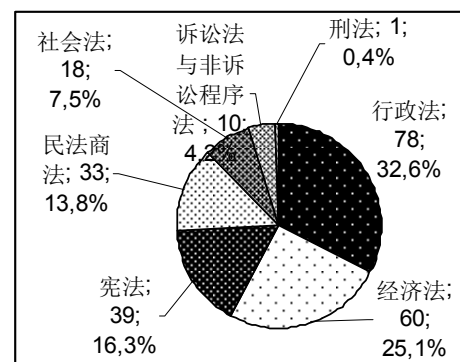


Рис. 1. Галузі китайського права за кількістю законів

Як бачимо найбільшу кількість представляють адміністративні закони – 33%, економічні (господарське право) – 25%, конституційні – 16%, тобто найбільшу кількість законів спрямовано на підтримку функціонування держави та її економіки.

Інше довідкове джерело пропонує розподіл законів і постанов на наступні 28 тематичних груп (зазначено з урахуванням кількості законів та їх поправок – 2639 законів, без урахування їх тлумачень): конституційні 宪法类; економічні 经济法类; фінансове та податкове регулювання 财务税收法规; кримінальне право 刑法类; фармацевтичні 医药法规; правила дорожнього руху 道路交通法规; цивільні закони 民法类; морські закони 海洋法规; нерухомість і будівництво 房地产及建筑; адміністративні зако-

ном 行政法类; трудове право 劳动法类; про державних службовців 公务员法律法规; боротьба з корупцією 反腐倡廉; інтелектуальна власність 知识产权类; прибутковий податок з населення 关于个人所得税; екологічні закони 环保类; преса та видавнича справа 新闻出版类; правові процесуальні процедури 司法诉讼程序类; трудового перевиховання 劳动教养; охорона пам'яток культури 文物保护单位; політика радіо і телебачення 广播电视政策法规; про тютюн 烟草法规; про релігію 宗教法规; регулювання торгово-промислової адміністрації 工商行政管理法规; про інформатизацію 信息化; інші/її інші; інші види судового тлумачення 其它类司法解释; профілактика атипової пневмонії 非典防治; тема пташиного грипу 禽流感专题 [6].

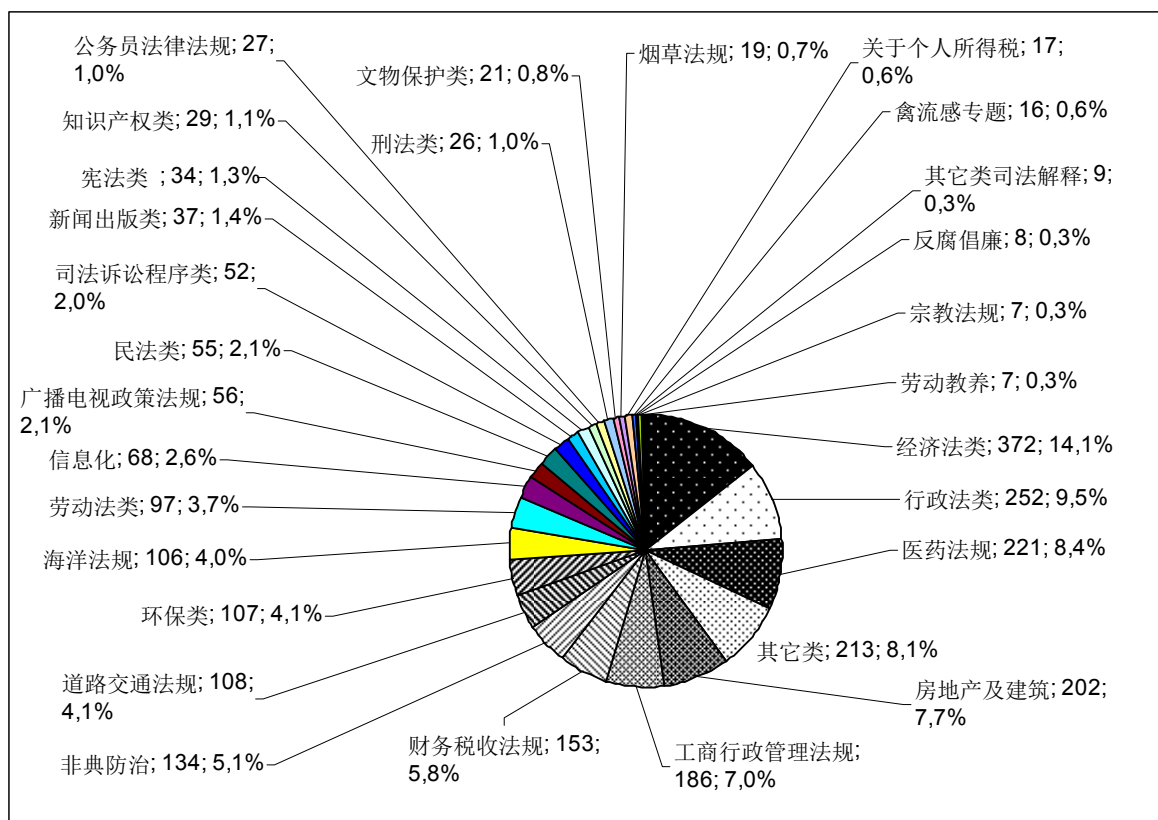


Рис. 2. Розподіл законів і постанов на 28 тематичних групи (з урахуванням кількості законів та поправок до них)

Як і на попередній діаграмі найбільшу кількість демонструють економічні закони (господарське право) – 14,1% та адміністративні – 9,5%; проте далі тут виокремлюються такі закони як фармацевтичні – 8,4%, нерухомість і будівництво – 7,7%, регулювання торгово-промислової адміністрації – 7% тощо. Тут очевидні напрямки розвитку суспільства, що мотивують виокремлення відповідних напрямків юридичного дискурсу.

Як приклад наведемо 35 законів, що стосуються конституції КНР 宪法及宪法性法律, як найменш дискусійні щодо їх кількісного та якісного обсягу приналежності до відповідної галузі права КНР: 中华人民共和国国籍法 Закон КНР про громадянство (1980); 中华人民共和国国务院组织法 Закон КНР про Державну раду (1982); 中华人民共和国全国人民代表大会组织法 Закон КНР про ВЗНП (1982); 中华人民共和国人民法院组织法 Закон КНР про Народний суд (1983); 中华人民共和国人民检察院组织法 Закон КНР про Народну прокуратуру (1983); 中华人民共和国集会游行示威法 Закон КНР про збори, маніфестації і демонстрації (1989);

中华人民共和国国旗法 Закон КНР про прапор (1990); 中华人民共和国香港特别行政区基本法 Основний закон КНР для спеціального адміністративного району Гонконг (1990); 中华人民共和国国徽法 Закон КНР про державний герб (1991); 中华人民共和国国家安全法 Закон КНР про національну безпеку (1993); 中华人民共和国国家安全法实施细则 Правила реалізації закону про Національну безпеку КНР (1994); Закон КНР щодо прокурорів 中华人民共和国检察官法 (1995); 中华人民共和国全国人民代表大会和地方各级人民代表大会选举法 Закон КНР про вибори до ВЗНП та МЗНП (1995); 中华人民共和国戒严法 Закон КНР про військовий стан (1996); Закон КНР про розквартирування військ у спеціальному адміністративному районі Гонконг 中华人民共和国香港特别行政区驻军法 (1996); Закон КНР про національну оборону 中华人民共和国国防法 (1997); Закон КНР про сільську раду 中华人民共和国村民委员会组织法 (1998); Закон КНР про розквартирування військ у спеціальному адміністративному районі Макао 中华人民共和国澳门特别行

政区驻军法 (1999); Закон КНР про загальну національну мову та письмо 中华人民共和国国家通用语言文字法 (2000); Закон КНР про законодавство 中华人民共和国立法法 (2000); Закон КНР про офіцерів дійсної служби 中华人民共和国现役军官法 (2000); Закон КНР про екстрадицію 中华人民共和国引渡法 (2000); Правила реалізації положень щодо планування сім'ї та технічне обслуговування 计划生育技术服务管理条例实施细则 (2001); Закон КНР про захист військової інфраструктури 中华人民共和国军事设施保护法实施办法 (2001); Закон КНР про автономію національних районів 中华人民共和国民族区域自治法 (2001); Закон КНР про населення та планування народжуваності 中华人民共和国人口与计划生育法 (2001); Закон КНР про розповсюдження науки і техніки 中华人民共和国科学技术普及法 (2002); Закон КНР про суддів 中华人民共和国法官法 (2002); Конституція КНР 中华人民共和国宪法 (2004); Закон КНР про вибори 中华人民共和国选举法 (2004); Закон проти сецесії 反分裂国家法 (2005); Закон КНР про нагляд постійних комітетів ВЗНП всіх рівнів 中华人民共和国各级人民代表大会常务委员会监督法 (2006); Закон КНР про надзвичайні обставини 中华人民共和国突发事件应对法 (2007); Правила ліцензування розробки та виробництва зброї 武器装备科研生产许可管理条例 (2008); Закон КНР про вибори у спеціальному адміністративному районі Гонконг 中华人民共和国香港特别行政区选举第十一届全国人民代表大会代表的办法 (2012). Кількість законів може зростати щодня відповідно до суспільних потреб, тому абсолютні цифри будуть змінюватися.

Окрім галузевого та тематичного поділу законів на групи для виокремлення юридичних дискурсів можна запропонувати також групування законів за принципом інституції, що їх видала: ВЗНП, Державна рада, НПКРК, Верховний народний суд, Верховна народна прокуратура, Міністерство закордонних справ, Міністерство комерції, Міністерство фінансів, Міністерство праці та соціального страхування, Міністерство освіти, Міністерство науки і техніки, Міністерство суспільної безпеки, Міністерство контролю, Міністерство цивільної адміністрації, Міністерство юстиції, Міністерство кадрів, Міністерство земельних та природних ресурсів, Міністерство будівництва, Міністерство комунікацій, Міністерство інформатики, Міністерство сільського господарства, Міністерство культури, Міністерство охорони здоров'я тощо.

На відміну від права лінгвістика не обмежує своїх дослідників рамками саме галузевого поділу і надає можливість створення власної класифікації відповідно до виявлення лінгвістичних або екстралінгвістичних, прагматичних, соціокультурних, психологічних чи то

інших факторів. Типологія спеціальних юридичних дискурсів не може локалізуватися рамками лише галузей права. Тому виникає питання наскільки доцільно встановлювати співвідношення юридичних термінів базуючись саме на їх галузевій приналежності. Також лишається відкритим питання про доцільність виокремлення загальноююридичної (надгалузевої) та вузькофахової (галузевої) термінології, якщо за своїми структурно-семантичними та функціональними особливостями вона нічим не відрізняється, а у майбутньому може переходити із однієї галузі в іншу, зберігаючи своє початкове значення та функції.

Теоретично для виявлення питомої ваги відповідної галузі права у системі законодавства КНР можна скористатися підрахунком кількості законів, що належать до тієї чи іншої галузі, або ж міркувати, що обсяг галузевого термінологічного апарату визначає роль норм права, які належать до однієї галузі, у регулюванні суспільних відносин. Ці несхожі по своїй суті підходи можуть призвести до різних результатів. Проте в будь-якому випадку лишається відкритим питання приналежності норм права до галузевого поділу і доцільність саме такої класифікації. Напрямок подальших досліджень буде залежати від практичних потреб сьогодення. Проте вже зараз можна сказати, що при створенні спеціалізованих словників не зайвим буде позначення навпроти терміна його приналежності до галузі права, нормативного документу чи то інших критеріїв класифікації.

Тут одночасно виникає питання щодо вимог стосовно ознак самого юридичного терміна, які неодноразово вже перераховувалися багатьма мовознавцями; адже це буде впливати на кількісний обсяг відповідної термінології. Найголовнішим атрибутом будь-якого терміна вважаємо його системність, оскільки термінологію ми розглядаємо як систему.

Таким чином ми навели принаймні три можливі критерії виділення спеціальних юридичних дискурсів у межах поняття система права КНР.

Список використаних джерел

1. Белова А.Д. Нові тенденції у вивченні мов і комунікації // Мовні і концептуальні картини світу: 36. наук. праць. К.: КНУ, 1999. – С. 98-103;
2. Большая советская энциклопедия: [В 30-ти т.] / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия Т. 23: Сафлор – Соан. – 1976;
3. Сараева Н.А. Язык юридического дискурса. // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / Под ред. проф. Г.Н. Манаенко. Выпуск 7, 2009;
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Яйцева, 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998;
5. http://www.china.com.cn/2011/2011-03/10/content_22102882.htm;
6. <http://www.jincaio.com/t1.htm>.

Надійшла до редколегії 28.05.12

А. Козорез, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КРИТЕРИИ ВЫДЕЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНЫХ ЮРИДИЧЕСКИХ ДИСКУРСОВ В ПРЕДЕЛАХ ПОНЯТИЯ СИСТЕМЫ ПРАВА КНР

В статье исследуются особенности подразделения права Китая на области и возможные критерии выделения специальных юридических дискурсов.

O. Kozoriz, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CRITERIA FOR SELECTION OF SPECIAL LEGAL DISCOURSES WITHIN THE CONCEPT OF THE RIGHTS OF THE PRC

The particularity of China's rights distribution into the industries and the possible criteria for selection of special legal discourse are analyzed.

УДК 811.521'373

Т. Комарницька, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ КЛАСИФІКАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ У ЯПОНСЬКІЙ МОВІ

У статті висвітлено особливості класифікації японської фразеології. Деякі традиційні класифікації (приміром, класифікація за злитістю компонентів) цілком застосовні й на матеріалі японської мови. Однак в інші (наприклад, класифікації за походженням та структурою) необхідно вносити певні корективи з огляду на специфіку японської мови.

Фразеологія у мові як особливий пласт номінативних одиниць віддавна привертає увагу мовознавців, оскільки у фразеологічному фонді народ-носії мови зберігає та передає свою мудрість, етнокультурне світобачення тощо. Ця особлива підсистема у системі мови, безперечно, потребує цілісного опису, над яким працює вже не одне покоління лінгвістів. Зокрема, питання теорії фразеології та класифікації фразеологічних одиниць ставали об'єктом досліджень В. В. Виноградова, О. О. Селіванової, Я. А. Барана, В. А. Папіш, А. М. Куртсейтова та інших мовознавців. У їхніх працях доволі цілісно висвітлено можливі варіанти класифікації фразеологізмів. На матеріалі японської мови деякі проблеми фразеології досліджено у працях В. Л. Пирогова та С. А. Бикової, однак у наявних дослідженнях бракує уваги до особливостей класифікації фразеологічних одиниць саме на матеріалі японської мови, специфіка якої зумовлює внесення коректив у загальноприйняті класифікації фразеологізмів. Тож, уважаємо, наше стисле дослідження має актуальність.

Метою роботи є з'ясування специфіки класифікації фразеологічних одиниць у японській мові. Відповідно до поставленої мети вважаємо за необхідне вирішити такі завдання: 1) провести класифікацію фразеологічних одиниць японської мови за низкою критеріїв; 2) виявити особливі риси класифікації японських фразеологізмів з огляду на специфіку японської мови; 3) внести деякі корективи в універсальні класифікації фразеологічних одиниць, актуальні саме для фразеологізмів японської мови.

Об'єктом дослідження виступають фразеологічні одиниці японської мови, які містяться у джерельній базі – відповідних спеціалізованих словниках [13; 15], а предметом – особливості проведення класифікації фразеологічних одиниць японської мови за низкою критеріїв.

Методами дослідження послуговували: лінгвістичний описовий, дефініційний, прийом класифікації та систематизації мовного матеріалу.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що в ньому вперше японську фразеологію класифіковано відповідно до низки критеріїв: семантичної злитості компонентів, структури, походження та відображення базових кодів культури; а також виявлено особливості реалізації означених класифікацій на матеріалі японської мови.

Як зазначає О. О. Селіванова, класифікація фразеологізмів досі лишається дискусійною проблемою сучасної фразеології [10, с. 644]. Очевидно, що проблему класифікації ускладнює брак єдиного погляду на обсяг фразеології (як відомо, лінгвісти не мають консенсусу щодо зарахування до складу фразеологізмів приказок та прислів'їв, професійних висловів, висловів термінологічного характеру тощо [6; 7]). Класифікація фразеологічних одиниць можна здійснювати за різними критеріями, тому нижче розглянемо лише деякі можливі варіанти їхнього поділу.

Свого часу видатний мовознавець В. В. Виноградов запропонував класифікувати фразеологізми **на основі семантичної злитості або аналітичності компонентів** (тобто співвідношення, яке існує між загальним значенням фразеологізму та окремою семантикою його складників). Подібну класифікацію спостерігаємо й у

М. М. Шанського. Ця класифікація, як відомо, стала вже, так би мовити, класичною, і її без особливих ускладнень можна застосувати на матеріалі різних мов світу. Не є винятком у цьому сенсі і японська мова. Отже, відповідно до означеного критерію виділяють такі типи фразеологізмів:

1) фразеологічні зрощення – ідіоми, що втратили мотивування свого значення, напр., お茶を濁す /о-ча-о ніґосу/ *викрутитися* (букв. *мутити чай*);

2) фразеологічні єдності – ідіоми, що зберегли прозору внутрішню форму, напр., 雀の涙 /судзуме-но наміда/ *як кіт наплакав* (букв. *з горобину сльозу*);

3) фразеологічні сполучення (сполуки) – сполучення слів із прямим та переносним значенням, напр., 頭を絞る /атама-о шібору/ *ламати голову*);

4) фразеологічні вислови – стійкі фрази з переосмисленням складом, напр., 青くなる /аоку нару/ *побіліти (від страху)* [3, с. 27-33; 5; 12, с. 559].

Розглянемо специфіку кожної групи в японській фразеології детальніше. Фразеологічні зрощення, як відомо, є сталими сполуками, зміст яких не можна зрозуміти зі значень окремих компонентів, що входять до складу фразеологічної одиниці; інакше кажучи, загальне значення усього вислову не є еквівалентним до конкретного лексичного значення його складових [5; 11, с. 80]. Такі утворення абсолютно неподільні, нерозкладні, і їхнє значення таке саме умовне і довільне, як і значення немотивованого слова [3, с. 28]. Дійсно, приміром, значення фразеологізму 猫を被る /неко-о кабуру/ *прикидатися* неможливо вивести зі значень слів, що входять до складу зрощення – 猫 /неко/ *кіт* і 被る /кабуру/ *вдягати*; вислів "одягати кота", вочевидь, не підкаже значення фразеологічної одиниці. Аналогічно і значення фразеологічного зрощення 油を売る /абура-о уру/ *байдкувати* ми не зможемо вивести зі значень слів 油 /абура/ *олія* та 売る /уру/ *продавати*, тобто вислів 油を売る /абура-о уру/ є нерозчленованим. Фразеологічним зрощенням японської мови, так само, як і зрощенням в інших мовах притаманна також неможливість заміни одного компоненту іншим чи зміни порядку слів у фразеологічній одиниці. Наведемо ще кілька прикладів фразеологічних зрощень у японській мові: 鼻の下が長い /хана-но шіта-ґа наґай/ *бабій (букв. під носом довге)*; 目の上の瘤 /ме-но уе-но кобу/ *встромляти палиці в колеса (букв. гуля над оком)*; 骨を折る /хоне-о ору/ *докладати всієї зусиль (букв. зламати кістку)*; 羊頭狗肉 /йо:то:куніку/ *оманлива зовнішність (букв. голова вівці, м'ясо собаки)*; 胸に手を置く /муне-ні те-о оку/ *грунтовно обміркувати (букв. скласти руки на грудях)*. Фразеологічні зрощення є еквівалентами слів, вони, за визначенням В. В. Виноградова, утворюють своєрідні синтаксично складені слова і виступають у ролі частин речення чи цілих речень [3, с. 29].

Групі фразеологічних єдностей – стійких сполук, зміст яких певною мірою зумовлений значенням слів-компонентів [11, с. 80] – у японській мові також притаманні ознаки, характерні для відповідних груп інших мов: нерозкладне значення цих одиниць виникає внаслідок

злиття значень окремих компонентів їхніх частин у єдиній узагальненій переносній семантиці цілого [5], а частини фразеологічної єдності можуть бути відділені одна від одної вставкою інших слів [3, с. 30]. Фразеологічні єдності, так само, як і фразеологічні зрощення, є семантично неподільними і виражають єдине значення, однак, на відміну від зрощень, це єдине значення мотивоване, похідне і виникло від злиття значень лексичних компонентів єдності [3, с. 30]: 壁訴訟 /кабесошью:/ *невдоволене буркотіння* (букв. *скарга до стін*); 嘔む馬はしまいまで嘔む /каму ума ва шімай маде каму/ *горбатого могила виправить* (букв. *кінь, який кусається, кусатиметься вже до скону*); 鳥の頭の白くなるまで /карасу-но кашіра-но шіроку нару маде/ *коли рак свисне* (букв. *коли голова ворони побіліє*); 川に水運ぶ /кава-ні мідзу хакобу/ *Сізіфова праця* (букв. *носити воду до річки*). Фразеологічні єдності, за визначенням В. В. Виноградова, є потенційними еквівалентами слів, що зближує їх із фразеологічними зрощеннями [3, с. 30]. Фразеологічні єдності ніби поглинають індивідуальність слова, хоча й не позбавляють його змісту [3, с. 31]: いい薬になる /ій кусурі ні нару/ *послугувати добрим уроком* (букв. *стати добрими ліками*); 言うも愚か /йу мо орока/ *слова зайві* (букв. *сказано нерозумне*).

Фразеологічні сполучення, як відомо, є стійкими висловами, до складу яких входять слова і з фразеологічно зв'язаним, і з вільним значенням [5; 11, с. 80]. Такі одиниці, вказує В. В. Виноградов, аналітичні і не є безумовними семантичними єдностями [3, с. 32]. В японській мові, як зрештою і в інших мовах світу, фразеологічні сполучення не мають омонімічних вільних словосполучень (на відміну від, приміром, фразеологічних єдностей) [5]: 勝利の美酒に酔う /шьо:рі-но бішю-ні йоу/ *сп'яніти від перемоги*; 疑いを挟む /утагай-о хасаму/ *піддавати сумніву*. Як бачимо, у наведених одиницях одне зі слів, що входять до фразеологічного сполучення, вжите у своєму звичному, прямому значенні, однак поєднане зі словами у переносному, метафоричному значенні, завдяки чому й утворюється фразеологізм. Наведемо ще кілька прикладів: 本音を吐く /хонне-о хаку/ *розкрити справжні наміри* (слово 本音 /хонне/ *справжні наміри* вжито у прямому значенні, слово 吐く /хаку/ *блювати* – у переносному); 腹を決める /хара-о кімеру/ *твердо вирішити* (слово 決める /кімеру/ *вирішити* вжито у прямому значенні, слово 腹 /хара/ *живіт* – у фразеологічно зв'язаному); 喧嘩を買う /кенка-о кау/ *вв'язатися у бійку* (слово 喧嘩 /кенка/ *бійка* – у буквальному значенні, слово 買う /кау/ *купувати* – у переносному). У фразеологічних сполученнях, зазначає В. В. Виноградов, синтаксичні зв'язки слів цілком відповідають нормам сучасного словосполучення, однак відтворюються за традицією; тобто, фразеологічні словосполучення функціонують у живому спілкуванні як готові фразеологічні одиниці, які відтворюються, а не виникають у процесі мовлення [3, с. 33].

Остання група – група фразеологічних висловів, як відомо, містить у своєму складі стійкі звороти мови, які є семантично неподільними й у процесі мовлення відтворюються як сталі мовні одиниці, однак складаються зі слів із вільним значенням [11, с. 80]. Лінгвісти зазначають, що за своєю семантикою і структурою такі одиниці нічим не відрізняються від вільних словосполучень, єдиною ж рисою, яка відрізняє їх від останніх, є те, що вони мають постійний готовий склад; при цьому характерною особливістю фразеологічних висловів є неможливість заміни компонентів цих висловів синонімічними паралелями [5]. Вказані риси цілком притаман-

ні і фразеологічним висловам японської мови, наприклад: 最後に笑う者がもっともよく笑う /сайго-ні варау моно га мотто йоку варау/ *найкраще сміється той, хто сміється останнім*; 黙っているのは承知のしるし /даматтеіру-но ва шьо:чі-но шіруші/ *мовчання – знак згоди*; 赤くなる /акаку нару/ *почервоніти*; 一線を描する /іссен-о какусуру/ *провести межу*; 家をを外にする /іе-о сото-ні сурру/ *ночувати не вдома*; イニシアチブを取る /інішіачібу-о тору/ *взяти ініціативу*. Як бачимо, класифікація В. В. Виноградова цілком пристосована і до специфіки японської фразеології. Погодьмося, це дійсно надзвичайна наукова майстерність створити універсальну класифікацію, якій піддавалися б одиниці абсолютно різних мов світу.

Отже, вище ми розглянули традиційну класифікацію фразеологічних одиниць на основі семантичної злитості компонентів останніх. Однак класифікацію фразеологізмів можна проводити і за іншими критеріями. Так, **за формальною структурою** фразеологізмів зазвичай поділяють на дві групи: фразеологізми-речення та фразеологізми-словосполучення [2; 5; 7; 11; 12]. Однак особливістю японської мови є об'єднання слів у синтаксично не оформлені комплекси, тобто у складні одиниці, які не є складними словами, але не є і словосполученнями. За способом зв'язку японісти такі утворення називають зчепленнями (або ж словозчепленнями), а за характером утворення – зрощеними словосполученнями [1, с. 517; 8, с. 34]. У фразеології зчеплення представлені одиницями 四字熟語 /йоджіджюкуго/ – фразеологізмами, утвореними поєднанням чотирьох ієрогліфів [14]: 一石二鳥 /іссекі-нічьо:/ *убити двох зайців одним пострілом*; 公平無私 /ко:хей-муші/ *неупередженість і безкорисливість*; 諸行無常 /шьо:го-о-муджьо:/ *нема нічого незмінного*. При цьому яскравою особливістю фразеологічних зчеплень 四字熟語 /йоджіджюкуго/ є те, що за своїм значенням вони можуть або бути подібними до прислів'їв, виражаючи повчання (напр., 創業守成 /со:го-о-шюсей/ *здобути легше, ніж утримати*); або зближуватися з ідіомами, виражаючи єдине фразеологічне поняття (напр., 白面書生 /хакумен-шьосей/ *зелена молодь*); чи ж можуть позначати складені поняття неідіоматичного характеру (напр., 大願成就 /тай'ганджьо:джю/ *здійснення бажань*); або ж можуть за своїм значенням відповідати й лише одному слову (напр., 厚顔無恥 /ко:ган-мучі/ *безсоромний*). Отже, зважаючи на наявність у японській фразеології групи одиниць 四字熟語 /йоджіджюкуго/ поділяємо фразеологізми японської мови за структурою на три групи:

1) фразеологізми-речення, напр., 夫婦喧嘩は犬も食わぬ /фу:фу-генка ва іну мо кувану/ *у чужі сімейні чвари краще свого носа не пхати*;

2) фразеологізми-словосполучення, напр., 野に下る /я-ні кудару/ *піти в опозицію*;

3) фразеологізми-зчеплення, напр., 本末転倒 /хоммацу-тенто:/ *сплутати головне і другорядне*.

Отже, констатуємо, що класифікація фразеологічних одиниць за формальною структурою в японській мові має свої особливості.

Відомими, однак, є й інші класифікації фразеологічного фонду. Приміром, **за походженням**, як ми знаємо, фразеологізми також можна поділити на кілька груп. За цим критерієм зазвичай виділяють сталі вислови з народної мови, професіоналізми з образним значенням, фразеологізми-кальки та фразеологізми-запозичення, вислови з античної культури, біблеїзми, вислови відомих людей [11, с. 80-81]. Фразеологічний фонд японської мови загалом також піддається цій класифікації,

однаке з деякими застереженнями (приміром, очевидно, що в японській мові кількість біблеїзмів та висловів з античної культури з огляду на особливості історичного розвитку Японії є більш ніж скромною). З урахуванням цих особливостей пропонуємо таку класифікацію японських фразеологізмів за походженням:

1) сталі вислови з народної мови (побутового народного мовлення) – прислів'я і приказки, напр., 穴の空くほど /ана-но аку ходо/ *свердлити поглядом дірки*; 右の耳から左の耳 /мімі-но мімі-кара хідарі-но мімі/ *в одне вухо влетіло, в інше вилетіло*; 女房と量は新しい方がよい /ньо:бо то татамі ва атарашій хо:-га йой/ *жінка й татамі кращі, коли нові*; 愚か者に福あり /орока-моно-ні фуку арі/ *дурням щастить*; 酒は本心をあらわす /саке ва хоншін-о аравасу/ *саке відкриває справжню сутність людини*;

2) професіоналізми, які набули переносного значення, напр., 網を張る /амі-о хару/ *розставити сіті*; メートルを上げる /ме-тору-о аґеру/ *підвищити (букв. підняти метр)*; メスを入れる /месу-о іреру/ *вирізати проблему з коренем (букв. вводити скальпель)*;

3) переклади з інших мов або запозичення фразеологізмів без перекладу, напр., 火のない所に煙は立たぬ /хі-но най то коро-ні кемури ва татану/ *немає диму без вогню*; 火に油を注ぐ /хі-ні абура-о сосоґу/ *підливати олії у вогонь*; 光るもの必ずしも金ならず /хікару моно канарадзушімо кін нарадзу/ *не все те золото, що блищить*; 燕一羽で春にはならぬ /цубаме ічіва-де хару-ні ва нарану/ *одна ластівка не робить весни*; コギト・エルゴ・スム /коґіто ергґо суму/ *я мислю, отже я існую* (лат. cogito, ergo sum); 信言美ならず、美言信ならず /шінґен бінарадзу, біґен шіннарадзу/ *правдиві слова негарні, гарні слова неправдиві* (кит. 美言不信、信言不美);

4) вислови з античної культури (таких фразеологізмів, нагадаємо, у японській мові з історичних причин значно менше, ніж у європейських мовах), напр., ダモクレスの剣 /дамокуресу-но кен/ *дамоклів меч*; ゴルディオスの結び目 /ґорудиосу-но мусубіме/ *гордіїв вузол*;

5) вислови з релігійно-філософської доктрини, здебільшого з конфуціанства й даосизму, набагато рідше – біблеїзми, напр., 己の欲せざる所を人に施す勿れ /оноре-но хосседзару то коро-о хіто-ні ходокосу накаре/ *не роби іншим того, чого не бажаєш собі* (конфуціанський вислів); 砂上に楼閣を築く /саджьо:-ні ро:каку-о кідзуку/ *будувати замки на піску* (біблеїзм); 千里の道も一歩より起こる /сенрі-но мічі мо іппо йорі окуру/ *і шлях у тисячу рі починається з першого кроку* (даосистський вислів); 目には目を, 歯には歯を /ме-ніва ме-о, ха-ніва ха-о/ *око за око, зуб за зуб* (біблеїзм); 薔薇に棘あり /бара-ні тоґе арі/ *троянда має колючки* (конфуціанський вислів); 茨の冠 /бара-но каммури/ *терновий вінок* (біблеїзм);

6) вислови відомих людей (афоризми, цитати), напр., 過ちては改むるに憚ること勿れ /аямачіте ва арата-муру-ні хабакару кото накаре/ *зробивши помилку, не бійся її виправити* (давніокитайський поет Цюй Юань); 目は心の鏡 /ме ва короро-но каґамі/ *очі – дзеркало душі* (давніокитайський філософ Моцзі); 目的の為には、手段を選ばず /мокутекі-но таме-ніва, шюдан-ерабадзу/ *мета виправдовує засоби* (вислів зустрічається у працях Томаса Гоббса й Ніколо Макіавеллі).

Як бачимо, особливістю застосування означеної класифікації на матеріалі японської мови є те, що тут спостерігаємо більшу кількість запозичень із китайської мови порівняно з європейськими запозиченнями, що і зрозумі-

ло; так само історичними причинами пояснюємо переважання серед фразеологізмів релігійної доктрини конфуціанських і даосистських висловів; зрештою ж якраз і останні нерозривно пов'язані з китайською мовою.

І насамкінець розглянемо ще один варіант поділу фразеологічних одиниць японської мови. Класифікацію фразеологізмів **за компонентами** пропонуємо здійснювати на основі універсальних базових кодів культури, які відображені в усіх мовах світу і виражають закріплене у мові сприйняття світу людиною. Дослідники, як відомо, виділяють такі різновиди універсальних кодів культури: соматичний (тілесний), просторовий, часовий, предметний, біоморфний, духовний [4, с. 298]. Розглянемо реалізацію кожного базового коду культури у фразеологічних одиницях японської мови.

Соматичний (тілесний) код базується на символічних функціях різних частин тіла. Соматизми, як відомо, є фразеологічними одиницями, що містять у своєму складі слово на позначення певної частини тіла людини і несуть загальну ознаку "частин тіла людини та виявів її організму". Наприклад, емоцію радості виражають такі фразеологічні одиниці-соматизми: 胸がいっぱい /муне-га іппай/ *серце переповнене* (букв. *груди повні*); 足が地につかぬ /аші-га чі-ні цукану/ *ноги відриваються від землі*; 胸が躍る /муне-га одору/ *серце радіє* (букв. *груди танцюють*) тощо. Емоцію суму виражають соматизми: 胸が痛む /муне-га ітаму/ *серце болить* (букв. *груди болять*); 胸がつかえる /муне-га цукаеру/ *стискає у грудях*; 胸を絞る /муне-о шібору/ *у грудях стискається* тощо. Японська мова багата й на соматизми для вираження інших емоцій:

- страху, напр., 頭から水を掛けられたよう /атама-кара мідзу-о какерарета йо:/ *як морозом по шкірі* (букв. *ніби з головою холодною водою облили*); 胸を冷やす /муне-о хясу/ *у грудях похололо*; 顔色を失う /ґаншьоку-о ушінау/ *обличчя побіліло*;

- здивування, напр., 目を皿にする /ме-о сара-ні суру/ *очі стали круглими, мов блюдця*; 腰が抜ける /коші-га нукеру/ *аж ноги підкосилися* (букв. *спина випадає*); 目を丸くする /ме-о маруку суру/ *очі округлилися*;

- гніву, напр., 腹が立つ /хара-га тацу/ *сердитися* (букв. *живіт випирає*); 頭に来る /атама-ні куру/ *гнівати-ся* (букв. *прийти до голови*); 歯が浮く /ха-га укабу/ *бути розплюченим* (букв. *аж зуби попливли*); 腸が煮え繰り返る /харавата-га ніе курікаеру/ *закипати від люті* (букв. *кишки раз по раз закипають*);

- полегшення, напр., 肩の荷を下ろす /ката-но ні-о оросу/ *скинути тягар із плечей*; 胸を撫で下ろす /муне-о надеоросу/ *зітхнути з полегшенням* (букв. *пригладити груди згори донизу*) тощо.

Фразеологізми з соматичним компонентом, звісно, існують не лише на позначення емоційного стану людини, наприклад: 首にする /кубі-ні суру/ *звільнити* (букв. *зробити по шиї*); 揚げ足を取る /аґеаші-о тору/ *спіймати на слові* (букв. *взяти за підняту ногу*); 顔が広い /као-га хірой/ *мати багато знайомих* (букв. *обличчя широке*); 手が出ない /те-га денай/ *не могли собі дозволити* (букв. *руки не виходять*).

Наступний, просторовий код пов'язаний із членуванням людиною простору навколо неї; елементи цього коду можуть позначати різні аспекти буття людини. За нашими спостереженнями, у фразеологічних одиницях просторовий код виявляється у тому, що до їхнього складу входять слова на позначення поділу простору (напр., 前 /мае/ *перед*, そば /соба/ *бік*, 近い /чікай/ *близький*, 半分 /хамбун/ *половина*, 下 /шіта/ *низ* тощо), на-

приклад: 上に立つ /ує-ні тацу/ *піти вгору* (про кар'єрне зростання); 学問に近道なし /ґакумон-ні чікамічі наші/ *нема короткого шляху до знань*; 始め半分 /хаджіме хамбун/ *добрий початок – половина діла*; 上を下へ /ує-о шіта-е/ *догори дригом*; 話半分 /ханаші хамбун/ *в гарних словах лише половина правди*; 八方美人 /хаппо-біджін/ *догоджати всім* (букв. *красуня на вісім сторін*); 後ろを見せる /ушіро-о місеру/ *дати драпака* (букв. *показати зад*); 恋に上下の隔てなし /кой-ніва джьо:ґе-но хедате наші/ *у коханні всі рівні*; 上には上がある /ує-ніва ує-ґа ару/ *не буває настільки добре, щоби не могло бути ще краще* (букв. *над верхом є ще один верх*).

Часовий код, спираючись на сприйняття людиною часу, як відомо, зумовлює можливість концептуалізації дійсності відносно часової осі. Погляньмо, як цей код реалізується у фразеологізмах із компонентом на позначення часових відрізків: 明日は明日の風が吹く /ашіта ва ашіта-но кадзе-ґа фуку/ *ранок вечора мудріший* (букв. *завтра віятиме завтрашній вітер*); 嘘は一時 /усо ва іттокі/ *брехня короткочасна (бо рано чи пізно її викривають)*; 昨日の淵は今日の瀬 /кіно:но фучі ва кьо:но се/ *все в житті швидко міняється* (букв. *вчорашнє провалля сьогодні – мілина*); 時を得る /токі-о еру/ *зловити момент* (букв. *здобути час*); 井戸の中の独り言も三年たてば知れる /ідо-но нака-но хіторіґото мо саннен татеба шіреру/ *все таємне стає явним* (букв. *навіть сказане на дні колодязя через три роки стає відомим*).

Предметний код культури, як відомо, пов'язаний із предметами, що оточують людину і заповнюють її життєвий простір; здебільшого це традиційні предмети побуту, якими людина користується віддавна. Предметний код культури відображено, наприклад, у таких фразеологічних одиницях: 歯に衣着せぬ /ха-ні кіну кісену/ *кажи, як є* (букв. *не вдягай кімоно на зуби*); 枕を交わす /макура-о кавасу/ *провести ніч разом* (про чоловіка і жінку, букв. *обмінятися подушками*); 刀折れ矢尽きる /катана оре я цукіру/ *вичерпати всі засоби для боротьби* (букв. *меч зламався, стріли скінчилися*); 籠で水汲む /каґо-де мідзу куму/ *носити воду в решеті* (букв. *набирати воду плетеним кошиком*); 針の筵に坐る /харі-но мушіро-ні сувару/ *почуватися не у своїй тарілці* (букв. *сидіти на циновці з голок*); 箸を付ける /хаші-о цукеру/ *сісти за стіл* (букв. *узяти палички для їжі*). Як бачимо, характерною рисою японських фразеологізмів цієї групи є те, що той елемент фразеологічної одиниці, який є вербальним вираженням предметного коду, зазвичай позначає реалію, невідому або маловідому іншим мовним спільнотам.

Наступний, біоморфний код, як відомо, пов'язаний із живими істотами, що оточують людину, а також із рослинним світом: 牛の歩み /уші-но аюмі/ *черепашачим кроком* (букв. *коров'ячим кроком*); 虻蜂取らず /абу хачі торадзу/ *за двома зайцями поженешся – жодного не спіймаєш* (букв. *не зловивши ні гедзя, ні бджолу*); 虎は死して皮を留め、人は死して名を残す /тора ва шіші-те кава-о тодоме, хіто ва шіші-те на-о нокосу/ *тигр по смерті лишає шкуру, а людина – ім'я*; 蝦と鯛を釣る /ебі-де тай-о цуру/ *досягти великого успіху за невеликих затрат* (букв. *піймати морського окуня на креветку*); 顔に紅葉を散らす /као-ні моміджі-о чірасу/ *заширїтися* (букв. *розкидати червоне кленове листя по обличчю*); 馬が合う /ума-ґа ау/ *порозумітися* (букв. *коні підходять*); 梅と桜 /уме то сакура/ *краса поруч із вродою* (букв. *слива й сакура*). Фразеологізми цієї групи також містять у собі слова на позначення специфічних япон-

ських понять – у цьому разі представників японської флори й фауни (як-то, приміром, 鯛 /тай/ *морський окунь*, 紅葉 /моміджі/ *червоне кленове листя*, 梅 /уме/ *японська слива*, 桜 /сакура/ *сакура*).

І нарешті останній, духовний код культури складають духовні та моральні цінності. Цей код, як відомо, реалізується у фразеологічних одиницях за допомогою слів на позначення понять добра і зла, а також істот із міфічної та релігійної сфери, які ці поняття символізують, наприклад: 心の鬼に責められる /кокоро-но оні-ні семерареру/ *докори сумління мучать* (букв. *біс у душі докоряє*); 鬼の涙 /оні-но наміда/ *крокодильячі сльози* (букв. *бісові сльози*); 鬼の首でも取った気だ /оні-но кубі-демо тотта кі да/ *бути на сьомому небі від щастя* (букв. *ніби відтяв бісові голову*); 知らぬが仏 /шірану-ґа хотоке/ *хто менше знає, міцніше спить* (букв. *незнання – це Будда*); 仏の顔も三度 /хотоке-но као мо сандо/ *терпець може кожному уватися* (букв. *у Будди також три обличчя*); 地獄に仏とはこのことだ /джіґоку-ні хотоке то ва коно кото да/ *те, чого найменше чекаєш* (букв. *таке, ніби Будда у пеклі*); 悪事千里を走る /акуджі сенрі-о хашіру/ *погані новини поширюються швидко* (букв. *погане діло пробігає тисячу рі*); 疑心暗鬼 /ґішін-анкі/ *підозра породжує страх* (букв. *темний демон підозри*); 悪事を働く /акуджі-о хатараку/ *скоїти злочин*; 悪に強きは善にも強し /аку-ні цуйокі ва дзен-ні мо цуйоші/ *хто здатен на велике зло, той здатен і на велике добро*. Саме у фразеологізмах, які містять у собі елемент з реалізацією духовного коду культури, і знаходять своє відображення споконвічні вірування народу, його магічний, міфологічний та релігійний світогляд. Дійсно, погляньмо, приміром, на такі фразеологічні одиниці японської мови: 閻魔の色事 /емма-но іроґото/ *неприйнятно, недоречно* (букв. *кохання Емма (повелителя пекла)*); 恵比須顔 /ебісу-ґао/ *усміхнене обличчя* (букв. *обличчя Ебісу (бога багатства і торгівлі)*); 仏になる /хотоке-ні нару/ *віддати Богові душу* (букв. *стати Буддою*); 三人寄れば文殊の知恵 /саннін йореба Монджю-но чіе/ *одна голова добре, а дві – краще* (букв. *де троє – там мудрість самого бога мудрості Монджю*) тощо. О. О. Селіванова з цього приводу, до речі, слушно відзначає, що у фразеології з покоління у покоління фіксується і передається, так би мовити, "гено-тип" народу, його морально-етичні, естетичні настанови, ціннісні орієнтації та пріоритети, стереотипи, культурні архетипи, міфи, ритуали тощо [9]. Тож фразеологія є не лише яскравим зображувальним засобом, а й невід'ємною частиною мови та культури, в якій відображено національний дух народу, що послуговується цією мовою і несе у собі цю культуру.

Отже, з указанного вище можемо зробити кілька висновків. Насамперед зазначаємо, що японська фразеологія піддається класифікації на основі тих самих критеріїв, за якими класифікують фразеологічні системи інших (передусім європейських) мов – за злитістю компонентів, за формальною структурою, за походженням, за відображенням базових універсальних кодів культури. Проте, з іншого боку, застосування традиційних класифікацій на матеріалі японської фразеології вимагає внесення певних коректив у них з огляду на специфіку японської мови. Так, за структурою японські фразеологізми представлені не лише словосполученнями й реченнями, а і словозчепленнями; за походженням виділяємо окрему групу висловів релігійно-філософської доктрини, до якої входять не лише біблїзми (як у фразеології європейських мов), а (куди більшою мірою) конфуціанські й даосистські вислови. Безперечно, фра-

зеологія як особлива підсистема мови і надалі лишається актуальним об'єктом лінгвістичних досліджень, зокрема, необхідним є комплексний опис фразеологічного фонду японської мови, оскільки тут досі бракує впорядкованості термінологічного апарату, а також єдиного погляду на обсяг фразеології.

Список використаних джерел

1. Алпатов В. М., Аркадьев П. М., Подлеская В. И. Теоретическая грамматика японского языка. [В 2-х кн. Кн. 1]. – М., 2008;
2. Баран Я. А. Фразеологія у системі мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.02.15 "Загальне мовознавство". – К., 1998;
3. Виноградов В. В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. – М., 1986;
4. Красных В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? – М., 2003;
5. Куртсейтов А. М. Лексико-семантичні особливості фразеологізмів у кримськотатарській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії". – К., 2006;
6. Молотков А. И. Фразеологизмы русского языка и принципы их лексикографического описания // Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография: Хрестоматия и учебные задания /

[сост. Л. А. Ивашко, И. С. Лутовинова, Д. М. Поцепня и др.; отв. ред. Д. М. Поцепня]. – 2-е изд., перераб. и доп. – СПб., 2002;

7. Папіш В. А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатських письменників (40-90 рр. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. – Ужгород, 2004;

8. Пашковский А. А. Слитные именные словосочетания в японском языке // Японский язык: Сборник статей [отв. ред. Вардуть И. Ф.]. – М., 1963;

9. Селиванова Е. А. Фразеосистема языка как "осадочный" дискурс: параметры самоорганизации // Национально-культурный компонент в тексте и языке : материалы докладов 3 Международной науч. конф.: В 3-х ч. – Ч. 2. – Минск, 2005;

10. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006;

11. Сучасна українська мова: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / [Пономарів О. Д., Різун В. В., Шевченко Л. Ю.] – К., 2001;

12. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М., 1998;

13. 古事ことわざ辞典. – Gakken, 1988 : [електронний ресурс] – режим доступу до словника: Sharp 電子辞書 Papyrus (Copyright © Gakken, 1998);

14. スーパー大辞林 [електронний ресурс] – режим доступу до словника: Sharp 電子辞書 Papyrus (Copyright © Sanseido Co., Ltd. 2005);

15. 例解慣用句辞典. – Sotakushashuppan, 1992 : [електронний ресурс] – режим доступу до словника: Sharp 電子辞書 Papyrus (Copyright © Sotakushashuppan, 1992)

Надійшла до редколегії 05.09.12

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

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ КЛАССИФИКАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье освещены особенности классификации японской фразеологии. Некоторые традиционные классификации (например, классификация по слитности компонентов) полностью применимы и к материалу японского языка. Однако в иные (например, классификации по происхождению и структуре) необходимо внести определенные коррективы, исходя из специфики японского языка.

T. Komarnytska, PhD in philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

FEATURES OF CLASSIFICATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE JAPANESE LANGUAGE

This article deals with the peculiarities of Japanese phraseology's classification. Some traditional classifications (e.g., classification according to semantic cohesion of the components) can be easily applied to Japanese. The others, however, (e.g., classifications according to phraseology's origin and structure) need to be slightly corrected as referring to the peculiarities of Japanese.

УДК 81'367.(333+624)'521

К. Комисаров, канд. филол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ ОЗНАКИ ПРИСЛОВНИКА ТА ПРИАКЦИДЕНТНОГО ОЗНАЧЕНИЯ В ЯПОНСКОЙ МОВІ

У сучасному мовознавстві дедалі послідовніше розрізняють власне члени речення та синтаксеми, і ці два ряди компонентів виявляють різне спрямування: власне члени речення спрямовані у внутрішню структуру мови, а синтаксеми – у зовнішню. Синтаксема має такі самі диференційні ознаки, як і категорійно-семантичне значення слова, від якого вона утворена, у зв'язку з чим надзвичайно цікавим виявилось проведення паралелей між класифікаційними ознаками приакцидентного означення (連用修飾/рен'ю:шю:шьоку/) та прислівника (副詞/фукуші/) в японській мові. Результати дослідження представлено у цій статті.

Речення в цілому і його члени зокрема посідають центральне місце в синтаксичній системі мови. Традиційне визначення членів речення ґрунтується на одночасному врахуванні їхніх формально-синтаксичних і семантико-синтаксичних ознак, що нерідко руйнує єдині виміри класифікації низки неоднорідних величин. Через це опрацювання критеріїв розмежування членів речення стало актуальним завданням сучасного мовознавства, розв'язанню якого сприяв передусім розгляд речення як багатоаспектної синтаксичної одиниці.

Як справедливо відзначає Н.Д. Арутюнова, синтаксис, завданням якого є дослідження "життя речення", донедавна обмежувався вивченням його формальної будови безвідносно до семантики і з відокремленням від комунікативних цілей; як розділ граматики синтаксис, зазвичай, не виходив за межі власне граматичних категорій, а до семантики зверталися здебільшого тоді, коли мали на меті виявити значення граматичних зв'язків та встановити функції другорядних членів речення [1, с.5]. Природа значення речення, його семантичні типи, взає-

модія формальної та семантичної структур речення – це коло питань, інтерес до яких помітно зріс в останні десятиліття. Вважається, що це викликано багатьма чинниками, зокрема, зміною взаємовідношень лінгвістики та логіки, загальною тенденцією звертатися до смислової сторони мови й мовлення, до прагматичного компоненту мовленнєвої діяльності. Ці та інші чинники зумовили окремий послідовний розгляд формально-синтаксичної і семантико-синтаксичної структур речення. Спостерігаються такі тенденції і в сучасній японській лінгвістиці.

Виокремлення формально-синтаксичної і семантико-синтаксичної структур речення як окремих об'єктів вивчення зумовило також розрізнення двох рядів членів речення – *формально-синтаксичних* і *семантико-синтаксичних*, що певною мірою дає змогу позбутися еклектичних нашарувань, наявних у традиційній класифікації. До того ж такий поділ не заперечує органічної взаємодії членів речення формально-синтаксичної і семантико-синтаксичної природи.

У сучасному мовознавстві дедалі послідовніше розрізняють *власне члени речення* (формально-синтаксичні компоненти речення) і *синтаксеми* (семантико-синтаксичні компоненти). Два ряди компонентів виявляють різне спрямування: власне члени речення спрямовані у внутрішню структуру мови, а синтаксеми – у зовнішню, відображаючи предмети та явища позамоного світу [3, с.543-544].

Формально-синтаксичні члени речення визначають на основі синтаксичних зв'язків, синтаксеми – на основі семантико-синтаксичних відношень. У простому реченні функціональними синтаксичними зв'язками, з огляду на які вирізняють функціональні типи членів речення, є предикативний і підрядний зв'язки. В основі виділення типів синтаксем лежить два різновиди семантико-синтаксичних відношень – *субстанціальні* й *предикатні*.

У реченні синтаксеми займають позиції носія предикативності, відповідника предикативності, поширювача речення і напівпредикативного ускладнювача речення. Традиційно розрізняють придієслівну, приіменну, приад'єктивну та приадвербіальну позиції синтаксем. В японській лінгвістиці широко розповсюджено є термін 文の成分 /бун-но сейбун/, який можна буквально інтерпретувати, як "складові речення", а отже, не зовсім зрозуміло, маються тут на увазі члени речення чи синтаксеми. Аналіз критеріїв класифікації 文の成分 /бун-но сейбун/, яка проводиться японськими мовознавцями, показав, що це поняття можна вважати чимось середнім між членом речення і синтаксемою. Так, зокрема, член речення 修飾語 /шю:шюкуґо/ (означення) та предикативна одиниця 修飾節 /шю:шюкусецу/ (підрядне означальне речення; підрядна означальна предикативна частина) мають спільний корінь 修飾 /шю:шюку/ з первинним значенням "прикраса", що увійшов у синтаксис в інтерпретації "語を修飾するもの /го-о шю:шюкусуру моно/", тобто те, що "прикрашає слово" (розширює, уточнює його значення), а це дає підстави вважати його саме семантико-синтаксичною одиницею, синтаксемою. 修飾 /шю:шюку/ буває двох видів: 連体修飾 /рентайшю:шюку/ (приіменне означення, означення до субстантивів або незмінних слів надкласу 体言 /тайґен/) та 連用修飾 /рен'йо:шю:шюку/ (приакцидентне означення, означення до предикативів або змінних слів надкласу 用言 /йо:ґен/). Другий вид становить особливий інтерес для вітчизняних науковців уже хоча б тому, що відповідну синтаксичну позицію у нас прийнято вважати не означенням, а обставиною. Окрім того, актуальним залишається внесення деяких уточнень щодо таких ключових понять, як "частина мови", "член речення" та "синтаксема", спираючись при цьому на матеріал різних національних мов.

Синтаксема має такі самі диференційні ознаки, як і категорійно-семантичне значення слова, від якого вона утворена. У зв'язку з цим, надзвичайно цікавим виявилось проведення паралелей між класифікаційними ознаками приакцидентного означення (連用修飾 /рен'йо:шю:шюку/) та прислівника (副詞 /фукуші/) в японській мові.

За визначенням О.О. Селіванової, прислівник є незмінною повнозначною частиною мови, ядро якої характеризується загальнограматичним значенням додаткової ознаки чи обставини ситуації. Головними ознаками прислівника є відсутність словозміни, лексична та словотвірна співвіднесеність із головними частиномовними класами, особливий словотвір й переважно обставинна синтаксична функція, синтаксичні зв'язки прилягання або детермінації [3, с.498-499].

Відомо, що прислівники є поширювачами дієслів, прикметників, предикативів і самих прислівників, а також речень. Проте, що стосується поширення предикативів і прислівників, то зокрема І.В. Головнін про це не говорить, наголошуючи лише на тому, що прислівники мають узагальнене категоріально-граматичне значення статичної ознаки і характеризують ознаку, виражену дієсловом чи прикметником, або ж мають узагальнене категоріальне значення специфічної словесної характеристики речення в цілому, якихось його компонентів і, нарешті, узагальнене категоріальне значення виразника синтаксичного зв'язку речень або їх частин. Усі названі узагальнено-граматичні характеристики прислівників визначаються їх синтаксичними функціями й реалізуються у цих функціях. Дослідник особливо підкреслює, що в японській мові прислівники можуть займати або позицію приакцидентного означення (обставини способу дії), або позицію "особливого загальнореченевого означення", або ж позицію "відносно незалежного зв'язкового компонента" і, на відміну від дієслів, не зазнають синтаксичної субстантивізації, не вживаються у функції підмета, додатка, присудка та присубстантивного означення [2, с.209].

Отже, існує необхідність перевірити, чи справді прислівники у сучасній японській мові не мають окресленого вище синтаксичного потенціалу і, відповідно, не можуть виконувати означальну та присудкову функції. Це питання є одним із ключових, якщо говорити про класифікацію японських прислівників за різними критеріями.

Якщо виходити з того, що прислівник японської мови окрім обставинної синтаксичної функції має ще означальну та присудкову, то слід виділяти, насамперед, два головні розряди: 1) означальні прислівники; 2) обставинні прислівники. Потім одиниці першої групи традиційно поділяються на якісні, кількісні, способу дії, уподібнювальні та спільності, а одиниці другої – на прислівники місця, часу, причини та мети.

Однак, для розв'язання поставленої проблеми потрібно з'ясувати низку питань, пов'язаних з архітектонікою японського речення, а саме:

1) яку специфіку має синтаксична позиція означення у сучасній японській мові, а також які типи означень доцільно виділяти;

2) яке значення для граматичної будови японської мови має (чи може мати) синтаксична категорія обставини;

3) яким є точний зміст поняття "відносно незалежний зв'язковий компонент".

Окрім того, як стверджує О.О. Селіванова, існує серія дискусійних питань стосовно самої категорії прислівника:

1) деякі іменники на периферії прислівника, які точно не лексикалізувалися й функціонують у висловлюванні в прислівникових позиціях;

2) способи творення прислівників;

3) розмежування синхронічної та діакронічної морфемної структури та механізмів творення прислівників;

4) віднесення до класу прислівників модальних слів попри суперечність лексико-граматичному принципу частини мовної диференціації [3, с.499].

У японському мовознавстві традиційно виділяють три підкласи прислівників:

1) модальні прислівники (陳述副詞 /чінджюцу фукуші/, 叙述副詞 /джьоджюцу фукуші/, 呼応副詞 /коо:фукуші/);

2) прислівники способу дії (情態副詞/状態副詞 /джьо:тай фукуші/);

3) прислівники міри та ступеню (程度副詞 /тейдо фукуші/).

Іноді в окремий, четвертий, підклас виділяють вказівні прислівники (指示副詞 /шіджі фукуші/). Їх загалом чотири: こう /ко:/ (таким чином, у цей спосіб), そう /со:/ (таким чином, у той спосіб), ああ /а:/ (таким чином, в он той спосіб), どう /до:/ (яким чином, в який спосіб). Проте з точки зору семантики, ці одиниці зручніше відносити до окремої частини мови – вказівник (指示語 /шіджіго/, 指示詞 /шіджіші/).

Вважається, що у такому вигляді ця класифікація існує від розроблення її Ямадою Йошіо, але три окреслені вище підкласи є лише її кінцевою ланкою. Спершу вчений поділяє всі прислівники на передуючі (先行副詞 /сенко: фукуші/) та сполучні (接続副詞 /сецудзоку фукуші/). Серед передуючих виділяються прислівники слів (語の副詞 /го-но фукуші/) та прислівники емоцій (感動副詞 /кандо: фукуші/). Прислівники слів поділяються на атрибутивні (属性副詞 /дзокусей фукуші/) та модальні (陳述副詞 /чінджоку фукуші/). І на решті – атрибутивні розпадаються ще на два розряди: прислівники способу дії (情態副詞 /джьо:тай фукуші/) та прислівники міри та ступеню (程度副詞 /тейдо фукуші/) [4].

Таким чином, за функціональним призначенням існують два різновиди прислівників у японській мові: ті, що уточнюють зміст висловлювання (прислівники ступеню та способу дії) та ті, що передають ставлення мовця до змісту свого висловлювання (модальні прислівники).

Прислівники способу дії самі по собі виражають цілісне поняття і здебільшого виконують роль приакцидентного означення, характеризуючи та уточнюючи дію, ефект, зміну стану, виражені відповідними дієсловами. Серед таких одиниць багато ономатопоетичної лексики та слів, де повторюються склади (ピカピカ /пікапіка/ – з виблискуванням, のろのろ /нороноро/ – повільно, しぶしぶ /шібушібу/ – неохоче тощо): ピカピカ光る /пікапіка хікару/ – світлитися, виблискуючи; のろのろ 仕事をする /нороноро шіґото-о суру/ – працювати, не кваплячись; しぶしぶ仕事を続けてくれた /шібушібу шіґото-о цудзукете курета/ – неохоче погодився продовжити роботу. За семантикою можна виділити такі типи прислівників способу дії у сучасній японській мові.

1. Прислівники, що виражають стан-результат (カチカチに凍っている /качікачіні ко:тте іру/ – вкрай заledenілі).

2. Прислівники, що виражають стан у широкому розумінні (牛がのろのろと歩く /уші-ґа норонорото аруку/ – корови ходять повільно).

3. Прислівники, що виражають частотність та інші особливості прояву стану (たまに映画を見る /тамані ей-ґа-о міру/ – зрідка переглядаю кінофільми) [4, с.172-173].

Прислівники міри та ступеню самі по собі не виражають цілісного поняття, а отже проводити їх розгляд за суто семантичним критерієм немає сенсу. Ці прислівники виступають означенням до предикативів та інших прислівників і вказують на ступінь прояву стану, що вони виражають. За типом означуваного слова прислівники міри та ступеню класифікуються таким чином.

1. Означення до предикативних прикметників (極めて美味しい /ківамете ойші/ – надзвичайно смачний).

2. Означення до напівпредикативних прикметників (大変にぎやかな /тайхен ніґякана/ – дуже гомінливий).

3. Означення до іменників (ずいぶんご無沙汰 /дзуйбун ґобусата/ – доволі довго не давати про себе знати).

4. Означення до прислівників способу дії (もっとゆっくり /мotto юккурі/ – іще повільніше).

Із семантичної точки зору прислівники міри та ступеню цікаві тим, що належать до інтенсифікаторів, які характеризуються виключно здатністю змінювати ступінь вияву якості. Існує точка зору, що прислівники міри та ступеню (або інтенсифікатори) відрізняються від якісних та обставинних прислівників і повинні розглядатись як особливий, цілком самостійний розряд прислівників попри те, що він є доволі неоднорідним у функціональному та семантичному відношенні.

Інтенсифікатори є ядреними елементами у структурі поля інтенсивності як найбільш спеціалізовані для виконання функцій поля, нейтральні у стилістичному відношенні, найбільш частотні. Інтенсифікатори та інтенсиви утворюють семантичне поле інтенсивності, виділене на основі наявності двох ознак: семантичної – відповідної семи інтенсивності у семантичній структурі лексичних одиниць (під інтенсивністю розуміються усі відмінності, які пов'язані з категорією кількості в рамках тієї самої семантичної ознаки та охоплюють всю шкалу градації ознаки – підсилення і послаблення) та функціональної – здатності змінювати ступінь вияву значення ключового слова в тексті.

Модальні прислівники, як і прислівники способу дії, зручно класифікувати за семантикою.

1. Заперечення (否定 /хітей/: 絶対にしない /дзеттайнішінай/ – ні в якому разі не зроблю).

2. Припущення (推量 /суйрьо/: 多分来るだろう /табун куру даро:/ – мабуть, прийде).

3. Категоричність (断定 /дантей/: 必ず宿題をする /канарадзу шюкудай-о суру/ – обов'язково виконувати домашнє завдання).

4. Кондиційність (仮定 /катей/: もしお金があったら... /моші окане-ґа аттара.../ – якщо будуть гроші...).

5. Питання (疑問 /ґімон/: なぜ勉強しないのだろう /надзе бенкьо:шінай но даро:/ – і чому ж він не вчиться?).

6. Бажання (希望 /кібо/: なにとぞ教えてください /нанітодзо ошіете кудасай/ – обов'язково розкажіть).

7. Порівняння, уподібнення (比況 /хікьо/: まるでフィクションのような風景 /маруде фікушон-но йо:на фу:кей/ – такий красвид, немов фантастика якась).

Проте, не лише семантика визначає специфіку функціонування того чи іншого прислівника в японській мові. Уже неодноразово зазначалося, що в японській мові граматичні явища домінують над лексичними, а отже обов'язковим є врахування синтаксичного критерію (синтаксичної позиції прислівника) при класифікації та аналізі актуального використання прислівників.

Морфологічний, або дериватологічний, критерій передбачає виділення таких типів прислівників у японській мові.

1. Відіменні прислівники (裸足で /хадашіде/ – босоніж; 一人で /хіторіде/ – самотужки; わざと /вадзато/ – цілеспрямовано).

2. Ад'єктивні прислівники (прислівникова форма предикативних та напівпредикативних прикметників: 楽しく /таношіку/ – весело; 簡単に /кантанні/ – легко, просто).

3. Віддієслівні прислівники:

а) утворені серединною формою дієслова (はじめて /хаджімете/ – уперше; 改めて /аратамете/ – повторно, ще раз);

б) утворені заперечною формою -ず /дзу/ (思わず /омовадзу/ – ненароком; 欠かさず /какасадзу/ – неодмінно);

в) утворені 2-ю основою дієслова (繰り返し /курікаеші/ – повторно, ще раз; 差し当たり /сашіатарі/ – наразі).

4. Ономапоетомі в ролі прислівників (しくしく /шікушіку/ – *схлипуючи*; ポツポツ /поцпоц/ – *накрапуючи*);

5. Іменники в ролі прислівників (一番 /ічібан/ – *най-*; 合計 /го:кей/ – *загалом*).

Поза сумнівом, такий поділ є умовним, оскільки, як відомо, об'єктивну картину системи тієї чи іншої частини мови можна отримати тільки за умови послідовного застосування не одного, а кількох критеріїв.

У японському мовознавстві склалася традиція поділяти члени речення, насамперед, на сім великих категорій [4, с.183-187]. Слід одразу ж зазначити, що розмежування членів речення, представлених словом, і членів речення, представлених реченням (наприклад, підрядних речень різних типів) тут не проводиться – на позначення і першого, і другого явища використовується уже згадуваний вище термін 文の成分 /бун-но сейбун/. Ось ці сім категорій:

1) 補充成分 /ходжю: сейбун/ *доповнення*;

2) 連用修飾成分 /рен'йо:шю:шюку сейбун/ *означення до предикативів*;

3) 連体修飾成分 /рентайшю:шюку сейбун/ *означення до субстантивів*;

4) 並立成分 /хейріцу сейбун/ *члени речення співіснування*;

5) 接続成分 /сецудзоку сейбун/ *члени речення приєднання*;

6) 独立成分 /докуріцу сейбун/ *незалежні члени речення*;

7) 誘導成分 /ю:до: сейбун/ *члени речення управління*.

Члени речення другої категорії, 連用修飾成分 /рен'йо:шю:шюку сейбун/, також безпосередньо пов'язані з присудком, але, на відміну від членів речення першої категорії, вони лише уточнюють значення присудка, слугують означенням до нього:

美しく踊っている。

/Уцукушіку одотте іру/

Гарно танцюють.

おいしそうにメロンを食べている。

/Ойшісо:ні мерон-о табете іру/

Їсть диню, і схоже, йому смачно.

びっくりしたように私たちを見ていた。

/Біккурішіта йо:ні ваташітачі-о міте іта/

Дивився на нас так, неначе був здивований.

Оскільки дуже часто такі синтаксичні позиції виражені прислівником, а також "прислівниковими" формами предикативних та напівпредикативних прикметників, раніше вони називалися "прислівниковими означеннями" (副詞的修飾語 /фукушітекі шю:шюкуго/). Це позначилося навіть на способах їх класифікації – групи, що виділяються, дуже схожі на класифікаційні розряди прислівників. Загалом, якщо говорити про класифікацію синтаксичних позицій цієї категорії, то, на відміну від доповнень, здійснити диференціацію за суто формальним критерієм доволі важко, оскільки немає такого надійного орієнтиру, яким можуть слугувати відмінкові показники. Отже, здавна класифікацію означень до предикативів, або приакцидентних означень, намагалися проводити з урахуванням щонайменш двох критеріїв: *формального* та *семантичного*. Проте, навіть за такого підходу намітилися дві тенденції: а) класифікація членів речення як таких (成分それ自体による分類 /сейбун сореджітай-ні йору бунруй/); б) класифікація з огляду на відношення до присудка (述語との関係による分類 /джюцуго-тоно канкей-ні йору бунруй/).

Перший підхід (в основному – семантичний) заснований на повному уподібненні приакцидентних означень до прислівників. Виділяються означення позиції, часу, повторюваності дії, порядку, стану, рішення тощо (загалом 13 розрядів у Танаки Йошікадо і 29 в Окади Масайоші). Класифікацію за другим підходом знаходимо, зокрема, у Ямади Йошіо. Хоча й тут має місце аналогія з прислівниками (класифікація яких згаданим ученим є доволі поширеною), диференціація саме приакцидентних означень заслуговує на окрему увагу [4]:

1) 情態の修飾語 /джьо:тай-но шю:шюкуго/ *означення стану*;

2) 程度の修飾語 /тейдо-но шю:шюкуго/ *означення міри та ступеню*;

3) 陳述の修飾語 (述語の修飾語) /чінджюцу-но шю:шюкуго (джюцуго-но шю:шюкуго)/ *модальне означення (означення до присудка)*;

4) 感応 (感動・応答) の修飾語 (句の修飾語) /канно: (кандо:・о:то:)-но шю:шюкуго (ку-но шю:шюкуго)/ *реакційне означення (означення до фрази)*.

Пізніше, в результаті еволюції поглядів на предикативність та сутність категорії означення, а також семантичної систематизації було запропоновано, зокрема, вилучити предикативне означення із наведеної вище системи; або ж розрізнити три групи серед означень стану: означення характеру дії (動作の属性 /до:са-но дзюкусей/), означення результату (結果 /кекка/) та означення змісту (内容 /наййо:/). Окрім того, говорилося також про необхідність виділення не чотирьох, а п'яти типів означень до предикативів (Кітахара Ясуо):

1) 情態 /джьо:тай/ *стану*;

2) 程度 /тейдо/ *міри та ступеню*;

3) 時 /токі/ *часу*;

4) 叙述 /джюдзюцу/ *предикативні*;

5) 陳述 /чінджюцу/ *модальні*.

Нітта Йошіо запропонував виділяти вісім типів:

1) 結果 /кекка/ *результату*;

2) 様態 /йо:тай/ *стану*;

3) 評価づけ /хьо:кадзукэ/ *оцінки*;

4) 主体めあて /шютаймеате/ *орієнтування на суб'єкт*;

5) 程度性 /тейдосей/ *міри*;

6) 数量 /су:рьо:/ *кількості*;

7) 時間関係 /джіканканкей/ *темпоральних відношень*;

8) 頻度 /хіндо/ *частотності*.

Проте, практика свідчить, що класифікацію будь-якого ступеню подрібненості можна, в принципі, звести до чотирьох головних типів, що їх виділяв свого часу Ямада Йошіо. Також японські дослідники схилиються до думки, що диференціацію означень до предикативів (як, власне, і означень інших типів) варто проводити не стільки за семантичним, скільки за синтаксичним критерієм, а отже, по-перше, кількість виділених у такий спосіб типів не буде дуже великою, і, по друге, це все іще залишається завданням на майбутнє.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы). Изд. 3-е, стереотипное. – М., 2003. – 384 с. (Лингвистическое наследие XX века);
2. Головин И.В. Грамматика современного японского языка. – М., 1986. – 316 с.;
3. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006. – 716 с.;
4. 金田一春彦, 林大, 柴田武. 日本語百科大事典. – 大修館書店, 1995. – 1505頁;

Надійшла до редколегії 18.05.12

К. Комиссаров, канд. филол. наук, доц.
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КЛАССИФИКАЦИОННЫЕ ПРИЗНАКИ НАРЕЧИЯ И ПРИАКЦИДЕНТНОГО ОПРЕДЕЛЕНИЯ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ

В современном языковедении всё более последовательно различают собственно члены предложения и синтаксемы, и эти два ряда компонентное обнаруживают разную направленность: собственно члены предложения направлены во внутреннюю структуру языка, а синтаксемы – во внешнюю. Синтаксема имеет такие же дифференциальные признаки, как и категориально-семантическое значение слова, от которого она образована, в связи с чем чрезвычайно интересным оказалось проведение параллелей между классификационными признаками приакцидентного определения (連用修飾 /рен'ё:сю:сюку/) и наречия (副詞 /фукуси/) в японском языке. Результаты исследования представлены в этой статье.

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

CLASSIFICATION FEATURES OF ADVERBS AND ATTRIBUTES FOR DECLINABLE WORDS IN THE JAPANESE LANGUAGE

Modern linguists begin to distinguish parts of a sentence and syntaxema more and more consistently, and these two series of components exhibit different direction: parts of a sentence are directed to the internal structure of the language, and syntaxema – to its external structure. Syntaxema has the same differential features as categorical-semantic meaning of the word from which it is formed, and therefore it is extremely interesting to draw parallels between classification features of the attribute for declinable words (連用修飾 /ren'yo:shu:shoku/) and the adverb (副詞 /fukushi/) in the Japanese language. Results of the research are presented in this entry.

УДК 81'373.2'581

I. Несина, асп.
 Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КИТАЙСЬКЕ ПРИЗВИЩЕ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ КУЛЬТУРИ КИТАЮ

У статті розглядаються особливості китайського прізвища як невід'ємного елементу культури Китаю, зокрема визначається важливість прізвища для ідентифікації китайця у соціумі як у самому Китаї, так і за кордоном, подається структура китайського прізвища, проаналізовано географічну приналежність найбільш популярних китайських прізвищ до певних провінцій. Крім того, наведено статистичні дані щодо розповсюдженості певних прізвищ на певних територіях.

Імена людей (антропоніми) – це прізвища та імена людей, терміни спорідненості, які використовуються як звертання, другі імена, прізвиська та псевдоніми [3, с. 81] Прізвище людини є важливим елементом у будь-якій культурі, але особливо важливим воно є для китайців. По всьому світу, де є китайці, ви завжди знайдете китайську спільноту, що базується на місці походження (давні префектури з сучасних провінцій, наприклад, Kwangtung & Tengchew Association), діалектних групах (Hokkien Association, Cantonese Associations), і особливо спільноті, що базуються на прізвищах, наприклад, the Lee Association, the Yap Association.

Прізвище є настільки важливим, що традиційно, на жаль, китайці віддають перевагу синам, а не дочкам, тому що саме сини будуть продовжувати сімейне прізвище, а дочки візьмуть прізвище чоловіка, коли вийдуть заміж. Досить розповсюджено у старі часи було таке явище: сини з бідних сільських родин брали у дружини дочок із заможних сімей, у яких не було синів. Через бідність і злидні ці сільські сини були змушені витримувати знущання і приниження, тому що діти у цих подружжях отримували прізвище сім'ї дружини.

Що стосується походження китайських прізвищ, багато давніх прізвищ з'явилися 2000-3000 років тому. Але велика кількість китайських прізвищ офіційно з'явилися 1000-1500 років тому, і багато з них відкопались від створених раніше або злилися. Дуже часто китайське прізвище могло перетворитись у 2-3 нових, або іноді навіть у 5-6.

Деякі прізвища утворилися від назв місць. Інші з назв офіційних посад при дворі імператора. Ще інші давалися імператором улюбленим принцам, успішним генералам, вірним міністрам, патріотичним поетам тощо. як велика честь. Так само були також китайські прізвища, які були створені як покарання, щоб присоромити цілу сім'ю чи клан та усі майбутні покоління.

Серед багатьох китайських прізвищ також ті, які носили династії імператорів: прізвище, яке носили імператори династії Мін (1368–1644) – Чжу (朱); династії

Сун (960 – 1279) – Чжао (趙); династії Тан (618 – 907) – Лі (李); династії Хань (близько 206 до н.е. – 220 до н.е.) – Лю (劉). Отже, багато хто з імператорів носили найбільш розповсюджені китайські прізвища.

Китайські прізвища мають велике значення. Вони є важливим символом китайської культури, що передається від одного покоління до іншого, не тільки у Китаї, але й за його межами. Проте, наприклад, у Японії до реформи Мейджі існувало лише декілька прізвищ. Коли імператор вирішив, що усі японці повинні мати прізвища, більше 80 000 прізвищ з'явилися за короткий період часу, більшість з них не мали давнього походження чи значення і просто позначали місце, як наприклад, Мацущіта (що дослівно означає "під сосною"), Іноуе ("над колодязем") і Танака ("у полі"). Тому японським дослідникам важко віднайти зв'язок між прізвищем і генетикою. [4, с. 42] Навпаки, китайські прізвища несуть генетичний код. Довгий час китайські прізвища передавалися від батька до сина, що означало передачу Y-хромосоми від чоловіка до чоловіка. В результаті, групи, що носили однакове прізвище мали однакову Y-хромосому і гени. Цікаво те, що дослідження показують, що є спадкові хвороби поширені тільки серед носіїв одного прізвища. Це означає, що дані стосовно розповсюдженості прізвищ можуть допомогти у дослідженнях людської генетики.

Проте однакове прізвище не завжди означає приналежність до однієї сім'ї. Більшість китайців дуже радіють, дізнавшись, що новий знайомий носить однакове з ними прізвище, бо вірять у те, що це значить, що, як каже стара приказка, вони "належали до однієї сім'ї 500 років тому", але це не завжди правда. Дослідження свідчать про те, що популярні прізвища можуть мати більше 100 варіантів походження. Наприклад, прізвища Їн і Чжао іноді перетворювалися у прізвище Лі, найбільш розповсюджене прізвище у Китаї. Під час правління династії Тан (618–907), Лі, як імперське прізвище, давалося народним засновникам, і навіть під час пізнього князівства Вей (220-265) деякі двоскладові прізвища племені Сянбей були також змінені на Лі.

Цікаво те, що перший повний перелік китайських прізвищ був створений самими китайцями у до 400 р. до н.е. Книга містила 504 прізвища, починаючи з перших давніх імператорів Янь і Хуан.

У давні часи на території Китаю існували два типи прізвищ [2, с. 188]:

- 1) родинні імена 姓 [xìng] – сін;
- 2) кланові імена 氏 [shì] – ши.

Сучасні прізвища розвинулися саме з цих двох типів імен. Цікаво те, що в Китаї на той час існувало приблизно сто прізвищ, звідси походить назва простого народу "老百姓 [lǎobǎixìng]", що дослівно перекладається як "стара сотня прізвищ".

Перед періодом Ворогуючих царств (V ст. до н. е.) тільки члени імператорської родини і аристократична еліта могли носити прізвища. Історично також існувала різниця між Сін та Ши. Сін – це були прізвища, які носили члени імператорської родини. Вони зазвичай складалися з ключа 女 (означає жіночу приналежність), що означає, що ці прізвища походили з матриархальних часів, які базувались на материнській лінії. Перед династією Цін (III ст. до н.е.) Китай був переважно феодальною країною. Коли землі почали ділити між спадкоємцями, то створили додаткові прізвища Ши, що позначити більш і менш важливі лінії спадкоємців, незважаючи на те, що вони мали одного предка. Таким чином, шляхетна людина мала два прізвища – Сін та Ши. Після

того, як Цін Шихуан об'єднав країну у 221 році до н.е., прізвища поступово зійшли до нижчих класів, і різниця між Сін і Ши зникла [1, с. 113].

Китайські прізвища зазвичай односкладові, рідше зустрічаються двоскладові. Двоскладові прізвища пишуться разом. Усі прізвища пишуться з великої літери. Наприклад, 王 [wáng] – Ван, 利 [lì] – Лі – односкладові прізвища, 司马 [sīmǎ] – Сима – двоскладове прізвище.

Згідно з даними останніх досліджень, по всьому Китаю існує близько 4100 прізвищ. Цікаво те, що розповсюдженість прізвищ неоднакова у різних регіонах Китаю. Так, у північному Китаї Ван (王) є найбільш розповсюдженим, таке прізвище мають 9,9% населення. На другому, третьому і четвертому місці відповідно знаходяться Лі (李), Чжан (张/張) і Лю (刘/劉). На півдні найбільш популярним є прізвище Чень (陈/陳), таке прізвище мають 10,6% населення. За ним йдуть Лі (李), Хуан (黄), Лін (林) і Чжан (张/張). У долині річки Янцзи найбільш розповсюдженим прізвищем є Лі (李) – 7,7%, за ним йдуть Ван (王), Чжан (张/張), Чень (陈/陳) і Лю (刘/劉) [7, с. 388].

Дослідження відомого китайського генетика Юань Іда свідчить про те, що майже усі люди з одним прізвищем зазвичай живуть в одній провінції [5, с. 15]. Про це свідчить таблиця, наведена нижче.

Найбільш розповсюджені прізвища у провінціях Китаю

Провінція	Прізвище
Гуандун	Лян (梁), Ло (罗/羅), Куан (广/廣)
Гуансі	Лян (梁), Лу (陆/陸)
Фуцзянь	Чжен (郑/鄭), Лін (林), Се (谢/謝)
Аньхой	Ван (汪)
Цзянсу	Сюй (徐), Чжу (朱)
Чжецзян	Мао (毛), Шень (沈)
Цзянсі	Ху (胡), Ляо (廖);
Хубей	Ху (胡)
Хунань	Тань (谭/譚)
Сичуань	Хе (何), Ден (邓/鄧)
Гуйчжоу	У (吴/吳)
Юньнань	Ян (杨/楊)
Хенань	Чен (程)
Ганьсу	Гао (高)
Нінся	Ван (万/萬)
Шааньсі	Сюе (薛)
Цінхай	Бао (鲍/鮑)
Синьцзян	Ма (马/馬)
Шаньдун	Кун (孔)
Шаньсі	Дун (董) і Го (郭)
Внутрішня Монголія	Пань (潘)
Північно-східний Китай	Юй (于)

Із тисяч прізвищ, які існували і були зафіксовані у історичних текстах доханьської доби, більшість зникли або спростилися. За останні століття деякі двоскладові прізвища втратили один склад. А після спрощення ієрогліфів у 1954 році багато прізвищ були графічно спрощені.

Хоча у китайській мові існує багато прізвищ, найбільш розповсюджених є близько сотні, які складають лише 5% від усіх існуючих, але саме їх мають 85% населення. Найбільш популярними прізвищами на материковому Китаї є Лі (7,9%), Ван (7,4%) і Чжан (7,1%). Разом, це близько 300 мільйонів людей, тобто це найбільш розповсюджені прізвища у світі. У китайській мові

існує вислів 张三李四 (zhāng sān lǐ sì) – дослівно "три Чжани, чотири Лі", що значить "хто-небудь" [7, с. 293].

У 1990 році Юань Іда здійснив дослідження, внаслідок якого виявив, що найпопулярніші 200 китайських прізвищ становлять 96% прізвищ випадково відібраних 174,900 людей. У іншому дослідженні 1987 року [6, с. 12], що поєднало дані з материкового Китаю і Тайваню (разом було опитано близько 570,000 осіб), найпопулярніші 19 прізвищ несуть 55,6% населення, а найпопулярніші 100 прізвищ несуть 87%. Інше дослідження [5, с. 22] говорить про те, що найпопулярніші 50 прізвищ несуть 70% населення Китаю, що підкреслює локальне розповсюдження певних прізвищ на окремих територіях.

Це ілюструє наступна рис. 1.

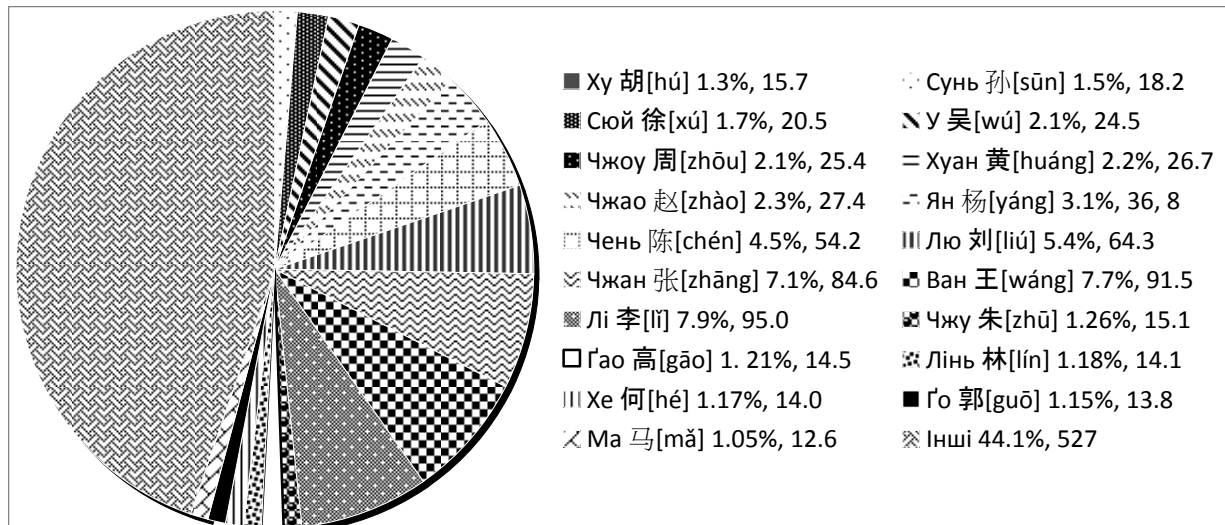


Рис. 1. Китайські прізвища, які носить населення Китаю у процентному та кількісному співвідношеннях

Як ми вже казали, найбільш розповсюдженими китайськими прізвищами є прізвища, що складаються з одного складу. Але до наших часів збереглося приблизно 20 двоскладових прізвища, наприклад Сима (司馬/司马), Чжуґе (諸葛/诸葛), Оуян (歐陽/欧阳), Сито (司徒), але вони не є дуже популярними.

Отже, ми визначили, що прізвище для китайця є культурним маркером – воно є не просто складовою частиною імені людини, воно, завдяки своїй графічній формі та давньому походженню, ідентифікує китайця у соціумі. Більш того, воно виступає символом спорідненості для груп китайців всередині країни за територіальним принципом і особливо за кордоном.

Багато прізвищ у західних країнах також мають давнє походження, але при цьому не мають особливої графічної форми та є необмеженими у кількості. Зрозуміло, що є більш і менш популярні прізвища, але зустріти на Заході двох людей з однаковим прізвищем із різних родин не так легко. Через обмежену кількість китайських прізвищ – 4100 одиниць – зустріти людину з таким самим

прізвищем у Китаї досить легко. Це явище навіть закарбоване у китайській свідомості на рівні приказок, наприклад, ченюй 张三李四 [zhāngsānlǐsì] – дослівно "три Чжани, чотири Лі", що значить "хто-небудь" або 老百姓 [lǎobǎixìng] – дослівно "стара сотня прізвищ", що значить "прості люди". Саме тому проблема передачі китайських прізвищ українською мовою гостро стоїть в умовах зростаючої інтенсивності контактів між Україною та Китаєм.

Список використаних джерел

1. Гуревич И.С. Хрестоматия по истории китайского языка III-XV вв. / И.С. Гуревич, И.Т. Зограф. – М.: Наука, 1982. – 201 с.
2. Концевич Л. Р. Китайские имена собственные и термины в русском тексте (Пособие по транскрипции). – М.: Муравей, 2002. – 262 с.
3. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія. – Т. 1. – К.: Видавничий центр "Академія", 2007. – 608 с.
4. Saeki Shizuka First Name Terms/Shizuka Saeki // Look Japan, 2001, Volume 47, No. 543. – p. 35 – 47.
5. 袁义达中国姓氏统计. – 北京:华夏姓氏源流研究中心, 2006. – 56页.
6. 袁义达中华姓氏大辞典. – 北京: 教育科学出版社, 1996. – 1215 页
7. 袁义达中国姓氏. – 上海: 华东师范大学出版社, 2002. – 560页

Надійшла до редколегії 31.08.12

И. Несина, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КИТАЙСКАЯ ФАМИЛИЯ КАК ВАЖНЫЙ ЭЛЕМЕНТ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

В статье рассматриваются особенности китайской фамилии как неотъемлемого элемента культуры Китая, а именно определена важность фамилии для идентификации китайца в социуме как в самом Китае, так и за его пределами, подаётся структура китайской фамилии, проанализирована географическая соотнесенность наиболее популярных китайских фамилий и провинций. Кроме того, приведены статистические данные о распространённости определенных фамилий на определенных территориях.

I. Nesyna, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CHINESE SURNAME AS A KEY ELEMENT OF THE CHINESE CULTURE

This article deals with peculiarities of Chinese surnames as an integral part of the Chinese culture. The importance of the identification of the Chinese in society not only in China, but also abroad is defined and the structure of the Chinese surname is described. The geographical belonging of the most popular Chinese surnames to particular provinces is stated. Statistical data about prevalence of certain surnames in certain territories is also given.

УДК 81'373.48-029:32'581

Б. Нечипоренко, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СУГЕСТИВНА ФУНКЦІЯ КЛІШЕ І МОВНИХ ШТАМПІВ В ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ КИТАЙСЬКИХ ЗМІ

Дана стаття присвячена виявленню сугестивного потенціалу кліше та мовних штампів у рамках політичного дискурсу китайських ЗМІ. В статті розглядаються функціональні та лексико-граматичні особливості зазначених мовних засобів. Стаття зачіпає питання класифікації кліше і мовних штампів, та розглядає принципи їх використання на прикладі стертих метафор та стандартизованих сталих сполук.

На межі третього тисячоліття революція в сфері комунікації та інформації створила передумову для глобальної зміни світогляду в різних галузях суспільного життя. Тож в процесі формування нового політичного мислення все більшої актуальності набувають дослідження взаємодії мови та політики. Перерозподілились політичні сили окремих держав. Все більшої політичної та економічної ваги набуває КНР. Так, для встановлення максимально продуктивного контакту з державою, а також для налагодження взаєморозуміння та досягнення консенсусу необхідно розуміти світоглядні особливості ментальних парадигм та мотиваційні установки носіїв цієї культури.

Одним із найважливіших когнітивних компонентів політичної комунікації є кліше та мовні штампи. Це пов'язано із функціонально-стилістичними особливостями комунікації – одне поняття засвоюється легше, ніж два чи кілька. Крім того, ці мовні форми стають наче проекцією ідеологічних постулатів та комунікативних намірів адресанта (своєрідною моделлю, яка свідчить про ставлення адресанта до важливих політичних питань). Така особливість вказує на значний сугестивний потенціал досліджуваних одиниць.

Під кліше в роботі, слідом за В.Н. Ярцевою, розуміються стилістично забарвлені сталі, "готові до використання, "і тому найбільш зручні для вираження змісту мовні засоби, які закарбувались в свідомості носіїв відповідної мови як сталі сполуки. В ролі кліше може виступати будь-яка змістовна одиниця мови – слово, словосполучення, речення, гасло, прислів'я, тощо[4].

Е. Патрідж до кліше відносить чотири категорії сталих сполук: 1) кліше-ідіоми; 2) сталі та стереотипні висловлювання; 3) загальновідомі готові висловлювання, що прийшли з інших мов; 4) сталі літературні висловлювання[3].

Р. Епсон дає більш детальну класифікацію: 1) стерті цитати; 2) стерті метафори; 3) невід'ємний прислівник; 4) стрижневі фрази; 5) прислів'я [3].

Інші західні дослідники включають сюди різні типи фразеологічних одиниць під спільною назвою "фразеологічні кліше" і не диференціюють кліше та штампи. Проте В.Г. Костомазов чітко розмежував ці два поняття. До стандартизованих сталих сполук, кліше, він відносить всі "інтелектуалізовані" засоби вираження, що протиставляються мовним одиницям, що містять експресивне забарвлення. До штампів він відносить стерті метафори та фразеологізми [2].

Деякі російські вчені окремо виділяють такі категорії, як прагматичні кліше (Максєв І. К.) метакомунікативні кліше: диктальні, спонукально-модальні, Оціночно модальні(Стрибіжев В.В.), тощо

У цій статті розглядатимуться лише два типи стандартизованих лексичних утворень – стерті метафори та стандартизовані сталі сполуки. До першої категорії можна віднести такі штампи, як: 为... 进行奋斗 боротись за...; 走上... 道路 стати на.шлях..., 摆脱... 束缚 звільнитись від кайданів... тощо. Ці

метафори внаслідок частого використання втратили свою образність і перетворилися на ідіоматичні сполуки зі сталою синтаксичною будовою і гнучкою лексичною варіативністю. Кожен елемент зберігає своє значення, але сприймається не окремо, а лише в сукупності з іншими компонентами.

У стандартизованих сталих сполуках кожен елемент, зберігає своє значення, розуміється та сприймається окремо, але певний іменник зазвичай використовуються тільки з відповідними дієсловом: 提供...机遇 надати можливість; 遵循...规则 слідувати правилам; 达成...共识 досягти взаєморозуміння; 摆脱...束缚 звільнитись від пут.

Проте деякі іменники можуть утворювати мовні штампи з різними дієсловами: 起... 作用 виконувати функцію、发生... 作用 реалізовувати функцію、发挥... 作用 відігравати роль; 从... 吸取 (得出) 教训 дістати урок. В окремих випадках іменник може бути замінено на синонімічний зі збереженням загального значення: 冲破锁链/ 桎梏 розбити кайдани / колодки.

До другої категорії мовних штампів належать сталі сполуки-канцеляризми (кліше). Їх лаконічність і стала будова стилістично зумовлені комунікативними потребами мовної економії у відповідних комунікативних сферах. Сюди можна віднести такі конструкції: 对... 作出贡献 зробити внесок у; 把... 提上日程 винести у порядок денний, тощо. На відміну від штампів метафоричного походження, кліше не притаманна варіативність та образність.

В китайському політичному дискурсі найчастіше зустрічаються кліше із транзитивними напівслужбовими дієсловами, які сполучаються із віддієслівними іменниками у функції додатка: 加以分析 провести аналіз, 给以帮助 забезпечити допомогу, 生产影响 здійснити вплив, 进行判断 дати оцінку тощо. Наведені кліше використовуються замість смислових дієслів (відповідно): аналізувати, допомагати, впливати, оцінювати. Така тенденція зумовлена стилістичними чинниками – забезпечення більшої офіційності або псевдонауковості повідомлення. Таке повідомлення в очах реципієнта набуває більшої ваги і авторитетності.

Проте в деяких випадках подібна трансформація пояснюється суто граматичними вимогами – наприклад, наявність означень до віддієслівного іменника:

必须对国有企业进行战略性改组. Необходимо провести стратегическую реорганизацию государственных предприятий [5, с. 150].

Отже, використання кліше та мовних штампів надає повідомленню відповідного стилістичного забарвлення, забезпечує певний рівень офіційності та науковості, що збільшує рівень довіри до поданої інформації.

З позицій лінгвопрагматики, мовні кліше та штампи мають значний сугестивний ефект. Вплив на свідомість реципієнта відбувається в трьох площинах:

▪ створення ілюзії стабільності (апеляція до відомого);

- примітивізація мовної картини світу;
- настанова на емоції.

Тож у складі китайських суспільно-політичних текстів деякі штампи часто використовуються як гасла. Наприклад:

高举爱国主义，社会主义的旗帜，加强全国各族人民的大团结，巩固和发展最广泛的爱国统一战线。*Ми повинні високо підняти прапор патріотизму і соціалізму, посилювати єднання всіх націй країни, зміцнити і розвивати єдиний найширший патріотичний фронт* [7].

给中美关系注入新的活动。Необхідно влити нові сили в китайсько-американські відносини [8].

...把社会效益放在首位。— ...треба поставити інтереси суспільства на перше місце [9].

Так, мовні кліше та штампи допомагають встановити щільний психологічний контакт політичних діячів з народними масами, адже останні очікують від лідерів не новизни, а стабільності позиції і підтвердження вірності своїм ідеалам. Така тенденція особливо важлива в умовах китайського політичного устрою. Адже в той час, коли більшість комуністичних країн світу змінили свою політичну орієнтацію, Китай залишається вірним традиції і розвивається по шляху "соціалізму з китайською специфікою" (中国特色社会主义). Тож громадянам важливо знати, що ідеї і прагнення, в які вони протягом десятиліть вкладали всі свої сили, не знецінилися.

Характерним прикладом є стаття胡锦涛: 改革开放是决定当代中国命运的关键抉择 *Реформа відкритості – це ключовий вибір, який визначає долю сучасного Китаю* [10]. В ній цитується виступ голови КНР Ху Цзіньтао:

在改革开放的历史进程中，我们党把坚持马克思主义基本原理同推进马克思主义中国化结合起来，把尊重人民首创精神同加强和改善党的领导结合起来，把坚持社会主义基本制度同发展市场经济结合起来，把发展社会生产力同提高全民族文明素质结合起来，把坚持独立自主同参与经济全球化结合起来，把促进改革发展同保持社会稳定结合起来，把中国特色社会主义伟大事业同推进党的建设新的伟大工程结合起来，取得了我们这样一个十几亿人口的发展中大国摆脱贫困、加快实现现代化、巩固和发展社会主义的宝贵经验。

В процесі реалізації реформ відкритості наша партія зберегла основні принципи марксизму, а також спрямувала їх на підтримання національної ідеї об'єднання¹. Ми поєднали повагу до творчого потенціалу людей і вдосконалення лідерів партії, поєднали збереження соціалістичних основ і встановлення ринкової економіки, ми поєднали розвиток виробничих сил і культурного рівня народу, ми підтримуємо збереження національної автентичності, беремо участь у світовій глобалізації, ми провадимо розвиток реформ і забезпечуємо стабільність суспільства, ми поєднуємо розвиток соціалізму з китайською специфікою і розбудову комуністичної партії. Наша країна з понад мільярдну населенням долає бідність, все швидше впроваджує модернізацію, тепер закріплює, збагачує безцінний соціалістичний досвід.

Використані в наведеному уривку кліше можна умовно поділити на дві групи:

1. Апеляція до стабільності і дотримання традицій: 改革开放 *реформи відкритості*, 马克思主义基本原理 *ключовим принципом марксизму*, 社会主义基本制度

соціалістичні основи, 展社会生产力 *розвиток виробничих сил*, 改革发展 *розвиток реформ*, 社会稳定 *стабільність суспільства*, 中国特色社会主义 *соціалізм з китайською специфікою*, 摆脱 贫困 *долати бідність*, 实现现代化, 社会主义的宝贵经验 *безцінний соціалістичний досвід*.

2. Апеляція до новітніх трендів та сучасних тенденцій: 经济全球化 *глобалізація*, 发展市场经济 *розвиток ринкової економіки*.

Завдяки такому використанню кліше в текстах підкреслюється вірність китайської нації традиційним комуністичним принципам, стабільність основного курсу і незмінність політичних позицій. Водночас Китай розвивається відповідно до вимог часу і адаптується до сучасної ситуації.

Отже, на сучасному етапі мовні штампи в китайському політичному дискурсі ЗМІ, з одного боку, підкреслюють, що партія залишається вірною своїм ідеалам, а з іншого, вказують, що вона не є консервативною і реагує на зміни в світовій політиці і економіці.

Найважливішою когнітивною функцією кліше та мовних штампів є створення ментальних штампів в масовій свідомості. У. Липман вважав, що процес сприйняття – це лише механічна адаптація невідомого явища до загальноприйнятого стереотипу, тож преса має на меті стандартизацію явища, яке стало об'єктом повідомлення. Навіть проблемна тема, яка подана із залученням численних мовних штампів та гасел і апелює до стереотипів, за рахунок звичних формулювань і асоціативних прив'язок сприймається легко, без внутрішньої боротьби і критичного аналізу.

Адже люди, які мислять стереотипами, втрачають критичність сприйняття і здатність спиратись на індивідуальні переконання і принципи. Їх когнітивна парадигма орієнтована на примітивізацію явищ і сприйняття їх в чорно-білому світлі. Цей підхід автоматично виключає можливість напівтонів і тонкощів, що нівелює важливість деталей, які не підсилюють основне (позитивне чи негативне) враження від повідомлення. Так з'являється широке поле для маніпулювання поняттями – створення стереотипного позитивного чи негативного образу шляхом акцентування відповідних якостей.

Отже, меліоративна функція кліше та мовних штампів у китайських ЗМІ полягає у схваленні та піднесенні позитивних ознак окремого предмета, явища або діяча. За рахунок семантичної невизначеності та часткової втрати номінативно-інформативної функції вони передбачають широкий спектр тлумачень і сприймаються як позитивні абстракції. За термінологією Мілтон-моделі НЛП, це слова з відсутнім референтним індексом (слова, що не мають понятійного еквівалента в досвіді сугеренда)[6; 1]. До цієї категорії належать такі кліше: 现代化 *модернізація*, 民族化 *націоналізація*, 由中国特色社会主义 *соціалізм з китайською специфікою тощо*.

Такі поняття не відображають реальних процесів або сприятливих тенденцій, а лише створюють загальне позитивне враження і відповідний настрій. Ці чинники сприяють схвальній оцінці ситуації і збільшують серед населення підтримку політичного курсу.

Пейоративна функція мовних штампів зводиться до створення негативних стереотипів шляхом навішування ярликів: 西方干涉 *західна інтервенція*, 民族分裂 *національний сепаратизм*, 贪污腐化 *корупційне гниття (корупція)*.

Кліше, гасла та мовні штампи внаслідок частого використання не несуть психоемоційного навантаження, проте виступають маркерами відповідних аксіологічних

¹ Ідею китаєзованого марксизму вперше у 1923 році впровадив Мао Цзедун. Ху Цзіньтао імпліцитно апелює до цієї події

ознак, адже в свідомості носіїв мови вони мають чітку асоціативну прив'язку до позитивного чи негативного досвіду, реального чи імплікованого.

Отже, кліше та мовні штампи в політичному дискурсі китайських ЗМІ не лише реалізують стилістичну функцію, але також мають потужний сугестивний потенціал. Дана мовна форма підсилює офіційність повідомлення і надає йому наукоподібного забарвлення, що збільшує рівень довіри реципієнтів до поданої інформації. Крім того, кліше та мовні штампи створюють у адресатів повідомлення ілюзію стабільності, впевненість, що деякі речі, знайомі та звичні, залишаються незмінними.

Мовні штампи сприяють утворенню шаблонного, стереотипного мислення, а люди з таким складом мислення схильні до примітивізації у процесі пізнання, що робить їх більш уразливими для впливів та маніпуляцій. Адже шаблонне мислення забезпечує некритичне сприйняття інформації та формування в свідомості реципієнтів примітивних ментальних стереотипів. Людина, яка мислить стереотипами, схильна сприймати світ у чорно-білому світлі, отже вразлива для впливу негативних ярликів та позитивної номінації. Таким чином, мовні штампи

набувають аксіологічної ваги і впливають на індивідуальну оцінку реципієнта.

Список використаних джерел

1. Бендлер Р., Гриндер Д. Шаблоны гипнотических техник Милтона Эриксона с точки зрения НЛП. – Симферополь, 2008.
2. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе: некоторые особенности языка современной газетной публицистики. – М., 1971.
3. Ларина Т.С. О некоторых определениях клише зарубежными учеными // вестник Московского университета. – 1975. – сер. XI. – С. 36.
4. Лингвистический энциклопедический словарь/ Под ред. В.Н. Ярцевой. – М., 1990.
5. Никитина Т.Н. Грамматика китайского публицистического текста. Санкт-Петербург, 2007г.
6. Слухай Н.В. Лингвістичне програмування поведінки людини: навчально-методичний посібник. – К., – 2010 с.
7. 中国共产党新闻: 在中国共产党第十六次全国代表大会上的报告 <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64168/64569/65444/4429123.html>
8. 青年军事: 中美两军良性互动"钥匙"在哪 http://youth.chinamil.com.cn/qnh/2012-08/30/content_5010848.htm
9. 东北新闻网: 把社会效益放在首位——四轮推进辽宁文化强省建设 <http://liaoning.nen.com.cn/liaoning/312/3567312.shtml>
10. 内蒙古广播网: 胡锦涛: 改革开放是决定当代中国命运的关键抉择 <http://www.nmr.cn/Article/200810/20081018114739.html>, <http://www.nmr.cn/Article/200810/20081018114739.html>.

Надійшла до редколегії 08.10.12

Б. Нечипоренко, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СУГГЕСТИВНАЯ ФУНКЦИЯ КЛИШЕ И ЯЗЫКОВЫХ ШТАМПОВ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ КИТАЙСКИХ СМИ

Данная статья посвящена определению суггестивного потенциала клише и речевых штампов в рамках политического дискурса китайских СМИ. В статье рассмотрены функциональные и лексико-грамматические особенности указанных речевых форм. Статья касается вопроса классификации клише и речевых штампов, на примере стёртых метафор и стандартизованных клише рассматривает принципы их использования.

B. Nechyporenko, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SUGGESTIVE FUNCTION OF LANGUAGE CLICHÉS IN POLITICAL DISCOURSE OF THE CHINESE MEDIA

This article is devoted to the suggestion function of clichés and hackneyed phrases within the political discourse of the Chinese media. In particular, it touches upon the stylistical, grammatical and lexicological peculiarities. The functioning of clichés and hackneyed phrases is analysed through the dead metaphor and standardized set phrases.

УДК 811.521

О. Озерська, канд. пед. наук, доц.

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків

БАР'ЄРИ У МІЖКУЛЬТУРНІЙ ДІЛОВІЙ ЯПОНСЬКО-ЗАХІДНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

У статті наведено приклади лінгвістичних і паралінгвістичних особливостей ділової японської мови, зокрема, їх порівняння з англійською мовою. Розглянуто комунікативні ситуації ділової міжкультурної взаємодії японців і західних партнерів. Підкреслено, що подолання бар'єрів у міжкультурній комунікації сприятиме більш глибоке розуміння специфіки японської мови, а також урахування соціокультурних чинників, які формують національний характер японців.

Останнім часом проблема міжкультурної комунікації є надзвичайно актуальною, оскільки в умовах сучасної світової інтеграції в усіх галузях суспільства постала проблема виховання терплячості і поваги до чужих культур, пробудження зацікавленості до них, подолання взаємних протиріч, намагання знайти спільне або зрозуміти і надати пояснення фактам і явищам, характерним для інших культур.

Ділова міжкультурна комунікація має низку специфічних рис. Як відомо, невід'ємною складовою ділового спілкування є мовна культура фахівця, володіння на належному рівні її літературними нормами у галузі економіки, організації і планування виробництва. Але ж в умовах приналежності ділових партнерів-співрозмовників до різних культур, крім їх професійної компетентності, мовної майстерності, необхідне розуміння певних соціокультурних чинників, які визначають поведінку партнерів-представників інших культур.

Оскільки Японія є однією з економічно розвинутих країн світу, міжкультурна ділова комунікація японців з

представниками інших країн світу є необхідною засадою для успішного ведення бізнесу у цій країні. Однак у міжкультурній діловій японсько-західній комунікації існують мовні та культурні бар'єри. Ділове спілкування може бути дуже складним і навіть безрезультатним у випадку відсутності знань культурних особливостей одного з партнерів, тим більше, що представник однієї з ділових сторін, зазвичай, спілкується мовою партнера. Чим вище рівень оволодіння іноземною мовою партнера, тим більш адекватні ділові переговори. Переважно саме японці знаходяться у менш вигідній ситуації, оскільки найчастіше ведуть перемовини англійською мовою – мовою інтернаціонального ділового спілкування. І тому вони, як правило, сприймають реалії ділової комунікації через власне сприйняття ситуації.

Метою даної статті є висвітлення певних бар'єрів, які виникають у процесі міжкультурної ділової комунікації партнерів з Японії і країн Заходу, що ускладнює ведення ділових перемовин, створює непорозуміння і заважає успішному веденню бізнесу з обох сторін.

© Озерська О., 2013

Актуальністю даної теми дослідження є те, що, по-перше, останнім часом світові економічні процеси обумовлюють необхідність співробітництва Заходу і Сходу з метою подальшої інтеграції у сфері ділових відносин, і, по-друге, Україна як представник західного світу не може залишатись осторонь цих процесів, і в майбутньому її зв'язки з Японією ймовірно матимуть тенденцію до поглиблення. Тому вивчення проблеми бар'єрів у міжкультурній діловій комунікації представників Японії і Заходу сприятиме їх подоланню і створенню сприятливої атмосфери для успішного ведення бізнесу.

Отже, розглянемо причини, які обумовлюють критику японців з боку західних ділових партнерів. Зокрема, західні партнери вважають, що:

1. Японці настільки ввічливі і обережні, що важко здогадатись, про що вони думають.

2. Посміхаючись, японці нічого не говорять; хитають головою, начебто погоджуючись, хоча у цей час вони можуть бути або зовсім не згодними з думкою партнера, або сумніватись у ній.

3. Під час переговорів японці використовують нечіткі слова і неточні фрази, відступи, щоб співрозмовник сам зробив висновки.

4. Японці завжди дотримуються формальної поведінки, зважаючи кожне слово і кожен рух.

5. Загальновідомим є той факт, що японські ділові партнери повільно приймають рішення і завжди уникають поспіху і спонтанних рішень.

6. Японці завжди вибагаються, навіть у тому випадку, коли для вибачення немає підстав.

7. Японці мовчать, уникаючи прямого запитання [5, с. 88].

Треба зазначити, що дані комунікативні відмінності у поведінці східних партнерів обумовлені сутністю японської мови, комунікативними навичками японців у процесі міжособистісної взаємодії у таких культурних категоріях як переконання, цінності, само сприйняття, соціальна організація, невербальні жести і постанти, використання простору і часу.

Для усунення бар'єрів у спілкування з японцями необхідно враховувати певні культурні і лінгвістичні складові успішної комунікації. Глибоке знання і розуміння мови партнера сприятиме налагодженню сприятливої атмосфери ділових контактів та підвищенню їх ефективності.

Як відомо, мова – це само організована система, в якій стисло проявляється національна культура. Кожна мова має власну унікальну систему лексики, фразеологічних зворотів і граматичних категорій.

Японська мова вважається однією з найскладніших мов світу. Її писемність містить три елементи: "kanji" (漢字) – ієрогліфи, дві абетки: "катакану" (カタカナ) і "хірагану" (ひらがな). Японці вміють читати і писати, використовуючи більше ніж 3 тис. ієрогліфів з їх комбінаціями, володіти двома азбуками одночасно. І оскільки японська мова не належить до індоєвропейської мовної групи, то її фонетичні, граматичні і синтаксичні складові абсолютно відрізняються від європейських мов. В японській мові також використовуються й тисячі англійських слів – "gaigo" (外来語), але їх вимова кардинально змінена відповідно до унікальної фонетичної системи японської мови.

В японській мові всього 5 голосних і 17 приголосних букв. Голосні букви короткі або подовжені. Кожна приголосна фонема, крім [ŋ] завжди закінчується однією з п'яти голосних. Наголос і інтонація значно відрізняються від тих, які є в англійській (чи українській) мовах. Основна структура речення – це: "суб'єкт (іменник) – об'єкт (іменник) – дія (дієслово)". Наприклад, речення відповідно до порядку слів японського речення буде

побудоване так: "This (kore) dictionary (jisho) is (desu)" ("Це – словник – є") (これは辞書です) .

Узгодження між іменником і дієсловом не є важливим, оскільки одна форма "desu" (です) може використовуватись як в однині, так і у множині. Досить часто іменник опускається. До того ж у японській мові немає еквіваленту артиклів "a" і "the".

Ці особливості впливають на помилки японців, які розмовляючи англійською, не промовляють певні слова, допускаючи граматичні помилки. Носії японської мови не вимовляють звуки [ŋ] і [p]. Наприклад, вони не можуть розрізнити на слух вимову слів, які починаються з таких приголосних: "light – right", "club – crab", "lice – rice".

Японці не можуть також правильно вимовити ні звук [l], ні звук [r], замість цього вимовляють звук, схожий на щось середнє між ними.

До інших звуків, яких немає в японській мові, відносяться такі звуки, які позначаються у написанні приголосними або їх комбінацією: "f" (fox), "v" (vase), "th" (that), "sh" (she), "ch" (chart), "wh" (where) і голосні в словах "cat", "sun", "ought", "egg". Оскільки в японській мові немає слів з групою приголосних, слово "street", наприклад, вони вимовляють як "sutoriito" з голосною після приголосних букв.

Японці можуть також пропускати артиклі, ігнорувати узгодження іменника і дієслова, а також не дотримуватись правил вимови, інтонації. На жаль, англійська мова з японським акцентом може стати серйозним бар'єром у діловій комунікації.

Ще однією з особливостей японської мови є те, що вона надзвичайно статусно-орієнтована, оскільки японське суспільство характеризується складною ієрархічною системою. Наприклад, для займенника "ти/ви" в японській мові є декілька еквівалентів "sochira" (こちら), "otaku" (お宅), "anata" (あなた), "kimi" (君), "omae" (お前), "otemae/temei" (お手前、てめー) в залежності від ступеню ввічливості. Зокрема, займенник "anata" (あなた) ніколи не можна вживати відносно людини більш високого статусу [4].

Використання певної форми дієслова, яка залежить від статусу мовця і співрозмовника також є особливістю ввічливої японської мови. Наприклад, англійське слово "come" може відповідати японським еквівалентам: "o mie ni narimasu" (お見えになります), "oide ni narimasu" (おいでになります), "irasshaimasu" (いらっしやいます), "kimasu" (来ます), "kuru" (来る). Кожний японець, виходячи із даної конкретної ситуації, знає, яку форму йому слід вживати.

Більшість західних культур має егалітарний (порівняльний) характер і тому багатьом західним співрозмовникам буває складно враховувати ієрархічність японської мови. Нині "чимало людей має проблеми міжкультурного непорозуміння, зумовленого розбіжностями в культуроспецифічних нормах комунікації. Це викликає в партнерів почуття невпевненості й остраху допустити помилку, потрапити до "комунікативної пастки" [1, с. 414].

Наступним бар'єром в японській комунікації з західними партнерами є манера побудови відповідей на запитання. У відповідь на запитання: "You don't agree with me, do you?" (Ви ж не згодні зі мною?) в японській граматиці правильною є відповідь: "Yes, I don't agree with you" (Так, я не згоден), тобто підтвердження заперечення. Також ця проблема комунікації пов'язана з відмінностями у вживанні слів "yes" (так) і "no" (ні) в англійській і японській мовах. Якщо японець говорить "yes" (так), це не значить, що він погоджується. Це лише ознака розуміння ним проблеми ("я чую про що йде мова"). У багатьох випадках японці підсвідомо можуть

переносити комунікативні звички і у спілкування англійською мовою. Саме тому, західні партнери скаржаться на те, що японці дуже часто говорять "так", коли мають на увазі "ні" [5, с. 69].

Японський дослідник М. Імаї підкреслює, що японські слова позбавлені конкретики. Найтипівішим засобом, який використовують японці, щоб відмовити діловому партнеру є слово "так", після якого слідує півгодинне пояснення. Часто в японській мові у ствердженні тону можуть звучати такі фрази "But of cause..." ("Але ж звісно..."), "By all means" ("Всіма силами"), "Quite right" ("Досить правильно"). Ще одним засобом приховання своїх справжніх емоцій і прояву неоднозначності є манера відповідати на питання таким чином, щоб співрозмовник збився з думки, про яку йдеться у розмові. Третій засіб – це відсутність відповіді, коли японець залишає питання без коментарів. Також ще одним засобом відмови для японців є раптова зміна теми розмови, критика інших сторін або неочікуваний тон вибачення [2, с. 7]. Для ефективної ділової взаємодії японців і західних людей потрібно розуміння культурних інтерпретацій у повідомленнях обох сторін.

В західних культурах бесіда і діалог передбачають наявність двох людей: мовця і слухача, які обмінюються словами, як у грі пінг-понг. Японці проводять бесіду іншим чином: розмова не передбачає послідовних відповідей на запитання. Для підтримки розмови вони використовують "aizuchi" (相槌) – своєрідні сигнали мови. Це, наприклад, "hai" はい ("так"), "ee" ええ ("так" – неформально), "haa" はあ ("так, дійсно" – формально), "so" そう ("так воно і є" – неформально), "so da" そうだ ("так, зрозуміло"), "naru hodo ne" なるほどね ("дійсно, так"). [4, с. 82]. До "aizuchi" (相槌) також можна віднести посмішку та кивки головою. Використання "aizuchi" не означає, що мовець згодний зі змістом висловлювання, а значить тільки те, що він уважно слухає про що йдеться і заохочує продовження розмови. Таке використання "aizuchi" у розмові може спричинити певні проблеми у спілкуванні японців англійською мовою у ділових перемовинах. Нижче наведений приклад діалогу японця з американцем:

Smith: Regarding the proposed contract... (Розглядаючи запропонований контракт...)

Kato: Yes... (Так...)

Smith: You don't see any problems... (Адже ви не маєте ніяких проблем, так?)

Kato: That's right. (Так...)

Smith: All the term and conditions... (І що стосується усіх умов контракту...)

Kato: Yes, indeed. (Так, дійсно...)

Smith: Thus, can we sign it this morning and... (Таким чином, ми можемо підписати угоду сьогодні вранці і...)

Kato: Yes, but big problems, you know... (Так, але, ви знаєте, є великі проблеми...)

Smith: I thought you were saying that everything was okay! What do you mean you have problems now? (Я думав, що ви говорили, що все гаразд. Які ви зараз маєте на увазі проблеми?) [5, с. 86].

Американець роздратований тим, що японець його перебиває, він не правильно зрозумів ствердженні відповіді містера Като у процесі розмови, і розгублений тим, що ці ствердженні відповіді є "aizuchi" (相槌) – тільки проявом уваги співрозмовника. Для японців такий хід розмови є цілком звичайним.

Оскільки японці дуже піклуються про збереження міжособистісної гармонії і захистом своєї репутації, вони мають низку простих і наївних тактик спілкування. Це тактика "передбачення ходу розмови", "самокомуніка-

ція", "стримане висловлювання", "дії нібито у якості представника" [3, с. 123].

Тактика "передбачення ходу розмови" діє, коли мовець, навіть не ставлячи йому ніяких запитань, заздалегідь передбачає реакцію слухача на свою промову. Слухач має зрозуміти мовця і позбавити його від зніяковіння. Наприклад, бізнесмен, знаходячись на межі банкрутства, спілкуючись зі спеціалістами банку, ніколи прямо не звертається з проханням про кредит, а говорить, наприклад, про спад економіки у світі. Він навіть може залишитись без кредиту у випадку, коли службовець банку сам не здогадається йому допомогти. Таким чином обидва службовці виражають стурбованість і замішання.

"Самокомунікація" передбачає, що мовець може говорити тихо, начебто для себе, очікуючи, що оточуючі можуть почути, про що він говорить. Наприклад, мовець може тихо промовити: "У кімнаті надто холодно" замість того, щоб звернутися з проханням включити обігрівач.

"Стримане висловлювання" – це спосіб уникнути надзвичайної впевненості і невідворотності висловлювань. Японська мова передбачає невизначеність і незакінченість висловлювань, уникнення безпеліційності, оскільки синтаксично у реченні підмет не є обов'язковим, а присудок у заперечній або стверджувальній формі завжди вживається в кінці цього речення. Наприклад, японський бізнесмен може почати фразу: "Порушення домовленості ..." і зупинитись, щоб побачити реакцію співрозмовника перед тим, як її закінчити. Якщо слухач почне злитись, то японець може сказати: "Я згоден з вами, порушення домовленості – серйозне питання і ми повинні зайнятися ним негайно". Якщо співрозмовник не виявить серйозного занепокоєння, то японський бізнесмен змінить кінець своєї фрази: "Я не думав, що у нас з вами будуть такі великі проблеми..."

"Дії начебто від третьої особи-якогось представника" – це певна тактика, за допомогою якої мовець передає своє повідомлення. Японець може сказати: "Мені особисто байдуже, але мій начальник ніколи цього не дозволить", у той час як сам начальник може зовсім не знати навіть предмета розмови його співрозмовника.

В системі ділової мовної комунікації різних національно-культурних просторів важливе місце належить як вербальним, так і невербальним (паралінгвістичним) засобам спілкування. Невербальні засоби – це "мова" тіла, несловесна система, що супроводжує сказане словом і служить для створення певної атмосфери, для виділення сказаного, для пом'якшення чи підкреслення категоричності висловленого. Крім того, невербальні засоби мовлення акцентують увагу, ритмізують мову, заповнюють паузи і таке інше.

Відмінності між японською і західною традицією невербальної комунікації проявляються у міміці обличчя, жестах, через фізичну зовнішність і одяг, дистанцію між співрозмовниками і використання часу. Наприклад, для японського бізнесмена обов'язковим елементом у діловому спілкуванні є посмішка. Люди західної культури часто розглядають японську посмішку не інакше як прояв або веселощів, або щастя і злагоди. Однак японці посміхаються, по-перше, згідно з правилами ввічливості, а також навіть тоді, коли вони збентежені або намагаються приховати гнів [2, с. 7].

Деякі жести у японців і представників західної культури мають різне значення. В Японії жест руки відкритою долонею вниз означає заклик "підійти сюди", а в Європі він же означає "до побачення". Японець, підносячи палець до носа, вказує на власну особистість, а у європейців цей жест є прямою вказівкою на ніс і нічого більше. Рух розкритою долонею перед обличчям япон-

ця означає відмову, або відмову з подякою ("ні", "Ні, дякую"). В Європі і США таким жестом можуть хіба що відганяти комах від обличчя.

Японці завжди звертають увагу на те, як кожна людина вдягається, особливо під час першої зустрічі. Погано одягнені бізнесмени не викликають прихильного враження. Європейцям слід пам'ятати, що небалий або яскравий одяг може викликати неблаготворний вплив на японських партнерів.

Кожна національна культура пропонує певне використання і організацію простору між співрозмовниками, різну дистанцію між ними під час спілкування. Японців з дитинства навчають не тільки максимально збільшувати дистанцію при спілкуванні, а й уникати дискомфорту у тісному просторі, демонструючи певні невербальні засоби – такі як зміна постави тіла, уникнення прямого погляду.

Час є ще однією із форм ділового спілкування. І в японській, і у західній культурі пунктуальність – це вираз поваги, а запізнення і повільність – образа. В розвиненому суспільстві час розцінюють як товар. Американські співробітники також розглядають час як матеріалізовану частку. Японські бізнесмени хоч і усвідомлюють значимість часу, все ж відносяться до нього не так прискіпливо. Вони використовують час у залежності від статусу ділового партнера. Японський топ менеджер дозволяє собі змусити чекати молодого стажера фірми, навіть не пояснюючи своє запізнення. Японський продавець супермаркету буде люб'язно чекати вимогливого покупця супермаркету, який зайшов до магазину за

декілька хвилин до закінчення роботи. Японський менеджер не завершить зустріч з важливим відвідувачем, який затримався, не дивлячись на заплановану нову зустріч з відвідувачем нижчого рангу. Інколи така японська традиція використання часу дратує західних партнерів [3, с. 132].

Таким чином, розглянуті приклади лінгвістичних і паралінгвістичних особливостей японської мови, зокрема, їх порівняння з побудовою англійської мови як основної мови інтернаціонального спілкування представників Заходу, а також комунікативні ситуації міжкультурної взаємодії, які виникають у діловій співпраці японців із західними партнерами, яскраво свідчать про те, що їх знання і розуміння може сприяти підвищенню ефективності ділового спілкування, а незнання – може стати серйозним бар'єром для плідної комунікативної діяльності у сфері бізнесу.

Список використаних джерел

1. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. – Полтава, 2011.
2. Imai M. Sixteen ways to avoid saying no: An invitation to experience Japanese management from inside // Nihon keizai shinbun. – Tokyo, 2008. – P. 6-8.
3. Lebra T.S. Japanese patterns of behavior. – University of Hawai'i Press, 1976.
4. Mizutani O. The spoken language in Japanese life // The Japan Times. – Tokyo, 1998. – P.81-83.
5. Nishiyama K. Japan – U.S. business communication. – Dubuque, Iowa, 1995.
6. 田淵 真知子. 話し方・言葉遣いのビジネスマナー. – 東京, 2008.

Надійшла до редколегії 05.10.12

О. Озерская, канд. пед. наук, доц.

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды, Харьков

БАРЬЕРЫ В МЕЖКУЛЬТУРНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЯПОНСКО-ЗАПАДНОЙ КОММУНИКАЦИИ

В статье приведены примеры лингвистических и паралингвистических особенностей делового японского языка, в частности, их сравнение с английским языком. Рассмотрены коммуникативные ситуации делового межкультурного взаимодействия японцев и западных партнеров. Подчеркивается, что преодолению барьеров в межкультурной коммуникации способствует более глубокое понимание специфики японского языка, а также учёт социокультурных факторов, которые формируют национальный характер японцев.

O. Ozerska, PhD in pedagogy, associate professor

H.S. Skovoroda National Pedagogical University of Kharkiv, Kharkiv

LANGUAGE BARRIERS IN CROSS-CULTURAL COMMUNICATION BETWEEN JAPAN AND THE WEST

The article deals with the linguistic and paralinguistic peculiarities of business Japanese, in particular, their comparing with those of English. Communicative situations of business intercultural interaction of the Japanese with their Western partners are observed. The statement that more profound understanding of the specificity of Japanese language, and taking into account sociocultural determinants, which form the character of Japanese, would favour the overcoming the barriers in intercultural communication is emphasized.

УДК 811.581'367

Н. Руда, викл.

Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків

ПРЕДСТАВЛЕННОСТЬ МОДЕЛЕЙ БАГАТОКОМПОНЕНТНЫХ СКЛАДНЫХ РЕЧЕНЬ У РОМАНИ ЛАО ШЕ "РИКША"

Статтю присвячено проблемі функціонування моделей багатокomпонентних складних речень у романі Лао Ше "Рикша". Проаналізовано вживання моделей зі складнопідрядною та складносурядною структурними основами.

Вивчення синтаксичних конструкцій будь-якої мови завжди має велике значення. В китайському мовознавстві доволі підвищений інтерес до вивчення складних речень. Зокрема, відомі роботи таких відомих китайських вчених, як Ван Лі (王力), Лю Шу Сян (吕叔相), Юан Тюн (袁晖), Ю Янг Чун (徐阳春), Сін Фу Нань (邓福南), Сін Пу Ї (邢福义), Хі Ар Ши (何尔士), Янг Бай Тюн (杨伯峻), а так само деяких видатних російських вчених-китайстів, таких, як Горелов В.І, Драгунов А.А, Драгунова Е.Н., Задоянко Т.П, Котова А.Ф., Шутова Є.І. Однак до теперішнього часу багатокomпонентні складні речення (БСР) не були предметом спеціального дослідження. Наукове

вивчення граматичної будови китайської мови почалося порівняно нещодавно, і граматики, і синтаксис зокрема, є новою наукою для китайської філології. Якщо у вітчизняному мовознавстві БСР стали предметом окремого вивчення, то подібні конструкції китайської мови не знайшли відображення у сучасній науковій літературі. У зв'язку з підвищенням інтересу до вивчення китайської мови, збільшується кількість робіт, присвячених синтаксису сучасної китайської мови. Однак не всі граматики відносять складні речення до окремого класу синтаксичних одиниць, крім того, не існує єдиного визначення складного речення, елементарні складні речення не

відокремлюються від багатокомпонентних, хоча функціонування та типи цих речень суттєво відрізняються. Завдяки аналізу частотності БСР в тексті роману "Рикша", було встановлено, що вона складає 43% від загального числа складних синтаксичних конструкцій на сторінці. Тому можна зазначити достатньо частотне вживання БСР. Цей факт свідчить про те, що багатокомпонентні конструкції заслуговують на детальне на глибоке вивчення.

Будучи складною синтаксичною побудовою, БСР відрізняються особливостями семантики своєї структурної схеми, "тим, що мовний спосіб представлення дійсності, відображений у типовому значенні БСР, нерозривно пов'язаний зі структурою думки, формує типове значення, висловлює різносторонні зв'язки об'єктивної дійсності і властивості пізнаваного об'єкта" [2, с. 4]. На відміну від елементарних складних речень, БСР мають більші комунікативні можливості. Вони ідеально пристосовані до передачі логічної послідовності думки, її найтонших звивин, мають "властивість компактності, пристосованості до змістового сприйняття, а також великими можливостями предикативного ускладнення, що дозволяє варіювати одну і ту ж тему, забарвлену єдиною тональністю, характером зв'язків, гнучкістю словопорядку предикативних одиниць" [2, с. 5]. Завдяки особливостям своєї структури і різноманітній семантиці, БСР поширені в більшості різновидів писемного мовлення. Калашникова Г.Ф. відзначала їх активне функціонування "в науковому стилі, будучи чудовим способом формулювання доказів." [3, с. 5]. А в художніх творах за допомогою БСР можливо найбільш точно передати відтінки почуттів і настроїв. За своєю природою БСР здатні передавати найтонші відтінки думки, і саме ця семантична властивість пояснює їх широку вживаність в прозі, як правило, в авторській мові. Так як БСР представляють собою конструкції переважно писемного мовлення, то можна було б припустити, що в мові сучасної китайської прози, мова якої, байхуа, спочатку була мовою розмовною, їх кількість невелика, оскільки розмовна мова прагне до стислості й лаконічності, з одного боку, і до максимального спрощення сприйняття мови співрозмовником, з іншого. Між тим, аналіз показує, що БСР досить часто представлені в прозових творах. Це можна пояснити особливостями семантики структурної схеми БСР, тим, що "мовний спосіб представлення дійсності, відображений у типовому значенні БСР, нерозривно пов'язаний зі структурою думки, формує типове значення, висловлює різносторонні зв'язки об'єктивної дійсності і властивості пізнаваного об'єкта в їх єдності" [2, с. 4]. Таким чином, БСР представляється надзвичайно емною синтаксичною формою, яка дозволяє відобразити уявлення автора про ту чи іншу об'єктивну дійсність у вигляді "мікрооповідання" в межах одного речення.

При дослідженні виникає питання: чи всі моделі БСР використовуються в прозі, або є обмеження в їх вживанні. Це питання до сих пір не було предметом спеціального розгляду, що визначає актуальність дослідження. Постановлене питання може бути вирішеним тільки після інвентаризації всіх типів моделей БСР, що вживаються у відібраному матеріалі.

Матеріалом для даного практичного дослідження було обрано твір китайського письменника Лао Ше, "Рикша", з якого методом суцільної вибірки було відібрано понад 1000 речень, на основі яких проводився аналіз функціонування БСР в сучасній китайській прозі.

Однак роман "Рикша" є одним з найвідоміших творів сучасної китайської літератури. Лао Ше – видатний китайський прозаїк, драматург, публіцист, більш відомий реалістичною і сатиричною прозою, один з провідних

майстрів національної літератури. На даному етапі у китайській мові є доволі багато авторів, ЛуСін, Мао Дунь, ГоМожо та багато інших письменників, роботи яких перекладалися на багато мов світу та внесли реалії китайського життя за межі Китаю. Але тільки дві сучасні китайські новели стали найбільш відомими світові і одна з них – саме "Рикша". Лао Ше визнаний великим майстром сучасної китайської мови, а його "Рикша" – витвір, що повністю відповідає специфіці сучасної китайської мови та літератури. Ці факти і обумовили вибір "Рикши" як основи для практичного дослідження в даній роботі.

Питання про варіативність синтаксичних побудов особливо гостро стояло перед дослідниками в другій половині 20 ст. Проте, до цих пір залишається невирішеною до кінця проблема термінології, а саме, визначення варіанту, моделі, і інваріанта складної синтаксичної конструкції. Слідом за проф. Калашниковою Г.Ф. вважаємо моделлю речення якусь абстрактну схему, на базі якої будується мовне висловлювання. Крім того, дотримуємося думки, що поняття моделі дещо ширше поняття інваріанта. Так в межах БСР виділяються моделі першого (трикомпонентні), другого (чотирикомпонентні) і третього (п'ятикомпонентні) ярусів. Оскільки БСР є складними конструкціями, то для них існує безліч варіантів, тобто вони є "поліваріантними".

Відомо, що БСР є цілісною синтаксичною побудовою, за допомогою якої виражається складність пізнаваних явищ дійсності. Саме ця їх семантична властивість нерідко змушує авторів утілювати текст від імені автора і мову дійових осіб в форму моделей БСР. Але багатокомпонентні речення по своїй структурі складні, і при значній їх довжині, що проявляється в ускладненні вихідних моделей додатковими предикативними одиницями, можуть виникати труднощі для сприйняття їх читачами.

БСР поділяються на речення зі складносурядною структурною основою (СО) та складнопідрядною СО. Всі конструкції БСР, які вживаються у відібраному матеріалі, вживаються з різною частотою. З таблиці 1 можна побачити, що БСР із складносурядною СО кількісно переважають над БСР із складнопідрядною СО.

Таблиця 1

БСР	
БСР із складнопідрядною СО	БСР із складносурядною СО
38%	62%

Співвідношення складносурядних і складнопідрядних речень у художньому стилі багато в чому залежить від індивідуального стилю письменника. БСР із складносурядною СО використовуються у художньому мовленні найчастіше для образного зображення дійсності і для передачі авторської емоційної оцінки. БСР побудовані за принципом сурядності, виступаючи в якості синонімів простих самостійних речень, відрізняються тим, що думки в складному реченні утворюють складне ціле. Так, у художньому стилі прості речення виділяють в зображуваній картині окремі деталі, а складносурядні речення об'єднують деталі в більш повну картину, розкривають взаємозв'язок між ними.

Відповідно до наведеної табл. 1, в аналізованому нами матеріалі переважають БСР із складносурядною СО. Даний факт узгоджується з вищесказаним, тому що в романі Лао Ше "Рикша" мова автора переважає над діалогічною і монологічною мовою персонажів. В процесі дослідження було підраховано кількість різних моделей БСР із складносурядною СО, що зустрічаються в романі. Дані розрахунків наведено в табл. 2.

Таблиця 2

Моделі БСР зі складносурядною СО в романі "Рикша"	Кількість (%)
БСР з сурядністю і підрядністю	33
БСР із складносурядною СО, ускладненою безсполучниковістю	28
БСР з багатокомпонентною сурядністю	22
БСР з сурядністю і підрядністю, ускладненими безсполучниковістю	11
БСР з сурядністю і супідрядністю	6

Найбільш частотною є модель БСР з сурядністю і підрядністю (33%). Моделі БСР з сурядністю і підрядністю видаються досить ємними і зручними формами, завдяки різноманітності синтаксичних зв'язків між компонентами, які дозволяють досить повно, з необхідними уточненнями і поясненнями, передати читачеві інформацію. Як зазначає проф. Г.Ф. Калашникова, сурядно-підрядні конструкції є ємними і зручними для передачі інформативного змісту синтаксичними формами. Як і в будь-якому складносурядному реченні, у сурядно-підрядній конструкції виражається поєднання думок, а явища, і процеси реальної дійсності зображуються в природній послідовності їх прояви. Це дозволяє автору прозового твору поетапно описати події, що відбуваються і логічно підвести підсумок сказаному:

对待骆驼的方法，他不大晓得，可是他不怕它们，因为来自乡间，他敢接近牲口们。Що стосується способу, Лотхо не дуже розібрався, проте він не боявся їх, так як він прийшов з сільської місцевості, він мав сміливість наблизитися до худоби.

他也能看到自己身上的一切，虽然是那么破烂狼狽，可是能以相信自己确是还活着呢。Він також міг побачити своє власне тіло цілком, і хоча він був жакливо пошарпаний, проте мав сили вірити в те, що все ще живий.

Досить часто зустрічається модель БСР з складносурядною СО ускладненою безсполучниковістю (28%).

祥子的叙述只有这么个缝子，可是祥子一点没发毛咕的解解释开，老头子放了心。В розповіді рикші була тільки одна проблема, але він говорив, не показуючи страху, старий заспокоївся.

平日，他虽不大喜欢交朋友，可是一个人在日光下，有太阳照着他的四肢，有各样东西呈现在目前，他不至于害怕。

Був звичайний день, і хоча він не дуже любив заводити знайомства, але він був на самоті, тільки сонце бачило його, багато чого видно було попереду, не міг же він злякатися.

Наступною за вживаністю є модель з багатокомпонентною сурядністю (22%). Досліджувана модель функціонує, як правило, в авторській мові, поширених монологів, внутрішніх міркуваннях персонажів, оскільки для даних структур характерна деяка розміреність, виваженість, послідовність, що не властиві живій спонтанній мові персонажів.

他得带走这几匹牲口，虽然还没想起骆驼能有什么用处，可是总得算是几件东西，而且是块儿不小的东西。Йому потрібно було вести за собою цих верблюдів, і хоча він ще не придумав яка користь буде від них, але, в будь-якому випадку, користь буде, до того ж – чимала.

他的思想很慢，可是想得很周到，而且想起来马上去执行。Він міркував досить повільно, проте обдумував ретельно, при тому, згадавши це, відразу ж пішов виконувати.

Можна відзначити малий відсоток функціонування моделей БСР з сурядністю і супідрядністю і сурядністю і підрядністю, ускладненими безсполучниковістю – 6% і 11% відповідно. Кількісні підрахунки говорять про те, що обидві ці моделі нечасто вживаються в мові роману.

假若他的环境好一些，或多受着点教育，他一定不会落在“胶皮团”里，而且无论是干什么，他总不会辜负了他的机会。Якби його положення було краще, або він би отримав якусь освіту, він ні за що б не став рикшею, та й до того ж, що б він не робив, він умів себе показати.

她也长得虎头虎脑，因此吓住了男人，帮助父亲办事是把手好，可是没人敢娶她作太太。Вигляд у неї також був досить грубий, мужній, тому вона відлякувала чоловіків, допомагала батькові по господарству, адже у неї були золоті руки, але, жоден чоловік не насмілювався запропонувати їй стати його дружиною.

БСР з складнопідрядною СО найчастіше зустрічаються в монологів героїв, допомагаючи, таким чином, уявити собі передування подій, характер, причини вчинків персонажів роману. Малий відсоток (38%) БСР з складнопідрядною СО можна пояснити переважанням в тексті роману розповіді автора, який займає позицію "автора всевидючого", тобто повністю складача тексту твору, що володіє всією інформацією і доносить її до реципієнта.

Аналізуючи зібраний матеріал було розраховано кількісне співвідношення БСР із складнопідрядною СО, присутніх у тексті роману "Рикша". Переважними за чисельністю є моделі БСР з однорідною супідрядністю і БСР із послідовною підрядністю, ускладненою безсполучниковістю (27%). Отримані дані відображені в табл. 3.

Таблиця 3

Моделі БСР з складнопідрядною СО в романі "Рикша"	Кількість (%)
БСР з складнопідрядною СО, ускладнені безсполучниковістю	27
БСР з однорідною супідрядністю	27
БСР з послідовною підрядністю	18
БСР з неоднорідною супідрядністю	18
БСР з складнопідрядною СО, ускладненою сурядністю	10

Відомо, що БСР з однорідною супідрядністю сприяють створенню виразності синтаксичних побудов, головне завдання яких – інформативна ємність, гнучкість, внутрішня і зовнішня гармонія, а тим самим здатність впливати на читача, в тому числі і естетично. Крім того, широке вживання речень даної моделі обумовлене прагненням автора до вираження складних взаємопов'язаних ситуацій і явищ. Речення, побудовані за таким

принципом, дозволяють відобразити авторське бачення у формі "мікроповідання" в межах одного висловлювання. В прозовій мові вони частіше вживаються в текстах розповідного характеру і в міркуваннях, несуть велике комунікативне навантаження і можуть передавати повноту відображеної дійсності.

可是他确知道，假如这真是磨石口的话，兵们必是绕不出山去，而想到山下来找个活路。Проте він абсолютно

точно знав, якби це справді був Мошикхоу, солдати не могли б перебратися через гори, і вирішили б спуститися в пошуках стежки.

假若他想到拿这三匹骆驼能买到一百亩地, 或是可以换几颗珍珠, 他也不会这样高兴。Якби йому прийшло в голову продати цих трьох верблюдів за сто му, або якби міг вимінити на перли, він не був би такий радий.

假若他去当了兵, 他决不会一穿上那套虎皮, 马上就不傻装傻的去欺侮人。Якби він став солдатом, він ні за що б не набув загрозливого вигляду, і не став би безладно принижувати людей.

БСР із складносурядною СО, ускладнені безсполучниковістю займають рівний простір в тексті з вищезроз'янутою моделлю. Така кількість речень даного типу пояснюється загальною насиченістю тексту роману реченнями з безсполучниковим типом зв'язку:

因为嘴常闲着, 所以他有工夫去思想, 他的眼仿佛是老看着自己的心。Так як він не займався балаканиною, тому в нього було багато часу на мрії, здавалося, він завжди занурений у свої думки.

Дві моделі БСР з складнопідрядною СО мають рівну кількість випадків (18%). Розглянемо першу з них – БСР з послідовною підрядністю. Дані конструкції "дозволяють відображати ієрархію відносин між властивостями явищ дійсності", прості і доступні для сприйняття, вони допомагають автору переконливо побудувати мову героїв, максимально наблизивши дані синтаксичні структури до конструкцій, властивих розмовній мові:

这种猜想里虽然怀着点妒美, 可是万一要是这么回事呢, 将来刘四爷一死, 人和厂就一定归了祥子。Хоча такі здогадки і таїли в собі заздрість, однак якщо так і станеться, і в майбутньому, як тільки помре старий Лю, "Женьхечхан" відразу перейде до рук рикші.

Другою моделлю, що складає 18% від усіх прикладів БСР із складнопідрядною СО в романі, є модель БСР з неоднорідною супідрядністю:

他们的车破, 跑得慢, 所以得多走路, 少要钱。Його коляска зламалася, і біг він повільно, тому йому доводилося багато тинятися по дорогах, і грошей це приносило менше.

Серед усіх БСР із складнопідрядною СО, найменшу групу склали речення, ускладнені сурядністю:

他得带走这几匹牲口, 虽然还没想起骆驼能有什么用处, 可是总得算是几件东西, 而且是块儿不小的东西。Йому потрібно було вести за собою цих верблюдів, і хоча він ще не придумав яка користь буде від них, але, в будь-якому випадку, користь буде, до того ж – чимала.

Проаналізувавши типологію моделей БСР, що функціонують в романі "Рикша", було встановлено, що БСР є доволі частотними синтаксичними конструкціями. Речення із складносурядною СО суттєво домінують над реченнями із складнопідрядною СО та становлять відповідно 62% та 38%. Кількість моделей в двох групах БСР досить обмежена, так в БСР із складнопідрядною СО було виявлено шість моделей, з яких найбільш поширеними виявилися моделі із складнопідрядною СО, ускладненою безсполучниковістю, і БСР з однорідною супідрядністю (27%), а найменш частотною – модель БСР з складнопідрядною СО, ускладненою сурядністю (10%). Серед БСР із складносурядною СО функціонують п'ять моделей, найбільш частотною з яких є модель, ускладнена підрядністю (33%), а мінімальною з частотністю є модель, ускладнена супідрядністю (6%).

Звичайно, проведена інвентаризація багатокомпонентних складних конструкцій не є вичерпною в питанні про функціонування даних конструкцій в мові художньої літератури. Потребують уваги питання, пов'язані з особливостями вживання сполучників у БСР, з протяжністю та ускладненістю моделей, а також окремим питанням повинно бути вживання безсполучникових БСР, які складають окрему групу серед загальної кількості багатокомпонентних складних конструкцій. Все сказане вище обумовлює перспективу подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Казмин В.В. Сложные предложения с соподчинением в современном русском языке. Учебное пособие. – Краснодар, 1978;
2. Калашникова Г.Ф., Дмитриева Т.В., Скоробогатова Е.А. Функционирование многокомпонентных сложных предложений в поэтическом тексте. Методические рекомендации и учебные задания к спецкурсу студентам филологического факультета. – Харьков: ХГПИ, 1987;
3. Калашникова Г.Ф. Синтаксис многокомпонентного сложного предложения в системе филологического образования в вузе и в школе. – Харьков: ХГПУ, 1998.

Надійшла до редколегії 01.10.12

Н. Рудая, препод.

Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды, Харьков

ПРЕДСТАВЛЕННОСТЬ МОДЕЛЕЙ МНОГОКОМПОНЕНТНЫХ СЛОЖНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В РОМАНЕ ЛАО ШЕ "РИКША"

Статья посвящена проблеме функционирования моделей многокомпонентных сложных предложений в романе Лао Ше "Рикша". Проанализировано использование моделей со сложноподчиненной и сложносочиненной структурными основами.

N. Ruda, lecturer

H.S. Skovoroda National Pedagogical University of Kharkiv, Kharkiv

REPRESENTATION OF THE MODELS OF POLYPREDICATIVE COMPOUND SENTENCES IN "RICKSHAW" BY LAO SHE

The article is devoted to the problem of functioning of the models of polypredicative compound sentences in "Rickshaw" by Lao She. The usage of the models with complex and compound stems has been analyzed.

УДК 81'373.7'581

М. Шамшур, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ІМПЛІЦИТНЕ ВИРАЖЕННЯ КОНЦЕПТУ "ЛЮБОВ" У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ЧЕН'ЮЙ

У статті аналізується імпліцитне вираження концепту "любов" у фразеологізмах китайської мови чен'юй.

Одним з найважливіших завдань сучасної лінгвістики є вивчення глибинних зв'язків змісту мовних структур з їх реальними та когнітивними, виконання якого повинно проявити складну динаміку взаємозв'язку мови та мислення.

К.А. Долінін вважає, що імпліцитний зміст висловлювання – це "той зміст, який напряду не втілений у використаних лексичних та граматичних одиницях, з яких складається висловлювання, однак він може бути зрозумілим при сприйманні останнього" [8, с.37] Взаємозв'язок об'єктів та явищ позамовної дійсності, що знаходить своє відображення у взаємозв'язку уявлень та понять про об'єктивну реальність, з яких складається тезаурус носія певної культури та певної мови, вчений вважає однією з передумов виникнення такого імпліцитного змісту висловлювання.

"В результаті повідомлення про факт А, що в дійсності або у тезаурусі реципієнта є пов'язаним із фактами В, С, та Д, потенційно імплікують останні у його свідомості..." [8, с.38]

В.А. Звегінцев зазначає, що знання про мову, які дозволяють зробити певні висновки про "референтний простір" висловлювання, є знаннями про світ, що зафіксовані в системі значень певної мови. [9] Різні суб'єкти можуть отримати різну інформацію з одної комунікативної ситуації, в залежності від зацікавленості в отриманні певної інформації, від даних, якими вони вже володіють, референтного простору та параметрів даної комунікативної ситуації.

Ц. Тодоров вважає, що в основі імпліцитного змісту знаходяться певні лакуни, недомовки, незрозумілості, протиріччя, порушення певних норм. Для декодування повідомлення отримувач керується "презумпцією доречності", відповідно до якої, "якщо певна річ має місце, отже на те є своя причина". [18]

Г.В. Чернов вказує, що "власне розуміння мовлення починається в момент, коли слухач отримує здатність зробити смисловий висновок зі сприйнятої частини повідомлення під час сприймання його компонентів та їх співставленні (як свідомо, так і несвідомо) з іншими компонентами мовного повідомлення." [20, с.82-83]

Н.А.Паніна зазначає, що "будь-яке імпліцитне висловлювання є зняте міркування. За назвою факту тут завжди стоїть логічна послідовність умовиводів, що являє собою пояснення, роз'яснення собі адресатом істинної та повної для даної мовної ситуації сутності факту, що є предметом мовлення. Розуміння імпліцитних висловлювань – це завжди міркування, говоріння – це тільки судження. [14, с.58]

Імпліцитним є висловлювання, що містить у собі відомі адресату знання, однак вони мають неявну репрезентацію. Якщо адресат має справу із закритою семантикою (наукові терміни та ін.), то в цьому випадку ми не можемо говорити про імпліцитність з лінгвістичної точки зору.

"Експліцитне значення актів вербальної комунікації не вичерпує інформацію, яку вони доставляють. Воно складає лише частину їх сукупного значення та взаємодіє з іншою його частиною – імпліцитним значенням. Феномен значення існує як у знаковій ситуації (семіотичне або знакове значення), та і у незнаковій імплікаційній ситуації.

При цьому знакова ситуація несе не тільки семіотичне значення, але і як ланка людської діяльності сама слугує джерелом багаточисельних імплікацій, тобто несе різноманітні семантичні імпліцитні значення." [13, с.23]

Саме асиметричний дуалізм мовного знаку є основою для поняття імпліцитного в лінгвістиці. Під імпліцитністю часто розуміють нетиповий спосіб вираження категорій змістового плану. Імпліцитним може вважатися спосіб вираження значення не окремим словом, а афіксом іншого слова або його семантичною структурою, що поглинає дане значення. Імпліцитні структури такого плану можна простежити як під час внутрішньомовних, та під час міжмовних співставлень. [7, с.61-66]

"Експліцитним або явним є те, що має своє власне повне безпосереднє лексичне вираження, імпліцитним або неявним є те, що не має такого лексичного вираження, але мається на увазі під експліцитним, виражається та досягається адресатом за допомогою експліцитного, а також контексту інших факторів". [3, с.5]

Е.Д. Фельдман розглядає імпліцитність як відсутність формальних засобів вираження формальних зв'язків між компонентами словосполучення, речення або між реченнями. На основі цього, всі словосполучення, що складаються з означення та іменника розділяються на експліцитні та імпліцитні. [19, с.73-74]

І.Ф. Вардуль до імпліцитних компонентів висловлювання зараховує такі, заміна яких на експліцитні змінює його зміст. [4, с.85] Ілюстрацією цього вислову може послугувати заміна фразеологізму у тексті його дефініцією. Результатом цього процесу буде зникнення такої семантичної складової, як конотація, що є іманентною складовою фразеологічної одиниці. Відсутність конотації тягне за собою порушення комунікативно-прагматичної установки мовця, який для досягнення тої або іншої комунікативної мети використовував у висловлюванні фразеологічний код.

"Якщо з семантики слова виключити значення, що обумовлені різними мовними рівнями (дериваційне, морфологічне та синтаксичне), не беручи до уваги його внутрішню форму, "образне значення", естетичні асоціації, то залишиться лише екстралінгвістичне значення слова, яке напряду та безпосередньо відображає національну культуру носія мови." [6, с. 119] Цю частину значення слова, що звертається до дійсності прийнято називати культурним компонентом значення слова. В процесі вивчення іноземної мови засвоюється і культура. У лексичному плані її засвоєння значною мірою зводиться до оволодіння словами, семантика яких відображає своєрідність культури. Слова, що співпадають в двох мовах своїми денотатами, але не співпадають своїми конотатами Є.М.Верещагін та В.Г. Костомаров називають конотативними[5, с. 73].

Конотативна лексика складає одну з груп національно-забарвленої лексики. Розбіжності у конотативному значенні слів об'єднуються, по-перше, культурно-етнографічними особливостями, що властиві народам різних країн. Наприклад, тварин різні народи наділяють різними якостями. Це пов'язано, перш за все, з тим місцем та значенням, яке займає об'єкт в соціальній практиці мовного колективу. У цьому випадку варто згадати

фонову або семіокультурну імпліцитність, яка буде варіюватися від одного мовного колективу до іншого.

Розбіжності в імпліцитному компоненті фразеологічного значення пояснюються також і розбіжностями в екстралінгвістичних умовах, що вимагає в процесі перекладу вибору відповідних еквівалентів, які враховують ці розбіжності.

Отже, спільності імпліцитності варто розглядати з інтралінгвістичної та екстралінгвістичної точки зору. У першому випадку мова йдеться про семантичну імпліцитність, тобто імпліцитний компонент значення, а в другому – про фонову або семіокультурну імпліцитність. Ці дві сторони одного явища існують у нерозривному взаємозв'язку.

Зміст спілкування визначається загальною соціальною історією. Спільність соціальної історії виражається у так званих "фонових знаннях", тобто знаннях про оточуючий світ. О.С. Ахманова визначає фонові знання як "обоюдне знання реалій мовцем та слухачем, що є основою мовного спілкування". [2]

Фонові знання розділяють на актуальні фонові знання та фонові знання культурної спадщини. Актуальні фонові знання – це те, що відомо всім жителям країни на даному етапі часу. Вони поширені у мові. З часом актуальні фонові знання можуть перейти у розряд знань культурної спадщини.

Дж. Серль стверджує, що адресат робить висновок про більше, ніж фактично сказане адресантом в силу спільності фонових знань обох, а також засновуючись на загальній розумності адресанта. [16]

Процес утворення та функціонування мовних одиниць може розглядатися у двох площинах: у семасіологічній (як рух від означуваного до позначуваного) та ономасіологічній (рух від позначуваного до означуваного) площині. Обидві площини являють собою дві сторони одного явища.

Образна система, яка в жодному випадку не може розглядатися окремо від етнокультури певного мовного колективу, знаходиться в основі такого феномену як формування переносних значень мовних одиниць.

Кожна етнокультура являє собою складну семіологічну систему, яка досліджується в межах семіології культури [12]. Вона складається з кількох підсистем, однією з яких є підсистема образів, що виконує знакову функцію в процесі комунікації. Образні знаки як вербального, так і не вербального характеру, можуть відриватися від "своїх" "текстів культури", отримувати відносну самостійність і, в свою чергу, створювати нові "тексти культури". Як відомо, в складі будь-яких образів лежать реалії об'єктивного світу.

Образність слів закладає ще у концепції О.Потебні. Зокрема, дослідник називає внутрішню форму образом образу, тобто тією ознакою, яка при найменуванні предмети виокремлюється із чуттєвих форм його пізнання (відчуття, сприйняття, уявлення) і кладеться в основу образу реалії. За О.Потебнею, образ є чуттєвим [15, с.112]. Крім того, дослідник зазначає, що це – "акт свідомості" [15, с.118]. Мовознавець, привертаючи увагу до обов'язкового посередництва слова між чуттєвою й поняттєвою сферами пізнання, називає образ актом душі: "Тут визнається тотожність ясності думки і поняття, і це правильно, бо образ як безіменний конгломерат окремих актів душі, не існує для самосвідомості і прояснюється тою мірою, якою ми роздрібноємо його, перетворюючи посередництвом слова в судження, сукупність яких складає поняття" [15, с.112].

Для порівняння викладемо розуміння образу Н.Д. Арутюновою. На думку дослідниці, образ є "категорією свідомості" і "формується сприйняттям, пам'яттю

і фантазією" [1, с.121]. Адекватні образи виникають спонтанно, вони самі собою складаються у свідомості людини, хоча це не в усьому поширюється на власне художні образи [порівн. там само]. Зрозуміло, що в сфері мистецтва частка спрямованості на свідоме творення словесних образів зростає, хоча, з іншого боку, тут особливо яскраво простежується роль і підсвідомого, і фантазування. Як стверджує дослідниця, "віддалення образу від дійсності відбувається не тільки під тиском суб'єктивної оцінки, але і тому, що образ може фіксувати не одне окреме враження, не один "кадр", а деяке узагальнення, нагромаджений досвід, сукупність даних, які можуть виявитися суперечливими" [1, с.125].

Образність внутрішньої форми слова не отожднюється з образом. Варто зазначити, що частина сучасних мовознавців, на відміну від О.Потебні, трактують це явище саме як образ, що певною мірою зневиразнює обидва взаємопов'язані, але все-таки нетотожні поняття.

Об'єднання поняття образу як особливого чуттєво-розумового відтворення предмета і внутрішньої форми як тієї ознаки, що репрезентує цей предмет і його образ, спостерігається також тоді, коли цю форму розглядають як "розумовий інтеріоризований образ, що потенційно абстрагує і відображає у вигляді аперцепційного представлення одну чи кілька суттєвих ознак денотата, які викликаються й фіксуються в пам'яті носія мови морфемною структурою слова чи виразу" [10, с.98]. Дане визначення стосується як образу (саме він становить собою сукупність часто суттєвих ознак денотата й узагальнює, абстрагує їх, становлячи собою перехід від сприйняття, уявлення до поняття), так і внутрішньої форми, як однієї з ознак, що творять образ, яка може бути й буває несуттєвою, а такою, що впадає в очі, прагматично зумовленою.

Отже, хоча і образ, і внутрішня форма не є тотожними, вони близькі між собою так, як певна сукупність різних ознак і окрема ознака, взята з цієї сукупності. Крім того, обидва явища – це сфера, яку доцільно кваліфікувати як емпіричний макрокомпонент лексичного значення, що як "узагальнений чуттєво-наочний образ предмета номінації, має свою структуру, тобто становить собою певний набір чуттєвих ознак". Важливо зазначити, що "вивчення структури чуттєвого образу предмета не належить до компетенції мовознавства і лежить за межами дослідницьких можливостей лінгвіста, який може робити висновок про структуру образу лише опосередковано, за результатами актуалізації чуттєвого образу в комунікативному акті" [17, с.74]. При спілкуванні він може не виявлятися, але часто саме його актуалізація стає важливою рисою комунікативних процесів.

Так як актуалізований чуттєво-наочний образ являє собою емпіричний макрокомпонент у семантичній структурі лексем, то носії мови воліють не використовувати денотативний зміст слів при наявності в них цього макрокомпонента, який помітно зумовлює номінацію, бо "саме з нього черпаються ознаки внутрішньої форми слова" [17, с.74].

Отже, образ можна кваліфікувати як вияв імпліцитності. Інакше кажучи, як своєрідний емпіричний макрокомпонент словесних значень, що є прихованим. Причому про цю прихованість доводиться говорити лише тоді, коли образ як суто психічний феномен, структуру якого важко з'ясувати за допомогою власне лінгвістичного аналізу, реалізується у певних лінгвістичних фактах, зокрема, при образному вживанні слів. Це вживання стосується фактів такого зрушення в лексичній семантиці, при якому виразно простежується її двоплановість – одночасне співіснування прямого значення й нових семантичних елементів, що не набули ще статусу окремого переносного значення.

Проаналізувавши 18 000 фразеологізмів зі словника "中国成语大辞典" 2011 року видавництва, ми статистичним методом визначили 320 чен'юй на позначення концепту "любов" в китайській мові. [21] Серед 320 досліджених нами фразеологізмів чен'юй сорок відсотків, а саме 131, імпліцитно реалізують концепт "любов". Ми розділили їх на групи відповідно до семантичної ознаки, яку вони реалізують у мові. Кількісно серед даних ідіом найбільш представлена семантична ознака "гармонія" (63 чен'юй). Вона актуалізується у наступних фразеологізмах:

1) 男婚女嫁 nán hūn nǚ jià (буквально "хлопець повинен одружитися, дівчина повинна вийти заміж"); 2) 男大须婚, 女大须嫁 nán dà xū hūn, nǚ dà xū jià (буквально "коли чоловік виростає, має одружитися; коли дівчина виростає, має вийти заміж"); 3) 男大须婚, 女大必嫁 nán dà xū hūn, nǚ dà bì jià (буквально "коли чоловік виростає, має одружитися; коли дівчина виростає, має вийти заміж"); 4) 男大须婚 nán dà xū hūn (буквально "коли чоловік виростає, має одружитися"); 5) 男婚女聘 nán hūn nǚ pìn (буквально "хлопець повинен одружитися, дівчина повинна вийти заміж"); 6) 明婚正配 míng hūn zhèng pèi (буквально "ясне весілля, справжнє одруження" – "офіційний шлюб"); 7) 男大当婚 nán dà dāng hūn (буквально "коли чоловік виростає, має одружитися"); 8) 男大当婚, 女大须嫁 nán dà dāng hūn, nǚ dà xū jià (буквально "коли чоловік виростає, має одружитися; коли дівчина виростає, має вийти заміж"); 9) 明婚正娶 míng hūn zhèng qǔ (буквально "ясне весілля, справжнє одруження" – "офіційний шлюб"); 10) 天作之合 tiān zuò zhī hé (буквально "єдність зроблена небом" – "кохання, послане небом"); 11) 白首齐眉 báishǒu qí méi (буквально "сива голова, рівні брови" – "кохати одне одного до самої старості"); 12) 白首相庄 báishǒu xiāng zhuāng (буквально "сива голова, однакова наружність" – "кохати одне одного до самої старості"); 13) 白头到老 báitóu dào lǎo (буквально "сива голова до старості" – "бути разом все життя"); 14) 白头相并 báitóu xiāng bìng (буквально "сива голова, об'єднання" – "щасливий шлюб до глибокої старості"); 15) 白头相守 báitóu xiāng shǒu (буквально "сива голова, захищати один одного" – "прожити разом до кінця життя"); 16) 白头偕老 báitóu xié lǎo (буквально "сива голова, разом старіти" – "щасливий шлюб до глибокої старості"); 17) 并蒂芙蓉 bìng dì fú róng (буквально "переплетені стовпи гібіскусу" – "прорости корінням одне в одного"); 18) 凤皇于飞 fèng huáng yú fēi (буквально "самка та самець феніксу разом літають" – "все життя бути разом, як два голуби (фенікси)"); 19) 凤皇于蜚 fèng huáng yú fēi (буквально "самка та самець феніксу разом бавляться" – "все життя бути разом, як два голуби (фенікси)"); 20) 凤皇于飞 fèng huáng yú fēi (буквально "самка та самець феніксу разом літають" – "все життя бути разом, як два голуби (фенікси)"); 21) 半斤八两 bàn jīn bā liǎng (буквально "половина цизнь, вісім два" – "два чобота пара"); 22) 京兆画眉 jīng zhào huà méi (буквально "Цзінчжао малює брови" – "кохання між чоловіком і дружиною"); 23) 弄玉吹箫 nòng yù chuī xiāo (буквально "Нун'юй грає на флейті" – "знайти свою половинку"); 24) 连枝共冢 lián zhī gòng zhǒng (буквально "з'єднанні гілки в одній могилі" – "одна могила на двох, кохати до скону і померти в один день"); 25) 梁孟相敬 liáng mèng xiāng jìng (буквально "балка та початок взаємоповага" – "взаємоповага чоловіка й жінки"); 26) 鸾俦凤侣 luán chóu fèng lǚ (буквально "чоловік і дружина, пара феніксів" – "жити душа в душу"); 27) 鸾凤和鸣 luán fèng hè míng (буквально "чоловік і дружина разом співають" – "жити ду-

ша в душу"); 28) 夫唱妇随 fū chàng fù suí (буквально "чоловік співає, дружина підспівує" – "жити душа в душу"); 29) 青梅竹马 qīng méi zhú mǎ (буквально "як синя слива та бамбуковий кінь" – "підходити один одному"); 30) 比翼双飞 bǐ yì shuāng fēi (буквально "літати крило до крила"); 31) 举案齐眉 jǔ àn qí méi (буквально "говорити про справи із рівними бровами" – "поважати один одного у шлюбі"); 32) 夫妇反目 fū fù fǎn mù (буквально "подружжя відвело очі в різні сторони" – "чвари між подружжям"); 33) 夫妻反目 fū qī fǎn mù (буквально "подружжя відвело очі в різні сторони" – "чвари між подружжям"); 34) 夫荣妻显 fū róng qī xiǎn (буквально "чоловік процвітає, дружина показує" – "коли чоловік процвітає, то і дружина також"); 35) 夫荣妻贵 fū róng qī guì (буквально "чоловіка поважають, дружина багата" – "вдалий шлюб"); 36) 夫贵妻荣 fū guì qī róng (буквально "чоловіка поважають, дружина багата" – "вдалий шлюб"); 37) 奸夫淫妇 jiān fū yín fù (буквально "розбещений чоловік, зрадлива дружина" – "подружжя, що зраджує одне одному"); 38) 患难夫妻 huàn nàn fū qī (буквально "хворіти, незгоди, подружжя" – "подружжя, що пережило багато труднощів"); 39) 结发夫妻 jié fā fū qī (буквально "зав'язати волосся, чоловік та дружина" – "чоловік та дружина, офіційно одружені після заручин"); 40) 糟糠之妻 zāo kāng zhī qī (буквально "дружина у незгоді" – "дружина розділяє незгоди чоловіка"); 41) 百年之好 bǎi nián zhī hǎo (буквально "сто років добра" – "жити душа в душу все життя"); 42) 被底鸳鸯 bèi dǐ yuān yāng (буквально "під одною ковдрою селезень та качка" – "щасливе подружжя"); 43) 比翼连枝 bǐ yì lián zhī (буквально "крило до крила, переплетені гілки" – "близькі гарні відносини у подружжя"); 44) 和合双全 hé hé shuāng quán (буквально "одружитися, гармоніювати" – "гармонія у стосунках закоханих"); 45) 木公金母 mù gōng jīn mǔ (буквально "дерев'яний Дунвангун та золота Сіванму" – "довгих літ чоловіку та дружині"); 46) 琴瑟不调 qín sè bù tiáo (буквально "цінь та се не у злагоді" – "протиріччя між чоловіком та дружиною"); 47) 同床异梦 tóng chuáng yì mèng (буквально "у спільному ліжку бачити різні сни" – "подружжя, що має різні цілі, певний дисонанс"); 48) 一双两好 yī shuāng liǎng hǎo (буквально "у парі обидва гарні" – "дружнє подружжя"); 49) 鱼水和谐 yú shuǐ hé xié (буквально "повна гармонія, як між рибою та водою" – "щасливе подружжя"); 50) 如胶似漆 rú jiāo sì qī (буквально "як клей та лак" – "нерозлучне щасливе подружжя"); 51) 相敬如宾 xiāng jìng rú bīn (буквально "поважати, як дорогого гостя" – "взаємну повагу у подружньому житті"); 52) 双宿双飞 shuāng sù shuāng fēi (буквально "парою гніздитися, парою літати" – "вести подружнє життя"); 53) 同床共枕 tóng chuáng gòng zhěn (буквально "ділити ліжко та подушки, спати разом" – "жити разом"); 54) 耳鬓厮磨 ěr bīn sī mó (буквально "вуха до вуха, скроня до скроні" – "мати тісні стосунки"); 55) 花好月圆 huā hǎo yuè yuán (буквально "квіти прекрасні, місяць повний" – "побажання щастя молодят"); 56) 百年好合 bǎi nián hǎo hé (буквально "сто років гармонії" – "побажання подружнього щастя"); 57) 一生一世 yī shēng yī shì (буквально "все життя" – "до скону"); 58) 醋海生波 cù hǎi shēng bō (буквально "море оцту спінилося хвилями" – "дружина влаштовує скандал через ревності"); 59) 乱点鸳鸯 luàn diǎn yuān yāng (буквально "качки-мандаринки у розбраті" – "подружжя, що постійно свариться"); 60) 棒打鸳鸯 bàng dǎ yuān yāng (буквально "палкою розігнати селезня з качкою" – "розлучити подружжя або закоханих"); 61) 珠联璧合

zhūlián-bihé (буквально "поєднання яшми та перлини" – "ідеальна пара"); 62) 宜室宜家 yíshìyíjiā (буквально "дружній дім, дружна родина" – "дружня щаслива родина"); 63) 风花雪月 fēng-huā-xuě-yuè (буквально "вітер, квіти, сніг, місяць" – "ідилія").

Більшість з чен'юй, що реалізують у мові семантичну ознаку "гармонія" імпліцитно є позитивно маркованими, крім чен'юй 32, 33, 37, 46, 47, 58, 59, 60.

Наступною за кількістю чен'юй, що імпліцитно виражають концепт "любов" у китайській мові – семантична ознака "жертвність" (24 фразеологізми), що виражається наступними чен'юй: 64) 嫁鸡逐鸡 jià jī zhú jī (буквально "курка завжди слідує за півнем" – "жінка завжди слідує за чоловіком"); 65) 嫁狗随狗 jiàgǒusuígǒu (буквально "сука завжди слідує за псом" – "жінка завжди слідує за чоловіком"); 66) 嫁狗逐狗 jià gǒu zhú gǒu (буквально "сука завжди слідує за псом" – "жінка завжди слідує за чоловіком"); 67) 好女不穿嫁时衣 hǎo nǚ bù chuān jià shí yī (буквально "гарна дівчина не одягає сукні, що носила до весілля" – "жінка не повинна спиратися на багатство своїх родичів після заміжжя"); 68) 孝悌力田 xiào tì lì tián (буквально "синівська шанобливість, любов до братів та праця на полі" – "любити родину та працю"); 69) 兄弟孔怀 xiōngdì kǒnghuái (буквально "брати піклуються одне про одного" – "любити та піклуватися про братів"); 70) 四海之内皆兄弟 sì hǎi zhī nèi jiē xiōng dì (буквально "серед чотирьох морів всі брати" – "всі люди – брати"); 71) 四海皆兄弟 sì hǎi jiē xiōng dì (буквально "серед чотирьох морів всі брати" – "всі люди – брати"); 72) 如兄如弟 rúxiōng-rúdi (буквально "як старший брат, як молодший брат" – "ставитися до інших, як до рідних"); 73) 碧海青天 bīhǎi qīngtiān (буквально "зелене море, блакитне небо" – "жіноча відданість коханню"); 74) 不着疼热 bùzháo téng rè (буквально "не виказувати страждання"); 75) 春晖寸草 chūnhuī cùncǎo (буквально "весняне світло ростить траву" – "батьківська турбота"); 76) 老牛舐犊 lǎoniúshìdú (буквально "корова теля лиже" – "тішитися з дітей"); 77) 离魂倩女 lí hún qiàn nǚ (буквально "відійшла душа красуні" – "красуня, що померла через кохання"); 78) 李代桃僵 lǐdàitáojiāng (буквально "слива померла замість персика" – "братерська відданість"); 79) 盟山誓海 méng shān shì hǎi (буквально "об'єднувати гори, клястися морю" – "кохання міцніше за гори і глибше за море"); 80) 民胞物与 mínbāowù yǔ (буквально "народ рідний і все суще" – "любити все і всіх"); 81) 孤犊触乳 gū dú chù rǔ (буквально "осиротіле теля торкається вим'я" – "розпестити дитину"); 82) 夫负妻戴 fū fù qī dài (буквально "чоловік відповідальний, дружина також" – "дружина розділяю тяготи чоловіка"); 83) 贤妻良母 xiánqīliángmǔ (буквально "віддана дружина та гарна мати"); 84) 糟糠之妻 zāokāngzhīqī (буквально "дружина у незгоді" – "дружина розділяє незгоди чоловіка"); 85) 义夫节妇 yìfū jié fū (буквально "вдовець та вдова, що не вступають у другий шлюб" – "вірність померлому чоловіку або дружині"); 86) 相濡以沫 xiāng rú yǐ mò (буквально "зволожити краплиною" – "допомога у скрутний час"); 87) 从一而终 cóngyīérzhōng (буквально "від одного до кінця" – "залишитися вірно одному (померлому) чоловіку").

Більшість з вищенаведених чен'юй є позитивно маркованими, окрім чен'юй 74, 77, 81, 82, 84.

Семантична ознака "задоволення" також представлена 24 фразеологізмами: 88) 蜂狂蝶乱 fēng kuáng dié luàn (буквально "бджола метушиться, метелик метушиться" – "розпусні стосунки"); 89) 杨花水性 yáng huā huǐ xìng (буквально "квіти верби, характер води" – "мін-

ливий почуття легковажної жінки"); 90) 佳人才子 jiārén cáizǐ (буквально "кохання красуні та благородного мужа"); 91) 痴男怨女 chīnányuànnǚ (буквально "шалений чоловік звинувачує жінку" – "нерозділене кохання"); 92) 金屋藏娇 jīnwūcángjiāo (буквально "золотий дім зберігає ніжність" – "падкий до жінок; кохання за гроші"); 93) 密约偷期 mìyuē tōuqī (буквально "таємний договір, потайний час" – "таємні зустрічі закоханих"); 94) 暮翠朝红 mù cuì cháo hóng (буквально "схід сонця із зеленого став червоним" – "романтичні стосунки"); 95) 暮雨朝云 mù yǔ cháo yún (буквально "дощ звечора, хмарки зранку" – "інтимні стосунки"); 96) 流水桃花 liúshuǐ táohuā (буквально "проточна вода, цвіт персика" – "романтичне кохання"); 97) 柳影花阴 liǔ yǐng huā yīn (буквально "тінь верби, квіти у затінку" – "затишне місце для побачень, романтичні стосунки"); 98) 采兰赠芍 cǎi lán zèng sháo (буквально "збирати орхідеї, дарувати півонії" – "обмінюватися подарунками в знак взаємної прихильності"); 99) 采兰赠药 cǎi lán zèng yào (буквально "збирати орхідеї, дарувати півонії" – "обмінюватися подарунками в знак взаємної прихильності"); 100) 单夫只妇 dān fū zhī fù (буквально "тільки чоловік, тільки дружина" – "все життя любити тільки одного чоловіка або дружини"); 101) 凤友鸾交 fèng yǒu luán jiāo (буквально "фенікс добре ставиться, фенікс схиляється" – "одруження закоханих"); 102) 花烛洞房 huāzhú dòngfáng (буквально "весільні свічі у кімнаті молодят" – "початок подружнього життя"); 103) 朝云暮雨 zhāo yún mù yǔ (буквально "зранку хмари, вечорі дощ" – "зустрічі-вечірки хлопців та дівчат"); 104) 长相厮守 zhǎngxiāng sīshǒu (буквально "виразом обличчя показувати взаємну прихильність" – "фліртувати"); 105) 莺莺燕燕 yīng yīng yàn yàn (буквально "іволги та ластівки" – "наложниці або продажні жінки"); 106) 惊鸿一瞥 jīnghōng yīpiē (буквально "стривожений лебідь кинув погляд" – "залицання красуні"); 107) 若即若离 ruòjìruòlí (буквально "наче близькі, наче далекі" – "тримати на відстані"); 108) 眉来眼去 méiláiyǎnqù (буквально "обмінюватися поглядами" – "кокетувати"); 109) 断雨残云 duàn yǔ cán yún (буквально "спинити дощ, розбити хмари" – "кохання зазнає перешкод"); 110) 英雄短气 yīngxióng duǎnqì (буквально "герой упав духом" – "хлопець розлюбив"); 111) 英雄气短 yīngxióng qīduǎn (буквально "герой упав духом" – "хлопець не рішучий").

Більшість з чен'юй, що вербалізують ознаку "задоволення" є позитивно маркованими, негативно марковані чен'юй 88, 89, 91, 92, 95, 107, 109, 110, 111.

Семантична ознака "цінність" вербалізується імпліцитно через 12 наступних чен'юй: 112) 兄弟怡怡 xiōng dì yí yí (буквально "брати радіють" – "добрі братерські стосунки"); 113) 兄弟手足 xiōngdì shǒuzú (буквально "старший та молодший брат, рука та нога" – "довірливі стосунки між братами"); 114) 之死靡它 zhīsǐ mǐtā (буквально "тільки смерть перемаже його(кохання)" – "любити доки смерть не розлучить"); 115) 戚戚具尔 qīqī jù ěr (буквально "рідний тобі" – "близькість"); 116) 长枕大被 chángzhēndàbèi (буквально "довга подушка, велике одіяло" – "братерська любов"); 117) 长枕大衾 cháng zhēn dà qīn (буквально "довга подушка, велике одіяло" – "братерська любов"); 118) 龙生九种 lóngshēngjiǔzhǒng (буквально "дракон народив дев'ять сімен" – "брати хоч і рідні, та різні"); 119) 龙生九子 lóngshēngjiǔzǐ (буквально "дракон народив дев'ять дітей" – "брат брату ворог"); 120) 海枯石烂 hǎikūshílan (буквально "доки море не висохне та каміння не згниє" – "на віки вічні");

121) 魂牽夢縈 hún qiān mèng yíng (буквально "душа тягне, мрії окутують" – "сумувати за кимось, линуту до когось"); 122) 所谓伊人, 在水一方 suǒwèi yīrén zài shuǐ yīfāng (буквально "так звана та сама людина входить у воду з одної сторони" – "вірність у коханні"); 123) 望穿秋水 wàngchuānqiūshuǐ (буквально "дивитися у осінню воду" – "прогледіти очі в очікуванні").

Більшість вищенаведених чен'юй є позитивно маркованими, крім чен'юй 118, 119, 121, 123.

Семантична ознака "вибірковість об'єкту" імпліцитно виражається через вісім фразеологізмів: 124) 夫人裙帶 fūrénqúndài (буквально "пояс від спідниці дружини" – "чоловік, що досягнув успіху завдяки зв'язкам дружини"); 125) 怨女旷夫 yuàn nǚ kuàng fū (буквально "дівчина в печалі, холостий хлопець" – "немає підходящого хлопця або дівчини"); 126) 柴米夫妻 chái mǐ fū qī (буквально "хмиз та рис, подружжя" – "подружжя у шлюбі за розрахунком"); 127) 相女配夫 xiāng nǚ pèi fū (буквально "думати, щоб дівчина підходила хлопцю" – "обирати чоловіка для дочка відповідно до даних обох сторін"); 128) 停妻再娶 tíng qī zài qǔ (буквально "залишити дружину, знову одружитися" – "одружитися вдруге без офіційного розлучення з першою дружиною"); 129) 指腹为婚 zhǐ fù wéi hūn (буквально "вказувати на вагітний живіт для шлюбу" – "домовлятися про шлюб ще ненароджених дітей"); 130) 红丝暗系 hóng sī àn xì (буквально "червона нитка, таємна домовленість" – "домовленість про майбутній шлюб, заручини"); 131) 得新忘旧 dé xīn wàng jiù (буквально "отримав нове, забув про старе" – "мінливість у коханні").

Більшість вищенаведених фразеологізмів є негативно маркованими, окрім чен'юй 127, 129, 130.

Отже, концепт "любов" в китайській мові у фразеологізмах чен'юй вербалізується імпліцитно через 131 ідіому, з яких 63 актуалізують семантичну ознаку "гармонія", по 24 – "задоволення" та "жертвність", 12 фразеологізмів – "цінність" та вісім "вибірковість об'єкту". З них 77 відсотків, тобто 100 чен'юй є позитивно маркованими, відповідно 23 відсотки, тобто 31 – негативно.

Список використаних джерел

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл (логико-семантические проблемы) / Н.Д. Арутюнова // Лингвистическое наследие XX века. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 383 с.;
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 640 с.;
3. Багдасарян В.Х. Проблема имплицитного (логико-методологический анализ) / В.Х. Багдасарян. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1983. – 138 с.;
4. Вардудль И.Ф. К вопросу о явлении эллипсиса / И.Ф. Вардудль // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения. – М.: 1969. – С.36–40;
5. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – МГУ, 1973. – 269 с.;
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Состав семейства учебных лингвострановедческих словарей: ономастический словарь / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров // Актуальные проблемы учебной лексикографии. – М., 1977. – С.118–135;
7. Гак В.Г. О семантической организации текста / В.Г. Гак // Лингвистика текста. Мат-лы науч. конф. 4.1. – М., 1974. – С.61–66;
8. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания / К.А. Долинин. – 1983. – №6. – С. 37–47;
9. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи: [монография] / В.А. Звегинцев. – М., 1976. – 309 с.;
10. Кияк Т.Р. О видах мотивированности лексических единиц / Т.Р. Кияк // Вопросы языкознания. 1989. – №1. – С. 98–107;
11. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 284с.;
12. Никитин М.В. Прессупозиция в языке и языкознании / М.В. Никитин // Studia Linguistica-4. Языковая система и социокультурный контекст. – СПб: Тригон, 1997. – С. 6–26;
13. Панина Н.А. Имплицитность языкового выражения и ее типы / Н.А. Панина // Значение и смысл языковых образований. Калинин, Изд-во КГУ, 1979. – с.48–49;
14. Потебня А.А. Мысль и язык / А.А. Потебня. – К.: Синто, 1993 с.;
15. Серль Дж. Природа интенциональных состояний / Дж. Серль // Философия. Логика. Язык. – М., 1987. – С. 137–145;
16. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. / И.А. Стернин. – Воронеж, 1985. – 172 с.;
17. Тодоров Ц. Теории символа // Цветан Тодоров. – М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 408 с.;
18. Фельдман Е.Д. К построению именной группы и ее имплицитного варианта / Е.Д. Фельдман // Машинный перевод и прикладная лингвистика. – М., 1969. – Вып. 12. – С.67–80;
19. Чернов Г.В. Смысловая имплицативность как основа понимания речевого сообщения // Проблемы контекстной семантизации лингвистических категорий / Г.В. Чернов. – М., 1984. – С.78–94;
20. 中国成语大辞典. 上海辞书出版社. 18000余条, 2010年.

Надійшла до редколегії 28.08.12

М. Шамшур, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ИМПЛИЦИТНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ КОНЦЕПТА "ЛЮБОВЬ" В ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА ЧЕНЬЮЙ

В статье анализируется имплицитное выражение концепта "любовь" во фразеологизмах китайского языка ченьюй.

M. Shamsur, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IMPLICIT EXPRESSION OF THE CONCEPT OF "LOVE" IN THE CHINESE PHRASEOLOGY UNITS CHENYU

This article analyzes peculiarities of implicit way of verbalization of concept of love in Chinese chengyu idioms.

УДК 811.581.11

О. Шевченко, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНА ТА ФУНКЦІОНАЛЬНА КЛАСИФІКАЦІЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ СУЧАСНОГО ДІЛОВОГО КИТАЙСЬКОГО МОВЛЕННЯ

У статті розглядаються фразеологічні одиниці сучасного ділового китайського мовлення, а саме їхня лексико-граматична та функціональна класифікація. Подаються погляди різних авторів щодо поняття фразеологічної одиниці офіційно-ділового мовлення та здійснюється аналіз особливостей таких одиниць.

Незважаючи на те, що китайські фразеологи (але не усі) включають сталі вирази офіційно-ділового спілкування у загальний фразеологічний фонд, а вітчизняні вчені (навіть ті, хто включає) наполягають на тому, що усім фразеологізмам цього стилю притаманна нейтральність. Наведімо думку О.П. Винник, яка у своїй дисе-

ртації, присвяченій метафоричним процесам у формуванні української економічної лексики, зазначає, що думка про неприпустимість використання метафори в наукових субмовах давно не є актуальною, оскільки навіть точні науки не можуть обійтися без цього тропу. Недаремно Шопенгауер свого часу проводив метафо-

© Шевченко О., 2013

ричну аналогію між геометричним доведенням і мишоловкою [5, с. 24]. Вище вже зазначалося, що ідіофраза-оматика як один із підрозділів фразеології, що вивчає наукові словосполучення із переосмисленням значенням, має справу із термінами. "Втративши свої термінологічні особливості і пройшовши довгий шлях від мовної одиниці вузького професійного вжитку до одиниці загальнономовного вжитку, складені терміни можуть ставати фондом поповнення фразеології, прототипом фразеологізму, включатися в процес фразеологізації і ставати фразеологізмом" [5, с. 29]. Це ще раз підтверджує той факт, що низка одиниць офіційно-ділового стилю не є метафорично нейтральними.

У словниках лексична одиниця живе в замкненому середовищі певної науки, він "байдужий" до контексту, адже має дефініцію, зрозумілу для суб'єкта. Зовсім в іншій позиції перебуває термін у спеціальному оточенні. Р.А. Будагов стверджував, що й аналізувати контекстуальну метафору необхідно на тлі цілого, бо, виврана з тексту, вона може виявитися дивною, а інколи навіть незрозумілою [4, с. 40]. Крім того, в наш час значно збільшилася кількість фразем, які є стилістично нейтральними, а це означає, що не завжди можна виявити поза контекстом приналежність фразеологічних одиниць до певної частини мови, оскільки кожен стиль оперує всією системою лексичних, граматичних і фонетичних засобів у їх взаємозв'язку та співвідношенні. Тут виникає проблема диференціації фразеологічних одиниць. У цьому аспекті Н.М. Шанський виділяє міжстильові, розмовно-побутові та книжні фразеологізми [11, с. 128].

Вважаємо доречним згадати явище метафоризації, яке безпосередньо пов'язане із фразеологією. Метафоризація, як відомо, ґрунтується на процесі перенесення імені або ознаки. Відповідно до цього відбувається й поділ метафоричних найменувань на два типи: ідентифікаційні (конкретна лексика) і семантичні предикати (прикметники, дієслова, оцінні, якісні і часто функціональні іменники) [2, с. 15]. Н.Д. Артюнова зазначає: "Метафора практично не виходить за рамки ідентифікаційної лексики, коли до неї вдаються в пошуках імені для певного класу предметів. Метафора в цьому випадку є не більше ніж технічний прийом вилучення нового імені з старого лексикону" [2, с. 159].

Складність у класифікації фразеологічних одиниць полягає в тому, що, як зазначає Н.Д. Артюнова, "так само як і в практичному мовленні, давши поштовх семантичному процесу, метафора поступово стирається і зрештою втрачає образ, на зміну якого приходять поняття (значення слова)..." [9, с. 15]

Проаналізувавши низку китайських матеріалів офіційно-ділового стилю, ми виділили такі функціональні групи фразеологізмів: **етикетні формули** (привітання/звертання, прощання, побажання): 尊敬的先生/女士 – Шановний/а пане/пані; 执事先生, 致启者有关人 – Тому, кого це стосується, 亲爱的先生们和女士们 – Дорогі пані та панове, 您忠实的, 您真挚的 – Щиро Ваш, 您恭顺的, 您最真诚的 – Відданий Вам, 谨祝贵公司生意兴隆, 顺利业务蒸蒸日上, 工作顺利, 工作成功! – Бажаємо Вам процвітання, успіхів у справі!; **власні назви** (найменування інститутів, організацій, установ): 基辅国立塔拉斯·舍甫琴科大学 – Київський національний університет ім. Тараса Шевченка; 意中基金 – Італо-китайський фонд; 北大西洋公约组织 – НАТО; 联合国教育科学及文化组织 – ЮНЕСКО; **номенклатура**, що включає **назви посад**: 乌克兰大使馆参赞 – Радник посольства України; 西门子集团董事长 – президент корпорації "Сіменс"; 中共中央政治局委员 – член Постійного

Комітету Політбюро ЦК КПК; 最高人民法院 – Голова Верховного Народного Суду; **конкретні поняття**: 绿色食品 – "зелені" продукти харчування – екологічно чисті продукти харчування/ біопродукти, 白条 – "білий" папірець – розписка, 白皮书 – "біла" книга – офіційний документ певного змісту, 贵宾 – "дорогоцінний" гость, 物美价廉 – "гарні речі за малі гроші" – співвідношення ціни та якості та **абстрактні поняття**: 灰色降落伞 – "сірий парашут" (згода про пенсійне забезпечення працівників компанії, що передбачає підвищення пенсійних виплат у випадку надходження додаткових коштів.), 黑经济 – тіньова економіка, 信用站 – кредитна війна, 信用爆炸 – кредитний вибух, 经济奇迹 – економічне диво, 灰色收入 – "сірий" дохід – гроші, отримані напівлегальним шляхом, 黑名单 – чорний список; **дії, процеси, стани**: 推动向市场 – підштовхувати до ринку, 下海 – піти у вільне плавання (зайнятися власною справою, працювати на самого себе), 清除出党 – чистити ряди партії, 法律失效 – закон втратив силу, 冻结账户 – заморожувати рахунки, 经济萧条 – економічна депресія, 境扫描 – сканування навколишнього середовища, 知己知彼 – знати противника як самого себе, 着眼于 – тримати око на чомусь/комусь, а також **компоненти, що оформлюють структуру документу**: 据此 – виходячи з вищезазначеного; 总之 – таким чином, узагальнюючи; 综上所述 – узагальнюючи усе вище сказане; 为此 – в зв'язку з, таким чином, через це, – згідно із.

Із вищенаведених прикладів видно, що лише вирази групи конкретних та абстрактних понять, а також групи номінацій дій, процесів і станів мають образно-виражальну ознаку, яка, за В.К. Харченко, виконує функцію називання (номінації), суть якої розглядається в аспекті економності мовних засобів, адже створення значної кількості нових назв, безперечно, призвело б до мовної катастрофи [10, с. 32]. Елементи ж усіх інших груп характеризуються лише фіксованою послідовністю компонентів, яка закріплена в мові, а також є семантично роздільні.

Вважається, що мофрологічна метафоризація компонентного складу може розглядатися у якості важливого внутрішньої граматичної умови фразеомовленнє. Це можна пояснити тим фактом, що видозміні сполучення. Слів у словосполученні передують метафоризація їхнього значення, в результаті чого й відбувається фразеологізація одиниці. О. Потебня зазначав, що метафоричність виразів виникає одночасно зі здатністю людини усвідомлювати, утримувати різницю між суб'єктивним началом пізнавальної думки і плином, який ми називаємо дійсністю, світом, об'єктом" [123, с. 434-435]. Саме тому вважаємо, що лише ці дві групи виразів можна віднести до фразеотерміна, а усі інші – це одиниці з фіксованою послідовністю елементів – тобто мовні кліше, штампи і формули.

Тепер звернімося до класифікації, що була представлена в попередньому розділі. На основі принципу семантичної злитості В.В. Виноградова спробуємо здійснити структурну класифікацію сталих одиниць офіційно-ділового китайського мовлення.

Отже, перші дві групи складають семантично неподільні звороти. Вони еквівалентні з точки зору свого значення одному слову. Третя група уявляє собою семантично членовані фраземи. Їхнє значення не просто є мотивованим, а воно впливає з семантики слов-компонентів.

Фразеологічні зрощення – абсолютно неподільні словосполучення, значення яких незалежне від їхнього лексичного складу і від семантики їх компонентів. Вони є вмотивованими і непохідними. Фразеологічні зрощен-

ня також називають ідіомами. Вважаємо, що до цієї категорії можна віднести, по-перше, чотирискладові фразеологічні вирази, тобто чен'юї із чотирискладовою структурою (四字格式), але не тільки їх. Як вже зазначалося в попередньому підрозділі, чен'юї вживаються в офіційно-діловому мовленні винятково в усній формі. Наведемо приклади: 廉洁奉公 (liánjié fèngōng) – *віддано служити справі*, 穷兵黩武 (qióngbīngdúwǔ) – *бідний солдат вдається до зброї – завжди бути напоготові, вдаватися до (військової) авантюри*, 万众一心 (wànzhòngyīxīn) – *десять тисяч осіб мають одне серце – однодушно, гуртом*. По-друге, до цієї групи можна віднести образні/звичні вирази (惯用语)¹, що мають нейтральне стилістичне забарвлення, наприклад: 打肿脸充胖子 (dǎ zhǒng liǎn chōng pàngzi) – *бити по обличчю, щоб воно розпухло (для надання солідного вигляду) – перебільшувати свої можливості, чванитися*, 火烧眉毛 (huǒshāoméimáo) – *як вогонь палить брови – невідкладно, терміново*, 落叶归根 (luòyè guīgēn) – *листя опадає і повертається до коренів – статус-кво, закономірний фінал*. Як зазначає Н.Ф. Алафиренко, фразеологічні зрощення частіше за інших типів фразем виявляються еквівалентами слів [1, с. 31].

Фразеологічні єдності – метафоричні словосполучення, які за Б.О. Ларініним виникають на основі семантичного переосмислення чи зсуву змінних словосполучень [6]. У фразеологічних єдностях фразеологічне значення створюється за рахунок зміни семантики усього комплексу компонентів словосполучення, при цьому поглинається і втрачається індивідуальний сенс слів-компонентів, як результат – вони утворюють нероздільне семантичне ціле. Ця група характеризується вмотивованістю значення.

Значення одиниць цієї групи виникає на основі переносного значення вільного синтаксичного прототипу, тобто воно мотивовано наявністю "живої" внутрішньої форми фраземи, яка підтримується в мовній свідомості за рахунок існування словосполучень у прямому значенні. Деякі дослідники називають цю групу *фразеологічними суміщеними омонімами*. Наведемо приклади: 下海 (xiàhǎi) – *піти у вільне плавання*, 金降落伞 (jīn jiànguòsǎn) – *золотий парашут*, 绿色食品 (lǜsè shípǐn) – *зелена їжа*, 蓝领 (lánlǐng) – *блакитний комірець*, 黄色书 (huángsè shū) – *жовті сторінки*, 白领 (báilǐng) – *білий комірець*.

Важливою ознакою фразеологічних єдностей виступає образність, яка й відрізняє їх від омонімічних вільних сполук. Такі вирази, як 反潮流 (fǎncháoliú) – *пливти проти течії*, 气氛浓厚 (qìfēn nóng hòu) – *"густа" (у значенні напружена) атмосфера*, 蓝皮书 (lán pí shū) – *блакитні сторінки*, однаково можливі і як фразеологічні єдності (образні вирази), так і звичайні вільні сполучення слів (тоді лексеми будуть вживатися у своїх прямих, номінальних значеннях).

Визначаючи фактори, що сприяють поширенню цієї категорії виразів, академік В.В. Виноградов відзначає емоційно-експресивне забарвлення, ритмічну симетричність та риму, як фактори, що прискорюють і скріплюють спаяність елементів словосполучення, тому вважаємо за потрібне віднести до цієї категорії етикетні формули, а саме формули побажання, привітання та прощання: 此致敬礼! – *Щиро Вам!*, 您恭顺的, 您最真诚的 – *Відданий Вам*, 谨祝贵公司生意兴隆, 顺利业务蒸蒸日上, 工作顺利, 工作成功! – *Бажаємо Вам процвітання, успіхів у справі!* 表示衷心的感谢, 衷心的感谢 – *Вислов-*

люємо наші найщиріші побажання, щиро дякуємо! 祝 (敬祝)取得成功 (健康长寿) – *бажаємо успіхів у ..., (здоров'я та довголіття).*

Фразеологічними єдностями Б.А. Ларин також називає і терміни-словосполучення [6, с. 125-149]. Ми не поділяємо цієї думки, адже такі сполуки більш наближені до вільних сполучень, тому відносимо їх до наступної категорії фразеологічних сполучень (див. нижче).

Слід наголосити на тому, що фразеологічним зрощенням і фразеологічним єдностям притаманна одна дуже важлива ознака – семантична цілісність, або семантична нерозкладність. Н.Н. Семененко наголошує на тому, що саме ця ознака об'єднує ці дві групи в один клас – ідіоми, що й формують ідіоматику будь-якої мови [1, с. 35].

Фразеологічні сполучення – це фразеологізми, компоненти яких до певної міри є рівноправними між собою. Навіть значення одного зі слів, що входять до складу фразеологічного сполучення, може бути виражене синонімом. Для одиниць цієї групи характерна наявність синонімічного, паралельного обігу, пов'язаного з тим же ключовим словом. Такі сполучення утворюються словами з обмеженою сполучуваністю, проте тяжіють до вільних словосполучень. Наприклад: 周转货币 (zhōuzhuǎn huòbì) – *транзитна валюта*, 政治风险 (zhèngzhì fēngxiǎn) – *політичний ризик*, 境扫描 (jìng sǎomiáo) – *сканувати середовище*, 不孚众望 (bù fú zhòngwàng) – *не виправдати довіри*, 冻结账户 (dòngjié zhànghù) – *заморозити рахунок*.

Фразеологізми, до складу яких входить хоча б один елемент із специфічним та зумовленим значенням, називають *фразеологічними сполученнями*. Специфічний компонент вживається у переносно-метафоричному значенні і може сполучатися лише з певними лексемами [7, с. 177]. Для виразів цієї групи характерна аналітичність семантики, крім того, голоною ознакою одиниць цієї групи вважається пристуність в лексемному складі слова як з вільним, так і з зв'язним значенням. Наприклад: у фраземі 价格波动 (jiàgé bōdòng) – *коливання цін* – коливання має вільне вживання, а лексема ціна ніби прикріплена до коливання і вживається тільки з ним.

Ще однієї особливістю фразеологічних сполучень є те, що складові одиниці з фразеологічно зв'язним значенням можуть замінятися синонімічними: 忙里偷闲 (mánglǐ tōuxián) = 苦中作乐 (kǔ zhōng zuò lè) – *будучи дуже зайнятим, викроїти вільну хвилинку*, 铁证 (tiě zhèng) = 无法反驳的证据 (wúfǎ fǎnbó de zhèngjù) – *"залізний доказ" – доказ, якому не можна заперечувати*, 够面子 (gòu miànzi) = 爱面子 (ài miànzi) = 讲面子 (jiǎng miànzi) – *пильнувати гідність*. Чим ширше коло комбінацій, тим ближче цей вираз до розряду фразеологічних виразів.

Як уже зазначалося вище, семантична класифікація В.В. Виноградова згодом була доповнена М.М. Шанським, який додає ще четвертий тип – *фразеологічні вирази*. Це стійкі за складом і вживанням фразеологічні зв'язки, які не тільки семантично неподільні, а й повністю складаються зі слів із вільним значенням. В.Н. Телія вважає, що ця група є ніби кордоном поділу "вузького" і "широкого" розуміння фразеології [12, с. 47].

Усі ці типи одиниць об'єднуються за двома ознаками: відтворюваність і багатослівність. Приналежно зауважимо, що одиниці цієї групи за синтаксичними зв'язками і семантичною структурою дорівнюють вільним словосполученням. Зрештою, головна специфічна риса, яка виділяє фразеологічні вирази від вільних словосполучень, заключається у тому, що в процесі мовлення вони не створюються мовцем, а відтворюються у

¹ Тут розглядається лише у рамках офіційно-ділового стилю.

готовому вигляді, як готові одиниці з фіксованим складом і значенням.

Вважаємо доцільним до групи фразеологічних виразів віднести власні назви та вирази, що оформлюють структуру документа, тобто штампи/кліше. Наведімо приклади: 值此...之际 (zhí cǐ ... zhī jī) – *протягом часу*, 在...之内 (zài ... zhī nèi) – *в рамках*, 由此可见 (yú cǐ kě jiàn) – *як видно*, 综上所述 (zōng shàng suǒ shuō de) – *узагальнюючи вище сказане*, 运输部 (yùn shū bù) – *Міністерство транспорту*, 浙江师范大学 (zhè jiāng shī fàn dà xué) – *Чжецзянський педагогічний університет*, 中华人民共和国 (zhōng guó rén mín gòng hé guó) – *Китайська Народна Республіка*.

Принагідно зазначимо, що ми погоджуємося з думкою тих вчених, які не вважають фраземами так звані фразеологічні вирази, адже вони не мають категоріальних ознак, серед яких узагальнено-цілісне значення звороту та образність, тому відносимо їх поза межі фраземіки, до класу сталих виразів.

Розглянувши одиниці за ознакою семантичної злитості, перейдемо до семантико-граматичної класифікації, проте приналежно зазначимо, що протягом довгого часу панувала думка про те, що, фразеологізми виступають тими "законсервованими" одиницями мовлення, які не мають "формотвірного обличчя" [12, с. 111]. Лише в 70-і рр. Х ст. з'являються праці по морфологічним моделям фразеологічних одиниць. Серед таких дослідників виділяють В.Л. Архангельського, А.И. Молотков, А.М. Чепасова та інші [76; 124; 125].

З нашої точки зору, застосовувати граматичні категорії нищого рівня одиниць (слова) до вищого (фраземи) є недоцільним, адже фраземи у порівнянні зі словами виступають структурами вищого рівня. Одразу згадаємо твердження І.А. Бодуена де Куртене про явище ізоморфізму¹ одиниць мови різних рівнів. Як результат, бачимо, що граматичні відносини існують не тільки у одиниць лексичного рівня, а й у фразем, компоненти яких виступають лексеми.

Семантико-граматичні групи фразем вчені виділяють по-різному. В.Ф. Рудов [12, с. 40] вважає, що фраземи взагалі не формують семантико-граматичних груп. В.Т. Бондаренко [13, с. 10-11.] наполягає на тому, що фраземи співвідносяться з частинами мови, а Н.М. Шанський стверджує, що фраземи еквівалентні певним частинам мови.

Тут приналежно згадаємо той факт, що у китайській мові, на відміну від низки інших мов, де примінявся семантико-граматичний аналіз фразем, відсутні такі граматичні категорії, як вид, лице, рід, відмінок тощо. Крім того, китайським лексемам притаманне явище полівалентності², яке ускладнює ситуацію з визначенням частин мови. Це явище китайський граматист минулого століття Лі Цзіньсі назвав "примат синтаксису над морфологією" (句本法 jù běn fā). Отже, на наш погляд, фраземи, як одиниці складніші за слова, утворюють певні семантико-граматичні групи, проте, беручи до уваги, вище перелічені особливості граматики китайської мови, наголошуємо на тому, що цей поділ є дуже умовним.

У кожній фраземі можна виділити компонент, що виконує роль граматичної домінанти, але існують і такі комплекси, де ця граматична домінанта майже не виділяється. Отже, здійснивши аналіз подібного типу, ми прийшли до таких висновків:

1) **субстантивна група** – граматичним центром виступає іменник. Найбільш поширена модель функціонування одиниць цієї групи представлена у вигляді "прикметник + іменник", а тому можна стверджувати, що одиниці цієї групи виконують означеннєво-предикативну функцію. Наведімо приклади: 经济过热 (jīng jì guò rè) – *економічний перегрів*, 信用战 (xìnyòng zhàn) – *кредитна війна*, 经济行为 (jīng jì xíng wéi) – *економічна поведінка*, 信用爆炸 (xìnyòng bàozhà) – *кредитний вибух*, 经济泡沫 (jīng jì pào mò) – *економічна булька*, 亚洲老虎 (yà zhōu lǎo hǔ) – *"азійські" тигри*, 贵客人 (guì kè) – *"дорогі" гості*, 高手 (gāo shǒu) – *той, хто має "високі" руки* – *майстер своєї справи*, 天价 (tiān jià) – *"небесна" ціна*, 礼仪廉耻 (lǐ yì lián chǐ) – *людські чесноти*;

2) **ад'єктивна група** – граматичним центром виступає прикметник. Щоб розрізнити субстантивну групу та ад'єктивну, ми визначили, що граматична модель з прикметниковим домінантом представлена у вигляді "іменник + прикметник". І.А. Іонова зазначає, що розмаїття структурно-граматичної організації ад'єктивних фразем обумовлюється широким спектром можливостей вираження атрибутивних зв'язків [68, с. 131]. 自由贸易区 (zì yóu mào yì qū) – *зона вільної торгівлі*, 妙不可言 (miào bù kě yán) – *несказанно гарний*, 一面之词 (yī miàn zhī cí) – *односторонній аргумент*, 物美价廉 (wù měi jià lián) – *гарне співвідношення ціни та якості*, 绿函 (lǜ hán) – *"зелений" лист* – *певний вид акцій*, 白条 (bái tiáo) – *"білий" папірець* – *розписка*, 白领 (bái lǐng) – *"білий" комірець* – *людина, що займається розумовою діяльністю*, 黑名单 (hēi míng dān) – *"чорний" список*.

Отже, з одиниць ад'єктивної групи видно, що при аналізі віднесеності одиниць по групам, беруться до уваги не тільки критерій граматичного домінанту, але й семантичного центру.

В наступній групі фразем граматичним центром виступає дієслово, а отже:

3) **дієслівна група** – одиниці з процесуально-оціночними ознаками. Наприклад: 保留价格 (bǎo liú jià gé) – *"зберігати" ціну*, 冻结账户 (dòng jié zhàng hù) – *заморозити рахунки*, 持续和平 (chí xù hé píng) – *підтримувати мир*, 下海 (xià hǎi) – *іти у вільне плавання*, 讲面子 (jiǎng miàn zi) – *"берегти" обличчя*, 给面子 (gěi miàn zi) – *"давати" обличчя*, 打肿脸子充胖子 (dǎ zhǒng liǎn chōng pàng zi) – *"бити себе по обличчю, щоб воно розпухло"* – *перебільшувати свої можливості, чванитися*, 不孚众望 (bù fú zhòng wàng) – *не виправдати довіри*, 交换意见 (jiāo huàn yì jiàn) – *обмінятися думками*, 敬而远之 (jìng ér yuǎn zhī) – *триматися на відстані*, 表示衷心的感谢 (biǎo shì zhāi xīn de xiè yì) – *висловлюємо найщирішу подяку*. Зазвичай в речення дієслівні фраземи виконують функцію присудка;

4) **прислівникова/адвербальна група** – сюди відносяться фраземи кількісної або якісно-обставинна семантика, що у реченні виконує функцію обставини. Наприклад: 敬上 (jìng shàng) – *з повагою*, 千真万确 (qiān zhēn wàn què) – *достовірно, точно*, 万众一心 (wàn zhòng yī xīn) – *однодушно, гуртом*, 春夏秋冬 (chūn xià qiū dōng) – *весна, літо, осінь, зима* – *завжди*, 火烧眉毛 (huǒ shāo méi máo) – *невідкладно, терміново*. Прислівник у китайській мові є тією морфологічною ознакою, яка визначається лише у синтаксичній одиниці і є дуже умовною. Так наприклад, вираз 千真万确 (qiān zhēn wàn què) – можна вжити "достовірно, достеменно", а можна й у якості ад'єктивного компоненту, тобто "достовірний, достеменний".

¹ Ізоморфізм – наявність загальних характеристик у одиниць, що належать до різних рівнів мовної структури (наприклад, слова і речення, слова і фраземи).

² Полівалентність – здатність лексем одночасно виступати різними частинами мови.

Вважається, що ця група має найбільшу кількість утворень проміжного й перехідного характеру, які перебувають між фраземікою і синтаксисом [1], тому вважаємо, що адвербальність фразем визначається не стільки за домінуючим компонентом, скільки за смисловою і граматичною категоризацією. В залежності від типу семантико-граматичної домінанти, адвербальні фраземи поділяються на якісно-обставинні (囊空如洗 (nángkōng rúxǐ) – в кишені порожньо як вимито), кількісно-обставинні (千呼万唤 (qiānhū wàn huàn) – "тисяча закликів, десять тисяч прохань" – дуже довго просити, закликати) та способу дії (万众一心 (wànzhòng yīxīn) – "десять тисяч осіб і одне серце" – гуртом, разом).

Деякі вчені до вищенаведених груп додають ще групу вигуківих фразем, зараховуючи до неї одиниці, що виражають почуття. Семантико-комунікативні призначення вигуківих фразем заключається у "безпосередньому висловлюванні почуттів" [127, с. 86]. Вважаємо, що, так як офіційно-ділове спілкування не передбачає емоційного забарвлення, то до цієї групи ми відносимо лише етикетні формули побажання. Отже:

5) **вигуківі група** – емоційно-оціночна функція. У одиниць цієї групи домінуючий центр є нейтральним, але існує семантичне ядро, яке й виступає головним у визначенні категоріальної приналежності. Наприклад: 祝生意兴隆, 顺利业务蒸蒸日上! (– Бажаємо успіхів і процвітання! 祝取得成功, 健康长寿! – Бажаємо успіхів, здоров'я та довголіття!

Звернімо увагу на те, що, навіть якщо граматичний центр зосереджується в одному з лексичних компонентів, то й в такому випадку він не може слугувати об'єктивним фактором віднесення цієї фраземи до певної групи семантико-граматичного розряду. Наприклад: 清楚出党 (qīngchūchū dǎng) можна вжити як "чистити ряди партії", а можна як "партійна читска", тому ще раз наголосимо на тому, що ця семантико-граматична класифікація є умовною.

Щодо синтаксичної класифікації, то, як зазначає В.І. Горелов, фразеологічні одиниці поділяються на фразеологізми-словосполучення та фразеологізми-речення [7, с. 175]. До першого розряду дослідник відносить фразеологічні вирази та сполучення. Тут ми не розділяємо цієї думки, тому сполученнями ми вважаємо правильно називати усі фразеологічні одиниці, що не є реченнями. Щодо типу речень, то домінуюча кількість серед них виступає за емоційним забарвленням окличними і складають групу етикетних формул.

Список використаних джерел

1. Алефиров Н.Ф., Семенов Н.Н. Фразеология и паремология: Учеб. пособие / Н.Ф. Алефиров, Н.Н. Семенов. – М.: Флинта, Наука, 2009;
2. Артюнова Н.Д. Языковая метафора. Синтаксис и лексика / Н.Д. Артюнова // Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1979. – С. 147-173;
3. Бондаренко В.Т. О лексическом варьировании пословиочно-поговорочных выражений в свете фразеологической переходности / В.Т. Бондаренко // Переходные явления в области лексики и фразеологии русского и других славянских языков. – Великий Новгород: Изд-во НовГУ, 2001. – С. 10-11;
4. Будагов Р.А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого / Р.А. Будагов. – М.: Издательство Московского ун-та, 1976;
5. Винник О.П. Метафоричні процеси у формуванні української економічної лексики дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / О.П. Винник; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2007;
6. Войцехович, И.В. Практическая фразеология современного китайского языка. Учебник / И.В. Войцехович. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007;
7. Горелов В.И. Лексикология китайского языка / В. И. Горелов. – М., Просвещение, 1984;
8. Петров В.В. Семантика научных терминов / В.В. Петров. – Новосибирск: Наука, Сиб. отд., 1982;
9. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990;
10. Харченко В.К. Функции метафоры / В.К. Харченко // Лингвистика. – Воронеж: Издательство Воронежского ун-та, 1992;
11. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка / Н.М. Шанский. – М.: Высшая школа, 1985;
12. 常用惯用语辞典 [= Словник часто вживаних китайських образних виразів] / 王德春 (编者). – 上海辞书出版社; 第1版, 2008.

Надійшла до редколегії 02.10.12

Е. Шевченко, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ И ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ СОВРЕМЕННОЙ ДЕЛОВОЙ КИТАЙСКОЙ РЕЧИ

В статье рассматриваются фразеологические единицы современной деловой китайской речи, а именно их лексико-грамматическая и функциональная классификации. Рассматриваются разные точки зрения относительно понятия фразеологической единицы официально-деловой речи и производится анализ особенностей таких единиц.

O. Shevchenko, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LEXICAL-SEMANTIC AND FUNCTIONAL CLASSIFICATION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE MODERN BUSINESS CHINESE LANGUAGE

This article deals with the set units of modern official Chinese language particularly their classification according to its semantics, grammatical and functional features. Different points of views regarding the term of phraseological / set units of official language were offered also in the article.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.521'06

Ю. Бондар, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕСТЕТИЧНО-ПСИХОЛОГІЧНА СКЛАДОВА ПІЗНІХ ТВОРІВ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

Статтю присвячено двом останнім романам Танідзакі Джюн'ічіро "Ключ" і "Щоденник безумного старця". Основна мета полягає у визначенні характерних рис пізньої творчості Танідзакі, аналізі естетичних орієнтирів, якими він керувався на схилі літ, і психологічної складової кожного твору. Романи стали заключною нотою плідної багатотвірної творчості відомого японського естета. У них він намагався зобразити тогочасне хворобливе суспільство Японії.

Танідзакі Джюн'ічіро (24.07.1886 р. – 30.07.1965 р.) вважають одним з яскравих представників *школи японського естетизму* або *"тамбішюї"*, який завжди вірив у першість творчої уяви та краси. Саме захоплення красою, експериментаторство з образами та мовою, неприхований еротизм іноді м'якого, іноді надмірного характеру, – це саме ті риси, що підкреслюють естетизм творчого методу письменника і роблять його поряд з Нагаї Кафу одним з визначних представників цієї школи.

Творчість письменника традиційно поділяють на два періоди:

- **ранній** (1909 р. – початок 20-х років XX століття), позначений впливом модернізму, коли у творах спостерігаються такі елементи, як посиленна увага до світу внутрішніх бажань і пристрастей особистості, демонічна енергія духу та плоті, тема фатального кохання та підкреслений еротизм, садомазохістські мотиви, фетишизм тощо. Сюди відносяться такі твори, як: "Татуювання" ("Шісей", 1909), "Цилінь" ("Кірін", 1910), "Хлопчак" ("Сейнен", 1911), "Буревій" ("Хьофу", 1911), "Таємниця" ("Хіміцу", 1911), "Диявол" ("Акума", 1912), "Джютаро" (1914), автобіографічний твір "Сум відступника" ("Ітанша но канашімі", 1917), "Маленька країна" ("Чісана ококу", 1918), "Туґа за матір'ю" ("Хаха коуру кі", 1919), "Ноги Фуміко" ("Фуміко но аші", 1919) тощо;

- **зрілий** (20-ті роки XX століття – 1961 р.), коли письменник змінює своє захоплення Заходом і віддає перевагу традиційній естетиці та класичній літературі Японії, пропагує цінності попередніх епох, зокрема, за взірць бере добу Едо та життя її жителів: "Любов бовдура" ("Чіджін но ай", 1925), "Сипучий пісок" ("Манджі", 1928-1930), "Про смаки не сперечаються" ("Таде куу муші", 1929), "Ліани Йошіно" ("Йошіно кудзу", 1931), "Різьбяр очерету" ("Ашікарі", 1932), "Історія Шюнкін" ("Шюнкіншо", 1933), естетичне есе "Хвала тіні" ("Ін'ей раісан", 1933), "Таємна історія про князя Мусаші" ("Бушюко хіва", 1935), "Кішка, Чоловік та дві Жіночки" ("Неко то шюдзю то футарі но онна", 1936), "Дрібний сніг" ("Сасаменюкі", 1943-1948), "Матір Шіґемото" ("Шьошо Шіґемото но хаха", 1949) тощо.

Однак два останні твори Танідзакі "Ключ" ("Каґі", 1956) та "Щоденник безумного старця" ("Футен роджін но нікі", 1961) дещо відрізняються від попередніх творів зрілого періоду, оскільки за тематикою та естетичними вподобаннями вони наближаються до ранніх оповідань. У зв'язку з цим доцільно виділити ще один етап творчості письменника, а саме: *пізній* (1956 – 1961 pp.).

Пізні твори Танідзакі Джюн'ічіро, між якими пролягає 30-ти річний розрив з ранніми, позначені поверненням автора до модерного тлумачення дійсності. У романах цього періоду майже непомітно вплив попереднього, зрілого етапу творчості письменника, для якого характерне заглиблення в світ класичної японської краси та реалій. Основний розрив полягає в ідейно-тематичному плані, тобто автор відходить від тем, які він раніше розглядав, зосереджуючись на нових проблемах та образах, які ближче до нього на цьому етапі життя. У центрі

творів "Ключ" та "Щоденник безумного старця" постає сучасність, від якої письменник часто відмовлявся у творах раннього та зрілого етапів творчості, звертаючись до різних епох та часів, в атмосферу яких він намагався занурити своїх героїв. Однак перенесення дії твору у сучасність допомагає Танідзакі глибше відтворити життя японського суспільства 50–60-х років XX століття на прикладі декількох подружніх пар, що виступають в ролі героїв його пізніх творів. У контексті пізніх романів читач має змогу зрозуміти, що урбанізоване японське суспільство, яке мало доступ до усіх матеріальних благ, було глибоко хворим та нещасливим через невідповідність зовнішнього, справжнього життя його внутрішнім бажанням та пристрастям, через конфлікт сповідуваної моралі та власної розпусти, викликані неможливістю задовольнити елементарні духовні потреби (шлюб без кохання, сухі відносини між батьками та дітьми, взаємне незрозуміння). Головною метою письменника було не тільки продемонструвати занепад моральних цінностей сучасних йому японців та японця, як осмислити ті глибинні протиріччя між людською натурою та реальним життям.

Романи "Ключ" та "Щоденник безумного старця" переповнені еротикою та заглибленістю у світ збочених внутрішніх бажань героїв, що можна вважати певним чином реакцією на розбещеність японського суспільства післявоєнного часу. Однак Танідзакі торкається і глибших проблем, а саме: самовичерпності подружнього життя та непримиренності світу внутрішніх бажань з дійсністю. Обидва твори написані у кращих традиціях жанру щоденникової прози, що допомагає письменнику глибше розкрити внутрішній світ персонажів, наблизити їх одне до одного та реалізувати їхні бажання за допомогою мови. Обидва твори були досить популярними, про що свідчать чотири екранізації роману "Ключ" у 1959, 1974, 1983 та 1997 роках, а також дві екранізації 1962 та 1987 років "Щоденника безумного старця".

Отже, спільні риси, притаманні пізнім творам, представлені:

- надмірним еротизмом і грою фантазії;
- зміщенням акцентів на сучасну добу;
- використанням жанру щоденникової прози.

Тепер розглянемо ці романи детальніше.

Криза подружнього життя та питання сімейної зради у романі "Ключ"

Жанр щоденникової прози, до якої звертається Танідзакі, допомагає сконцентруватися на світові внутрішніх переживань, потаємних думок і прихованих бажань головних героїв, які ніколи не можуть реалізуватися відкрито. На відміну від "Щоденника безумного старця", який є монологом головного героя, Уцугі Токусуке, роман "Ключ" демонструє певний діалог між двома головними персонажами, чоловіком та жінкою, за допомогою обміну щоденниковими записами, які вони намагаються приховати одне від одного, у той же час свідомо підштовхуючи іншого до читання свого щоденника. Час

у творі залишається невизначеним, вказано лише дні та місяці, однак легко здогадатись, що письменник говорить про сучасне йому суспільство.

Тема твору – це криза подружнього життя. Проблема ж роману охоплює безліч питань та моментів, зокрема, такі з них, як:

- невідповідність зовнішнього та внутрішнього життя сучасного японського подружжя, яке, ховаючись за традиційними уявленнями про подружнє життя та стосунки між чоловіком і жінкою, не можуть реалізувати свої справжні бажання як сексуального, так і духовного характеру;

- шлюб без кохання;
- подружня зрада;
- стосунки батьків і дітей.

Головний герой твору – чоловік, якого письменник залишає безіменним, тим самим підкреслюючи його природну пасивність, – страждає від невідповідності свого темпераменту темпераментові його дружини Ікуко. Прагнучи до плотських насолод, чоловік відчуває неспроможність задовольнити свою дружину та викликати цим холодність з її боку, що змушує його відчувати свою неповноцінність. Однак герой далеко не такий – йому бракує віддачі та зацікавленості в їхньому сексуальному житті з боку дружини, її відкритості та певного роду співдії. Чоловік і жінка виступають доволі закритими характерами, які не можуть чи то не хочуть зрозуміти одне одного та піти на компроміс заради іншого. Однак це лише вдаване нерозуміння, викликане егоїзмом кожного з них, оскільки в контексті записів чоловіка та дружини читач розуміє, наскільки глибоко та детально вони знають та відчувають одне одного, навіть складається враження, що їхні думки та бажання – це лише відлуння думок та бажань іншого. У цьому і полягає трагедія їхнього подружнього життя, яке починає себе вичерпувати. Втім, незадоволені таким ходом подій герої прагнуть покращити свої сексуальні стосунки, вдаючись при цьому до різних хитрощів.

Сюжет твору зводиться до наступного: чоловік починає вести щоденник про своє інтимне подружнє життя з надією, що дружина прочитає його та піде на компроміс заради задоволення його бажань. Одночасно дружина заводить свій інтимний щоденник. За мовчазною згодою потайки вони починають читати щоденники одне одного. Усвідомлюючи свою неспроможність задовольнити дружину, чоловік вдається до сексуального натхнення за допомогою ревнощів, чим свідомо підштовхує Ікуко до зради з потенційним чоловіком їхньої доньки Тошіко, вчителем Кімуру. Між цими трьома починаються досить дивні стосунки: чоловік і жінка використовують Кімуру, щоб налагодити своє сексуальне життя. Однак надмірне сексуальне перевантаження значно впливає на стан здоров'я чоловіка, якому минає 59-й рік, і через деякий час у нього трапляється серцевий напад. До цього часу дружина переступає межу у своїх стосунках з Кімуру, і коли внаслідок серцевого нападу наполовину паралізований чоловік залишається прикутим до ліжка, вона не може протистояти своїм бажанням і продовжує таємні зустрічі з коханцем. Постійне перебування в стані ревнощів та ознайомлення з щоденником дружини, який читає йому донька під час материнної відсутності, призводять до смерті чоловіка. Останні записи у щоденнику дружини, внесені після смерті чоловіка, розкривають справжні наміри такої її поведінки – позбутись чоловіка як зайвого елементу в її житті.

В образі дружини, Ікуко, знаходять своє логічне продовження демонізм і жорстокість, притаманні героїням ранніх творів Танідзакі, проте ці риси приховані під мас-

кою доброчинності та цнотливості. Неоднозначність образу проявляється в тому, що за втіленням традиційного уявлення про дружину, яким виступає Ікуко, приховуються жорстокість та підступність. Зовнішньо врівноважена та замкнена у собі, вона, підкоряючись волі чоловіка, насправді вводить його в оману і робить маріонеткою в своїх руках, наближає його до смерті. Проте зрозуміти таку поведінку неважко: вона ніколи не відчувала себе щасливою через шлюб, укладений без кохання, а тому не хоче зрозуміти та почути чоловіка. Жорстокий раціоналізм, з яким Ікуко свідомо іде на зраду та наближає свого чоловіка до смерті, – лише наслідок нещасливого подружнього життя, з яким вона змушена миритися.

До того ж у творі ми бачимо нову інтерпретацію сімейної зради, яка набуває абсолютно іншого звучання. Письменник не засуджує її, а навпаки – певним чином ідеалізує як каталізатор у покращенні інтимних стосунків подружжя. Ревнощі, які переживає чоловік, задовольняють його вроджені мазохістські нахили і пробуджують у ньому сили для сексуальних подвигів. З іншого боку, зрада допомагає дружині позбутися своєї закомплексованості у ліжку та реалізувати приховані сексуальні бажання, які вона пригнічувала протягом попередніх років подружнього життя. Однак такий підхід до зради лише підкреслює егоїзм кожної зі сторін, які всупереч приписам традиційної моралі, знаходять у зраді певні ліки своїй відчуженості одне від одного.

Окрім проблеми подружньої зради Танідзакі піднімає питання стосунків батьків та дітей. Образ доньки Тошіко знаходиться на периферії твору, але він відіграє вирішальну роль у розвитку сюжету. Тошіко добре усвідомлює свою самотність і непотрібність батькам, заглибленим у світ своїх егоїстичних сексуальних бажань, а тому вона починає переслідувати власні цілі з метою помститися: вона не менше за матір прагне смерті батька і не менше за нього – морального падіння матері. Як посередник у стосунках Ікуко зі своїм потенційним чоловіком, вона продовжує розпочату батьком справу, проте на відміну від нього діє активніше. Якщо чоловік спочатку лише ідейно штовхає дружину на зраду, а потім вдається до певних хитрощів, щоб залучити до їхніх сексуальних ігриш Кімуру, Тошіко організовує зустрічі матері зі своїм нареченим, знаходить їм місце в Осаці для інтимних побачень тощо. Однак Танідзакі не засуджує Тошіко, хоча у записах батьків і можна знайти певні негативні відгуки про їхню доньку. Але як може заслуговувати осуду донька, про яку матір говорить, що та значно поступається їй у зовнішності? Хіба така самозакоханість не заслуговує на покарання? Чоловік у своєму щоденникові пише про те, що в такого батька як він не може бути іншої доньки, проте, можливо, цей образ зумовлений характером обох героїв, а тому є досить логічним та послідовним.

З метою підкреслити відчуженість героїв та їхнє нестримне прагнення задовольнити попри це свої приховані бажання автор використовує *прийом дежавю* та *символ фотоапарату*. *Прийом дежавю* проявляється у ритуальному повторенні протягом кількох днів послідовності подій, які призвели до першого взаємного задоволення чоловіка та дружини. Тобто подружжя запрошує до себе Кімуру, з яким випивають коньяку в присутності доньки, дружина піднімається наверх і приймає гарячу ванну, через що втрачає свідомість, після чого чоловік з Кімуру витягають її з ванни та разом обтирають її голе тіло рушником, а потім чоловік продовжує вечірню оргію при світлі флюорисцентної лампи. Кожному відведено конкретну роль: чоловік вдається до

розпусних витівок, а дружина робить вигляд, що глибоко спить, інколи вимовляючи ім'я Кімури. Тобто за допомогою цього прийому Танідзакі намагається зблизити партнерів, що нездатні реалізувати нормальним чином свої бажання та побороти ті забобони, які вони набули за довгі роки спільного проживання. *Символ фотоапарату* використовується автором як сполучна ланка між подружжям та Кімурою, якому чоловік доручає проявити плівку, таким чином долучаючи його до інтимних стосунків з власною дружиною.

Але набагато глибшим виступає *символ ключа*, який у творі зустрічається лише двічі у записах дружини. Це ключ від шухляди, де заховано щоденник чоловіка, який він двічі залишає на видному місці, таким чином спонукаючи Ікуко прочитати його записи. Іншими словами, він прагне, щоб його почули і зрозуміли, оскільки він стомився від життя, позбавленого кохання з боку своєї дружини та сповненого постійним приховуванням власних бажань і пристрастей, обділеного любов'ю та розумінням. Це такий собі крик його самотньої душі, що знаходить відряду у бурних, проте нереалізованих щоденникових фантазіях. Тобто цей символ є вирішальним, оскільки підкреслює кризу родинного життя, де кожний нещасливий по-своєму. У творі основна увага приділяється саме сексуальному життю подружжя, тому що крім ліжка їх більше ніщо не об'єднує. Ізольовані одне від одного, замкнені у світі власних фантазій та бажань, обділені любов'ю та розумінням чоловік, дружина і донька переживають загибель родини, при цьому кожен з них не в змозі зарадити ситуації через свій надмірний егоїзм.

Непереборна "сила бажання" у "Щоденнику безумного старця"

Останній твір Танідзакі Джюн'ічіро "Щоденник безумного старця" було написано у 1961 році за чотири роки до смерті письменника. Як і попередній твір пізнього етапу його творчості, роман виконано у дусі жанру щоденникової прози, однак на відміну від "Ключа" оповідь веде один герой – 77-річний Уцугі Токусукі, що дозволяє осягнути інші образи лише через призму його суб'єктивного сприйняття.

Головний чоловічий образ, як і в інших творах раннього етапу творчості Танідзакі, досить пасивний, проявляючи активність лише у своїх розпусних фантазіях. Токусукі усвідомлює, що його життя закінчується, проте цей факт зовсім не турбує його, оскільки втомленість життям та повсякденним рутинням, відсутність будь-яких радощів, окрім власних фантазій та задоволення деяких примх, які він собі час від часу дозволяє, позбавила його прагнення триматися за життя. Подружні стосунки набули раціонального характеру, відносини з дітьми зводяться до рідких відвідувань та прохань про матеріальну допомогу. Герой усвідомлює безглуздість свого існування, яке зводиться до двох наслідків: "хтивості та обжерливості". Однак йому вдається знайти собі відряду на схилі років у вітхах зі своєю невісткою Сацуко. Зближення між героями відбувається не з того моменту, коли син Уцугі, Джьокічі, одружується на дівчині, а тоді, коли їхнє подружнє життя переживає кризу, – Джьокічі знаходить собі коханку потай від дружини, а та почуває відразу до подружніх обов'язків.

Зовнішня емансипованість та невразливість характеру Сацуко, які підкреслюють в ній лише поверхневу жорстокість та демонізм, насправді приховують вразливу та слабку жінку, яка глибоко розчарована в сімейному житті. Однак вона не може змиритися з тим, що чоловік перестає бачити у ній жінку, і тому намагається знайти інший вихід своїх фантазіям, бажанням та енергії, роблячи свекра жертвою власних примх. Хворобливі

відносини, що починаються з простого підтримання свекра, поступово набувають нового обороту: Сацуко підштовхує Уцугі до близькості, одночасно проводячи певний бар'єр та вводячи заборони. Але з часом він розуміє умовність цих заборон і вдається до активних дій. Задовольнивши своє найрозпусніше бажання – поцілувати ноги невістки, – чоловік вже не може зупинитись і опиняється під впливом своїх хворобливих фантазій. Виманюючи зі свекра різні коштовні подарунки, Сацуко починає дозволяти йому все більше та більше, однак дещо змінює свою стратегію і заводить роман з племінником Харухіса. Ревнощі та постійне збудження призводять до погіршення фізичного та психічного стану Уцугі, а тому оточуючим здається, що старий просто з'їхав з глузду.

Тема твору – це непереборна сила бажання, яка не знає ніяких перешкод: ані фізіологічних, ані моральних, ані соціальних. Уцугі, за плечима у якого багатий сексуальний досвід, не може змиритися зі своєю фізичною смертю, а тому при першій можливості він прагне реалізувати потаємні бажання, при цьому забуваючи про всі моральні норми та приписи.

Питання батьків та дітей (як і в "Ключі") посідає одне з важливих місць у творі. Однак егоїзм по відношенню до дітей проявляє лише Уцугі, перебуваючи у стані повної захопленості світом своєї розпусної уяви. Він ніби забуває про існування сина, пестячи ноги його дружини, не відчуває сорому перед онуком, з матір'ю якого його сексуальні фантазії починають реалізовуватись, не говорячи про його власну дружину, яку він взагалі не вважає за жінку. Однак у своєму моральному падінні винен не лише він, а також і його невістка, яка від нестерпності власного життя починає сексуальну гру зі свекром. Почуття домінування та повної влади над немічним Уцугі задовольняють недовік уваги та любові в її житті з боку чоловіка, до того ж додаткова матеріальна винагорода не дає їй зупинитись.

Письменник вдається до *прийому паралелі*, яку він проводить між двома шлюбами: Уцугі та його дружини, Сацуко та Джьокічі, – щоб підкреслити подібність образів свекра та невістки, які попри свої бурхливі пристрасті та бажання не можуть задовольнити їх у шлюбі, логічним наслідком чого стає зрада. Проте зрада у "Щоденнику" зовсім не подібна до зради у "Ключі", оскільки вона свідчить лише про моральне падіння обох – Уцугі та Сацуко, які не можуть протистояти своїй натурі.

Час твору умовно співпадає з післявоєнними роками, а тому роман певним чином міг служити для Танідзакі засобом відображення зміни традиційних родинних цінностей та хворобливого характеру психології тогочасного суспільства. Люди у добу стрімкої урбанізації та технологізації втрачають прив'язаність до родинних цінностей, відчувають свою розгубленість і самотність, страх перед майбутнім і виснаженість рутинним життям. Єдиним виходом для них стає уява та фантазія, які, реалізуючись, призводять до остаточного морального падіння, оскільки в таких умовах вони можуть бути лише хворобливого характеру.

У творі зустрічаються мотиви ранніх творів, а саме: фетишизації жіночих ніг, надмірного, проте витонченого еротизму, мазохізму. У головного героя за все життя вже склалася система певних естетично-еротичних вподобань, головне місце серед яких посідають жіночі ноги. Зовнішній вигляд, вбрання, поведінка відіграють значну роль, проте у своїх фантазіях головним атрибутом виступають *ноги* як символ жіночої краси та її влади над чоловіком. Цілувати ноги Сацуко, відчувати усю принизливість свого становища, бути її рабом, – саме

це потрібно Уцугі для задоволення своїх мазохістських нахилів. Окрім цього він розуміє свою нікчемність та зовнішню потворність, що завдає йому надзвичайного болю, одночасно задовольняючи потяг до мазохізму. Герой стверджує, що чим потворніше він виглядає, тим вродливіше здається молода та сповнена енергії Сацуко. У її брутальній поведінці та кричущому егоїзмові відчувається прихований еротизм, який живить фантазію Уцугі, абсолютно контрастуючи з образом його спокійної, врівноваженої та консервативної дружини.

За допомогою таких садомазохістських стосунків Танідзакі ніби вводить імпліцитний образ *влади*, яка має декілька площин реалізації: влади жіночого тіла над чоловіком, влади уяви та фантазії над розумом людини, влади тілесної насолоди над мораллю. Підсвідомо розподіливши між собою ролі владительки та раба, що є абсолютно протилежними до їхніх ролей у реальному житті, Сацуко одночасно набуває владу, якої їй не вистачає в повсякденні, а Уцугі відмовляється від своєї, яка належить йому як голові родини. А отже, їхні стосунки задовольняють не лише певні приховані сексуальні бажання, а дають значно більше – втечу від реальності у світ фантазії.

У "Щоденнику" можна зустріти і образ матері Уцугі, який письменник вводить у формі сну. Лібідозний потяг героя до цього образу можна спостерігати в її описі, яка постає у повній красі як молода вродлива жінка. Однак Танідзакі вводить цей образ не для того, щоб підкреслити розпусту головного героя чи наближення його божества, а для того, щоб продемонструвати контраст між ним та образом розбещеної та дещо вульгарної колишньої танцівниці Сацуко, яке викликає відчуття провини, що його інтуїтивно відчуває Уцугі перед матір'ю.

Також підкреслено контраст і між дружиною Уцугі та невісткою: вони виступають як протилежність одна одній. Традиційне вбрання, витончена поведінка, делікатність дружини постають антиподами європейському вбранню Сацуко, її вульгарним і кричущим манерам, захопленості сучасним життям, а саме: кінематографом, боксом, водінням, – нестримності у бажаннях. Проте, свекор, який розділив своє життя з такою спокійною та м'якою жінкою, як і його син, відчуває потребу у протилежному характері, який повністю задовольняє Сацуко – енергійна, заповзятлива та сексуальна.

Слід відмітити, що у творі також наявний і *мотив смерті*, яка все ж таки відсутня наприкінці твору. Про неї неодноразово згадує герой: спочатку вбачаючи в ній вихід зі свого остогидлого життя, а потім не сприймаю-

чи її через своє нове захоплення. Однак побоюючись її наближення, він виношує в голові один проект, а саме: зробити статую Буди на своїй могилі, ноги якого будуть вирізані за ескізами ніг його коханки. Хвороблива фантазія настільки заволодіває розумом Уцугі, що він здатен піти на такий святотатський вчинок, аби і в тому світі бути рабом своєї невістки, відчувати її владу та домінування над собою.

Отже, психологія твору позначена модерними тенденціями, які допомагають відобразити недоліки та хвороби японського суспільства середини ХХ століття. Вдаючись до різноманітних прийомів, тем, символів і мотивів Танідзакі Джун'їчиро відображає боротьбу світу внутрішніх бажань головного героя з одноманітною буденністю, інтерпретує його фантазію як втечу від реальності, проголошує домінування непереборної сили бажання над розумом.

Таким чином, у пізніх творах Танідзакі Джун'їчиро піднімає низку проблем психологічного та морального характеру, а саме: невідповідності світу фантазій та бажань реальності, трансформації родинних цінностей у нову добу, самотності, егоїстичних стосунків між батьками та дітьми, шлюбну без кохання, подружньої зради. За допомогою жанру щоденникової прози письменник глибоко проникає у внутрішній світ своїх героїв, виставляючи на показ їхні хворобливі розпусні бажання, задоволення яких призводить до морального падіння особистості.

Список використаних джерел

1. Дзюньїтиро Танідзакі. Избранные произведения. – М.: "Художественная литература", 1986. – Т.1. – 543 с.;
2. Дзюньїтиро Танідзакі. Ключ. – М.: "Иностранка", 2005. – 160 с.;
3. Рехо К. Современный японский роман. – М.: "Наука", 1977. – 303 с.;
4. Чегодарь Н.И. Литературная жизнь Японии: между двумя мировыми войнами. – М.: "Восточная литература", 2004. – 219 с.;
5. Golley L. Gregory. Tanizaki Junichiro: The Art of Subversion and the Subversion of Art. – The Society for Japanese Studies, 1995. – 365-404 pp.;
6. Ito K.K. Visions of Desire: Tanizaki's Fictional Worlds. – Stanford, California: Stanford University Press, 1991. – 305 p.;
7. Keen Donald. Appreciations of Japanese Culture: Three Modern Novelists. – New York: Kodansha International, 2002. – 171-185 pp.;
8. Lippit M. Seiji. Topographies of Japanese modernism. – New York: Columbia University Press, 2002. – 301 p.;
9. Ueda Makoto. Modern Japanese writers and the nature of literature. – Stanford, California: Stanford University Press, 1976. – 292 p.

Надійшла до редколегії 03.10.12

Ю. Бондарь, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЭСТЕТИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ПОЗДНИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ТАНИДЗАКИ ДЗЮНЬИТИРО

Статья посвящена двум последним романам Танидзакі Джун'ичиро "Ключ" и "Дневник безумного старца". Основная цель состоит в определении характерных черт позднего творчества Танидзакі, анализе эстетических ориентиров, которыми он руководствовался на склоне лет, и психологической составляющей каждого произведения. Романы стали заключительной нотой плодотворного многолетнего творчества известного японского эстета. В них он пытался изобразить болезненное общество Японии того времени.

Yu. Bondar, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

AESTHETIC AND PSYCHOLOGICAL COMPONENT OF THE RECENT LITERARY WORKS BY JUNICHIRO TANIZAKI

The article is dedicated to two last novels of Jun'ichiro Tanizaki "Key" and "Diary of a Mad Old Man". The purpose of this article is to determine the typical features of the late literary works of Tanizaki, as well as to analyze the aesthetic landmarks, which he followed in his old age, and psychological components of each novel. The novels were the final point in the fruitful and long-term literary career of the famous Japanese aesthete, in which he tried to depict the sick Japanese society of those days.

УДК 82-343:(4+520)'521

А. Букрієнко, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**КАЗКА ЯК РІЗНОВИД АРХЕТИПНОЇ ІСТОРІЇ: ЄВРОПЕЙСЬКА ТА ЯПОНСЬКА ТРАДИЦІЇ**

У статті розглядаються особливості такого літературного жанру як казка, прослідковується зв'язок між фольклорною (народною) казкою та літературною казкою. Процес перетворення фольклорної казки у літературну розглянуто у двох вимірах: у європейській та японській літературних традиціях, при цьому проводиться порівняльний аналіз цих процесів. Окремо розглядається Історія дослідження фольклорної казки, так само в Японії та Європі.

Література, як і культура загалом, поступово виокремилася з первісного синкретизму ритуалу, слова, жесту, магії, характерного для міфологічної свідомості. Вважається, що відбулось своєрідне "переміщення" міфу в літературу, яке здійснювалось за допомогою жанру. Засновником і одним з найяскравіших представників такого підходу був Н. Фрай. На його думку, "на зміну міфологічному приходить літературний "універсум", а жанри відповідно займають місце міфів [10: 43-45]. За Н. Фраєм, саме казка була першим жанром, який ознаменував перехід від міфологічної свідомості до власне літературної. Іншими словами можемо сказати, що міф, звільняючись від своєї релігійності, сакрально-магічного ореолу, трансформується у казку. При цьому давні, чисто міфологічні форми світосприйняття не зникають безслідно, а продовжують жити у формі народної казки. Таку думку відстоював, зокрема, відомий вчений В. Пропп, який у своїй монографії "Історичні корені народної казки" показав зв'язок архаїчного міфологічно-ритуального світогляду з жанровою структурою казки.

Проте, не всі дослідники поділяють цей погляд, наприклад, відома дослідниця казок Марія-Луїза фон Франц вважає, що неможливо довести первинність чи вторинність казки по відношенню до міфу і навпаки: "Казка подібна до моря, а саги і міфи подібні до хвиль на його поверхні: казка то "підіймається", щоби стати міфом, то "опускається", знов перетворюючись на чарівну казку" [11: 32]. І далі додає, що "чарівні казки як у дзеркалі відбивають простішу, але разом із тим більш базисну структуру психічного, його скелетну основу" [11: 32]. Тут ми безпосередньо наблизились власне до предмета нашого дослідження, а саме розгляду того, яким чином "скелетна основа" психічного відбивається у творах японського письменника Міядзава Кендзі, твори якого ми зараховуємо до жанру авторської казки, про що йтиметься далі. Перше ніж розпочати аналіз його творів, хотілося б коротко зупинитись на історії вивчення казки – як фольклорної, так і літературної – і на теоріях різних шкіл, що займались дослідженням цього явища.

Ще Платон у своїх "Діалогах" згадує той факт, що у стародавні часи відповідні люди розповідали певні символічні історії – міфи (mythoi) [7: 74]. В період пізньої античності Апулей включив у свій роман "Метаморфози, або Золотий осел" казку, що називається "Амур і Психея", яку відносять до сюжетного типу про красуню та чудовисько [1: 101-147]. З цього можна зробити висновки, що такий тип казки існував, принаймні, дві тисячі років тому. Хоча насправді можна говорити про ще давніші казкові традиції: деякі чарівні казки було знайдено на єгипетських папірусах та кам'яних стелах. Найвідоміша з них – казка про двох братів, Анупа та Баста. У цій казці дія розгортається за тією ж схемою, що і в інших казках про двох братів, які можна зустріти і зараз в усіх європейських країнах [11: 11]. В українській літературі, наприклад, ця єгипетська традиція представлена у перекладі Івана Франка оповідання "Сатні і Табу-бу": "Оповідання про Сатні-Хамойса ... дійшло до нас у одному неповній рукописі, зладженім за часів Птолемея

Філадельфа (284 – 246 перед Христом). Чи було воно тоді ж і скомпоноване, чи, може, належить до давнішого часу, годі знати. В усякім разі автор кладе подію, описану в повісті, в дуже давні часи, коли ще єгипетські царі жили в Мемфісі". Врешті, ми можемо говорити про письмову традицію, яка налічує не менше ніж три тисячі років, і "найбільш вражаючим є той факт, що *основні мотиви з тих пір майже не змінилися*" [Ф-Франц: 11]. Більше того, деякі вчені, наприклад О. Шмідт, взагалі висунули теорію про те, деякі казкові мотиви існують у незмінній формі з надзвичайно давніх часів – більш ніж двадцять п'ять тисяч років до н. е.

Проте, науковий інтерес до казок вперше з'явився лише у XVIII ст. З найперших дослідників тих часів можна назвати І. І. Вінкельмана, І. Г. Гердера тощо. Наступний етап вивчення казок характеризується появою так званої "*порівняльно-міфологічної теорії*" [2: 215]. Леонід Білецький так визначає суть цієї теорії: "Студіюючи найдавніші елементи в сучасному побуті і в сучасній народній поезії через порівняння як побуту так і народних творів та вірувань арійських народів між собою, ми доходимо до з'ясування пори індоєвропейської спільної всім арійським народам, як виявлення їх однакового світогляду. І цей світогляд перш за все зв'язується з релігійними уявленнями людини, з її віруваннями, бо побут, релігія є перш за все відношення людини до зовнішнього світу, що її оточує" [2: 215].

Саме такі релігійні пошуки і спонукали відомих братів Грімм зайняти записами фольклорних казок. Через деякий час збірки казок, подібні до збірки, укладеної Якобом та Вільгельмом Грімм стали з'являтися і в інших країнах Європи. Найперше, що впало у вічі при цьому – це просто неймовірна схожість тем, що повторювались у різних варіаціях від Фінляндії до Італії. І це, у свою чергу, давало підстави продовжувати пошуки "прадавньої мудрості".

Серед послідовників міфологічної школи ми не можемо не згадати двох таких відомих російських вчених як О. М. Афанасьєв та Ф. І. Буслаєв. Олександр Миколайович Афанасьєв – автор значної кількості робіт, присвячених дослідженню казки, найвідомішими серед яких є збірка "Народні російські казки", яка до цього часу вважається неперевершеною, та фундаментальне тритомне дослідження "Поетичні погляди слов'ян на природу".

Тенденції міфологічної школи виявились, зокрема, і у працях О. Потебні, зокрема в його дослідженні "Про міфологічне значення деяких обрядів та повір'їв" та О. Котляревського, особливо у його рецензіях на "Поетичні погляди слов'ян на природу" та "Народні російські казки" О. М. Афанасьєва. Віддаючи належне досягненням міфологічної школи, ці вчені, проте, не стали повністю на її позиції. Так, у праці "Про долю та споріднені з нею істоти", О. Потебня виступив проти ідеалістичного тлумачення міфотворення, а О. Котляревський у своїх рецензіях зробив низку суттєвих зауважень щодо розвитку казки відповідно до живих умов її побутування.

Наступним кроком на шляху вивчення казок та казкових мотивів була "*теорія наслідування*" (компаратив-

вістська, міграційна школа), висунута вченим Т. Бенфеєм [2: 216]. Тією основою, на якій зародилась ця теорія, стало бажання визначити, звідки походять казкові сюжети, і якими шляхами вони розповсюджуються. Взявши за об'єкт свого дослідження якийсь певний сюжет, цей вчений намагався визначити, наскільки це можливо, всі випадки, у яких зустрічається даний сюжет. На думку Т. Бенфея, казкові сюжети походять з Індії, і до Європи вони потрапляли трьома шляхами:

1. В епоху після Олександра Македонського, як наслідок його походів у глиб Азії, велика кількість індійських літературних творів потрапила до Греції, а від греків до інших народів;

2. В епоху арабських війн на півдні Європи і в епоху хрестових походів, коли європейці, повертаючись з Азії, захоплювали з собою, крім усього іншого, і літературні твори східних народів;

3. Для сходу Європи, із Передньої Азії, через Візантію на Балкани, а потім – далі на північ та схід: в Україну та Росію [Білецький: 216-217].

Інші автори, такі як А. Йенсен, Г. Вінклер, Е. Штукен вважали, що ці казкові сюжети потрапили до Європи з давнього Вавилону через Малу Азію [11: 14].

Врешті, з метою об'єднати ці дослідження було створено фольклорний центр, який став відомим під назвою "*фінська школа*", першими представниками якої були Каарне Крон та Антті Аарне. Вони вважали, що неможливо визначити одну країну, в якій зародились казкові сюжети, а, швидше за все, різні казки виникли у різних країнах [Ф-Франц: 14]. Метод фінської школи полягав у тому, що дослідники намагались зібрати якомога більше однакових мотивів у літературах різних народів, і найвідомішими представниками цієї школи вважаються такі автори як Антті Аарне, Поллі Грімшоу, Стіт Томпсон. Найвідомішою і найбільш знаковою роботою цієї школи є праця Антті Аарне "Показчик казкових типів" ("*Types of Folk Tales*"), який побудований на матеріалі європейських казок, а самі казки розподілені на декілька типів: 1) казки про тварин, 2) чарівні казки, 3) легендарні, 4) новелістичні, 5) казки про обдуреного чорта, 6) анекдоти [12].

Не менш відомим є, безперечно, "*структурний підхід*" у дослідженні фольклорної казки. Засновником цього підходу був росіянин В. Я. Пропп, який продемонстрував його у книзі "Морфологія чарівної казки". Він розглядає казку як єдину структуру, в якій існують постійні та стійкі елементи, функції, число яких обмежене, а послідовність незмінна, і які не залежать від того, як і хто їх здійснює. Загалом, є 31 функція (до того ж, присутність усіх не обов'язкова у кожній казці): відлучення, заборона, порушення заборони, лиходій (негативний персонаж), співучасть (лиходій обманює героя, мимоволі стаючи його помічником), нещастя, лихо (недолік), активна протидія, залишення героєм будинку, помічник (той, що дарує), магічний засіб, бій з ворогом, поранення героя, переможений ворог, усунення нестачі (лиха), повернення додому, несправжній герой, покарання несправжнього героя, перетворення (визнання справжнього героя й одержання ним нового статусу), одруження, царство, трон [8]. Далі, за Проппом, у чарівній казці зустрічаються сім типів персонажів: лиходій, помічник, дарувальник, шукач, гонець, герой і несправжній герой. При відсутності деяких персонажів його функції передаються самому герою.

Також, крім розподілу за жанровими особливостями (казки чарівні, кумулятивні тощо), Пропп запропонував подальший розподіл на типи, які, у свою чергу, розпадаються на сюжети, що розпадаються на версії та варіанти. Структурний підхід до матеріалу був доповнений і

частково переосмислений у книзі "Історичні корені чарівної казки", у якій автор як загальну основу казкової структури (чарівної казки) розглядає обряд ініціації.

Разом з цим, розвивався і інший підхід до вивчення цих процесів, що призвело до постановки так званої "*антропологічної*", або, як її ще називають, "*психологічної теорії*". Ця теорія була розроблена англійськими антропологами Е. Тайлором, А. Ленгом та ін. Вони висунули твердження, що повторюваність образів, символів і сюжетів пояснюється не лише як результат історичного впливу, але і як наслідок єдності психологічних процесів, які є спільними для людей. Леонід Білецький так визначає цю теорію: "Тут іде мова про принцип *побутового психологічного самозародження*: єдність побутових умов і психологічного акту приводила до єдності або схожості символічного виявлення" [2: 219]. І далі дещо критикує її, зокрема зазначаючи: "Ця теорія, з'ясовуючи повторність мотивів, не з'ясовує повторності їх комбінацій (сюжетів); вона також не виключає можливості запозичення, бо тяжко ручитись, щоби мотив, що відповідає у певному місці умовам побуту, не був перенесений в друге як готова схема. Міф ця теорія пояснює так: реальний факт давньої первісної культури стає мотивом словесним, а переставши з часом відповідати дійсності, стає поетичним матеріалом для фантазії й творчості – цебто основою міфу" [2: 219].

В Японії початок систематичного збирання та вивчення народних казок припадає десь на середину XIX століття. А особливо він зріс у післявоєнні роки. Серед найвідоміших вчених того часу можемо назвати таких як Янагіта Куніо та Секі Кеі'о. Одним із підтверджень такого інтересу є величезною популярністю, якою в Японії користуються літературні твори, написані за казковими мотивами, а в театрах країни з незмінним успіхом проходять п'єси, в основу яких лягли казкові сюжети. Як приклад можна навести п'єсу 「ゆずる」 "Журавлине пір'я" відомого драматурга Кіношіта Джюнджі, яка створена на основі народної казки "Дружина з журавлиного гнізда".

У японському фольклорі виокремлюються три тісно пов'язані між собою компоненти: народні вистави, народні пісні та народні розповіді. Із цих трьох компонентів найцікавішим для нас, із зрозумілих причин, є народні оповіді 民話 *мінва*, які усно передавались з покоління в покоління, і які зародились, на думку багатьох вчених, ще у часи, коли в Японії не було писемності. Для позначення народних розповідей японські дослідники використовують термін 昔話 *мукаші-банаші* (стародавні розповіді), на противагу терміну 伝説 *денсецу* (легенди).

Такий цікавий і продуктивний жанр як фольклорна казка не міг не потрапити до літератури. Точніше кажучи, усна творчість передувала творчості фольклорній і не зникла з появою останньої, а навпаки, "протягом тисячоліть фольклор і література розвивалися паралельно, синхронно – як дві взаємопов'язані підсистеми художньої словесності, її онтологічні форми, кожна з яких жила своїм життям, а проте обидві вони існували не ізольовано, а в повсякчасній взаємодії" [Тихолоз: 46]. Зрозуміло, цей процес не оминув і казку: почавшись як чисто фольклорний жанр, вона почала поступово "просочуватись" і в письмову словесність. В українській літературі приклади такого проникнення ми можемо спостерігати у літописах, апокрифах, житіях тощо [6: 77]. Пізніше цей жанр широко застосовувався у полемічній та проповідницькій літературі. Цей етап прийнято називати "передісторією" літературної казки [10: 47].

В Європі інтерес до казки з'явився ще у XVI столітті, хоча більш-менш регулярно до цієї теми почали звертатися зі століття XVIII. Відомий німецький філософ

доби романтизму Йоган Гердер так говорив про казки: "Вони до певної міри суть результат вірувань народу, його чуттєвих уявлень, його сил та потягів, коли люди мріють, тому що не знають, вірять, тому що не бачать, і чинять від усієї своєї цілісної та непросвітленої душі, так що це велика тема для історика людства, для поета, для знавця поетики та фольклору" [9: 67].

У 1550-1554 Джованні Франческо Страпарола видавав в Італії збірку казок під назвою "Le piacevoli notti" ("Приємні ночі), а з 1634 до 1636 рр. Джанбатіста Базіле видав збірку з п'ятдесяти новел-казок, яка стала відомою під назвою "Пентамерон". Вже у цій збірці ми зустрічаємо такі, скажімо так, "класичні", сюжети як "Попелюшка", "Спляча красуня", "Кіт у чоботях" тощо [9: 69]. Таким чином, Базіле, який запозичував сюжети зі східних казок також, є першим великим автором літературної казки. А у 1697 р. Придворний поет Людовіка XIV, відомий французький письменник Шарль Перро видав збірку казок, яка називалась "Contes de ma mère L'Oye" ("Казки моєї матері Гуски"). Найважливішими джерелами, якими він користувався належать збірки італійців Страпароли та Базіле [9: 69].

Деякі дослідники початок власне історії літературної казки відносять до, початку XIX, тобто до доби романтизму, коли "в естетичній свідомості різних народів актуалізувався особливий інтерес до фольклору і створилися сприятливі умови для повноправного утвердження казки в царині письменства" [10: 47]. Головною ознакою цього "повороту" вважається вихід у світ відомої збірки "Дитячі та родинні казки" братів Якоба та Вільгельма Грімм. Проте, на нашу думку, таке висловлювання є не зовсім коректним, адже брати Грімм не писали казки самі, а записували їх з усної передачі. Про це свідчить, наприклад, такий відомий дослідникам документ як "Еленберзький рукопис 1810 р.", який є, скажімо так, робочим зошитом братів Грімм, в якому, окрім казок, фіксувалися всі зауваження, нотатки тощо. Так, з цього рукопису ми дізнаємося, що "з 49 казок 42 брати записали самі, точніше: Вільгельм – 15, Якоб – 27, при чому переважно в усній передачі, а 5 взяли з літературних джерел" [9: 73]. Таким чином, ми бачимо, що брати Грімм були не стільки авторами казок, скільки фольклористами, їх збирачами. Окрім того, як ми вже показали вище, історія літературної казки почалася набагато раніше, у XVII столітті з публікацією збірки Базіле.

Проте, у будь-якому випадку, в добу романтизму ми бачимо сплеск казкотворчості, і такі романтики як Тік, Брентано, Шаміссо, Гауф створювали літературні казки, користуючись фольклорною казкою як особливою формою для втілення своєї поетичної задачі; а пізніше літературну казку охоче використовували такі письменники як Келлер та Шторм, а датському письменнику Г. Х. Андерсену вона принесла світову славу [9: 68].

Проте, не може бути сумнівів, що саме з цієї доби, романтизму, починається ґрунтовне дослідження народної казки в Україні: "На хвилі зацікавлень усно-словесною творчістю була чи не вперше усвідомлена потреба письмової фіксації пам'яток народної фантазії. Є. Гребінка, П. Гулак-Артемовський, М. Максимович, І. Срезневський, Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, І. Головацький, згодом П. Куліш, П. Чубинський, Марко Вовчок, Панас Мирний, Б. Грінченко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський – ось далеко не повний перелік тих діячів української культури, які, прагнучи зберегти народні скарби мудрості, збирали і публікували фольклорні казки" [10: 48]. Тут якраз доречно згадати відому збірку І. Франка "Коли ще звірі говорили", яка є чудовим прикладом української літературної казки.

Отже, ми бачимо, що історія літературної казки в Європі налічує принаймні три століття, і цей жанр писе-

мної словесності може похвалитися неабиякими досягненнями у галузі красномовства.

Проте, ще раніше ніж у Європі, казкові мотиви ми можемо зустріти у літературі японській. Так, вже у найдавніших пам'ятках японської літератури, таких як 古事記 "Коджікі" "Записи про минулі події" (712 р.), 日本書紀 "Ніхон шьокі" "Аннали Японії" (720 р.), 風土記 "Фудокі" (описи японських провінцій, які мали природничо-географічний характер і створювалися за наказом імператриці Геммей (роки правління – 707-715), 古語拾遺 "Коґо шюі" "Зібрання пропущених раніше висловів" (поч. IX ст.) тощо ми, разом з міфічними та цілком реальними сюжетами, зустрічаємо і чисто казкові сюжети, наприклад, зустріч Окунінунші-но камі та вісьмидесяти його братів з білим зайцем по дорозі до Інаба), або вже згаданий нами сюжет про двох братів, який в Японії поширений під назвою "Про брата, що був успішним у горах, та брата, що був успішним на морі". Щоправда, говорячи про японську літературу, іноді досить важко провести чітку грань між міфом та казкою. В. Пропп, говорячи про європейський міф зазначав, що "в міфі, на відміну від казки, всі дійові особи і всі місця, у яких відбувається дія, мають назву". У цьому плані японські міфи не відрізняються від європейських, проте та ж сама риса властива і багатьом японським казкам. А у художній авторській прозі (в першу чергу у прозі сецува...) до неї додається ще одна особливість – точне датування події, що описується у творі. Початок цьому було закладено в "Записах про минулі події" та в "Аналах Японії" [4: 57].

Власне, цей період можна означити як **передісторію** японської літературної казки.

Не так просто складається справа з пізнішим етапом японської літератури, епохою авторської прози, що її прийнято називати "золотою добою японської літератури". З усіх жанрів, що побутували у цей період, найцікавішим для нас є жанр буддійських легенд *сецува*, які склалися в окремі збірки. Найдавнішою такою збіркою є збірка з трьох книг (116 легенд у найповнішому списку) 日本靈異記 "Ніхон рьоікі" "Записи про японські чудеса", яку було укладено у 810-824 рр. монахом з храму Якушідзі у м. Нара на ім'я Кейкай (або Кьокай) [13: 51]. Первісно, *сецува* були зібраннями буддійських притч моралізаторського характеру, основним завданням яких було пояснити середньовічним японцям основи буддійського вчення. Тому значну частину сюжетів укладачі переймали з китайських буддійських книг, зокрема таких як 冥報記 "Новини з пекла" Тан Ліня та 金剛般若經集驗記 "Записи доказів, зібраних з Ваджрашекхара сутри" Мен Сян-чжуна [4: 99]. Проте згодом, разом із секуляризацією цієї прози, її зміст також почав відходити від релігійної тематики. Особливо це помітно у пізніх *сецува*, написаних у XI-XIII ст. Одним із найхарактерніших прикладів *сецува* цієї епохи є збірка 宇治拾遺物語 "Оповіді, зібрані в Уджі", яка, як вважають дослідники, була укладена у період з 1210 по 1220 рр. [4: 264]. Сюжети оповідок, вміщених у збірку, мають чисто казковий характер і мало чим відрізняються від попередніх збірок *сецува*: "У збірнику містяться описи випадків чудового перетворення буддійської сутри, того, як з допомогою буддійського Закону бідний став багатим, як буддійський священнослужитель під час засухи викликав дощ, як благочестивий монах, який навіть до вітру не ходив на захід від своєї келії, оскільки захід – це напрямок, у якому знаходиться Чиста земля будди Амітабха, після смерті відродився у Краю вічної радості. Є у ній народні оповідки про відячність за добро від горбця та черепахи..." [4: 264-265].

Проте ще більш казковим за своїм характером є такий жанр класичної японської прози як *цукуримоноґата*-

рі. Найпершим і найвідомішим твором цього жанру є 竹取物語 "Такеторі моноґатарі" "Повість про старого, Який збирав бамбук" (поч. XI ст.). Власне, цей твір є початком зовсім нового на той час прозового жанру, так званої "складеної повісті" [13: 82]. Головний сюжет – історія про старого та його жінку – виступає, скажімо так, рамою, в яку вписуються інші оповіді, практично ніяк не пов'язані з головним сюжетом. У цьому творі розповідається про старого та стару, які не мали дітей, але одного разу знайшли в коліні бамбука дівчинку, яку назвали Каґ'уя-хіме. З часом дівчинка виросла і перетворилась на красуню, до якої почали свататись всі навколишні молодики. Кожному з них вона дала певне надзвичайно складне завдання, пообіцявши, що вийде заміж за умови його виконання. Власне, описи пригод цих женихів і складають собою ті "додаткові" сюжети, які поєднуються до купи основною лінією. Врешті, виявилось, що насправді Каґ'уя-хіме – дама з Місячного царства і повинна до нього повернутись. Деякі дослідники окремо відзначають казковий характер цього жанру як такого: "Одним з основних джерел сюжетів для цього різновиду *моноґатарі* були стародавні перекази, зокрема – усні перекази про богів та героїв... На ранньому етапі у "складених повістях" відмічається тяжіння до "іншого" – іншого світу, іншої країни, далекої провінції, віддаленому часу" [4: 105].

В епоху пізнього середньовіччя казкові мотиви можна побачити у такому специфічному жанрі як *отогіздзоші*, який сформувався на початку XVII ст. [нуну: 58]. Первісно, *отогіздзоші* – це усна оповідка розважального характеру, яка побутувала в народі декілька десятиліть, а то і століть. І лише у 1716–1735 відбулась їх публікація [4: 297]. Цікаво, що початок зацікавлення казкою як такою відбувся більш-менш одночасно в Європі та Японії. Серед усього різномайття *отогіздзоші* нас, в першу чергу цікавлять такі, які "фіксували у вигляді письмових оповідок народні міфи, легенди, перекази тощо" [4: 300], чарівні казки. В окрему групу виділяються *отогіздзоші* про Урашіма Таро та Іссумбоші (японського хлопчика-мізинчика).

Пізніше, після припинення політики самоізоляції та "відкриття" Японії для західної культури казкові мотиви у своїх творах використовували такі письменники як Акутаґава Рюноске, Нацуме Сосеки, Міядзава Кендзі тощо. І навіть зараз деякі сучасні автори широко залучають їх до своїх творів. Найбільш показовим, на нашу думку, є такий сучасний автор як Ісака Котаро зі своїм твором 「死神の精度」 "Точність бога Смерті".

Як бачимо, традиції літературної казки в Японії дещо давніші від європейських, хоча, звичайно, слід зробити деякі застереження. Адже те, що ми називаємо літературною казкою у прадавньому та давньому періодах японської літератури є ні чим іншим як просто записами народних (тобто фольклорних) казок. І навіть в епоху роз-

виненого середньовіччя основним джерелом сюжетів (та і власне самих творів) жанру *отогіздзоші* були народні оповідки. І тут ми зустрічаємося з питанням, що саме називати літературною казкою, адже головною відмінністю власне літератури є її фіксована форма. І навіть фольклорна казка, записана та видана у книжці, вже перестає бути власне фольклорною: "Проходження сказаного через письмо у будь-якому разі означає позбавлення від первинних мовних особливостей" [5: 133]. Тому деякі дослідники називають письмову форму побутування народної казки *фольклористичною* казкою [3: 11; 10: 49], визначаючи таким чином перехідний жанр між суто фольклорною та власне літературною казкою.

Говорячи про найхарактернішу особливість літературної казки, ми можемо зазначити, що у процесі казкотворення "відбувається начебто інверсивний процес, своєрідне повернення до міфу через літературу" [10: 53]. Проте архаїчний світоглядний міфологізм не тотожний новому, "літературному" міфологізму, який несе в собі художньо-естетичне навантаження. Іншими словами це можна висловити так: "Демаркаційна лінія між первісним міфологічним синкретизмом та неоміфологізмом літературної казки пролягає у площині персональності/імперсональності. Міфологічна фантазія має поза особистісний, колективний, *універсальний* характер, у той час як літературна казка часто сягає статусу *індивідуального* міфотворення: письменник-казкар творить свою, індивідуальну *версію* світобачення, ба більше: *свій чудесний світ* із особливою, тільки йому притаманною часовістю й топографією, населяючи його "власноруч" створеними (вигаданими) істотами, змушуючи цих істот "рухатися" за законами, що їх встановив саме він, автор-творець" [10: 53-54].

Список використаних джерел

1. Апулей. Метаморфози, або Золотий осел. – Харків, 2004.;
2. Білецький Л. Т. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998.;
3. Брауде Л. Ю. Ханс Кристиан Андерсен. Біографія писателя. – Л., 1971.;
4. Горегляд В. Н. Японская литература VIII – XVI вв.: Начало и развитие традиций. – СПб., 1997.;
5. Гадамер Г. – Г. Філософія і література // Гадамер Г. – Г. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. – К., 2001.;
6. Дюркгайм, Е. Первісні форми релігійного життя: Тотемна система в Австралії. – К., 2002.;
7. Платон. Діалоги. – К., 1999.;
8. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М., 2000.;
9. Скурла Г. Братья Гримм. Жизнь и творчество. – М., 1989.;
10. Тихолоз Н. Б. Казкотворчество Ивана Франка (генеалогичні аспекти). – Львів, 2005.;
11. Франц фон М.-Л. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке. – СПб., 1997.;
12. Aarne A. The types of the folk-tale: a classification and bibliography. – Helsinki, 1987.;
13. 津村信夫. 宮沢賢治の詩//宮沢賢治、東京、一九九〇.

Надійшла до редколегії 25.05.12

А. Букриєнко, канд. філол. наук

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СКАЗКА КАК РАЗНОВИДНОСТЬ АРХЕТИПНОЙ ИСТОРИИ: ЕВРОПЕЙСКАЯ И ЯПОНСКАЯ ТРАДИЦИИ

В статье рассматриваются особенности такого литературного жанра как сказка, прослеживается связь между фольклорной (народной) сказкой и сказкой литературной. Процесс превращения фольклорной сказки в литературную рассматривается в двух измерениях: в европейской и японской литературных традициях, при этом проводится сравнительный анализ этих процессов. Отдельно рассматривается история изучения фольклорной сказки, так же в Японии и Европе.

A. Bukriienko, PhD in philology

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

FAIRY TALE AS A KIND OF ARCHETYPAL STORIES: EUROPEAN AND JAPANESE TRADITIONS

This article deals with the special features of such genre of literature as fairy tale, and the connection between folk fairy tales and literature fairy tales is traced. The process during which the folk tale becomes the literature tale is looked through two dimensions: in the European and in the Japanese literature traditions and the comparative analyze of these processes is made. Separately, the history of scientific research of the folklore tales is traces, again in Japan and in Europe.

УДК 821.581(091)-2

О. Воробей, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСОБЛИВОСТІ ЕПІЗОВАНОЇ ДРАМИ ЛАО ШЕ У ЗІСТАВЛЕННІ З ЕПІЧНИМ ТЕАТРОМ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА

П'єси Лао Ше виявляють спільні риси з творами епічного театру Брехта, а саме: поєднання епічних засобів викладу з драмою. Проте говорити про прямий вплив німецького драматурга на Лао Ше не доводиться. Деякі структурні елементи епізованої драми Лао Ше зовнішньо схожі з епічним театром Брехта, проте більшість з них мають абсолютно різну природу.

Термін *епізована драма* був введений у вітчизняне літературознавство О.С.Чирковим, дослідником поетики епічної драми, її еволюції від витоків до сучасності [10]. *Епізована драма*, яка поступово трансформувалася в епічну драму, була відома ще за часів античності. Перший теоретик драми Аристотель надавав перевагу драмі, яка сприяє вживанню глядача у виставу, будується на інтризі, на очищенні через страх і співчуття до трагічної долі героя (катарсисі) і протиставляв їй "трагедії з епічним складом", тобто драмі епізованій, яка за часів античного мислителя перебувала на узбіччі літератури. Він дорікав сучасникам-драматургам: "Потрібно пам'ятати, про що йшлося неодноразово, і не створювати трагедії з епічним складом (епічним, тобто таким, що складається із багатьох оповідок), так, якби хтось узяв для трагедії повністю всю легенду "Іліади". Там (у епосі) через загальну просторість кожна частина отримує відповідний обсяг, у драмах же виходить зовсім не те, на що розраховує (поет)" [2: 665-666].

Епізація у драматургічному творі виявляється у тому, що він втрачає сюжетну єдність і стає багатофабульним, що притаманне епосу; епізоди у ньому (включаючи вставні епізоди, функцію яких можуть виконувати й пісні) поєднуються за принципами епосу, тому що втрачається єдність дії; оскільки в епізованій драмі йдеться про значні події у повному обсязі, то, по-перше, категорія часу й простору в ній суттєво відрізняється від аналогічної категорії у трагедіях, по-друге, фінал не може бути непередбачуваним, що сприяє пробудженню цікавості глядача не до фіналу, а до ходу дії [6: 193].

До *епізованої драми* зверталися неодноразово, прагнучи осмислити актуальні проблеми своєї доби через призму історичних подій. Відтак, безпосередніми попередниками Бертольда Брехта вважають Х.Д. Граббе ("Наполеон, або Сто днів") та Г. Бюхнера ("Смерть Дантона"), з творчістю яких пов'язаний процес епізації драми. В українській літературі одним з перших, хто стояв біля витоків формування засад *епізованої драми*, був Панас Мирний ("Згуба", "Перемудрив", "У черницях").

Під поняттям *епізована драма* розуміють такий драматичний твір, у якому зникає зображення подій у причинно-наслідковій послідовності (єдність дії у аристотелівському розумінні), внаслідок чого він втрачає сюжетну єдність, його фабула подібноється на окремі епізоди. У такому творі, що складається із низки відносно самостійних картин і епізодів, в тому числі й наділених самостійністю вставних епізодів, функція яких є тотожною функції вставних новел у прозовому творі, основним засобом їх зрощення стає монтаж, а сценічну дію заміняє діалогічна оповідь (оповідний діалог). Як вважає Н. Євченко, ознаками *епізованої драми* є також наявність авторської оповіді, реалізованої у формі розгорнутих, деталізованих ремарок, і введення в драматургічний твір інших жанрових параметрів – змішування трагічного й комічного елементів [6: 195].

У китайському літературознавстві наприкінці ХХ ст. – початку ХХІ ст. у контексті аналізу творчості китайського драматурга середини ХХ ст. – Лао Ше (наприклад, у роботі Ван Цзюньлу (王俊虎) "Поетизована та епізована

драми" (2009),) також з'являється термін, що вказував на епізацію драматичного твору. Однак, в китайській мові він звучить як *сяошохау сіцзюй* (小说化戏剧), що в перекладі означає *романізована драма* і самою назвою вже вказує на тісний зв'язок роману та драми. Дотримуючись традицій вітчизняного літературознавства та єдину природу цих явищ (мається на увазі епізація драми), у нашому дослідженні доцільно вживати термін *епізована драма* – театральний жанровий різновид, в якому поєднуються риси драматичного та епічного начал.

У першій половині ХХ ст., як в Китаї, так і в Європі в силу політичних зрушень та соціально-економічної нестабільності, які привели до переосмислення оточуючої реальності через призму історичних подій, з'являються два драматичних жанри, схожих між собою за характеристиками, але суто індивідуальних, оскільки розвивалися у різних країнах без жодного взаємовпливу – *епізована драма* Лао Ше та епічний театр Бертольда Брехта.

Художній стиль Лао Ше-драматурга має багато спільних рис з *епічним театром* Бертольда Брехта. Кожен з них, звертаючись до міжродової дифузії, залучив до своєї драми епічні елементи, що привело до створення нових жанрових різновидів. В основу театру Бертольда Брехта була покладена не дія (як у традиційній драмі), а розповідь – звідси назва *епічний театр*. Свої погляди на театральне мистецтво німецький драматург виклав у багаточисельних статтях: "Про оперу" (1930), "Сучасний театр – театр епічний" (1931), "Театр розваги чи театр повчання?" (1935), "Про експериментальний театр" (1939), "Нова техніка акторського мистецтва" (1940) та ін. Протягом довгих років Бертольд Брехт вибудовував принципи нового театру. *Епізована драма* Лао Ше, також має багато спільного з епічними жанрами літератури, але не в результаті сприйняття ідей *епічного театру* Б. Брехта, а через підсвідоме оперування Лао Ше до власного досвіду прозаїка.

Чи варто говорити про вплив теорії *епічного театру* Бертольда Брехта на драму Лао Ше, беручи до уваги той факт, що вони були знайомі і зустрічалися у 1946 році в США? [4: 85]. Знайомство з відомими німецьким драматургом та перегляд його п'єс могло сприяти розширенню уявлень Лао Ше про нові тенденції у західно-європейському театрі і підштовхнути його до залучення у свої п'єси окремих нових елементів. П'ятого червня 1946 року Лао Ше відправив з Нью-Йорку листа своїм друзям-театралам, де зазначив: "Подорожуючи Америкою, від Сіетлу до Вашингтону, а потім і до Нью-Йорку, я намагаюся побачити і познайомитися з усім новим. Я вже двічі був на балеті, тричі слухав радіоспектаклі, два рази відвідував мюзикл і вісім раз був на звичайному спектаклі. Цао Юй відвідав ще більше театральних постановок. На мою думку, американська драма з точки зору мистецтва гри акторів на сцені та сценічного об'єднання поступається бродвейським виставам, проте, якщо говорити про зміст та досвід, який можна отримати [при перегляді] п'єси, то тут бродвейські вистави, безперечно, програють. Постановки на Бродвеї занадто багато уваги приділяють грошам. Щодо гри на сцені та сценарію п'єси [прим. мається на увазі сюжет п'єси], то

© Воробей О., 2013

хоча рівень досить високий, проте немає нічого дивовижного. Чесно кажучи, китайська *розмовна драма*, як з точки зору сценарію, так і з втілення на сцені, також вже має значні досягнення. Звісно, що багато ще недоліків, проте якщо б у нас було таке матеріальне забезпечення та свобода слова, як у американців, я сміливо можу заявити: наша драма нічим не гірша від світових театральних зразків" [170: 179].

До нового для себе жанру драми Лао Ше звернувся значно раніше (перша п'єса "Залишки туману" ("残雾") була написана у 1939 році), а аналіз біографічних матеріалів та літературних статей китайського письменника свідчить про те, що деталі теорії театру та побудови п'єс лежали поза межами його інтересів.

Лао Ше, коли почав писати п'єси, вже був відомим прозаїком не лише в Китаї, але й за кордоном. Весною 1939 року, в роки завзятого опору японським військам, Лао Ше став головою "Всеитайської асоціації працівників літератури та мистецтва з відсічі ворогу", на його плечі лягла відповідальність за те, які п'єси мали ставитися на сцені. До цього Лао Ше ніколи не писав драматичні твори, у своїх записах він згадує, що навіть не знав, що таке драма і як її треба писати. Пізніше Лао Ше на одному із літературних засідань розкаже про свій перший намір написати драматичний твір: "Я не знав що таке драма, я міг лише скористатися методом написання прозових творів, придумав якусь історію, написав один великий діалог" [15: 65].

Через те, що не всі особливості драматичного мистецтва були знайомі Лао Ше, тому його перша п'єса "Залишки туману" далася письменнику дуже нелегко. У своїй статті "Як я писав п'єсу "Залишки туману" (1939 р.) Лао Ше поділився своїми спогадами про те, що в той момент, коли він писав свій перший драматичний твір, відчував себе дещо ніяково та напружено. Першу дію п'єси начебто легко створити, писати прозою набагато легше ніж віршами, до того ж не потрібно детально все описувати як у прозових творах, проте другу дію вже було важко писати. Оскільки друга дія – це єднальна ланка, яка окрім того, що має продовжити думку першого акту, повинна ще підвести до третього. Лао Ше тільки тоді зрозумів, що "п'єса – це зовсім інша річ, це не молодша сестричка прози та поезії, це абсолютно інший член родини" [14: 54].

Коли справа дійшла до третьої, четвертої дії, то Лао Ше остаточно зрозумів, що роман неможливо порівняти з драмою: "коли я писав п'єсу, я вже подумки готувався до нещадної критики, не знаючи жодних правил та законів, я намагався перетворити китайський літній халат в західний костюм, також хотів повільний хід подій п'єси в деяких місцях раптово перетворити на коловорот. Коли я починаю писати п'єсу, то кожний персонаж має відіграти в ній свою роль, для того, щоб цілісно побудувати сюжет, але інколи виходить так, що п'єса вже добігає кінця, а я ще не "вивів" персонажів із сюжетної лінії. Мені здається, що я колекціоную всі недоліки та похибки драми у своїх п'єсах. Мої п'єси дійсно мають безліч вад, в них немає нічого корисного та повчального для молодих драматургів. Я часто задаю собі питання: чи добре підібрані герої в тій чи іншій виставі? Наскільки відповідає мова п'єси? Чи настільки ефективні мої вставки між актами? Нічого не можу сказати" [14: 55-56]. За свідченнями сучасників, таких сумнівів у Лао Ше-прозаїка не було стосовно написаних приблизно у той же час романів "Розлучення" (《离婚》) (1933 р.), "Верблюди Сянзци" (《骆驼祥子》) (1936 р.) (в укр. перекладі "Рикша") та ін. Навіть ще на початку своєї кар'єри на презентації роману "Мудрець сказав" (《赵子曰》) (1928 р.) у місті Сюйдішань в Лао Ше

не було такого спантеличеного стану. Для того, щоб, застосувавши техніку прозаїчного твору написати п'єсу, Лао Ше витратив чимало зусиль. Однак, коли його п'єси ставилися у театрах, вони не могли не привернути увагу навіть неосвічених громадян. П'єси Лао Ше однаково привертати увагу інтелігенції та звичайного робітника, кожен з них міг знайти у п'єсах те, що було йому близьке та знайоме: персонажі, які належали до абсолютно різних класових прошарків, а також мова драматичного твору.

Лао Ше, підтримуючи революційні події в країні, не міг так просто відкинути свої пошуки та експерименти у драми, де він також хотів зробити переворот, який подав би *розмовному драму* на якісно новому рівні. У своїх пошуках він багато експериментував, намагаючись віднайти найліпше поєднання західної драми та китайського театрального мистецтва. Пізніше, у своїх нотатках він проаналізував причини провалу п'єси "Залишки туману": "Свою першу п'єсу "Залишки туману" я писав лише півмісяця: людина, яка не вміє готувати, може приготувати страву дуже швидко – їжа ще не готова, а її вже дістали! В ті часи я вважав, що розбивати п'єсу на акти це теж саме, що розбивати роман на розділи, а тому, написавши приблизно 10 000 ієрогліфів тексту, що було достатньо для п'єси, я просто опустив завісу, не думаючи ні про що інше. Мені здавалося, що драматичний твір – це лише довгий діалог, з репліками, в яких по ходу треба розкрити характери героїв. Це метод, яким я користувався, коли писав прозові твори – романи, статті, есе,... але я ж не знав, що між романом та п'єсою така велика різниця. Я цілком і повністю був зосереджений на кінчику свого олівця, і навіть не думав, що на сцені все виглядає дещо по-іншому ніж на папері" [16: 72].

Лао Ше – талановитий письменник, а тому його перша п'єса "Залишки туману", хоча і була з деякими вадами, але продемонструвала позитивні моменти, які стосувалися особливостей стилю автора. Ці два моменти Лао Ше сам виокремив та розписав у своїй статті "Огляд моїх *розмовних драм*": "п'єсу не лише можна було поставити на сцені, але й не зазнати фіаско, адже і в повному безладі є свої позитивні моменти. Подумавши, можна виділити два наступних:

- у п'єсі є чимало діалогів, які не просто монотонно перегукуються з сюжетною лінією і сприяють її розгортанню, але й змушують глядача або читача проявити кмітливість: на основі незначних елементів інтер'єру або декількох фраз пригадати історичні події, зіставити деякі факти та ін.

- через те, що я до цього писав прозу і знаю, як правильно подати характер героя у романі, тому у п'єсі характери героїв у мене також змальовані досить яскраво та чітко" [16: 430-431].

Китайський літературознавець Чен Цзюнь, досліджуючи творчість Лао Ше прийшов до висновку, що його стиль *епізованої драми* (小说化戏剧) формувався продовж декількох етапів:

- 1) "не вмію писати п'єси, тому буду писати так, як пишу романи";

- 2) "вдосконалюватиму техніку написання п'єс, відкидаючи прозові твори";

- 3) "буду використовувати переваги прозових текстів і створю свій власний неповторний стиль" [12: 48-49].

Врешті-решт, Лао Ше у своїй статті "Огляд моїх *розмовних драм*" не згадує про метод "відкидання та заперечення прози", де чітко визначає всі моменти становлення себе як драматурга, можна лише сказати, що Лао Ше у процесі пошуку оптимальної форми для *епізованих п'єс* витратив чимало часу та зусиль і врешті-решт, не зважаючи на досить значну кількість невдалих

п'єс, досяг бажаного результату, який важко заперечити. Варто відзначити, що п'єси Лао Ше 50-х років, такі як "Чайна" (《茶馆》), "Канава Вус Дракона" (《龙须沟》) та інші повністю втілили в життя ідеї Лао Ше щодо романізації п'єси. Звісно, деякі п'єси періоду антияпонської війни дещо відрізняються за тематикою та побудовою від тих, що Лао Ше писав у післявоєнний період, однак розвиток "прозового елементу" у драматичних творах можна простежити у всіх п'єсах автора. Так, наприклад, у своїй дебютній п'єсі "Залишки туману" Лао Ше чудово поєднав дві сюжетні лінії. А тому, можна говорити про те, що ідея п'єси з елементами прозового твору проявилася у Лао Ше не лише у таких відомих п'єсах як "Чайна", "Канава Вус Дракона", але присутня у всіх п'єсах письменника, що, безперечно, робить їх особливими на фоні театрального мистецтва Китаю середини XX століття.

Аналіз основних принципів *епічного театру* Б. Брехта та *епізованої драми* Лао Ше підводить до думки, що в більшості моментах стилі двох драматургів суголосні, проте це лише перше враження, оскільки витоки цих жанрових різновидів драми різні, як власне і мета, яку переслідували китайський та німецький автори. Якщо Лао Ше звернувся виключно до власного досвіду прозаїка, то у розробці теорії *епічного театру* Брехт безпосередньо запозичив естетичну форму, запропоновану К. Маркса у праці "Тези про Фейєрбаха", а саме: "Філософи лише різним чином пояснювали світ, але справа полягає в тому, щоб змінити його" [8: 4], також звернувся до основ традиційного китайського театру, про що ішла мова у попередньому підрозділі.

Позиція Бертольда Брехта була сміливою – він хотів відкинути всі пережитки традиційного театру, які за його думкою, лише заважали йому розвиватися далі. Так виник *епічний театр* Б. Брехта. Творче новаторство німецького драматурга полягає в тому, що він створив театр не тільки новий за формою, але й за змістом, за характером і силою впливу на глядача. Свою драматургію Брехт називає "неоаристотелівською", "епічною". Така назва обумовлена тим, що звичайна драма будується за законами, сформульованими ще Аристотелем в його праці "Поетика":

- в основу покладено дію;
- драма традиційно поділяється на дії та акти;
- дія на сцені – правдива імітація життя;
- роль – майстерне перевтілення актора у свого героя;
- зміст творів спрямований на пробудження почуттів у глядачів;
- основне в п'єсах – ефект катарсису – очищення мистецтвом.

Бертольд Брехт висуває абсолютно новий принцип побудови п'єс – п'єс, які б викликали у глядацької аудиторії відчуття усвідомлення суспільних проблем. Театр повинен стати школою думки, показати життя з наукових позицій, в широкій історичній перспективі, й допомагати глядачеві зрозуміти мінливий світ і самому змінюватись. Театр повинен не тільки відображати події, але й активно впливати на них, стимулювати, будити активність глядача, змушувати його не співпереживати, а дискутувати, займати критичну позицію. При цьому Брехт не відмовляється від прагнення впливати також на почуття та емоції. Якщо підсумувати все вищесказане, то задумкою І. Фрадкіна, Бертольд Брехт намагався за допомогою театру відобразити істинний хід історії. Власні твори драматурга здебільшого були присвячені релігійним війнам 30-х років XVII ст., в яких також описувалася епоха Галілео Галілея [95].

Розмежовуючи драматичний та епічний види театру, Б. Брехт наголошував, що останній вказує не на абсолютне протистояння двох форм театру, а переважно на зміщення акцентів. На його думку, у рамках кожної з цих форм театру можна віддати перевагу чуттєво-сугестивному чи суто раціональному [5: 193].

Епічним Брехт називав свій театр із двох причин: по-перше, тому що в ньому, як і в епічних творах (в романі, повісті, оповіданні), те, що відбувається сприймається з певної дистанції і при цьому є коментатор, подібний епічному оповідачеві, який і скеровує сприйняття читача; по-друге, тому що саме зображення подій в театрі Брехта за багатовимірністю і масштабністю, за прагненням виявити загальний зв'язок речей близьке до епічного зображення.

Відтак, А. Градовський виділяє кілька ознак *епічного театру*, сформульованих Брехтом у 20-х роках XX ст.:

- розповідь про дію, а не сама дія;
- зображення буття та загальних закономірностей життя;
- глядач в позиції спостерігача за дією;
- оповідний характер дії;
- ефект відчуження;
- деперсоналізація образу героя [5: 193-194].

Варто порівняти стилі драматичних творів Б. Брехта та Лао Ше у межах зазначених особливостей *епічного театру* з метою виявлення індивідуально-авторської специфіки епізованої драми Лао Ше.

1. В основі – розповідь про дію.

Брехт заперечував перевтілювання актора в образ, він був проти створення ілюзії дійсності в театрі, навіть під час гри актор повинен був залишатися собою. В епічному театрі руйнується "стіна", яка відокремлює глядача від акторів, від глядача нічого не приховують: він стає свідком зміни декорацій, переміщення героїв, тощо. Зникає ілюзія замкненості дії, ілюзія "підглядання", зникає враження того, що глядач не задіяний у процесі, що відбувається на сцені. Бертольд Брехт писав: "Сцена стала оповідати. Тепер вже оповідач не зникав зі зникненням четвертої стіни. Декорації сцени теж брали тепер активну участь в експонованих подіях, звертаючись за допомогою титрів до аналогічних подій, спростовуючи або підтверджуючи висловлювання дійових осіб документами, що демонструються на екрані; підкріплюючи абстрактні міркування конкретними, реально існуючими цифрами; посилюючи пластично виразні, але незначні події висловами і фактами" [4].

У брехтівській епічній драмі важливою виступає не дія, а розповідь; пробуджується зацікавленість не до розв'язки, а до ходу зображуваних подій, кожна сцена у п'єсах Брехта являє собою в сюжетно-композиційному відношенні завершене ціле. Наприклад, драма "Страх і злидні в третій імперії", – п'єса складається з 24 сцен. Ця обставина дала привід тлумачити п'єсу Брехта як збірник одноактних драм. Більше того, всі сцени ніколи не були поставлені в межах одного спектаклю. І тим не менш "Страх і злидні Третьої імперії" – драматичне ціле, що складається з 24 композиційно і змістовно завершених сцен.

Як в романах Лао Ше, так і в його *епізованих драмах* в основі лежала, в першу чергу, розповідь про дію: глядачів цікавила не розв'язка, а розвиток декількох сюжетних ліній. Під час вибору сюжетних ліній кожної п'єси, Лао Ше досконало вивчав та досліджував реалії життя людей з найбільш вразливих верств населення. Це робилося не для того, щоб ускладнити п'єсу жакливіми сценами, а для того, щоб відкрити правдиві подробиці такого життя. На перший погляд, ці деталі та сцени виглядають хаотично та неупорядковано і не мають складати цілісний сюжет п'єси, але вони тісно пов'язані з життям

головних героїв і роблять п'єсу більш цілісною. Проте, у п'єсах Лао Ше, на відміну від *епічного театру* Бертольда Брехта, відсутні промовисті візуалізації фону та сцени: немає прямих звернень до глядача, демонстраційних плакатів та музичних вставок на кшталт *зонгів*.

2. Зображується саме буття, загальні закономірності.

Події відповідають історичній дійсності і соціально визначаються оточенням. Відтворити події і образи як історичну минусть також означає їх відчужити. Автор організовує фабулу таким чином, що створюються не конкретні, а "загальні" ситуації, в яких людина виступає просто людиною, якою вона була і є протягом різних епох.

Наочно демонструється, що можуть змінитися обставини й оточення, але не людина. Дія переноситься в різні часи, в різні ситуації й до різних персонажів, автор протиставляє й зіставляє різні події. Наприклад у "Кавказькому крейдяному колі" порівнюються події на умовному радянському Кавказі після Другої світової війни та на умовному Кавказі часів князів та пахолків, але ці події об'єднані спільною ідеєю. Місця, країни, де відбуваються події у п'єсах Брехта – умовні, що не прив'язує глядача до місця подій і дозволяє йому досить легко абстрагуватися й провести паралелі з реаліями, які особисто йому, глядачеві, знайомі значно краще, ніж ті, що зображені на сцені.

Реалізм Брехта виявляється у п'єсі не лише в окресленні головних характерів і в історизмі конфлікту, але і в життєвій достовірності епізодичних осіб, в шекспірівській багатобарвності. Кожен персонаж, втягуючись у драматичний конфлікт п'єси, живе своїм життям, ми здогадуємося про його долю, про минуле і майбутнє життя і немов чуємо кожен голос в нестрункому хорі війни.

Безвихідь та крах трьох історичних епох у п'єсі Лао Ше "Чайна" співзвучні епічному театру Бертольда Брехта. В "Чайній" описані події після провалу реформ 1898 року наприкінці правління династії Цін, громадянська війна після поразки Сінхайської революції в перші роки створення Китайської Республіки (1912-1949), а також правління Гоміндану в період після японської інтервенції та до наступної громадянської війни. Три історичні віхи, що показані у п'єсі, віддзеркалюють історію Китаю першої половини XX ст. Часовий простір п'єси дуже широкий, дійових осіб надзвичайно багато, в п'єсі на фоні подальшого розвитку суспільства показаний взаємозв'язок соціальних законів та ходу історії. Пізніше у європейській критиці 80-х років з'являється наступні відгуки: "Після перегляду цієї п'єси, стає зрозумілим, чому в Китаї відбулася революція 1949 року та зміна режиму" [11].

Конфлікт людини із суспільством, стосунки між людьми – ось, що привертає увагу глядача у п'єсах Лао Ше. Він у післямові до своєї п'єси "Чжан Цзичжун" зазначив: "Я завжди брав за основу оповідний характер викладу для драматичних творів, але на сцені потрібен "бій". Я можу створити персонажа з вибуховим характером, але завжди забуваю про сам "бій". Я можу дуже хвилююче чергувати незначні події в п'єсі (до речі, це також один з прийомів при написанні романів), але головну сюжетну лінію не можу зробити вибуховою. В результаті виходить, що маленькі хвилі викликають значно більше потрясіння ніж одна велика" [16: 74].

"Бій" про який говорить Лао Ше у своїй статті вказує безпосередньо на конфлікт у п'єсі, основну колізію драматичного твору, яка протікає та розвивається протягом всього сюжету і виступає основною складовою п'єси та її структури. Зазвичай, такого роду конфлікт у п'єсі потрібен для будь-якого драматичного твору: він визначає суть самої п'єси, її роль, а також є ядром всієї п'єси. Якщо в драматичному творі не вистачає одного значного конфлікту, то це відповідно може вплинути на структуру

самої п'єси. Лао Ше у своїх творах не ставив за мету моделювати колізію такого типу, проте він увагу приділяв незначним подіям та конфліктам між дійовими особами, і так зміг за допомогою звичайних щоденних побутових ситуацій описати життя та історичну реальність.

У своїх п'єсах Лао Ше бездоганно змалював картини історичних епох, яка змінювалася майже кожне десятиліття, створив велику кількість сцен, в яких герої знаходилися у відповідних обставинах, де так влучно перепліталися всі події, що надавало особливої реалістичності п'єсі. Це в свою чергу не лише відповідало естетичному смаку китайського глядача, але й глибоко відобразило суспільний обрис, викрило особливості епохи та психологію суспільства, а також показало те, що реалістичній п'єсі можуть бути притаманні особливості прозового твору.

3. Глядачі в позиції спостерігача, що змушує замислитись над подіями.

Концепція *епічного театру* Б.Брехта ґрунтувалася на ідеї створити між глядачем і сценою дистанцію, необхідну для того, щоб глядач міг ніби зі сторони спостерігати і робити висновок, тобто – аби він далі бачив і більше розумів, ніж сценічні персонажі, аби його позиція по відношенню до дії була позицією духовної переваги і активних рішень. Таке завдання, згідно теорії епічного театру, повинні спільно вирішувати драматург, режисер і актор.

Брехт вважав, що п'єса не повинна хвилювати, вона повинна примусити глядача думати. Глядач не повинен перейматися долею героя, а він повинен оцінювати його вчинки, бути йому суддею. У такому театрі не існує позитивних або негативних героїв – це кожен глядач вирішує сам для себе. Головне для Брехта, щоб глядач почав думати над тим, що відбувається на сцені. У такому театрі основною є роль автора, для якого все дійство – лише привід для початку дискусії з глядачем. Брехт пов'язує свій епічний театр із зверненням до розуму, але не заперечуючи при цьому відчуття. Ще в 1927 р. в статті "Роздуми про труднощі епічного театру" він роз'яснював: "Істотно... в епічному театрі полягає, ймовірно, в тому, що він апелює не стільки до відчуття, скільки до розуму глядача. Глядач повинен не співпереживати, а сперечатися. При цьому було б абсолютно неправильно позбавити цей театр відчуття" [3: 41].

У епізованих драмах Лао Ше також не можна остаточно виокремити позитивного або негативного героя, кожен з них – звичайна людина зі своїми власними недоліками, страхами, переживаннями та надіями. Ідея автора полягала в тому, щоб представити на сцені епізод з життя, показати наскільки суспільство самостійно впливає на формування особистості. Лао Ше ніколи відкрито не говорив про проблеми тогочасного суспільства, про них глядач дізнається лише з уривків фраз персонажів, їхніх дій та ремінісценцій, наявних у творі. Драматург у концентрованому вигляді подає те, до чого зник китайський початку XX ст. Лише побачивши це зі сторони, глядач починає замислюватися над тим, що проблема існує і її треба вирішувати. За думкою Лао Ше, глядач має аналізувати події, що відбуваються на сцені.

4. Використання нетрадиційної поетики (оповідний характер, "ефект відчуження").

Епічними елементами у театрі Брехта є виклад змісту на початку кожної картини, широке використання розповіді, монтаж, тобто з'єднання частин, епізодів без їх злиття, без прагнення приховати стик (характерне інтелектуально-аналітичне начало). Так, наприклад у п'єсі "Матінка Кураж та її діти" перед кожною картиною є стислий виклад її змісту. Основним принципом брехтівського *епічного театру*, безсумнівно, є ефект відчуження. Цей принцип характерний для традиційних театрів Сходу (китайський театр музичної драми, япон-

ські театри *но і кабукі*). Проте у німецького драматурга ефект відчуження має новий зміст. У сценічному мистецтві Сходу він (ефект відчуження) передбачає звичайне зображення незвичайного і сприяє виникненню сценічної ілюзії, емоційному вживанню глядача у події, що відбуваються на сцені. У театрі Брехта ефект відчуження передбачає незвичайне зображення звичайного. Він сприяє посиленню сценічної умовності та активізує розумову діяльність глядача. Ефект відчуження досягається системою акторської майстерності, оформленням сцени, музикою. З цією метою Брехт часто вводить у свої п'єси хори і сольні пісні, в яких пояснюються і оцінюються події вистави, а також розкривається звичайне з несподіваного боку ("Пісня про велику капітуляцію" матінки Кураж в п'єсі "Матінка Кураж та її діти" та ін.), представлення персонажа устами інших героїв до того, як він вийде на сцену, слова автора устами дійової особи до початку вистави, репліки героїв адресовані глядачеві та ін. Відтак, змінюється художня організація п'єси: фабула, історія дійових осіб перериваються авторськими коментарями, ліричними відступами, *зонгами* (піснями) тощо.

Стосовно акторської гри Б. Брехт неодноразово підкреслював, що актор під час вистави уособлює і виконавця певної ролі, і образ п'єси. З цією метою він вводить до п'єси *зонги* – пісні-монологи героя або автора-оповідача. Загалом *зона* – це пісня баладного типу на злободенну тему, ритмізований монолог, чи сольна пісня, функція якої – пряме звернення до глядача. Таким чином, вони грають визначну роль у розкритті авторської художньої думки, перетворюються на рупор ідей автора і підсумовують події, містять у собі міркування над їхнім змістом, загострюють висновки.

У драмі Лао Ше також можна віднайти схожий ефект, проте автор звертається до нього вкрай рідко, не надаючи йому такого значення як Бертольд. Наприклад, один з героїв (Ша Ян), граючи на бамбукових китайських кастаньетах (ча пань), перед кожною дією та наприкінці п'єси передавав слова автора, розповідаючи історію далі, зв'язуючи та пояснюючи все, що відбувається між діями, це дало змогу глядачам легко вийти за межі самої п'єси, наблизити її до існуючої реальності. Це також відповідало принципу Брехта, який вважав, що глядач має сам побудувати з'єднуючу ланку між подіями в п'єсі, змусити глядача задуматися, проаналізувати та дати свою оцінку.

5. Деперсоналізація образу героя.

Брехт намагався знайти чи відтворити суспільно-історичну правду. Він свідомо прагнув, щоб його епічний театр мав певну дидактичну місію. Брехт був проти культу індивідуалів поза суспільством, йому не цікаво, що герої переживають у своїй душі. Тому він твердив, що деперсоналізація його героїв допомагає їм втрачати свою ідентичність і успішніше адаптуватися, щоб вижити. Будучи великим опонентом системи Станіславського, системи перевтілення героя в роль, Брехт вважав, що дія акторів на уяву публіки, творення ними ілюзії стає наркотиком для глядача і створює засліплення (делюзію).

Брехт стверджував, що актор намагається здивувати, навіть вразити глядача. Він досягає це завдяки спостереженню власної гри з відчуженням. Себто актор має не перевтілюватися у роль Ліра, а лише продемонструвати глядачам його образ, дати ключ, аби глядач сам старався розуміти (а не відчувати) героя й особливо – різні суспільні імплікації, що творять дану ситуацію. Глядач має пережити демонстрацію подій, відділити, відчужити даний інцидент від суто театральної гри – і тим підкреслити його вартість, передусім суспільну. Це й лягло в основу відомої теорії Брехта про епічний театр [5: 197].

Художні образи головних героїв у Лао Ше відрізняються від системи образів *епічного театру* Брехта. Він

робив акцент на персоналізацію героїв, що більшою мірою відповідає теорії Станіславського. "Кожний рух на сцені, кожне слово повинно стати результатом реально-го життя уяви" [9: 149] – пише Станіславський. В той же час, етична новація Брехта така ж, як і Лао Ше: у центр свого твору Брехт поставив, врозріз з віковими філософськими традиціями, не мудреця, не святого, не героя, а звичайну, пересічну людину, обивателя, стурбованого виживанням і далекого від всякого ідеалізму [7: 47].

Одна з особливостей стилю *епізованих драм* Лао Ше – це яскраві головні герої п'єси. В китайських традиційних та західноєвропейських класичних п'єсах основою драматичного твору стає безпосередньо сам сюжет – емоційність та романтизм викладу розгортання подій. Фактично, виходить, що ми бачимо героїв за стіною подій – події керують персонажами. Відомий літературний критик кінця доби Мін (1368-1644) Лі Юй (李漁) говорив, що "сюжет твору повинен стояти на першому місці". Він вважав, що коли мова йде про композицію п'єси, то "перед тим як віртуозно зіграти на сцені, треба все ретельно відпрацювати" [13: 446]. Друге місце він відводив розвитку сюжету п'єси, третє – мелодійності арій, четверте – діалогам та монологам, комедійні жести та жарти займали п'яте місце, а архітектоніка твору – шосте [13: 446]. Лі Юй у трактаті "Деякі нотатки в час дозвілля" ("闲情偶寄") також зазначав: "Якщо в одній п'єсі велика кількість дійових осіб, то це призведе до того, що вони виглядатимуть як гості на прийомі на честь іншого, тобто створюватимуть натовп на сцені і не відіграватимуть значної сюжетобудівної ролі; відтак, краще зупинитися на концепції одного героя у п'єсі. Для п'єси краще, коли головний – один герой, який від початку і до кінця п'єси з глядачем, вони разом переживають всі моменти радості та горя. Але якщо у п'єсі буде велика кількість подій та сюжетних ліній, які пов'язані з цим героєм, то виникне багато зайвих та непотрібних реплік. Тому, краще зупинитися на одній сюжетній лінії. З цього слідує, що ідеальним співвідношенням залишається "один герой – одна сюжетна лінія" [13: 446]. Теорія Лі Юя відображає традиційну концепцію китайців щодо побудови сюжету в класичній драмі. За цією теорією в китайській традиційній драмі можуть розгортатися декілька сюжетних ліній, навіть складних та переплетених, проте основою п'єси має бути лише одна з них, спрямована впорядковувати та з'єднувати між собою всі інші (за наявності) сюжетні лінії. Відтак, китайська традиційна теорія не розглядала, і навіть, можна сказати, заперечувала побудову п'єси за принципом "багато героїв – багато сюжетних ліній" або "один герой – багато сюжетних ліній".

Давньогрецький філософ та мислитель Аристотель також вказував на те, що треба ставити "сюжет на перше місце, а характери героїв – на друге". В "Поетиці" він чітко висловив думку: "...найважливішим елементом [трагедії] є зв'язок подій, бо трагедія змальовує не самих людей, а їхні дії та життєві перипетії, щастя і нещастя. А щастя і нещастя героїв виявляється в дії, і метою трагедії є зобразити дію, а не властивості людини. Люди за своїм характером мають різні властивості, а відповідно до своїх дій стають щасливими або нещасливими. Отже, вони діють, щоб виявити не свої характери, а вони виявляють свої характери внаслідок дії. Отже, дія і фабула – мета трагедії, а мета – найважливіше у всьому. Крім того, трагедія не може обійтись без дії, а без характерів – може" [1: 34].

Лао Ше пішов проти традиційних правил сюжетної побудови п'єси і поставив характери героїв на перше місце, а дію – пересунув на другий план: зробив так, що герої самі керують подіями. Такий поворот став унікальним в теорії китайської драми. У 1962 році на зустрічі з молоддю на запитання "Як писати романи?" та "Як писати п'єси?" Лао Ше чітко відповів: "Коли пишеш, головне – це створи-

ти героїв. Неважливо, чи це роман, чи п'єса. Обов'язково треба постійно стежити за своїм персонажем. Якщо події будуть непересічні – це, звісно, дуже добре; якщо сюжет дещо слабуватиме, але герої виписані чудово, то це в будь-якому разі вже буде хороший твір. Люди – на першому місці". Потім ще раз наголосив: "Коли пишеш драматичний твір, треба зосереджуватися на дійових особах, ... лише коли будуть виписані герої, тільки тоді п'єса буде жити довго" [184: 86-87].

У п'єсах "Чжан Цзичжун" (《张自忠》), "Перлина "Фан" (《方珍珠》), "Дивлюсь на Захід на Сіань" (《西望长安》) та інших скрізь діють герої, виявляючи свої характери: спочатку деякі герої дають відправну точку для написання твору, а потім в процесі написання їх вже оточують інші герої та події. Так вибудовується сама композиція п'єси і визначається конфлікт. Однак, у п'єсах "Чайна" та "Канава Вус Дракона", хоча на перший план і виходять події, а не характери героїв, в кінцевому результаті саме характери героїв зумовлюють події в п'єсі. Коли Лао Ше писав п'єсу "Канава "Вус Дракона", він аж ніяк не акцентував увагу на композиції твору, письменник зосереджено описував життя простих людей біля каналу "Вус Дракона". Він пізніше сказав: "Я не виписував дію, описав людей, що живуть біля каналу "Вус Дракона. Описав як вони живуть в цьому не придатному для життя людини місці, як споконвіку старанно працюють і живуть у бідності та злиднях" [17: 96].

Оповідний характер п'єс Лао Ше, який став особливістю творчої манери письменника і основою для ще одного нового жанру у китайській літературі середини ХХ ст. – епізованої драми. У своїх п'єсах Лао Ше створював сюжет за законами прозових творів, він не використовував класичний метод побудови сюжету в драматичному творі, де "один герой – одна подія" ставали основною сюжетною лінією, він також не намагався вибудувати одну цілісну сюжетну лінію. Лао Ше, поєднавши в собі талант прозаїка та драматурга, не прийняв усталені схеми та моделі побудови п'єси і створив авторський жанровий різновид розмовної драми – епізовану драму.

Епізована драма Лао Ше була схожа за своїми характеристиками до *епічного театру* Бертольда Брехта, проте детальний аналіз вказує на відсутність впливу німецького драматурга та індивідуальний авторський стиль *епізованих драм* Лао Ше., який проявився у таких рисах як:

- втілення дії поруч із розповіддю;
- глядач перебуває у позиції як спостерігача, так і учасника дії;
- дії на сцені спонукають не лише до роздумів, але й до емоцій;
- глядач аналізує події на сцені;
- людина змінюється сама, але не змінює дійсність;
- індивідуалізація героя;
- значний зв'язок між діями;
- хронологічний порядок розвитку подій (хоча єдність часу не зберігається);

О. Воробей, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ ЭПИЗИРОВАННОЙ ДРАМЫ ЛАО ШЕ В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЭПИЧЕСКИМ ТЕАТРОМ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА

Пьесы Лао Ше обнаруживают общие черты с произведениями эпического театра Брехта, а именно: сочетание эпических средств выражения с драмой.

O. Vorobei, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

FEATURES OF THE EPIC DRAMA BY LAO SHE IN COMPARISON WITH THE EPIC THEATER OF BERTOLT BRECHT

In the plays written by Lao She can be revealed similar features with Berthold Brecht epic theatre, sc.: combination of epic expression means with drama. Although direct influence of German playwright on Lao she cannot be indicated. Some structural elements of Lao She epic drama show outward resemblance to Berthold Brecht epic theatre, but most of them have perfectly varied nature.

• фінал закритий, проте залишає простір для обмірковування.

Однак, у мемуарах драматурга факти свідчать про те, що починаючи писати п'єсу, Лао Ше не знав, що її треба співвідносити зі сценою, відповідно про глибоку зацікавленість теорією театральності мистецтва, та *епічного театру* зокрема, говорити не можна. Відтак, *епізована драма* Лао Ше стала синтезом китайської *розмовної драми* та власного романістичного досвіду письменника.

Список використаних джерел

1. Античні поетики. Аристотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Горацій. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – К.: Грамота, 2007. – 168 с. – (Бібліотека античної літератури);
2. Аристотель. Поэтика. В 4 т. / Аристотель – М.: Мысль, 1983. – Т. 4. – С. 645-680;
3. Брехт, Бертольд. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т. Т. 5 / Бертольд Брехт. – М.: Искусство, 1965. – 816 с.;
4. Брехт, Бертольд. Теория эпического театра (статьи, заметки, стихи) [Электронный ресурс] / Бертольд Брехт // Либрусек: Много книг. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/260399/read>;
5. Градовский, Анатолий. Основные принципы "эпического" театра Б. Брехта / Анатолий Градовский // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки. – 2009. – Вип. 159. – С. 193;
6. Євченко Н. В. Змістове наповнення терміна "епізована драма" / Н. В. Євченко // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2005. – № 22. – С. 193-195;
7. Земляной С. Н. Этика Бертольда Брехта / С. Н. Земляной // Этическая мысль. – 2004. – Вип. 5. – С. 37-52;
8. Маркс К. Сочинения. В т. 3 / К. Маркс, Ф. Энгельс. – М.: Просвещение, 1965;
9. Станиславский Константин Сергеевич. Работа актёра над собой / Константин Сергеевич Станиславский. – М.: Худ. лит., 1938. – 149 с.;
10. Чирков А. С. Эпическая драма: Проблемы теории и поэтики / А. С. Чирков. – К.: Вищ. шк., 1988. – 160 с.;
11. 《茶馆》: 独树一帜的话剧艺术[电子资源]. ("Чайна": поодинокий символ драматичного мистецтва Брехта [Електронний ресурс] // Інститут етнічної літератури Китайської академії соціальних наук. – Режим доступу: http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=1706);
12. 陈军. 论老舍《小说戏剧》的成形. [J] 上海戏剧学院学报. – 2006. (6). – 48-57 页 (Чень Цзюнь. Романізована розмовна драма Лао Ше / Чень Цзюнь // Вісник шанхайського театального інституту. – 2006. – Вип. 6. – С. 48-57.);
13. 霍松林. 古代文论篇目注[C]. – 上海: 上海古籍出版社, 1986. – 521 页. (Хуо Сунлін. Збірка стародавніх літературних критик / Хуо Сунлін. – Шанхай: Вид-во стародавньої літератури, 1986. – 521 с.);
14. 老舍. 记《惨雾》. [M] 老舍生活与创作自述. – 北京: 人民文学出版社, 1997年. – 437页 (Лао Ше. Як я писав "Залишки туману" / Лао Ше // Життя та творчість Лао Ше. – Пекін: Вид-во народ. літ., 1997. – 437 с.);
15. 老舍. 三年写作自述. [M] 老舍生活与创作自述. – 北京: 人民文学出版社, 1997年. – 437页. (Лао Ше. Тридцять років у творчості / Лао Ше // Життя та творчість Лао Ше. – Пекін: Вид-во народ. літ., 1997. – 437 с.);
16. 老舍. 闲话我的七个话剧. [M] 老舍生活与创作自述. – 北京: 人民文学出版社, 1997年. – 437页 (Лао Ше. Огляд моїх семи розмовних драм / Лао Ше // Життя та творчість Лао Ше. – Пекін: Вид-во народ. літ., 1997. – 437 с.);
17. 再忆桥, 李振潼. 老舍剧作研究. – 上海: 华东师范大学出版社, 1988. – 309 页. (Жань Іцяо. Аналіз драматургії Дао Ше / Жань Іцяо, Лі Чженьдун. – Шанхай: Вид-во пед. ін-ту м. Хуадун, 1988. – 309 с.);
18. 史承祚. 老舍与西方现代派文学. [J] 上海师范大学学报. – 1994年4期. – 78-86页. (Ши Ченцзюнь. Лао Ше та західноєвропейська літературна критика / Ши Ченцзюнь // Вісник шанхайського педагогічного університету. – 1994. – Вип. 4. – С. 78-86.).

Надійшла до редколегії 02.10.12

УДК 821.581-2

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА СУТНІСТЬ ДРАМАТУРГІЇ ГАО СІНЦЗЯНЯ**

У статті досліджено експериментальну основу п'єси сучасного китайського письменника Гао Сінцзяня "Автобусна зупинка". Сутність експерименту розкривається у поєднанні здобутків європейського модерного театру (епічної драми Б. Брехта), китайської національної традиції та індивідуально-авторських пошуків.

Талановитий китайський драматург, прозаїк, перекладач, теоретик літератури та театральний режисер Гао Сінцзянь (1940 р.н.) здобув світову славу та визнання після того, як у 2000 році його роман "Гора душі" був відзначений Нобелівською премією з літератури. Таким чином він став першим (і єдиним на сьогодні) етнічним китайцем, що отримав цю високу міжнародну відзнаку "за вселюдське значення, надзвичайну проникливість та художню майстерність творів, які відкривають нові горизонти перед китайською романістикою та драматургією" [7].

Однак в Китаї постать Гао Сінцзяня оцінюється неоднозначно, чому сприяли спочатку його сміливі погляди та експерименти на теренах китайської прози та драматургії в кінці 70-х – початку 80-х років, а потім факт його еміграції (з 1988 року він мешкає у Франції, а отже отримав Нобелівську премію вже маючи французьке громадянство). Тим не менше, сьогоднішній ідеологічний клімат у Китаї, активний розвиток сучасної китайської літератури та мистецтва у руслі авангардизму та постмодернізму, а також плюралізм думок літературознавчої критики, призвело до визнання важливості внеску Гао Сінцзяня в розвиток китайської літератури. Однак, варто звернути увагу на промовисту закономірність в інтересах то творчості Гао Сінцзяня світової та китайської критики. Увагу західних літературознавців, а також учених з Тайваню та Гонконгу, привернув триумфальний роман "Гора душі", а також твори, написані в еміграції, зокрема роман "Біблія однієї людини" (2000), п'єси "Між життям та смертю" (1991), "Діалоги та суперечки" (1992), "Опівнічник" (1993) та ін., хоча не применшується й вартість його ранніх творів. Зокрема, фундатор Центру загальної освіти Північотайванського Інституту наукових технологій Чан Се-Тан досліджує тему пристрасі у зазначених вище п'єсах, що втілюється у майстерно виписаних жіночих образах, а також змалюванні інтимних стосунків між чоловіком та жінкою [4, с. 289-299]. Професор Тайваньського національного педагогічного університету Лі Шуай-Сюе аналізує роман Гао Сінцзяня "Гора душі" з точки зору його зв'язків з класичним китайським мандрівним романом "Подорож на Захід" мінського автора У Чен'єня (1500–1582). Порівняння проводиться на лінгвістичному, структурному та культурологічному рівнях [6, с. 229-233]. Безумовно цікавими є розвідки перекладача романів Гао Сінцзяня англійською мовою, професора Сіднейського університету Мабель Лі. Вона досліджує літературу та ідейні пошуки китайських письменників-емігрантів, зокрема й Гао. У статті "Вихід із в'язниць для інших..." дослідниця сфокусувала увагу на творчості Гао Сінцзяня 90-х років (тобто в період еміграції), виокремлюючи основну проблему "письменник і політика" в його драматургії та публіцистиці. Зокрема, пані Лі позитивно оцінює погляди Гао Сінцзяня щодо індивідуальності письменника, вільної від політичного та ідеологічного ангажементу, на відміну від ситуації в Китаї до реформ Ден Сяопіна, де письменник повинен був відігравати роль речника народних мас. Окрім того, письменник одним із перших виступив проти сліпого наслідування Заходу, хвиля якого захлиснула Китай в період політики "реформ та

відкритості" (програма економічних реформ в КНР, метою якої є створення соціалістичної ринкової економіки та відкритості зовнішньому світу; програма була запроваджена у 1978 році з ініціативи лідера прагматичного крила КПК Ден Сяопіна (1904-1997) і діє до сьогодні – тут і далі примітки автора І.Н.). Про це він зазначив у статті "Без -ізмів" [5, с. 107]. Австралійська дослідниця доводить, що Гао Сінцзянь демонструє свої переконання і в художній творчості. Зокрема, у драмі "Втікачі", присвяченій трагічним подіям на площі Тяньаньмень 4 червня 1989 року, він не виявляє власної політичної позиції, а приділяє основну увагу індивідуалізації персонажів та їхнім міжособистісним стосункам. Саме за це п'єса зазнала нищівної критики в Китаї [5, с. 106]. Варто зазначити, що Мабель Лі побіжно згадує і ранні твори Гао Сінцзяня, написані ще в Китаї, віддаючи належне його ролі у формуванні ідей модернізму та народженні експериментального театру в Китаї після культурної революції (1966–1976).

Якщо говорити про дослідження творчості Гао Сінцзяня в самому Китаї (зокрема такі, що відображають академічну концепцію літератури, якої дотримуються у вищих навчальних закладах), то тут домінують роботи, присвячені його ранній драматургії та теоретичним есе "Попередні розвідки щодо майстерності сучасної прози" (1981), "Попередні розвідки щодо прийомів сучасної драми" (1983), "У пошуках сучасної форми драматичного мистецтва" (1983). Зокрема Чень Сихе у підручнику "Історія сучасної китайської літератури" зазначив, що п'єси Гао Сінцзяня "Сигнал тривоги" (1982) (написана у співавторстві з Лю Хуейюанем), "Автобусна зупинка" (1983) та "Дикуни" (1985) продемонстрували засвоєння автором ідей та драматичних прийомів західних шкіл літературного модернізму, що дозволило йому зруйнувати традиційну часо-просторову структуру *розмовної драми*, розширити діапазон її виражальних засобів та випробувати нові форми сценічного втілення, включаючи й бачення самої сцени [15, с. 394]. На новаторство зазначених п'єс Гао Сінцзяня та їх прямих зв'язок з ідеями західного модернізму вказує і Чень Сяомін у своїй праці "Основні напрями сучасної китайської літератури" [14, с. 318]. Більш детально зупиняється на ранніх п'єсах Гао Сінцзяня (хоча і сукупно із творчістю інших драматургів-новаторів) Лю Юн у редактованій ним колективній монографії "Сучасна китайська література". Дослідник визначає такі особливості експериментальної драми Гао Сінцзяня: 1) прагнення наділити *розмовну драму* філософським сенсом, апелювати не до почуттів глядацької аудиторії, а до їхньої здатності критично мислити; 2) прагнення передати психологічне буття людини (зміну психологічних станів, настроїв, вражень тощо) через конкретні образи; Гао Сінцзянь звертається до прийому рольового багатоголосся (多声部) щоб досягнути синкретичності вербальних образів; 3) прагнення експериментувати з театральною сценою, невеликою за розмірами і придатною до трансформацій [16, с. 433-434]. Постановка п'єси Гао Сінцзяня "Сигнал тривоги" на сцені Пекінського театру народного мистецтва у 1982 році започаткувала рух "за камерний театр" (小剧场运动) в Китаї. Лю Юн наголошує, що драматургія,

які брали участь у цьому русі, ретельно вивчали ідеї та сценічні прийоми західного модернізму, однак намагалися поєднати їх з виражальними формами та засобами китайської класичної вокальної драми 戏曲 (на жаль, дослідник не конкретизує, в який саме спосіб це відбувалося) [16, с. 435].

Отже бачимо, що драматичні твори Гао Сінцзяня різних часів є наразі предметом наукового інтересу як в Китаї, так і за його межами. Попри все, його ранні п'єси визнані як знакові в сучасній китайській літературі, однак західні критики лише побіжно згадують про них, а китайські акцентують увагу на реформаторських ідеях Гао Сінцзяня в руслі західного модернізму, оминаючи увагою зв'язок його драм з китайською традицією (як написання п'єс, так і сценічного втілення). Припуститися думки, що такий зв'язок відсутній, немає підстав, оскільки це суперечить переконанням самого драматурга, висловленим у вищезгадуваній статті "Без *-izmів*". Отже, спробуємо визначити сутність експериментальної драми Гао Сінцзяня на різних рівнях її прояву (ідейно-тематичному, жанровому, зображально-виражальному, сценічному), взявши до уваги як висновки китайських дослідників, так і теоретичні праці самого драматурга, зокрема збірку есе "У пошуках сучасної форми драматичного мистецтва". В якості матеріалу практичного втілення експериментальних ідей візьмемо п'єсу "Автобусна зупинка" (《车站》). Цей вибір не випадковий, хоча варто зазначити, що китайські літературознавці не виокремлюють якусь одну конкретну п'єсу з раннього доробку Гао Сінцзяня, як найбільш показову, включаючи до програм вищої школи різні його драми. Однак, на наш погляд, "Автобусна зупинка" варта особливої уваги як п'єси, де художній експеримент автора проявився у досить радикальній формі. Це промовисто засвідчує той факт, що перша постановка п'єси на сцені Пекінського театру народного мистецтва у 1983 році здобула успіх серед глядачів і водночас була піддана жорстокій критиці офіційними ЗМІ, що призвело до негайної заборони вистави. Однак з 1984 до 1990 року "Автобусна зупинка" активно ставилася на сценах театрів Європи, Тайваню та Японії. Отже, розглянемо цю п'єсу з точки зору новітніх ідей та сценічних прийомів, які запропонував Гао Сінцзянь, здійснюючи свій театральний експеримент.

Ідейно-тематичні особливості (деідеологізація). У п'єсі "Автобусна зупинка" відсутня провідна тема та ідея. Автор не ставить собі за мету повчати, моралізувати, що було обов'язковим компонентом драматургії в межах соцреалістичного дискурсу (та й традиційної китайської драми також). Першим кроком до творення нових літературних форм після культурної революції було заперечення "гранд-нарративу", безпосередньо пов'язаного з політичним курсом офіційної влади. За переконанням самого Гао Сінцзяня, письменник повинен бути перш за все особистістю з правом на свободу мислення, а підтримка політичних ідей може бути лише проявом власної волі й індивідуального вибору митця [5, с. 107]. Ця позиція перегукується з ідеями представників західного модернізму В.Вульф, Ф.Кафки, Б.Брехта, Г.Ібсена та ін., твори яких активно перекладаються в Китаї з поч. 80-х років.

У п'єсі "Автобусна зупинка" зображена група незнайомих, різних за віком і соціальним статусом людей, яких об'єднує тільки одне – очікування автобуса на приміській зупинці. У кожного з них своя життєва історія (яка частково розкривається) і своя важлива справа у місті. Однак усі автобуси проїждять повз них, не зупиняючись. Людей поступово охоплює паніка, вагання і розгубленість. Фатальний збіг обставин (адже немає можливості потрапити до міста), згаяний час (поступово з'ясовується, що

пасажирів в очікуванні провели вже не один рік), втрачені можливості схилиють до роздумів про суть і вартість людського життя, про пошуки виходу з існуючої ситуації тотального вагання і страху (адже майже до кінця п'єси ніхто не припустився думки, що зупинку може бути скасовано, адже написи на табличці стерті – тому вагання "йти чи чекати" посилюються). Фінал п'єси відкритий: "заручники зупинки" вирішили разом іти до міста пішки, однак, що їх чекає попереду, залишається невідомим. Усі проблеми виносяться на розуд глядача (або читача), автор не дає жодних підказок для їхнього вирішення. Ситуація в цілому наводить до думок про фатальність та абсурд людського існування, які не лише перегукуються з ідеями західної "драми абсурду" (сам Гао Сінцзянь згадує про те, що його п'єсу "Автобусна зупинка" часто порівнюють із драмою С.Беккета "Чекаючи на Годо" [11, с. 127]), але й дуже точно відповідають соціально-історичній ситуації в Китаї після культурної революції. Це період тотальної руйнації існуючої комуністичної ідеології. Все, що попередні два десятиліття підносилося як непересічна істина, заради чого були принесені людські жертви і побудовані численні "табори перевиховання" – все це виявилось порожньою демагогією, безглуздими симулякрами. Тому в житті китайців зникли надійні орієнтири, зародилося відчуття втрати, вагання, духовної та ціннісної порожнечі. Все це дуже вдало передається у п'єсі Гао Сінцзяня.

Жанрова своєрідність. За визначенням автора, "Автобусна зупинка" – це лірична комедія про життя з рольовим багатоголоссям без поділу на дії [8]. Як бачимо, експериментальним є кожен компонент наведеного жанрового визначення. По-перше, "Автобусна зупинка" не має класичних ознак комедії, "завдання якої полягає у викритті негативних суспільних та побутових явищ, висвітленні потворних тенденцій засобами гумору та сатири, іноді – карикатури" [2, с. 502]. До того ж комедія має щасливу розв'язку. У п'єсі Гао Сінцзяня, звичайно присутня сатира і викриття негараздів тогочасного життя китайців, однак, це стосується більшою мірою індивідуального життя кожної людини, яка повинна зробити власний вибір. Тут підіймаються не побутові проблеми, а онтологічні, які потребують певного філософського пошуку й аналізу подій. Фінал відкритий, він швидше нагадує початок важкого шляху героїв, аніж його щасливе завершення. Однак кожен має можливість власного розуміння цієї метафори руху після довгого безнадійного чекання. Сам Гао Сінцзянь зазначав, що це все ж таки комедія, й ті критики, які сприймають її як серйозну підставу для нападок на автора, просто позбавлені почуття гумору. Однак, на наш погляд, задум письменника був іншим – він вдався до так званого прийому "очуднення", апелюючи у своєму творі до мислячої аудиторії (що перегукується з теорією *епічної драми* Б.Брехта). Знайоме, буденне і очікуване подається у незвичайному висвітленні. Так глядач, налаштований на комедійне дійство, буде максимально вражений складним плетивом образів і проблем. Ще один важливий термін у жанровому визначенні – рольове багатоголосся (多声部), який є організуючою структурною основою п'єси і художнім прийомом одночасно. Сенс рольового багатоголосся Гао Сінцзяня пояснює як одночасне звучання мовних партій багатьох героїв [9, с. 121]. Далі він описує джерела походження цього явища: по-перше, цей прийом запозичується з музики і в поєднанні з власне драматичними засобами значно посилює виражальну спроможність драматичного мистецтва; по-друге, подібне явище існує в повсякденному житті людини та суспільства (коли люди, спілкуючись, говорять одночасно, інколи, кожен своє); драматичне мистецтво, будучи відображенням життя, природно користується

цим прийомом [10, с. 124]. Що стосується п'єси "Автобусна зупинка", то прийом рольового багатоголосся у ній має музичну структуру і проявляється в семи різновидах, зокрема, два діалоги на різні теми взаємно переплітаються і зрештою зливаються; двоє і більше людей водночас висловлюють свої думки, що подібне до звучання музичного ансамблю; або ж мова одного персонажа звучить як основна мелодія, а репліки інших гармонійно включаються в тему тощо [10, с. 125]. Гао Сінцзянь зауважує, що він не перший звернувся до цього прийому, раніше він був використаний режисером Цзяо Цзю'їнь у постановці драми Лао Ше "Чайна". Таким чином, Гао Сінцзянь продовжує експериментаторські традиції, започатковані попередниками в жанрі розмовної драми. Попри все, китайська традиційна драма була по суті вокальною (прозові елементи складала лише незначний відсоток тексту, щоб чітко окреслити сюжетну лінію), отже закони музики і співу довгий час були домінантними в китайському театральному мистецтві, що на наш погляд могло вплинути на формування вищевказаного прийому рольового багатоголосся.

Особливості творення характерів дійових осіб. Перш за все варто зазначити, що Гао Сінцзянь пристає до традиційної думки про дію як провідний елемент драми. Водночас він наполягає на тому, що інтерпретувати поняття "дія" необхідно з позицій сучасного мистецтва. Наприклад, на дію можна перетворити думки й душевні переживання героїв (про це вже йшлося вище у висновках Лю Юя). Окрім того, вважає драматург, одна й та сама ситуація може породити велику кількість варіацій до втілення, тобто дію можна подати у різних варіантах: як протиставлення, зміну, здивування, відкриття [12, с. 49]. Таке трактування дії переносить акцент на образи героїв, їх характери, поведінку, психологічний стан тощо. Крім того, вже згадувалося, що твори Гао Сінцзяня вирізняються своїм символізмом та афористичністю. Це значною мірою стосується саме персонажів. У п'єсі "Автобусна зупинка" 8 дійових осіб, які сприймаються як люди-символи. Тільки в одного з них є прізвище (Начальник Ма), решта позначені за окремими характерними рисами: статтю – Дівчина, вдачею – Мовчун, Відчайдух, зовнішністю – Чоловік в окулярах, фахом – Майстер, віком – Дідусь, сімейним статусом – Мати (це нагадує героїв п'єс Е.Йонеско). Всі разом вони демонструють зріз тогочасного китайського суспільства, а кожен окремо – типових його представників. Спочатку вони поведуться як звичайні пасажери на зупинці, розповідають про ті нагальні справи, які чекають на них у місті, а потім безглузде і безмежне чекання виводить їх усіх на інший рівень буття. Персонажі все частіше вступають у позицію багатоголосся, перетворюючись на складне плетиво явищ, які вони уособлюють. Дівчина – жіночу долю, сплетену з розчарування, страждання і вічного очікування; Чоловік в окулярах – долю китайського інтелігента, що прагне знань (у п'єсі він весь час заучує вирази англійською мовою), однак фатальні обставини стоять на заваді, тому він виглядає досить жалюгідно й англійські вислови зазубрює так, як давні конфуціанці заучували канонічні тексти; Дідусь уособлює представника традиційного китайського суспільства, який шукає порядок у всьому (є вівіска, значить має бути зупинка), він усе життя відчайдушно грає в шахи і мріє потрапити до міста, щоб показати свій рівень. Варто звернути увагу на символізм шахової гри, яка схожа на магичний ритуал, що приховує таємні знання. В такому сенсі цей символ неодноразово з'являвся в китайській літературі різних часів, і зокрема у знаковому творі напряду "пошуків коріння" повісті А Чена "Шаховий король" (1984). Зв'язок з ки-

тайською традицією можна знайти і в образах інших героїв. Однак, варто звернути увагу на одного дуже особливого персонажа – Мовчуна. Він з'являється, як і решта, на початку, але непомітно зникає, коли стає зрозумілим, що автобус не зупиниться ніколи. Мовчун не промовив ні слова, його зникнення перетворюється на мелодію, яка повторюватиметься з кожним новим автобусом, який проїздитиме повз натовп очікуючих. Цей персонаж найбільш загадковий і найменш визначений. Він може асоціювати із образом стародавнього даоса, для якого мовчання – ознака істинного знання. Згадаймо ключовий принцип китайської культури та етики, сформульований у висловлюванні класика даосизму Чжуанцзи (IV-III ст. до н.е.): "Словами утримують сенс, осягаючи ж його, їх забувають. Як мені знайти людину, яка забула б про слова, і з нею поговорити?" [Цитується за: 3, с. 53]. Можливо, цією людиною і є Мовчун. Водночас він може сприйматися і як більш абстрактний символ – фатум, недосяжна істина, індивідуальність, що звільнилася від "стадного інстинкту" та впливу колективної свідомості тощо. Кожен може трактувати цей образ на власний розсуд, шукаючи ключ до розуміння у власній національній традиції, або ж у постулатах західного модернізму.

Таким чином, герої п'єси Гао Сінцзяня за характером, статусом, заняттями відображають китайське суспільство 80-х років XX ст., а також мають зв'язок із традицією. Однак за дивних обставин вони виходять за межі усталеного стандарту і передають психологічний стан і настрій людини доби модернізму.

Сценічне втілення. Сцена для Гао Сінцзяня є найбільш плідним місцем розгортання художнього експерименту. В есе "Моє бачення драми" він зазначив, що драматичний твір – це не лише мистецтво слова, а драматург – не тільки письменник, що досконало володіє словесним інструментарієм. Він повинен мати режисерський хист, оскільки драматичний твір пишеться перш за все для того, щоб бути втіленим на сцені [12, с. 44]. У пошуках нових ідей для сценічної режисури Гао Сінцзянь звернувся до досвіду європейських драматургів-експериментаторів. Найбільше враження на нього справила концепція епічної драми Б. Брехта з увагою до "ефекту відчуження". "Саме Б. Брехт, – зазначив Гао Сінцзянь, – вперше дав мені зрозуміти, що закони театрального мистецтва можуть бути оновлені окремими драматургами" [13, с. 53]. Б. Брехт продемонстрував, що драма може мати епічний характер, адже своїм корінням вона сягає народної розповідної та пісенної творчості, де актори водночас грали дійство і вели розповідь. Щоб втілити це на сучасній сцені, німецький драматург звертається до "ефекту відчуження", який своєю чергою віднаходить в китайському традиційному театрі та переосмислює. В основі цього прийому, як підкреслює А. Градовський, лежить "вміння митця зобразити навколишній світ в незвичайному аспекті, зруйнувати об'єктивну видимість, позбавити вже відоме явище побутової стереотипності, значне показати незвичним, щоб викликати у глядача аналітичне і критичне ставлення до зображуваних подій" [1, с. 194]. Гао Сінцзянь звернув увагу на такий спосіб реалізації відчуження на сцені, як споглядання героєм своєї гри, а також можливість розповідача у якості стороннього споглядача коментувати й оцінювати події, що відбуваються на сцені з точки зору існуючої історичної ситуації. Саме цей прийом він і використав у п'єсі "Автобусна зупинка". Актори наприкінці вистави виходять зі свого сценічного амплуа і звертаються до глядачів як сторонні оповідачі, коментуючи власну гру і події твору. Цим самим автор хотів показати, що актори лише грають на сцені певні ролі,

при цьому не втрачаючи своєї власної людської індивідуальності [13, с. 55]. Окрім того, в межах ефекту відчуження Гао Сінцзянь залучає вже згадувані вище прийоми, запозичені з музики: рольове багатоголосся і музику в якості окремого амбівалентного персонажа. Зникнення зі сцени Мовчуна супроводжується мелодією, яка потім з'являтиметься кожного разу, коли уявний автобус (на сцені чути лише гуркіт мотору) наблизитиметься до уявної зупинки. Мелодія звучатиме по-різному: сумно, весело, тихо, гучно, кожного разу передаючи зміни, що відбуваються з персонажами на сцені. У численних ремарках автор зазначає, як саме повинна звучати мелодія: *...раптом почулася вигадлива музика Мовчуна, але цього разу вже більш на-тхненна; ...музика Мовчуна, мов звуки Всесвіту, вільно линула над безліччю машин; музика Мовчуна перетворюється на всеохоплюючий, піднесений марш* [8]. Саме цей сценічний ефект розсуває смисловий простір п'єси – від побутової конкретики до філософських узагальнень. Попри все, музика в якості незвичайної дійової особи – сміливий новаторський експеримент Гао Сінцзяня і водночас реалізація традиційної музичної основи китайського класичного театру.

Отже, маємо підстави зробити висновок, що сутність експериментальної драми Гао Сінцзяня полягає у майстерному поєднанні надбань західного модерного театру (зокрема, епічної драми Б. Брехта, "драми абсурду" тощо), китайських національних традицій сценічного мистецтва та власних новаторських задумів автора. У п'єсі "Автобусна зупинка" експеримент простежується на різних рівнях: 1) ідейно-тематичному (відсутність моралізаторства, невизначеність теми, сюжет як сукупність рефлексій героїв на парадоксальну ситуацію); 2) жанровому ("очуднення" зазначеного автором жанру ліричної комедії, відкритий фінал (що передбачає поліінтерпретацію), рольове багатоголосся як організуюча структурна основа п'єси); 3) образному (деперсоналізовані герої-символи

відображають китайське суспільство 80-х років XX ст., за дивних обставин вони виходять за межі стереотипного мислення і передають психологічний стан і настрої людей доби модернізму); 4) сценічний (брехтівський "ефект відчуження", що втілюється у спогляданні героями своєї гри, рольовому багатоголоссі та музиці в якості окремого амбівалентного персонажа). Окрім того, в "Автобусній зупинці" Гао Сінцзяня засоби творення характерів героїв та мовно-виражальна палітра тяжіє до національної символіки, а також прийомів та засад традиційної китайської музичної драми.

Список використаних джерел

1. Градовський А. Основні принципи "епічного" театру Б. Брехта // Вісник Черкаського університету. Серія філологічні науки. – 2009, Вип. 159;
2. Літературознавча енциклопедія: У 2-х т. / Автор-укладач Ю. І. Ковалів. – К., 2007. – Т. 1;
3. Семененко І. П'ять тисяч слів молчання // Лаоцзы. Обрести себя в Дао / Сост. И. И. Семененко. – М., 1999;
4. Chang Hsien-Tang Desire writing on Gao Xingjian's *Between Life and Death, Dialogue and Rebuttal, and Nocturnal Wanderer* // Bei Taiwan xue-bao. – 2007, №30;
5. Lee Mabel Walking out of Other People's Prisons: Liu Zaifu and Gao Xingjian on Chinese Literature in the 1990s // Asian and African studies, 1996, №5;
6. Li Sher-shiueh The Soul Mountain Revisited: Language, Novel, and the Chinese Tradition // Проблемы литератур Дальнего Востока. – СПб, 2008. – Т. 1;
7. The Nobel Prize in Literature 2000 // www.nobelprize.org;
8. 高行健 车站 // www.whitecollar.net/wenxueshijie;
9. 高行健 对《车站》演出的几点建议// 对一种现代戏剧的追求/高行健著. – 北京, 1987;
10. 高行健 谈多声部戏剧试验// 对一种现代戏剧的追求/高行健著. – 北京, 1987;
11. 高行健《车站》意文译本序// 对一种现代戏剧的追求/高行健著. – 北京, 1987;
12. 高行健 我的戏剧观// 对一种现代戏剧的追求/高行健著. – 北京, 1987;
13. 高行健 我与布莱希特// 对一种现代戏剧的追求/高行健著. – 北京, 1987;
14. 中国当代文学主潮// 陈晓明著. – 北京, 2009;
15. 中国当代文学史教程/ 陈思和主编. – 2版 – 上海, 1999; 16. 中国现当代文学/ 刘勇主编. – 北京, 2006.

Надійшла до редколегії 03.09.12

Н. Исаева, канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА СУЩНОСТЬ ДРАМАТУРГИИ ГАО СИНЦЗЯНЯ

В статье исследована экспериментальная основа пьесы современного китайского писателя Гао Синцзяня "Автобусная остановка". Сущность эксперимента раскрывается в сочетании достижений европейского современного театра (эпической драмы Б. Брехта), китайской национальной традиции и индивидуально-авторских поисков.

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

THE EXPERIMENTAL NATURE OF DRAMATURGY BY GAO XINGJIAN

The article deals with the experimental basis of the "Bus Stop" play by modern Chinese writer Gao Xingjian. The essence of the experiment is in the revealing of combined achievements of European modernist theater (Brecht's Epic Theatre), Chinese national tradition and individual author searches.

УДК 82.091

Ю. Ковальчук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОБРАЗИ КОРЕЙ ТА КОРЕЙЦІВ У ПУБЛІЦИСТИЧНІЙ ПРОЗІ ДЖЕКА ЛОНДОНА

У статті аналізуються образи Кореї та корейського народу, змальовані у військових репортажах Дж. Лондона (1904 р.). Дослідження виконано на базі методів імагології – актуального напрямку в галузі літературної компаративістики. Критичне вивчення публіцистичної прози Дж. Лондона дозволяє глибше зрозуміти процес функціонування в західній літературі етнічних стереотипів про корейців.

Джек Лондон – один з найвідоміших американських авторів початку XX ст. Відомий як гуманіст і соціаліст, Джек Лондон реалістично змальовував образи хоробрих, сильних духом людей, які не здаються в будь-яких скрутних ситуаціях. Навіть життєвий шлях самого письменника багатий на приклади його витривалості і сміливості, незламності духу.

Дж. Лондон зробив великий внесок в скарбницю світової літератури. Проте, на відміну від його художніх творів, недостатньо дослідженою залишається та частина його письменницького спадку, яка стосується періоду його перебування в Кореї, тобто репортажі та приватні листи з полів битв Російсько-японської війни 1904 року. У цих творах чимало місця займають вра-

© Ковальчук Ю., 2013

ження від Кореї та корейців, котрі були зображені зі значною суперечливістю і різкістю суджень, для яких характерні різкі критичні випадки проти корейців та невіра в їхнє майбутнє як нації.

Військові репортажі та погляди Лондона на азійські країни ставали предметом нечисленних досліджень [1; 2; 3; 5]. Автори цих праць наголошують на тому, що видатний американський письменник перебував у полоні расистських ідей стосовно народів Азії і наполягав на зверхності білих людей над ними в усіх аспектах. Наприклад, за висловленням С. Батуріна, статті Дж. Лондона "страждають від шовіністичних і навіть расистських розмірковувань, які явно розходяться не лише з соціалістичними, але й з гуманістичними поглядами їхнього автора" [1]. В даних публікаціях розглядається і образ Кореї, однак фрагментарно і стисло. Тому метою нашої статті можна визначити детальний аналіз формування образів Кореї та корейців у репортажах Дж. Лондона.

Напередодні Російсько-японської війни Лондон прийняв пропозицію від газети "San Francisco Examiner" вирушити до Кореї в якості військового кореспондента. Планувалося, що він прибуде на Корейський півострів ще до оголошення війни, перетнувши Тихий океан і зробивши пересадку в Японії. Однак японське командування не бажало допускати іноземних кореспондентів до Кореї, на місця боїв, і чинило їм різноманітні перешкоди. Джек Лондон виявився найуспішнішим і найвідчайдушнішим з іноземних репортерів. Йому вдалося врешті дістатися Корейського півострова, здолавши великі труднощі, і стати автором блискучих сенсаційних репортажів. В супроводі корейських помічників (перекладача та погоничів коней) Лондон протягом лютого-квітня 1904 року просувався слідом за японською армією від Пхеньяна до північного кордону Кореї, після чого продовжив подорож територією Китаю. З властивою йому перу фактографічності та життєвою достовірністю він описував події на фронті та побут місцевого населення.

У повідомленнях, написаних під час подорожі Кореєю, простежується протиставлення автора, білої людини, і корейців, до яких він відчуває презирство і огиду. Це найбільше стосується початкового періоду перебування на корейській землі. Прибувши до Кореї з сильною расовою упередженістю до цієї азійської країни, Лондон всі корейські реалії, невідомі і чужі для нього, характеризує як прояви нецивілізованості. Він демонструє нетерпимість і небажання миритися з місцевим способом життя, проголошуючи зверхність білої людини над корейцями і своє право критикувати їх. Екзотична корейська їжа видається йому брудною і небезпечною для здоров'я. З гострим сарказмом він зазначає у листі до майбутньої дружини Чарміан Кітредж: "Моя іноземна їжа закінчується, і я був змушений почати їсти місцеву їжу. Я сподіваюся, мій шлунок пробачить мені за те, що я до нього вкинув: бруд, грязюка несказанні, і найгірше те, що я не припиняю думати про бруд і грязюку щоразу, коли кладу їжу до рота" [4, с. 409]. Чи не єдине позитивне судження Лондона щодо Кореї за весь термін перебування в ній стосується поезії. Цитуючи в листі до Чарміан рядки корейських віршів, він зазначає: "Вони такі милі, чи не правда? Це єдина мила річ, яку я бачив у корейців!" [4, с. 414].

Ще сильніше вражає неприхована ворожість, яка межує з ненавистю, у наступних рядках: "Перші тижні для білого мандрівника на корейській землі – справжня насолода. Але якщо він людина чутливої організації, то проведе багато часу у вимушеному коливанні між двома протилежними бажаннями. Перше – повбивати корейців, а друге – вчинити самогубство. Особисто я обираю перше. Але зараз я вважаю себе досить призначеним і маю підстави сподіватися, що виживу протягом цієї поїздки" [6, с. 66–67].

Російсько-японська війна 1904–1905 рр. почалася в результаті конфлікту двох великих імперіалістичних держав за вплив на ослаблену Корею. Значна кількість боїв цієї війни проходила на території Кореї, але вона не брала участі в них, адже на той час вже потрапила у політичну залежність від Японії. У кореспонденціях Лондона корейці постають наляканими, безпорадними, неспроможними захиститися від двох інтервентів – росіян і японців: "Корейці не роблять жодних спроб стримувати наступ росіян, але ставляться до них з непримиримою ворожістю. Люди рятуються втечею, і деякі сцени змушують згадати "Втечу татарського племені" Де Куїнсі. Населення Пхеньяна охопила паніка. Здається, корейці відчують, що ця земля знову стане полем битви. Десять тисяч людей вже залишили місто, і втеча триває" [6, с. 51]. Замість того, щоб стати до зброї і захищати свою землю, корейці тікають від страшного ворога – росіян, і терпляче зносять нав'язливу присутність іншого ворога – японців, до яких звикли настільки, що навіть радіють їхньому приходу: "Для корейців японська окупація – джерело нескінченної радості" [6, с. 54]. Безпорадність і цілковите безсилля притаманні не лише народу, але й правителям: "Зараз в середовищі чиновників та аристократії панують розгубленість і страх, а нещасний, слабкий імператор не знає, куди подітися. Він не може ні втекти, ні залишитися в своєму палаці, і тому видає будь-які укази, на необхідність яких йому ввічливо натякають японці, – наприклад, вигнання своїх солдатів з бараків, щоб розмістити японських солдатів з усіма можливими зручностями" [6, с. 54–55].

Письменника протягом поїздки постійно супроводжували перекладач-служник на ім'я Манйон і двоє погоничів коней, так звані *мабу*. Спостереження за цими людьми, очевидно, стали підґрунтям для його висновків щодо національного характеру корейців.

Образ Манйона є напрощуд позитивним. Лондон часто хвалить Манйона за здогадливість, розторопність, дбайливість у ставленні до свого господаря. Він називає цього корейця "перлиною серед служників" і своїм "спасителем". Проте у читача виникає відчуття, що така схвальна характеристика Манйона обумовлена його причетністю до західної культури, так би мовити "цивілізованістю", яка підсвідомо викликала у Лондона довіру. Манйон не лише досить пристойно володів англійською мовою, але й виглядав, як західна людина: "Він носив європейський костюм, білу сорочку з стоячим коміром, краватку і навіть жилет, і виглядав бездоганно. Він володів англійською мовою значно краще, ніж перекладач, якого я тимчасово найняв, і, хоча він був корейцем, він не лише порався добре зі своєю роботою, але й був наділений вартим подиву талантом змушувати працювати інших корейців" [6, с. 42].

Зате, з іншого боку, погоничі-*мабу* характеризуються як уособлення майже всіх можливих вад, котрі письменник одразу ж автоматично переносить на весь корейський народ. *Мабу* повільні та байдужі, багато балакають, перед тим, як щось зробити, і погано пораються зі своїми обов'язками. Лондон дорікає їм за їхню нерозторопність, недбалість, лінощі, неорганізованість та боягузтво. Більш того, *мабу* некеровані та ніколи не працюють без спонукання. Щоб змусити їх працювати, на них потрібно підвищувати голос і погрожувати застосуванням фізичної сили. Прикладом, який ілюструє нікчемність *мабу*, слугує наступний епізод.

Лондон стверджує, що *мабу* не вміли доглядати коней і занедбали тварин. Коли один з коней втратив підкову і почав шкутильгати, *мабу* навіть боялися перевірити підкови у брикливого коня. Погрози і лайка не допомагали. І тоді господар демонструє їм приклад рішучості і доводить таким чином доводить зверхність білих людей над корейцями. Він підходить до коня і без сто-

ронньої допомоги перевіряє стан підків. "Він нічого не знає про коней, але він має одну перевагу. Це те, що він не кореєць. Він підходить до коня, впевнено гладить його раз чи два, простягає руку і бере коня за ногу. Одразу ж кінь брикає його, і він падає назад. В цю мить білий чоловік тремтить від переляку, так само, як і *мабу*. Однак він білий. Він прямо підходить до кінської ноги. Кінь знову брикається, але білий чоловік витримує". Після чого підсумовує: "Епізод з *мабу* стосується всіх ситуацій і всіх людей в Кореї. Навіть не вміючи чогось робити, вони не прагнуть навчитися і не проявляють зацікавленості" [6, с. 64–65].

Недовзі після даного епізоду Лондон підбив вкрай невтішні підсумки свої спостережень за корейцями.

"Корейці – міцний народ, з розвиненими мускулами і сильніший, ніж їхні володарі японці, "карлики", які завоювали їх в давнину і тепер дивляться на них зверхньо, як господарі. Але кореєць млявий. Йому бракує тієї малайської енергійності, яка робить японця таким добрим солдатом.

У корейця риси обличчя кращі, але суттєво бракує виразу сили на обличчі. Кореєць м'який і жіночний, якщо його порівнювати з сильними народами, але яку б силу він не мав в минулому, всю її висмоктали з нього століття експлуатації свавільними чиновниками. Він, безперечно, найменш діяльна з усіх людських істот, йому бракує ініціативи і досягнень, і єдина справа, яку він виконує блискуче, – це носити вантажі на своїй спині. Як тяглова тварина чи робочий кінь він досяг успіху. Але навіть при цьому я можу вас запевнити, що наш народ перевищує корейців. Тому що наш народ навіть з вантажем на спині працює і ходить. А тут для того, щоб один раз копнути землю, потрібно троє робітників. В Сеулі в будь-яку пору року можна побачити таке видовище: один робітник тримає лопату за рукоятку зверху, а ще двоє, чи іноді троє, тягнуть її за мотузку і таким чином надають рушійну силу. ...

Кореєць дуже боягузливий. Можна сказати, що страх перед вчинком породжує лінощі. Як правило, існування того чи іншого слова у мові певного суспільства відповідає потребі в цьому слові. Відповідно до потреби збільшувати швидкість в корейській мові виникло щонайменше два десятки слів" [6, с. 61–62].

Проте ставлення Лондона до корейців переживає певну еволюцію протягом його поїздки. Його душу переповнюють роздратування і знервованість, викликані тим, що японці намагалися в різний спосіб не допускати його на фронт. Активна натура письменника вимагала негайного виконання репортерських обов'язків, а вимушені періоди бездіяльності обурювали його. Це роздратування він переносить на все, що бачить навколо, і вибухає потоком прискіпливої критики, спрямованої на корейців. Але час від часу, по мірі просування вглиб Кореї, Лондон неначе заспокоюється і у нього відкривається інше бачення.

Їдучи крізь невеликі провінційні містечка і селища письменник зустрічає "людей в білому одязі, схожих на привидів" [6, с. 128] – переляканих неохайних біженців, які залишають свої селища, нажахані війною, і тікають в неприступні гірські схованки. Він пильно придивляється до дійсності, яка його оточує, бачить спорожнілі будинки, жах і паніку в очах біженців, витоптані поля, які вже не принесуть врожаю, нужденний побут корейців, безжальну експлуатацію, яку вони зносять.

Ближче пізнати життя корейського народу Лондону дозволяє непередбачене кількадечне перебування у селищі Сунан. Він був змушений зупинитися там через заборону японського командування просуватися далі. Тут письменник відкриває для себе ще одну національну рису корейців – цікавість.

Незважаючи на те, що всі майже всі місцеві мешканці покинули свої домівки і переховувалися в горах, щодня навколо будинку, де розташувався Лондон, утворювалося значне скупчення людей. Іноземець був великим дивом для неосвічених селян, тому вони спускалися з гір в селище, щоб побачити його, нехтуючи небезпекі і забуваючи про свій страх перед війною. Корейців приходило так багато, що слугі Манйону доводилося їх розганяти. Але візитери все одно стояли цілими днями, дивувалися всім повсякденним діям чужинця (вмиванню, голінню бороди тощо) і жваво обговорювали їх. "Я більше не міг жити приватним життям. Всі мої дії – від їди до сну здійснювалися публічно" [6, с. 125], – зазначав Лондон. Він розмірковує з м'якою насмішкою: "Ще однією особливістю корейця, після бездіяльності, можна назвати цікавість. Вони полюбляють "розглядати". ... Найбільшою перевагою цього є те, що дешевизна. Для корейців "розглядання" – найбільша насолода. Навіть найдріб'язковіші випадки теж стають об'єктами розглядання, і корейці годинами стоять чи сидять, підібгавши ноги, і "розглядають" [6, с. 123].

Перед очима письменника постають вже не неслухняні погоничі *мабу*, на котрих він так сильно гнівався, а незлобivi, нещасні та безправні люди, неспроможні себе захистити. Селяни Сунана з довірою ставляться до Лондона і скаржаться йому на утиски місцевого чиновника. Коли японські військові платять за харчі, чиновник віддає селянам лише четверту частину від цих коштів. Лондон навіть вирушає на переговори з чиновником, намагаючись відновити справедливість, хоча й усвідомлює марність цих зусиль.

З цього приводу Джек Лондон зазначає, що помилково вважати військовою присутністю японців на Корейському півострові джерелом усіх бід. Причиною війни стала слабкість Кореї, а до такого жалюгідного стану країну довів її власний ненаситний правлячий клас, який турбувався лише про свою наживу. Жадібність і жорстокість чиновників не знає меж: "Всі аристократи *янбан* – грабіжники. Прості люди знають, що аристократи завжди їх оббирають. Прості люди не знають нічого, крім того, що правлячий клас – грабіжники. У грабунку теж є певні стадії, і грабунки правлячого класу сягає ступеня розбою" [6, с. 144]; "Корейські селяни постачають рис, японські солдати його їдять, японський уряд платить за це, а корейські чиновники привласнюють гроші" [6, с. 74].

Жорсткі висловлювання на адресу корейців так і не зникають остаточно з його статей, але поступово між рядками все чіткіше проступає жалість не лише до корейських селян, але й також до японських солдатів, адже ці люди не звикли до тягара великої війни. Проте автор не піддається цьому співчуттю повністю, і тому гуманістичний пафос так і залишається прихованим і не звучить на повний голос зі сторінок його кореспонденцій. Лондон продовжує обурюватися неефективністю Кореї. Складається враження, що ця критика засновується на бажанні виправити ситуацію. Насправді він переймається долею Кореї, якій судилося стати іграшкою в руках великих імпералістичних держав і вважає, що вона мала б шанси врятуватися, якби її уряд взяв ініціативу в свої руки і турбувався про свій народ.

Слабкий сам винен у своїх стражданнях. Доля людини залежить лише від неї самої. Подібні твердження в дусі теорії соціального дарвінізму звучать у статтях Лондона: "Сьогоднішня війна стала останнім судом в історії людства, остаточним випробуванням національного характеру. Це випробування корейський народ провалив. Коли іноземна армія збиралася пройти їхньою країною, вони не змогли витримати труднощі й усі повтікали. Вони поклали на спини все, що можна нести, навіть двері і віконниці, і вирушили переховуватися в горах, де їх ніхто не знайде. Згодом, притягнуті цікавістю, яку не могли здолати, вони спускалися в село. Але ними рухала прос-

та цікавість. Якщо вони відчували найменшу небезпеку, негайно готувалися до втечі" [6, с. 226].

Справа у тому, що квінтесенцією художньої прози Дж. Лондона є прославлення сильної особистості, яка перемагає в боротьбі за виживання і не схиляє голови, зустрівшись з перепонами на своєму шляху. Ключові персонажі творчості письменника потрапляють у драматичні історії, в яких демонструють енергійність, рішучість, незламну мужність і впевненість в своїх силах. Джек Лондон сам все життя не боявся дивитись в обличчя небезпеці, ризикував життям, борючись з суворою природою і труднощами життя, але ніколи не здавався. Йому довелося випробувати себе у екстремальних ситуаціях, коли необхідні були витримка і сміливість. Він з юних років був знайомий зі злиднями і тяжкою фізичною працею заради шматка хліба. Лондон працював на фабриці, служив на промисловому судні, був золотошукачем на Клондайку, згодом здійснив чимало морських подорожей. Письменник на основі власного досвіду знав, що таке бідність і страх, але він з презирством ставився до корейців, які, хоча й мали міцну статуру, але були слабкі духом, не заявляли свій протест і не ставали до боротьби. Він вважав корейців ницими і нічого не вартим народом без майбутнього,

схожим на заляканих безвольних тварин, яких може погнати хто завгодно.

Під час роботи кореспондентом на Російсько-японській війні Джек Лондон, перебуваючи в далекій від читачської аудиторії країні, став безпосереднім спостерігачем подій і явищ, на основі чого складав свої враження і передавав їх читачам. Його індивідуальні враження і судження не позбавлені суб'єктивності та упередженості, але служать цінним матеріалом для оцінки минулого і доповнення картини світу.

Список використаних джерел

1. Батулин С. Биография: Джек Лондон (1876–1916) // http://az.lib.ru/london_d/text_0030.shtml.
2. Reesman C.J. Jack London's Racial Lives: a Critical Biography. – Athens, 2009.
3. Lee Sang-Dawn. Big Brother, Little Brother. The American Influence on Korean Culture in the Lyndon B. Johnson Years. – Boston and Oxford, 2002.
4. London Ch. The Book of Jack London. – Vol. I. – New York, 1921.
5. Métraux D.A. Jack London's Influential Role as an Observer of Early Modern Asia // Southeast Review of Asian Studies. – Vol. 30. – 2008. – P. 55–66.
6. 책 런던. 잭 런던의 조선사람 엿보기. 1904년 러일전쟁 종군기. – 서울, 2011.

Надійшла до редколегії 30.08.12

Ю. Ковальчук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОБРАЗЫ КОРЕИ И КОРЕЙЦЕВ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ДЖЕКА ЛОНДОНА

В статье анализируются образы Кореи и корейского народа, изображенные в военных репортажах Дж. Лондона (1904 г.). Исследование выполнено на базе методов имажологии – актуального направления литературной компаративистики. Критическое изучение публицистической прозы Дж. Лондона позволяет глубже понять процесс функционирования в западной литературе этнических стереотипов о корейцах.

Yu. Kovalchuk, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

IMAGES OF KOREA AND KOREANS IN THE JOURNALISTIC PROSE BY JACK LONDON

The paper analyzes the images of Korea and Korean people depicted in journalistic articles by J. London (1904). The research is based on the methods of imagology, which is currently a trend in the field of comparative literature. Critical survey of these works by J. London allows to understand deeply the functioning of ethnic stereotypes about Koreans in Western literature.

УДК 82-14(510)

К. Мурашевич, канд. філол. наук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ВІДМІННІСТЬ КОНОТАЦІЙ ГОЛОВНИХ ОБРАЗІВ У ПОЕЗІЇ КИТАЙСЬКИХ ТА ФРАНЦУЗЬКИХ СИМВОЛІСТІВ

Лі Цзіньфа та Фен Найчао були поетами символічного стилю в китайській літературі XX ст. Вони писали поезію під впливом школи французького символізму, тому багато образів та символів запозичені з європейських текстів. У статті висвітлюється різниця між французьким та китайським символічним стилем, різниця в сприйнятті віршів читачами. Також частково розглянутий культ смерті. Використання найбільш цікавих та важливих образів китайської символічної поезії були проаналізовані на прикладах творів Лі Цзіньфа та Фен Найчао.

Символізм – літературний напрям, основною рисою якого є те, що конкретний художній образ перетворюється на багатозначний символ. Символізм протиставив свої естетичні принципи та поетику реалізму та натуралізму, напрямом, які він рішуче заперечував. Цей художній напрям, виплеканий французькими митцями, а згодом поширений по всьому світу, має такі особливості:

- думка і почуття у символістичних віршах не важливі, ключовими факторами є створення настрою в поезії і прагнення вплинути на читача так, щоб він був захоплений твором. Значну роль відіграє музикальність вірша. Звуковий ефект важливіший від словесних та слухових, які можуть лише ускладнити сприймання поезії;

- об'єктивізм речей та образів допомагає зобразити духовний світ у символістській поезії, і водночас не допускає самотійності та індивідуалізму ліричного героя;

- мистецтво натяків, виражених простими реченнями та словами, дарує читачу завуальовану та прихова-

ну красу. Цей фактор створює настрій захоплення поезією, який не можна описати. Натяк – головна особливість символізму;

- передання суму і розпачу. Скорботний настрій завжди присутній у символістській поезії [12, с.57].

Символізм у Китаї став логічним наслідком розвитку романтизму, який шукав спасіння в культі страждань і скорботи за минулим, що теж мало певний відбиток у поезії китайських символістів. Романтичні пориви до несвідомих і абстрактних ідеалів підштовхнули поетів до відриву від дійсності, до невизнання об'єктивної реальності. Естетика символізму сповідувала ідеалізм, ставила на перший щабель інтуїцію, а не розум, їй бракувало життєвих поривів, адже, відвертаючись від жорстокої та брудної дійсності, символізм шукав рятунку не в боротьбі, а у втечі в світ ірраціонального, ідеального, омріяного. Любовна лірика символістів оспівувала не жінку, а туманний жіночий ідеал, завуальований та міс-

тичний. Улюбленими образами символістів були місяць, що помирає, холодне чоло, свічка, що згасає, осінь, ніч [10, с.310]. Пронизана печаллю і безнадійністю, поезія символістів була абстракційною. Автори намагалися передати відчуття того, що усе земне тимчасове і хитке, порівняно з неосяжними силами природи.

Однією з найяскравіших постатей в китайському символізмі початку XX століття вважається Лі Цзіньфа. Його поезії властивий містицизм та вживання авторських символів, що були не завжди зрозумілі тогочасному читачеві.

Лі Цзіньфа навчався у Франції. Він був впертим послідовником своїх французьких вчителів, утвердивши себе як співак містичних мрій, невлених емоцій і чудернацьких символів. Для більшості читачів твори Лі Цзіньфа були абсолютно незрозумілими для сприйняття. Але таку недоступність сам поет вважав естетичним принципом. Головна характеристика поезії Лі Цзіньфа – повна відсутність національного колориту. Поет, намагаючись наслідувати французький символізм, зовсім втратив дух своєї народності. Виключна складність віршів Лі Цзіньфа – це наслідок відриву від національної культури і намагання убити свої твори в іноземні шати. Контактні зв'язки із західною літературою шляхом сприйняття зарубіжного досвіду допомогли розвитку певних елементів і стилів літератури-сприймача. Лі Цзіньфа дорікали тим, що його поезія була чистим копіюванням стилю та зображення таких відомих французьких поетів, як Ш.Бодлер та П.Верлен. Але де в чому китайський поет навіть перевершив своїх вчителів: у меланхолії та містицизмі.

Нерідко назви віршів Лі Цзіньфа були повністю французькою, а іноді упереміш із китайськими ієрогліфами. У самих текстах поета багато англійських, французьких, німецьких слів і фраз. У поезії Лі Цзіньфа, яка була написана мовою *байхуа*, зустрічаються елементи *веньяню* і службові частки, які були притаманні старій книжній мові. Поезія Лі Цзіньфа не була позбавлена недоліків, але це була перша спроба китайського символізму.

Вірші Лі Цзіньфа великі за розміром, але складаються з невеличких, переважно обірваних фраз. Його поезія не така трагічна, як у Фен Найчао, але меланхолія, яка була атрибутом символічної поезії, присутня майже усюди. Прикладом може слугувати твір Лі Цзіньфа "У машині Ліан" (里昂车中). У поезії є декілька головних образів, які постійно повторюються: світло світильника (灯光), тінь (影子), місяць (月). Ці образи вживаються з різними означеннями. Атмосфера вірша просякнута таємничістю і містичністю. Наприклад:

细弱的灯光凄清地照遍一切,
使其粉红的小臂, 变成灰白,
软帽的影儿, 遮住她的脸孔,
如同月在云里消失!

тонке і делікатне світло ліхтаря холодно освічує усе,
ці рожеві руки побіліли,
тінь м'якої шапки покриває її обличчя,
немов місяць ховається у хмари.

Лише завдяки вживанню протягом вірша двох разів ієрогліфа 她 можна зрозуміти, що у поезії присутня постать жінки, з якою поет, очевидно знаходиться в авто. Епітет *рожевий*, який у Лі Цзіньфа часто вживався з незвичним для цього кольору образом (粉红之记忆 *рожеві спогади*) – улюблений колір Ш.Бодлера (*рожевий світанок, рожевий небосхил, рожева панчоха, рожевий промінь*).

Звичними для французьких символістів П.Верлена та Ш.Бодлера був образ крові. Його ж зустрічаємо і в поезії Лі Цзіньфа. Наприклад:

一模糊的黑影,
辨不出是鲜血,
是流萤!

Похмура, чорна тінь,
Не розділяє, де свіжа кров,
А де флуоресцентне світло!

Образ тіні, який також бачимо у вірші, зустрічається як у китайських, так і у французьких символістів. Цей образ є часто вживаними у китайській культурі, його можна зустріти як у класичних творах китайської літератури, так і в сучасних, де він набуває нових відтінків значень.

В естетиці давньохітичного регіону *тінь* (影) ще з глибокої давнини усвідомлювалася як важлива філософська категорія. Тінь асоціюється з темрявою, тому пов'язана з категорією *інь* (阴). Поняття *інь* у трактаті "Іцзін" ("易经") усвідомлюється і як затінена частина предмету, і як сакральний магічний знак. [6, с.95]. Через категорію *тінь* виражається одна з основних ідей даосизму – про користь безкорисного. І справді, тінь, на перший погляд, не відіграє ніякої ролі в житті людини. Але тінь від дерева чи від будівлі у спекотний день надає прохолоду, а іноді є спасінням від спеки. Але не слід забувати, що тінь, у першу чергу, пов'язана з людиною і як фізичне явище, і як метафоричне відображення певних понять, що стосуються людської свідомості.

Категорію тіні як архетип у європейській культурі досліджував К.Юнг. Саме він визначив найприйнятніше тлумачення сприйняття цього образу у європейській християнській культурі. Якщо персона виражає зв'язок Его із зовнішнім світом, то вона є зовнішньою психічною конструкцією. Тінь – це внутрішня психічна конструкція, яка відображає зв'язок Его з індивідуальним неусвідомленим. У європейських культурах тінь виражає зло, присутність темних аспектів індивідуальної особистості. У християнській релігії тінь – темрява, породжена злом. Тінь виступає як друга особистість, якій притаманна нав'язливість, владна присутність і бажання себе виявити.

Як бачимо, усвідомлення категорії тіні у західних і східних культурах досить різне. Наприклад, у китайській класичній літературі навряд чи є твори, де тінь є поняттям негативним та демонічним. Навпаки ж, тінь виступає у ролі супровідника людини. Яскравим прикладом такої конотації образу тіні у китайській літературі може слугувати вірш Лі Бо "Під місяцем самотньо п'ю" ("月下独酌"), Ду Фу "Подорожую через Драконові ворота до храму Фенсянь" ("游龙门奉先寺").

У вірші Лі Цзіньфа "У машині Ліан" маємо образи тіні трохи з іншими відтінками: *тіні містичного світу* (朦胧的世界之影), *похмура, чорна тінь* (模糊的黑影), які вже є впливами європейського символізму. Адже тінь набуває зловіщого характеру, темного і нерозгаданого, і аж ніяк не несе значення супутника і друга людини.

У поезії Лі Цзіньфа маємо паралелізм сміятись-плакати:

万人欢笑,
万人悲哭...
десять тисяч людей сміються,
десять тисяч людей гірко плачуть...

Числівникова гіпербола (万人) – традиційний художній засіб китайських поетів попередніх епох, який застосовує і Лі Цзіньфа. А поняття-антоніми були звичними й для символістів французького напрямку. Улюбленими біномами Ш.Бодлера були життя і смерть, народження і смерть, смерть та безсмертя. Популярним серед європейських символістів був образ *блідого, вмираючого місяця*. Колоритним у Лі Цзіньфа є образ *напів-вмираючого місяця* (半死的月).

Характерною рисою французьких символістів було постійне повторення однакових образів протягом однієї поезії, або ж у багатьох різних поезіях. Таку ж тенденцію бачимо і в поезії Лі Цзіньфа. Так, наприклад, якщо у поезії Бодлера часто повторюється образ *смерті, пло-*

ті, свідомості, аромату, то у китайського поета безмежну кількість разів живаються *місяць у хмарах* (月在云里), *легка посмішка* (微笑), *бліднути* (灰白), *глибокий сон* (深睡), *сльози* (眼泪).

Впливи французького символізму на творчість Лі Цзіньфа спостерігається у вживанні однакових образів, які притаманні символістам, у постійному повторі виразів упродовж окремих і різних віршів. Створюючи поезію суму, китайські символісти, подібно французьким, намагалися передати свої душевні переживання і скорботний настрій. Щоправда їхні образи більш жахали читача, ніж викликали печаль. Китайські символісти змальовували усе в темних кольорах, показуючи свій песимізм і безвихідь ситуації. Ще одним поетом безмежної скорботи вважається Фен Найчао. Його віршам притаманні меланхолійні описи навколишнього середовища, трагізм і безнадійність того, що він описував.

Поезія Фен Найчао частіше всього – це описи окремих предметів чи явищ, які не пов'язані між собою за змістом, вони виражають почуття і настрої автора. Прикладом може слугувати вірш "Закинута старий храм" ("消沉的古伽蓝"), у кожному рядку якого зображений новий образ, що викликає у автора певні асоціації, найчастіше похмурі. Наприклад:

天空的美丽，凄怆；

黄昏的气息，颓唐；

краса неба, трагічність;

дыхання сутінок, пригнічення;

Увесь вірш має однакову структуру, він складається з трьох строф, кожна з яких містить по шість рядків. Також зустрічаємо такі слова, як *містичність* (朦胧), *елибока печаль* (哀痛), *деградація* (沉沦). Часом образи у творі жахають, наприклад:

夜静的信仰，身殉；

传奇的情热，灰烬；

віра в тиху ніч, похоронене живо тіло;

романтичне кохання, згарище;

Подібні образи *трупа*, *мертвої плоті* присутні у віршах Ш.Бодлера "Гімн красі", "Падло", "Шевелюра", "Вампір", "Пісня після полудня", "Сплін", "Веселий мрець" та ін. У цій поезії автор описує своє бачення багатьох речей, смерті, краси, кохання, пристрасті. Поет вживає ці образи у своїй любовній ліриці, вони допомагають змалювати розпач нерозділеного кохання. Фен Найчао ж, навпаки, вживає ці образи не для опису події чи зображення чогось, його образи не завуальовані, а просто перелічені. Тобто автор показує нам лише свій настрій, але не намагається розкрити проблему чи змалювати свої почуття. Такий спосіб написання поезії був неприродним для китайського реципієнта, який звик до вишуканих традиційних символів, які викликали роздуми про ті чи інші описи.

Вірш Фен Найчао "Поламана свічка" ("残烛") належить до інтимної лірики. Йдеться про кохання поета, яке він порівнює з пологою свічкою. Жахаючим є перший рядок вірша, в якому говориться про злих духів (魅) та захоплення смертю (死底陶醉). Поет описує застигаюче полум'я пологої свічки (灭的烛火), порівнюючи його зі своїм серцем:

飞蛾扑向残烛的焰心 *міль летить на полум'я серця пологої свічки*

Друга строфа роз'яснює, що йдеться про нещасливе кохання. Немає чіткого сюжету або натяку на кохану людину, лише загальний зміст вказує на біль і сум, які охопили поета:

焰光的背后有朦胧的爱

焰光的核心有青色的悲哀

我愿效灯蛾的无智

委身作情热火化的尘埃

за полум'ям – містичне кохання

у полум'яному серці – блакитний сум

я немов нерозумний метелик, що летить на свічку віддаючи тіло попелу, яке породжує вогонь почуттів

Вірші Фен Найчао важкі для сприйняття як китайському читачеві, так і європейському. Інтуїтивне начало у поезії автора має витоки французького символізму, але апатія і трагізм – надбання самого Фен Найчао. У його поезії переважають авторські символи, щоправда зустрічаються й традиційні образи, наприклад *сонце*, *сутінки*, *свічка*, але вони не несуть традиційної конотації.

У поетичному доробку Фен Найчао та Лі Цзіньфа інтимна лірика завуальована. Поети не описують своє кохання чи коханих жінок, а лише змальовують трагізм, який огортає їх стосунки чи знайомства з жінками. Що ж до французьких символістів, то інтимна лірика займала не аби яке місце у їхній творчості. У творчому доробку, наприклад, П.Верлена переважає любовна лірика часом з еротичним підтекстом (збірки "Пісні до неї", "Інтимні літургії"). У збірці "Меланхолія" автор описує свій сум, пов'язаний з розчаруванням у любовних справах, зі своїми спогадами. Подібно поету-романтику П.Верлен втікає від реальності, але повертається до неї у гарних спогадах.

Вірші П.Верлена – порив думки, яка показує внутрішній світ автора, з усіма його дивними та сороміцькими, добрими та злими сторонами. Автор не соромиться нічого, показує усе так, як є, він не скутий ні сумом, ні радістю, ні відчаєм, ні розчаруванням. Не може погодитись із думкою багатьох дослідників, що у віршах Верлена переважали меланхолійні чи сумні настрої. Навпаки, його поезія сповнена оптимізму, часом злого, саркастичного, але оптимізму. Наприклад, як у вірші "Похорон", де автор змальовує похорон, як веселе дійство. У вірші П.Верлена багато образів як романтичних, так і жахаючих. Так, наприклад, такі образи, як *перлини*, *троянди*, *палаючий полудень*, *рожеві сутінки*, *п'яний аромат*, переплітаються з образами *смерті*, *крові*, *плоті*, *могил* та *запахом гнилі*. Таку різнополюсність у зображенні притаманна і китайським поетам.

Французькі поети-символісти були по своїй суті бунтарями проти тогочасного ладу, норм суспільства, застарілої моралі, в той час як китайські поети лише виливали свою монотонну тугу, їх повністю охопила апатія, що більше схиляло до самогубства, ніж до боротьби. Саме тому деякі однакові образи, запозичені у французьких поетів китайськими, мають різну конотацію та сприймаються читачем по-різному.

У поетів-символістів важливе місце у поезії займає культ смерті та крові. Але це явище представлене у поетів різних країн по-різному. У Ш.Бодлера смерть виступає як образ. Він часто вживає біоми життя і смерть, народження і смерть. Наприклад, у вірші "Сповідь" автор описує свої миттєві почуття і хвилини захоплення жінкою. Але поряд ідуть і почуття розчарування, прикладом яких може слугувати рядок:

Що красу, що кохання – забере усе у світі смерть ...

Смерть змальовується звичайним явищем, яке іде поряд із життям і вічністю, вона не викликає страху у читача, адже смерть представлена у своєму звичному амплуа.

У Ш.Бодлера є цикл віршів "Смерть", де кожен вірш описує чийсь смерть: бідняків, коханців, художників. Автор показує, якою є смерть для різних прошарків суспільства, яке вона має значення для різних людей та як вони до неї ставляться. Наприклад, для бідних смерть є порятунком, який "увільне" їхні груди солодкий еліксир".

Для художника смерть є визнанням, після смерті митці стають знаменитими. Для коханців смерть може стати початком життя удвох. Ш.Бодлер персоніфікує образ смерті. У вірші "Танок смерті" поет описує смерть як худорляву красуню, панянку з букетом у руках, він називає її кокеткою. Автор захоплюється скелетом, який, насправді, і є смертю. Вона завжди серед людей, завжди витає і сміється над натовпом. Французький поет навіть описує смерть із гумором ("Веселий мертвяк").

Ще один французький символіст А.Рембо звертається до образу смерті у віршах про війну. Поет зображає її як збавця страждань (вірш "Сестри милосердя").

Китайські поети-символісти Фен Найчао та Лі Цзіньфа вживають поняття *死* (смерть) не як образ, а як ознаку до інших образів. Тобто *死* виступає у більшості випадків прикметником чи дієсловом і перекладається як *мертвий*, *вмираючий*, *померти*. *死* підсилює меланхолійний настрій та ефект страху й пригніченості у читача. Наприклад, як у вірші Лі Цзіньфа "Маю почуття" ("有感"):

生命便是

死神唇边的笑。

Життя –

посмішка на мертвих губах.

Ставлення до смерті в Азії та в Європі було різним. У середньовічному Китаї існувало безліч евфемізмів слова *死* (смерть, вмирати). Забобонність китайців забороняла вживання слів, які могли накликати біду. Слово *死* було неприйнятним для вжитку. Табу у мові вживалися для того, щоб уникнути небезпеки. У китайській мові саме до слова *смерть* існувала найбільша кількість евфемізмів. Їх налічують приблизно чотири сотні. Так, наприклад, щоб сказати, що імператор помер – вживали слово *崩*, чиновник – *薨*, лікар – *卒*, воїн – *不禄*. [11, с.155]. Деякі евфемізми показували, як китайська нація сприймала явище смерті. Так, наприклад, такі вислови як *长眠* (довгий сон), *长寝* (довгий сон), *长寐* (довгий глибокий сон), *安息* (спокійний відпочинок), які вживалися замість слова *死* (смерть, вмирати), є свідченням того, що смерть сприймалася як відпочинок, як сон, але без пробудження.

На питання про життя і смерть намагалися дати відповідь і релігії Китаю. Даосизм ставився до цих явищ дуже просто і невимушено. Даоси вбачали сенс життя у злитті з природою і смерть трактували як перемену матеріального стану, тому до слова *死* (смерть) існували такі евфемізми: *迁化* (змінювати своє місце розташування), *隐化* (прихована зміна), *化去* (змінюватись), *物化* (зміна речей) тощо. З цього видно, що Послідовники даосизму сподівались, що тіло переходить на той світ і більше не вмирає, тому є такі вислови: *登仙* (сходити до безсмертних), *上天* (сходити на небо), *元神* (зміна душі), *仙游* (подорож до безсмертних), *仙去* (піти до безсмертних) тощо [11, с.157]. Буддисти вважали, що під небом люди переживають труднощі й турботи, а шлях буддизму вимагає поклоніння, страждання, читання сутр, вершення добрих діл і виконання своїх обов'язків. Лише тоді людина досягне стану вічного життя без турбот і бід.

Евфемізми слова *死* (смерть) показували особливості суспільства і значення смерті, висвітлювали історичні особливості. Саме ж вживання евфемізмів також показувало небажання людини зустрічатися зі смертю і згадувати про неї.

У поезії ж ХХ ст. уже майже не існувало табу у мові. Тому усі евфемізми слова *死* були замінені на своє першопочаткове значення. Але китайські символісти ще

не так сміливо і беззастережно вживали цей образ, як робили це їхні французькі колеги.

Евфемізми слова *смерть* є у кожній мові, що свідчить про особливе ставлення до цього явища. Смерть – загальнолюдський архетипний образ, який за будь-яких умов у всіх викликає страх. У країнах Європи свій страх перед смертю намагались побороти шляхом її приборкання. В Італії, наприклад, у XVII-XVIII ст. віруючі люди або ченці, вітаючись, говорили "Memento mori" (пам'ятай про смерть). Це нагадувало про неминучість смерті, про швидкоплинність життя. Адже християнство навчає не боятися смерті, а бути готовим до неї завжди.

Французькі поети зображають смерть із легкістю, показуючи тим самим свою безстрашність перед цим явищем. Вони насміхаються над смертю або ж її звеличують, намагаючись побачити у ній те, що не бачать інші. Культ смерті у творах П.Верлена, Ш.Бодлера та А.Рембо не лякає, а викликає філософські думки і примушує задуматись над суттю цього явища.

Слово *死* (смерть чи мертвий) у творах китайських поетів, навпаки, має жахаючу конотацію. Образи мертвих людей чи предметів викликають страх і пригнічення. Культ смерті Фен Найчао та Лі Цзіньфа базувався на зображенні мертвих чи вмираючих образів. Смерть не уособлювалася жодним поетом. Цей образ виконував пасивну роль і вживався для підсилення чуттєвості твору. Прикладами можуть слугувати такі образи у поезії Фен Найчао та Лі Цзіньфа, як *мертва дитина* (死孩子), *напів-вмираючий місяць* (半死的月下), *посмішка на мертвих губах* (死神唇边的笑), *мій спогад помер на сухому листі* (我的记忆全死在枯叶上), *більшість напівмертві* (知交多半死去), *попіл мертвяка* (死者之灰), *мертва трава* (死草), *місяць помер* (月死).

Отже, китайські символісти наслідували французьких поетів цього ж напрямку, запозичуючи у них силу-силенну образів. Безперечно, китайський символізм виник на основі французького і останній спричинив неабиякий вплив на розвиток та становлення цього стилю в Китаї. Але, не зважаючи на копіювання деяких образів та стилю закордонних митців, китайські поети створили свій стиль, не схожий на французький ні тематикою, ні настроєм. Меланхолія по-китайський і по-французьки має різне представлення. Європейські поети виражали свій сум та зневіру, а також демонстрували розчарування. Китайські ж поети, за допомогою беззмислової поезії, в якій замальовувались часом абсурдні образи, відображали повне пригнічення й апатію.

Список використаних джерел

1. Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – 528 с.;
2. Беляев Н. В. Поэтика русского символизма: Учебное пособие. – К.: Киевский университет, 2003. – 77 с.;
3. Бодлер Ш. Лирика. / Ш. Бодлер. – М, 1965. – 187 с.;
4. Бодлер Ш. Поезії / Ш. Бодлер. – К: Дніпро, 1989. – 357 с.;
5. Галич О. Теорія літератури / О. Галич. – К.: Либідь, 2008. – 486 с.;
6. Завадская Е. В. Тень как философско-эстетическая категория / Е. В. Завадская // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М.: Наука, 1974. – С. 47-59;
7. Завадская Е. В. Философско-эстетическое осознание тени в классической культуре Китая / Е. В. Завадская // Из истории культур средних веков и Возрождения. – М.: Наука, 1980. – С. 92-104;
8. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – Киев: Мистецтво, 1985. – 365 с.;
9. Верлен П. Стихотворения, проза / П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме. – Москва: Рипол Классик, 1998. – 736 с.;
10. Черкаский Л. Е. Новая китайская поэзия (20–30-е годы) / Черкаский Л. Е. – М.: Наука, 1972. – 496 с.;
11. 民俗文化语汇通论/谭汝为 主编. 天津: 天津古籍出版社, 2004.;
12. 中国现代诗歌及其他 / 孙玉石 作者. – 台北: 文化大学出版社, 1988. – 740 页.

Надійшла до редколегії 04.10.12

Е. Мурашевич, канд. филол. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОТЛИЧИЕ КОННОТАЦИЙ ГЛАВНЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭЗИИ КИТАЙСКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ СИМВОЛИСТОВ

Ли Цзиньфа и Фэн Найчао были поэтами символического стиля в китайской литературе XX в. Они писали поэзию под влиянием школы французского символизма, поэтому много образов и символов заимствованы из европейских текстов. В статье представлена разница между французским и китайским символическим стилем, разница в восприятии стихотворений читателями. Также частично рассмотрен культ смерти. Использование наиболее интересных и важных образов китайской символической поэзии были проанализированы на примерах произведений Ли Цзиньфа и Фэн Найчао.

K. Murashevych, PhD in philology, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

CONNOTATION DIFFERENCE IN MAIN IMAGES IN THE POETRY BY CHINESE AND FRENCH SYMBOLISTS

Li Jinfa and Fei Naichao were the poets of symbolic style in the XXth century's Chinese literature. Their poems are influenced by symbolic French school, that's why there are a lot of images and symbols, borrowed from European lyrics. The article depicts the difference between French and Chinese symbolic style, the difference in perception of their poems. In the article the cult of death has been partly researched. The usage of the most interesting and important images of Chinese symbolic poetry have been analyzed on the examples of Li Jinfa and Fei Naichao's works.

УДК 82-1'581

Н. Нечаєва, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕТИКИ У ПЕРЕДМОВІ КІ-НО ЦУРАЮКІ ДО "КОКІН-ВАКА-ШЮ"

У статті висвітлюються особливості адаптації китайської поезії в процесі формування та розвитку японської літературної думки на прикладі передмови Кі-но Цураюкі до "Кокін-вака-шю".

Виникнення японської теорії поезії невіддільно пов'язане з існуванням сформованої 17-віковою поетичною традицією в Китаї. Так китайські поетики, починаючи з "Великої передмови" до "Шицзіню", виступали в якості еталону для японської літературно-естетичної думки.

Для того щоб виявити, які саме засади китайської поезії увійшли до японського поетичного канону, варто звернути увагу на те, які китайські джерела були доступними японським літературознавцям IX ст. Найбільшою популярністю в літературних колах Японії користувалась Велика передмова до "Шицзіню" (*Книги пісень*), авторство якої спочатку приписувалось Пу Шану, але більшість вчених притримуються думки, що її автором насправді був Вей Хун. Також широко розповсюдженою була Передмова до "Веньсюань" (*Збірки літературних творів*) Сяо Туна. Більш зрозумілими критичні концепти, викладені у передмовах до "Кокінсю", стають за допомогою роз'яснень китайських оригіналів.

Один із укладачів поетичної антології "Кокін-вака-шю" Кі-но Цураюкі попри всі намагання не зміг уникнути впливу традиційної поезії сусіднього Китаю, що демонструє текст його відомої "Передмови", яка стала своєрідним підручником з історії національної поезії, а також теорії та практики віршування для багатьох поколінь японських поетів. Навіть через тисячу років кращі японські поети все ще вважали передмову Кі-но Цураюкі найкращим підручником з поетичної майстерності, основою основ відчизняної поезії [6, с.137].

Більшою мірою ці запозичення мали характер адаптації того, що органічно вписувалося у власну японську систему поезії, в структуру власного культурного універсума. Автор китайськомовної передмови до згаданої антології Кі-но Йосімоті використовував з китайських теоретичних джерел те, що підходило його власній концепції літературного процесу. Цао Пі в його "Роздумах про літературу" зазначається: "Наше життя повинно мати свій кінець і вся наша слава і радість скінчається разом з ним. Життя і слова, їх вік обмежений. Інша справа – література. Вона живе вічно. Ось чому древні письменники і душею і тілом були відданими пензлю та відображали свої думки в книжках. Вони не потребували того, щоб їхні біографії були записані істориками.

Лише імена співців слова залишаться для нащадків. Все тому, що слово пісенне ближче, зрозуміліше та доступніше для людського слуху" [3, с. 228].

У великій передмові до Шицзіню читаємо: "Вірші витікають з наших прагнень. Прагнення серця, виражене в слові, стає віршами. Почуття пробуджуються в середині, перетворюються на слова..." [17, с. 94]. У своїй передмові Цураюкі пише: "Пісні зростають з одного зерна – людського серця, розростаючись міріадами листя-слів" [3, с. 27], і у Йосімоті японська пісня знаходить своє коріння у людському серці, а квіти її проростають густим лісом слів. На перший погляд здається, що японські вчені-поети загалом прийняли концепцію своїх китайських попередників. Проте, звертаючись до "Категорій" Чжун Юна, бачимо, що там все складніше: "Подих життя (ци) приводить в рух зовнішній світ, і зовнішній світ рухає нами. Наші почуття після пробудження висловлюються в танці та пісні" [3, с.227]. Таким чином положення Чжун Юна є складною філософською системою "Великого Дао". Положення Цураюкі та Йосімоті мають прагматичну мету – підкреслити роль поезії та показати її ліричний характер, її експресивність.

Далі про значення поезії в суспільстві та житті людей – у Цураюкі розповідається: "Без будь-якого зусилля приводить вона (пісня) в рух Небо та Землю, вселяє співчуття невидимим оку Богам, духам та демонам. Вносить злагоду у союз чоловіка та жінки, пом'якшує серця суворих воїнів" [3, с. 27]. На думку китайських теоретиків саме пісня слугує носієм зв'язку між духами та надприродними силами. Поет у відповідь на заклик, який виринає з зовнішнього світу виражає свої почуття у пісні. Саме це підтверджує визначення "Шицзіню" як збірки відзеркалень людських переживань та почуттів. Так, як зазначають китайські науковці, саме за допомогою поезії людина сполучується з двома світами: земним та небесним і здатна відповісти на їх поклики.

У Передмові до "Кокінсю" відповідні висловлювання є простою констатацією ролі та значення поезії в житті людини, в той час коли китайські першоджерела наголошують на її ролі та місці у системі світобудови, у взаємозв'язках.

Кі-но Цураюкі зазначає, що у поезії головним є не лише порядок слів та прийоми художньої майстерності, але й правило рівноваги, єдність різного або закон природної гармонії "ва". Виразність форми залежить від гармонії між словами та емоціями, технікою та змістом, прозорістю та туманністю, силою та слабкістю. Гармонія таким чином вбачається в рухомому збалансуванні, яке можливе лише за умови, якщо поет відчуває природне співвідношення слів, відповідних істинній природі речей [6, с. 132].

Пісня має бути вираженням не лише справжнього почуття. Для її створення потрібно досягнути потаємну сутність пісні, внутрішній образ та серце всього суцього, оволодіти стилем. Лише тоді відгуком на пісню буде "аваре". Кі-но Цураюкі має на увазі не майстерність в звичайному значенні цього слова, а те, що визначає весь майбутній розвиток поезії, – природність майстерності, живої доречності, невимовності та єдності висловлювання. Першопочаткове значення "аваре" – "зітхання". Зітхання захоплення, радості, потім – зітхання красі, яка раптом відкрилася зору. Красі, швидкоплинній, як недовгий розквіт вишневих бруньок, як коротке життя роси, недовгий багряний осінніх кленів... Це зітхання з відтінком печалі, невимовного смутку. У віршах має бути лише натяк, припущення на взаємне почуття. У передмові Кі-но Цураюкі до "Кокіншю" йдеться про істину ("макото"), проте це вже істина серця, втілення у слові зітхання, що виходить з глибини серця, що і являє собою "аваре". Коли Цураюкі говорить про "душу" та "серце поезії", він розуміє це буквально. Людські емоції або "серце" людини – зерно поезії, самі ж вірші – квіти, що проростають з цього серця, а подія – умови проростання цього зерна.

Саме через "кокоро" (серце), яке є у будь-якому явищі, відбувається процес поєднання речей у світі. За законами живопису Се Хе, співзвучне "ци" народжує рух, тобто, коли серце художника наповнюється космічною енергією "ци", відбувається підключення до космосу, зникає бар'єр між сприймачем та тим, що сприймається, який заважає відчути річ у його сутності, та стає на заваді співзвучності у світі. Накопичуючись у серці, "ци" реалізується у словах. Після звільнення від усього суцього, серце стає порожнім, так вона стає провідником "Дао".

Китайський поет Танської доби Бо Цзюйі також мав значний вплив на японських поетів та японську поезію. Він порівнював себе з бамбуком, який розломлюється і нутро його є виявляється порожнім. Якщо привести до ладу серце, як стверджують мудреці, то і слова будуть народжуватися правильні, і Піднебесна буде жити в мирі. Такий стан серця японці називали "магокоро" – "істинним серцем", коли душа набуває стану порожнечі, зникає все зайве.

Японцям не властиве поняття частини. Кожна частина є в той же час цілим, має свій центр, своє серце, тому японці шукали гармонію на рівні сердець, шляхом співставлення речей, з нашої точки зору, різного рівня: психічні з фізичними, настрій з пейзажем, почуття з порою року. Прирівнювали порожнє та повне, зовнішнє та внутрішнє те, що відноситься до "інь" та те, що має відношення до "ян". Таке розташування більшої порожнечі та меншої повноти створює баланс контрастів, що замінює на Сході симетрію рівноваги. Творчий процес розуміли як природний ріст та органічне становлення людини. Цураюкі порівнює поезію зі шляхом, який починається з одного кроку і продовжується довгі роки, з високою горою, що починається з однієї палинки підніжжя і простягається вгору до стежки небесних хмар.

Саме мистецтво для японців є не наслідуванням, а продовженням життя, те що створює автор – не вигадка, а реальна подія, яка відбулась у серці поета. В часи Цураю-

кі людське життя не відділялося від життя всесвіту. Поетичні та життєві переживання не мали різниці, правда поезії та правда життя була одна. Поезія втілює почуття, як вони є. Цураюкі не було відомо про існування дуальної реальності, він навіть не міг собі уявити невідповідність поетичної реальності та реального життя [8, с. 22].

В китайських джерелах чітко проявляється лінія прагматично-дидактичної функції поезії порівняно з експресивною. Про це свідчить остання цитата з передмови до "Шицзіну": "Таким чином набуття та втрата правди схвильовує Небо та Землю і не залишає байдужими душі померлих та небесних духів – а от вірші ще ближче! Древні володарі використовували їх, для того щоб пов'язати чоловіка і дружину, виховати шанобливість сина та повагу до старших, зміцнити основи людських взаємин, звеличити вчення та благодійні впливи, змінити ваді та звичаї" [16, с. 273]. І далі про вірші жанру "фен" було зазначено: "Правителі ними виправляли підданих, піддані ж застерігали правителів. Тому вони й мали назву "фен" (докір)" [16, с. 395].

Світогляд та поетичне мислення японців того часу не сприяли сприйняттю ними конфуціанських ідеалів, так само як і філософії "Великого Дао", хоча деякі даоські ідеї, в тому числі ідея єдності людини та природи, були їм близькі. Пояснення цьому знаходимо в тому, що культ сінто (шлях богів) з його анімізмом та оккультизмом у поєднанні з ідеями буддизму, а саме з тими, які імпонували синтоїським віруванням та повір'ям, спричинили розвиток особливого емоціоналізму, відмінного за своєю сутністю від китайського, хоча і зовні схожого на нього. Цей емоціоналізм яскраво відобразився у специфічному культі прекрасного та смутного "аваре" і був настільки всеохоплюючим, що не залишив місця для повчальності.

У "Великій передмові" до "Шицзіну" подається класифікація древніх пісень, яка складалася з шести рубрик. Перша згадка про "шість засад" (категорій – "рікугі") зустрічається в "Ритуалах царства Чжоу" по відношенню до музики, ритму та мелодії. У "Великій передмові" шість засад втілювали головні функції поезії – настанову та віддзеркалення.

Перша категорія – фен означає непряме засудження або застереження. Також фен має значення "настанови", "докору". Автори передмов до японської антології "Кокін-вака-сю" запозичили "шість засад" для систематизації поетичного матеріалу, для того щоб наголосити на значенні "Кокін-вака-сю" як першої офіційної антології японських пісень (*вака*). Автори обох Передмов намагаються адаптувати цю класифікацію до поезії вака. Проте вже Цураюкі звернув увагу на неможливість використання її в тому вигляді, в якому вона є, в багатьох випадках, про що він декілька раз прямо говорить у своїй передмові.

Також помітною є велика кількість текстуальних запозичень, на зразок алюзій та ремінісценцій – прийомів, які широко використовувалися у японській словесності. Японським авторам не була характерна контамінація, текстуальні запозичення трансформувалися відповідно до нових текстів.

Можемо прийти до висновку, що внаслідок багатьох китайських структурних, композиційних, стильових та запозичень методики літературної критики, японськими теоретиками так і не було сформовано власної особливої літературної критики. Проте їм вдалося гармонійно поєднати в японському каноні ті китайські теоретичні засади, які не заперечували б японському світогляду, в якому синтоїстичні ідеї знаходили поєднання з буддистськими та конфуціанськими.

Список використаних джерел

1. Бондаренко І.П. Антологія японської класичної поезії: Танка ренга (VIII-XV ст.). – Київ: Факт, 2004. – 887 с.;
2. Барт Р. Две критики // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогрес, Универс, 1994. – 262 с.;
3. Боронина И.А. Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии. – М.: Наука, 2006. – 425 с.;
4. Глускина А.Е. Буддизм и ранняя японская поэзия // Индийская культура и буддизм. М., 1972. – 282 с.;
5. Горегляд В.Н. Ки-но Цураюки. – М., 1983;
6. Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. – СПб., 1997. – 409 с.;
7. Краснова Л. До проблеми аналізу та інтерпретації художнього твору. – Дрогобич, 1997. – С. 84–85.;
8. Кин Д. Японская литература XVII–XIX столетий. – М., 1978.;
9. Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках (Репринтное издание). – М., 1991. – 459 с.;
10. Лисевич И.С. Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979.;
11. Тысяча журавлей: Антология японской классической литературы VIII–XIX вв. / Пер. с яп. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 992 с.;
12. Earl M., Hiroko O., Morrell R.E. The Princeton companion to classical Japanese literature. – Princeton: Princeton University press. – 521 p.;
13. Keene D. Japanese literature: An introduction for Western readers. – Tokyo: Tuttle publishing, 1977. – 114 p.;
14. Konishi J.A. History of Japanese Literature. – Vol. 1: The Archaic and Ancient Ages. – Princeton (New Jersey), 1984.;
15. Shuichi K. A history of Japanese literature: The first thousand years, 1979. – 317 p.;
16. Wixted J. T. Chinese influences on the Kokinshu Prefaces. – Boston: Cheng and Tsui Company, 1996. – 400 p.;
17. 杨伯峻, 浅谈《诗经》, 中国古代文化史讲座, 广西师范大学出版社, 2003年.

Надійшла до редколегії 31.08.12

Н. Нечасва, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ КИТАЙСКОЙ ПОЭТИКИ В ПРЕДИСЛОВИИ КИ-НО ЦУРАЮКИ К "КОКИН-ВАКА-СЮ"

В данной статье рассматриваются особенности адаптации китайской поэтики в процессе формирования и развития японской литературной мысли на примере предисловия Ки-но Цураюки к "Кокин-вака-сю".

N. Nechayeva, PhD Candidate

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THEORETICAL BASE OF CHINESE POETRY IN THE PREFACE TO "KOKIN-WAKA-SHU" BY KI-NO TSURAYUKI

The article describes the peculiarities of the way how Chinese poetics adapt in the process of Japanese literary study formation and development on the basis of preface to the Kokinshū written by Ki no Tsurayuki.

УДК 821.581-92.03

Д. Підмогильна, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ У ТВОРЧОСТІ ЛУ СІНЯ

Стаття присвячена дослідженню концепції людської особистості в публіцистичних та художніх творах Лу Сіня різних часів. Виведено формулу лусінівської концепції особистості (самопізнання людини – становлення особистості – "державна людина") як шлях до відродження Китаю. Схарактеризовано зміну поглядів Лу Сіня щодо наукового просвітництва як важливого фактору у процесі формування громадянського суспільства, підкреслено вагомий роль літератури у здійсненні глибокого аналізу вроджених вад та витоків слабкості духу китайського народу у публіцистичній та літературній творчості письменника.

Китайські вчені, мислителі, літератори, політичні діячі кінця XIX – поч. XX ст.: Лі Дачжао, Лу Сінь, У Юй, Юнь Дай-ін, Цянь Сюаньтун, Чень Дусю, Цай Юаньпей, Лю Баньнун, Гао Іхань, Ху Ши, які були активними учасниками "Руху за нову культуру"¹, ретельну увагу приділяли обговоренню сутності культурних традицій, національного характеру китайського народу, ціннісних орієнтирів китайців. Виступаючи за всебічне оновлення китайського суспільства, учасники руху вбачали зміст своєї боротьби у звільненні особистості. Їх діяльність була спрямована на захист особистої свободи, прав та щастя людини. Вони закликали людей, а особливо китайську молодь вдосконалюватися, розвивати свою індивідуальність, виховувати у собі старанність, бережливість, чесність, чисту совість, правдивість і вірність. Адже усі ці якості сприяють як розвиткові особистості, так і розвитку суспільства, національній могутності. На сьогоднішній день тривають дискусії, публікуються наукові роботи, в яких проблеми особистості (стосунків людини й суспільства, людини й держави) ставляться поряд з питаннями про сутність національного характеру.

Розуміння письменником сутності людської особистості відображається у його творчості. Концептуальність письменника формується системою його поглядів на світ та на місце людини в ньому, на відношення людини до навколишньої дійсності й до самої себе.

Видатний китайський письменник і публіцист Лу Сінь (鲁迅, 1881-1936рр.) був одним з небагатьох культурних діячів свого часу, які намагалися змінити уявлення про закони моралі та спрямувати національну психологію й духовний стан китайців до загальних тенденцій розвитку західної культури.

Життя Лу Сіня припадає на період, коли Китай перебував у глибоких національній та соціальній кризах. Адже, правителі держави Цін (маньчжурська династія, що правила Китаєм з 1644 по 1912 роки) проводили політику ізоляції Китаю від зовнішнього світу і, перш за все, турбувалася про укріплення особистої влади над китайцями, ніж за національно-економічний розвиток країни.

У середині XIX століття у Китаї добігає кінця тривала епоха феодалізму (IV-XIX ст.). "Після першої опіумної війни (1840-1842 рр.) Китай пережив період економічного хаосу, і у другій половині XIX століття Цінська імперія опинилась в умовах значної економічної руйнації" [1, с.42].

За історичними свідченнями, Китай у XIX столітті, де ще домінувало натуральне, одноосібне господарство феодального типу, не був готовий до військової та економічної експансії колоніальних держав. У якості державної ідеології маньчжури використовували конфуціанство у його середньовічній формі. Уся система освіти базувалася на конфуціанських творах, в основі правових поглядів і законів лежали конфуціанські патріархальні принципи – підкорення старшим, авторитарний характер влади, шанування старовини й традицій. Відсутність демократичних цінностей у китайському суспільстві, традиційне пануван-

¹ Рух за нову культуру виник у 1915 році в Пекіні та Шанхаї. Діячі Руху, представниками якого була китайська, переважно передова міська інтелігенція, заперечували конфуціанські традиційні ідеологічні догми, які слугували головною ідеологічною опорою монархістів і реакціонерів, і закликали до поширення сучасних знань.

ня духу абсолютизму, який отримав широке розповсюдження в усіх сферах громадського життя, унеможливили виникнення повноцінного та масштабного просвітницького руху в Китаї на початку ХХ століття.

Зіткнення двох цивілізацій та політична й військова поразка Китаю привели до руйнування традиційних форм існування Піднебесної, як замкнутого геополітичного суб'єкта на Сході. "Вторгнення іноземного капіталу та насильницьке порушення самоізоляції Цінської імперії в ході опіумних воєн 1840–1842 та 1856–1860 років поклала початок кризі феодальної формації в Китаї. Зазначені події відкрили смугу занепаду та руйнації цілісної конфуціанської системи" [2, с.7]. І лише наприкінці ХІХ століття в Китаї почали сприймати надбання європейської науки, філософії та літератури, що прискорило звільнення свідомості китайців від феодальної ідеології.

Лу Сінь прагнув показати високу вартість людської особистості, вважаючи неможливим суспільний прогрес без справжнього звільнення людини. Проблема визначення сутнісних рис особистості китайців розглядається у тісному зв'язку з питанням про національний характер, з особливостями соціально-історичного розвитку країни ще часів становлення конфуціанського вчення, що зародилося у Древньому Китаї.

Конфуціанство – це духовний фундамент китайської культури. У цьому вченні найціннішим є судження про політологію та етику. Серед усіх філософських течій, які виникли в період Ворогуючих царств (战国时代, 475 до н.е. – 221 до н.е.), конфуціанство зосереджує увагу на протиставленні високоповажності та нікчемності, благородного походження та низького, особливо цінує порядок у суспільстві, що базується на ієрархічно організованому соціальному устрої.

Сувора ієрархія визначала місце людини у суспільстві, що й виражало за традиційними китайськими уявленнями суть гуманізму. Через відсутність індивідуалізму, закладеного у китайській традиційній культурі, людина розглядається як частина цілого (родини, спільноти, етнічної групи). Традиційна культура Китаю характеризувалася стабільно існуючою системою прав та обов'язків, які визначають взаємодію людини з іншими людьми. У конфуціанстві існувала дуже тверда концепція підкорення: "підданий кориться правителю, син – батькові, дружина – чоловікові" [3, с.39]. У ХІХ столітті в Китаї неможливо було допустити навіть думку про моральну, інтелектуальну та політичну рівність між правителем та підданими.

У цілому, в традиційній китайській культурі Лу Сінь вбачав духовне пригнічення, інертність суспільства та ігнорування будь-яких змін у процесі суспільної плюралізації вже у ХХ столітті. У зв'язку з цим у художній та публіцистичній творчості Лу Сіня звучить гостра критика конфуціанського вчення як антигуманістичного. Воно здійснило ідейно-психологічний вплив на формування китайського національного характеру. Лу Сінь засуджував конфуціанське вчення, спрямоване на виховання покірного раба, слухняного чиновника, закабаленого нормами та правилами, відхід від яких прирівнювався до злочину і вбачав вади даного вчення у зневажанні людини як істоти індивідуальної (вільної), яка належить не собі, а родині, суспільству, державі. Своєрідна концепція людської особистості на ранньому етапі творчості письменника (1903-1908рр.) пов'язана з ідеєю наукового просвітництва.

Лу Сінь високо цінував науку як вирішальний фактор соціального прогресу людства. У період з 1903 по 1907 рр., перебуваючи в Японії, Лу Сінь вивчав природничі науки та останні досягнення у цій галузі. Ще навчаючись у Китаї в технічному училищі він отримав загальні знання з геології, математики, фізики та хімії, прочитав перекладе-

ну китайською мовою працю англійського вченого Т.Гекслі (Т. Huxley) "Еволюція та етика й інші есе". Під час навчання в Токіо він поглиблював свої знання з природних наук, з'ясував суть теорії біологічної еволюції.

У 1907–1908 рр. Лу Сінь написав декілька знакових публіцистичних розвідок: "Історія людини" ("人之历史"), "Сила сатанинської поезії" ("摩罗诗力说"), "Чому вчить історія науки" ("科学史教篇"), "Про однобічність культури" ("文化偏至论") і "Про знищуючі зло голоси" ("破恶声论").

У статті "Про однобічність культури" Лу Сінь зазначив, що формування людини – це передумова появи "держави людей", необхідної для звільнення будь-якого суспільства і його процвітання. Письменник переконаний що, шлях відродження китайської цивілізації повинен базуватися на появі "держави людей". Він визнавав, що у спілкуванні із зовнішнім світом китайський народ не повинен нехтувати прогресивними ідеями і водночас не повинен забувати своє коріння. Він закликав прийняти сьогоднішнє та оновити старе, створити нове підґрунтя, що уможливить пробудження самосвідомості нації та формування особистості. У результаті, Китай з конгломерату піщинок перетвориться на державу людей. У цьому він бачив шлях відродження Китаю [4, с.9].

З цього твердження можна вивести формулу лусінівської концепції "особистості": самопізнання людини – становлення особистості (立人)¹ – держава людей – відродження Китаю. Отже, для Лу Сіня самопізнання людини – це єдиний вибір для тогочасного китайського суспільства, що вкаже шляхи подолання глибокої національної та соціальної кризи. Позбутися рабської натури – означає піднятися на боротьбу за духовну свободу, за утвердження цінності людини та багатства її духовного світу, чітко усвідомлюючи взаємозв'язок внутрішнього (суб'єктивного) та зовнішнього (об'єктивного) світів.

У статті "Чому вчить історія науки" (1907р.) Лу Сінь зазначив: "Наука вивчає природні явища. Наукові знання кочає важливі у процесі соціальних змін; сучасні наукові знання поширилися на Сході, проникли до Китаю, як бурхливий потік..." [5, с.10].

Зазначена стаття є своєрідною тезою Лу Сіня про ідейно-культурну історію людства. Вивчивши головні наукові досягнення західних вчених, таких як Ч. Дарвін, Т. Гекслі, Дж. Де Ламарк, Е. Гегель, Ф. Бекон та ін., Лу Сінь виклав свої погляди про історію розвитку науки на Заході і дійшов висновку, що процвітання держави та інтелектуальний розвиток громадян багато в чому залежить від розвитку науки. Він розділяв погляди британського фізика Дж. Діндала про роль науки у житті людського суспільства, вважаючи, що "наука – це священне світло, яке озаряє весь світ і від якого народжується прогрес" [5, с.12-13].

У науковому просвітництві Лу Сінь бачив шлях до "формування людини" її "становлення" та звільненні особистості, і в результаті наука слугуватиме важливим фактором у процесі формування освіченого громадянського суспільства. Саме в цьому полягає зміст лусіневського погляду на роль розвитку науки [5, с.13].

У цей період Лу Сінь також послідовно звертає увагу на роль літератури у формуванні особистості. Головним завданням літературної творчості він бачив проникнення у мовчазну душу своїх співвітчизників, здійснення глибокого аналізу вроджених вад та витоків сла-

¹ Тут вислів "становлення людини" є перекладом терміну, який вживає Лу Сінь у своїх публіцистичних працях. В оригіналі він складається з двох ієрогліфів: 立 – lì та 人 – rén. "立 – lì" має значення "вставати", "піднімати", "підносити", "установлювати", "формувати" та ін. (ABBYY Lingvo); 人 – rén – "людина". Таким чином 立人 – lì rén має значення "становлення або формування людини як особистості". Це поняття, за Лу Сінем, також включає самореалізацію як останній етап процесу "формування людини".

бкості духу китайського народу, який протягом довгого часу перебував у стані феодального існування. Тому людська особистість завжди була в центрі уваги письменника. Лу Сінь підкреслював гуманістичні завдання та виховне значення літератури. Ще у статті "Сила сатанинської поезії" (1907р.), він зазначав, що "література повинна нести знання", і, що "обов'язок літератури – живити думки людей" [6, с.25].

У "Силі сатанинської поезії" простежується зміна погляду Лу Сіня стосовно впливу наукового просвітництва на процес становлення "особистості", а також підкреслюється естетична функція та соціальна роль літератури. Письменник зазначав, що невігластво, відсталість китайців можна ліквідувати за допомогою поширення наукових знань, а для становлення особистості необхідна духовна основа. На думку письменника, література, виконуючи незамінні функції, недосяжні науці, безсумнівно, є важливим засобом для суспільного просвітництва, адже витончені душевні переживання неможливо передати науковими термінами. Далі Лу Сінь наводить приклад: "Якщо жителю тропіків розказати про лід, якого він ніколи не бачив, то ніякі знання з фізики й хімії не допоможуть йому уявити, яким чином вода твердне і перетворюється в холодне біле тіло. Та варто лише показати йому шматок льоду, і він чудово зрозуміє, що таке лід... Так і література, поступаючись науці в ґрунтовності та точності аналізу, у здатності пізнавати приховане, тим не менш розкриває справжні закони людського життя, наводячи їх словами, які досягають самого серця слухача" [6, с.25].

Література образно демонструє те, що наука подає сухо і відсторонено, тому ідея необхідності самопізнання найкраще реалізується у прозі на прикладі розкриття характерів героїв. У своїх літературних творах письменник викривав та засуджував хиби людської природи. Він прагнув, щоб китайці зрозуміли, що вони не раби, бажав, щоб вони "щасливо жили та були чесними, справедливими людьми" [7, с.142]. У цьому заклик прозвучала ідея Лу Сіня про становлення самосвідомості китайців. Він влучно зазначив: "Перш за все необхідно навчитися стежити за собою і розбиратися в інших людях – це допомагає формувати самосвідомість людини" [6, с.26].

Так, письменник у "Передмові до збірки "Поклик" (《〈呐喊〉自序》, 1923) згадує, що після того, як випуск першого номеру журналу "Нове життя" ("新生")¹ зазнав невдачі, він відчував таку самотність, "немов заблукав у безкрайній пустелі". Однак, саме в цей момент він критично "поглянув на себе" ("看见自己"), зрозумів, що він "не той герой, якому варто лише махнути рукою і закликком зібрати навколо себе однодумців" [8, с.46]. Лу Сінь вважав, що завдяки "перевихованню", "вдосконаленню", "самоаналізу", "переосмисленню помилкових поглядів", "пізнавши себе", можна стати самим собою, сформуванню "власну самосвідомість" [9, с.70].

Поняття "самосвідомість людини" у творчості Лу Сіня має широке значення: це пізнання людиною самої себе, а також єдність двох взаємодіючих факторів – "внутрішнього пробудження" і "голосу душі". Вони і є формою вираження "самосвідомості людини". "Внутрішнє пробудження", за Лу Сінем, це "знищення темноти та нецтва в людині", а "голос душі" – це те, "що відділяє людину від лицемірства та обману". Далі письменник докладно пояснив сутність цих двох складових поняття "самопізнання людини": "Внутрішнє пробудження – означає, що час і суспільне становище не в змозі зруйнувати душу людини, так як в ній знаходиться потяг

до істини, яке дає їй сили; це такий дух, який дозволяє їй не підспівувати натовпу в одному хорі" [10: 23].

"Голос душі", за словами Лу Сіня, базується на "внутрішньому пробудженні" і він повинен впливати на суспільство [10, с.24].

Самосвідомість людини як перший крок до становлення особистості, на думку письменника, має одну передумову: вона можлива, коли у людини "чиста душа", яка могла б дозволити їй щиро та відверто виражати свій "голос душі", вона "поміщає генія серед мас, викликає внутрішнє пробудження у людини" [10, с.24].

У Лу Сіня основні риси ідеалу особистості розглядалися як дух боротьби за звільнення людей від духовного пригнічення, дух опору темноті та дух самопожертви заради всього цього. Тих, кому притаманні такі духовно-моральні якості, Лу Сінь називав "руйнівниками ідолів" (偶像破坏者), "бійцями у духовній сфері" (精神界战士), "геніями" (天才), "справжніми героями" (真的猛士). Вони виступали образами ідеальної людини у Лу Сіня.

Лу Сінь визнавав, що західна цивілізація кінця XIX початку XX століття знаходилася на більш високому рівні розвитку, ніж східна. Письменник наполягав на необхідності введення у життя китайського суспільства культури християнського світу, в якій людина насамперед розглядалася як земна біологічна істота – з волею, інстинктами. У результаті, Лу Сінь прийшов до висновку, що розвиток західної культури у XIX ст. відбувся за двох умов: нехтування утилітаризмом та повага до особистості [4, с.16].

Він виступав за вибіркове прийняття культурних віянь західного світу, прогресивних в уявленні письменника для Китаю в умовах початку XX століття. Лу Сінь перераховував діяльність і досягнення визначних релігійних діячів та філософів християнського світу, таких як М. Лютер, Ф. Ніцше, А. Шопенгауер, Г. Ібсен, М. Штірнер, яких мало цікавив об'єктивний світ і наукова істина, а більше хвилювала людина, її внутрішній світ. Він їх називав "руйнівниками ідолів" і зараховував до одного з джерел прогресу суспільства як тип ідеалу особистості який відступив від застарілих моральних норм що скалічили людську природу.

Для Лу Сіня яскравими особистостями, які відповідали характеристикам "бійців у духовній сфері", виступали відомі діячі західних літератур та мистецтва, а також образи християнських святих-сподвижників, зокрема і власне Ісус Христос. Наприклад, в особі Ісуса Христа він вбачав високу духовність і самопожертву, що були продемонстровані у спробі пробудити неосвічені маси, заради чого він віддав власне життя. Варто зазначити, що у публіцистиці Лу Сіня засновник християнства був охарактеризований як людина, яка прагнула наставити народ на істинний шлях. Вся сутність діяльності Ісуса, на думку Лу Сіня, полягала у його розп'ятті. Розп'яття – це пасивна форма боротьби за утвердження особистості, але також і засіб для пробудження народу, і перший крок до звільнення людей. У статті "Про односторонність культури" Лу Сінь у загальних рисах дав своє уявлення про головну ознаку культури християнського світу: "вона завжди розвивалася у глибину, і душа людей не заспокоюється у статичності" [4, с.18]. Тому Лу Сінь був переконаний у необхідності руйнування старих стереотипів і моральних заборон для саморозвитку людини.

Для Лу Сіня, "бійцями у духовній сфері", які відстоюють ідею звільнення особистості, були "сатанинські та романтичні поети": Дж.Байрон, П.Шеллі, М.Горький, Ф.Достоевський, М.Гоголь, А.Міцкевич, С.Красинський, А.Петефі, яким були притаманні риси людяності, волелюбства, бунту проти існуючої моралі. Лу Сінь високо оцінював їх творчий спадок і сподівався на те, що китайці нового покоління врахують бойовий дух митців

¹ "Нове життя" ("新生") – літературний журнал, який у 1906 році збирався випустити Лу Сінь та його друзі (котрі в той час жили у Японії), але через нестачу коштів видання "Нового життя" так і не відбулося.

християнського світу за незалежність думки, істинні знання. Він казав, що ці поети піднялися проти суспільства, як сатана повстав проти влади бога, але їх життя, їх геній віддані справі звільнення народів, і тому вони – благородніші з людей. Творчий шлях кожного з поетів Лу Сін розглядав у зв'язку з його громадською діяльністю, підкреслюючи факти його участі у визвольному русі, переслідування поетів владою та консервативним суспільством.

Різку негативну оцінку дав Лу Сін усій існуючій літературі Китаю. Адже замість того, щоб виховувати у читачів прекрасні почуття і величні думки, поети звеличували правителів, плазували перед владними людьми. Література не виражала людських прагнень, віддала свободу владі кайданів та бичів. Виключення Лу Сін робить лише для великого поета древності Цюй Юаня (屈原, 340-278рр. до н.е.), який нехтував усіма заборонами й сміливим словом викрив недосконалість світу. Для Лу Сіня важливим було вказати на недоліки літератури минулого, щоб зробити більш видимими ті нові риси, які він хотів би бачити у творах письменників сучасного Китаю.

У "Силі сатанинської поезії" Лу Сін закликав: "А тепер спробуйте пошукати, чи є в Китаї бійці у духовній сфері. Хто може словами, що лунають з глибини душі, повести нас до краси та сили? Хто може словами, сповненими тепла, допомогти нам вийти з холодної пустелі? Країна прийшла у занепад, а в нас немає Ієремії, який склав би останній шолом і розповів би про нас потомкам. Такі бійці або ще не народилися, або ж народжувалися, та їх занапали. Кожна із цих обставин, а можливо, і обидві разом, привели Китай до застою" [6, с.36].

У статті "До появи генія" ("未有天才之前", 1924) Лу Сін писав, що в Китаї ще не з'явився "геній". При цьому він зазначав, що він "може вирости серед народу, здатного породити і виховати його" [11, с.37]. Тож, без народу не може бути й генія. У статті Лу Сін закликає молодь займатися живою наукою та новим мистецтвом, а не читати "мертві книги". Письменник зазначав, що у слідуванні звичаям предків та шануванні книг старовини закладені елементи заперечення нових ідей, що може призвести до відчуження Китаю від світової суспільної думки" [11, с.37-38]. Лу Сін говорить що першочерговою справою є необхідність створення основи для вирощення генія. Цією основою має бути народ, який збагачуватиме свій духовний світ, сприятиме нові ідеї та звільниться від старої шкарлупи [11, с. 38]. Він зазначає, що генієм може стати лише міцна, сильна людина.

Письменник дав визначення "справжньому герою". Так, у статті "Пам'яті Лю Хежень" ("纪念刘和珍君", 1926) Лу Сін писав: "справжній герой не боїться тиранії та сміливо дивиться на потоки крові, він відчуває і велике

страждання і справжнє щастя" [12, с.120]. Далі письменник робить заклик: "Якщо не вибухнути у мовчанні, то у мовчанні загинеш" [12, с.122]. Автор мав на увазі випробовування, які проходить кожен на шляху до формування власної особистості. Коли зникне мовчання, боягузтво, нерішучість, лише тоді можна прийти до чіткого усвідомлення ідеї відродження особистості та перетворення суспільства.

Ідеал особистості, у письменника і публіциста критичного реалізму, перш за все, повинен виступати проти пригнічення та спотворення людини – користолюбства та цинізму, рабства та насильства. Він закликав своїх співвітчизників, що саме людина є найвищою цінністю, що кожна людина незамінна, незалежно від того, яке суспільне положення вона займає. Він безжалісно критикував традиційні риси китайців, вважаючи, що без самокритики неможливо викоринити ті негативні якості, які насаджувалися їм століттями. До кінця свого життя Лу Сін боровся за виховання нової, вільної, самостійної людини.

Таким чином, глибоке знання китайської дійсності у найрізноманітніших її проявах, досвід політичного бійця, активного учасника Руху за нову культуру, всепоглинаюча любов до людей і така ж пекуча ненависть до всього, що заважає їм жити щасливо, чудове володіння багатствами вітчизняної та світової культури й літератури – це ті якості, які дозволили таланту Лу Сіня розкрити сутність ідеї становлення вільної, сміливої, сильної людської особистості в Китаї.

Список використаних джерел

1. Непомнин О.Е. Социально-экономическая история Китая 1894-1914. М., 1980;
2. Никифоров В.Н. Китай в годы пробуждения Азии. М., 1982;
3. Тертский К.М. Китайцы: традиционные ценности в современном мире. – М., 1994;
- 4.鲁迅:《文化偏至论》,《鲁迅全集》,第1卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 5.鲁迅:《坟·科学史教篇》,《鲁迅全集》,第1卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 6.鲁迅:《坟·摩罗诗力说》,《鲁迅全集》,第1卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 7.鲁迅:《我们现在怎样做父亲》,《鲁迅全集》,第1卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 8.鲁迅:《呐喊·自序》,《鲁迅全集》,第1卷。—北京:人民文学出版社,2005年版;
- 9.伊藤虎丸,孙猛等译:《鲁迅、创造社与日本文学》。—北京:北京大学出版社,1995年版;
- 10.鲁迅:《破恶声论》,《鲁迅全集》,第8卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 11.鲁迅:《未有天才之前》,《鲁迅全集》,第2卷。—北京:人民文学出版社,1981年版;
- 12.鲁迅卷:《中华散文珍藏本丛书·纪念刘和珍君》。—北京:人民文学出版社,2008年版。

Надійшла до редколегії 12.10.12

Д. Подмогильная, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

КОНЦЕПЦИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛУ СИНЯ

Статья посвящена исследованию концепции человеческой личности в публицистических и художественных произведениях Лу Сина разных времён. Выведена формула лусиневской концепции личности (самопознание человека – становление личности – "государство людей") как путь к возрождению Китая. Охарактеризовано изменение взглядов Лу Сина на научное просвещение как важный фактор в процессе формирования гражданского общества, подчеркнута весомая роль литературы в осуществлении глубокого анализа врождённых изъянов и истоков слабости духа китайского народа в публицистическом и литературном творчестве писателя.

D. Pidmogylna, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE CONCEPT OF HUMAN PERSONALITY IN THE WORKS BY LU XUN

The article deals with the investigation of Lu Xun's human personality concept in his political essays and literary works in different periods of life. Deduced a formula of Lu Xun's personality concept (self-awareness – personality formation – "the people's country") as the way to China's regeneration. Characterized Lu Xun's views change about scientific education as an important factor in civil society formation. Emphasized the important role of literature in-depth analysis of congenital defects and origin of spiritual weakness of Chinese people in Lu Xun's political essays and literary works.

УДК 82-1=512.161

Г. Халимоненко, д-р філол. наук, проф.
Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна", Київ

ТЕЧІЯ МАНАЛЛЕШМЕ В ТУРЕЦЬКІЙ ПОЕЗІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

Розглянуто перші ознаки реального ("місцевого") світовідчуття в турецькій поезії ХІХ ст. (Васиф Ендерунлу, Кечеджізаде Іззет Молла, Єнішегірлі Авні).

У першій половині ХІХ ст. турецький класичний вірш не виказує надто помітної різниці від поезії попередньої доби – як з погляду тематики, так і форми: як і раніше, поети оспівують чарівливість троянди. Та все-таки ту пильну увагу, з котрою звертав свій погляд на життя в самій Туреччині великий Недім, помічаємо і в світоглядній позиції наступників самобутнього поета ХVІІІ ст., передусім це бачимо у поезії Ендерунлу Васифа, Кечеджізаде Іззета Молли, Єнішегірлі Авні, Акіфа Паші. Але загалом турецькі поети цієї доби справжньої місії новатора ще не виконують. Триває лише легкий наступ на естетичне підґрунтя класичної літератури, через що основи старого письменства довгий час лишаються непорушні. Однак навіть у творах поетів, котрі дотримувалися канону арабсько-персько-османської поетики, все частіше з'являються ознаки "місцевого", що спричинило появу терміна *mahallileşme* (< *mahalli* "місцевий, локальний") – йдеться, отже, про нову течію в турецькій літературі ХІХ ст., представники якої все настирливіше заявляють про оновлення й самобутність рідної словесності. Вже неможливо було притлумити зацікавлення й суспільства, й самих поетів мовою рідного народу, хоч "нестандартні" лексика й фразеологізми проникають поки що переважно в репертуар народного театру.

В цей час турецькі поети починають зазнавати ще й впливу західного мистецтва та переймати ідеї просвітництва. Цікаво, що реформи, котрі відбулися у суспільстві, знайшли відгук не тільки в царині класичного вірша, а й у творах майстрів народної літератури. Отже, поряд з іменами представників першої когорти оновлювачів турецького письменства, а саме: поетів Єнішегірлі Авні, Ендерунлу Васифа, Іззета Молли, прозаїків Мютерджима Асима та Есата Ефенді, маємо назвати й майстрів народної словесності: Дертлі, Ерзурумлу Емраха, Байбуртлу Зігні, Сейрані, Далалоглу.

На чолі плеяди поетів, у творчості котрих віднаходимо риси тієї течії поезії, що одержала назву *mahallileşme* *sereyanı*, з повним правом можна поставити **Васифа Ендерунлу**. Цей поет належав до шляхетного роду, що дозволило йому навчатися у привілейованій школі *Diş Enderün Mektebi*, вихованців якої часто залишали на роботу у внутрішніх покоях султанського палацу. Саме так склалася й доля поета, до 1818 р. він служив у палаці, звідки й прізвище (лакаб) *Enderünlü* (< *enderün* "внутрішні покої палацу"). Зважаючи на непересічний інтелектуальний рівень Васифа, йому навіть було доручено виховувати наступника престолу. Останні роки життя поет служив при дворі султана Сулеймана на острові Галліполі, але помер він вже в Стамбулі.

Цікаво, що в турецькій літературі є ще один поет, що обрав собі такий самий лакаб – це Фазил Ендерунлу (? – 1810), у якого життя склалося не так щасливо, як у Васифа, бо першого так і поривало до любовних походеньок, через те він хутко опинився за межами палацу й став звичайним вуличним баламутою. А ось творчій манері обох поетів притаманні декотрі спільні риси, а саме: отой потяг до місцевого колориту, до життя міських майданів. Але захоплення гомоном вулиці Фазил передав не тільки у своїх шарки – цим після Недіма вразити читача зміг би хіба хтось талановитіший – Фазил свій "досвід" бурхливого байдкування переніс ще й у твори великої

поетичної форми: месневі "Hüban-name" ("Книга красенів") та "Zenan-name" ("Книга жінок").

"Книга красенів" складається з 545 бейтів та, як і належить твору цього жанру, починається тевгітом, тобто зачином на честь Аллаха. Далі йде славослів'я султанові, молитва та пояснюється причина написання твору. Основна ж частина месневі – це з'ясування фізичних якостей (врода, привабливість) юнаків різних національностей та країн: від Африки та Індії до Кавказу, Балкан, слов'янського світу та Західної Європи. І хоч у своєму творі Фазил не уникає декотрих подробиць власної біографії не зовсім пристойного характеру, його поема якраз і цікава фактом уваги поетів передньої доби до національного, місцевого, до порівняння й зіставлення свого, тутешнього й чужого, іншого.

В такому ж плані написане й месневі "Книга жінок", тільки тут поет порівнює не тільки зовнішність, а й психотипи жінок різних країн.

Власне, пильна увага до особливостей багатобарвного міського життя притаманна була вже перським та турецьким поетам ХV ст., наприклад, Месіхі (1470-1512). Проста народна мова, іноді навіть з вульгаризмами, прикметні риси міських професій, жартівливі, вряди-годи сливе натуралістичні описи щоденного побуту населення Туреччини – ці перші ознаки течії *mahallileşme* *sereyanı* засвідчуємо й у поетичних творах "Berber-name" ("Книга перукаря"), "Namat-name" ("Книга лазебника") Мехмеда Еміна Беліга (помер 1758), "Amr-ul-Leis" ("Оповідь про падишаха Амр-уль-Леіса" Сабіта (пом. 1712). На жаль, творчий доробок цих поетів не дістав у турецькому літературознавстві достатнього висвітлення, та й самі твори Сабіта, Беліга, Ендеруні видаються украй рідко.

Отже, художні смаки Васифа Ендерунлу, як пізніше переконаємося, формувалися не без впливу творчості згаданих вище поетів, та передусім – Недіма. І хоч автор газелей та шарки Васиф Ендерунлу залишається в тіні Недіма, у його не обтяжених ускладненими метафорами віршах панує атмосфера грайливих почуттів, веселощів, бажання сприймати життя з легким гумором. Шарки Васифа Ендерунлу – це плетиво усталених образів, поет ніби грається ними, не приховуючи, що вони – не його власні. У нього своє завдання: зробити мелодійний вірш, щоб він легко сприймався й запам'ятовувався. Поет оспівує красу севгілі, але так, що ні він сам, ні об'єкт славослів'я не сприймають поетичні рядки з усією щирістю – то ніби обов'язковий комплімент: приємно, але без зобов'язань:

Sen ince balsın pek bi-bedelsin,
Vasfe muhalsın gayet güzelsin.
Ruhsar-i alın güldür cemalin
Yoktur misalin gayet güzelsin.
Gel dilpesendim ol sine-bendim,
Söz yok efendim gayet güzelsin.
Rengin edasın pek dilerübasın,
Vasfe sezasın gayet güzelsin.
Ey kadd-i bala hüsnün dilara
Kıldım temaşa gayet güzelsin.

Ти – ніжний мед, тобі немає ціни,
Неможливо описати, яка ти прекрасна.

Твої щічки – рум'яні, твоя врода – троянда,
Нема тобі рівні, яка ти прекрасна.
Прийди ж, моя чарівна, стисни мої груди,
Не маю слів, владарко, яка ти прекрасна.
Твоя врода зачинає серця,
Неможливо змалювати, яка ти прекрасна.
А твій високий стан, красуне!
Я милувався, яка ти прекрасна.

Та наледве чи розглядалася б творчість Васи́фа Ендерунлу в історії турецької літератури більш-менш детально, якби він не став автором відомого твору, написаного у формі розмови матері з донькою. Уперше новаторські риси цього діалогу помітив Е. Гібб, давши йому фахову оцінку [Gibb E. J.W. A History of Ottoman Poetry. – Vol. VI.-London, 1909.-P. 233].

За жанром ця розмова – то два *мугаммаси*, але поет дуже вільно повівся з цією канонізованою поетичною формою – це далеко не ті мугаммаси, що ми звикли їх бачити у попередників Васи́фа Ендерунлу. Тут маємо справу з віршами на побутову тему: мати хоче научати доньку, як вона має поводитися, коли вийде заміж – та ба! Це вже не та донька з правдивої мусульманської родини: сумирна, покірлива волі батьків. Нова доба диктує нову мораль! Це вже навіть не та картина, що у Шевченка:

А мати хоче научати, Та соловейко не дає...

Ось як починає свої напучування мати з твору Ендерунлу:

Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol
Gözle rıza-yı kaynatayı kul halayık ol
Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol
Ne kesret ile zahide ne pek de açık ol
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol
Bir nevcivan kocaya varıp et dediklerin
Beş altı pare kestiregör yediliklerin
Eksiklilerin er düzer eksik gediklerin
Yarım pabuçla geyip a postal çediklerin
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

Прислухайсь, дочко, до моїх умовлянь і щиро сприйми мої слова,

Будь покірлива свекрусі, стань їй наймичкою,
Коли скаже тобі, що тут брудно – прибери,
Не будь аж надто богобоязлива, але і свавілля не чини,
Не сновигай вулицями, наче помело, поведься, як грічна жінка.

Коли вийдеш заміж, роби все, що загадає чоловік,
Сама визначай, скільки там – п'ять чи шість – потрібно на харчування,

Чого забракне, чоловік додасть,
Не взувайся в жовті пабучі та чоботята,
Не сновигай вулицями, наче помело, поведься, як грічна жінка.

Закінчує ж мати свою довжелезну тираду такими словами:

Dik başlı kahbe yansılایp gitme dikime
Pay verme öyle taş başına ninemin deme
Yazık değil mi a bu çekilen emeğime
Sonra seni herifler omuzlarsa kim kime
Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

Та не поведься, як непоштива шльондра,
Не будь зухвалою нахабою у ставленні до бабусі, не погрожу їй,

Хіба ж не гріх та не жаль, що і я гарувала, як воляка,
Та ж потім і на твоїх плечах яких тільки гицелів не буде,
Не сновигай вулицями, як помело, поведься, як грічна жінка.

Що ж відповідає донька?

Pend eyler ise bir dahi ağaca sarayım
Yanmış odunla başını gözünü yarayım
Başlı başıma ben dahi bir iş başarayım
Bir aşınaya yalvarayım sonra varayım
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım
Sözün tutarsam ey bunamış ger yetişmeyim
Sen yat babamla her gece de ben sevmiyeyim
Bir dahi ben de nafile mutfakta pişmeyim
Bir bildiğime uğramayım hiç alışmayım
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım

Коли ти вже так умовляєш, то я краще з деревиною поєднаюся,

А тоді вже – попіл на голову та в очі

Ліпше я своїй голові дам раду з глуздом,

Попрошу котрогось із знайомих, а тоді вже й одружусь,

Знайду собі п'ятнадцятилітнього любчика.

Тебе як послухати, так мені й коростявий недоріка не судився,

Сама ти щоночі коло батька лягаєш, а я не матиму вітхи,

Не буду ж і я мліти на кухні,

Не звикатиму до того, чого й так набачилася,

Знайду собі п'ятнадцятилітнього любчика.

Не варто думати, буцім цей діалог і справді відповідав реальній дійсності: донька в мусульманській родині знала своє місце й пащекувати їй не дозволила б жодна мати. Самобутні мугаммаси Васи́фа Ендерунлу – то швидше вигаданий та переданий у гумористичному ключі відгук поета на ті помітні зміни в побуті й навіть етичних нормах, що відбувалися в тогочасному суспільстві. Це, так би мовити, застереження від тих можливих у майбутньому ситуацій, які уявлялися населенню, що досі трималося середньовічних традицій, та яких воно боялося.

У мугаммасах Васи́фа Ендерунлу відчувається якийсь м'який, теплий гумор стосовно зображуваних ним жінок, поблажливість до чисто жіночих рис характеру. Своє завдання поет бачив у тому, аби дати напучування "слабим" істотам, зокрема й цілому суспільству взагалі.

Суперечка матері й доньки у мугаммасах Ендерунлу за формою наближається до жанру *муназаре* (букв. "суперечка, диспут") – творів, написаних у формі диспуту, в яких два персонажі доводять свої переваги. Муназаре – один з найдавніших жанрів в літературах іранських і тюркських народів. Так, ще Махмуд Кашгарлі у своєму "Дивані" наводить понад двадцять чотиривіршів, що складають диспут зими й літа. Дуже популярні муназаре були в узбецькій та азербайджанській поезії XV-XVI ст., наприклад, муназаре "Бенг і Вино" Фузулі.

Ознаки "місцевого" ще більше помітні у творах такого поета як **Кечеджізаде Іззет Молла** (1785-1829), який також народився у шляхетній стамбульській родині, але, рано втративши батька, зазнав у юності чимало злигоднів. Незважаючи ні на що він закінчив медресе й завдяки неабияким здібностям увійшов до кола впливових осіб імперії. Але він був прикметний ще й тим, що висловлював правдиву оцінку всьому тому, що чинилося в країні. Переказують, ніби він був наближений до султана Махмуда II. Принаймні, Іззет Молла перебував на досить високих посадах. Та коли в немилість до султана попав Халет-ефенді, впливовий державний діяч, який вже давно опікувався долею Іззета Молли, Махмуд II заслав у вигнання до містечка Кешан і самого поета – адже той брав участь в організації втечі Хале-

та-ефенді за межі імперії. Та через рік завдяки клопотанню Решіта Мехмеда-паші Іззету Моллі дозволили повернутися до столиці, а ось Халета-ефенді було страчено.

Іззет Молла знову перебуває на престижних посадах, але його діяльна натура завжди поривала поета до відвертого проголошення своїх принципів. Цього разу він підтримав тих політиків, котрі виступили проти війни, що її оголосив Туреччині цар Ніколай I. Іззет Молла з групою однодумців уклали *ляіху* (петицію), в якій доводили помилковість рішення меджлису стосовно вступу у війну. Султан з гнівом зреагував на цей документ, і Іззета Моллу завезли у вигнання до Сивазу, де той через 9 місяців і помер.

Активна політична й державна діяльність не завадила Іззету Моллі знайти примітну постать і на літературній ниві. Диван його творів складається з газелей та касид написаних в юності: "Bahar-i efkar" ("Весняні думи") та "Hazan-i asar" ("Осінні твори"), що їх поет написав у літньому віці.

Розгляньмо одну з газелей ранньої доби – *мюстезам*:

Bülbül yetişir bağrımı hun etti figaanın
Zapteyle dehanın

Hancer gibi deldi yüreğim tiğ-i zebanın
Te'sir-i lisanın

Ah eylemeğe başladı aya ne bu halet
N'olsun bu hararet

Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i canın
Ol mürğ-i nihanın

Ah etse nola bülbül-i dil meşhedim üzre
Ta mahşer olunca

Çok çekti gam-ı harını gülzar-ı cihanın
Bu bağ-ı fenanın

İzzet ne şeker çiğnedi tuti gibi bilmem
Açmış yeni bir söz

Reşk ile sulandı yine ağzı şuaranın
Sıf-ı husemanın

Maksudun eğer ruşeni-i baht ise ey dil
Vazgeç şu felekten

Düş zerre gibi dergehine şems-i Huda'nın
Ol mihr ü vefanın

Соловейку, твої стогони завдали мені муки – годі бо!
Стули свої уста!

Меч твого язика пройняв, ніби кинджал, моє серце,
І вразила твоя мова.

Ледь починаються ці зойки: "Йой!" – і що ж стається?

Яка палахка пристрасть!

Не знаю, чи є ще десь така печаль, як у душі соловейка,

У цієї таємничої пташки?

Ох, якби це на моїй могилі лунали стогони соловейкового серця

Аж до судного дня.

Як багато мук зазнав від шпичаків цей світ, схожий на трояндовий сад,

Цей сад суетного світу.

Іззете! Не знаю, котрим цукром ласував ти, мов папуга,
Що утнув ось такі новітні слова!

Од заздрощів слина потекла з рота

У поетів-суперників.

Гей, серце! Якщо бажаєш, відмовся

Від талану й щастя на цьому світі

Та впади, мов дрібна порошинка до дверей Господового сонця,

Він бо й любов, і дружба.

Хоч і похваляється Іззет Молла, буцім він написав щось таке до нього небувало, насправді заavidки належде чи й брали його сучасників. Нічого особливого він не утнув, звичайнісінька газель із суфійським підґрунтям. А проте дещо нове, як заявляє поет, у цьому вірші таки є – бажання висловити свої думки якомога простішою мовою, неускладненими й необтяженими гірляндами стилістичних фігур реченнями.

Не викликала розголосу й невелика поема (месневі) "Gülşen-i aşk" ("Квітник кохання"),

в якій Іззет Молла пропагує основні постулати суфізму, що їх дещо раніше так майстерно опоетизував у своєму творі "Hüsni ve aşk" ("Краса й любов") Галіб-деде.

Незаперечно цінність в царині турецької поезії цієї доби має лише чимале за обсягом (8000 бейтів) месневі "Mihnet-i Keşan" ("Страждання в Кешані"), написане у 1823-1824 роках, тобто у пору перебування поета на заслання. Сюжет твору починається з того, що поет згадує, як його, мов блискавкою, прибила звістка про султанів наказ щодо заслання:

Oturmuş idik sadr-ı germabede
Bu nüh kubbe de kopdu bir arbede

Süleyman-ı asrın gelip hüdhdüdü
Başında fakat sorgucu yoğidi

Dedi emr eder padişah-ı cihan
Keşan'da ikamet ile bir zaman

В годину мого перебування в лазні
Почувся гомін під дев'ятьма банями небес:
Прибув гюдгюд ще з часів Сюлеймана,
Щоправда на голові в нього не було соргуча.

Отже, аби сказати, як приголомшила його звістка про заслання, Іззет Молла вдається до використання символіки, метафор та інших стилістичних фігур. Поет вживає полюблювану в східній та й інших літературах метафору *сім бань небес*. Як відомо, в таких тропях велику роль грають числівники: три, сім, дев'ять тощо. Іззет Молла робить традиційну метафору свіжою завдяки уподібненню небесного зводу із склепінням лазні. Крім того, Іззет Молла використовує такий троп як *те-лміє*: в текст свого твору він уводить персонажі з легенди, а саме пташку *гюдгюд*, яка слугувала пророку *Соломону*, зокрема виконувала обов'язки посланця. Та поет осучаснює пташку, адже вона на відміну від Соломонового посланця не має на голові особливої ознаки – соргуча, тобто пишного чубчика з пір'я – отже, маємо прозорий натяк: мовляв, це далеко не та пташка! Ще б пак! Після цієї низки поетизмів Іззет Молла в третьому бейті повідомляє суть новини, принесеної посланцем:

Падишах всесвіту велить
Певний час мешкати в Кешані.

А далі вже йде в цілком реальних картинах опис того, що відчув поет:

Felek benden aldı diğer intikam
Kesildi vatandan selam ü peyram

Фелек помстився мені найпідлішим чином:

Забрав у мене спокій і зв'язок з батьківщиною.

Термін фелек в арабській, а пізніше й у турецькій поезії багатозначний, але зміст його зводиться до такої семантики – це фатум, що посилається людині з небес як цілої системи з богами, планетами тощо. Фактично кожен східний поет багаторазово оскаржує у своїй віршах фатум-фелек. Іззет Молла навіть конкретизує своє безталання, спричинене фелеком: у Стамбулі лишилися його діти, сини Фуад та Решад – свою тугу поет висловлює за допомогою метафори:

Fuad u Reşad'um Sitanbul'dadır
Anın çün dü didem heman yoldadır

Мій Фуад і мій Решад лишилися у Стамбулі,

Отож двоє моїх очей – завжди на шляху.

Щоб змалювати своє горе, поет вдається до ще сильнішого образу:

Çekip bam-ı gamdan nice hay u hu
Ederdim kebuterliği arzu

Я хотів би стати голубом,
Щоб стогнати під склепінням туги.

Іззет Молла використовує цілком реальну, очевидну, неодноразово бачену картину, як стогнуть голуби на дахах чи під склепіннями споруд. Але ясна річ: ця картина перегукується з образом пташки гюдюд, яка принесла гірку новину.

Разом з тим, Іззет Молла, перебуваючи на засланні в Кешані, не втратив сили волі. Прибувши до міста, він змальовує його в життєрадісних тонах, захоплюється його красою, спорудами, достатком:

Keşan şehri dağın kenarındadır
Bütün evleri sengsarındadır
Otuzdan ziyade değirmenleri
Yakın şehre tarla vü harmanları
Değirmenleri çünkü bad-ı heva
N'ola olsa etmekte hisb u reha

Місто Кешан розляглося на підгір'ї,
Всі садиби – на скелястих місцинах.
У місті понад тридцять млинів,
Поблизу міста й токи.

У млинах мелють без здирства,
Щоб створювався достаток.

Поет належним чином уславлює шляхетний рід Герсек, на кошт якого у місті споруджена велика мечеть. Цей рід дав країні низку видатних діячів культури, котрі сприяли піднесенню держави.

Доброзичливо змальовує поет і побут у місті:

Niçe çeşmeler var akar su be su
İçilmez değildir bayaüice su
Yigirmi kadar kahve dükkânı var
İçinde iki üç fena hanı var

А скільки довкола джерел,
І вода в них неабияка,
І хіба дві-три з них поганенькі.

Месневі закінчується щасливо, адже поетові довелося жити в розлуці з родиною порівняно недовго, а тому чималий шмат твору витриманий у радісних тонах:

Şehir-geh biri geldi gam-haneme
Cevahir nisar etdi viraneme
Dedi ey garik-ı yem-i ibtila
Uzatdı Huda dest-i lütfın sana
Verip müjde ol Hızr-ı ferruh-ı laka
Zuhur etdi ardınca peyk-i safa
Olup çeşm-i gıryan o dem dūr-fesan
Cevahirle tarsı olundu nişan
Su gibi revan oldu gözden keder
Ne alam kaldı ne hod derd-i ser

І ось над моїм домом, повним страждань, засяяв світанок

І посіяв перли над руїною,
Ще й промовив: "Ти, що занурився в море відчаю,
Всевишній простягнув тобі руку милосердя!"

І після цієї щасливої звістки пророка Гизира із радісним обличчям

Прибув і посланець щастя.

Мої заплакані очі в ту мить зронули перлини

Й прикрасили тугру (тобто фірман, наказ про звільнення).

Потрібно сказати, що ці бейти з виявом вдячності на адресу султана за художньою вправністю дуже поступаються тій частині твору, в котрій поет широко оскаржував своє безталання. Месневі назавжди залишиться у скарб-

ниці турецької поезії саме завдяки отому щирому вияву почуттів, за яким читач бачив людину поза часом, людину, на яку небезпека владного меча чигала завжди.

Інша прикметна риса цього твору – увага поета до реалій провінційного життя. Недарма критика неодноразово підкреслювала, що цим твором турецька література вийшла за межі Стамбула. Твір дихає повітрям маленьких містечок Османської імперії, передає їхній дух, а також душу та мову місцевого населення. Саме це й дозволяє долучити Іззета Моллу до кола тих оновлювачів турецької поезії, котрих літературознавці називають представниками течії mahallileşme cereyanı.

Єнішегірлі Авні (1827-1884) народився у місті Єнішегір, яке сьогодні вже є за межами Туреччини (на теренах Греції). Син валі (губернатора), Авні одержав добру освіту, знав чужоземні мови, упродовж життя перебував на престижних посадах та мав славу одного з найчільніших прихильників ордена Мевлеві. Йому до тонкощів була підвладна культура класичного вірша, та разом з тим у його поезії відчувається подих нової епохи: як у змісті, так і у формі.

Поет цурався слави й зваб суєтного світу, ото ж перебував у затінку кола активніших віршувальників та не дбав про упорядкування зібрань своїх творів.

Сьогодні пильно вивчаються газелі самобутнього поета Написані, здавалось би, за стандартною схемою, вони збуджують уяву читача підтекстовими думками, в основі котрих – той невпокій, що його вже передчували поборники нової Туреччини:

Ateş-i ahımla yandı bağlar gülzarlar
Gömgök oldu dud-i feryadıyla sünbülzarlar
Hey ne kafirsın ki bir mekrinle nabad oldu hep
Tevbeler tesbihler taatlar istigfarlar
Öyle bir Mecnun-ı zar ol vadi-i hasretde kim
Aks-i bang-i silsilenle inlesin kuhsarlar
Ablar dulablar yek diğerinden ah eder
Birbirinden müşteki mağdurlar gaddarlar
Avniya şimdi harab-abad-ı hak içre yatar
Kargah-ı dehri ta'mir eyleyen mi'marlar

Трояндові сади запалали від вогню мого стогону,
Й гіацинтові квітники вкунталися блакитним мевом
від моїх зойків.

Що ти за кяфір! Адже твоєю облудою геть притлумлені
Благання й молитви, чотки й схилиння в покорі.

В якому стані тужив Меджнун,
сь так хай відлунюють стогони гір.

І вода, й долап (пристрій, що подає воду) стогнуть
одне через одного

І скаржаться одне на одного й кривдник, і скривджений.

Агей, Авні, будівничі, які зводять споруди на землі,
наймення якій – світ,

Лягають у неї, суціль вкриту руїнами.

Поет починає свою газель узвичаєними образами трояндового саду й гіацинтового квітника, кутає гіацинти також узвичаєним блакитним маревом, ще згадує закоханого й стражденного Меджнуна, але читач не бачить традиційної картини любовних зітхань та нарікань на жорстокість з боку севгілі. Облудний кяфір у Авні – то, далекі ж, не севгілі з традиційної газелі. Це щось нове, щось чи хтось далекий від любові. Автор поволі розкриває нам образ того гавура, малюючи картини суцільного стогону на землі, яку ми називаємо світом, і на якій незатишно вже і скривдженим, і кривдникам – Авні звертається до символу долап, дуже полюблюваного в поезії Сходу (наприклад сльози, що безупину ллються з очей ашика, прирівнюються до води, що її спонукає текти долап).

Суфійське тло в газелях Авні – неприховане, але за гаслами суфізму про справедливість, нехить до зажер-

ливости бачимо стурбований погляд поета, якого непокоїть те, що робить в цьому світі:

Cehlili bilmeyecek mertebe cahil değilim
Bilirim rütbe-i noksanımı kamil değilim
Terk-i esbab-ı salah ettiğime ta'n etme
Bendeyim kesb-i salah etmeğe kabil değilim
Öyle bidar-ı gamım ki elem-i hasretten
Ser be-hab-ı ecel olsam dahi gafil değilim
Alimallah garazım bir yola hak olmaktır
Alem-in devlet ü ikbaline mail değilim
Bilirim ilmini tahsil-i meramin amma
Avniya sevmediğim ilm ile amel değilim

Не такий я вже й невіглас, аби не відати про моє незнання,

Я свідомий міри моїх вад і того, що й мені не притаманна довершеність.

Не суди мене за те, що я зрікаюся пошуку шляху до звільнення,

Я – раб, я нездатний звільнитися.

Від страждань, що їх завдала мені туга, я не відаю сну,

Та навіть якщо й засну смертельним сном, я не втрачу себе самого.

Аллах знає, що моя мета – стати дорожнім прахом,
Світові скарби й гаразди – то не моє спрямування.

Я знаю, що мої бажання – у його волі,

Але, Авні! Я не годен вчитися тому, чого не люблю.

Як бачимо, суфійські ідеї, хоч і в новому світлі, поет висловлює фактично цілком скарбами арабської лексики. Та Авні уповні відчував все сильніші поривання турецького суспільства до таких бажаних змін у житті, зокрема й у прагненні повернутися до основ традиційної етнічної культури. Ото ж у декотрих газелях помітна потужна скиба тюркської лексики:

Senden ayrılmak ne mümkün gelse dünya bir yana,
Sevdiğim sen bir yana dünya vü ukba bir yana.

Інакше бо й бути не могло: цей поет, носій великої культури поетичного висловлення, один з перших мав передчувати ті великі зрушення, що чекали на його країну.

Немає сумніву, що тут далися взнаки ті потужні на той час впливи надзвичайно сильної й майстерної народної поезії, уникнути котрих класицисти вже не могли або й не хотіли. Та й народна література відчувала зворотній вплив з боку класичного вірша – вона збагатилася витонченими стилістичними фігурами та образністю, що притаманні були літературі Дивану. Еволюція жанрів народної поезії особливо помітна в тому, як оно-влювалася кошма.

Надійшла до редколегії 28.05.12

Г. Халимоненко, д-р филол. наук, проф.

Открытый международный университет развития человека "Украина", Киев

ТЕЧЕНИЕ МАХАЛЛЕШМЕ В ТУРЕЦКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

Рассмотрены первые свидетельства реального ("местного") восприятия в турецкой поэзии XIX века (Васиф Эндерунлу, Кечеджи-заде Иззет Молла, Енишегирли Авни).

H. Halymonenko, doctor of philology, professor

Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv

THE FLOW OF MAHALLEŞME IN THE TURKISH POETRY OF THE FIRST HALF OF THE 19TH CENTURY

The article treats the first indications of real (local) perception of the world in Turkish poetry of the XIX century.

Наукове видання



ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (19)

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. 9,07. Наклад 300. Зам. № 213-6604.
Вид. № ІфЗ Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 22.05.13

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 3222; (38044) 239 3172; тел./факс (38044) 239 3128
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02