

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на таких розділах, як загальна лексикологія, морфологія, стилістика, етимологія тощо китайської, японської, корейської, турецької та перської мов. У розділі "Літературознавство" розглядаються питання історії, сучасного стану і перспектив розвитку літератур народів Сходу в діахронічному і стилістичному аспектах.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів та студентів.

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon such units such as general lexicology, morphology, stylistics, etymology etc., of the Chinese, Japanese, Korean, Turkish and Persian languages. The 'Literature studies' section discusses such problems as history; present the current state and future development of the Oriental literature in diachronic and stylistic aspects.

For teachers, researches, post graduate students 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. Кірносова, канд. філол. наук, доц.; Т. Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Л. В. Матвєєва, д-р іст. наук, проф.; А. М. Меметов, д-р філол. наук, проф.; Ю. Л. Мосенкіс, д-р. філол. наук, доц.; В. С. Рибалкін, д-р філол. наук, проф.; В. М. Підвойний, канд. філол. наук, доц.; А. Г. Рижков, канд. філол. наук; О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; С. В. Сорокін, канд. філол. наук, доц.; К. М. Тищенко, д-р філол. наук, проф.; К. Ю. Комісаров, канд. філол. наук. (відп. секр.).
Адреса редколегії	01601, Київ-601, 6-р Тараса Шевченка, 14, Інститут філології ☎ (044) 239 33 86, 239 31 17
Затверджено	Вченою радою Інституту філології 21.12.09 року (протокол № 5)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 12.06.02
Зареєстровано	Міністерством інформації України. Свідоцтво про державну реєстрацію КІ № 251 від 31.10.97
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 ☎ (044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Л. Богдан Структурно-семантичні особливості японської дитячої ониматопоетичної лексики	4
І. Дрига Редакції мови караманлійських пам'яток	7
Н. Ісаєва Стилістичні особливості епістолярної прози Сань Мао	14
Т. Комарницька Критерії розмежування полісемії та омонімії у сучасній японській юридичній термінології	16
О. Кшановський Словозмінні категорії в системі морфологічного типу сучасної перської мови	19
А. Рижков Словотвірні моделі двокomпонентних термінів-комполітів галузі права корейської мови	22
Т. Терещенко Простір як невербальний засіб комунікації: функціональний аспект (на матеріалі сучасної турецької розмовної мови)	27
Г. Халимоненко Походження терміна "бунчук"	30
М. Шуть Відоображення ґендерних уявлень у пареміях китайської мови	32
І. Яремчук Концепт "кохання" у поетичній картині світу Форуг Фаррохзад (на матеріалі віршів збірки "Полонянка")	35

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

З. Алієва Троянди й виноград (до проблеми етнічних взаємин)	39
О. Козоріз, Є. Передибайло Сюжети українських та китайських казок, образи головних героїв (порівняльний аналіз)	41
А. Сломчинська Макама як оригінальний еклектичний жанр арабської літератури	42
К. Цутида История перевода "Повести о Гэндзи"	49
Я. Шекера Художня образність сунської поезії в жанрі <i>ци</i> : до проблеми методології дослідження жанру	54
К. Шпорт Твори кіпрських ашугів: минуле та сучасне	57

CONTENTS

LINGUISTICS

L. Bohdan Structural and semantic properties of the Japanese children's onomatopoeic lexicon	4
I. Dryga Redactions of published Karamanli Turkish texts	7
N. Isayeva Stylistic properties of epistolary prose by San Mao	14
T. Komarnytska Criteria of differentiating polysemy and homonymy in the contemporary Japanese juridical terminology	16
O. Kshanovskiy Inflection categories in the system of morphological type of the Modern Persian language	19
A. Ryzhkov Word-forming models of two-component terms-composites in sphere of the law in the Korean language	22
T. Tereshchenko Space as a non-verbal means of communication: functional aspect (taking the contemporary Turkish conversational language as an example)	27
H. Halymonenko Derivation of term "bunchuk"	30
M. Shut' Reflection of gender representations in paremiological units of the Chinese language	32
I. Yaremchuk Concept "love" in the poetic perception of the World by Forugh Farrokhzād (taking the poems of poetic anthology "The Captive" as an example)	35

LITERATURE

Z. Aliyeva The Roses and the Grapes (on the problem of ethnic interrelations)	39
O. Kozoriz, Y. Peredybailo Plots of Ukrainian and Chinese fairy-tales, main characters (comparative analysis)	41
A. Slomchynska Makama as an original eclectic genre of the Arabian literature	42
K. Tsuchida History of translating "The Tale of Genji"	49
Y. Shekera Artistic picturesqueness of Sun poetry in the genre of <i>cī</i> : on the problem of methodology for researching the genre	54
K. Shport Literary works by ashugs of Cyprus: ancient times and modernity	57

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЯПОНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ ОНОМАТОПОЕТИЧНОЇ ЛЕКСИКИ

У статті досліджено семантичні особливості оноματοпоетики дитячої японської мови, що залежать від структурних моделей оноματοпоетичних слів. Висвітлено загальні характеристики японської оноματοпоетики на структурному та семантичному рівнях, що дозволило проаналізувати та виявити в дитячій оноματοпоетиці ряд ознак, представлених оказіоналізмами та семантичними конотаціями оноματοпоетичних одиниць.

The article investigates semantic peculiarities of child's Japanese onomatopoeia defined by structural patterns of onomatopoeic words. Japanese onomatopoeic general characteristics on structure and semantic level are found out. This fact let to analyze and reveal a number of features presented by nonce words and semantic connotations of onomatopoeic units.

Японська мова володіє величезною кількістю оноματοпоетичних слів (ОС), які часто вживаються в повсякденному мовленні японців та в мові художньої літератури і є однією з характерних особливостей японської мови. Оноματοпоетична лексика існує в багатьох мовах світу, проте в японській мові вона значно поширеніша (за деякими даними, вона поступається своєю різноманітністю лише корейській) і налічує приблизно 1200 одиниць [2, с. 58].

Оноματοпоетика японської мови, на думку М. Конрада "дає уявлення про щось у вигляді живого образу, тобто поповнює понятійний зміст мовлення образним. Це може стосуватися найрізноманітніших сторін сприйняття" [3, с. 170]. Деякі такі "слова" викликають слухове уявлення (горо-горо (ごろごろ) – гуркіт грому, сава-сава (さわさわ) – шелест листя), інші – зорове уявлення (діро-діро (じろじろ) – пильний погляд) тощо. Оноματοпоетичні одиниці (ОО) – це слова японської мови, які безпосередньо передають звуки живої і неживої природи, фізичні та емоційні відчуття, описують дії і стани предметів. Отже, оноματοпоетична лексика передає позамовну реальність засобом її "відображення" за допомогою звуків, тобто фонетичний склад якої тим чи іншим способом пов'язаний або схожий з зображуваною позамовною реальністю.

Оноματοпоетична лексика, що складає особливий фонд звукових образів в лексичній системі японської мови, завжди була предметом пильного дослідження японських та зарубіжних лінгвістів. Їй присвячені окремі роботи по прагматичному аспекту їх функціонування, по участі у формуванні особливих стійких утворень на лексичному рівні – фразеологічних комплексів, по структурних, фонетичних та семантичних особливостях оноματοпоетичних слів.

Основи сучасних японських досліджень в галузі оноματοпоетики були закладені Х. Кобаясі. Він пояснює суть ОО через явище звукового символізму, яке трактується не як універсальний принцип, що лежить в основі походження мови, а всього лише як локальне явище в рамках мови. К. Кобаясі з точки зору мовленнєвої діяльності розглядає питання про зв'язок в ОС між звуком та смислом. І. Таморі і Л. Скоурап трактують ОС про степінь вмотивованості звуків зі сторони поєднання в ОС лексичного (абстрактного) і символічного значення (того, на яке "натякають" звуки): останнє об'єктивно існує завжди, проте в оноματοпоетичній лексичній витісняється лексичним. Ще багато інших досліджень зробили Д. Кавада, Х. Ісігуро, К. Кодзіма, Х. Кіндайчі та інші.

Була навіть спроба висунути теорію про те, що ОС є формою дитячої мови, і, хоча дослідження в цьому напрямку не поширилися, Таморі показав, що зв'язок між оноματοпоетикою і онтогенезом мовлення є великим. М. Імаї, С. Кіта, М. Нагуно та Х. Окада показали у своїх дослідженнях, що ОС сприяють розвитку мовленнєвої діяльності дітей. У дослідженні І. Ікета та І. Токіта зазначено, що у багатьох випадках на ранніх стадіях онтогенезу ОС відображають індивідуальні враження щодо певних характеристик об'єкту через відчуття. З наступною стадією розвитку дитини, за допомогою ОС діти починають виражати звукове сприйняття об'єктів [11].

ОС у ролі лексичних одиниць протиставляються іншим лексичним одиницям, що мають "чітке" лексичне значення, як одиниці, що описують явища реальності через сенсорне сприйняття за допомогою звукових сполучень, що не мають лексичного змісту. ОС сприймаються носіями мови природно, без будь-яких зусиль свідомості. Вони не тільки зображають звуки, властиві предметам чи стану предметів, але й виражають почуття носіїв мови, передають його відчуття та емоції. При цьому важливу роль, завдяки явищу синестезії, відіграє передача почуттів, емоцій і відчуттів безпосереднім способом. У зв'язку з тим, що дітям легше сприймати і розуміти саме такі слова, дорослі досить часто використовують ОС не тільки для внесення ясності в сказане, але й заміщають ними цілі слова інших частин мови. Те саме явище спостерігається і в літературі – казках, дитячих піснях та манга. Так, наприклад, замість "犬が来た" маємо "ワンワンが来た" або "ワンちゃんが来た" (прибіг собака) або "お日様ギラギラ、暑い日" (сонце спіпить, жаркий день), де гіра-гіра (ギラギラ) "приймає на себе" значення дієслова, що мало стояти описля.

З огляду на широке функціонування оноματοпоетики в дитячому мовленні та мові японської дитячої літератури зокрема, слід звернути увагу на її структурно-семантичні ознаки, які мають певні особливості.

В японській лінгвістичній традиції оноματοпоетичну лексику за своїм походженням і семантикою прийнято поділяти на дві групи: гісейго (擬声語) або гіонго (擬音語) – слова, що відтворюють голоси та звуки і гітайго (擬態語) – звукообразні (дієзображальні) слова (деякі японські та зарубіжні дослідники розділяють гісейго (擬声語), як голосовідтворювальні слова та гіонго (擬音語), як звуковідтворювальні слова на дві окремі групи, а також виділяють ще одну групу ОС, які отримали назву гідзюго (擬情語) – слова, що образно передають деякі тілесні відчуття).

Рідше використовують суто японський термін "отомане-го" (音まね語) – слова, що імітують звуки. В японській мові він вважається синонімом загальноновживаного слова "оноματοпея", що позначає весь шар оноματοпоетичної лексики і походить з французької мови. Отомане-го в свою чергу, ділиться на ото-но-отомане-го (音の音まね語) – звукоімітуючі слова, які відтворюють звуки, і охоплює той самий шар ОС, що й гісейго чи гіонго та кандзі-отомане-го (感じ音まね語) – звукоімітуючі слова, які відображають відчуття, і за вмістом ОС відповідає гітайго.

При більш детальному аналізі оноματοпоетичної лексики сучасної дитячої японської мови можна виділити декілька груп семантично елементарних одиниць, які дозволять найповніше охарактеризувати склад дитячої оноματοпоетики:

1) імітація звуків живої природи – ця група об'єднує ОС, які позначають звуки та голоси людей і тварин, оскільки чіткіший поділ вимагає глибшого вивчення закономірностей розподілу голосів та звуків, особливо в тварини та комах. Найчастотнішими одиницями цієї групи, якщо брати до уваги їх структурні та фонетичні

різновиди, є наступні слова: ван-ван (ワンワン) – гав-гав (собака), ня-ня (ニャーニャー) – м'яв-м'яв (кіт), а-хха-ха (アッハハ) – сміх людини.

2) імітація звуків неживої природи – до цієї групи належить відносно невелика кількість ОС, серед яких лексема "пю-пю" (ピューピュー), що означає дуття вітру, є найчастіше вживаною.

3) опис звуків предметів – ця група здебільшого охоплює звуки предметів домашнього вжитку, музичних інструментів та транспорту: кюрурі-кюрурі (キュルリキュルリ) – звук крану, який відкручують, покопон-покопон (ポコポンポコポン) – звуки барабану, поппо-поппо-сюппо-сюппо (ポッポッポッポ シュッポシュッポ) – звук руху поїзда.

4) опис руху – сюди відносяться ОС на позначення руху тварин і людей та поодинокі лексеми, що описують рух частин тіла та предметів: пьон-пьон (ピョンピョン) – стрибати (про зайчика), тобо-тобо (とぼとぼ) – чвалати, плентатися.

5) опис дії – у цій групі найчастіше зустрічаються ОО, що описують наступні дії: міру (見る) – дивитися, бачити, таберу (食べる), куу (食う) – їсти, наку (泣く) – плакати, варау (笑う) – сміятися. Зазначимо, що ОС, які характеризують дієслова цієї групи часто утворюють семантичні поля, що об'єднані спільним семантичним компонентом – дієсловом, яке вони описують. Серед вищеподаних дії маємо такі приклади: дзітто міру (じっと見る) – вдивлятися, діро-діро міру (じろじろ見る) – витріщати очі; сіку-сіку наку (しくしく泣く) – пхикати, скімлити, ваа-ваа наку (ワーワー泣く) – завивати, ревіти, ніко-ніко варау (にこにこ笑う) – сміятися, ніккорі варау (にっこり笑う) – усміхатися, нітто варау (にっと笑う) – шкірити зуби.

6) опис стану – лексичні значення ОС цієї групи найчастіше відображають фізичні та моральні стани: пеко-пеко (ぺこぺこ) – голодний, кута-кута (くたくた) – втомлений, виснажений, кан-кан (かんかん) – розлючений, укі-укі (うきうき) – весело, щасливо.

Релевантними для аналізу можуть бути елементарні значення "гучність звуку", "якість звуку", "довгота звуку" тощо. Для опису стану передбачено наявність семи "позитивності" і "негативності", для опису руху – сем співвіднесення з об'єктом (рух людини, живого чи неживого предмету), сем "швидкості", "напрямку".

"Природний" характер зв'язку між денотатом і його звуковим вираженням сприяє певній свободі оказіонального утворення ОО. Ф.Тамamura зазначає, що активність цього процесу є однією з особливостей японської онomatopoeї [12]. В класифікації ОС за ступенем лексикалізації Х.Какехі виділяє 4 категорії, одна з яких описана як оказіональні утворення, що не зафіксовані в словниках, а їх структурні форми часто не підпадають під жодну з визначених структурних моделей. Оказіоналізми сприймаються носіями мови як одиниці, що не мають усталеного вжитку і при цьому не втрачають свого "впізнання". Аналіз текстів дитячої японської літератури показав, що серед ОС доволі часто зустрічаються малоінтегровані лексичні одиниці оказіонального характеру. Найширше вони вживаються у коміксах. Так, наприклад, па (パッ) – передає звук під час перетворення людини в предмет, абуку-о-тобасу пуу-пуу-рарара пуу-рарара (あぶくを飛ばす ぷーぷー ららら ぷー ららら) – "пуу-пуу-рарара пуу-рарара" описує звук пускання бульбашок, дзоо-сан хана-де мідзуде-ппоо пусуюцу (象さん鼻で水鉄砲プシューツ) – ОС "пусуюцу" передає звук потоку води, яку слон випускає хоботом, ОС гагагагага... дододододо... доссьоон (ガガガガガ。。。ドドドド。。。ドッショーン) – передає звуки від ударів під час боротьби та інші.

До оказіональних утворень дитячої японської мови можемо також віднести цілі сполучення ОС, ОО яких ма-

ють різні структурні моделі. Такі автономні сполучення ОС не є стійкими, і їх утворення спричинені контекстом. Їх функція пов'язана не стільки з описом певного образу, скільки з прямим передаванням цього образу. Так, в казці "ちからたろう" лексичне значення дієслова іку (行く) – іти описується таким сполученням ОС: носсі-дзян'а-дзусін (のっしじゃんがずしん). В іншій казці "ぶんぶくちやがま" звуки сопілок та барабанів передані через наступне сполучення ОС: фуе я тайко-га мата хібікімасіта. Донцяка-донцяка, топпікі-пій. Сутетеке-тен, додон'а-дон (笛やたいこがまた響きました。どんちゃか どんちゃか、とっぴき ぴい。すててけ てん、どどんが どん). Отже, такі оказіоналізми, можемо назвати однією зі структурно-семантичних особливостей дитячої японської мови.

Для уточнення значень ОО дитячої японської мови та аналізу їх особливостей необхідно володіти інформацією про залежність їх значення від звукового складу та структури. ОО притаманна функція символічної передачі явищ позамовної реальності не тільки звуками мови, але й, власне, за допомогою структури. На сьогодні існує багато праць, в яких зарубіжні та японські лінгвісти приділили особливу увагу вивченню ролі розміщення звуків в ОО японської мови, функціонуванню їх символічних значень, дослідженню смислових "єдностей", що формуються в ОО на різних рівнях, в тому числі на більш високих, а ніж окремий звук. Тому, лише зазначимо, що структурні моделі, які згадуються в літературі можна звести до наступних основних груп, кожна з яких має свої конотаційні відтінки: односкладове ядро (сасса-то (さっさと) – хутко, швидко); двоскладове ядро (бася-бача (ばしゃばち) – шльопати по воді); редуплікація (йоцці-йоцці (よちよち) – хиткою ходю); а також різні сполучення ядра з формантами – гемінацією, носовим ьн, суфіксом -гі (гуссүрі (ぐっすり) – міцно, глибоко (про сон), гоццун (ごっつん) – звук від зіткнення двох великих об'єктів.

Слід зауважити, що ОС мають складну структуру: в ядрі, на думку С.Чіронова, зосереджено основне лексичне значення одиниці, яку форманти наповнюють додатковими семами. Крім того, у значенні однієї одиниці помічається поєднання образів різного походження: звукових, моторних, тактильних та інших [5]. Така структура потребує детального аналізу структури значення ОС в процесі виявлення семантичних особливостей дитячої японської онomatopoeї. Для цього необхідно виділити елементи значень (семи) ОС, що будуть семантично елементарними одиницями і на основі яких можна буде представити додаткові (неелементарні) значення.

Взявши за основу структурні моделі загальноновживаної онomatopoeї лексикси, що зафіксовані в словниках, та проаналізувавши таким чином структуру ОС дитячої японської мови, слід відзначити у них чималу наявність додаткових значень, виражених фонетичними та морфемними змінами в структурі ОО, тобто, появою структурних варіантів ОО. На фоні загальної структури ОО чітко проявляються окремі компоненти значень, що виражають інтенсивність ознаки (гучний – тихий), її довготу, наявність резонансу тощо.

Отже, розглянемо ОС, в яких значення слова зазнає змін у зв'язку з фонетичними та морфемними змінами в структурі слова. Так, одним з таких прикладів є подовження в звуконаслідуваному слові голосного звуку, що, відповідно, вказує на продовження звучання, яке імітує слово: яне-но уе кара усу-га досуун-то тобіорімасіта (屋根の上から臼がドスンと飛び降りました) – з даху з (величезним) грюкотом впала ступа. ОС "досуун", що зафіксоване в словниках як "досун" (ドスン), позначає природний звук під час падіння важкого предмету. Подовження звуку "у", вираженого в слові складом "с" накладає додатковий відтінок значення, що проявляється в довготі (на основі протиставлення зі словниковою формою

слова) природного звуку і передає силу падіння предмету, що, зрештою, можемо побачити з контексту (ступа впала з (висоти) даху). В казці про Попелюшку маємо подібний приклад: боон боон, боон...дзюу-ні дзі-но кане десу (ボーンボーン、ボーン...十二時のかねです) – бам, бам, бам...12 година. Поява подовження в ОС (словникова форма "ボンボンボン") доповнює значення слова емоційно-експресивною конотацією. В словосполученні "дзіітто мійоу" (じいっと見様) – (дуже) пильно вдивлятися, порівнюючи з іншими (предметами, людьми), теж маємо подовження звуку "и" в складі "じ", проте, якщо в японському письмі подовження прийнято зазвичай записувати знаком "ー", то в цьому випадку бачимо звук "い". Відомий японський вчений Дзаі Сімон, який займався вивченням символічних функцій звуків, охарактеризував диференціальний признак значення звук "い" словами "тонко і гостро". Таким чином, беручи до уваги реалізацію звука "い" в слові, можемо говорити про додаткову сему, яка підкреслює та посилює значення елементарно семантичної одиниці цього слова.

Слід згадати про значення деяких фонетичних категорій, що реалізуються в протиставленнях дзвінких та глухих приголосних надаючи додаткові відтінки значень ОО. Розглянемо такі приклади в опозиції, яка дозволить передбачити елементи значень кожного з її членів: кіра-кіра о-хосісама (キラキラお星様) та о-хісама гіра-гіра (お日様ギラギラ) або намі-о вакете суй-суй-то сусуму (波を分けてすいすいと進む) та мацідзюу дзуй-дзуй-дзуй-то мітемавару (町中ずいずいずいと見て回る). Зібрані дані І.Таморі, Х.Кіндайчі, Х.Оочубо свідчать про те, що ОО з дзвінкими приголосними описують, зазвичай, більшу кількість, більшу активність, більшу ступінь виявлення ознак, в той час, як глухі більше "тягнуть" до легкості, тиші, ясності. В опозиції "Кіра Кіра" - "Гіра Гіра" можемо виділити семантично елементарну одиницю зі значенням "світити, блищати", проте, беручи до уваги вищенаведені дані та й сам контекст, бачимо, що дія описана ОС "Гіра Гіра" активніша, яскравіша, що в результаті набуває значення "яскраво світити", "засліплювати", а ОС "Кіра Кіра" навпаки – передає дію непостійну – "виблискувати", "мерехтити". Того ж висновку можемо дійти протиставляючи глухість та дзвінкість в ОС "суі-суі" та "зуй-зуй-зуй". Якщо брати за елементарну сему обох ОС значення "суі-суі" - "жваво", "легко (просуватися)", що вказує на активність дії, то поява дзвінкості в ОС "зуй-зуй-зуй" свідчить про ще більшу ступінь прояву ознак самого значення, яке набуває відтінку "спритності", "моторності". Підставою такої думки є також подвійна редуплікація ОС "зуй-зуй-зуй".

В дитячій японській оноματοпоетиці часто зустрічаються ОС, які зазнали змін на рівні структури, що й вплинуло на їх семантичне значення. Найпоширенішими типами таких змін є поява в ОС носового ん та геманіції (подвоєння) приголосного. За визначенням Х.Фукуди наявність в ОС носового ん має різні конотації, які залежать від того, що передає ОО: звуки, рух чи дію та стан [6]. Поєднуючись зі звуконаслідувальними ОО, носовий ん вказує на відгомін чи відбиття природного звуку. Серед ОО дитячої мови найчастіше таке явище зустрічається в словах, що передають наступні звуки:

- удар: покан (ポカン), боін (ボイン), гуван (グワン)
- постріл, вибух: бан (バン), бабаан (ババーン), даан (ダーン), б'юн (ビュン), дзудаан (ズダーン), додон (ドドン), докан (ドカン)
- вітер: п'юун (ピュン), п'юруун (ピュルルン)
- м'явкання: нян (ニャン), няан (ニャーン)

Поява носового ん в ОС, що передають рух чи дію, відображає щось, що відскакує, розгортається або щось, що є особливо сильним, дійовим. Серед дієзображальних слів дитячої мови явище набування словом носового ん не ду-

же поширеним, проте присутнім і в цьому класі ОС: пакун-пакун (ぱくんぱくん), що пішло від паку-паку (ぱくぱく) – цямкати, плямкати; порон-порон (ぼろんぼろん) від поро-поро (ぼろぼろ) – падати один за другим (часто про сльози). Однак, якщо не брати до уваги зміну структури звукообразних ОС, а розглянути увесь склад ОО з формантом ん, що входять до цього класу, то слід зазначити наявність таких ОС у значно більшій кількості.

Притамоною рисою структури ОС дитячої японської мови є гемінація (подвоєння) останнього складу слова, що передують частці "と". Серед такого структурного складу ОО доволі часто зустрічаються не тільки така загальноновживана оноματοпоетична лексика, як, наприклад, патто (ぱっと), путто (ぷっと), сіссітто (しっしっと), але й зафіксовано новоутворення і в звуконаслідувальній, і в звукообразній лексичі. Зазначимо, що в загальноновживаних ОС характерною рисою є наявність частки "と", на відміну від дитячої оноματοпоетичної лексики, де ця частка часто опускається, що надає значенню ОО раптовості, несподіваності.

Гемінація останнього складу в звуконаслідувальних словах вказує на те, що природний звук раптово або різко обірвався (або обривається, якщо звук повторюється): кадзе-га п'ю-тто фуйта (風がピューッと吹いた) – дунув вітер; аомусі-ва хаппа-о табемасіта...ся-сса-ссацу (青虫は葉っぱを食べました。。。しゃっ しゃっ しゃっ) – зелена комаха їла листя...хрум, хрум, хрум; байорін кю-кю-кю-кю-кю (バイオリン キュキュキュッキュッキュ) – звуки скрипки. Окрім цього гемінація є характерною для опису звуків від ударів, вибухів, пострілів або січення мечем: га_{цц} (ガッ), саа_{цц} (サーッ), гагаа_{цц} (ガガーッ), паса_{цц} (パサッ), б'юн_{цц} (ビュンッ) тощо.

При гемінації діє зображальних слів подвоєння надає значенню слова конотації раптовості, швидкості або дієвості. Наочними прикладами такого явища є: оно-о мідзумі-ні пой-тто нагекомімасіта (斧を湖にぽいっと投げ込みました) – прудко закинув сокиру в озеро; хане-га баса-басатто уґоку (羽がバサバサッと動く) – стрімко розправились крила.

Список структурно-семантичних особливостей оноματοпоетичної лексики дитячої японської мови може бути поповнений за рахунок редуплікації з чергуванням і повторенням одного і того ж структурного елементу більше двох разів. С.Чіронов зазначає, що односкладове ядро вказує, загалом, на явище без уточнення характеристик. Універсальні значення редуплікатів протиставлені значенням односкладових ядер на основі ознак повторюваності дії чи подій, множинності подій, інтенсивності ознаки, розкиданості або протяжності в просторі, тривалості в часі. Крім цього редуплікаційні структурні моделі японських ОС вказують на дії, які розгортаються динамічно, надають дії відтінку постійності або багаторазовості. Деякі елементи значення кожного з членів односкладових та редуплікаційних структур ОС можемо побачити через опозицію. Серед опозиційних пар таких ОС можемо навести наступні приклади: п'юу (ピュー) – п'юу-п'юу-п'юу (ピューピューピュー) – дунути (одноразова дія) – дути (багаторазова дія) (про вітер); цюу (チュウ) – цюу-цюу-цюу (チュウチュウチュウ) – пікнути (пікати (про звуки, що видає миша); сасса-то (さっさと) – са-сса-сса-сса (サッサッサッサ) – швидко – дуже швидко (інтенсивність ознаки); патто (ぱっと) – паппатто (ぱっぱっと) – хутко – дуже хутко; пакун-то (ぱくんと) – пакун-пакун (ぱくんぱくん) – з'їсти (проковтнути за один раз) – їсти (багаторазова дія, тривалість в часі).

Відзначимо, що деякі ОС, що зустрічаються в дитячій японській мові, утворюють цілі семантичні поля за своїм елементарним значенням. Конотація в таких групах ОС спричинена структурними варіантами цих слів або зміною звуків в структурі. Найширші семантичні поля представлені в дитячій мові такими ОС:

– з інтегральним семантичним компонентом "короґару (転がる) – котитися"

- коро (ころ) – покотитися один раз і зупинитися
- коро-коро (ころころ) – продовжувати котитися
- ґоро-ґоро (ごろごろ) – продовжувати котитися (про великий важкий предмет)

• конґоро-конґоро (こんごろこんごろ) – продовжувати котитися (про великий важкий предмет з гуркотом)

– з інтегральним компонентом "таберу (食べる) – їсти"

- паку-паку (ぱくぱく) – цямкати, плямкати
- пакурі-пакурі (ぱくりぱくり) – поглинати, широко відкриваючи рота

• пакун-то (ぱくんと) – жадібно з'їсти (проковтнути за один раз)

• пакун-пакун (ぱくんぱくん) – жадібно, ненаситно їсти

• пакун-пакун (ぱっくんぱっくん) – дуже жадібно, ненаситно їсти

– з інтегральним семантичним компонентом "вараі (笑い) – сміх"

• а-хха-ха (あはは), ха-хха-ха-ха (ははははは), ва-хха-ха (わははは) – забавний, веселий сміх

• і-ххі-ххі (いっひっひ), хі-ххі-хі (ひっひひ), ке-ке-ке-ке (けけけけ) – сміх без емоцій

• у-ффу-фу (うっふふ), фу-ффу-фу (ふっふふ) – таємничий, недобрый сміх

• е-ххе-хе (えっへへ), хе-ххе-хе (へっへへ), те-ххе-хе_{цу} (てっへへ) – хитрий, підступний сміх

• о-ххо-хо (おっほほ), хо-ххо-хо (ほっほほ) – зловтішний сміх

Отже, спираючись на основні положення, розглянуті нами в даній роботі, ми можемо зробити висновок, що дитяча ономатопоетика своїми структурними критеріями, за винятком оказіоналізмів, відповідає структурним моделям мови-донора, але структури ОС дозволив виявити низку лексико-семантичних особливостей, що притаманні мові дитячої ономатопоетики.

Підсумовуючи зазначимо, що ономатопоетика сучасної дитячої японської мови, незважаючи на те, що основою її лексики є загальноновживані ОС, варіюється і утворює свою "дитячу ономатопоетику". Очевидно, що вона орієнтується на формальні показники загальної ономатопоетичної системи японської мови, проте має чималий ряд своїх особливостей, зокрема семантичних, які тісно пов'язані з її структурою і утворюють єдине поле для дослідження.

1. Кобелянська О. І. Японська ономатопоетична лексика: лінгводидактичний аспект // Мовні і концептуальні картини світу. – 2009. – №27.
2. Кокуго то кокубунґакү. – Токіо, 1953. – № 1. 3. Конрад Н. И. Синтаксис японского языка. – М., 1937. 4. Полливанов Е. Д. По поводу "звуковых жестов" японского языка // Статьи по общему языкознанию: избранные работы. – М., 1968. 5. Чиронов С. В. Ономатопозитические слова в современном японском языке (Проблемы функционирования) : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2004. 6. Fukuda Hiroko. Jazz up your Japanese with onomatopoeia. – Kodansha, 2003. 7. Hinata Shigeo. Gion-go, gital-go-no yomihon jiten. – Tokyo, 1991. 8. Imai M. Expressing motion events through mimetics: An alternative way of motion lexicalization in Japanese. – Neimegen, 2008. 9. Imai M., Kita S., Nagumo M., Okada H. Sound symbolism facilitates early verb learning // Cognition. – 2008. – Vol. 109. 10. Yasano Tsuruko, Kindaichi Haruhiko. Gion-go, gital-go jiten. – Tokyo, 1978. 11. 池田 仁人, 戸北 凱雄. A Study of the Expression of Cognitive Notice in Elementary School Children : The Function of Onomatopoeia in Life Environment Study// 理科教育学研究. Vol. 45, №3. 12. 玉村文郎. 日本語の音象徴語の特徴とその教育//日本語教育. №68.

Надійшла до редколегії 08.09.09

І. Дрига, канд. філол. наук, доц.

РЕДАКЦІЇ МОВИ КАРАМАНЛІЙСЬКИХ ПАМ'ЯТОК

З точки зору мовних особливостей та орфографії встановлено три редакції аналізованих караманлійських текстів: Венеція-Бухарест-Самсун; Стамбул-Афіни; приватні друкарні Греції. Найстарішими є венеціанська, бухарестська редакції, решта демонструє відмінні рішення стандартизації греко писемної турецької орфографії. Орфографія пам'яток відмінна, тоді як мова є гомогенною з поодинокими регіональними відмінностями.

From the point of the language peculiarities and spelling the Karamanli texts belong to the following three redactions: Venice – Bucharest – Samsoun; Istanbul – Athens, private Athens' printers. The Venice / Bucharest editions are the oldest spelling redactions, whereas other texts demonstrate several approaches to standardization of Turkish spelling in Greek letters. There are spelling differences between the texts but their language seems homogeneous, with only few regional elements.

Метою даної статті є відповідь на питання, чи становлять гомогенний масив з точки зору мови та орфографії караманлійські книги, друковані у різні часи та в різних місцях світу (караманлійською писемністю тут та надалі називатимемо тюркську писемність на основі грецької абетки християн – тюркофонів, що разом із мусульманами мешкали на території Османської імперії, у Північному Причорномор'ї та Західній Європі). Даній меті підпорядковано наступний ряд завдань: упорядкувати величезний масив доступних нам караманлійських текстів із огляду на їх мовну приналежність; надати першу спробу їх класифікації, тим самим зробити крок вперед щодо подальшої атрибуції караманлійських пам'яток із невідомим авторством, місцем та датою написання.

Як відомо, для того, щоб встановити діахронічний зв'язок між використовуваною в якості писемно-літературної турецькою мовою та розмовною мовою в даному регіоні, слід застосувати поетапний аналіз, поступово виокремлюючи як в мові писемних пам'яток, так і в місцевих говорах та говірках давньотюркські, загальноогузькі, західноогузькі та кипчацькі складові, беручи при цьому до уваги цілий ряд таких лінгвістичних законів історичної граматики тюркських мов, якими є насамперед порівняно більший до категорій іменних частин мови динамізм історичного розвитку категорій дієслівного стану, способу, часу та особи тощо. Лише виявлені в результаті такого поетапного аналізу мовні особливості можна буде з повним правом вважати історичним доказом того, наскільки дотримано писемного стандарту в

тому або іншому писемному тексті, або ж ці особливості з'явилися внаслідок особистого вподобання, використання живого розмовного діалекту або мовного чуття автора чи то переписувача або редактора тексту.

Незважаючи на позірну смислову схожість визначень лінгвістичних термінів "писемна мова", "мовний стандарт" та "літературна мова", ототожнювати ці терміни, вивчаючи тюркські мови, що створили власні усно-розмовні традиції, які увійшли до історії літератури, такі мови, буде безперечно помилковим. Подібні терміни не лише не є синонімічними за значенням, але, при розгляді в історичній перспективі, поняття "літературності", "літературної мови" включає не лише мову писемних творів, але усі комунікативні форми існування мови. Протиставлення "літературності" відбувається до діалектів та просторіччя, при чому наголошується на зразковості, нормалізованості мови, що сприймається як "правильна" та обов'язкова, та наявності її сформованих функціональних стилів.

Саме тому мовний стандарт є сукупністю тенденцій мовного розвитку, властивих кожній історичній епосі та зумовлених історичними умовами, застосовувані на практиці суспільством та в той же час являє собою вияв внутрішніх законів мовного розвитку [6, с.17]. Разом з тим, мовним стандартом прийнято вважати утворену внаслідок природного відбору єдність тенденцій мовного розвитку, оптимальних мовних компонентів та особливостей писемності, що пройшли випробування в процесі суспільних практик.

Серед взаємопов'язаних між собою ознак стандартизованої мови називають її усталеність та унормованість у вжитку поколінь носіїв, розповсюдженість на розлозі території, відповідність внутрішній структурі та законам розвитку мови, вищий порівняно із іншими мовними варіантами або редакціями статус, а також можливість віддзеркалення тенденцій подальшого розвитку даної мови тощо. За визначенням С. Ожегова [5, с. 14–15], для формування мовного стандарту необхідно, щоб були виконані наступні передумови: 1. Розвиненість літературної мови та засобів періодики цієї мовою; 2. наявність закладів загальної та вищої освіти та курсів, що надають освіту даною мовою, існування відповідних підручників та навчальних посібників даною літературною мовою; 3. використання даної літературної мови в державних установах; 4. наявність сформованих наукових кіл та кола інтелігенції, що використовують дану літературну мову в побуті та власних науково-дослідних студіях.

Той факт, що великий масив караманлійських текстів як у рукописному, так і в друкованому вигляді на протязі досить тривалого періоду перебував у споживанні тюркомовного населення і був представлений численними функціональними стилями (стилістика караманлійської писемності – досі не досліджена проблема та вимагає окремої статті), дає нам підстави говорити про те, що писемна караманлійська традиція розвинула турецьку мову до рівня стандартизації, та використовувала саме літературно-писемний її різновид, що був у вжитку інтелектуальних тюркомовних кіл різних країн світу своєї доби. Таким чином, в караманлійських текстах ми можемо знайти відображення відмінних періодів розвитку літературно-писемного різновиду турецької мови.

Разом з тим, з метою визначити, наскільки уніфікованими виявляються особливості письма та граматики турецької мови в караманлійських виданнях різних часів та друкарень, наскільки численні видавці демонстрували єдність при передачі караманлідікою засобів турецької мови, нам довелося звернутись до караманлійських друкованих книг хронологічно раніших та пізніших редакцій архівних зібрань Києва, Стамбула та Афін, порівняти особливості орфографії та певні "наріжні" для розрізнення редакційних відмінностей мовні особливості в цих книгах. Жодне з аналізованих караманлійських видань ні в Україні, ані в місцях їх перебування не було опубліковане, усі вони існують у поодиноких примірниках в архівних зібраннях за кордоном і не доступні вітчизняному тюркологів. Аналізовані нами тексти ніколи не ставали об'єктом дослідження лінгвістів або філологів, атож вони вводяться у науковий обіг вперше, чим зумовлена наукова новизна дослідження та її значна теоретична вага для української тюркології. Відтак ми дійшли попереднього висновку, що процес стандартизації турецької мови, відображений на письмі в караманлійських текстах, мав місце задовго до 19 – на початку 20 ст., але ніяк не раніше. Попередні ж книги демонструють досить відмінні одна від одної тенденції у передачі фонетично – морфологічних особливостей турецької мови. Для ілюстрації даного положення в даній статті обсяг дозволяє нам навести лише по одному-двох прикладах з тих місць видання караманлійської літератури у світі, які відіграли найбільш важливу роль у популяризації релігійно-світської караманлійської спадщини і є найбільш відомими дослідникам на сьогодні (В даній статті використовуються аббревіації двох науково-дослідних центрів м. Афін, Греція, з караманлійських книгозбирань котрих ми мали сприятливу нагоду скористатись: 1. KMASp., Κεντρου Μικρασιατικων Σπουδων. Χαλκουν Μεταλλιον Ακαδεμιας Αθηνων. Ιδρυτες: Μέλτο καί 'Οκτάβιος Μερλιε. 2. Gen., (Γενναδειος Βιβλιοθηκη) Gennadius Library Of American Institute, Athenes. У розділі "література" нами збережено каталожні номери шифрів використаних книг даних центрів). Так, поза увагою даної статті лишаються варті окремого вивчення Лондонська,

Віденська, Ляйпцигська, Паризька, Кіпрська (зокрема, монастиря Кіккос), а також болгарська традиції караманлійського друкування, їх книги вимагають окремого дослідження, що його сподіваємося здійснити у подальших статтях. Так само, через брак матеріалу, не узято до уваги ймовірно багату кримську караманлійську традицію, книги якої ані в київських, ані в грецьких книгозбираннях віднайти не вдалося. При дослідженні кожного з текстів ми брали за мету насамперед дібрати для порівняння тексти, близькі за стилістикою, на підставі порівняння яких визначити ступінь близькості мови та орфографії. Використовуваний метод – порівняльно-історичний.

Першу спробу провести аналіз транскрипції караманлійської писемності було здійснено 1928 р. російським видатним тюркологом Н. К. Дмитрієвим [1, с. 417]. Тюрколог зазначає [1, с. 423]: "...маючи на увазі провести певні досліді з історичної транскрипції, що врешті-решт призведуть до османської історичної граматики, ми почали з аналізу сербських турцизмів Вука Караджича... македонських текстів Верковича.. ми зупинились на цікавій та рідкісній пам'ятці, так званім карамалицькім тексті [7, с. 1–3]: Книга за наученіє "трих язиков" славяно болгарски и греческия и карамалицкои... – видана в солунській друкарні хаджи Феодосія 1841р.". Кожну сторінку тексту поділено на три частини – текст болгарською, грецькою та "карамалицькою" (в розумінні Дмитрієва – турецькою; проте караманлідіка в одному тексті передана слов'янськими літерами. По Селіщеву, відомо 3 примірники: примірник Слов'янського Відділення бібліотеки Акад. Наук, шифр XXIV. Ср. (бібліотека Срезневського. 1309 б. 750); змістовно текст є передруком Дідаскалії хаджи Даниїла, створений з метою полегшити вивчення грецької мови албанцям, влахам та болгарам. Стиль та синтаксис пам'ятки свідчать, що текст є перекладом з інших мов ad hoc, "...перекладач рабські наслідує розташування слів оригіналу в ущерб синтаксису самої караманлиджа... Схолостичного типу повчання, де окремі фрази на повсякденні теми вишиковані без зв'язку та зовнішньо не відокремлені пунктуацією... Система розташування – одне – два слова в рядку – нагадує словник", – зазначає автор розвідки. "Грецькі орфографічні навички переписувача проходять в усіх текстах, відображають помилки та повне нерозуміння переписаного писцем". Надалі Дмитрієв переходить до аналізу орфографії пам'ятки, де, зокрема, звертає увагу на наступні особливості, що становлять, на його думку, "непрямі докази грецького походження переписувача" [1, с. 425]: 1. вживання *г* в значенні *й*: *гюрмелісін* – *йюрмелісін* – ти маєш йти; *гемеклік* – *йемеклік* – хліб насушений, *гетішмемішлер* – *йетішмемішлер* – не встигли. 2. Змішування на письмі *ш* та *с* із значним переважанням *с* (оскільки *ш* відсутній в грецькій абетці), напр.: *гюреш ітмек* – "пригощати" – наслідок "суто грецького", за Дмитрієвим, мислення. Дмитрієв згадує також про грецьку транскрипцію багатьох турецьких текстів у нотатках, серед яких: *Хекіауєі Σαχ Ισμαήλ* (Хікає – і *шах* Ісмаїл), і зазначає: "...Оскільки на чисто турецькому ґрунті, де не було іноземного впливу, подібні форми не могли набути характеру системи, і слов'янин їх від турка не міг чути, – "факт грецької передачі не підлягає сумніву" [1, с. 426]. Разом з тим, внаслідок того, що Дмитрієв у своєму аналізі змушений був користуватись лише одним караманлійським текстом, він доходить помилкового висновку про те, що, передаючи на письмі дані приголосні таким чином, переписувач (перекладач?) не володів достатньою мірою турецькою мовою, тяжіючи до рідної йому грецької орфографії. Тоді як аналіз багатьох караманлійських текстів свідчить про нормативність передачі на письмі *ğ* – у в караманлідіці практично у всіх регіонах та всіма видавцями як стандарт, що усталився вже досить рано, від 18 ст. і побутував до 1930-х рр. – часу фактичного зникнення караманлідіки.

Користаючись з досвіду описових досліджень фонетики та орфографії караманлійської мови J.Eckmann [19, с. 168], O.F. Sertkaya [29, с. 1–21], F.Ağca [8, с. 3–18], а також базуючись на власному досвіді прочитання караманлійських текстів [16, с. 127–133; 17, с. 12–30; 18, с. 587–598; 3, с. 98–106; 2, с. 2009], ми вважали за потрібне дотримуватись наступної схеми в аналізі пам'яток та звертати увагу насамперед на такі орфографічні, фонетичні, морфологічні та лексичні особливості: 1.1. дифтонги; 1.2. використовувані під- та надрядкові знаки, діакритики та лігатури; 1.3. передача одного звуку двома літерами; 1.4. використання в одному тексті усіх чотирьох літер і, і, η, η, їх фонологічне розрізнення; визначення фонетичного статусу літери –і; 1.5. передача на письмі звукосполучення /ks/; 1.6. порушення закону сингармонізму за рядом; передача на письмі сингармонізму за огубленістю; 1.7. випадіння на початку та в середині слова приголосних ğ, y; 1.8. передача на письмі звукосполучень /nd/, /md/; 1.9. передача на письмі дзвінких губних та зубних приголосних на кшталт /b/ та /d/; 2.0. відображення на письмі приголосних звуків ş, ç, с (дж); 2.1. передача в караманлійській орфографії задньоязикового приголосного /q/, а також зміна /q/-/h/; 2.2. передача /ng/ через k; Відмінки: орудний; спрямовальний; місцевий; висхідний; родовий; знахідний. 2.3. Займенники: (насамперед) вказівні, зворотні. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи; 3.1. Неособові форми дієслова: віддієслівні іменники (масдари), дієприкметники та дієприслівники. 3.2. Синтаксичні особливості 3.3. Аналітичні конструкції речень. 4. Лексичний склад: міра використання запозичень; передача релігійної термінології; питомі для тексту топонімика та ономастикон.

У розгляді мови караманлійських текстів ми ми услід за Н. К. Дмитрієвим [1, с. 429] не ставили в основу синтаксичні особливості, адже погоджуємось із його висновком про те, що якщо караманлійська фонетика – дуже істотна з огляду на цінність транскрипційного матеріалу, то синтаксис, особливо перекладних творів, може бути "...зовсім не турецький, для наших цілей зовсім використано бути не може... перекладач рабськи передавав оригінал на караманлицьку, зберігаючи взаємне розташування слів та не-тюркське керування".

Нумерацію складників вище наведеної схеми збережено при аналізі усіх наступних текстів.

1. ВЕНЕЦІЯ (сьогодні каталоги віднайденних караманлійських текстів свідчать, що перше караманлійське видання відбулось саме у Венеції, а після цього міста друкування розповсюдилось на такі міста, як Амстердам, Париж, Лондон, Відень тощо): *Cümle seneni'n kiriakilerine tzevap ve n' nasaatla'r. Tefsir olunmuş, Rumca yaban dilinden Türk lisanına, A'tallialı Serafim İ'eromo'nahostan simdi il'k eve'l pasmayia verildi, pw zikr olunan kimsenun hartz masrafiyilan, Hrıstianların Kifaetligi, ve Helaslıkların itzun. İmti taxi, Soultan Valitoul'a Panagi'a Ky'kkonoun Kiprista sakın olan, azim ve Patisah Monastirin metat lmatigilan saukliga gkelip anziga pean o'luntu, ve pasmagia veriltili ziate emek zaxmetilen, ve hartz masrafilan.* (Bortoli Antonios Pasmatzitan. 1756. *Con licenza de' Superiori, e Privilegio*). – *Venedikte*, 1756. *Kıkkö Monastiri tẓematevntev*. – Відповідь та поради на річні православні недільні служби. Витлумачені та перекладені з іноземної грецької на турецьку мову, від ієромонаха Серафіма Анталійського, нині вперше подано до друку, за рахунок (отих) згаданих, для компетентності та прощення християн. Тепер же, клопотом великої праці, та великим коштом, було викладено за традиційною допомогою сповненого наміру падишахського монастиря Пресвятої діви Марії, розташованого на Кіпрі в Кіккосі, і подано до друку (з друкарні Антонія Бортолі, 1756. – у Венеції, від прихожан Кіккоського монастиря) [14]. Один з найбільш старих відомих друкованих примірників. Текст складається з двох стовпчиків відповідно турецькою та грецькою мовами. Проте в деяких місцях у першому стовпчику, де мусив бути грецький текст, спостерігаємо перехід на турецьку (по-

чинаючи від останніх 3 рядків стор. 1 і далі). 1.1. Дифтонги: χακίε' = ει. ΙΩ\ -/Ü/: γιώξε'κ = yüksek. Лігатури: ρι = ρι: Μοναστηρίν'vw \ monastirinin, -iw=, найбільш ймовірно, що -ing. Використання: 1) з метою передати родовий відмінок інакше, ніж афікс орудного відмінку –an \-en, проте див. σιζλερί'v / sizlerin. 2) ι'τζίω' = içün. 1.2. Діакритики: όλωναν' / olunan, кітаπ' / kitabı, μιλαίμι'κ / milayimlik. Πῶςεκίλ / bu şekil. Знак |' вживається на позначення палалізації. 1.3. Передача одного звуку на письмі двома літерами: γκελένι' – geleni. ΣΟΥΛΤΑ'N, ΚΥ'ΚΚΠΝΟΥΝ ΟΥ(ου)= подовжений u. 1.4. Усі чотири літери, а саме: ι, i, η, η, на позначення /i/ – /i/ використані в одному тексті. При цьому позначення ' вжито для передачі голосного переднього ряду. Проте в таких словах, як Πατισα'χ / padişah тощо правило здається порушеним, ймовірно перед σ \ ç – ş \ s, з метою розрізнення цих пригосних. 1.5. Γ'λαϊζι'ς = ks, Κωξετςλίκίλεν. Χρίστ(ς)ιανλερί'v, де st-ligatura. Πατριγι' (tr)= лігатура. Πίσ-ля (nr) так само вжито лігатури. 1.6. βε σα'ίρω / ve saire. Спеціальне буквосполучення вжито для передачі ι'τζίω' = içün. 1.7. γιώρε'κ \ yürek. νιε'τ / niyet. 1.8. Передача /n/ за допомогою \γν/: ασλα Γιαγνησι' γιο'κτωρ \ asla yalnisı yoktur. /md/: Σί'μτι \ simti. 1.9. μτρου' - bu. Μτενι'μ \ benim, μπι'ρ \ bir. Ππε'λκε / belki. 2.0. σ – /s/. Πατισα'χ, Γιαγνησι' \ yalnisı. Проте в абсолютному початку та в середині слова (інтервокальна позиція) σακ'v / sakin, μασρα'φίλαν \ masrafilan – збережено передачу через /s/. Таким чином, слід припускати, що в період, коли традиція друкування ще не усталилася (а надрукований у 18 ст. даний текст саме і належить до такого періоду) відповідник відсутньої у грецькій абетці /s/ все ще не було віднайдене, та пошуки прийнятого варіанту тривали. ç: τπι'ζ τζοκίω'π / tdis çökür; Τζο'κ ζεμαν φι'κρ ет'п \ çok zaman fikr edip 2.1. Γεγγι' \ γγ = gl? 2.2. Κωλωγγώζα' – γγ = γγ \ v. Відмінки: орудний – ι'χ'тика'τίλαν. Спрямовальний: Κί'μσελερε / kimselere, όλανlara / olanlara. Місцевий: μερτεπετε' / mertebede. Висхідний: κί'μσетен / kimseden. Κιονωλωντεν / gönülünden. Генитив: -iw, muhtemelen, -ing. Sizlerin / σιζλερί'v. Знахідний: κί'μσει' \ kimseyi; χίπε' етеλε'рvi / hibe edelerni. 2.3. Займенники: вказівні: ολκι – ol, ki. Зворотні: κεντι \ Kendi. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи: χο'κμ ε'γλεγε'σις / hokm eyleyesiz. Βαριρλα'р \ varilar, τωσυνωρλε'р \ düşünlürler. Τζανα' теконωлат'ζα'к / tcana tekounulacak. 3.1. Неособові форми дієслова: масдари, дієприкметники, дієприслівники. Ολμασινη \ olmasini, καλμις \ kalmi; Κίτα'тτ е'тпклеринте' \ kitap ettiklerinde. Χίπε' ε'τμεγε νие'т ε'τμε'γίλεν \ xibe etmeğe niyet etmeğilen. Фикр етп \ fikr etip. 3.2. Синтаксичні особливості та порядок слів: прямий, інверсований речення відсутні. 3.3. Аналітичні конструкції: Zira tçunki intzil şerrifin lezetli dellaleriklerinin tcana tekounulacak sangiti olmağilan, ten peslenen azığı ketirir. Вжито нетиповий для турецької мови, проте природний для грецької, редулькований сполучниковий зворот "Оскільки / тому що...". 3.4. Лексичний склад: запозичення в османотурецьку мову з перської зберігли фонетику мови оригіналу, напр.: zaman. Передача релігійної термінології: Α'λλαχ'τω'α'лле \ Allahu teala. Α'ζιζ βε μωμι', Χριστοζών Α'ζι'μ Ε'κκλησαςινун γιορτα'μ... \ Aziz ve mumi, Xristosun Azim Ekklesiasinun yordam... Топоніми: Α'νατο'λ етрафινта \ Anadol etrafında.

2. БУХАРЕСТ: E'NGXEIRI'DION Xrysa'nt'ou Patriarhoy I'erosolymon. ...Aleksandoy Skarla'toy Giga Voyvoda. Makariatoy kai Sofotatoy Kirioy E'fraim Partia'rhyo I'erosolymon eu **Buharestio...** Kara Mina Martion. **1768. Rumca, Karamanlica, Rusca metinleri olan bir derlemedir.** – Караманлійський турецький посібник з віри християнської для нерозуміючого румейської мову місцевого тюркофонного населення [20]. Перекладений з грецької мови та дещо перероблений з оригіналу текст оповідає про діяння "Іоанна Олександра Скарлати – Гіка Воеводи", заснування нової православної типографії за сприяння угорьовольського митрополита благочестивого Григорія. Для потреб як румейської, так і тюркомовної православної громади тексти оригінальним походженням з монастиря

рядок слів: використана велика кількість запозичень з перської та арабської мови, напр.: *τερτζουμει χαλι* / *tercūme-i hali*. *Λε'ιλ-ου νιχα'ρ* / *leyl-ü nihar*. *Δι'ν-ου μεζχετιμιζ* / *din-u mezhebimiz*, *οπιδα'ι τεβσιρ* / *ibtida-i tebsir*. Регулярно повторюється арабський ізафет на позначення турецької мови перекладу: *άλ-εζ-σεβι* / *al-es-sevi* (*Türki lisani*). 3.3. Аналітичні конструкції: не засвідчено. 3.4. Лексичний склад: у чималій кількості арабізми, див. вище та напр.: *μουστακμημηζήν* / *mustakimimiz*. Збереженість оригінальної перської фонетики: *χεμα'ν* / *heman*. Передача релігійної термінології: *σ'εριφ Ραττί* / *İhsous Hristos efendimiz hazretleri* / *şerif Rabbi İhsous Hristos efendimiz hazretleri*. *Μιλε'λι γα'ιρι* / *İhsa'biye* / *Mile-i gayri liseviye* / *İncili Şerif*. *Αζιζ* / *Ekklisiastis* / *Aziz Eklisiastis*. *Αζιζ Πα'σχαμζ* / *Kurakisi* / *Aziz Pashamız Kurakisi*. *Εωθινά Εύαγγε'λια* / *Evtina Evangelia*; *Μελαϊκλερ* / *Melayikler*; *Πείγαμπερλερ* / *Peugamberler*; *Ρεσουλλερ* / *Resuller*; *Σεχιδλερ* / *Eshidler*; *Ιερα'ρχησερ* / *Ierarhisler*; *Ιερομα'ρτυρεσερ* / *Ieromarturesler*; *Οσιοσλαρ* / *Osioslar*; *Οσιομα'ρτυρεσερ* / *Osiomarturesler*. Топоніми: *Ανατολη* / *kittasinda*; *Ιστανπο'λ* / *Istanbul*. Власні назви: *Ιωα'ννησ* / *Ioannis*; *Ματθαίος* / *Matteios*, *Λουκας* / *Lukas*; *Μα'ρκος* / *Markos*.

3.2. ДРУКАРНІ КОСТЯНТИНОПІЛЬСЬКОЇ ПАТРИАРХІЇ: İpadetname. – Stambulda, 1905. (Patrikhanede) // KMASp, No. 312. (Відсутня перша сторінка із заголовком та перші глави тексту. Текст починається зі стор. 130. Текст *'Hayretizmu*, з якого починається книга, являє собою мішанку грецької та караманлідіки). [22]. - Правопис: легка для прочитання усталена орфографія, яка втім дещо відмінна від решти книг стамбульського видання. 1.1. Дифтонги: *ει* / *İ*, *υι* / *ü*, вжито у вигляді дифтонгу: *κιουβεγισιζ* / *güveyisiz*. *γγ* / *yy*: 1.2. Діакритики: *λε* / *l*; *πιλενλερ*, *λά* / *l*; *ιδίκι*. 1.3. Передача одного звуку на письмі двома літерами: *ΟΥ(ου)* = подовження *u*: *χουζου'ρ* / *oldu* / *huzur oldu*. 1.4. В даному тексті усі чотири літери на позначення */i/* та */ü/* присутні: *ι*, *ι*, *η*, *η*. Знак *'* – на позначення голосного переднього ряду. 1.5. = *ks* 1.6. Закон сингармонізму голосних – без порушень. 1.7. Вживання на місці */y/* - */y/*: *για* / *ya*; *Κοιουιν* / *koyn*; *γε'ρ* / *yer*; *γιοζου'ιλε* / *yer yüzüyle*. *Fakat*: *ιγίτλερ'ρ* / *igitler*. 1.9. На позначення звуку */b/* використано *π*: *πα'κιρε* / *bakire*. 2.0. Відповідно *σ* – на позначення */s/*: *αλκησλη* / *alkışli*; *εσίτιδικε* / *esitdikte*. Для *ç*: *πζινδε* / *çinde*. Для */dj/*, *ç*: *δζεννε'τ* / *cennet*. 2.1. Для позначення задньоязикового */q/* - */k/*: *κουζου* / *kuzu*; *αλκησλη* / *alkışli*. */g/* *yerine* *κ*: *κιτι* / *gibi*. 2.2. Для передачі на письмі звукосполучення */yy/* видавці вдалились до буквосполучення *-ουί-*, напр.: *Αλληλου'ια* / *Aliluyya*. В інтервокальній позиції в середній частині слова на місці */ğ/* вжито */k/*: *ε'κκερ* / *eğer*. Відмінки: орудний – *σενιν* / *vasitan* / *ile* (senin) *vasitan ile*. Спрямувальний: *ινσανλαρα* / *insanlara*. Місцевий: *πζινδε* / *çinde*. Висхідний: *Ρουχδα'ν* / *Ruhdan*. Генитив: *χαμ'ιλελ'ιν* / *hamilel'in*. Знахідний: *ολδουγουνου* / *olduğunu*. 2.3. Займенники: вказівні: *ολ* / *ol*; Зворотній: *κενδι* / *kendi*. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи: *δζεσαρε'τ* / *cesaret alır*. *Σεβινεδζε'κ* / *sevinesecek* *Τζαγρησδη'α'ρ* / *çağırışdır*. 3.1. Масдари, дієприкметники, дієприслівники. *Κιουνδερ'ιμε* / *gönderilme*; *πουλου'νδουκ'α* / *bulundukta*; *πεσλεν'ιμς* / *beslenmiş*; *Σερσεμ'єνιπ* / *sersemleirip*; *Κιου'νδζε* / *görünce*. *Ζα'ν* / *itmeyle* / *can itmeyle*, такого типу мас дару надано перевагу, так само, як в біблійських текстах (*Kitab-u Şerif*). 3.2. Синтаксичні особливості та порядок слів: прямий. 3.3. Аналітичні конструкції: широке вживання сполучникових речень, насамперед із *'zira*, та *'lakin*. 3.4. Лексичний склад: Передача релігійної термінології: *Αλλα'χα* / *Allaha*, *Αλληλου'ια* / *Aliluyya*. *Μεβλουτου'λλαχ* / *Mevlütullah*. Топоніми: не спостережено. Власні назви: *Ιωσηφ* / *İsif*, *Χριστοζ* / *Hristos*; *Μαρι'ανην* / *Marianin*.

4. АФІНІ: Kioroglu hikiagesi. – Gayetle meraklı olan ispou risalesi Kioroglou noun terdcumei hali temamiyle mounneridic oloup pos ane kadar tap idilenlere mouredcdcağdır. Афинада, Stagrianos matpaasında tap olounmpisdir. 1890 (KMASp No. 511). – Доволі цікаве, це

оповідання – містить в собі повний переклад Кьороглу, і є таким, що йому надали перевагу порівняно із усім надрукованим. Видруковано у Афінах, в друкарні Стагріана. – 1890 [23].

Правопис: орфографічна система усталена, спрощена порівняно із текстами XVIII. Ст. 1.1. Дифтонги: *νικα'х* / *nikah* / *νι'α* = *la*. Лігатури: *γγ* / *yy*: *νακλιγγετλερ* / *rişayyet*. 1.2. Діакритики: *λε* / *l*; *πιλενлеρ*, *λά* / *l*; *ιδίκι*. 1.3. Передача одного звуку на письмі двома літерами: *Πολου* / *Bolu* *ΟΥ(ου)* = *herhangi* / *u*. *Κυορογλουνουν* / *Köroğlunun*. *10γουν* / *10 gün*. *Τουνγγαγγα* / *dünya*. 1.4. Під- або надрядкових позначок немає. З метою передати передньоязикові перевагу надано вживанню буквосполучень: *ρουγγαση'νδ'α* / *güyasında*. */a/* - */i/*: *φ'ιλα'ν* (μεμ'εκε'τε) / *falan*. 1.5. Розрізнення в фонологічному складі */ç/* та */s/*, найімовірніше, залежить від статусу попереднього голосного (передньо- чи то задньоязиковий): *Πρακ'μς* / *kitmi* / *si*. 1.6. *τογουν'ρι* / *doğurdi*! *Κηζη* / *oğlana* / *kişterüp* / *kızı oğlana gösterüp*. *παγ'λαγουντ* / *bağlayub*. *Βιρου'π* / *virüp*. *Σαν'κτα'ν* / *tzakarout* / *sandiktan çıkarup*. *Κισ'ηρα'κ* / *kisrak*? *Ασι'κ* / *etdi*. 1.7. *έγερ* / *eğer*. *κοδου'α'ρ* / *koydular*. *Ου'ιζου'α'ν* / *uykudan*. 1.8. В оповіданні на аркуші, що в нашому архіві пронумеровано як dsc07289, на двох наступних один за одним рядках спостережені відмінні транслітерації: 1. *παζου'πενδ*, 2. *παζου'μπενд* / *pazubend* (pazibend). *Σι'μ'τι* / *simti*. 1.9. *μ'του* - *bu*. *Πα'πανα* / *babana*. 2.0. *σ* - */s/*: *σου* / *su*. *Α'σι'κ* / *asik*. *τεσεκ'ιу'р* / *teşekkür*. *Ο'νπες* / *onbeş*. *Τζ* = *ç*: *τζο'τζου'γουν* / *çocuğun*. 2.1. *κε'τζε* / *gece*. */q/-k/*: *κο'τζα'ка'р* / *kocakarı*; *κη'ζ* / *kiz*. *γγ* = *yy*. *Τουνγγαγγα* / *dünya*. 2.2. *ο'νδ'αν'сон'ра* / *ondan sonra*. Відмінки: орудний-камі'т' / *gila* / *katçıgila*. Спрямувальний: *15 γ'ια'ση'να* / *15 yaşına*. Місцевий: *Πολου'τα* / *Bolu'da*, *ο'ра'та* / *orada*. Висхідний: *Ου'ιζου'α'ν* / *uykudan*. Генитив: *Κυορογλουνουν* / *Köroğlunun*. Знахідний: *α'δην'η* / *adını*. *κ'ι'λ'τζη* / *kılıcı* / *çekir*. 2.3. Займенники: вказівні: *ό* / *vakit ki* / *o vakit ki*... *ο'λ* / *ma'hud taya* ... Зворотній: *κε'ν'τι'νι* / *kendini*. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи: *ρα'χα'т* / *rahat oldular*. *Εβ'λα'т* / *Evlat doğurdi*. *Π'ιζ* / *biz* / *gelelim*. *Κι'ον'δερ'η'ν* / *Gönderin*. *Ο'λ'сон'ν'да* / *olsun da*. *Κι'τ'μ'ι'σι'ди* / *Gitmişidi*. *Σα'κ'λα'р'ла'р'η'δ'η* / *saklarlarıdı*. *Πρα'κ'μς* / *kitmi* / *si* / *birakmış gitmişidi*. *Κε'λε'τζε'κ'α'ιν* / *geleceksin deyi*. *Ζα'τ'ε'р* / *haber vermezsiniz*. *Κι'δε'р'η'м* / *giderim*. *Κι'те* / *tourdου'γ* / *gide durdu*. 3.1. Неособові форми дієслів: масдари, дієприкметники, дієприслівники. *α'κ'α'с'μ* / *oldukta* / *akşam oldukta*. *Πρα'κ'η'π* / *birakip*. *που'γγου'γγу'у'π* / *büyüyüp*. *Δε'γ'ιν'δ'ζε* / *deyince*. *Ο'λ'μα'γ'η'ле* / *olmağile*. *Κε'τζ'μ'δε'ν* / *geçmeden*. *Δα'γ'γ'α'на'μα'δ'η'η'μ'δ'α'ν* / *dayanamadığımdan*. *γγ'ο'λ'δ'α* / *kitpe'ken* / *yolda giderken*. 3.2. Синтаксичні особливості та порядок слів: інверсії не спостережено. 3.3. Аналітичні конструкції: порядок слів відповідає нормам турецького синтаксису. Відсутні й аналітичні конструкції. Проте в чималій кількості – речення, що розпочинаються зі сполучників *Α'α'κ'ιν* / *lakin*... *ε'λ'πε'τε* / *elbette*. 3.4. Лексичний склад: збереженість фонетики перських запозичень: *ζε'μα'ν* / *zeman*. *Χε'μ'αν* / *heman*. Стилїстика тексту вимагає використання "етикетних" кліше та складних дієслів, напр.: (*babası için*) *Τεν'πη'χ* / *tenbih eyledi*. Передача релігійної термінології: не спостережено. Топоніми: *Πολου* / *Bolu*, *Τζα'μ'λη* (τζα'μ'π'λη) / *Camli Bel* (dirler) (назва пагорба в місті Болу, де мешкала мати сина Кьороглу). Власні назви: *Χα'σαν* / *Hasan*, *Πεν'λη* / *Penli* (hanım). *Κα'ρα* / *β'ε'ζ'ι'р* / *Kara vezir*. *Α'ι'β'α'ζ* / *Ayvaz*.

Kitapı Şerif PALAIA DİATH'IKI. Yani Eski Vasiyet ki Tervati şerif te f'enilir. Açık türkçe lisana Tercüme olounup. At'ınada, Georgi Polymernin pasmasinta tapolounmuştour. 1838. – Великої Книги Давній Заповіт, тобто Старозавітний Заповіт, що його ще називають Священною Торою. Перекладено на зрозумілу турецьку мову. Надруковано в Афінах, в друкарні Георгія Полімері. 1838 [24]. Правопис: На початку тексту, на першій сторінці, прямо під назвою, читачеві наведено наступну таблицю, що пояснює правила прочитання караманлідської абетки:

Harfların basılarını ve tarza okumak için tarif: - Вказівка, щоб читати певні літери та спосіб: Üzeri noktalı K – nokta ile үк gibi okuna, mesela kece, kiüzel – к з крапкою вгорі – щоб читали як үк, наприклад... Üzeri noktalı П – nokta ile пт ***, mesela baba barmak – п з крапкою вгорі – щоб читали як пт, напр. ... Üzeri noktalı T – nokta ile vt mesela dedi demir – т з крапкою вгорі – щоб читали як vt, напр. ... Üzeri noktalı T + z – nokta ile vtz *** mesela cüce dcın, – т з крапкою вгорі + з – щоб читали як vtz (дж), напр. ... Tz noktasız, tzetin okuna, mesela tcicek tcün ki – тз без крапки, то щоб читали складно, напр. ... (ч) Üzeri noktalı C – nokta ile ince okuna, mesela şarap şişe – с з крапкою вгорі – щоб читали "тонко" (ш), Üzeri noktalı O – nokta ile hakeza okuna, mesela ölüť öksüz – о з крапкою вгорі – щоб читали знов таким чином (ьо)

Üzeri noktalı Ω – nokta ile hakeza okuna, mesela ützc ütçüm – Ω з крапкою вгорі – щоб читали знов таким чином (як) (ьу). η – kalın okuna mesela kırmız'ı kılı'tz – η читати як задньоязиковий ("твердо"), напр. ... i – indze okuna mesela yüyümi kili't' yüyümi – i читати як передньоязиковий ("м'яко"), напр. ... Bakı harflar antetan herkesin bildi'yi kipi okouna. – всю решту літер читати геть так як усі знають. Як можна побачити з наведеної таблиці, а також із вищезгаданої нами статті проф. др. O. F. Sertkaya, так само присвяченої караманлійській транслітерації, в процесі друкування караманлійської літератури траплялись численні спроби впорядкувати та стандартизувати правопис, проте, незважаючи на ці поновлювані час від часу спроби, єдності в караманлійській орфографії так і не було досягнуто, процес же мовної стандартизації тривав до XX століття.

6. САМСУН. Αναστασιου Δαμιανιδου. Evangeliki Melissa. Tritomos Eis Duo Glossas; İera Mitropolis Amaseyas, Eikuklios, Αναστασιου Δαμιανιδου. Samsoun, 1912. – Євангельська бджола, складається з 33 проповідей автора, зібраних у три томики. Друкарня О Геліос, Амиссос (нині Магмудпаша, Кападокія) [31]. Стор. 2. Передмова, написана митрополитом Амасійським Германосом 20.09.1908 р. Стор. 2v. Передмова, написана автором, А. Даміанідісом, 30.11.1911р. Сторінки A-g: настанови Філіпа Пападопулоса щодо передачі проповідей. Сторінки 1–64: одинадцять з щорічних недільних проповідей на тему Євангелія. Напис на обкладинці: 2.cilt,basinda. Aboneler listesi, 3. cildin sonunda yer alacaktır. – том 2-й – у друці. Список передплатників буде надрукований у кінці тому 3.

Правопис: орфографія стабільна. Перші три сторінки – грецькою. Дифтонги: ει. \Ω\ - /Ū/: πουληνη \yior / buliniyog. Лігатури: \ιφ\ (α' λτσα' κ) κιονουλληνη \ (alçak) gönüllüğü; \ια\ α' χλιακλαρη / ahlakları; \γγ\ yoktur. 1.2. Діакритики: \ε\ \divleizilē / dineyiciler; \α\ \karanlıkda / karanlıkda, \ι\ \terin / derin. Крім того, для передачі /a/ використано /a/ із крапкою вгорі: Πελα \ belâ. 1.3. Передача одного звуку на письмі двома літерами: ου'voutou'π / unutur, ΟΥ(ου) = u uzaması: πουτλαρα' / putlara. 1.4. В даному тексті чотири літери ι, ι, η, η вжито з розрізненням за рядом. При цьому знак ' позначає передній ряд: α'χλιακλαρη / ahlakları; α'ινλερι / ayinleri; ιδερ / idiler. Βακτηνδα' \ vaktinda. 1.5. Ξ = ks, αξιση \ aksisi. 1.6. Хочі й досить рідко, все ж спостерігається порушення вокальної гармонії, напр.: ποζουλη \ bozuldi. τογμης ο'λδηγη / doğmuş oldığı. Цікаве порівняння, ε'ινλερι α'νλερε ου'ζαδην / elinizi anlere (onlara!) uzadin. 1.7. για'νη \ yani. Πουτπερεστυγι'ν / putperestliğin, 1.8. /ln/: πti. 1.9. /b/ yerine \π\ \pöyüük, ποζουλη \ bozuldi. 2.0. σ - /s/: τογμης / doğmuş; καρτασλαρ / kardaşlar. ç: кертσεк \ gerçek c: ιτзра' / icra 2.1. \κ\ \koupta'v / kurban 2.2. На початку слова на місці \γ\ - \κ\ \keldi \ geldi. /ng/ yerine /vk/: ζενκiv \ zengin. Відмінки: орудний - ζενκiv іле μου'τεπερ'р \ zengin ile muteber; тірле / birle. Спрямувальний: δουνγiαγiα' / dünyaya. Місцевий: \ελλερinδε'ki \ ellerindeki. Висхідний: παληκτζηларδα'v \ balikçılardan. Генитив: α'εμiv χελασθηση / alemin helasçısı. Знахідний: \Αλλαχη / Allahı. 2.3. Займенники: вказівні: σουнда'v \ şundan; Зворотній: не спостерігли. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи: самсунську мовну редакцію відрізняє від

решти регулярне та часте використання теперішнього актуального часу на -yog: ταβση' \ tavsiye edior. Крім того, вжито часи: Μουζελεριμ \ müjdelerim. Σουνα'р ηδη \ sunar idi Σοι'εγетζέγim \ söyleyeceğim. Η'ολατμακτα' ο'λουπ / ıslatmakta olup тощо. 3.1. Неособові форми дієслова: масдари, таβση' \ etmek / tavsiye etmek. Дієприкметники: таπτηνηκларηνδα'v \ tapindiklarından; τογμης ο'λδηγη / doğmuş olduğu, εμανет ο'ληνα'v / emanet olunan. Дієприслівники. О'λара'κ / olarak. Ναζα'р \ edip / nazar edip. 3.2. Синтаксичні особливості та порядок слів: часто використовувалася афікс діячв -ci / - ıcı: σεβιτζ' / sevici; дивлеїці / dinleyici; Буквосполучення на позначення /й/: δουνγiαγiα' / dünyaya. 3.3. Аналітичні конструкції: практично не зустрічаються. 3.4. Лексичний склад: дещо відмінна від літературної турецької мови лексика, ймовірно, відчутний вплив місцевих причорноморських діалектів. Арабсько-перські запозичення вжиті ясно, крім того, трапляються запозичення зі слов'янських мов, напр. μα'γαλαρδα βε' koullitalar da / mağalalarda ve kolibalarda. Передача релігійної термінології: \Αλλαχη / Allahı. Χα'μт ου'σενα' \ Hamd u sena. Топоніми: Βηθλεεμ / Vifleem.

7. ОДЕСА. Ηεκιαγεί Сах Ісмаηλ ιγiani Сах Ісмаηλ ιν тарихі τεβελлиουδ βε терпигеisi иле мouteаdдиδ. Ελληνικον βιβλιοπολειον εν Οδησσω. 1912 // KMASp No. 520. – (Hikaye – i Şah İsmail ile G'ülüsar hanum). – Оповідання про шаха Ісмаїла, тобто його народження, і виховання, і ще багато іншого. – Грецька бібліотека у Одесі, 1912 [33]. Правопис: орфографія усталена, наявна певна система буквених позначок, правила вживання якої практично не порушуються. Дифтонги: ει. \Ω\ - /Ū/: записано у вигляді лігатури. Напр.: лігатура \γiо\ \ Kyioulouza'р \ hanoum / Gülüsar hanum; \γiо\ \ukesinde; \δουνγiαγiα' / dünyada. При використанні γγ у вигляді лігатури (плюс наступне -io), у вимові другий γ зникає, подовжуючи при цьому, так само як – ğ -, наступний за ним голосний: \δουνγiαγiα' / dünyada. 1.2. Діакритики: \ε\ \riçayet / riçayet, \iderler / iderler; \ziade / ziyade; \bār / var; \gayet / gayet; \i: \i: \Zuriyeti / zuriyeti. 1.3. Передача одного звуку на письмі двома літерами: ΟΥ(ου) = подовження u: πουνγiоv / bunun; \γiоv / gün; \badehu. 1.4. В даному тексті вжито літери ι, ι, η, η, при чому знак ' позначає передній ряд: \η\ \saltanatı; \namazını; \eline / eline; \siç / siz, тір / bir. 1.5. \ks\ = \ks\, \vε\ \koyimiz \ eksigimiz var. 1.6. Випадків порушення закону вокальної гармонії не спостережено. 1.7. Не лише початковий /y/, але й /q/, \γ\ в середині слова були передані за допомогою літери \γ\ \yokidi. Гієриве \ yerine. \koyimiz \ eksigimiz; \yine / yine. При сполученні двох голосних надавалася перевага літері \ι\ \faida / fayda (відмінність від інших текстів). 1.8. Приголосний /d/ передано літерою δ, тоді як в решті караманлійських творів спостерігаємо \t\, напр.: \şehirinde; \duyada; \dahi. Виняток Кантахар \ Kandahar (ймовірно, історична традиція написання?). Так само у буквосполученні /md/ \ şimdi. 1.9. Разом з тим, в словах "із загальноприйнятою традицією написання" вжито /p/: тір / bir; \sabah; тоді як сполучень із πт' - немає. 2.0. Літерою σ передано /s/: \şöyle; \radışah; \işte bu. Для ç: \çekesiniz; \gerçek. 2.1. Для передачі /q/ знову використано \κ\ \kıştrahın / kıştrahın. 2.2. Сонорні /nr/: \sonra. Відмінки: орудний – \senin ile / senin ile. Спрямувальний: \tahtıma (oturma idi) / tahtıma (otura idi), \seyahata. Місцевий: \karşılarında; \sarayından / sarayından. Генитив: \yanındakini. Знахідний: \Veziri, \hıkalari. 2.3. Займенники: вказівні: немає. Зворотній: \kendin. 3.0. Найбільш вживані дієслівні часи: \ah çekesiniz. Пасивні \salladı / başını salladı, \olmadı. Ах \çekerim / ah çekirim. \olsun. Тіркiлiм \pakalımı / çikalımlı bakalımlı. 3.1. Неособові форми дієслова: масдари: (vε) demek \ ne demek, Дієприкметники: \ben o'lduğunden sonra \ ben

öldükden sonra. (χατηρημα) kelēn \ hatirima gelen; Τζαλδουγουνου \ çalduşunu. Дієприслівники: Κηλητ \ kılıp; ο τουρουπδα \ oturupda; δουρουκεν \ dururken. Δεγι \ ε`µρ εγλητ \ deyi emr eyelir. 3.2. Синтаксичні особливості та порядок слів: прямий порядок слів, діалогічний стиль мовлення (речення з прямою мовою). 3.3. Аналітичні конструкції: при передачі прямої мови використовуються дієприслівники на -ip та знаки пунктуації, зокрема кома та довге тіре (система пунктуації в караманлідіці – явище порівняно пізнє, від 19 ст.). 3.4. Лексичний склад: широке використання прислів'їв: Ποῦ δουνιαδῆρ α`δαµα` δερῶ ο`λοῦρ, ἄµρα δερµάνδα πουλουνοῦρ / bu dünıyadıḡ adama dert olup amma dermanda bulunur. Перська лексика, напр.: χε`µαν \ ḥeman. Передача релігійної термінології: σαπαχ ναµαζηνη κηλητ \ şabah namazını kılıp; ἑ`λαχµδουιλλαχ \ Elhamduillah. Ἀπτεστ α`λητ / aptest alıp; ἱ`κι`ρικα`τ / iki rekāt. Χουδαδῆρ / Hudadır. Μεβλα / Mevla. Ἰνσαλλα`χοῦ τεα`λια / İnşallahu Teala. Топоніми: Ἀτζεµ γιολκεσινδε / Acem ülkesinde, Κανταχάρ σεχρινδε / Kandahar şehrinde. Власні назви: Σα`χ " Ισµαη`λ / Şah İsmayil; Κυιουλουζα`ρ χανουµ / Gölüzar hanım. Ο`λδεµ χανηµ / Oldem hanım.

Висновки: як можна побачити з кількох проаналізованих вище писемних караманлійських пам'яток, з огляду на особливості мови та орфографії усіх їх видається можливим об'єднати у три наступні місцеві редакції: 1. Венеція – Бухарест – Самсун. Незважаючи на те, що венеційське видання дещо відмінне за орфографією від бухарестського, обидва тексти являють собою найбільш архаїчний з відомих на сьогодні спосіб орфографічної передачі турецької мови засобами караманлійського письма. 2. Стамбульсько – Афіньська редакція. Тексти за походженням з Афін в цій групі за кількома особливостями, втім, наближаються до бухарестських, тобто чітка різниця між редакціями відсутня, а межа між ними, принаймні з огляду на незначну кількість поданих текстів, здається розмитою. 3. Приватні друкарні Афін та Греції (на підставі проаналізованих нами восьми інших караманлійських текстів походженням з Салонік, що не увійшли до матеріалу даної статті). Тексти цих друкарень демонструють, що питання уніфікації караманлійської орфографії не сходило з порядку денного від середньовіччя до початку 20 століття: в Афінах на основі домовленості та багаторічного досвіду практичного використання була нарешті створена спеціальна система діакритиків, процес вдосконалення якої і пошуків тривав. За основу тут було узяті стамбульські патріарші видання, проте застосовувався ряд змін.

На разі здається передчасним робити висновки про приналежність до тієї або іншої групи караманлійських текстів походженням з Одеси, оскільки вони також представлені невеликою та недостатньою для презентативних висновків кількістю (4 книги). Попередні спостереження приводять нас до думки, що за орфографією друковані в Одесі караманлійські книжки ближчі до стамбульської редакції. Разом з тим, особливості тексту народного оповідання про шаха Ісмаїла [2, с. 25], що має оригіналом якесь стамбульське видання, демонструє більшу схожість на тексти західноєвропейських видань. Накінець варто зазначити, що караманлійські тексти приазовського походження (т. зв. "українська караманлідіка"), ймовірно в силу того, що усі вони дійшли у рукописному, а не друкованому, варіанті, демонструють не схожу на жодну з вищевказаних нами редакцій або груп, вироблену внаслідок спеціального тривалого досвіду переписування та адаптації систему письма.

Слід також наголосити, що, ведучи мову про караманлійську писемність, доцільніше було б вживати не поняття літературної турецької мови або ж мовної норми, а радше вести мову саме про місцеві мовні редакції, що на момент створення пам'яток іще стадії літературності та унормованості повною мірою не зажили.

В результаті порівняння мовних особливостей пам'яток на рівні фонетики, морфології, лексики та частково синтаксису ми дійшли висновку про те, що караманлійська

писемна спадщина може вважатись єдиним з мовної точки зору цілим, утворюючи єдиний масив текстів, що має підлягати комплексному лінгвістичному та літературознавчому вивченню. У такий спосіб ми дійшли попереднього висновку про можливість умовно говорити надалі про існування західноєвропейської, північно-причорноморської та анатолійсько-балканської місцевих редакцій караманлійської писемності з огляду на орфографію, та мовну приналежність їх до цілісного масиву турецькомовної писемно-літературної спадщини.

У 1961 році автор розвідки про дванадцять балканських та малоазійських варіантів православної молитви "Отче наш" ("Πετερική"), Παμπουκη Ι.Τ. [4, с. 27], зазначав, що змістовна єдність, проте стилістична відмінність текстів означеної молитви не може бути поясненою місцевими редакційними відмінностями, оскільки ним були засвідчені істотно стилістично відмінні варіанти походженням з того самого місця, і навпаки, однаково стилістичні варіанти виникали в досить віддалених географічно місцевостях. Відповідь на питання, наскільки слушною може здаватись зауваження Памбукіса стосовно інших, набагато більш розлогих за обсягом караманлійських текстів, стане можливою, на наш погляд, лише після уточнення класифікації віднайдених текстів, більш тривалого та деталізованого їх вивчення на взірць приналежності до кожної з попередньо визначених редакцій, а також поповнення прочитаного й вивченого з філологічної точки зору караманлійського текстового масиву. Уже попередній погляд на особливості місцевих текстових редакцій робить можливим виокремлення комплексу питомих для кожної з них рис орфографії, що його образно можна назвати "караманлійською абеткою". Така "абетка" або наближує, або ж віддаляє караманлійські друкарні та видавців одне від одного, допомагаючи робити припущення про існування особистих та ділових контактів православних тюркофонів. Це дозволяє нам сподіватись на те, що покращення обізнаності у картині обігу караманлійської літератури та видавничу діяльність дозволить тюркологам з легкістю атрибутувати караманлійські тексти невідомого авторства та походження, принаймні встановлювати, в якому інтелектуальному середовищі вони були оформлені.

Перспективи дослідження: Як відомо, перші видання караманлідікою були розпочаті у Венеції та інших містах Західної Європи від 1560 років. Караманлійські ж тексти, що дійшли до наших днів, відомі лише від початку 18 століття. Перші видання релігійно-літургічних текстів караїмською тюркською мовою гебрійськими літерами було розпочате від 1560-х років в містах Західної Європи, насамперед у Венеції. Проте перші тексти караїмською мовою, відомі сьогодні, датовані початком 18 століття [інформація, яку в процесі інтерв'ю 07.2008 р. в м. Тракай, Литовська республіка, надала нам польська караїмка – дослідниця Маріола Абковіч, учасниця літньої школи караїмської мови, за що їй особисто та усій караїмській громаді висловлюємо свою щирі подяку]. Гіпотезою провідного наукового співробітника Державного наукового – дослідного центру елліністичних досліджень історика Евангелії Балти є міркування про те, що так само і перші переклади православної релігійної літератури вірмено-кипчацькою мовою були здійснені приблизно в ті ж часи в осередках книгодрукування Західної Європи, насамперед вправної у друкарських технологіях Венеції. Тому надалі перспективним здається досліджувати проблеми походження, авторства та орієнтації та мовний стандарт перекладів християнської (здебільшого православної) літератури як караманлідікою, так і караїмською та вірмено-кипчацькою мовами в комплексі, припускаючи, що її створення від середньовіччя до модерних часів могло відбуватися в наближених одне до одного колах. Саме такий погляд, сподіваємось, дозволить привнести нові знахідки у вивчення історії тюркських мов.

1. Дмитриев Н. К. Материалы по османской диалектологии. Фонетика "карамаличского" языка // Записки коллегии востоковедов при Азиатском музее Академии наук СССР. Том 3. Выпуск 2. Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1928. – С. 417–458; 2. *Друга І. М.* Грекописемне (караманлійське) тюркське народне оповідання "Шах Ісмаїл" (Одеса 1912р.): спадкоємність автохтонної традиції та варіативність // Вісник КНУ. Фольклор та етнографія. – К., 2009; 3. *Друга І. М.* Карбована в камені караманлідика Кападокії // Східний Світ. – К., 2007. – № 1. – С. 98–106; 4. *Друга І. М.* Тюркомовні варіанти молитви "Отчеша" в Причорномор'ї // XII Сходознавчі читання А. Кримського. – К., 2008; 5. *Ожегов С. И.* Очередные вопросы культуры речи // Вопросы культуры речи. – М., 1955, в. 1. – С. 14–15; 6. *Ожегов С. И.* Словарь современного русского литературного языка. – М., 2005 (Интернет-издания); 7. *Селищев А. М.* Очерки по македонской диалектологии. – Казань, 1918. – Т. 1; 8. *Ağca Feriuh.* Hristiyan Karamanlı Türkleri ve Karamanlî Ağzı üzerine // Türkbilgi. – 2006, 11. – S. 3–18; 9. Apantizma tis hristianikis pisteos, yani Gülizar-ı İman Mesihî. – Asitanede, 1803; 10. Apostolos, yani aziz apostolosların (resulların) amellerinden... medzmuası. Dersaadetde Galatada, Mahnudiye dzaddesinde 19 numaralı mağazada. 1900 senesinde (tipus A. Koromila). Kitaptız Markopulos ve HadzıQannou Tarafından nesr olındı. // T 183.15 100 Gen; 11. *Balta E.* Karamanlidika. Additions 1584–1900. Bibliographie analytique. – Athènes, 1987; 12. *Balta Evangelia.* Karamanlidika Nouvelles Additions et Compléments. Δελτιο Κεντρού Μικρασιατικών Σπουδών. Χαλκουν Μεταλλιον Ακαδεμιας Αθηνων. Τομος ουδοοα. – Αθηνα, 1990–91; 13. *Balta Evangelia.* Karamanlidika XXe siecle Bibliographie Analytique. – Athenes, 1987. – 184 s; 14. Cümle senen'in kirakilerine tzevap ve' nasaatla'r. (Bortoli Antonios Pasmatzitan. 1756. Con licenza de' Superiori, e Privilegio). – Venedikte, 1756. Kıkko Μοναστηρι τζεματηννεν'; 15. Didaskalia ve " Paisios Alahin keremiylen Arhiiepiskopos...". – 10 sayfa Karamanlica, 2 Rumca, 2 Rusça; 16. *Dryga Ilyna.*

Karamanlı yazılı edebi geleneğinin tarihi üzerine: Ukrayna'daki eserler // 14. KIBATEK Edebiyat Sempozyumu. Gagauz Kültürü. 6–10 Ekim 2007. – Moldova, Kişineu. – S. 127–133; 17. *Dryga Ilyna.* Türkçenin tarihinde Anadolu, Selanik ve Ukrayna Kırım – Azak Karamanlıcısı // BAL-TAM Güney Doğu Avrupa Kongresi. – Zagreb, 11.2007. – S. 12–30; 18. *Dryga Ilyna.* Ukrayna'daki Karamanlica Yadigarları: Türk Dili tarihine ve araştırma perspektiflerine dair // ICANAS – 38. – Ankara, Eylül 2007. – S. 587–598; 19. *Eckmann Janos.* Anadolu Karamanlı ağzlarına ilişkin araştırmalar // AÜ Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi. Cilt VIII Sayı 1–2 Mart-Haziran 1950 (b). – C. 168; 20. E'geir'dion Xrysa'n'tou Patriarhoy I'erosolymon. – Buharestio... Kara Mina Martion, 1768; 21. Grammatiki grekiko – tiurkiki. 1812 // SL Sci.Lang. 477.63 c. 2 33315 aub Gen; 22. İpadetname. – Stambulda, 1905. (Patrikhanede) // KMA Sp, No. 312; 23. Kioroglu hikiagesi. – Afınada, 1890 (KMA Sp No. 511); 24. Kitapı Şerif PALAIA DIATH'IKI. – At'ınada, 1838 // T 64.2.38.Gen; 25. Kolay İman Nasihetou. – Venedikte, 1806; 26. Proskinitarion, tu agiou Orous. Askitilerin manastırların... – Hristianların kıfayettliği... – Venedikte, 1806; 27. Salaville S., Dalleggio E. Karamanlidika. Bibliographie analytique d'ouvrage en langue Turque imprimés en caractères Grecs. I. 1584–1850. – Athènes, 1958; 28. Şerif Kılavuz. Bahçe çiçeği misali seçici, Kayderilü ve... – Asitanede, 1835; 29. *Sertkaya Osman F.* Grek Harflerile yazılmış Anadolu Karamanlı Ağzı Metinleri Üzerine // Journal of Turkish Studies. Türklük Bilgisi Araştırmaları (Günay Kut Armağanı). Edited by: Şinasi Tekin & Gönül Alpay Tekin. Vol. 28 / II, 2004. – S. 1–21; 30. Teiou kai ierou Evangelion... – İstanpolda, 1866–1868. (İncili Şerif); 31. Αναστασιου Δαμιανιδου. Evangeliki Melissa. Tritomos eis... – Samsoun, 1912; 32. Δελτιο Κεντρού Μικρασιατικών Σπουδών. Χαλκουν Μεταλλιον Ακαδεμιας Αθηνων. – Τομος εκτος. Αθηνα, 1986–87; 33. Ηεκαγε' Σαχ Ισμηαν... – Ev Oδρωσω, 1912 // KMA Sp No. 520.

Надійшла до редколегії 20.05.09

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕПІСТОЛЯРНОЇ ПРОЗИ САНЬ МАО

Сань Мао (1943–1991) – тайваньська письменниця, яка вирізняється проголошенням у своїх творах принципу "вільного життя". У статті розглядається її епістолярна збірка "Задумана розмова". Проводиться теза про стильову неоднорідність збірки, що імітує живе спілкування. Стиль листів Сань Мао суголосний стилю листів-запитань. Серед формальних особливостей епістолярії вирізняються інтимізовані звертання, оригінальні побажання, тематично об'єднуючий епіграф та післямова. Образна система збірки асоціативно пов'язана із символікою творів класичної китайської літератури.

San Mao (1943–1991) is a modern Taiwanese writer. She seems to be unique in promoting in her works the principle of "free life". The collected epistolary works "Heart-to-heart talk" is in the focus of the article. It is stated that the styles of the letters in the book are different, that makes an effect of direct communication. In every other San Mao epistle her style resembles the style of every author of letters. Among formal features of the letters are intimate addresses, original wishes, epigraph and afterword are united by one topic. The symbol system of the book has associative relation with the masterpieces of classical Chinese literature.

Сань Мао 三毛, справжнє ім'я Чень Шупін 陈慧平 (1943–1991) – тайваньська письменниця, яка своєю незвичайною долею і втаємничено відвертою прозою полонила серця китайських і зарубіжних читачів у 70–90 рр. ХХ ст. Критика заговорила про неї в контексті нової жіночої прози, репрезентованої в літературі Тайваню такими письменницями як Ай Цюнцзюнь 哀琼琼, Цзянь Сююнь 蒋晓云, Ляо Хуей-ін 廖辉英, Лю Сюлянь 吕秀莲, Чжу Сюцзюань 朱秀娟, Лун Ін-тай 龙应台 та ін. Твори кожної з них вирізнялися власними неповторними рисами, однак всі вони, як запевняє Цяо Іган, продемонстрували розвиток нового напрямку в літературі, об'єктом і головною темою якої стала **сучасна жінка** [6, с. 195–196] – роздуми на її долю, усвідомлення її життєвих орієнтирів, розкриття її неповторного внутрішнього світу, образу мислення та глибини почуттів, з рештою, розвиток нової системи цінностей у світлі сучасного гуманізму. Все це притаманно й творчості Сань Мао. Проте було б помилково зараховувати її твори до феміністичної прози, і взагалі, до будь-якої літературної течії чи напрямку, оскільки її непересічна особистість, виключність її дивної і трагічної долі, виносять постать Сань Мао поза будь-які умовності (як у поглядах, так і в творчих уподобаннях).

Проза Сань Мао автобіографічна, до того ж, розуміння нею життя тісно пов'язане з поняттям "**свобода**". Подорожуючи за покликом серця, вона змогла усвідомити вартісні основи життя – *волю і свободу*. В період життя і творчості Сань Мао на Тайвані встановився єдиний державний устрій (політичні протиріччя залишилися в материковому Китаї), західна культура впливала на масову свідомість і привертала увагу митців до особистого життя людини. Сань Мао у своїх творах з позиції власного "Я" відчуває й пізнає світ, оцінює життя. Тому в її творах нова доба поро-

джує нову свідомість, яка проявляється у двох площинах [5, с. 121–122]:

1. Схвалення особистості свободи людини.

Сань Мао відкинула старі традиційні уявлення про жіночі чесноти і подорожувала світом. За коротких 48 років життя вона відвідала 59 країн. Новий природний стиль письма та романтизована поетика творів визначили її неповторний багатий художній світ. Вона стала невтомною дослідницею людського життя. Подорожуючи світом, вона побачила чимало прекрасного й дивовижного, і разом з тим пройшла крізь труднощі й незгоди. Захоплюючись красою навколишнього світу, вона пізнавала цінність людського життя і творчості. Ця цінність була знайдена у свободі особистості. "**Свобода – це найдорожча річ, а свобода душі – це те, що ми повинні найміцніше утримувати**", – підсумувала письменниця у збірці "Глечучий верблюд".

Сань Мао завжди наполегливо шукала **сенса людського життя**. Її власне життя і творчість стали символом прагнення й дошукування цього сенсу. Сучасні дослідники, зокрема Лю Супін та Чжай Сичен, знаходять в її новелах творче світосприйняття, яке було запроваджене ще давньокитайським філософом Чжуанцзи – невимушеність і легкість (природність) у пізнанні навколишнього світу і себе самого, а також відвертість та щирість у виголошенні пізаної істини широкому колу читачів.

2. Співчуття "рабський" (упокорений) долі інших.

У своїх творах Сань Мао показує всілякі обставини життя (пов'язані як із соціальними умовностями, так і природою людини), які перешкоджають волевияву особистості. Досвід власного вільного життя дав їй можливість піклуватися неспробою оточуючих людей. Це піклування подібне до пошуку радості життя, яке дарує відчуття піднесеності, піднімає над пусткою буденщини.

Епістолярна збірка "**Задумана розмова**" (谈心) побачила світ у 1985 році. Вона являє собою зі-

брання відповідей Сань Мао на листи читачів (письменниця вела рубрику "Поштова скринька Сань Мао" в одному з молодіжних журналів). Авторка вільно спілкується з дописувачами, немов перед ними подружка-розрадиця. Вона виливає душу без будь-яких упереджень, проявляючи свою щирі цікавість, співчуття та любов до людей. На думку Лю Ланьфань, із цієї збірки можна зрозуміти душу жінки, що надзвичайно любить життя. [4, с. 227]. Ця думка досить парадоксальна, оскільки Сань Мао протягом життя декілька разів здійснювала спроби покінчити життя самогубством. Письменниця відчайдушно прагнула дошукатися сутності людського буття і розповісти про це усім. Її душа, зворушена людськими проблемами і бідами, надто болісно реагувала на власні життєві випробування (втрата близької людини, хвороби тощо). Однак, спроби самогубства додавали особливого життєвого досвіду й переконували письменницю у високій цінності та унікальності людського життя, що потім виливалося в її творах, зокрема у "Задусевній розмові". Ця збірка є досить оригінальним зразком епістолярної прози, яка не лише зберегла тематику й проблематику всієї творчості Сань Мао, але й відкрила нову площину її витонченої стилістики.

Епістола, або епістолярна література (лат. *epistola*, від грец. *epistole*: *послання, лист*), - це різножанрові твори художньої літератури та критики, в яких використовується форма листа чи послання. Епістола має ознаки інтимності, чим відрізняється від приватного чи офіційно-ділового листування [3, с. 340]. Цей жанр народився ще в період античності, про що свідчать риторики III ст. до н. е. – IV ст. н. е. В Китаї епістолярна проза традиційно вважалася жанром високої літератури (на відміну від белетристичної прози), а значить відображала постулати конфуціанської моралі. Однак суть цього жанру в стародавніх китайських поетиках визначався дуже близько до того, як розуміли це західні теоретики. Зокрема Лю Се (465–532) у своєму славнозвісному трактаті "Різблений дракон літературної думки" (文心雕龙) так визначив епістолярії: "Шу 书 – лист – означає те саме, що й слово 书 – виражати. Виразити [свої думки] засобами мови і розмішувати слова на дощечках з бамбука або дерева... Головна риса листа у тому, що він за своєю природою може стати вичерпним засобом мовлення, а через мовлення можна розрадити душевну тугу і виразити блиск свого таланту... Тому лист повинен бути невимушеним, щоб виразити дух [автора], і люб'язним, щоб задовольнити [адресата]. Лист – це звук серця" [1, с. 46]. Хоча ці слова були сказані півтора тисячоліття тому, однак вони дуже точно характеризують внутрішній світ епістолярної збірки Сань Мао "Задусевна розмова". Спробуємо проаналізувати деякі її формальні та змістові особливості.

Формальні особливості. Збірка "Задусевна розмова" являє собою зібрання листів, найчастіше парних (лист-питання читача та лист-відповідь Сань Мао), однак, інколи подається лише лист письменниці, що звертається до декількох читачів, яких бентежать подібні проблеми. Інколи акцент робиться на листі-запиті, де наводиться розповідь чи коментар читача, а відповіддю письменниці є лише одна фраза, що логічно закінчує попередню розповідь. Один з листів Сань Мао поданий у вигляді низки коротеньких есе, де авторка не називаючи імені читача, що надто відверто й довірливо розповів про свої життєві негаразди, відповідає з такою ж відвертістю.

Формальні особливості самих листів також у більшості дотримані. Кожен лист починається традиційним звертанням і закінчується характерним побажанням та підписом. Деякі листи навіть датовані. Однак, усі ці формальні ознаки підпорядковані цілісній структурі збірки і набувають характеру розділів єдиного твору. Про це свідчить, по-перше, спільна тема, винесена в назву "谈心" "Задусевна розмова", по-друге, кожна пара листів має свій підзаголовок, наприклад, 自愛而不自怜 "Любити

себе, але не жаліти", 隔离与沟通 "Відлучення і порозуміння", 最重要的是被爱吗? "Найважливіше, щоб любили тебе?", 写作不难 "Писати [твори] не важко", 读书和迷藏 "Читання і таємниці" і т. д. Кожен з них, як бачимо, уточнює і розкриває різні аспекти "задусевної розмови". Окрім того, цементуючим формантом збірки виступає епіграф – думка самої Сань Мао: "青年人的真苦/ 就在于条件的不足/ 只有靠时间和持续的成长来开启哀乐之门". "Дійсні страждання молодих людей криються в обмеженості досвіду, лише час та поступова зрілість зарадять цьому, відкривши двері у світ радості та печалі" [7, титульна сторінка]. Цими словами письменниця визначає свого адресата – молодь, яка за браком розуміння справжніх цінностей життя страждає у путях власної самотності. Сань Мао прагне поділитися досвідом власного життя. Саме це виступає стрижнем цілісного твору, на який нанизуються конкретні проблеми, думки, ідеї, спостереження. Епістолярний жанр, на мій погляд, обрано надзвичайно доречно, оскільки саме він найбільшою мірою інтимізує спілкування, створює атмосферу повної довіри і відвертості, максимально занурює у проблеми реального життя.

Змістово-стилістичні особливості. Варто зауважити, що не зважаючи на ідейно-тематичну єдність аналізованої збірки, її розділи-листи все ж такі позначені **стильовою неоднорідністю**, що імітує живе спілкування з різними незнайомими людьми. Зазвичай стиль відповіді Сань Мао суголосний стилю листа-запитання. Це простежується вже при аналізі звертань. До письменниці часто звертаються як до близької подруги чи рідної, передаючи це такими словами як 三毛大姐 "сестро Сань Мао" [7, с. 2], 三毛小姐 "панночко Сань Мао" [7, с. 14], 三毛阿姨 "тітонько Сань Мао" [7, с. 82], 亲爱的三毛 "Люба Сань Мао" [7, с. 130], або ж просто Сань Мао. Інколи вживають її справжнє ім'я чи прізвище, що надає більшої щирості, відвертості (адже відбувається розкриття прихованого): 陈平老师 "вчителько Чень Пін" [7, с. 56], 陈阿姨 "тітонько Чень" [7, с. 146]. Суголосно до звернень відповідає й письменниця, називаючи своїх адресатів 孩子 "дитино" [7, с. 29], 亲爱的小弟弟 "любий маленький братику" [7, с. 40], 亲爱的好孩子 "люба, мила дитино" [7, с. 114], або ж звертається за іменем. Окрім того, зустрічаємо описові звертання на зразок 渴望突破现实的女孩 "дівчинка, що прагне проникнути у дійсність" [7, с. 73], 不快乐的女孩 "невесела дівчинка" [7, с. 124], 亲爱的通信朋友 "любий друже, що написав листа" [7, с. 160]. Звернімо увагу, що описово передаються ті самонайменування, якими підписували свої послання відповідні особи. Таким чином, образне звертання стає проміжною ланкою між запитом і відповіддю, поєднуючи їх стилістично й образно.

Невід'ємною частиною китайських листів є коротке **кліше-побажання** ніприкінці перед підписом. Зазвичай – це побажання щастя, успіхів, здоров'я. Сань Мао ж подекуди бажає своїм адресатам саме того, що їм бракує і є предметом роздумів у листі. Наприклад, підліткам, які гостро переживають непорозуміння з батьками, вона бажає стати мудрим, гуманним й сміливим 祝做一个智者仁者勇者 [7, с. 25], дівчині, що втратила сенс життя і думає про самогубство, Сань Мао бажає щасливого подальшого життя 好好的活下去 і в додаток пропонує щодня поглянути на небо, на таке неосяжне небо...每天, 看一下天空, 看看那广大的天空 [7, с. 33]. Ці відступи від узвичаєних кліше індивідуалізують листи Сань Мао, наповнюючи їх додатково образністю та психологізмом.

З рештою, звернімося до образної системи листів. Зазначимо відразу, що проблеми, які є предметом роздуму письменниці, видаються нам невинновипадковими. Вона виливає душу саме в тому, що найбільше бентежило

її саму. Адже Сань Мао у післямові зазначила: "《三毛信箱》这么一期期的写下来, 而回信之后, 受益最多的人, 可能还是我自己。籍着读者朋友的来信, 看见了本身的不足和缺点, 这些信件, 是一面又一面明镜, 擦拂了我蒙眛的内心" "《Поштова скринька Сань Мао》 час від часу наповнюється листами, але, написавши відповіді, найбільшою користі від того отримую я сама. Знайомлячись із листами друзів-читачів, я бачу власні недоліки й слабкості. Ці листи – ніби світлі люстерка, що очищують мою припрану душу" [7]. У листах простежується вищевказана тема "свободи" – у широкому, інколи філософському сенсі. Однак зворотньою стороною цієї свободи виявляється самотність – самотність людської душі у великому світі. Вона породжена непорозумінням поколінь (дітей і батьків), відсутністю споріднених душ, зневір'ям у свої можливості й призначення, втратою життєвих орієнтирів і цінностей тощо. Розрадити цю самотність, знайти вихід до позитивного світовідчуження і є метою усіх листів Сань Мао. Щоб досягти своєї мети, вона вдається до надзвичайно природних і невимушених, але яскравих і вражаючих засобів образності. Наведемо лише деякі. Один з найцікавіших листів є послання чоловіка, що називає себе "мандрівцем (пілігером)", що у променях сонця тягне тінь милосердя "我是个流浪汉", "一个在阳光低下拖着慈悲的影子" [7, с. 52]. Він переживає проблемою, чому на світі так багато нещасних людей, які потерпають у скруті. Лист закінчується подібно до молитви: 不祝福你。容许我将祝福转给天底下不幸的人。祝他们快乐! 阿门! "Не бажатиму щастя тобі, дозволяю, я побажаю щастя тим, хто під небом не знаходить його. Бажаю їм радості! Амінь!" [7, с. 52]. Передбачувана таким листом відповідь повинна також нести елемент сакралізації. Сань Мао знаходить таку можливість, пояснюючи стан речей крізь призму філософії даосизму. Вона цитує "Дао де Цзін": 天地不仁, 一万物为刍狗 [7, с. 53] "Небо і земля не наділені людинолюбством і надають можливість усьому сущому жити власним життям". [2, с. 14]. Автор російського перекладу Ян Хін-шун, розкриваючи зміст першого рядка, зауважив, що за переконанням Лаоцзи, всі соціальні явища, вчинки людей повинні бути підпорядковані природній необхідності. Тому засновник даоського вчення заперечував конфуціанське поняття 仁 "людинолюбство", вважаючи його чужим сутнісній природі людини, а вимогу його дотримання – невинуватим втручанням у життя суспільства [2, с. 331]. У другому рядку зустрічається поняття 刍狗 刍狗, яке може трактуватися як "трава" й "собака", або ж "солом'яний пес", який за давньокитайським звичаєм використовувався при похованнях, а потім його викидали. В поданому контексті 刍狗 позначає істоти, у життя яких не втручається ні небо, ні земля, ні імператор [2, с. 331].

Тлумачення цього висловлювання доводить, що все відносно, і відсутність прагнення любити людей є досягненням вершини людинолюбства, оскільки є невимушеним і природовідповідним. Сань Мао проголошує себе прихильницею натуралізму, тому все, що відбувається в людському житті, є лише частиною природних перетворень, і з їх позиції не можна оцінювати ступінь скрути й несправедливості. Людина – лише маленька частинка всесвіту. Вона повинна жити у згоді з власною природою – творити добро, проявляти милосердя, тоді порядок речей змінюватиметься на краще. Як бачимо, ці роздуми суголосні переконанням Сань Мао про важливість свободи в житті кожної людини, проте символіка "Дао Де цзін" підсилює та сакралізує їх, додає вартості непересічної істини.

Ще один приклад. Лист від людини (не визначено, чоловіка чи жінки), яка потерпає від жаху перед зовнішнім світом. Вона замкнула себе у чотирьох стінах, боїться вийти зовні, боїться людей, боїться всього – така собі сучасна "людина у футлярі". Сань Мао намагається розрадити її жахи, пояснивши, що подолати їх можна лише віч-на-віч. Письменниця вводить яскраву метафору: 人, 有时确实一种可怕的动物, 可是, 你也是同类, 也是一个人, 这个世界上, 人吃人的事情不是没有, 但是打扮的人是不吃人的。"Люди інколи дійсно перетворюються на жакливіх тварин, однак ти – того ж роду, ти також людина; у цьому світі явище, коли людина їсть людину ще існує, однак більшість людей не їдять собіподібних" [7, с. 69]. Не важко в цьому уривку простежити асоціативний ряд, що веде до "Записок божевільного" Лу Сіня. Метафора "людина їсть людину" в контексті психічного нездоров'я адресата відтворює картину жаків, близьку до лусіневської. Проте фраза "ти того ж роду, ти також людина", виводить умовного героя за межі психологічної замкненості в протиставленні "я" - "людожерське суспільство".

Отже, формальні на ідейні особливості епістолярної збірки Сань Мао "Задушевна розмова" (які лише частково знайшли висвітлення у нашій статті) доводять оригінальність задуму авторки. Інтимізовані звертання та влучні побажання, ідейно-цементуючий епіграф та післямова, яскрава символіка образної системи, несподівані асоціації та натяки – усе це є свідченням індивідуального стилю тайваньської письменниці та художньої довершеності її малої прози епістолярного жанру.

1. Гольцига К. Теория изящной словесности в Китае XIX – нач. XX в. – М., 1971; 2. Дао дэ Цзин. Книга пути и благодати. / пер. Ян Хин-шуна. – М., 2006; 3. Епистола / Ю. І. Ковалів // Літературознавча енциклопедія: В 2 т. – К., 2007. – Т. 2; 4. 刘兰芳著. 一个真实的三毛. – 北京, 2006; 5. 刘素萍, 翟思成著. 萧红与三毛 "女性意识" 与 "自由意识" 解读 / 中国青年政治学院学报, 2005年第3期, 119–122页; 6. 乔以铜著. 中国当代女性文学的文化探析. – 北京, 2006; 7. 三毛著. 谈心 [台湾]. – 哈尔滨, 2003.

Надійшла до редколегії 01.07.09

Т. Комарницька, асп.

КРИТЕРІЇ РОЗМЕЖУВАННЯ ПОЛІСЕМІЇ ТА ОМОНІМІЇ У СУЧАСНІЙ ЯПОНСЬКІЙ ЮРИДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

This article deals with polysemy and homonymy observed in modern Japanese law terminology, analyzed on the base of functional criteria. Research has shown that polysemantic terms tend to be used in each branch of legislation only in one of their meanings, whereas the usage of homonymic terms does not depend on the branch of legislation.

У статті запропоновано функціональний критерій розмежування полісемії та омонімії, що спостерігаються у сучасній японській юридичній термінології. Відповідно до цього критерію, полісемічними вважаються терміни, що вживаються у дискурсі тієї чи іншої галузі права лише в одному зі своїх значень, а омонімічними – такі, що вживаються незалежно від галузей права.

Лексико-семантична парадигматика являє собою складний аспект синхронічного дослідження термінів [2, с. 83]. Відсутнім зокрема є цілісний семантичний, структурний та функціональний опис юридичних термінів на матеріалі японської мови, що свідчить про недостатню вивченість цих одиниць, дослідження яких нерозривно зв'язане з правознавством.

Об'єктом дослідження стали японські юридичні терміни-омоніми та терміни-полісеманти, що містяться в опрацьованих джерелах матеріалу дослідження (тексти Конституції Японії (日本国憲法 *Ніхонкокукемпо*), Кримінального кодексу Японії (刑法 *Кейхо*), Цивільного кодексу Японії (民法 *Мімпо*), Кримінально-процесуального кодексу Японії (刑事訴訟法 *Кейдзісосо:хо*), Цивільно-процесуального кодексу Японії

© Комарницька Т.

(民事訴訟法 *Міндзісосьо:хо:*), Торговельного кодексу Японії (商法 *Сьо:хо:*), Законів Японії "Про Парламент" (国会法 *Коккайхо:*) та "Про Кабінет" (内閣法 *Найкакухо:*)).

Усі лінгвісти, досліджуючи лексико-семантичну парадигматику, наголошують на необхідності визначення структурних відмінностей між омонімією та полісемією [5, с. 295], а також розрізнення полісемії як здатності слова мати кілька потенційних лексичних значень, що реалізується різними семемами однієї лексеми [13, с. 42] та омонімії як випадкової багатозначності [12, с. 191], проте вказують при цьому на складність та актуальність проблеми розмежування омонімії та полісемії [7, с. 9; 10, с. 426], оскільки відсутнім є єдиний погляд на омонімію та відмежування її від полісемії [8, с. 3]. Для вирішення цієї проблеми мовознавці пропонують різноманітні критерії. Так, О. Селіванова критеріями розмежування омонімів та полісемантів називає словотвірну активність та синтаксичні ознаки, зазначаючи при цьому, що у більшості випадків відмінності словотвірних парадигм, синтаксичної сполучуваності й функцій в реченні різних значень не є показниками семантичного розходження слів одного фонетичного та графічного вигляду [10, с. 426]. Більшість же лінгвістів спираються на дві теорії, які ми умовно назвали "семантичною" та "етимологічною". Суть першої зводиться до того, що різні варіанти значень полісемічних виразів між собою споріднені та є специфікаціями спільного основного значення. Омонімічні вирази з погляду семантики є двома різними словами, які відображаються у ментальному лексиконі окремо. Різні ж значення полісемічного виразу виходять з єдиного абстрактного основного значення [12, с. 191–192]. Відповідно до другої теорії, омонімами визнаються лише такі однозвучні слова, які завжди були різними за формою і тільки в процесі історичного розвитку збіглися між собою у звучанні внаслідок різних фонетичних, випадкових причин. Решта ж випадків, коли однакова матеріальна, звукова форма набуває різного змісту, вважається явищем полісемії слів [8, с. 3].

Так само суперечливими лишаються питання, які стосуються мовних явищ полісемії й омонімії в термінології [1, с. 52]. Очевидно, що... "ідеальна" термінологія... має бути позбавлена омонімії, багатозначності... насамперед у межах однієї терміносистеми" [2, с. 109], однак на практиці ця вимога не реалізується, оскільки термінологія постійно перебуває під впливом загальнолітературної мови. Таким чином, перед нами стоїть завдання обрати критерій (чи критерії), за якими ми могли би розмежувати полісемію та омонімію, що спостерігаються на сьогодні у юридичній терміносистемі японської мови. О. Баланаєва вказує, що проблема омонімії і полісемії у сфері термінології набуває специфічних рис., що обумовлено відмінностями терміна від загальноживаного слова [1, с. 52], і вважає, що термінологічна полісемія розвивається тільки в межах однієї терміносистеми; у межах термінології до омонімів можуть належати терміни, семантичний зв'язок між якими не зберігається або майже непомітний [1, с. 56]. Проте, з іншого боку, не існує чітких критеріїв встановлення наявності чи відсутності цього семантичного зв'язку, так само, як невідзначеним лишається сам критерій "розриву семантичних зв'язків", який часто застосовується мовознавцями [8, с. 10; 9, с. 188], отже, методика аналізу семантики слова багато в чому незрозуміла [7, с. 15].

Таким чином, можна зробити висновок про те, що при аналізі омонімів та полісемантів на основі "семантичного" критерію дослідник змушений спиратися на власну інтуїцію, "відчуття" подібності чи відмінності значень таких одиниць, що, на нашу думку, є неприйнятним. Отже, застосування "семантичної" теорії на практиці є доволі проблемним. Як, наприклад, трактувати значення термінологічної одиниці: 参考人 *санко:нін* 1) свідок; 2) особа, яка дає рекомендацію? Чи є ці значення між собою пов'язаними і за якими критеріями ми цей зв'язок визначаємо? Відсутність чітких відповідей на ці питання робить усю "семанти-

чну" теорію хиткою. Що стосується т. зв. "етимологічної" теорії, то її, очевидно, доцільно застосовувати у діяхронічних дослідженнях, хоча науковці вказують на те, що ця теорія "містить у собі суперечності настільки серйозні, що погодитися з таким поглядом як єдино правильним неможливо" [8, с. 9]. У випадку ж синхронічних досліджень застосовувати такий підхід вважаємо за неможливе.

Отже, у наших дослідженнях ми змушені відмовитися від обох підходів, поширених при розгляді омонімії та полісемії. Для формулювання власного критерію розмежування полісемічних та омонімічних юридичних термінів у японській мові вважаємо за необхідне проаналізувати функціонування таких одиниць у текстах нормативно-правових актів, що послуговували нам за джерельну базу. Ми виходимо з того, що юридичний дискурс прагне до точності й однозначності, а, отже, спостерігаються намагання мінімізувати негативний вплив полісемії. Це, за нашими спостереженнями, виявляється у тому, що кожне зі значень полісемічних термінів "закріплене" за тією чи іншою галуззю права, тобто функціонує лише у межах певної підсистеми. Відповідно до Великого енциклопедичного юридичного словника галузі права поділяються на:

– профільні (фундаментальні), до яких належать державне (конституційне), адміністративне, цивільне та кримінальне право, а також відповідні галузі процесуального права;

– інші основні, до яких належать трудове, сімейне, земельне, гірниче, водне, лісове, атмосфероохоронне право, право соціального захисту тощо;

– комплексні (господарське, аграрне, морське та ін.).

Окремо виділяється міжнародне право [4, с. 124].

Омоніми ж, які є різними словами, а не семантичними варіантами одного й того самого слова, можуть спостерігатися у межах одного контексту, тобто у межах дискурсу однієї і тієї самої галузі права, оскільки, за висловлюванням Е. Дерді, омоніми є фактами різних семантичних полів, а тому сам факт існування омонімів не може бути перешкодою для правильного розуміння тексту [6, с. 16]. Таким чином, спираючись на наш підхід, на основі функціонального критерію вважаємо полісемічними, наприклад, такі одиниці:

– 上告 *дзьо:коку* 1) апеляція на рішення суду першої інстанції у цивільному процесі; 2) апеляція на рішення Вищого суду у кримінальному процесі;

– 参考人 *санко:нін* 1) свідок; 2) особа, яка дає рекомендацію;

– 遺棄 *ікі* 1) злочин ненадання допомоги особі, що за віком чи станом здоров'я її потребує; 2) невиконання батьківського або подружнього обов'язку;

– 許可 *кьока* 1) дозвіл; 2) ліцензія; 3) санкція;

– 仲裁契約 *тю:сайкейяку* 1) мирова угода у цивільному процесі; 2) компроміс між конфліктуючими державами.

Значення деяких з наведених вище одиниць чітко вказують на належність до термінології тієї чи іншої галузі права. Так, наприклад, термін 仲裁契約 *тю:сайкейяку* у першому своєму значенні вживається у дискурсі цивільно-процесуального права, а у другому – відповідно у дискурсі міжнародного права, і вони не "зіштовхуються" в одному контексті. Проте про сфери функціонування деяких полісемічних термінів важко судити, виходячи лише з варіантів їхніх значень. Розглянемо, наприклад, термін 遺棄 *ікі*. Звернувшись до нашої джерельної бази, приходимо до висновку, що у першому своєму значенні він уживається у кримінальному праві, а у другому – в цивільному праві, про що свідчать зокрема такі приклади:

老年、幼年、身体障害又は疾病のために扶助を必要とする者を遺棄した者は、1年以下の懲役に処する。Особа, яка покинула особу, що потребує піклування через вік, фізичні вади чи хворобу, засуджується до позбавлення волі та виправних робіт строком до одного року. (Стаття 217 Кримінального кодексу Японії) [17, с. 243]:

特別養子縁組の成立には、養子となる者の父母の同意が必要ではない。ただし、父母がその意思を表示することができない場合又は父母による虐待、悪意の遺棄その他養子となる者の利益を著しく害する事由がある場合は、この限りでない。Для спеціального усиновлення необхідна згода батьків дитини, яку всиновлюють. Проте, у випадках, коли батьки неспроможні висловити свою волю, жорстко поводитися з дитиною, зумисне не виконують батьківський обов'язок чи іншим чином завдають значної шкоди дитині, ця умова не є необхідною. (Частина 6 статті 817 Цивільного кодексу Японії) [14, с. 2191].

Отже, робимо висновок про розмежування сфер уживання варіантів значення полісемічного терміна, що є проявом прагнення юридичного дискурсу японської мови до точності і підтверджує доцільність запропонованого нами функціонального критерію.

Розглянемо також одиницю 許可 ькока, яка у юридичному дискурсі може набувати трьох значень. Два з цих значень ("ліцензія" та "санкція"), так само, як й у попередніх прикладах, "закріплені" за тією чи іншою галуззю права. Проілюструємо це на прикладах:

学術、技芸、慈善、祭祀、宗教その他の公益に関する社団又は財団であつて、営利を目的としないものは、主務官庁の許可を得て、法人とすることができる。 будь-яка корпоративна чи фінансова організація, що має стосунок до освіти, мистецтва, доброчинності, ритуалів, релігії чи іншої громадської діяльності та не ставить собі за мету отримання прибутку, може бути зареєстрована як юридична особа за умови отримання ліцензії від компетентного державного органу. (Стаття 34 Цивільного кодексу Японії) [19];

法令により裁判上の行為をすることができる代理人のほか、弁護士でなければ訴訟代理人となることができない。ただし、簡易裁判所においては、その許可を得て、弁護士でない者を訴訟代理人とすることができる。 Представники, які не є уповноваженими законом на дії у суді, а також ті, що не є юристами, не можуть бути представниками у судовому процесі. Проте на рівні дисциплінарних судів особи, які отримали санкцію відповідного суду і які не є юристами, можуть бути представниками у судовому процесі. (Стаття 54 Цивільно-процесуального кодексу Японії) [19];

簡易裁判所、家庭裁判所又は地方裁判所においては、裁判所の許可を得たときは、弁護士でない者を弁護士に選任することができる。但し、地方裁判所においては、他に弁護士の中から選任された弁護士がある場合に限る。 На рівні дисциплінарного, сімейного чи місцевого судів особи, які, не будучи юристами, отримали санкцію суду, можуть бути призначені захисниками. Проте на рівні місцевого суду діють обмеження у випадках, коли крім цього призначено захисника з кола юристів. (Пункт 2 статті 31 Кримінально-процесуального кодексу Японії) [16, с. 761].

Як свідчать наші приклади, юридичний термін 許可 ькока використовується у значенні "санкція" лише у дискурсі процесуального права; у значенні "ліцензія" – лише у дискурсі цивільного. Єдиний виняток становить собою значення "дозвіл": воно функціонує у цивільно-му та державному праві:

子は、親権を行う者の許可を得なければ、職業を営むことができない。 У випадку отримання відповідного дозволу від власників батьківських прав діти мають право на трудову діяльність. (Стаття 823 Цивільного кодексу Японії) [19];

役員は、議院の許可を得て辞任することができる。但し、閉会中は、議長において役員の辞任を許可することができる。 Державний службовець може звільнитися з посади після отримання дозволу Палати Парламенту. Проте під час перерви у сесії дозвіл на звільнення з посади державного службовця може дати Голова Парламенту. (Стаття 30 Закону Японії "Про Парламент") [16, с. 57].

Проте, за нашими спостереженнями, у тексті Закону Японії "Про Парламент", який є прикладом державного

права, термін 許可 ькока вживається лише на позначення дозволу, тобто у межах дискурсу державного права також функціонує лише одне значення багатозначного слова. Єдиною галуззю права, де можливим є "зіткнення" двох значень полісемічного терміна 許可 ькока, є цивільне. Проте у кожному разі ми констатуємо тенденцію до "закріплення" кожного зі значень полісемічного терміну за окремими галузями права. На нашу думку, факт уживання кожного значення лише у дискурсі певної галузі права пояснюється тим, що юридична наука (про що вже йшлося вище) прагне до точності та однозначності, полісемія ж слова перешкоджає цьому; отже, саме для зменшення її негативного впливу за кожним видом правничого дискурсу традиційно "закріплюється" те чи інше значення багатозначного слова. Таким чином, можна стверджувати, що тим необхідним контекстом, за допомогою якого визначається актуальне значення лексеми, стає визначення галузі права, у дискурсі якої вживається той чи інший полісемічний термін.

На противагу цьому, одиниці, які ми розглядаємо як омонімічні, будучи різними словами, а не варіантами одного і того самого слова, функціонують у дискурсі галузей права паралельно, і нерідко вживаються навіть в одній статті того чи іншого нормативно-правового акту. Як приклад одиниць, які, на нашу думку, можна класифікувати як омоніми, розглянемо одиниці 目的 мокутекі та 目的 мокутекі. Перша з них зі значенням "мета" вживається не лише у юридичному дискурсі, а й у загальній лексиці. Проте суто у текстах законів частотною є також омонімічна першій одиниця 目的 мокутекі зі значенням "об'єкт" [18]. У законодавчих текстах Японії функціонують обидва омоніми:

裁判所又は裁判官の判断を誤らせる目的で、その資力について虚偽の記載のある資力申告書を提出した者は、10万円以下の過料に処する。 Особи, які з метою ввести в оману суд або суддю подають неправдиву декларацію про свої статки, обкладаються цивільним штрафом сумою до 10 тис. єн. (Частина 4 статті 38 Кримінально-процесуального кодексу Японії) [19];

何人も、不正の目的をもって、他の商人であると誤認されるおそれのある名称又は商号を使用してはならない。 Будь-яка особа, переслідуючи незаконну мету, не має права використовувати ім'я або торгову марку, що належать іншим суб'єктам підприємницької діяльності та можуть ввести в оману. (Пункт 1 статті 12 Торговельного кодексу Японії) [19];

日本国民は、国家の名誉にかけ、全力をあげてこの崇高な理想と目的を達成することを誓ふ。 Японський народ присягається честю своєї країни, що досягне мети високих ідеалів, доклавши усіх зусиль. (Преамбула Конституції Японії) [15, с. 3];

内閣危機管理監は、在任中、内閣総理大臣の許可がある場合を除き、報酬を得て他の職務に従事し、又は営利事業を営み、その他金銭上の利益を目的とする業務を行つてはならない。 Спостерігач кризового управління Кабінету, перебуваючи на посаді, не має права обіймати іншу посаду за винагороду чи вести прибуткову підприємницьку діяльність, так само, як не має права виконувати інші дії з метою отримання прибутків, якщо тільки на те є дозвіл Прем'єр-міністра. (Пункт 5 статті 15 закону Японії "Про Кабінет") [19];

法令により拘禁された者を逃走させる目的で、器具を提供し、その他逃走を容易にすべき行為をした者は、3年以下の懲役に処する。 Особи, які з метою допомогти втекти особам, що на підставі закону позбавлені волі, надають цим особам інструменти чи виконують інші дії для полегшення втечі, присуджуються до виправних робіт терміном до 3 років. (Стаття 100 Кримінального кодексу Японії) [17, с. 158–159];

総会の招集の通知は、会日より少なくとも5日前に、その会議の目的である事項を示し、定款で定めた方法に従つ

てしなければならぬ。Pro скликання загальних зборів має бути оголошено не менш, як за 5 днів до дня проведення зборів; оголошення має містити пункти, що будуть об'єктом розгляду цих зборів, а також має відповідати встановленій статутом програмі. (Стаття 62 Цивільного кодексу Японії) [19].

У сучасному японському законодавстві зустрічаємо також випадки вживання омонімів 目的 *мокутекі* та 目的 *мокутекі* у межах однієї статті закону:

被告は、本訴の目的である請求又は防御の方法と関連する請求を目的とする場合に限り、口頭弁論の終結に至るまで、本訴の係属する裁判所に反訴を提起することができる。

。Відповідач до закінчення усних дебатів сторін може подати зустрічний позов до суду, поки слухання з основного позову тривають, у випадках, коли на меті він має запит, пов'язаний зі способами захисту, або запит, об'єктом якого є основний позов. (Стаття 146 Цивільно-процесуального кодексу Японії) [14, с. 2504];

権限の定めのない代理人は、次に掲げる行為のみをする権限を有する。

1 保存行為

2 代理の目的である物又は権利の性質を変えない範囲内において、その利用又は改良を目的とする行為

Представник із невстановленими повноваженнями має повноваження лише на дії, перераховані нижче.

1. Дії зі збереження

2. Дії, що мають на меті використання або покращення прав чи предметів, які є об'єктами представлення, не змінюючи їх суті. (Стаття 103 Цивільного кодексу Японії) [19].

Подібно до полісемії омонімія, особливо в одній спеціальній підмові, у межах якої існують терміни [11, с. 7], ускладнює процес адекватного сприйняття реципієнтом. Наші спостереження показали, що у японському юридичному дискурсі у випадку вживання терміну 目的 *мокутекі* "об'єкт" прийнято додавати до лексеми граматичний показник *де ару*, що вказує на намагання зробити юридичну мову більш зрозумілою [18].

Отже, ознайомившись детальніше з термінологічними одиницями японської правничої термінології, які можна розглядати як полісемічні або омонімічні, ми вважаємо, що можна запропонувати особливий підхід до розмежування омонімії й полісемії, релевантний саме у межах юридичної термінології сучасної японської мови. Оскільки семантичний критерій на практиці реалізується небездоганно, відсутні чіткі критерії, за якими значення одиниць вважається "пов'язаним" або зовсім "непов'язаним", то у випадку аналізу юридичної термінології ми пропонуємо застосовувати критерій, який ми назвали функціональним. Він спирається на функціонування термінології у тих чи інших галузях права. У випадку, коли одиниця полісемічна, як свідчать результати наших спостережень, за кожною галуззю права, у

межах якої ця одиниця може вживатися, "закріплене" те чи інше її значення. Такі одиниці, кожне зі значень яких характерне для дискурсу лише певної визначеної галузі права, ми вважаємо полісемічними. Завдяки такому розподіленню значень полісемічних термінів за галузями права частково реалізується прагнення японської юридичної термінології до моносемічності; це також запобігає зіткненню значень полісемічного терміна у межах одного контексту. Омонімією ж ми пропонуємо вважати випадки, коли два значення (а точніше, два різні слова) паралельно функціонують у межах дискурсу однієї галузі права (у нашому прикладі це функціонування у тексті одного закону та навіть однієї статті закону). У випадку омонімії прагнення юридичного дискурсу до однозначності реалізується уже вербальним шляхом, а саме вживанням відповідних показників (у нашому прикладі *де ару*). Отже, у випадку полісемантів розмежування їх значень здійснюється екстралінгвістичним шляхом, а у випадку омонімів – лінгвістичним.

Звичайно, "...проблема проведення розмежувальної лінії між багатозначністю й омонімією у лінгвістиці не вирішена, й універсальних критеріїв, що годилися б для всіх випадків розмежування омонімії й полісемії, ще не розроблено" [7, с. 16]. Однак ми зробили крок у розмежуванні цих двох явищ безпосередньо у межах юридичної термінології японської мови. Вважаємо, що у подальших дослідженнях варто звернути увагу на пошуки критеріїв розмежування омонімії й полісемії також у межах інших спеціальних підмов; можливо, запропонований нами функціональний критерій так само релевантний для інших галузевих термінологій.

1. Баланаєва О. В. Юридична термінологія: процес становлення // Право і лінгвістика. Матеріали II міжнародної науково-практичної конференції: ч.1. – Сімферополь, 2004; 2. Богуцька М. П., Крижанівська А. В., Марченко В. С., Панько Т. І., Симоненко Л. О. Склад і структура термінологічної лексики української мови. – К., 1984; 3. Большой японско-русский словарь под ред. Н. И. Конрада. – М., 1970; 4. Великий енциклопедичний юридичний словник / за редакцією акад. НАН України Ю. С. Шемшученка. – К., 2007; 5. Виноградов В. В. Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975; 6. Дердэ Е. Т. Словотвірні та структурно-семантичні характеристики англійських юридичних термінів. Автореф. дис. ... канд. філол. наук: Нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003; 7. Корчагина Т. И. Омонимия в современном японском языке. – М., 2005; 8. Кузьменко Г. И. Омонимия: аспектология, проблематика. Филологическая развідка з лексикології та стилістики. – К., 2000; 9. Левицкий В. В. Семасиология. – Винница, 2006; 10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – Полтава, 2006; 11. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: терминологическая деятельность. – М., 2008; 12. Einführung in die germanistische Linguistik / Jörg Meibauer u.a. – Stuttgart, Weimar, 2002; 13. Wenzlaff J. Die Stabilität der politischen Sprache im Transformationsprozeß beider deutschen Staaten – dargestellt an Schulbüchern zur politischen Bildung. Ein Beitrag zur Bildungsreform in den alten und neuen Bundesländern. (Materialien zur sozialwissenschaftlichen Forschung, Bd. 11). Frankfurt am Main, 1998; 14. 六法全書. 東京、1998; 15. 時間弘. 択一式受験六法. 憲法編. 東京都、2000; 16. 岩波. コンパクト六法. 東京都、1992; 17. 滝口弘光. 択一式受験六法 刑法編. 東京都、2000; 18. 栗田隆. 民事手続法の言葉. <http://civilpro.law.kansai-u.ac.jp>; 19. <http://houko.com>

Надійшла до редколегії 17.06.09

О. Кшановський, канд. філол. наук, доц.

СЛОВОЗМІННІ КАТЕГОРІЇ В СИСТЕМІ МОРФОЛОГІЧНОГО ТИПУ СУЧАСНОЇ ПЕРСЬКОЇ МОВИ

Йдеться про потребу корегування традиційного погляду на морфологічну типологію сучасної перської мови як флективно-аглютинативної. Наводяться більше двадцяти спряжених з аглютинативною технікою зв'язку морфем різноманітних ознак, що дозволяє визначити сучасну перську мову як мову аглютинативного морфологічного типу. На основі комплексного аналізу усіх критеріїв флективності, наводяться аргументи на користь аглютинативної природи сучасної перської дієслівної словозміни.

The article dwells up the agglutinative nature of the morphology features of the modern Persian verb system and the inflectional categories in the System of Morphological Type of the Modern Persian Language. The traditional viewpoint both Iranian and European linguists on the language typology of the Modern Persian defines the Modern Persian morphology as flexible-agglutinative. Despite this the conducted analysis of the Modern Persian linguistic materials, with the aim of finding in it the traits of definite morphological type, found out more than 20 indications of different levels, bonding with agglutinative technique of morpheme connection as the constituents of lexical forms.

Дати відповідь на питання, коли саме і де саме було проведено перше зіставлення та узагальнення зіставлених мовних фактів чи то з науковою, чи то з аматорською

метою, мабуть, не є можливим. Упевнено можна стверджувати лише те, що порівняльне, в широкому розумінні, вивчення мов виникло разом з їх описовим вивченням.

Про значно важливіше місце порівняльно-типологічних студій в історії розвитку мовознавчих вчень сказано достатньо багато (див., наприклад, у [6; 28, с. 27–33]). Річ у тім, що зіставне вивчення мов не лише не протистоїть описовому мовознавству (й навіть, не відстоїть від нього), а природно доповнює його й фактично змикається з ним у головній своїй меті – розкритті природи мовних явищ [2, с. 82]. У результаті порівняння мов виявляється не лише загальне та спільне між ними, але й відмінне, специфічне, унікальне, неповторне, притаманне не усім, не більшості, а лише конкретній мові. Універсалії та унікалії утворюють практично ту межу, яка розмежовує загальне та часткове мовознавство. У сфері вивчення універсалій типологія змикається із загальним мовознавством, яке займається виявленням загальних закономірностей будови мови. У сфері вивчення унікалій вона змикається з частковим мовознавством [7, с. 45]. Власне кажучи, типологічне вивчення мов й виникло на основі їх опису, який певною мірою є недостатнім. На думку Тадеуша Мілевського, навіть за наявності спільного методу опису описове мовознавство залишається лише сукупністю окремих монографій. Такий стан не може зберігатися довго. Кожна наука прагне порівняльного синтезу, тому поруч з описовим мовознавством повинно існувати порівняльне, яке зіставляє науковим методом уже описані мови (наводиться за: [19, с. 285]). І якщо на початках типологія в лінгвістиці обмежувалася класифікацією мов – зібранням до купи усього різноманіття людських мов у кілька головних типів, то в новітній час типологія перетворюється в розділ мовознавства, метою якого є пізнання будови людської мови загалом [20, с. 3]. По суті, типологічні характеристики мови є комплексом ідіоетнічних типових мовних одиниць і правил їх уживання, що лексикалізують і граматикалізують процес вербалізації думки певною мовою [9, с. 22], що, у свою чергу, є частиною ключової проблеми сучасної теоретичної лінгвістики – методології визначення універсального та ідіоетнічного в Мові, або, точніше, меж можливого варіювання природних мов [10, с. 27].

Виходячи з вищесказаного виникає цілком закономірна необхідність визначити ті параметри, які повинні (можуть) стати визначальними в будові як Мови взагалі, так і будь-якої конкретної мови. Виявлення та пояснення набору таких параметрів (мовних явищ) здійснюється в межах двох співіснуючих підходів: **холістичного** (власне типологічного), який оперує поняттями типу мови, як системи спряжених різнорівневих елементів, пов'язаних імплікативними відношеннями, що працюють на збереження конфігурації будови певної мови (наприклад, аглютинативного морфологічного типу, номінативної синтаксичної будови та ін.), і **парціального** (характерологічного), який оперує поняттями класу мов, тобто, згідно з В. Матезіусом, профілюючими та базовими рисами певної мовної системи (наводиться за: [22, с. 18]). Обидва методи, і характерологія, і типологія, є різними етапами вивчення мови, співіснують й можуть застосовуватися в одному дослідженні [21, с. 13] (див. також: [30, с. 19–20]). Метою характерології є якомога повніше виявлення та опис особливостей мови. Метою типології є систематизація виявлених особливостей на принципах ієрархічних й парадигматичних відношень [21, с. 13, 21]. Фокус характерології скеровано на те, як створюється окремість, цілісність мовного типу, і як виявляється типова одноманітність в індивідуальній різноманітності мов, що належать до одного класу [4, с. 237]. Саме узагальнення характерологічних рис привело до відкриття принципу первинності (каузальності) та виробленню поняття "мовний тип", системи, яка самоналаштовується навколо домінуючої тенденції [22, с. 19, 20]. Крім цього, як характерологія, так і типологія досліджують однотипні за своїм характером процеси, що з достатньо високим ступенем частотності виявляються в різних мовах світу – мовні універсалії, або фреквенталії (пор. однакові визначення обох термінів у: [19, с. 301; 18, с. 53]). Це пов'язано з уже сфор-

мульованим вище головним завданням зіставного вивчення мов – з'ясуванню зрештою найзагальніших, універсальних властивостей мови [17, с. 61]. Однак, на думку дослідників, за допомогою універсалістських типологічних концепцій (морфологічна класифікація мов, імплікативні універсалії та ін.) мови світу розподіляються на дуже невелику кількість типів, через що характеристика кожної мови виявляється малоінформативною [5, с. 49]. Ця обставина спричинила інтенсивний розвиток характерологічного напрямку, яке, описуючи будь-які так звані "типологічно суттєві" (термін В. Д. Аракіна, див. [11, с. 61]), або "типологічно релевантні" (термін В. М. Солнцева, див.: [20, с. 4]), або "малі системи" (термін В. Н. Ярцевої, див.: [13, с. 13–14]) характеристик обмеженого (зазвичай двома мовами) завданнями дослідження складу мов, намагається виявити "дрібніші" типологічні подібності та розбіжності, які можуть (що не обов'язково) стати або елементами вже опрацьованого мовного типу, або нового. Таким чином, як універсалії, що описуються в термінах мовного типу, так і типологічно релевантні ознаки, що описуються в термінах мовного класу є системою константних та змінних характеристик окремої мови, а у своїй сукупності становлять частину універсального лінгвістичного набору ознак людської Мови.

На жаль, слід констатувати той факт, що достатньо велика кількість інформації в описових і практичних граматиках (а звідси, зрозуміло, й у підручниках) сучасної перської мови визначається не її реальними особливостями, а розповсюдженою звичкою авторів граматик і підручників некритично приймати на віру та переносити з граматики до граматики факти й узагальнення колег. Саме догматизм русистського лінгвістичного підходу у вивченні перської мови спричинив те, що й досі навіть у новітніх мовознавчих працях їх автори, з одного боку, відмовляють в існуванні в сучасній перській мові одним лінгвістичним категоріям (наприклад, досі не описана граматична категорія евіденціальності), з іншого ж, постулюють наявність інших, непритаманих сучасній перській мові. Так, наприклад, десятками років автори усіх відомих нам граматик говорять про флективність перського дієслова, дуже, на наш погляд, сумнівну. "Традиційність" визначення сучасної перської мови як флективно-аглютинативної спричинене, на наш погляд, не розрізненням понять морфологічної техніки зв'язку морфем (фузії, аглютинації, аналізу) та морфологічного типу мовної системи в цілому. Виходячи з уявлення мови як системи, окремі частини якої корелюють між собою, слід шукати і єдині міжрівневі параметри, які визначають певний мовний тип. Тому у розв'язанні питання про мовний тип неможливо проігнорувати проблему взаємозв'язку та взаємозалежності різних рівнів мови [24, с. 6]. У нашому дослідженні ми розуміємо **морфологічний тип** мови як ієрархічний комплекс різнорівневих (фонетичних, лексичних, словотвірних, морфологічних та синтаксичних) характеристик, що мають між собою імплікативні відношення, тобто спряжено "працюють" на збереження своєрідної структурної будови мови (пор. класичне визначення типу В. Скалічкою, як "набору граматичних характеристик, настільки близько пов'язаних одна з одною, що якщо одна з них існує в певній мові, ми очікуємо, що існує друга, третя і т. д." (наводиться за: [26, с. 43])). У сучасній лінгвістичній типології серед головних ознак типу називають неможливість існування змішаних (на кшталт флективно-аглютинативний) типів, оскільки він складається з сукупності мовних прикмет, питома вага яких (однієї й тої самої універсалії) для різних мов може бути різною [24, с. 10]. Натомість в усіх мовах світу співіснують різні морфологічні техніки. Інакше кажучи, наявність у мові певної морфологічної техніки – чи то аглютинативної, чи то флективної – не є підставою для її механічного віднесення до відповідного типу (пор. відомий приклад особливої фузійної аглютинації в індонезійській мові).

Проведений нами аналіз матеріалу сучасної перської мови на предмет лінгвістичних рис певного морфологічно-

го типу виявив більше двадцяти спряжених з аглютинативною технікою зв'язку морфем різнорівневих ознак, що дозволяє визначити сучасну перську мову як мову аглютинативного морфологічного типу. Серед фонетичних характеристик, спряжених з аглютинативною технікою, слід назвати: мінімальну кількість випадків збігу приголосних звуків (так званих кластерів) на початку та в кінці слова (такий збіг спостерігається лише в деяких нещодавно запозичених словах), бідність сучасної перської мови на дифтонги, наявність регресивного сингармонізму, фіксований наголос на останньому складі. Серед лексичних характеристик, спряжених з аглютинативною технікою, слід назвати: наявність великої кількості віддієслівних імен та дієприкметників, а також наявність особливого класу складних слів – складних дієслів. Серед словотвірних характеристик, спряжених з аглютинативною технікою, слід назвати: наявність самостійної основи-кореня, просте структурне виокремлення афікса та основи-кореня, походження афіксів від повнозначних слів, однозначність афіксів, виключна продуктивність способу словоскладання. Серед морфологічних характеристик, спряжених з аглютинативною технікою, слід назвати: відсутність поділу слів на підкласи за типами основ (відмін та дієвідмін), наявність постфіксу *ra* мінімальна кількість префіксів та велика кількість суфіксів, ізолюваність та самостійність афіксів (можливість їх дистантного вживання, а також так званого групового оформлення), наявність морфологічного способу редуплікації, факультативність (необов'язковість) деяких морфологічних показників. Серед синтаксичних характеристик, спряжених з аглютинативною технікою, слід назвати: наявність твердого порядку слів у словосполучення "означення-означуване" (постпозиція означення), кінцева позиція дієслова в реченні, існування синтаксичних прийомів інкорпорації, полісинтетизму та ізоляції, відсутність синтаксичного зв'язку узгодження. Кожен з перелічених вище лінгвістичних елементів вимагає прискіплого аналізу в термінах лінгвістичної типології. Саме тоді кожна з цих мовних ознак сучасної перської мови розкриє свою справжню функцію. Предметом нашої розвідки є природа перської дієслівної словозміни саме в термінах лінгвістичної типології.

Найпоширенішим аргументом іраністів на користь флективності сучасної перської мови є система дієслівної словозміни (див.: [23; 16, с. 77]). Головний аргумент, який наводять граматисти на користь того, що особові афікси перського дієслова

	Однина	Множина
1 особа	– am	– im
2 особа	– i	– id
2 особа	– ad	– and

є флексіями – це їх неоднозначність, тобто суміщення в них значень особи та числа. Як відомо, в класичних аглютинативних (староаглютинативних) мовах, наприклад, у тюркських, такої систематичної нероздільності графем граматичних категорій в означеному кожної флективної морфемі словоформ не спостерігається, тобто усі афікси є однозначними. Натомість дієслівні флексії, а також флексії інших частин мови фузійних мов, наприклад, слов'янських, є багатозначними. Саме за цією ознакою автори академічних граматик, оглядових монографій, посібників та підручників з цих мов та вступу до мовознавства проводять різницю між аглютинативними та флективними мовами. Автори цих праць неправомерно спрощують реальний стан речей не лише в перській мові, але й з точки зору теорії мовознавства. Складній морфемній структурі багатьох флективних мов з їх заплутаними взаємозалежними альтернаціями основи та афіксу, нерідко зумовлених складовою структурою та системою наголосу мови (див., наприклад: [28]), складній багатокласній морфемній структурі, зумовленій фонологічними типами основ, багатьох мов з безафіксною (внутрішньою) флексією (див., наприклад: [27]) в оглядових працях та навчальних посібниках

часто протиставляється структурно однорідна аглютинативна словоформа з моносемантичними суфіксами, механічним характером приєднання афіксів, прозорості членування слова на морфемі. Такий погляд на речі, на думку багатьох дослідників, давно потребує корекції. Достатньо лише згадати про ескімоські дієслівні словоформи з подвійним часом (див.: [3]), про те, як у вепській мові ті самі морфемі можуть зустрічатися двічі – один раз як словотвірні, а інший як словозмінні – в межах однієї словоформи (див.: [8]), про аглютинативні мови з елементами флексії (наприклад, мови банту), що виявляється в наявності граматично багатозначних морфем, а також можливими фузійними процесами на стиках морфем, особливо глибокими на посткореневих морфемних швах (див.: [15, с. 69]).

Враховавши усе вищесказане, слід зауважити, що флективний афікс має кілька категоріальних ознак, серед яких неоднозначність є обов'язковою (див. про це: [21, с. 45–56]). Головною ознакою флективних афіксів і мов є явище **фузії**. Інакше кажучи, корінь може змінюватися у фонемному складі, наприклад, *vin pis-a-e*, але *vin пиш-е*. Цього не спостерігаємо в аглютинативних мовах, зокрема в сучасній перській, оскільки головною рисою останніх є властивість непорушно зберігати морфемні межі. Саме тому термінологічно точніше було б називати флективні мови фузійними, оскільки аглютинативні названі за провідною ознакою техніки зв'язування морфем у складі словоформи. Натомість назва флективні мови стоїть за ознакою афіксу. А лінгвістам вже давно відомо, що в аглютинативних, наприклад, тюркських (та ширше – алтайських) мовах існують як аглютинативні афікси, так і флексії (див.: [12, с. 7 і далі]). Повертаючись до фузії, слід зауважити, що комбінаторні зміни звуків, такі як: елізія, злиття, консонантизація голосних, правило Майнхофа, закони ганда, Даля, куньяма та інші спостерігаємо в будь-яких з точки зору морфологічної типології мовах (див. вище приклад з мовами Банту). Тому не слід змішувати явище послідовної регулярної фузії основ та афіксів, наприклад, у східнослов'янських мовах, з такими фонетичними процесами на зіткненні основи та афіксу, як, наприклад, вставні звуки (виділені напівжирним шрифтом) в перській:

Khane 'дім' – *khane-gi* 'домашній' (суфікс відносних прикметників "i");

Khaste 'стомлений' – *khaste-gi* 'утом' (суфікс відносних прикметників "i");

Daneshju 'студент' – *daneshju-yan* 'студенти' (суфікс множини "an");

Sabzi 'зелень' – *sabzi-jat* 'зелень (множ.)' (суфікс множини "at") та под.

Іншою характерною ознакою флективних афіксів є їх **нестандартність**. Інакше кажучи, одну й ту саму граматичну категорію можуть передавати різні афікси, наприклад, *вони* (3 особа множини) *леж-ать*, але *вони* (та сама 3 особа множини) *пиш-уть*. Цього не спостерігаємо в аглютинативних мовах. У сучасній перській мові існує шість стандартних особових афіксів для всіх без винятку фінитних дієслівних форм.

Крім цього, в класичних фузійних мовах спостерігається широке **застосування нульових афіксів** у непрямих формах парадигми.

Важливою ознакою флективних мов є також **несамостійність основи**. Інакше кажучи, дієслівна основа (а також основи інших частин мови) ніколи не вживається самостійно, ізолювано від особових афіксів. Натомість головною характерною ознакою аглютинативних мов є самостійна основа-корінь, яка без афіксів функціонує як самостійне слово. У сучасній перській мові більшість дієслівних основ водночас є самостійними словами, наприклад: *khab-id-e-am* (*-am* – афікс першої особи однини) 'я сплю' (досл. 'я заснув і досі дія, тобто сон, продовжується'; минулий доконаний час), *khab-id-e* (*-e* – афікс дієприкметника манулого часу) 'той, що спить, заснув' (дієприкметник

минулого часу), *khab-id* (-id – афікс основи минулого часу) 'він (по)спав' (простий минулий час), *khab 'son* (чиста основа теперішнього часу, яка водночас є (віддієслівним) іменником). Загалом, тенденція сучасної перської мови вживати як самостійні слова навіть кілька десятків основ теперішнього часу неправильних дієслів (залишок від поділу дієслів на дієвідміни в давньооперській мові, флективний та синтетичний за своєю будовою), наприклад:

forush 'продаж' (від *forukhtan* 'продавати');

gozar 'прохід' (від *gozashtan* 'проходити');

shomar 'число' (від *shomordan* 'рахувати') та багато ін.,

свідчить про перебудову сучасної перської мови під аглютинативний морфологічний тип.

Нарешті слід сказати про ознаку **неоднозначності** (синтетосемії, або 'складнозначності') флективних афіксів та однозначності (гапосемії 'простозначності') аглютинативних. Як показують результати ретельного обстеження аглютинативних мов характеристика однозначності аглютинативних афіксів не є універсальною (дет. про це див: [21, с. 45–56]). В аглютинативних мовах афікси також можуть бути неоднозначними, але (!) природа і походження аглютинативних афіксів суттєво відрізняється від природи і походження флексій. У флективних мовах багатозначність афіксів є, як правило, результатом сходження різних граматичних значень у межах системи певної мови в одному афіксі. Натомість в аглютинативних мовах багатозначність афікса є, як правило, результатом багатозначності того елемента, від якого походить афікс. Слід зауважити, що процес походження граматичних елементів від самостійних слів – це єдиний процес для всіх мов. Як зауважує відомий тюрколог А. М. Кононов, слово- та формотворчі афікси утворюються двома способами: фузією двох та більше афіксів (див., наприклад: [1; 12, с. 5 і далі]) та перетворенням самостійного слова в афікс (див., наприклад: [14; 12, с. 5 і далі]). Обидва ці способи добре відомі типологічно різним мовам [12, с. 17]. Так, у багатьох аглютинативних мовах багатозначні афікси особи походять від відповідних особових займенників і тому їх багатозначність є результатом збереження багатозначності цих займенників (пор., наприклад, перські енклітичні займенники). Наприклад, синкретичне значення особи та числа дієслівних афіксів простого минулого часу в сучасній перській мові походить від середньоперського дієслова *h* 'бути', яке виступало в ролі допоміжного у творенні минулого часу неперехідних дієслів [25, с. 166], наприклад:

сер.-пер. *raft hem* (суч.-пер. *raft-am* 'я пішов');

сер.-пер. *raft he* (суч.-пер. *raft-i* 'ти пішов');

сер.-пер. *raft* (суч.-пер. *raft* 'він пішов');

сер.-пер. *raft hem* (суч.-пер. *raft-im* 'ми пішли');

сер.-пер. *raft hed* (суч.-пер. *raft-id* 'ви пішли');

сер.-пер. *raft hend* (суч.-пер. *raft-and* 'вони пішли').

Таким чином, результати проведеного побіжного аналізу дають більше підстав зараховувати сучасну перську мову до мов аглютинативного типу, ніж до флективних (хоча функціональний та імплікативний зв'язок різнорівневих мовних елементів спряжених з аглютинативною технікою вимагає подальших досліджень). На нашу думку,

наявність інформації лінгвотипологічного змісту в підручниках сучасної перської мови, яка дозволяла б українському учневі провести правильні паралелі з рідною мовою, є необхідною (зрозуміло, що способи представлення такої інформації вимагають окремих досліджень).

1. Азербайджан. Э. Г. К происхождению порядковых числительных в тюркских языках // Вопросы языкознания. – 1982. – № 4; 2. Блох М. Я. Всеобщее и особенное при сопоставительном изучении языков // Сопоставительная лингвистика и обучение неродному языку / Отв. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Наука, 1987; 3. Вахтин Н. Б. Словоизменительная морфема и грамматическая категория: эскимосские формы с двойным временем // Известия РАН. Сер. Лия. – 1994. – Том 53. – № 3; 4. Виноградов В. А. Методы типологии // Общее языкознание. Методы лингвистических исследований. – М.: Наука, 1973; 5. Герценберг Л. Г., Нерознак В. П. Сопоставительное исследование языков как аспект дифференциальной лингвистики // Типологические черты языка в контрастном аспекте. Сб. научн. тр. / Под ред. А. Я. Банкова. – Рига: РГУ им. П. Стучки, 1988; 6. Герценберг Л., Юсуфджанова Ж. М. О методе сопоставительного изучения языков // Теория языка. Ангlistика. Кельтология / Отв. ред. М. П. Алексеев. – М.: Наука, 1976; 7. Исабеков С. Е. О роли внутри- и межъязыкового сопоставления в лингвистике // Сравнительно-сопоставительное изучение языков и интерференция. Сб. научн. тр. – Алма-Ата: КГУ, 1989; 8. Иткин И. Б. Два показателя числа в вепских адъективных словоформах // Известия РАН. Сер. Лия. – 1994. – Том 53. – № 3; 9. Кибрик А. Е. Как или Почему? (Об основном вопросе типологии) // Типология и грамматика. – М.: "Наука" Главная редакция восточной литературы, 1990; 10. Кибрик А. Е. Константы и переменные языка. – СПб.: Алетейя, 2005. – 720 с.; 11. Конечная В. П., Резвеева М. Д., Головин В. А. О сопоставительных лингвистических исследованиях профессора В. Д. Аракина и его школы // Сопоставительно-семантическое исследование германских и славянских языков. Межв. сб. научн. тр. – Куйбышев: КГПИ, 1985; 12. Кононов А. Н. О природе тюркской агглютинации // Вопросы языкознания. – 1976. – № 4; 13. Кубарев Е. М. О методике сопоставительного анализа понятийно-грамматических денотативно-коннотативных категорий (На основе сравнения художественных текстов и их переводов) // Сопоставительный лингвистический анализ. Межв. сб. научн. тр. – Куйбышев: КГПИ, 1985. – Т. 240; 14. Кузнецов П. И. О происхождении тюркских падежных аффиксов // Вопросы языкознания. – 1994. – № 2; 15. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Советская энциклопедия, 1990; 16. Мошкарло В. В. Персидский язык // Языки мира: Иранские языки. I. Юго-западные иранские языки. – М.: Индрик, 1997; 17. Семенов Н. Н. О функциональном аспекте типологического изучения германских языков // Типология германских литературных языков / Отв. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Наука, 1976; 18. Серебренников Б. А. Вероятностные обоснования в компаративистике. – М.: Наука, 1974. – 352 с.; 19. Серебренников Б. А. О материалистическом подходе к явлениям языка. – М.: Наука, 1983. – 318 с.; 20. Солнцев В. М. Лингвистическая типология и общая теория типологии (Предисловие) // Лингвистическая типология / Отв. ред. В. М. Солнцев, И. Ф. Вардупль. – М.: Наука, 1985; 21. Солнцева Н. В. Проблемы типологии изолирующих языков. – М.: Наука, 1985. – 253 с.; 22. Степанов Ю. С. Изменяемый "образ языка" в науке XX века // Язык и наука конца 20 века / Под ред. Ю. С. Степанова. – М.: Ин-т языка РАН, 1995; 23. Эдельман Д. И. Иранские языки // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 200; 24. Ярцева В. Н. К определению понятия "языковой тип" // Лингвистическая типология / Отв. ред. В. М. Солнцев, И. Ф. Вардупль. – М.: Наука, 1985; 25. Abolghassemi M. Tarikhe zaban-e farsi. – Tehran: SAMT, 1380 (2001). – 320 s.; 26. Croft W. Typology and Universals. – Cambridge University Press. – 1990. – 311 p.; 27. Enger H. O. A possible constraint on non-affixal inflection // Lingua. – 2004. – № 114; 28. Kiparsky P. Finnish Noun Inflection // Generative Approaches to Finnic and Saami Linguistics / Diane Nelson and Satu Manninen (eds.). – CSLI Publications, 2003; 29. Ramat P. Typological Comparison: Towards a historical Perspective // Approches to language Typology / eds. by Masayoshi Shibatani, Theodora Bynon. – Oxford University Press, 1995. – 381 p. – PP. 27–48; 30. Shibatani M., Bynon Th. Approches to language Typology: Consensus // Approches to language Typology / eds. by Masayoshi Shibatani, Theodora Bynon. – Oxford University Press, 1995. – 381 p. – PP. 1–25.

Надійшла до редколегії 24.06.09

А. Рижков, канд. філол. наук, асист.

СЛОВОТВІРНІ МОДЕЛІ ДВОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ-КОМПОЗИТИВ ГАЛУЗІ ПРАВА КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ

У статті розглянуто питання виділення словотвірних моделей, що лежать в основі утворення двокомпонентних термінів права в корейській мові. Досліджені терміни належать до сино-корейського пласту лексики, тож робота спирається на теоретичні здобутки не тільки лінгвістичної корейстики, а й китайістики. Розкрито як семантичну структуру термінів, так і характер відносин між їхніми складниками (морфосилабемами).

The article deals with the issue of word-formation patterns (models) which underlie the creation of two-component legal terms in Korean language. The analyzed terms belong to Sino-Korean lexical stratum, so the article rests upon the theoretical achievements of linguistic Koreanology and Sinology. Both the semantic structure of terms in focus as well as the interrelations between its components (morpho-syllables) has been revealed.

Ще за часів Аристотеля вважали, що мова є певною формою що має значення. За таких умов серед мовних репрезентацій повинні існувати структури вираження форми мовних явищ, з одного боку, і структури вираження значення – з іншої [1, с. 8]. Для визначення форми складного слова важливе значення мають способи компонування та відносин між його найменшими значущими складниками. Для слова як одиниці лексичної системи мови можна виділити такі диференційні ознаки: 1) функціональна – одиниця номінативного плану, яка виражає єдине нероздільне поняття про предмети, дії тощо; 2) структурна – одиниця, що з огляду на будову може бути або простою або багатокomпонентною; 3) семантична – утворення, у якому проявляються певні відносини їхніх складників. У межах структури складного слова міститься вираження різних характеристик предметів, явищ та дій. Від структури слова залежить адекватність передачі інформації, що представлена у мовній формі.

Відомо, що термінологія більшості спеціальних галузей корейської мови побудована на основі сино-корейського лексичного матеріалу. У китайській мові, до якої типологічно тяжіє переважна більшість китаїзмів корейської мови, як справедливо зазначає В. М. Солнцев, "неможливість розрізнення складного слова і словосполучення... виражається у тому, що багато двокомпонентних комплексів одночасно відповідають і вимогам слова, і вимогам словосполучення, в рівній мірі використовуючись у номінативній функції" [2, с. 11–19]. У корейській мові, на відміну від китайської (в останній на сучасному етапі моносилаби чимдалі більше поступаються місцем полісилабам), у переважній більшості випадків силабами не мають синтаксичної самостійності, а у складі композитів вважаються лексично значущими морфемами. Тому лексеми складної структури сино-корейського походження однозначно тлумачаться як слова, а їхні структурні елементи – як кореневі морфеми.

Користуючись словами, як готовими одиницями мови, ми розрізняємо моделі їхніх основ, можемо класифікувати їх на основі цих моделей, і в той же час розкрити самі процеси їх утворення [3, с. 161]. Поняття моделі співвідноситься з роллю особистого знання про реальні ситуації у процесі породження чи розуміння мовлення. А сама модель актуалізує когнітивний корелят ситуації, тобто те, що "відбувається в розумі" людини, коли вона є спостерігачем чи учасником певної ситуації.

Процес утворення номінативних одиниць англійської мови на основі словотвірних моделей досліджувався О. Д. Мешковим [4], Х. Марчандом [5] та іншими лінгвістами. У лінгвістичній корейстиці праць, присвячених питанням морфологічного словотвору у ханмунній лексиці, небагато. Серед корейських лінгвістів структуру та семантику китаїзмів-композитів, їхню синтаксичну мотивацію, а також проблеми структури і семантики складних сино-корейських лексем шляхом виведення відповідних схем досліджували Кім Джонтхек, Сім Джегі, Сон Кіджун, Джон Вонсу, Сін Їсан та інші. Проте моделювання процесів терміноутворення і досі залишається прогалиною у лінгвістичній корейстиці.

Об'єднання підходів від слова до думки і від думки до слова з урахуванням моделі породження номінативної одиниці зумовлює пошук методики пояснення способу створення тієї чи іншої ономазіологічної структури. Таким чином, питання про проєкцію композита на його концептуальну модель ускладнюється необхідністю врахування багатомірних зв'язків, які співвідносять концепт з референтом та з іншими концептами. Ономазіологічна структура є результатом вербалізації фрагмента певної концептуальної моделі, що інтеріоризує певні ознаки референта.

Словотвірна модель – це відображення у низці похідних слів певного словотвірного значення у всій складності його зв'язків; це стабільна структура, яка має узагальнене категоріальне значення. Вона стоїть на початку словотвір-

ного процесу і визначає, як за допомогою словотвірних елементів мови утворюються похідні слова [6].

Мовознавцями часто висловлюється думка про те, що спеціальна лексика, будучи частиною загальнолітературної мови, підпорядковується загальним закономірностям морфологічного способу словотвору, демонструючи при цьому особливі риси, притаманні тій чи іншій галузі знань [докл. про це див.: 7; 8, с. 9]. Корейська правничка термінологія поповнюється тими ж шляхами, використовує ті ж самі способи словотвору й словотвірні засоби, що й загальнолітературна мова. Разом із тим простежується певна ієрархія (специфіка) у використанні морфологічних способів творення юридичних термінів.

Модель терміна є логічним завершенням типової для певної термінологічної системи тенденції до відбору та закріплення за нею певного арсеналу регулярних способів утворення термінів із сукупності способів утворення слів у загальноживаній лексиці. Для термінології права корейської мови характерним є використання не всіх, а лише певної кількості моделей, за якими утворюються композити у загальноживаній ханмунній лексиці. У цьому і полягає спеціалізація мовних засобів в утворенні термінологічних одиниць конкретної терміносистеми. Особливістю моделі утворення терміна є її абстрагованість від лексичного значення конкретного терміна, побудованого за цією моделлю.

При вивченні ознак словотвірної моделі І. П. Царев відзначає її: 1) загальне категоріальне значення – належність до певної частини мови; 2) структурний склад; 3) характер структурно-сміслових відносин її компонентів; 4) словотвірне значення, характер смислового зв'язку зі словом походження або мотивацію цього зв'язку; 5) словотвірну активність або продуктивність [9, с. 50].

У нашому дослідженні категоріальне значення терміна не має суттєвого значення, оскільки можна констатувати, що усі без винятку терміни-слова (терміни-універби) права корейської мови, як і будь-які інші терміни, утворені на основі ханмунного лексичного матеріалу, належать до класу іменників. Таким чином, загальна модель терміна визначається регулярністю, що проявляється як в плані змісту, так і в плані вираження. Можна говорити про термінологічні моделі як про такі, у яких поєднуються дві характерні ознаки моделі – структура та семантика.

Для виявлення особливостей структурних типів термінів права корейської мови та визначення, яким чином у них представлені їхні ономазіологічні складники, виникає необхідність проаналізувати в першу чергу поверхневу структуру терміна. Це можна зробити за допомогою трансформації композита у суголосне з ним словосполучення. Структурні моделі включають у себе такі, що "встановлюють спосіб утворення терміна і належність утвореного терміна до певного формального типу слова або словосполучення" [10, с. 177]. Як влучно зазначає Т. Р. Кияк, структурна модель впливає на вмотивованість термінів: у певній семантичній моделі краще мотивовані ті терміни, які представлені найбільш вживаною структурною моделлю [11, с. 8].

З погляду комбінаторних властивостей складових термінів-композитів їх можна поділити на дві великі групи: сурядні (у яких комбінуються семантично рівноправні морфеми) та підрядні, в яких можна визначити синтаксично-головні та синтаксично-залежні морфосилабами.

Під сурядними композитами розуміються такі лексеми, що утворюються шляхом словоскладання, компоненти-морфеми в яких перебувають у рівноправних змістових та семантичних відношеннях. Такі композити маніфестують асоціативність людського мислення під час наукової номінації. Отже, розглянемо основні структурно-семантичні моделі, у які групуються двокомпонентні правничі терміни корейської мови.

Цифрами позначені компоненти терміна-композита, після цифр зазначаються лексичні значення морфосилабем. Ці ж самі компоненти композитів, що розташовані між

двома стрілками, утворюють синтагму, у яку можна трансформувати вихідну лексему. У кінці подається значення терміна.

I. Сурядні композити.

1. Дієслівні композити, кореневі морфеми яких несуть в собі семантику власне дії. Словотвірна модель V <+> V:

각하 (却下) → <1> 물리쳐서 відхиляти; <2> 떨어지다 падати, випадати → відхилення позову, відмова у розгляді позову;

감사 (監査) → <1> 보다, 살피다 дивитись, спостерігати; <2> 사실하다, 조사하다 перевіряти, вивчати → аудит;

검시 (檢視) → <1> 사실을 조사하여 досліджувати факти; <2> 보다 дивитись → слідство, дізнання, дізнання по факту насильницької смерті;

견책 (譴責) → <1> 꾸짖고 ляяти; <2> 나무라다 (책망하다) сварити → догана;

경매 (競賣) → <1> 경쟁해서 конкурувати; <2> 팔다 продавати → аукціон;

계약 (契約) → <1> 맺다 налагоджувати (відносини); <2> 약속하다 обіцяти → угода, правочин;

고문 (拷問) → <1> 고통을 주며 знущатись, катувати; <2> 신문하다 допитувати → катування, тортури;

고발 (告發) → <1> 알리고 доводити до відома; <2> 일으키다 викликати → скарга, рекламація, позов;

공갈 (恐喝) → <1> 올려서 погрожувати; <2> 무섭게 하다 залякувати → шантаж;

공탁 (供託) → <1> 이바지하고 робити внесок; <2> 기탁하다 вкладати → депозит, внесок; завдаток, застава; довірча власність; майно, що управляється за довіреністю; управління майном за довіреністю; внесення (грошей, цінних паперів) на депозит;

공판 (公判) → <1> 드러내어, 발표하다 показувати, заявляти; <2> 심판하다 судити → відкритий суд, слухання;

관할 (管轄) → <1> 맡아서 брати (на себе) <2> 주관하다 керувати → відправлення судочинства; підсудність, юрисдикція, влада, повноваження; підвідомча галузь; сфера повноважень; компетенція; правочинність, правомочність;

교사 (敎唆) → <1> 가르쳐, 선동하여 навчати, спонукати; <2> 부추기다, 하게 하다 підбурювати, спонукати → підбурювання;

구금 (拘禁) → <1> 체포해서 заарештовувати; <2> 감금하다 ув'язнювати → затримання, арешт; позбавлення волі; ув'язнення;

기망 (欺罔) → <1> 속이다 обдурювати; <2> 속이다 обдурювати → шахрайство;

대리 (代理) → <1> 대신하여 заступати; <2> 처리하다 управляти → представництво (особи у дорадчому органі); довіреність, функції довіреної, уповноваженої особи;

등기 (登記) → <1> 장부에 실리다 вносити до списку; <2> 적다 записувати → реєстрація; запис;

반소 (反訴) → <1> 뒤집어서 (돌이켜서, 되돌려서) робити навпаки, протидіяти; <2> 송사하다 судитися → зустрічний позов;

방조 (幫助) → <1> 돕다 допомагати <2> 돕다 допомагати → пособництво, підбурювання;

변제 (辨濟) → <1> 분명하게 하다 прояснити; <2> 빚을 갚다 повертати борг → відшкодування; документ про передачу майна (у володіння іншої особи); сплата боргу, ліквідація заборгованості;

보복 (報復) → <1> 갚다 повертати; <2> 갚다 повертати → репресалія;

비준 (批准) → <1> 비답하다 оцінювати; <2> 승인하다 схвалювати → ратифікація, утвердження;

사기 (詐欺) → <1> 속이다 обдурювати; <2> 속이다 обдурювати → шахрайство;

사면 (赦免) → <1> (죄를) 사하여 пробачати (злочин); <2> (형벌을) 면제하다 звільняти (від відповідальності) → амністія, помилування;

상고 (上告) → <1> 올려서 звертатися у вищі інстанції; <2> 알리다 (고하다) доводити до відома, повідомляти → апеляція; право апеляції (до Верховного суду);

소급 (遡及) → <1> 거슬러 (올라가) повертатися назад (у минуле); <2> (...까지) 미치다досягати (чогось) → зворотна сила (закону);

소송 (訴訟) → <1> 송사하다 позиватися; <2> 송사하다 позиватися → судовий процес; позов;

소추 (訴追) → <1> 하소연하여 скаржитися (на когось); <2> 쫓다, 따르다 переслідувати → судове переслідування; позов; звинувачення (сторона у судовому процесі); подання звинувачення в суді, обвинувальний акт;

소환 (召喚) → <1> 부르다кликати; <2> 부르다 кликати → виклик (до суду); судово повістка;

수사 (搜查) → <1> 찾아다니며 розшукувати; <2> 조사하다 вивчати → кримінальне розслідування;

수색 (搜索) → <1> 찾다шукати; <2> 찾다 шукати → розшук (доказів, людини тощо); розслідування, слідство;

압류 (押留) → <1> 누르다 тиснути, натискати; <2> 머물다зупинятися → захоплення, конфіскація, накладення арешту; опис (майна); опис майна у погашення боргу;

양여 (讓與) → <1> 넘겨 주다 передавати; <2> 주다 давати → концесійна угода, (угода на здавання державою підприємств або ділянок землі); концесія (само підприємство, засноване на основі такої угоди); передача прав; передача майна (особливо нерухомого майна) від однієї особи іншій, документ про таку передачу;

원고 (原告) → <1> 근본을 추구하다 прагнути істини; <2> 소송을 제기하다 подавати позов → позивач; потерпілий від правопорушення; (у кримінальному праві) обвинувач, прокурор;

유증 (遺贈) → <1> 남겨 залишати; <2> 주다 давати → свідчення; доказ; акт дарування; заповідання (як акт або намір) 2) заповідане майно (в т.ч. нерухоме);

인도 (引渡) → <1> 떠맡다 (남의 일을 맡아서 처리하다) замінювати когось; <2> (권리)를 건네어 주다 передавати (права) → формальна передача власності; уведення у володіння; поступка, передача (майна, права тощо); цесія; трансферт; визнання себе неплатоспроможним боржником; видача злочинців; екстрадиція; супровід (злочинців до суду);

인지 (認知) → <1> 인정하여 визнавати; <2> 알다 знати → юридичне визнання; судове визнання;

입양 (入養) → <1> 받아들이다 приймати; <2> 기르다 виховувати → усиновлення;

재판 (裁判) → <1> 살피어 спостерігати, споглядати; <2> 판단하다 судити → судочинство, юстиція; рішення суду, висновок, вирок; судовий розгляд; судовий процес, суд; слухання справи;

제척 (除斥) → <1> 없애버려 знищувати; <2> 물리치다 відкликати → відвід (судді, прокурора);

증거 (證據) → <1> 증명하다 засвідчувати; <2> 의거하다, 옹거하다 спиратись на свідчення → доказ; свідчення; доказ (вини у формі свідчень, речових доказів);

증여 (贈與) → <1> 주다 давати; <2> 주다 давати → документ про дарування, дарча; акт дарування (добровільна передача власності однієї особи іншій);

진술 (陳述) → <1> 말하다 говорити; <2> 말하다 говорити → свідчення; надання свідчень; письмове свідчення під присягою; залучення до матеріалів справи;

징수 (徵收) → <1> 거두다 збирати; <2> 거두다 збирати → збір (мита, податків); оподаткування, сума оподаткування; збір грошових коштів, інкасо;

징역 (懲役) → <1> 제재를 가하다 застосовувати санкції; <2> 부리다 примушувати, управляти → ув'язнення з виправними роботами;

착오 (錯誤) → <1> 잘못하다 припускати помилки; <2> 잘못하다 помилятися → провина;

체포 (逮捕) → <1> 잡다 схопити; <2> 체포하다 заарештувати → арешт, затримання, накладення арешту (на майно);

추정 (推定) → <1> 추측하여 здогадуватись; <2> 판정하다 припускати → презумпція;

평결 (評決) → <1> 평의하여 вирішувати; <2> 결정하다 вирішувати → рішення суду; вердикт; рішення присяжних засідателів;

항고 (抗告) → <1> 대항하다 чинити опір; <2> 고하다, 아뢰다 повідомляти → позов, скарга; апеляція; опротестування;

형벌 (刑罰) → <1> 벌주다 карати; <2> 벌주다 карати → покарання; стягнення; штраф; штрафна санкція (частина правової норми, статті закону, в якій зазначаються правові наслідки порушення цього закону).

Можна помітити, що в багатьох термінах між компонентами наявний сурядний результативний тип зв'язку, тобто, не залежачи одне від одного, семантика першої морфеми обумовлює семантику другої як результат. Тут наявний тип зв'язку між морфемами, що доповнюють одне одну у наповненні внутрішньої форми терміна в цілому.

2. Предметні – композити, кореневі морфеми яких несуть в собі семантику власне предметності.

Словотвірна модель: N <+> N:

과실 (過失) → <1> 잘못 проступок; <2> 실수 помилка → провина; недбалість; необережність;

내각 (內閣) → <1> 대궐 палац; <2> 대궐 палац → кабінет міністрів, уряд;

위력 (威力) → <1> 힘(세력) сила; <2> 힘 сила → повноваження, право, влада;

인과 (因果) → <1> 원인 причина; <2> 결과 результат → причина і наслідок;

재산 (財産) → <1> 재물 багатство; <2> 재산 майно → право власності, право володіння; матеріальна власність; майно; фонди, авуари, майно неплатоспроможного боржника;

주권 (株券) → <1> 주식 акція; <2> 증서 акт, цінні папери → акціонерний капітал; основний капітал; фонди; акція; частка;

헌법 (憲法) → <1> 법, 나라의 근본 법률 право; <2> 법 право → конституція, основний закон.

II. Підрядні композити – лексеми (терміни), утворені шляхом словоскладання, кореневі морфеми у складі яких демонструють нерівноправність семантико-синтаксичних відношень.

У підрядних термінах-композитах можна виділити (на основі методу трансформації) головний та залежний компоненти, причому зазвичай перший (залежний) структурний елемент позначає дію як динамічний атрибут предмета.

3. Словотвірна модель V <+> N:

대주 (貸主) → <1> 빌려준 що позичає(ла); <2> 쪽 сторона, людина → кредитор, орендодавець;

동산 (動産) → <1> 움직일 수 있는 рухоме (те, що рухається, може пересуватися); <2> 재산 майно → рухоме майно;

반증 (反證) → <1> 반대되는 той, що свідчить про зворотне; <2> 증거 доказ → спростування; доказ від протилежного; контраргумент, контрдоказ, контрсвідчення;

부관 (附款) → <1> 나타낸 (붙인, 첨가한, 더한) наявний (доданий); <2> 사항 пункт → додаток до угоди;

사법 (司法) → <1> (국가)가 작용한 запроваджений (державою); <2> 법 закон → здійснення судочинства;

судочинство; устрій судової системи, судовий розгляд, судовий процес;

사형 (死刑) → <1> 죽는 таке, що засуджує на смерть; <2> 형벌 покарання → страта, вища міра покарання;

소인 (訴因) → <1> 송사할 подавати позов; <2> 까닭 причина → причина позову;

소장 (訴狀) → <1> 하소연하는 такий, в якому викладена скарга; <2> 서면 (문서) документ → скарга, позовна заява; короткий письмовий виклад справи із залученням фактів і документів, з якими сторона виступає в суді; петиція; подання;

약관 (約款) → <1> 묶은 зібраний, зведений в єдине ціле; <2> 조항 стаття → договір, угода; стаття, пункт, клаузула (юридичного документа);

영공 (領空) → <1> 소유하는 той, що перебуває у власності; <2> 하늘 небо → територіальний повітряний простір;

유질 (流質) → <1> 전한 переданий; <2> 저당물 застава → позбавлення права викупу заставної; втрата права викупу іпотеки, продаж з молотка заставленої нерухомості;

의회 (議會) → <1> 의논하는 на якому радяться; <2> 모임 зібрання → законодавчий орган; парламент (Англія); конгрес (США);

정관 (定款) → <1> ~을 정한 той, що врегульовує ~; <2> 문서 документ → статут компанії, товариства, акціонерного товариства;

정범 (正犯) → <1> 정하여진(틀림없는) той, що не викликає сумнівів; <2> 범인 злочинець → виконавець злочину;

종범 (從犯) → <1> 수행하는 той, що супроводжує; <2> 범인 злодій → участь у злочині; спільник, співучасник (злочину);

주권 (主權) → <1> 주장할 вимагати, мати власну думку; <2> (절대) 권력 право → незалежність, суверенітет; суверенна держава; верховна влада;

증언 (證言) → <1> 증명할 수 있는 яке має силу доказу; <2> 말 слово → усні докази, усні свідчення;

증인 (證人) → <1> 증명하는 той, що свідчить; <2> 사람 людина → свідок (особ. в суді), понятий; свідок, який дає свідчення під присягою; особа, яка дає афідевіт (письмові свідчення під присягою);

통첩 (通牒) → <1> 통하게 하는(하는) той, що повідомляє, пояснює; <2> 글월 літера → (дипломатична) нота; простий вексель; повідомлення (письмовий документ).

До наступної підгрупи належать підрядні терміни-композити, в яких (на основі методу трансформації) можна виділити головний та залежний компоненти, причому зазвичай перший (залежний) структурний елемент позначає предметність як якість. У цю групу ми також включили ті лексеми, в яких відношенням між головною та залежною морфемами притаманна семантика посесивності.

4. Словотвірна модель N <+> N:

각료 (閣僚) → <1> 내각의 Кабінету міністрів; <2> 인원 (장관) члени → рада міністрів, члени кабінету міністрів;

공권 (公權) → <1> 공공 громади; <2> 권리 право → громадянські права;

공법 (公法) → <1> 공공의 громади; <2> 법право, закон → суспільне право, публічне право;

공유 (公有) → <1> 공공의 громади; <2> 소유 власність → суспільна власність, народна власність;

공해 (公海) → <1> 여러 국가의 декількох держав; <2> 바다 море → море за межами територіальних вод; відкрите море; міжнародні води;

과료 (科料) → <1> 형벌로서의 як покарання за провину; <2> 벌금 штраф → стягнення, штраф, пеня;

국적 (國籍) → <1> 국가의 держави; <2> 장부, 책 реєстр → громадянство, підданство;

권력 (權力) → <1> 권력의 влади; <2> 힘 сила → повноваження, право; влада;

기일 (期日) → <1> 기한의 терміна, виповнення; <2> 날
день → визначений день; дата набуття (законної) сили;

물권 (物權) → <1> 만물 той, що стосується речей; <2>
권리 право → речове право;

배서 (背書) → <1> 뒷, 뒷쪽의 зі зворотного боку; <2> 글
слова, літери → індосамент, передатний напис (на цінно-
му папері, векселі тощо, що засвідчує перехід прав відпо-
відно до цього документу до іншої особи);

벌금 (罰金) → <1> 처벌로서 (부과하는) як покарання;
<2> 돈 гроші (що стягуються) → стягнення, штраф, пеня;
грошовий штраф;

법계 (法系) → <1> 법률의 права; <2> 계통 генеалогія →
законодавство; звід законів; право; правознавство, юрис-
пруденція;

법관 (法官) → <1> 사법권의 행사에 관여하는 той, що
має відношення до права; <2> 공무원 службовець → су-
дова посадова особа, судовий чиновник; суддя; арбітр,
третейський суддя; експерт;

법원 (法原) → <1> 법의 права; <2> 연원 джерело →
джерело права;

법인 (法人) → <1> 법적인 правовий; <2> 인격 особа →
юридична особа; корпоративна організація;

법전 (法典) → <1> 법규가 (조직된) з правовими при-
писами; <2> 책 книга → збірник законів; сукупність пра-
вових норм;

사산 (私産) → <1> 사유의 особисте володіння; <2> 재산
майно → приватна власність;

인권 (人權) → <1> 인간의 людина; <2> 권리 права →
права людини; громадянські свободи, права;

장관 (長官) → <1> 우두머리의 голова; <2> 벼슬 служ-
бовець → член ради міністрів; міністр;

정부 (政府) → <1> 정사, 정치 політика; <2> 법 관청
управління юстиції → уряд;

정체 (政體) → <1> 정치 політика; <2> 형태 форма →
форма управління (державою);

주주 (株主) → <1> 주식의 акція; <2> 소유인 володар →
акціонер, власник державних цінних паперів; пайовик,
власник акцій;

지료 (地料) → <1> 땅(을 이용해 무는) отримуваний з
землі; <2> 돈гроші → оплата за оренду землі;

질권 (質權) → <1> 저당물 що стосується застави; <2>
권리 право → право поручництва;

형법 (刑法) → <1> 형벌의 (той, що стосується) пока-
рання; <2> 법칙 норма → кримінальне право.

Підрядним термінам-композиціям, в яких (на основі ме-
тоду трансформації) можна виділити головний та залеж-
ний компоненти, притаманний зворотний порядок компо-
нентів у словосполученні-трансформі. Як визнає більшість
дослідників корейської мови, цей факт свідчить про китай-
ське походження наступної моделі.

5. Словотвірна модель V → N:

감봉 (減俸) → <2> 봉급을 оплату праці; <1>
줄이다 скорочувати, урізати → зниження заробітної плати,
зменшення заробітної плати в порядку стягнення;

검시 (檢屍) → <2> 시체를 труп; <1> 검사하다 обстежу-
вати, вивчати → автопсія; коронерське розслідування (ви-
падків раптової смерті з ознаками насильства);

결석 (缺席) → <2> 자리를 місце; <1> 비다 залишати пус-
тим → прогул, невихід на роботу; нез'явлення сторін у суд;

기소 (起訴) → <2> 소송을 позов; <1> 일으키다 подавати
→ судове переслідування; подання позову; обвинувачен-
ня (сторона у судовому процесі); обвинувальний акт;

뇌물 (賂物) → <2> 재물을 цінності; <1> 뇌물주다 давати
як хабар → хабар;

면소 (免訴) → <1> 기소를 позов; <2> 면하다 уникати →
звільнення (з-під арешту), виправдання;

면직 (免職) → <2> 일자리를 робоче місце; <1> 물러나게
하다 примусити звільнити → примусове звільнення;

물납 (物納) → <2> 물품을 речі; <1> 바치다 віддавати →
натуральна оплата;

복권 (復權) → <2> 권리를 права; <1> 회복시키다 відро-
джувати, відновлювати → поновлення у правах;

복직 (復職) → <2> 본디 직 (구실, 직분, 임무, 직위)를 по-
передне місце; <1> 회복시키다 поновити → поновлення на
робочому місці;

위헌 (違憲) → <2> 법을 закон, право; <1> 어기다 пору-
шувати → порушення конституції; неконституційність;

유언 (遺言) → <2> 말을 слово; <1> 남기다 залишати (по
собі) → заповіт; остання воля;

입법 (立法) → <2> 법을 право, закон; <1> 제정하다
(세우다) запровадити → законодавство; законодавча дія-
льність; видання законів;

입질 (入質) → <2> 저당물을 заставу; <1> 받아들이다,
넣다 приймати → позика під заставу рухомого майна;

퇴직 (退職) → <2> 관직을 посаду; <1> 떠나다 залишати
→ звільнення, вихід на пенсію;

피고 (被告) → <2> 소송을 позов; <1> 당하다 натикатися,
зазнавати → відповідач; обвинувачуваний, підсудний.

До наступної підгрупи належать підрядні терміни-
композиції, в яких (на основі методу трансформації) можна
виділити головний та залежний компоненти, причому за-
звичай перший (залежний) структурний елемент носить
адвербіальну ознаку, уточнюючи значення основного
структурного елемента на понятійному рівні.

6. Словотвірна модель Ad + V:

강박 (強迫) → <1> 강하게 (강제로) сильно, посилено;
<2> 꺾박하다, 몹시 괴롭게 굴다 знущатися → примус, за-
стосування сили;

고의 (故意) → <1> 일부러 навмисно; <2> 뜻하다,
생각하다 думати (другий компонент вжитий у транспозиції)
→ намір; замір; злочинний задум;

공범 (共犯) → <1> (공동으로) 함께 спільно, разом; <2>
범하다 скоювати (злочин) → співучасть (у злочині); спіль-
ник, співучасник (злочину); підсобник (у вчиненні злочину);

공유 (共有) → <1> 공동으로 (함께) спільно, разом; <2>
가지다 володіти, мати у власності → спільна власність;

부서 (副署) → <1> 보좌로 додатково; <2> 이름을 쓰다
писати ім'я → контрасигнація, контрсигнатура (підпис міні-
стра на акті, котрий походить від глави держави, який
означає, що міністр бере на себе юридичну і політичну
відповідальність за цей акт);

상계 (相計) → <1> 서로 взаємно; <2> 세다 рахувати →
відшкодування, компенсація;

상속 (相續) → <1> 서로 взаємно; <2> 계승하다 спадку-
вати → спадкоємність, спадковість; спадкування, порядок
спадкування, спадкове право;

자수 (自首) → <1> 스스로 самостійно; <2> 자백하다 зі-
знаватися → визнання себе неплатоспроможним боржни-
ком; добровільне зізнання, щиросердне зізнання;

재심 (再審) → <1> 다시 знову, повторно; <2> 심리하다
оцінювати, судити, визначати → перегляд судової справи;
повторне слухання справи; повторне розслідування; нове
розслідування справи;

재의 (再議) → <1> 거듭 повторно, вкотре; <2> 의논하다
дебатувати, обговорювати → переоцінка, перегляд, ревізія;

중립 (中立) → <1> 중간에 посередині; <2> 서다 стояти
→ нейтралітет;

중재 (仲裁) → <1> 중간에 посередині (між ким і ким);
<2> (일을) 처리하다 вирішувати (питання) → посередницт-
во; третейський суд, арбітраж; примирення;

특허 (特許) → <1> 특별히 як виняток, особливо; <2>
허락하다 дозволяти → патент; диплом, право (на щось),
отримане завдяки патенту; виключне право.

Атрибутивні – такі підрядні композити, в яких залежний (як правило, перший компонент) має семантику якості як постійної ознаки предмета:

7. Словотвірна модель A +> N:

경범 (輕犯) (контрактура від 경범죄) → <1> 가벼운 (경미한) легкий; <2> 범죄 злочин → карана провина, дрібне правопорушення;

누범 (累犯) → <1> 여러 декілька; <2> 범죄 злочин → повторно скоєний злочин, рецидив;

대사 (大赦) → <1> 큰 велике; <2> 용서 прощення, пробащення → амністія, помилування;

선의 (善意) → <1> 착한 добре; <2> 마음серце → чесний намір; добросовісність;

신주 (新株) → <1> 새로운 нова; <2> 주식 акція → акція, що випускається у певній пропорції до будь-якої старої;

악의 (惡意) → <1> 악한 зле; <2> 마음серце → злий намір;

이의 (異議) → <1> (보통과) 다른 інший, інакший, відмінний (від ~); <2> 의사, 의논 думка, ідея → протест; апеляція.

У предикативних термінах-композитах на основі методу трансформації простежується суб'єктно-предикатний семантико-синтаксичний зв'язок між морфемами. Предикативні композити можна виділити в окрему групу, зважаючи на те, що їм хоч і притаманний внутрішній синтаксис, проте морфема синтаксично не залежать одна від одної.

8. Словотвірна модель N – V:

수상 (首相) → <1> 첫머리, 우두머리(가) голова, лідер; <2> 관찰하다 наглядати → прем'єр-міністр;

은행 (銀行) → <1> 돈(이) гроші; <2> 돌아가다 обертати-ся, перебувати в обігу → банк;

정사 (情死) → <1> (남녀간의) 사랑, 연모하는 마음 почуття (любові); <2> 죽다 помирати, зникати → подвійне самогубство.

З погляду семантичних відносин між номінативними складниками виділяються наступні типи двокомпонентних термінів-композитів.

1) Вмотивовані складні слова, значення яких може бути описано як сума значень їхніх складників; 2) частково мотивовані слова, у яких помітний зсув значення одного з компонентів; попри певні зміни у семантичній структурі одного з компонентів, значення композита в цілому є достатньо вмотивованим, прозорим; 3) ідіоматичні композити, семантика яких не відповідає окремим значенням їх структурних складників. Це найменш поширений тип складних термінів у правничій термінології корейської мови.

Підсумовуючи функціонування рекурентних словотвірних моделей, на основі яких у терміносистемі права корейської мови утворюються двокомпонентні терміни-композити продемонструємо отримані результати у таблиці.

Таблиця 1. Продуктивність словотвірних моделей двокомпонентних ханмунних слів у наповненні правничої термінології корейської мови

Структурно-семантичні моделі	Кількість утворених термінів	Типи композитів
V <+> V	193	Сурядні композити
N <+> N	31	
N +> N	109	Підрядні композити
V +> N	49	
Ad +> V	35	
V +> N	39	
A +> N	14	
N – V	4	Предикативні композити

Дані таблиці переконливо свідчать, з одного боку, про мінімальну продуктивність предикативних композитів, а з іншого – про важливу роль як сурядних, так і підрядних композитів.

1. Кубрякова Е. С. Парадигми наукового знання в лінгвістическому і її сучасний статус // Известия РАН Серия Литературы и языка, № 2. – 1994. – С. 3–15; 2. Солнцев В. М. Очерки по современному китайскому языку. – М., 1957; 3. Степанова М. Д. Методы синхронного анализа лексики (на материале современного немецкого языка). – М.: Высшая школа, 1968. – 200 с; 4. Мешков О. Д. Семантические аспекты словосложения английского языка. – М.: Наука, 1986. – 208 с; 5. Marchand H. The Categories and types of present-day English word-formation. – Minch., Beck 1969. – XXVI, 545 p; 6. Костадина И. Ономастический аспект словообразования и вопросы обучения лек-

сике русского языка // Проблемы когнитивного и функционального описания русского и болгарского языков. Выпуск второй. Под общей редакцией доц. д-ра Д. Митева и доц. д-ра А. Николовой. Университетско издателство "Епископ Константин Преславски". – Шумен, 2003; 7. Даниленко В. П. Как создаются термины? // Русская речь. – 1967. – №2. – С. 57–64; 8. Шевчук В. Н. Производные военные термины в английском языке. – М., 1983. – 231 с; 9. Царев П. В. Продуктивное именное словообразование в современном английском языке. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 225 с; 10. Гринев С. В. Введение в терминоведение. – М.: Московский Лицей, 1993. – 309 с; 11. Кляк Т. Р. К проблеме мотивированности научно-технических терминов (на материале немецких и русских терминов международного электротехнического словаря) // Структурно-семантические особенности отраслевой терминологии: межвуз. сб. науч. тр. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1982. – С. 3–12.

Надійшла до редакції 25.09.09

Т. Терещенко, асист.

ПРОСТІР ЯК НЕВЕРБАЛЬНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ: ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ТУРЕЦЬКОЇ РОЗМОВНОЇ МОВИ)

У статті розглядається проблема невербальної комунікації на прикладі проксемічних компонентів спілкування та аналізуються основні способи їх використання і сприймання мовцями у комунікативних ситуаціях різних типів.

In the article the problem of un verbal communication is examined on the example of proksemich components of intercourse, and the basic methods of their use and perception are analyzed in the communicative situations of different types.

Невербальна комунікація – це обмін та інтерпретація людьми невербальних повідомлень, тобто повідомлень, закодованих і передаваних в особливий спосіб: засобом виразних рухів тіла; звукового оформлення мови; визначенням чином організованого мікросередовища, що оточує людину; використанням матеріальних предметів, які мають символічне значення. Від вербальних повідомлень невербальні відрізняються більшою багатозначністю, си-

туативністю, синтетичністю, спонтанністю. Слід відзначити, що вербальні компоненти – найважливіші складові комунікативного акту, оскільки саме вони в нормальному (неспеціалізованому) міжособистісному спілкуванні виступають основними носіями значень (сміслів) повідомлень. Невербальна комунікація являє собою обмін невербальними повідомленнями між людьми, а також їхню інтерпретацію. Зрозуміло, що рухи людського тіла, звуки людської

мови або предмети, які знаходяться поряд із людиною, будуть сприйняті як визначення повідомлення лише в тому випадку, якщо за кожним із них закріплено відповідне значення, зрозуміле оточуючим. Подібно слову, жест, тип одягу, зачіска, тембр голосу, інтонація або постава також мають закріплені за ними в даній культурі значення.

Залучення невербальних компонентів до комунікативного процесу дозволяє звести до мінімуму вірогідність помилкового декодування висловлення, таким чином даючи адресатові можливість виявити комунікативний намір партнера та зробити відповідний комунікативний крок, що й зумовлює **актуальність** нашого дослідження. Слід зауважити, що дослідження невербальних компонентів набуває актуальності саме в межах комунікативних процесів, оскільки в комунікації розкриваються головні характеристики невербальних компонентів як комунікативно значущих одиниць спілкування. Невербальні засоби комунікації все частіше стають предметом соціолінгвістичних досліджень як у вітчизняному (Г. І. Барташева, Л. В. Солощук, Е. І. Шейгал, І. С. Черватунок), так і в турецькому мовознавстві (Ş. Özgören, A. Ergin, D. Cüceloğlu, E. Mutlu). Наразі не існує єдиної думки щодо складу невербальних компонентів спілкування – їх класифікація створюється на основі різних критеріїв. Комунікативно-релевантними невербальними компонентами комунікації є просодичні, кінетичні, такесичні, проксемічні засоби [6, с. 80]. **Головною метою** нашого дослідження є питання визначення головних функціональних особливостей проксемічних комунікативних засобів на матеріалі драматургічних творів сучасних турецьких письменників. Принагідно зазначимо, що саме невербальні компоненти у процесі комунікації мають велике значення навантаження (особливо у спонтанному усному спілкуванні). Вони співіснують і співвідносяться з вербальними засобами внаслідок єдиної біологічної організації людини. Розгляд послідовностей мовних рухів і мовних взаємодій, як і мовних подій у цілому, неможливий, якщо не брати до уваги невербальних рухів і невербальних інтеракцій.

Зміна відстані між мовцями є невід'ємною частиною комунікативного зв'язку. Просторові зміни призводять до зміни тональності спілкування, надають йому інших акцентів. Проксеміка – це наука про комунікативний простір, про те, як людина усвідомлює і застосовує його [7, с. 458]. Основні категорії проксеміки – це міжособистісна дистанція (відстань між людьми під час спілкування) та просторова орієнтація (орієнтація людей відносно один одного).

Американський учений Е. Холл, який першим наголошував на ролі просторових чинників у комунікації, виділяє такі дистанції між комунікантами: інтимна (0–45 см), індивідуальна (45 см–1,2 м), соціальна (1,2–3,6 м) та публічна (3,6 м і далі) [6, с. 220]. Значущість дослідження проксемічних характеристик поведінки мовців відзначають й інші науковці [Т. В. Булигіна, А. Д. Шмельов, 2000; Г. Г. Почепцов, 2001; І. Г. Альошина, 2000; М. Хейдеметс, 1979]. Адже саме простір є невід'ємним компонентом комунікативної ситуації, доповненням і поясненням семантично значущої інформації, що передається мовцями вербально або завдяки іншим НКК. Таким чином, вивчення закономірностей організації, використання та сприймання мовцями простору в комунікативних ситуаціях різних типів є необхідним внеском у створення цілісної теорії комунікації.

Слід зазначити, що кінетичні та проксемічні комунікативні компоненти становлять діапазон рухів, що сприймаються зором. Як слушно зауважує Н. І. Сукуленко, "зоровим образом зазвичай відводять провідну роль у творенні актуальної мовної свідомості" [11, с. 53–55]. Відзначаючи універсальність зорової системи в інтегруванні та переінтегруванні будь-яких за модальністю сигналів, дослідниця посилюється на А. В. Беляєву, Б. Ф. Ломова та В. Н. Носуленко: "Зоровий образ ніби вбирає в себе, синтезує, організує навколо себе дані інших органів чуття... Провідна роль зорової модальності є найдосконалішою у функціо-

нальному плані, оскільки саме зір дає симультанну просторову картину навколишнього" [8, с. 11–12]. Загальновідомо, що людина сприймає зором 80 % інформації про навколишню дійсність [11]. Ці постулати підкріплюють тезу про вирішальну роль невербальної інформації кінетичного та проксемічного характеру, яка сприймається зором, коригуючи актуальну мовну свідомість комунікантів, викликає більшу довіру (адже зору довіряють більше, ніж слуху) та впливає на подальший перебіг комунікативного процесу.

Так, під час спілкування мовці створюють спільний комунікативний простір, який складається з особистого простору кожного з них. У процесі комунікації внаслідок зміни поз або руху мовців їхні особисті простори можуть порушуватися, накладатися один на одного залежно від комунікативних намірів. Ця обмеженість не зменшує їхньої значущості та складності у трактуванні. При цьому досить виразно виявляється двоїстий характер проксемічних НКК: той самий проксемічний компонент може маркувати різноспрямовані інтенції й викликати діаметрально протилежні реакції комунікативного партнера.

Хоча проксемічний невербальний компонент (проксема) є просторовим фоном будь-якого акту безпосереднього спілкування [5, с. 4], проксеміка в тексті художніх творів сучасних турецьких письменників трапляється не так часто. Дотримання соціальної дистанції є обов'язковою умовою в субординативних ситуаціях спілкування, де комуніканти виконують різні соціальні ролі. Доведено, що комуніканти з рівними соціальними статусами намагаються зменшити комунікативну дистанцію, а нерівність соціальних статусів передбачає її збільшення. Асиметрична ситуація спілкування *нижчий*→*вищий* передбачає дотримання соціальної дистанції. Початок розмови, а подекуди і вся розмова характеризується типовим місцезнаходженням комуніканта з нижчим соціальним статусом, наприклад:

1) Директор→підлеглий: *Müdür, masasında geri geri çekilerek. 'Sen ne diyorsun yahu?' diye bağırdı.* (YNYNY, s. 87) – /Директор, децю відійшовши назад від свого робочого столу, закричає: "Що ти говориш?"

2) Службовець→клієнт: *Keyifinden sırırtı duruyordum memurun karşısında.* (YNYNY, s. 58) – /Я стояв перед службовцем, ехидно посміхаючись про себе./

3) Король→селянин: *Krala yaklaşarak kralı selamladı ve şunları söyledi: "Kralım Size bir armağan getirdim. Lütfen bu tatlı incileri kabul edin."* [Int.] – /[Селянин] Підійшовши до короля, привітався з ним і сказав: "Вельмишановний королю, я приніс Вам подарунок. Будь ласка, прийміть цей солодкий інжир у подарунок"/

4) Поліцейський→перехожий: *Murat Çakıcı polis memuruna iyice yaklaştı. O ise kimlik sordu. Ama kimliği Murat'ın yanında değildi. Bunu üzerine polis memuru adama yaklaşarak 'O zaman benimle karakola gideceksin' diye söyledi.* [Int.] – /Мурат Чакиджи наблизився до поліцейського. Той попросив пред'явити посвідчення особи. Але з собою в Мурата не було посвідчення. Почувши це, поліцейський, наблизившись до чоловіка, мовив: "У такому разі підеш зі мною до дільниці"/

Таким чином, для комуніканта в асиметричній ситуації спілкування *нижчий*→*вищий* не властиве вільне корегування комунікативної дистанції, особливо її зменшення. Рідко підлеглий комунікант зменшує відстань спілкування з власної ініціативи, а якщо це і трапляється, то лише для досягнення певної мети (наприклад, у ситуації прохання тощо). Зокрема, важливим засобом вираження соціальних статусів співрозмовників є також їхня взаємна орієнтація у просторі: при субординації комуніканти займають місця навпроти одно одного, при рівності статусів – поряд.

Варто зауважити, що зміна дистанції (її скорочення) адресантом може слугувати створенню найефективніших умов для реалізації стратегії кооперативного спілкування (приклад 1). Або ж, навпаки, зміна дистанції адресантом може бути скерованою на посилення домінування й реалізацію конфліктно спрямованої стратегії (приклад 2):

1) (Hükümlüler) yemeklerini iyiyip çaylarını içiyorlardı. Bu sırada koğuşun başka hükümlüleri de çevrelerinde toplandılar. (YNYNY, s. 63) – /Засуджені обідали та пили чай. А в цей час, інші засуджені, що були присутні у камері, зібралися навколо них./

2) Bunu üzerine bizim akrabalarından iki delikanlı yanıma gelip, kollarıma girip beni evden bahçeye çıkardılar. (YNYNY, s. 47) – /Після цих слів двоє молодих наших родичів підійшли до мене та, взявши під руки, вивели мене з будинку надвір./

Адекватне сприймання значущості змін просторового чинника вимагає знання законів такого розташування. Присутність мовця в комунікативному просторі дозволяє говорити про антропоцентричність параметрів простору. Так, у турецькому розмовному мовленні найбільше задіяні особиста, інтимна та соціальна дистанції. Зокрема основними напрямками оперування проксемичним фактором під час спілкування є такі: 1) скорочення дистанції між мовцями; 2) збільшення дистанції між мовцями.

Якщо адресант намагається скоротити дистанцію між собою та своїм комунікативним партнером, то останній у такому разі може:

а) рухатися назустріч адресантові, таким чином активно реагуючи на його ініціативу та прискорюючи скорочення дистанції, наприклад:

1) Yanıma ordan biri yanaşıp, kulağıma dostça, 'Sen bu şapkaı kaçırma, iyi mal...' dedi. (YNYNY: s. 180) – /Один із них, підійшовши до мене, пошепки сказав по-дружньому: "Не знімай шапки, це хороший товар./

2) Nasıl olduysa, o kalabalığın sıklığıyla o köylüyle gene yan yana düşmüştük. (YNYNY: s. 100) – /Як би там не було, серед натовпу ми знову з тим селянином впритул зійшлися./

3) ...Onca kalabalığı yaparak sökerek, alçak engelleri aştım, kendimi Satılmış'ın önüne attım. (YNYNY: s. 128) – /Подолавши незначні перешкоди, розштовхуючи натовп, я знову постав перед Сателмушем./

4) Biz nüfus memuruyla cebelleşirken başkaları da arkamıza birikmiş sabırsızlanıyordu. (YNYNY, s. 36) – /Поки ми дискутували з працівником паспортного столу, решта відвідувачів вишикувалася за нашими спинами, нетерпляче очікуючи./

5) Ertesi gün Songül, dersini okumak için benim masama geldi. Üzeri felaket derecede sigara kokuyordu. [Int.] – /Наступного дня Сонгюль, для того, щоб провести урок, підійшов до мого столу. Від його верхнього одягу нестерпно тхнуло цигарками./

б) зберігати своє положення незмінним, тобто відводити собі пасивну роль в оперуванні комунікативним простором, наприклад:

1) Tuba Ünsal'ın baskısına rağmen geri adım atmadı. [Int.] – /Туба, незважаючи на тиск Унсала, не відступила назад./

2) Köpek da o hızla bir adım atsa karnıma basacaktı, ama hayvan o anda adım dahi atmadı. [Int.] – /Якби собака побігла швидше, то наступила б мені лапою прямо на живіт./

3) Adamlar, bana boş boş baktılar. Yerlerinden bile kıpırdamadılar. [Int.] – /Люди подивилися на мене скляним поглядом. Але навіть не зрушили із місця./

в) виявити активність у збереженні дистанції між собою й комунікативним партнером, для чого намагається зупинити адресанта жестами, виразом обличчя, поглядом або рухатись у напрямі від адресанта, таким чином захищаючи свій простір від вторгнення опонента, наприклад:

1) Kapısında dikilmiş olan odacı beni içeri salmadı. (YNYNY: s. 129) – /Прибиральник кімнати, стоячи на порозі, не пропустив мене всередину./

2) Orası öyle ama ben gene de inanmadım. ...Uzun koridorun öte başındaki köşeye siperlendim ve odacının kapı önünden uzaklaşmasını bekliyordum. (YNYNY: s. 131) –

/ Якраз це і було так, однак я знову не повірив цьому. ... Я заховався у віддалений куточок коридору, очікував на те, коли прибиральник залишить кімнату./

Безумовно, ініціатором зміни особистого простору може виступати й адресат, який реагує на репліки адресанта. Спрямованість подібних змін є також скорочення або збільшення дистанції залежно від змін у перебігу діалогу. Таким чином, конфігурації особистого простору мовців можуть набувати різних форм, оскільки можуть збігатись або відрізнятись інтенції у зміні простору в обох комунікативних партнерів. Визначення комунікативної значущості зміні конфігурації комунікативного простору можливе за умови врахування взаємодії цієї зміни з вербальними компонентами, яка відбувається головним чином за координативним принципом.

Варто зазначити, що аналіз проксемичних компонентів, відтворених у текстах художніх творів, дає можливість установити практично повний їхній репертуар, оскільки набір рухів, що спричиняють зміни в особистому просторі людини, є доволі обмеженим. Це виявляється в структурі та семантиці мовних одиниць, які використовуються для опису цих рухів. Зокрема для опису змін в особистому просторі комунікативних партнерів застосовують дієслівні конструкції руху, які включають індивідну константу й індивідну змінну. Індивідною константою стають дієслова, до значення яких входять просторова сема – це ті, що позначають місце перебування або зміни в позиції комуніканта внаслідок руху. Принагідно зазначимо, що сама індивідна константа набуває значущості в сполученні з однією або кількома індивідними змінними, які конкретизують тип зміни особистого простору. Вони, зокрема, містять інформацію про: 1) напрям змін у просторовому розташуванні комунікантів: а) відбувається рух у напрямі до партнера:

– yanına doğru; – yanında birer kişi gidiyordu; yaklaşmak; yanına gelmek, yan(ım)a gelmek; yanına oturmak, yanına almak; önüne çıkmak;

б) відбувається рух у напрямі від співрозмовника: yan çizmek; -dan, -den uzağa gitmek, uzak durmak, uzaklaşmak, arkasını dönüp gitmek, gitmek, – i bırakıp gitmek;

2) траєкторію рухів: arka taraftan geçmek, – nın arkasından geçmek, etrafında, etrafına toplamak, etrafında dört dönmek, – nın –ını çevirmek, – in önüne düşmek, önünden geçmek, önüne katmak, öncelemek, yanlamak, – in etrafında dönmek;

3) відправну точку руху тощо: evden/işten çıkmak, arabadan uzaklaşmak, sandalyeden kalkmak, yerinden kalkmak тощо;

Отже, в результаті проведеного дослідження, нами було встановлено, що для номінацій проксемичного фактора нехарактерна різноманітність лексичних і стилістичних засобів, які є задіяними у створенні кінетичних і просодичних номінацій. Їм властива лексична та структурна однозначність і спрощеність відображення в тексті. Таким чином, інтенції комунікантів і комунікативна спрямованість спілкування в цілому акцентуються змінами у просторовому розташуванні комунікантів. Самі ж зміни просторового розташування, тобто оперування проксемичним фактором, під час спілкування комбінуються з іншими НКК: наближення до комунікативного партнера дає змогу використовувати контактні жести, маніпулювати просодичними чинниками тощо.

1. Альошина І. Г. Структурно-семантична характеристика дієслів динамічної просторової локалізованості у французькій мові (у зіставленні з українською): Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.17 / Донецький державний університет. – Д., 2000. – 20 с.; 2. Барташева Г. І. Взаємодія невербальних та вербальних компонентів ситуації комунікативного домінування в англомовному дискурсі: Автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02 / Харк. нац. ун-т. – Харків, 2004. – 20 с. 3. Барташева Г. І. Автономне функціонування невербальних компонентів у комунікативній ситуації домінування // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. Івана Франка. – 2004. – Вип. 17. – С. 82–86. 4. Бульгіна Т. В., Шмелев А. Д. Перемещение в пространстве как метафора эмоций // Логический анализ языка. Языки пространств. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 278–288;

5. Галічев А. И. Кинетический и проксемический компоненты речевого общения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.15 / Моск. гос. ун-т. – М., 1987. – 22 с. 6. Грейдина Н. Л. Основы коммуникативной презентации. – М.: Восток – Запад, 2005. – 384 с. 7. Крейндин Г. Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.; 8. Ломов Б. Ф., Беляева А. В., Носуленко В. Н. Вербальное кодирование в познавательных процессах. – М.: Наука, 1986. – С. 11 – 12.; 9. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. – М.: Рефл-бук К.: Ваклер. – 2001. – С. 60–61.; 10. Солюшук Л. В. Посмішка як мімічний жест та її роль в англомовному діалогічному дискурсі // Новітня філологія. – Миколаїв, 2005. – Вип. 1. – С. 6–13.; 11. Сукулєнко Н. И. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира. – К.: Наукова думка, 1991. – 161 с.; 12. Хейдеггер М. Обзор

исследований о пространственном факторе в межличностных отношениях // Человек, среда, пространство. Исследования по психологическим проблемам пространственно-предметной среды. – Тарту: Тартуский ун-т, 1979. – С. 129–161.; 13. Шейгал Е. И., Червотюк И. С. Власть и речевая коммуникация // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2005. – т. 64. – № 5. – С. 38–45.; 14. Cüceloğlu D. İnsan İnsana. – Renzi Kitabevi. – İstanbul, 1995; 15. Ergin A. Eğitimde İletişim. – Anı Yayıncılık. – Ankara, 2000; 16. Mutlu E. İletişim Sözlüğü. – Ark Yayınevi. – Ankara, 1994; 17. Nesin A. Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Beşinci Basım, Şubat, Nesin Yayınevi. – İstanbul, 2008; 18. Özgören Ş. Dikkat Vücudunuz konuşuyor. – Academyplus Yayın Evi. – Ankara, 2000.

Надійшла до редколегії 15.09.09

Г. Халимоненко, д-р філол. наук, проф.

ПОХОДЖЕННЯ ТЕРМІНА "БУНЧУК"

На матеріалі тюркської лексики висвітлюється походження слова "бунчук".

The word "bunchuk" on the base of turkish languages have been considered.

У словниках української мови термін тлумачиться так: БУНЧУГ, БУНЧЮК "знамено з кінського хвоста, яке несли перед гетьманом" (1. 64); БУНЧУК "знак гетьманської влади; складався з довгого древка з насадженим на нього золотим яблуком з білим султаном з кінського волосся; на час походів бунчук ставили перед наметом гетьмана, в бою чи в пору врочистостей його возили перед гетьманом. У полках бунчук використовували як одне із знамен"; також "низка бісеру", "12 разків наміста"; БУНЧУКОВЕ ТОВАРИСТВО "гетьманський штаб", "гетьманський почет"; БУНЧУКОВИЙ ТОВАРИШ "охоронець бунчука, посада введена І. Мазепою" (2.15); БУНЧИК "низка бісеру" (3.134); БУНЧУК "один із знаків гетьманської влади: древко з металевим яблуком на кінці, під яким звисав кінський хвіст" (4, 111); "булава з металевою кулькою на кінці та прикрасою – китицею з кінського волосся; в давні часи широко застосовувалася в Туреччині, Польщі, Росії (як ознака влади козацьких отаманів) і в Україні (як ознака влади гетьманів), (5, 257); БУНЧУК, БУНЧУГ "булава з китицею з кінського волосся як символ влади" (6. 1, 296).

Д. Яворницький подає ще ширше тлумачення: "Бунчуком називалася проста, пофарбована чорною фарбою палиця, завдовжки чотири з половиною аршини, на верхівку якої набивали мідяну, іноді позолочену кулю, а під неї вкладали фарбоване біле або чорне волосся з кінського хвоста з чотирма чи шістьма косами поверх волосся. Зважаючи на призначення бунчука, запозичили його козаки у турків". До цього Д. Яворницький додає ще й легенду з відомої праці Рігельмана: "Цей знак (бунчук) туркам переполю дарував. Коли вони кинулися втікати, втративши великий штандарт, то їхній ватаг, відсікши шаблю у коня хвіст, прив'язав його до списа, зібрав рештки війська й переміг супротивника" (7. 1, 229).

В інших слов'янських мовах термін відомий лише як найменування одного з козацьких клейнодів в українських козаків або турецької військової емблеми (6. 1, 296), через що орієнталісти ніколи впритул не бралися до з'ясування його походження, напр. Н. Дмитрієв (8.531) який все таки пов'язував укр. б у н ч у к з тюрк. bojuñ/ mojuñ "шия" та навів тур. boñcuq "perles fauses", пор. тур. (суч.) boñcuq "різнокольорове скляне намисто", "синя намистинка, яку носять, щоб не зурочили" (9. 125).

У пам'ятках тюркських мов термін засвідчується досить рано, але тільки у формі moñcuq, moñcuq, moñcuq (XIст.) "будь-який коштовний камінь; ікло лева чи оберіг, що їх вішають на шию коня" (14. 349; 25. 346, 348), також кипч. XIV, чаг. XV "намистина"; чаг. moñcuq, moñcuq, moñcuq "мушлі, барвисті скляні намистинки, якими прикрашають шию коням чи віслюкам" (10.1, 293; 11.4, 2190); каз. moñcuq, кирг. moñcuq "червоне намисто", сарт. moñcuq "хомут"; тел. moñcuq "перли, намисто" (11.4, 2120; 2123); також караїм. bojuñcuq "прикраси з коштовного каміння" < bojuñ "шия" + moñcuq "бісер, намисто", крм. boñcuq "мушлі, кульки, намисто, що його надягають на шию коням", qatır buncıǵı "прикраса на шиї мула", тур. buncuq "наμισ-

тинки, мушлі, несправжні (скляні) перлини", pazar buncıǵı "намисто від пристріту" (11.4, 1645; 1815); крм. moñcuq "бісер, намисто", moñcuq "коштовний камінь", тат. moñcuq "намисто з монет", тюрк. (Дагестан) moñcuq "коштовний камінь" (11.4, 2190); аз. (Нізамі Гянджеві, "Хосров та Ширін") moñcuq "емблема у вигляді напівмісяця на верхівці прапора". Ресенен (12.84) наводить також монг. moñcuq "прикраса на шиї коня", кор. moñcuq "куля; круглий".

У пам'ятках української писемності термін уперше засвідчується у вигляді антропоніма: "В літо 1169. Почали (половці) Чагровичі до нього (Володимира Мстиславича) слати (послів) – Чекман, і брат його Тошман, і Моначюк"; "В літо 1202. (Бояри) Мстислог, і Мончюк, і Микифор сказали: "Не подобає нам убити посла" (13. 292; 370). Ясна річ, в основі тодішнього половецького антропоніма ніяк не могла бути така реальність як "емблема влади, різновид штандарта, прапор", очевидно, ім'я дитини ототожнювали з певною коштовністю – не дарма Клосон (14.349), зважаючи на пізніші значення слова "бісер, намисто з бісеру", висловив версію, що спершу лексема мала загальне значення: "ювелірний, коштовний камінь". А проте в цьому ж літописі засвідчуємо фактично ту саму реальність, яку українці в добу козаччини називали б у н ч у к о м, що правда в літописі маємо назву "челка стягова": "В літо 1172. І зустрілися стрільці з обох сторін, і порубали вони (половці) й стягоносця нашого, і чолку стягову обірвали із стяга... Володислав тоді надумав узяти стяг Михалків і надів на нього шолом. І зібралися (наші коло стяга), і вдарили на них (половців), і стягоносця половецького порубали" (13.302). Редактори-видавці літописа цілком правильно пояснили вираз "челка стягова" – "китиця із кінського волосся на знамені, бунчук". Отже, як бачимо, у війську українських князів ужитку був той самий штандарт, що й у турків, лиш мав він свою питому назву, очевидно, кальку. Зафіксований термін ч о л к а і у "Слові о полку Ігоревім": "Чрълень стягъ, была хорюговъ, чрълена чолка, сребрно стружие", що його тлумачать як "бунчук" (15. 146). Виникає проте питання: чолку русичі робили з кінського хвоста чи все таке з волосся, зрізаного з гриви (адже ч о л к а!). Відомо, що турки й справді прикрашали волосся на кінській голові: тюрк. alıncuq "предмет, який чіпляють до кінського чолка для прикрашання" < alıncuq "лоб" (16.89); також узб. ("Алпамиш") qutas "прикраса, оберіг, намисто, що його надягали на шию коня"; с-тюрк. (1312р.) qutuz "волосся, що його чіпляють до шиї тварини" (12.305); тур. qotas "бант з волосся морського коня, що його чіпляють до шиї огира" (11. 2, 608).

В українському юридичному документі 1494 р. засвідчується ще один антропонім, цього разу вже з початковим б-: Мы Стефан воевода знаменито чиним оже... слоуга наш Бончок и сестри его продали едно село" (17.112). А в пам'ятках XVI–XVII ст. термін трапляється вже досить часто і як найменування реалії: (1582) "кончер и бунчук сребром оправленіе" (18.XVIII, 44); "гетманов коронних знаки войсковіе, то есть булави и бунчуки у свои руки узял" (19.12); В літо 1576. (король Стефан Баторій) видя у козаков мужест-

во великое... постави им Гетмана, присла им корогов, бунчук и булаву" (20.21); "Хмельницький... одослал теж излишніе в походы непотребніе короги, бунчуки, булавы" (21.78).

Отже, тюркський термін *topcuq/ boñcuq* засвідчений зі значенням "коштовний камінь, намисто, бісер тощо", але на відміну від укр. б у н ч у к він у пам'ятках тюркської писемності фактично не вживається на означення штандарта, символа влади, прапора – з цією метою тюрки вживали термін *tuğ*. Звичай прикрашати коней та й самих воїнів жмутом волосся відомий у Центральній Азії ще з VIII ст.: "коні та воїни були прикрашені шовком та жмутами волосся, які на ілюстраціях іноді нагадують хвіст-штандарт *tuğ*" (22.140). Етимологію терміна *tuğ*, яку у праці "История Чингис-хана" запропонував Ф. Ердман (23.15): "монг. *tuq < tu* "хвіст тибетського конехвостого бика – військовий знак, що відповідає нашому прапору; звідси походить тюркський бунчук" підтримують турецькі мовознавці: "TUĞ – символ повноважень; зроблений із жердини завдовжки як спис, на кінці якої насаджена позолочена мідяна куля, з-під якої вільно звисає кінський хвіст. У декотрих джерелах трапляється інформація, що головні убори падишахів та візирів також прикрашали с у л т а н и (*sorguç*) з кінського волосся. Найперше *tuğ* робили з хвоста тибетського бика, і лише на теренах Середньої Азії тюрки застосували кінський хвіст" (24.452). Щоправда Ресенен дещо уточнює формальні ознаки монгольського та китайського термінів: тюрк. *tuğ < tuq < монг. tuğ < кит. *dug* "штандарт, прапор" (12.496). У пам'ятках писемності засвідчується у XII–XIII ст., до того ж не тільки зі значенням "прапор", а й "барабан": "*tuğıñ öñü tikir* "високо звівши знамено"; "*tuğ urıdu*" "вдарили в барабан" (25.584). Пізніше значення "барабан" вже не засвідчується: с.-тюрк. *tuğ* "стяг, яким вшановують хака-на" < монг. *tuğ < кит. *dug* "стяг, штандарт" (12.496). Ця ж регалія мала назву *tuğ* і в Кримському ханстві: "При вступі на ханський престол піднімався стяг та ханський бунчук (*tuğ*), а також вручався воєнний барабан" (26. 23).

Що стосується етимології тюрк. *buñcuq/ topcuq*, то тюркологи розкладають його (з деякими варіаціями) на *bojın/ mojun > bojun/ mojun > *bon/ *top* "шия" + *-saq* = "те, що прикрашає шию коня, мула тощо" (27. 757; 12. 80, 84, 340; 28.195). Але при цьому К. Г. Менгес вважає, що така форма до того зазнала контамінації з монг. (> тюрк.) *topsoq* "щось кругле: куля, м'яч тощо". У плані семасіології наводяться такі приклади: тюрк. *bojunduruq: bojunturuc* "ярмо" (11. 1661; 25. 111). Потрібно додати також, що Доерфер (29.32 та Клосон (14.349) наполягають на тому, що первісна форма слова мала початкове *b-*, а не *m-*.

У тюрк. *buñcuq* можна вбачати також композит з наведених вище: *boñ* "шия" + *tuğ* "штандарт", якщо припустити можливість змішування лексем *tuğ* і *tüğ, tük* "волосся", адже давньоукр. "чолка стягова" дає для цього підстави. Пор., наприклад, чаг. *bojun* (*boj + jün*) "пір'я птахів на шиї у вигляді нашійника" (11.1659).

Для етимологізації терміна для нас також є дуже важливе караїм. *bojımpısaq < boin* "шия" + *mpısaq* "прикраса з коштовного каміння" (11.1649), яке внаслідок стягнення могло трансформуватися на *boñsaq > boñcuq > buñcuq*.

Отже, на певному етапі у війську котрогось тюркського етносу чи племенного об'єднання (печеніги, половці, чорні клобуки) стала вживатися регалія-штандарт, складовою частиною якої був жмут кінського волосся (з хвоста чи гриви), що одержала назву б у н ч у к – спершу просто грива коня, прикрашена бісером, коштовним камінням, намистом тощо.

Не можемо оминати ще однієї версії походження цього терміна, йдеться про санскрит. *puñçh* (пор. англ. *bunch* "кетяг, жмут, гроно, в'язанка"), засвідчене у "Магабгараті" й

перекладене терміном б у н ч у к: "З бунчуком з хвоста лева рухався Ашваттхаман". Значення санскритської лексеми детально пояснює Б. Смирнов: *bunch* "хвіст бика особливої породи, спершу вживався як різновид віяла, а з часом ця реалія стала однією з княжих регалій одного рівня з білою парасолею. Цю реалію в індійців запозичили тюрки, допустивши певну зміну: хвіст міг бути й кінський. Українці, перейнявши у тюрків регалію, зберегли й тюркську назву б у н ч у к" (30.253).

Як бачимо, пошуки етимона укр. б у н ч у к вимагають додаткового дослідження. В ЕСУМ (6.297) підтримується версія Локоча про перську основу тюркського терміна. У перській літературі слово засвідчується теж досить рано, напр. у вірші Масуда Зінаті Алаві (XI ст.): "حلم از ساقیان به پای / کنیم باز میجویا ز زلف سیاه" ("Знаменами нашими будуть чашники, Бунчуками (в тексті м о н ч у к) – чорні кучері". Фіксують це слово й лексикографічні праці: *topcuq* "бісер, намистинки"; *topcuq* "застар. прапор, бунчук; верхівка прапора; прикраса на вершині башти (куля, корона)" (31.564). Проте перська форма з початковим м-виключає можливість запозичення слова з гінді (санскрит. *puñçh*), до того ж прикінцевий аф. (? – чук, ук) свідчить про тюркську морфологію слова.

Таким чином, проблема етимології тюркської лексеми остаточно не розв'язана, але можна упевнено сказати, що етимон укр. б у н ч у к – тюрк. *buñcuq*, запозичене з котроїсь тюркської мови, в якій воно мало значення тотожне українському терміну. Зважаючи на засвідчене у давньоукраїнських пам'ятках "чолка стягова", яке, очевидно, є калькою тюркського слова, висловлюємо версію, що українці перейняли військову регалію б у н ч у к від половців або тих тюркських етносів, котрі відомі під найменням "чорні клобуки". Саме це племенне об'єднання виконувало у війську київських князів функцію прикордонних загонів, і частина військової термінології від них перейшла до мови українського козацтва. Дуже важливою підпорою для нашої версії є збережене у мові караїмів *bojımpısaq* (11. 1649), адже ця мова дуже близька з половецькою, та й печенізькі лексичні елементи відображені у ній досить рельєфно.

1. Білецький-Носенко П. Словник української мови. – К., 1966;
2. Піскунов Ф. Словник живої народної, письменною і актової мови руських ювіжан. – К., 1882;
3. Шейковский К. Опыт южнорусского словаря. – К., 1861;
4. Гринченко Б. Словарь української мови. – Т. 1. – К., 1907;
5. Словник української мови. Т. 1. – К., 1970;
6. Етимологічний словник української мови. – Т. 1. – К., 1982;
7. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків. – Т. 1. – К., 1990;
8. Дмитрієв Н. Строй тюркских языков. – М., 1962;
9. Турецко-русский словарь. – М., 1979;
10. Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. – Т. 1. – СПб., 1869;
11. Радлов В. Опыт словаря тюркских наречий. – Т. 4. – СПб., 1899;
12. Rasanen M. Versuch eines etymologischen Wörterbuch der Turksprachen. – Helsinki, 1969;
13. Літопис Руський. К., 1989;
14. Clason G. An Etymological Dictionary of pre-Thirteenth-Century Turkish. Oxford. 1972;
15. Словарь-справочник "Слова о полку Игореве". – Вып. 6. – Л., 1984;
16. Menges K. H. Das Çayatajische in der persischen Darstellung von Mirzā Mahdī Xān. Wiesbaden 1956;
17. Словник староукраїнської мови тт. 1–2. – К., 1977–1978 р.;
18. Акты относящиеся к истории Западной России тт. СПб., 1846–1853;
19. Летопись самовидца. – К., 1878 р.;
20. Летопись гадячского полковника Григория Грабянки. – К., 1853 р.;
21. Летопись Величка. В 4 томах. К., 1848–1864 pp.;
22. Central Asiatic Journal. 1973, т.17, №2–4, с. 140.
23. The Haque-Wiesbaden;
24. Журнал Министерства Народного Просвещения. 1894р. №11;
25. Türk Ansiklopedisi. Cilt 8. Istanbul 1976;
26. Древнетюркский словарь. – Л., 1969;
27. Восточные источники по истории Восточной и Центральной Европы. М., – 1969;
28. Menges K. N. Glossar zu den Volkskundlichen Texten aus Ost-Türkistan 14. Band 14. Wiesbaden. 1954;
29. Восточнославянская ономастика. – М., 1972;
30. Doerfer G. Türkische und mongolische Elemente im neupersischen. Wiesbaden. 1963–1967;
31. Смирнов Б. Л. Махабхарата. – Ашхабад, 1981;
32. Персидско-русский словарь. – М., 1970.

Надійшла до редколегії 01.06.09

ВІДОБРАЖЕННЯ ҐЕНДЕРНИХ УЯВЛЕНЬ У ПАРЕМІЯХ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

У статті здійснено спробу реконструювати уявлення китайців про жінку та жіночність, на підставі аналізу 102 прадавніх і сучасних паремій китайської мови, до складу яких входить графема "жінка". З'ясовано, що жінку уявляли тягарем для батьків, цілковито залежною від чоловіка; безталанною, некорисною, обмеженою істотою; чеснотами для якої були послужливість, шанування традицій та покірність.

The article is dedicated to a representation of woman and femininity in Chinese culture that was found out as a result of analysis of 102 ancient and modern Chinese proverbs with character "woman". It is argued, that woman is imagined as a load for her parents, fully dependent upon a man; as an unavailing, limited creature; with complaisance, respect of traditions and obedience as the virtues.

Фразеологічний склад мови становить особливий інтерес для досліджень у галузі лінгвістичної гендерології. Природа значення як фразеологічних одиниць, так і прислів'їв та приказок тісно пов'язана з фоновими знаннями та практичним досвідом особистості носія мови, з культурно-історичними традиціями народу, який розмовляє цією мовою [1].

Одним із різновидів концентрації досвіду суспільства є паремії. У монографії В. М. Телія термін "паремія" стосується прислів'їв та приказок [2, с. 58]. Паремія може бути розтлумачена як стійке словосполучення в мові, відтворюваний у мовленні анонімний вираз, що може бути використаний з дидактичною метою [3].

Особливості мовної свідомості відбиваються в пареміях китайської мови, колоритно відображаючи національний мовний характер китайців. Національним мовним характером, у свою чергу, обумовлений і той факт, що китайські паремії відомі та зрозумілі здебільшого тільки носіям китайської мови, вони гармонійно входять у їхнє світосприйняття як невід'ємна частина загальної картини світу. У той же час, для іншомовного представника вони, сповнені національного колориту, можуть бути навіть незрозумілими, бо його картина світу значною мірою відрізняється від картини світу китайців. Саме відмінністю картин світу пояснюється той факт, що більшість китайських паремій не мають еквівалентів в українській мові.

Наше дослідження присвячене вивченню гендерного аспекту китайської мови, яке можна звести до дихотомії "чоловік – жінка" або "особа чоловічої статі – особа жіночої статі". Ця опозиція є однією з найстародавніших з усвідомлених людством, тому в будь-якій мові світу (в тому числі й у китайській) існує розвинута система лексичних засобів для її вираження. Предметом розгляду цієї статті є відбиття гендерних уявлень у пареміях китайської мови, що включають графему 女 "жінка" окремим ієрогліфом.

Дослідивши словник прислів'їв та приказок китайської мови [4], ми отримали експериментальну групу із 102 прадавніх і сучасних паремій китайської мови, до складу яких входить графема "жінка". У проаналізованих нами прадавніх та сучасних пареміях морфема 女 (яка в українській мові відповідає кореням жін-, дів-) зустрічається у таких сполученнях: 女儿 донька, дівчинка; 女子 жінка; 女人 жінка; 妇女 жінка; 妇人 жінка; 儿女 діти; 闺女 дівчина, дочка; 女孩 дівчинка, дочка.

Аналіз експериментальної групи, з використанням графеми "жінка", дозволив нам розподілити вибрані китайські паремії на 3 групи за тематикою: традиції та вірування, характеристичні особливості жінок, порівняння чоловіка і жінки та опис взаємин між ними. Далі наведемо приклади цих приказок, з тлумаченням українською мовою.

За результатами нашого дослідження **перша група**, що описує традиції та традиційні уявлення, об'єднав 62 приказки, які було розподілено на п'ять підгруп. Дослідивши значення та використання цих висловів, найбільшу кількість (22 приказки) було віднесено до підгрупи традицій, пов'язаних із заміжжям. До підгрупи традицій, пов'язаних з народженням та вихованням дітей нами віднесено 13 паремій; по 10 приказок у підгрупах традицій, які стосуються

дорослішання та побуту; найменша ж кількість – 7 паремій – у підгрупі традицій, що пов'язані з коханням.

Наведемо найбільш характеристичні приклади до кожної з підгруп (у круглих дужках подано можливі варіанти паремій).

1) паремії, що ілюструють традиції, пов'язані з заміжжям:

- 女人嫁汉, 穿衣吃饭 (嫁汉嫁汉, 穿衣吃饭). Виходьте заміж за справжніх чоловіків – будете ситі та одягнені. Цей вислів ніби запрошує дівчат виходити заміж за справжніх чоловіків.

Ця приказка дає змогу виявити уявлення китайців як про внесок жінки, так і про внесок чоловіка в родину. Можемо зробити висновок, що в китайській родині жінка сприймалася більше як "споживач", а "здобувачем" був чоловік, відтак матеріальний стан жінки був відображенням здібностей її чоловіка (а не її власних). На перший погляд, цей вислів сприймається як вигідна для жінки пропозиція – вона звільняється від турбот і боротьби в соціумі за краще місце, але він приховує зворотний бік подружнього життя, в якому жінка потрапляє в повну залежність від чоловіка.

Крім того, з цього прислів'я можемо виявити інформацію про гендерну маркованість у розумінні успішності: якщо для жінки успіх – це одружитися зі справжнім чоловіком, то для чоловіка успіх – це, очевидно, стати *справжнім* чоловіком. Тобто, успіх жінки залежить від обставин, а їй самій відведено пасивну роль, тоді як чоловік активно творить себе сам і досягає успіху власними зусиллями.

Тож це прислів'я звабливою перспективою забезпеченості маскувало від жінок справжній стан заміжньої жінки – в усьому залежної від чоловіка.

- 一女不吃两家茶 (一家女不吃两家茶; 一女不受二聘). Одна жінка не п'є двічі весільного чаю. Цей вираз розкриває одну з весільних традицій – після того, як жінка і чоловік побралися, родина нареченого посилала родині молодої чай. За віруванням жінка не мала права одружуватися двічі, тож не могла вдруге куштувати весільного чаю;

Отже, в уявленнях китайців родина чоловіка для жінки ставала так само єдиною, як і її власна, рідна, родина.

Таким чином, китайці дотримувалися таких уявлень про заміжжя: усвідомлювали перспективу залежності жінки від чоловіка та її міцної довічної прив'язаності до родини чоловіка.

2) паремії, що стосуються традицій народження та виховання дітей:

- 盗不过五女门 (盗不入五女门). У родину з п'ятьма доньками і злодій не полізе. За традиційними прикметами народження доньки може призвести до такої нужденності, що навіть крадієві нічого в такій хаті взяти.

Отже, ця приказка відображує негативне ставлення пересічних китайських родин до народження дівчат, адже, і в батьківській родині дівчина сприймалася тільки як "споживач", її ростили для того, щоб віддати в іншу родину, продовжувати інший рід, а її власні батьки не мали ніякого зиску з її народження, тільки витрати на годування й виховання. Тож можна уявити розчарування тих батьків, які мали аж п'ятьох доньок!

• 无儿女也贵. Як немає сина, то народити доньку теж щастя. Цей приклад сучасної приказки мотивує батьків ставитися до народження та виховання доньки з належною увагою.

У стародавні часи народження доньки вважалося надзвичайною невдачею для батьків. Якщо у родині народжувалось дівча, мати зазнавала покарання: чоловік змушував дружину спати на землі, прикриваючись лише ковдрою, а єдиними її знаряддями роботи відтепер ставали прядка та сковорода [5]. Народження ж сина, навпаки, вважалося метою шлюбу і великим щастям для родини. Тому не дивно, що батьки більше оберігали та піклувались про дітей чоловічої статі, що з плином часу призвело до певних демографічних проблем.

Хоча ідея бажання батьків мати сина і наявна у цій паремії, в цілому приказка підкреслює важливість народження як хлопчиків, так і дівчаток. Отже, у наш час зроблено спробу відновлення гендерного балансу аби звести нанівець дискримінацію жінок.

Тож констатуємо ще раз, що в стародавньому Китаї існувала дискримінація жінок з самого їх народження. Дитина в сім'ї була радістю, якщо народжувався хлопчик, але ставала тягарем, якщо на світ з'являлась дівчинка. Однак з плином часу уявлення про доньку, як "споживача", абсолютно непотрібного та некорисного члена родини було змінено, що й уособлює остання з наведених приказок.

3) паремії, що ілюструють традиції, пов'язані з дорослішанням:

• 女大自巧, 狗大自咬. Доросла жінка стає вправною, дорослий собака навчається гавкати. У даному вислові дівчина порівнюється із собакою: дівчина, коли дорослішає, набуває багато умінь та навичок, ніби собака – коли підростає, навчається гавкати.

На наш погляд, порівняння дівчини із собакою саме по собі ілюструє пригнічене положення жінки в суспільстві. До того ж, у паремії порівнюються здобуті через навчання та фізичну працю умінь та навички дорослої жінки із фізіологічним рефлексом собаки, для набуття якого він не кладе ніяких зусиль. Це також применшує гідність жінки.

Отже, хоча з одного боку ця паремія й характеризує жінку як таку, що набуває певних корисних та важливих умінь у процесі дорослішання, з іншого боку цінність набутих навичок применшується порівнянням із гавканням собаки.

• 女大不中留 (女大不可留; 女大不中留, 留下结冤仇; 女大不中留, 留来留去反成愁). Дівчина, як підросте, не повинна залишатися. Цей вислів та всі можливі його варіанти мають таке тлумачення: дівчина, коли підростає, обов'язково має виходити заміж, а не залишатися з батьками.

У стародавньому Китаї серед усіх членів сім'ї найбезправнішими були доньки. Таке відношення походило з традиційного уявлення про доньку, як про найбільш невідгдане та непотрібне надбання родини. Адже донька не мала достатньої фізичної сили аби працювати на полі та виконувати іншу життєво важливу тяжку працю, натомість з народженням дівчинки з'являвся "зайвий рот", який потрібно було годувати. У зв'язку з цим у більшості випадків єдиним зиском з народження доньки ставало її вдале і швидке заміжжя та отримання весільного "викупу".

Тож ця паремія ілюструє обов'язок дівчини вийти заміж так скоро, як підросте, аби відшкодувати батькам витрати на виховання та годування у роки дитинства, замість продовжувати жити у родині батьків додаючи їм зайвого клопоту.

Таким чином, дівчина, що підростає, мала обов'язок доглядати себе та набувати багатьох умінь і навичок аби прискорити заміжжя та отримання весільного викупу. Натомість тогочасне китайське суспільство не вважало жіночу працю гідною уваги, а жіночі вміння ціннішими.

4) паремії, що ілюструють традиції, пов'язані з побутом та працею:

• 男务耕, 女务织. Чоловік повинен орати, жінка повинна прясти. В українській мові існує подібна за змістом приказка: чоловік за батіг, жінка за піріг.

У всі часи чоловіки були більш витривалі та сильні фізично, отже мали працювати на полі, обробляючи землю. Жінки ж у свою чергу були наділені естетичним смаком та здатністю до довготривалої кропіткої праці – тож мали виконувати різноманітну хатню роботу та обслуговувати виснажених працюючих чоловіків. На наш погляд цікавим є той факт, що, хоча і китайський, і український варіанти приказки ілюструють розподіл праці, однак види наведених робіт різняться (чоловік – орач, скотар, жінка – ткаля, кулінар).

Отже, цей вираз ілюструє, з одного боку, загальну трудову повинність, з іншого – розділ видів робіт на жіночі та чоловічі.

• 丫环女带钥匙, 当家不作主. Жінка тримає ключі, але не головує в господарстві.

Ця приказка показує, що жінка мала в хатньому господарстві тільки обов'язки, та не була наділена правами. Це витікало з її підлеглого стану в родині, з повної її матеріальної та моральної залежності від чоловіка, що вважався єдиним господарем у домі. Отже, хоча жінка й займалась господарством, але в родині не мала права голосу, не мала змоги нічого вирішувати самостійно.

Таким чином, і жінки, і чоловіки у родині мали певні обов'язки, які було розподілено з урахуванням їхніх можливостей та фізичних особливостей. Але, перебуваючи в повній фінансової та моральної залежності від чоловіка, жінка не мала прав, а отже, не могла головувати навіть у хатньому господарстві.

5) паремії, що ілюструють традиції, пов'язані з коханням:

• 男欢女爱. Чоловік любить, жінка кохає. Ця паремія розповідає про різницю в почуттях між парубком та дівчиною.

Традиційно вважалося, що в романтичних відносинах жінка завжди щиро кохає, а чоловік вдає кохання, адже для створення шлюбу обов'язковим було не взаємне кохання пари, а схвалення батьків. Якщо дружина подобалась чоловікові, але не подобалась його батькам, він повинен був розлучитися з нею. Якщо говорити жінці про кохання до неї, це принесло шкоду взаєминам. Натомість, згідно з традицією жінка мала щиро покохати свого чоловіка, його батьків та добре їм служити.

Отже, ця паремія підкреслює, що певні традиції та вказівки існували навіть щодо такого незбагненого почуття як кохання між парубком і дівчиною. Жінка відігравала пасивну роль у цих взаєминах. Якщо жінку було обрано, вона повинна була покохати свого чоловіка та його родину, всіляко догоджати їм та проявляти щирість своїх почуттів. Натомість чоловік мав змогу зовсім не висловлювати своїх почуттів до жінки.

Таким чином, проаналізувавши першу групу паремій, які стосуються традицій і вірувань, ми можемо зробити висновок, що китайці уявляли жінку 1) залежною від чоловіка; 2) тягарем для родини; 3) міцно, раз і назавжди прив'язаною до родини чоловіка; 4) безталанною та некорисною істотою; 5) безправною та такою, що має тільки обов'язки; 6) пасивною у справі обирання чоловіка тощо.

До другої групи нами було віднесено 22 паремії, що відображають характеристичні особливості жінок. 15 з проаналізованих висловів увійшли до підгрупи, яка характеризує жінок з негативного боку, і лише 7 приказок становлять підгрупу, що описує позитивні риси характеру жінок.

1) паремії, що ілюструють позитивні особливості жінок:

- 女大一，有饭吃；女大二，多利市；女大三，黄金山。

Якщо дружина старша на 1 рік – завжди буде, що їсти; якщо старша на 2 роки – у всіх справах буде вдача; якщо ж старша на 3 роки – у хаті будуть гори золота.

Цей вислів дає нам зрозуміти: якщо дружина старша за чоловіка, вона обов'язково має допомагати йому бути багатим та успішним та задовольняти його потреби. Навіть більше – якщо під час виконання певного завдання присутня допомога жінки, то результат буде здобутий швидше.

Отже, ця паремія ніби мотивує чоловіків одружуватись на старших за себе жінках, аби скористатися їх мудрістю та життєвим досвідом, надбаним упродовж життя.

- 九子不葬父，一女打荆棺。 Після смерті батька навіть дев'ятеро синів не змогли поховати його, і тільки донька надала йому спокій.

Традиційно у доньках виховувались "три правила покорі" 三从: удома підкоряється батькові, в заміжжі – чоловікові, у вдовстві – сину. Тому жінки завжди мали велику пошану до родичів чоловічої статі. У відповідності з культом предків призначенням людини на землі є продовження роду та підтримування могил предків. Відповідно, в Китаї доньки мали за честь вшанувати померлого батька.

Отже, навіть якщо сини з якоїсь причини не спромоглися гідно поховати батька, донька зможе дати йому спокій, адже була вихована з надзвичайною пошаною до батька, як родича чоловічої статі.

- 2) паремії, що ілюструють негативні особливості жінок:

- 女人舌头上没有骨头。 Жіночий язик не має кісток. Ця паремія має еквівалент в українській мові – "язик без кісток", яка, правда, стосується не лише жінок.

Отже, надмірна балакучість традиційно в різних народів вважається однією з найпоширеніших негативних рис характеру жінок.

- 女人头发长，见识短。 Жіноче волосся довге, кругозір кроткий. цей вираз має еквівалент у російській мові "Волос долог, да ум короток".

Жінка від народження була визнана обмеженою, не дуже розумною, нездатною до навчання істотою, яка зовсім цього навчання не потребувала його. Тож у давнину вважали, що в жінок невеликий запас знань, обмежений кругозір.

Таким чином, дослідивши другу групу паремій, що стосуються характеристичних особливостей жінок, ми можемо зробити висновок, що у Китаї жінку уявляли з одного боку мудрою, розважливою та такою, що неухильно шанувала традиції, але в той же час вона була наділена надмірною балакучістю та обмеженим кругозором.

До **третьої групи** увійшли 18 китайських паремій, у яких порівнюються якості характеру, діяльності, ставлення інших до чоловіка та жінки. Досліджені вислови можуть допомогти зрозуміти також взаємовідносини між чоловіком та жінкою у давньому та сучасному Китаї.

- 男子有德便是才，女子无才便是德 (女子无才便是德; 女子无才便有德). Талановитий чоловік наділений чеснотами, для жінки ж чеснота – відсутність талантів.

Батько відповідав за виховання у доньки "чотирьох чеснот" 四德, що полягали в дотриманні подружньої вірності, чесності, скромності й старанності. В дівочтві вона в усьому підкорялася батькові, після заміжжя ставала служницею чоловіка та його батьків. Тож за традицією, всі таланти, що мають бути наявними в жінки, обмежуються покорою. Чоловік же як господар у домі, як голова родини, як єдиний можновладець, повинен був мати безліч чеснот і талантів.

Отже, у зв'язку з тим, що єдиним обов'язком жінки було догоджати чоловікові та його батькам, жінка не повинна була мати ніяких спеціальних талантів окрім покорі. Ця паремія вкотре підкреслює пасивну роль жінки в китайському суспільстві.

- 女儿是枕头边的风。 Донька – це вітер біля подушки. Донька для свого батька має бути "ніби вітер біля подушки", тобто, має вірно служити йому та швидко, "як вітер", виконувати його накази.

Ця паремія підкреслює, що положення жінки в сім'ї було пригнобленим, другосортним, низьким за ієрархією. Тут вбачається бажання штучно обмежити свободу жінки, перетворити її на інструмент для насолоди, іграшку або річ для чоловіка, позбавити її доступу до інтенсивного громадського життя, обмежити межами дома можливості її пересування, створити залежність всіх дій і вчинків від чоловіка.

Отже, від народження жінка потрапляла в повну залежність до чоловіків, ставала служницею власного батька, мала виконувати всі його забаганки швидко і слухняно.

Таким чином, проаналізувавши третю групу паремій, які стосуються порівняння рис характеру чоловіків та жінок й опису взаємин між ними, ми дійшли висновку, що чеснотами жінки вважались 1) відсутність інших талантів, окрім покорі 2) залежність від чоловіка (батька); в цілому ж положення жінки в родині й суспільстві в цілому було нижчим за ієрархією.

Отже, дослідивши вибрані прадавні та сучасні паремії китайської мови, до складу яких входить графема "жінка", ми можемо зробити висновок щодо положення жінки в сім'ї та суспільстві в цілому. Проведене дослідження дозволяє констатувати, що внаслідок більш міцного закріплення у свідомості людей негативних явищ, а також відповідно до соціально-історичних передумов розвитку Китаю, жінку традиційно уявляли 1) тягарем для батьків; 2) безталанною, некорисною, обмеженою, балакучою істотою; 3) натомість наділеною такими чеснотами як життєва мудрість, послужливість, неухильне шанування традицій та покая; 4) цілковито залежною від чоловіка та міцно прив'язаною до його родини; 5) пасивною у виконанні соціальних ролей та ін.

Дослідження показало, що паремії, які б відбивали позитивні якості в образі жінки, набагато менше, ніж тих, що відбивають негативні якості. Пояснення цьому явищу можна знайти в результатах багатьох соціологічних досліджень. Паремії, що підкреслюють негативи жінки були спрямовані на підтримку нерівного статусу чоловіків та жінок. Нерівний статус створює підстави для упередженості, яка допомагає виправдовувати економічні та соціальні переваги тих, хто має владу й гроші. Доведено, як стереотипи по відношенню до жінок допомагають давати раціоналістичне пояснення їх підлеглому статусу: жінки повільно думають, занадто емоційні й примітивні, та їх задовольняє їхня підлегла роль. Жінки – "слабкі", місце жінки – дім, поруч із чоловіком [6, с. 225–236]. Це порушує гендерну рівновагу.

Витоки протиріччя у ставленні чоловіків до жінок (з одного боку підкреслення негативів, з іншого – висвітлення позитивних рис) ми вбачаємо в андроцентризмі наведених паремій, тобто орієнтованості останніх на декларацію точки зору чоловіків: позитивно оцінюються жіночі якості, які є ціннісними, приємними та корисними для чоловіків і негативно – ті, що не сприймаються ними як цінність та позитиви.

Отже, наше дослідження показало, що паремії є ефективними образними засобами вираження світосприйняття носіїв китайської мови. Зокрема, вони наочно демонструють уявлення прадавніх і сучасних китайців про жінку та жіночність, що дозволяє дослідити гендерний аспект китайської мови.

1. Дмитриева М. М. Гендерні ролі та їх відображення в мовній картині світу // http://linguistics.kava.kiev.ua/publications/2006/08/02/genderni_rol_i_ta_jh_63.html; 2. Телія В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996; 3. Савенкова, Л. Б. Мысли о русских паремиях. // Сборник материалов. Часть 1. Русская народная пословица. 1999 <<http://www.nicomant.fils.us.edu.pl/mnt/1999-1/paremija.html>>; 4. 中国俗语大辞典. 上海, 1989; 5. Сидихметов В. Я. Китай: страницы прошлого. – Смоленск: "Русич", 2000. – 387 с.; 6. Майерс Д. Социальная психология. СПб.: Питер, 1997. – 668 с.

І. Яремчук, асист.

КОНЦЕПТ "КОХАННЯ" У ПОЕТИЧНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ФОРУГ ФАРРОХЗАД (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ ЗБІРКИ "ПОЛОНЯНКА")

У статті розглянуто основні підходи до вивчення поняття концепту у світлі сучасної лінгвістичної парадигми, окреслено особливості концептуального аналізу при дослідженні поетичного тексту. Проаналізовано концепт КОХАННЯ у поетичній картині світу іранської поетеси XX ст. Форуг Фаррохзад, представниці літературної течії "Ше'ре ноу", на матеріалі збірки "Полонянка".

The article deals with main approaches to study of concept in modern linguistic paradigm and specificity of concept analysis for studying poetic text. Concept of LOVE in poetic picture of world the Iranian poetess of XX c., Forug Farrokhzad, who represents literary trend "She're new", of the material of collection "Jailbird".

Вивчення тексту як єдиного цілого з погляду антропологічної лінгвістики та когнітології зумовили дослідження його концептуального змісту. Для лінгвістичної теорії тексту і комунікації антропність проєкції світу є у діалогічній єдності загального та індивідуального. Створюючи текст, адресант вступає у діалогічні відносини не лише з адресатом, але й із світом речей, "олюднюючи" його, а також із попереднім людським досвідом, в тому числі й текстово-комунікативним, і з наступними текстами [9, с.18]. Будь-який текст, і художній зокрема, є, по-перше, самодостатнім об'єктом, об'єктом матеріальної культури, по-друге, пов'язаний із особистістю свого творця, з часом і місцем написання, з конкретною ситуацією [1, с.30–31].

Змістово-концептуальна інформація художнього тексту, на думку Гальперіна І. Р., повідомляє читачу індивідуальне авторське розуміння відношень між явищами, описаними засобами змістово-фактуальної інформації, розуміння їх причинно-наслідкових зв'язків, їх значимості у соціальному, економічному, політичному та культурному житті народу, включаючи відношення між окремими індивідами, їх складну психологічну і естетико-пізнавальну взаємодію [3, с. 28].

Концептуальна інформація семантично виводиться із усього тексту як структурно-змістового і комунікативного цілого, для виявлення та інтерпретації концептів художнього твору використовується концептуальний аналіз, який є головним методом логічного аналізу мови й когнітивної лінгвістики, що передбачає моделювання та опис концептів [10, с. 261]. Існує багато підходів до визначення поняття концепту:

а) системно-мовний, сутність якого полягає в осмисленні концепту в єдності його системно-мовних вимірів за осями синтагматики, парадигматики та асоціативних зв'язків, що в сукупності дозволяє відтворити типові пропозиції (лінгвістичні моделі ситуації), у центрі яких стоїть даний концепт;

б) денотативний підхід передбачає посилену увагу до опису позамовного кореляту пропозиції – ситуації укладання переліку таких корелятів пропозицій, які дозволяють коректне використання концепту;

в) при сигніфікативному підході концепт осмислюється через аналіз його сигніфікативного поля; варіаціями сигніфікативного підходу є наївно-мовний, лінгво-енциклопедичний, лінгвоміфопоетичний тощо [11, с.465–466].

Ці теорії розкривають здатність концепту виступати маркером етнічної мовної картини світу, причому мовні парадигми вбирають культурологічні, виступають єдністю світських та релігійних, профанних і міфопоетичних смислів, що дає підстави іменувати концепт не лише феноменом мовно-культурного, але й культурно-семіотичного плану, оскільки концепт здатен відображати і "мовчазні смисли" культурних даностей найширшого кола семіотичних систем, основною із яких є мовна [11, с. 468]. Концепт є фрагментом знання, досвіду особистості, частиною її концептуальної системи, тобто системи знань, способів їхньої обробки, переробки й використання [7, с. 8]. Для концептуального аналізу необхідно враховувати, що кон-

цепти є багатокомпонентними, вони є полем знань, поняття, асоціації, які мають ядро і периферію [1, с. 58].

На думку науковця Поповської (Лисоченко) Л. В. ступінь адекватності розуміння тексту читачем залежить від ступеня співпадіння (відповідності) "сміслових сфер" або картин світу письменника, який синтезував мовні форми з їх значеннями і функціями у ціле, яке називається текстом, і читача, який проаналізував і знову синтезував ці ж мовні форми з їх значеннями і функціями за допомогою власної свідомості як інструмента аналізу і синтезу [8, с. 87]. Кожен літературний твір втілює індивідуально-авторський спосіб сприйняття і організації світу – власний варіант концептуалізації світу. Знання автора про світ, які він виражає у художній формі, є системою уявлень, скерованої до адресата. Ступінь відповідності універсальних та індивідуально-авторських знань в художній картині світу може бути різним – від повного співпадіння до повної невідповідності. З огляду на це, концепти художнього світу важко чітко визначити та описати, бо концептосфера художнього тексту може містити багато індивідуальних змістів. За методикою науковця Бабенко Л. Г. за допомогою концептуального аналізу виявляють набір ключових слів тексту, визначають базовий концепт (концепти) цього простору та описують їх. Взявши за основу методику Л. Г. Бабенко, у статті буде проаналізовано концепт КОХАННЯ у поетичній картині світу іранської поетеси і режисера Форуг Фаррохзад, представниці літературної течії "Ше'ре ноу" в Ірані, на матеріалі віршів першої збірки "Полонянка" (اسیر). Опис концептосфери тексту або сукупності текстів одного автора, який передбачає узагальнення всіх контекстів, у яких вживаються ключові слова – носії концептуального змісту, з метою виявлення характерних властивостей концепта: його атрибутів, образних асоціацій. Для моделювання структури концептосфери виділяється її ядро (базова когнітивно-пропозиційна структура), приядерна зона (основні лексичні репрезентації), ближча (образні асоціації) та дальша периферія (суб'єктивно-модальні смисли) [1, с.61].

Матеріалом дослідження стали 44 поезії збірки "Полонянка" Форуг Фаррохзад. Це була перша збірка поезій поетеси, яка вийшла 1955-го року (у 1956-му році вийшла збірка "دیوار" "Стіна", 1958-го року – "بغیان" "Бунт" і "تولدی" "Нове народження" у 1963-му році). У цей час в Ірані після державного перевороту 1953-го року почались репресії, страти учасників демократичного руху. Тогочасна поезія відображала складні процеси, які відбувались у свідомості різних прошарків іранського народу у період наступу політичної реакції [6, с. 10]. Кляшторіна В. Б. зазначає, що ці вірші характеризуються похмурим песимізмом, який узяв верх над іншими поетичними почуттями. Поезія відходить від спроб вирішення питань суспільного життя в суб'єктивний світ підсвідомого, зосереджує увагу на ледве вловимих порухах та імпульсах однієї людини, яка береться поза усілякими суспільними зв'язками [5:20]. Поява збірки "Полонянка" Форуг Фаррохзад спричинила багато суперечок у іранському літературознавстві. Поряд із високими оцінками таланту поетеси було багато осудливих ви-

словів про її поезію, у якій сміливо трактувались любовні теми. Еротизм її віршів кидав виклик тогочасному іранському суспільству, коли питання щодо права жінки на освіту, участь в суспільному і політичному житті країни були доволі гострими [4, с. 75]. Поезії Фаррохзад як представниці літературної течії "Ше'ре ноу" в Ірані характеризуються підсиленням ліричного начала, передаванням своєрідності своєї епохи і часу крізь призму руху людського духу, емоційністю тексту та образністю [12, с. 61]. Іранський дослідник Абдулалі Дастгейб у книзі "Світло нової перської поезії" 1969-го року підкреслив зв'язок лірики Фаррохзад і духовної атмосфери Ірану 60-х років. Розглядаючи творчість поетеси у руслі течії "Ше'ре ноу", Дастгейб підкреслює чутливе реагування поетеси на все, що відбувається у житті і свідомості тогочасного покоління іранців, і визначає її поезію як "суспільну лірику" [4, с. 172].

'Згадую ту ніч, коли тебе побачила і розповіло
Моє **серце** твоєму **казку кохання**
Мої очі дивились у ті чорні очі
Спраглим і божевільним **поглядом кохання...**
(“Думки”) [13, с. 22];

'Моє кохання пильно дивилось на холодне серце...'

'...Я хочу від нього **радість кохання**,
Щоб пожертвувати своїм існуванням...'
(“Незнайомець”) [13, с. 32–33];

'Я пішла, пробач мене та не кажи: "вона невірною була"
Іншого шляху окрім втечі мені не залишилось
Це **палке кохання**, повне болю безнадії
Кинуло у долину гріха і безумства мого...
(“Втеча й біль”) [13, с. 43];

'Зачиніть двері і скажіть, що я
Порвала з усіма, крім нього
Якщо хтось питає чому? Вам вистачить
Сказати, **що я закохана...**
(“Забуте”) [13, с. 61];

'Так випий і нічого не кажи, що серед цього
Болю, **від пристрасті твоє кохання** є вогненно палаюче...'
(“Невідомий”) [13, с. 63];

'Чому вона **надію на кохання даремно перекрила?**
Чому на ложе його обіймів лягла?
Чому таємницю свого божевільного серця
Сторонньому закоханому розповіла?...'
(“Гірка казка”) [13, с. 40–42].

Для позиції предиката найбільш характерні особові форми дієслова 'любити' (دوست داشتن) і форма інфінітиву.

'Я його люблю...
Як зерно світло (любить)
Як засіяне поле вітер
Як човен хвилі
Я люблю його...'
(“Якою рукою?”) [13, с. 112–113].

Слово **кохання** є також у позиції предикатного актанту:

'Треба аромат свого тихого поцілунку
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
(“Лякливе полум'я”) [13, с. 19].

Повнота почуття кохання, його типові прояви розкриваються у сполучуваності ключового слова кохання з іншими іменниками в однорідному синтаксичному ряду – найчастіше вживаються такі слова як **бажання, пристрасть, надія, мрія, сум, біль, мука**:

'Треба **аромат** свого **тихого поцілунку**
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
(“Лякливе полум'я”) [13, с. 19];

Любов є одним із найбільш особистісних і інтимних почуттів, і у всі часи була і залишається центральною темою мистецтва загалом, і ліричної поезії зокрема [2, с. 331].

У віршах збірки "Полонянка" лексичні одиниці عشق 'eşğ 'кохання' і مهر 'mehr 'любов' є досить частотними. Взявши їх за ключові, було виділено концептуальне поле КОХАННЯ із основними лексичними репрезентантами **бути закоханим, любити, бути достойним кохання, оповідати казку кохання** тощо. Концепт КОХАННЯ у ліриці Форуг Фаррохзад як когнітивно-пропозиційна структура складається з таких позицій – суб'єкт – предикат – образ кохання та його характеристики. Найчастіше ця структура актуалізується у висловлюванні **бути закоханим**, яке виступає у позиції предикату. У позиції суб'єкта виступають слова **я, ти, він, вона, серце**, і саме слово **кохання**.

..یاد آن شب که تو را دیدم و گفتم
دل من با دلت افسانه ی عشق
چشم من دید در آن چشم سیاه
نگهی تشنه و دیوانه ی عشق...

عشق من بر قلب سردی خیره شد...
من صفای عشق می خواهم از او
تا فدا سازم وجود خویش را...

رقم، مرا بخش و مگو او وفا نداشت
راهی بجز گریز برابم نمانده بود
این عشق آتشین پر از درد بی امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود...

در ببینید و بگویید که من
جز از او از همه کس بگسستم
کس اگر گفت چرا؟ با کم نیست
فائش گویند که عاشق هستم...

آری بنوش و هیچ مگو کاندر این میان
در داء ز شور عشق تو سوزنده آذری ست...

چرا امید بر عشقی عبث هست؟
چرا در بستر آغوش او خفت؟
چرا راز دل دیوانه اش را
به گوش عاشقی بیگانه خو گفت؟...

دوست دارم...
مثل دانه ای که نور را
مثل مزرعه ای که باد را
مثل زورقی که موج را
دوست دارم...

..باید که عطر بوسه ی خاموشش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریزد...

باید که عطر بوسه ی خاموشش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریزد...

'Із міста світла і кохання, болю й муки
На світанку жінка, підбравши поли одягу, пішла...'
("Гірка казка") [13, с. 40];

'Куди не гляну, – усе він
Із пильним поглядом у мої вологі очі.
Болем кохання є, що із сумом і печаллю
Оволодів він моїм іскристим серцем...
("Забуте") [13, с. 59].

ز شهر نور و عشق و درد و ظلمت
سحرگاهی، زنی دامن کشان رفت...

هر کجا می نگرم، باز هم اوست
که به چشمان ترم خیره شده
درد عشق ست که با حسرت و سوز
بر دل بر شرم چیره شده...

Епітети дозволяють виявити як позитивні емоційно-оцінні конотації *кохання, коханого* (عشق آتشین 'палке кохання', عاشقان 'вірні закохані', عاشقان جاودان 'вічно закохані', عشاق بی گناه 'безгрішні закохані'), так і негативні (عاشقی دیوانه 'божевільний коханий', عشق بدخو 'злий коханий').

Основні образні репрезентації концепту КОХАННЯ:

1) "Кохання – природна стихія":

а) вогонь, світло:

'Знову залишилась я і пригоршня бажань
Знову зосталась я і пригоршня надії
Згадка про той **обпалюючий промінь кохання**,
Який світлив із твоїх очей у моє серце...'
'...Я б боялась цього **палаючого полум'я кохання**
Кине врешті кинуло б вогонь на твою душу...'
("Думки") [13, с. 22–23];

باز من ماندم و یک مشت هوس
باز من ماندم و یک مشت امید
یاد آن پرتو سوزنده ی عشق
که ز چشمت به دل من تابید...
...ترسم این شعله ی سوزنده ی عشق
آخر آتش فکند بر جانم...

б) погода:

'Твоя **любов як місячне сяйво**,
Яке світило на невідану трясовину,
Вона є **дощем благословення**, який падає
На кам'янисту поверхню серця грішника...'
("Повсюди") [13, с. 27];

عشق تو همچو پرتو مهتاب ست
تابیده بی خبر به لجن زاری
باران رحمتی است که می بارد
بر سنگلاخ قلب گنهکاری...

'...Ти пішов у своїй ріці і пішов із цієї домівки
О гілко, зламана **буревієм кохання** мого...'
("Печаль") [13, с. 99].

..در شط خویش رفتی و رفتی از این دیار
ای شاخه ی شکسته ز طوفان عشق من...

2) "Кохання – простір":

'Я зникла на **просторах степу кохання**
Якось уночі, коли щастя зрадило мені
(коли обличчя долі чорним стало)...'
("Вино і кров") [13, с. 51–53];

..گم شدم در پهنه ی صحرا ی عشق
در شبی چون چهره ی بختم سیاه...

'Щоби як сон зробить **арену кохання**
Насиплю у вогонь я фіміаму й хвої...'
("Гість") [13, с. 80];

..تا چو رؤیا شود این صحنه ی عشق
کنند و عود در آتش ریزم...

3) "Гріх – жива істота", яка а) пересувається і може загинути:

'Згадую **кохання**, яке із сумом та болем
Пішло і згинуло у серці могили...
("Марево") [13, с. 26];

یاد عشقی که با حسرت و درد
رفت و خاموش شد در دل گور...

б) може дивитись:

'...**Моє кохання пильно дивилось** на холодне серце...'
("Незнайомець") [13, с. 32];

...عشق من بر قلب سردی خیره شد...

в) має кінцівки та здійснює дії:

'Й Богу! Була бутонем радості
Рука кохання прийшла і з гілки моєї зірвала
Я стала полум'ям стогону, голосом жалю,
Бо мої губи тих губ не досягли...'
("Прощання") [13, с.37];

بخدا غنچه ی شادی بودم
دست عشق آمد و از شاخم چید
شعله ی آه شدم، صدا افسوس
که لبم باز بر آن لب نرسید...

'...Ці **палке кохання**, повне болю безнадії
Кинуло у долину гріха і безумства мого...
("Втеча й біль") [13, с. 44];

...این عشق آتشین پر از درد بی امید
در وادی گناه و جنونم کشانده بود...

г) яку можна поневолити:

'Чим можна
Кохання в пута вічні закувати?
(...)Якою рукою можна
Кохання у пута вічні закувати?
Якою рукою?'

با چه می توان
عشق را به بند جاودان کشی؟
(...)با کدام دست می توان
عشق را به بند جاودان کشید؟
با کدام دست؟

("Якою рукою?") [13, с. 110–113];

'...Серце, що з усіма надіями і сильним бажанням
Зламалося і через тебе стало в'язницею мого кохання...'
("Сум") [13: 98–99];

..دل که با همه امید و اشتیاق
بشکست و شد به دست تو زندان عشق من...
(انده 98-99)

4) "Кохання – субстанція", яка перебуває у рідкому стані і заплямовує:

'...Ніби краплина гарячого золота
Стікає твоє кохання по моїх губах...'
("Морський") [13, с. 116];

...چون قطره ای از طلای سوزان
عشق تو چکید بر لبانم...
(دریایی 114-116)

'Треба аромат свого тихого поцілунку
Йому змішати із стогонами сильного бажання
Та **вилити** на коси тієї чаклунки
Божевільної **кохання** і бажання...'
("Лякливо полум'я") [13, с. 19].

..باید که عطر یوسه ی خاموش
با ناله های شوق بیامیزد
در گیسوان آن زن افسونگر
دیوانه وار عشق و هوس ریژه...
(افسونگر 98-99)

'...Відмити від плями кохання
Від усіх непристойних і розбещених бажань...'
("Прощання") [13, с. 38].

..شستشویش دهم از لکه ی عشق
زین همه خواهش بی جا و تبا...
(شستشویش 98-99)

"Кохання – рослина":

'...Глянула у його очі і він сказав:
"Треба із **кохання** зібрати **врожай**" ...'
("Поцілунок") [13, с. 31].

..در دو چشمش نگاه کردم و گفتم:
"باید از عشق، حاصلی برداشت..."
(چشمش 98-99)

5) "Кохання – фізіологічна сторона, задоволення, чуттєвість":

'Він думав, якщо вночі сп'яну
На ложі його кохання чаклувала...'
("Втомлена") [13, с. 73];

..بنداشت اگر شبی به سرمستی
در بستر عشق او سحر کردم...
(بنداشت 98-99)

'У Венери, тієї чарівної богині
Я **вчуся** способу **й манері кохання**
Якось вночі як промінь із серця темного
Я полум'я запалю у твоїй хатині...'
("Уночі") [13, с. 88–89];

از "زهره" آن الهه ی افسونگر
رسم و طریق عشق می آموزم
بکشد چو نوری از دل تاریکی
در کلیه ات شروره می افروزم...
(زهره 98-99)

'Інколи він старається **чарами кохання**,
Причаруват мене, до серця, віднайшовши шлях...'
("Таємниця") [13, с. 83].

..گاه می کوشد که با جادوی عشق
ره به قلبم برده افسونم کند...
(جادوی 98-99)

Аналіз поетичних контекстів, які репрезентують ключові лексичні одиниці для концептуального поля КОХАННЯ – когнітивно-пропозиційної структури, показує відношення ліричного суб'єкта до цього почуття. Кохання у ліричних поезіях першої збірки Форуг Фаррохзад "Полонянка" є почуттям, яке виходить за межі сім'ї, воно вільне, пристрас-

не, забарвлене фізіологічною насолодою. Часто у поезії проявляється конфлікт між позасвідомими чуттєвими потягами ліричної героїні та свідомістю, у якій закладені норми моралі тогочасного ісламського суспільства. Із периферією концепту кохання як його фізіологічної сторони переплітається концепт гриха:

'Своє божевільне серце
Беру, щоб у далекому місці
Відмити його від кольору гриха
Відмити від **плями кохання**,
Від усіх непристойних і розбещених бажань'
("Прощання") [13, с. 38]

دل شوریده و دیوانه ی خویش می برم، تا که در آن نقطه ی دور
شستشویش دهم از رنگ گناه
شستشویش دهم از لکه ی عشق
زین همه خواهش بی جا و تبا
(دل شوریده 98-99)

Образні асоціації кохання із різними явищами та предметами реального світу дозволяють актуалізувати його властивості, які не передаються прямими номінаціями: а) активність, здатність впливати на людину – *кохання кинуло у долину гриха; кохання пішло і загинуло у серці могили*; б) стан – *вилити кохання, кохання стікає по губах*; в) опредмечення, просторові параметри – *степ кохання* тощо.

Отже, в художньому тексті здійснюється естетична концептуалізація світу, автор як творча особистість разом із загальноприйнятими законами привносить у твір свої власні, індивідуальні знання. Концептуальний аналіз художнього твору при розгляді способів мовної репрезентації концептів дозволяє виявити ці аспекти концептуалізації.

– М., 2008; 2. Воркачев С. Г. "Поединок роковой" концепт любви в русской поэзии // Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов, 2005. – Вып. 4. Жанр и концепт; 3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М., 1981; 4. Кляшторина В. Б. "Новая поэзия" в Иране. – М., 1975; 5. Кляшторина В. Б. Современная персидская поэзия. Очерки. – М., 1962; 6. Кулиева Х. А. Характерные особенности прогрессивной персидской поэзии 50-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Баку, 1968; 7. Мазепова О. В. Лингвистичні особливості ідіостилю Сохраба Сепехрі: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – К., 2008; 8. Поповская (Лисоченко) Л. В. Лингвистический анализ художественного текста в вузе. – Ростов-на-Дону, 2006; 9. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К., 2004; 10. Селиванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. – К., 2006; 11. Слухай Н. В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовно-культурного феномену // Мовні і концептуальні картини світу. – К., 2002; 12. Якушева М. Я. Современные прогрессивные поэты Ирана. – Ташкент, 1978; 1383 13. مجموعه اشعار: فروغ فرخزاد. – تهران: شادان, 1383 13.

Надійшла до редколегії 02.11.09

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

3. Алієва, канд. філол. наук, викл.

ТРОЯНДИ Й ВИНОГРАД (ДО ПРОБЛЕМИ ЕТНІЧНИХ ВЗАЄМИН)

У статті на рідкісних матеріалах стародруків описано пісенні традиції азербайджанського народу, карабахців, наводяться аналогії з відповідними пісненими прийомами українців, описано будову дитячих та юнацьких пісень-загадок, драматизованих хороводів. Окремо детально розглядаються карабахські пісні "Рустам" та "Набії".

In the article on the basis of rare early printed books the Azerbaijani, Karabakh people's song traditions are described and are compared with the Ukrainian people's song traditions; children and youth songs-riddles, dramatic round dances are also described. The Karabakh "Rustam" and "Nabiy" songs are considered in detail.

В однойменному вірші Максима Рильського домінує думка:

У щастя людського два рівних є крила:

Троянди й виноград, красиве і корисне.

Вникаючи у суть декларованого, легко віднайти біблійний вислів: "людина живе не хлібом єдиним". Хліб – це земна їжа, супутницею якої завжди була пожива духовна. Цю священну тезу втілюють у практичному житті народи всього світу: і мусульмани-азербайджанці, і християни-українці, і буддисти-індійці.

Свіжий хліб, що наповнює духмяним ароматом затишну оселю всіх народів світу, вирає барвами веселки, зітканої з задушевної мелодії материнської пісні й сердечного трепету закоханих. І всіх без винятку об'єднує найсокровенніше – материнська коліскова, запальна коломийка, сумна мелодія ретро.

У закавказьких мусульман музика переважно вокальна і супроводжується грою на ряді музичних інструментів, переважно саза, зурни тара. Азербайджанці переважно дуже співучий народ, але серед них особливим даром користуються професійні співці – ашики, без яких не обходиться жодне свято чи весільні урочистості. У своїх піснях ашик передає бойові історичні подвиги предків, оспівує героїв, природу, Бога і людей, тлумачить Священне Писання, наставляє й повчає. Серед пісень, які співають народні співці-поети, є й такі, що містять у собі сценічне чергування дійства в діалогічній формі. Причому одні пісні являють собою запитання, а інші – відповіді. Якщо вдатись до аналогій, то те ж саме спостерігаємо і в українців, зокрема в баркароллах. Наприклад, дуже схожою в манері виконання з азербайджанськими діалогічними піснями є галицька баркаролла "Човен хитається серед води":

– Чом в тебе, дівчино, уста солоденькі?

– Це мені від меду, мій ти милесенький.

Азербайджанці не приховують того, що ашик – натхненний співець, самозакоханий і честолюбний. Кожен з них залюблений у своє заняття, цінує в собі знання народних пісень. Конкурента по професії вони ненавидять, якщо противники мають якусь перевагу й уміють зацікавити публіку. "Ашики різних місцевостей, різних поселень влаштовують інколи між собою змагання, які рідко обходяться без убивства. Змагання ашиків полягає в тому, що вони в присутності великої кількості народу ображають один одного, обзивають найдошкульнішими іменами, обмінюючись найбільш вишуканими лайками... Якщо один з ашиків не віднайшов експромтом риму під колючі слова іншого, то вважається переможеним; каманча чи саз останнього дістається переможцю" [1, 18].

Нам пощастило побувати не так давно на гуцульському весіллі, власне, в його переддень, коли представниці молоді несуть ввечері до молодого шлюбну сорочку. Відбувається своєрідний торг. Багаті на вигадки свашки підмінюють шлюбну сорочку дрантивою, полатаною, вимагаючи за це викуп. Представниці молодого з уїдливым сарказмом супроводжують церемонію пісню-імпровазією:

Ой, свашки-любки, де ви бродили,

Що, замість сорочки, дрантя пошили?

Протилежна сторона відповідає:

Ой, свашки-любки, ви нас не ганіть:

Візьміть голку в зуби і дрантя чиніть.

Церемонія триває близько години, після чого переможена ватага змушена пригощати переможців вином-горілкою.

Так і на Закавказзі. Народ ставиться до жартунів-ашиків з любов'ю і повагою, винагороджуючи їх, хто чим може. Якщо ашика спіткало горе, простий народ розважає його, висловлюючи йому співчуття і заспокоює:

Ашик безпорадний, не плач!

Горе твоє минеться: не плач!

Доля, закривши перед тобою двері,

Неодмінно знову їх відчинить: не плач!

(Переклад наш).

Простолюд уявляє собі ашика як натхненного співця, що отримав свій дар від Бога. Всюди ашик знаходить гостинність та задушевний прийом, особливо користується повагою в багатого бека. Той, хто образив ашика, вважається проклятою людиною. Навіть освічені серед селян не користується такою повагою, як ашик.

Всі ашики поділяються на бродячих і осідлих. Перші з них не мають постійного місця проживання. Вони переходять з місця на місце, заробляючи на шматок хліба своїм співом. Осідлі ашики живуть серед односельців і займаються господарством, вважаючи, що найповніше виконують Господню заповідь: сіють хліб насущний і душевний. Ні одне свято в селі не обходиться без задушевних розваг співців-професіоналів, їхніх сценічних імпровазіцій. Вони часто оспівують казкових героїв та своїх попередників: Ашїк-Керіба, Ашїк-Кяріма, Новруза, Шах-Ісмаїла тощо.

Міські ашики іменуються "сазандарами". Це вже щось вище від звичайних сільських співців. Сазандари звеселяють міське населення Закавказзя, а також багатих сільських беків. Різниця між ними полягає і в тому, що сазандари грають переважно на тарі, а звичайні ашики – на сазах та каманчі.

Популярною і по цей час серед азербайджанського простолюду є пісня про кохання "Кірманська шаль":

Душа моя, гої, гої;

Кірманська моя шаль, гої, гої;

Зроблюся я твоєю жертвою,

Кірманська шаль, гої, гої!

Не зупинись за дверима:

Погляд мій вражений твоєю родимкою.

Хай стану я твоєю жертвою,

Кірманська шаль моя, гої, гої!

Кінець коси не завивають...

Тебе не видають за мене;

Нахились – поцілуй тебе...

Темно: нас ніхто не узрить

(Переклад наш).

Як зауважує автор статті, репрезентованої у "Сборнике", П. Востріков, ця пісня складена шушинцями у 1897 році і співалась на всій території Карабаху. Простолюди, який знайомий тільки з розмовною мовою караїмців, потурбувався лише про співучість віршів, порушивши логі-

чний зв'язок між їхніми частинами. Адже мова у пісні йде про айрих, кірманську шаль, кохання. Логіка понять у творі втрачена, проте мелодія облагороджує слух. Особливим успіхом вона користувалася серед освічених кіл.

Популярними серед кавказьких горців, зокрема в районі міста Шеки, є пісні: "Заради тебе готовий я пожертвувати собою", "За їх домом – скеля", "О, моя чарівносте!", що відзначаються еротичним характером. Пісні ці іменуються терміном "тасніфі". "У більшості випадків, – вважає П. Востріков, – ці пісні співають сазандарами й ашиками на весіллях, байрамах та в інших урочистих випадках. Між іншим, часто співає їх і сам народ у вільний час. Перша з них настільки популярна, що співають її навіть вірмени та грузини" [1, 37].

Ось текст першої пісні:

*Для тебе я пожертвую собою,
О, незбагненна в мові ти!
Мені належать твої груди,
О, незбагненна в мові ти
Приспів: Аман, аман аї,
Каші каман аї,
Маї табан аї.
Мови не знає і не розуміє.
Твої брови дугоподібні, ти ясен місяць.
Якщо побачу тебе, то весь світ забуваю,
О! Безжалісна!
Обними мене своїми руками,
О, жорстока, незбагненна в мові ти.
Приспів.*

*Омріяв я тебе у затінку від сонця,
О, незбагненна в слові ти;
Одна ти палиш моє серце,
Незбагненна в слові ти і безжалісна.
Приспів.*

*Коли я прийшов, фіалки розцвіли,
О, незбагненна в мові ти;
В тяжких муках минула моя юність,
О, незбагненна в мові ти!
Приспів
(Переклад наш).*

Шеки, безперечно, місцина з яскравим азербайджанським колоритом. "Місто Шеки, – вважає А. Кримський, – лежало... там, де у XVIII ст. піднялась Нуха, яка продовжувала залишатися й до нині залишається відомим містом... Відомою зробилась Нуха в XVIII ст. як столиця одного з численних закавказьких ханств, що утворилися після походів Надир-шаха" [2, 587].

Як і в кожного народу, рясніють на території Карабаху побутові пісні, зокрема "Рустам" та "Набій". Друга з них складена карабахцями на честь відомого розбійника Набія.

Десь на початку 20 ст., мовиться в статті, в Зангезурському повіті Єлизаветпольській губернії з'явилася ватага розбійників під проводом Набія, що раніше був конюхом у якогось там дуже багатого бака. Будучи в стресовому стані, він убив свого сусіда, за що переслідувався місцевою поліцією. В такій ситуації він змушений був переховуватись у лісах та горах, поки не організував зграю розбійників із тридцяти чоловік, де недругорядну роль відігравала і його дружина – Аджар-ханум, володіючи зброєю так спритно, як і її чоловік.

*Про них простий народ склав навіть пісню "Набій":
Набій в нашім краю виріс;
Волосся його в'ється чучерями:
Нехай мене називають нечемою Набі,
Що підняв проти себе всю поліцію.
Козаки вдяглися в червоні шаровари;
Коли ловили Набія, стелився туман:
Нехай називають мене нечемою Набі,
Який підняв проти себе всю поліцію.
На березі Аракса я вистрелив один раз:
Тридцять двох козаків зв'язав по руках,
Нехай мене називають нечемою Набі,*

Що підняв проти себе всю поліцію.

Загін козаків оточив Набія,

Аджар-ханум страждала в тюрмі.

Нехай називають мене Набі-нечемою,

Що всю поліцію підняв проти себе

(Переклад наш).

Пісня "Рустам" описує картину з побуту, на наш погляд, ханського. Молодий Рустам, закоханий у доньку Джавад-хана, вирушив на прогулянку. Енергійний, переповнений життєрадісним настроєм, він очікує доньку хана в полі. Але невідомий прохожий випадково поранив Рустама кулею. Юнак, стікаючи кров'ю, помер. Але, як зауважує автор подачі, в народі він живе, живе в оповідках, піснях, легендах, в яких втілено гарячу любов до закоханого юнака і зневагу до вбивці: "Ай, син деспота, син гяура! Ти потушив свічу-вогонь того, хто не досяг мети". Особливо трепетним є приспів, що починається відразу після опису вражаючої картини: природа розпустилась, розцвіли квіти і доньки Джавад-хана вирушили на прогулку, очікувані Рустамом. Але тут же картина різко міняється: "Ай, куля вцілила в коліно Рустама. Ай, як ти не змилосердилась, убивши Рустама" [1, 39].

Ідемте, підємо на Хорузлинську

Рівнину, рівнину!

Дайте знати Джавад-хана

Донечці, донечці!

Ай, куля потрапила в коліно Рустама,

Ай, як ти не змилосердився убивця Рустама!

Ай, син деспота, син гяура –

Свічу-вогонь ти потушив!

Убив того, хто не добився мети!

Розквітли Хорузлинські

Квіти, квіти...

Ай, кров'ю облилось Рустамове

Волосся, волосся:

Уже приготувались красуні Джавад-хана:

Ай, як ти не змилосердився, убив Рустама

Ай, син деспота, син безбожника,

Свічу-вогонь ти потушив!

Убив того, хто не досяг мети!

Скажи моїй матері: хай не плаче;

Вона стара, стара.

Куля вцілила в Рустама

Уже три дні, три дні.

Ай, кров тече ущелиною

Ай, як не змилосердився убивця Рустама!

Ох, син деспота, син гяура,

Свічу-вогонь ти потушив!

Убив того, хто не досяг мети!

(Переклад наш).

Популярною, зокрема серед дітвори, була пісня-забава "Діти весною". Як тільки наближається весна, читаємо в повідомленні П. Вострикова, діти, що мешкають на одній вулиці, збирають гуртом, приспівуючи: – Ай, дадаш, не кидай у мене каменем, і без того я поранений: шекінський і ширванський я олень (у розумінні – красень).

Діти граються, веселяться, вітаючи одне одного: – Ай, дадаш (у значенні – батько), не кидай у мене камінь: і без того поранений я – шекінський і ширванський олень.

По якимсь часі діти відправляються в сади, на поля, сплітаючи віночки і букети, даруючи їх одне одному: – Ай, дадаш: не закидай мене камінням: я уже поранений – шекінський і ширванський я олень.

Весна все повертає до життя, а діти жвавіше і жвавіше веселяться: – Ай, дадаш, не кидай у мене каменем, і без того я уже поранений – шекінський і ширванський я олень.

Популярними серед кавказьких дітей є також дитячі пісеньки "Хлопчик і пташина", "Пісня – відгадайка", що поєднують у собі під час виконання сольні та хорові прийоми. Друга з них нагадує українську веснянку "По-доляночка", що супроводжується дитячими жестами.

Наприклад, той, хто ставить запитання, перераховує всі прикмети обраної пташки. Якщо вона маленька, то ведучий робить відповідні жести рукою. Якщо пташка велика, він робить інший жест: вказує на її величину, дзьоб, очі, хвіст, крила тощо.

Після цього хтось з дітей пиступає наперед і називає зображуваного птаха. Якщо відгадка неправильна, то ведучий кричить: «х, вурчаттасын», тобто «ні, бийте його», після чого діти удавано б'ють відгадчика. Якщо він правильно назвав птаха, то стає на місце того, хто загадував:

1. Одна пташка у мене є ось така (робить жест).

Хор відповідає приспівом: – копчик іде

2. Нис у неї ось такий завбільшки (жест рукою)

Хор: – копчик іде

3. Хвіст у неї ось такої величини

Хор: – копчик іде

4. Очі у неї ось такі

Хор: – копчик іде

(Переклад наш).

Зі сказаного випливає, що навіть на віддалених територіально народів у звичках, побуті, віруваннях є багато спільного, привнесеного, певно, зверху неземними силами. Наведені приклади цементують уявлення представників різних націй про природу земного харчу, як і людського духу.

1. Сборник для описания местностей и племен Кавказа. – Вип. 42 – Тифлис, 1912; 2. Кримський А. Твори в 5 тт. – Т. IV.

Надійшла до редколегії 07.09.09

О. Козоріз, асист., Є. Предибайло, студ.

СЮЖЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ КАЗОК, ОБРАЗИ ГОЛОВНИХ ГЕРОЇВ (ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ)

Досліджуються спільні та відмінні риси у сюжетах казок Китаю та України шляхом порівняльного аналізу, також розглядаються образи головних героїв.

The article analyzed common and differ features in plots of Ukrainian and Chinese fairy tales, also examined main characters.

У всі часи казка була скарбницею народної мудрості та досвіду. В. Я. Пропп дав таке визначення терміну "казка": 1) сказка признается повествовательным жанром (баять – 'сказывать, рассказывать'); 2) сказка считается вымыслом [1, с. 34]. Виходячи з цього, можна сказати, що казки – це створена людьми розповідь, яка бере за основу уявлення про світ та вірування того чи іншого народу, тому, дослідження казок є важливим для простеження трансформації міфологічних сюжетів спочатку у казці, а потім і в авторській літературі.

До української казки заверталось чимало вчених: І. Я. Франко, М. С. Грушевський, Н. Ф. Сумцов, П. О. Куліш, М. П. Драгоманов, Чубинський П., Л. Ф. Дунаєвська, Р. Й. Шухевич. Зв'язок європейських казок зі східними досліджували Ф. Гюе, Д. К. Денлоп, проте всі вони розглядали лише близькосхідний регіон, зокрема, збірку казок "Тисяча і одна ніч". Порівняльний аналіз спільних рис українських та китайських казок досі не були об'єктом наукового дослідження українських вчених, що спонукає до порівняння: 1) структури казки; 2) поглядів українців та китайців на казкових героїв. Дослідження казок дає можливість прослідкувати зв'язок з міфологією, зрозуміти тенденції сучасної літератури та мови і, в результаті, правильно їх інтерпретувати. Сьогодні казки вважають жанром дитячої літератури, проте, аналізуючи їх детальніше, бачимо, що як і будь-яка фольклорна творчість казки несуть у собі глибоку народну мораль.

Усно казкові сюжети у Китаї почали передавати досить рано, проте, спеціально збирати та записувати їх почали відносно недавно. Оскільки казки передавалися в усному вигляді, вони зазнавали перетворень, що доводить наявність кількох варіантів однієї казки або часткова подібність сюжетів ("Як хлопець наречену шукав" та "Казка про хитрого У-гена та вірного Ши-е" – в обох казках головний герой відправляється на пошуки коханої, яку викрав негативний персонаж; "Чарівна картина" та "Сад нефритової діви" – герої одружуються з нереальною істотою, яка допомагає йому).

На сьогоднішній день китайські [2, ст. 5–22] та українські [3, с. 11] казки традиційно поділяють на три види: казки про тварин, чарівні казки, побутові казки.

Серед китайських чарівних казок варто виділити окрему групу: історії про жінок-чарівниць, які з часом трансформувалися у казки про жінок-перевертнів. В українських казках фігурують не тільки звичайні земні жінки, а й жінки-красуні, жінки наділені магічними здібностями, відьми та жінки-перевертні (в українському фольклорі перевертнями вважають відьом, які перекидаються на kota або лисицю).

Порівнюючи китайську та українську традицію щодо перевертнів, бачимо, що у китайських казках тварина, яка живе до 900 років, може бути лисицею, борсуком або ж іншою фантастичною істотою. В. М. Алексєєв зазначав: "Чарівна фантастика, якою оточує китайський народ просту хижку тваринку, розрослася до розмірів, які судячи з усього не властиві іншим народам" [4, с. 15]. Лисиця є головною героїнею численних китайських легенд, давніх розповідей, новел, казок, міських повістей та навіть романів. Особливістю китайських перевертнів є двоїстість: вони можуть бути і злими, і добрими. Наприклад – женьшенева діва: "Да разве я хоть какое-то зло тебе причинила?", – добра, хоча й перевертень. Двоїстість казкового образу з'явилася через вірування щодо тотемної дружини, яка допомагає тому, хто з нею одружиться. Подібні уявлення змішалися з більш пізніми повір'ями про перевертнів-цзін (精), які замажують людей, а потім шкодять їм.

Загалом персонажів народних казок можна умовно розділити на "злочинців", "знедолених" та "добродійців". 1. Злочинці – це ті, хто чинять зло, кривдять чи беруть у полон людей (в українських казках: Кошій безсмертний, Баба-яга, людоджер, мачуха, пан і т.д.; у китайських: поміщик "Барин-здирник", злодій, гірський дух "Чан-Фа мей – сестричка довге волосся", верблюд, вовк і т.д.). 2. Знедолені – жертви злочинців, які або займають пасивну позицію, або чинять активний опір. У китайських казках: стара мати, жителі села. 3. Добродійці, в українській традиції – це богатирі, у китайській – чарівники та їх помічники: наречені, пророки, домашні та дикі звірі (образи помічників-звірів виникли під впливом анімізму – одухотворення навколишньої природи і тотемізму – вірування у спільне походження [12, ст. 96]); у китайських казках – молодший син, чесний торговець.

Часто у персонажах казок відображаються мрії людини про полегшення праці в усіх сферах трудової діяльності (наприклад, в українських казках: Вернидуб, Скороход). Долати перешкоди добродійцям допомагають чарівні символічні предмети, як то чоботи-сороходи, скатертину-самобранку, шапка-невидимка та ін. У китайських казках – кам'яна коняка "Парча" (в українському варіанті – залізний вовк), чарівні черевики, чарівний гребінь.

Також різниться символіка українських та китайських казок. У китайських казках чимало числової символіки, це п'ять, сім та дев'ять, числа, які китайці і сьогодні вважають сприятливими (наприклад, у казці "Портрет дівчини з палацу" Тяньтай [2], герой казки облітає навколо гори тисячу раз по дев'яност дев'яносто дев'ять верст, поки не знаходить чарівний предмет). Щасливим числом зазвичай по-

значають кількість головних героїв, магічних предметів чи довжину шляху, який подолав головний герой. В українських та європейських казках переважно фігурує число три, також часто зустрічаються числа 7 та 40: "Про двох братів та сорок розбійників" [7, ст. 151] або казка "Про сімох братів-гайворонів та їх сестру" [6, ст. 206]: "Жили на світі чоловік та жінка, і в них було сім синів, але ті сини не жили у згоді, а завжди ворогували та билися поміж собою".

Як вже зазначалося, казки поділяють на три групи: про тварин, чарівні та побутові. Порівнюючи українські та китайські казки про тварин, бачимо, що кількість китайських казок, де головними героями виступають тварини, порівняно невелика. Ріфтин [2, с. 9], пояснює це тим, що китайці раніше ніж українці перейшли від полювання до землеробства, а також, бідністю фауни Китаю. Проте, і серед цієї невеликої групи казок знаходимо подібні до українських сюжети. Наприклад, українська казка "Іжак та заєць" та китайська "Тигр та ящір" – в обох варіантах розумніша тварина обдурює менш розумну. Однак, тварини китайських казок відрізняються від українських, що пояснюється відмінностями у фауні двох країн.

Другою великою групою є чарівні казки, які мають схожі сюжети у китайському у українському фольклорі. Наприклад, часто зустрічаються казки про випробування зятя у царстві тестя (китайська казка "Небесний барабан" та українська "Летючий корабель"). Серед китайських казок варто виділити казки про майстрів, про шукачів женьшеню, які можна віднести і до побутових казок, і до казок про перевертнів, наприклад казка "Женьшень-перевертень". Це пов'язано з тим, що за давніми повір'ями китайців дорогий корінь міг перетворюватись на корову, жінку або торговця, щоб вберегтись від шукачів, а згодом продовжувати рости на старому місці.

Як і казки про женьшень, казки про майстрів беруть свій початок з легенд та міфів. Частина з них пов'язана з уявленнями про людські жертвоприношення, які задовольняють богів. Наприклад, у казці "Богиня печі" дівчина кидається в гори, щоб допомогти батьку та іншим майстрам відлити дзвін, з часом її починають вважати покровителькою майстрів, і на її честь будують храм.

Третя група – соціально-побутові казки. Українські та китайські казки цієї групи мають схожі сюжети, серед них казки, у яких молодший, знедолений брат перемагає супротивника, зазвичай, старшого брата – китайська "Казка про молодшого брата" та українська "Два брати". Водночас, у цій групі є сюжети, які відрізняються: в українських народних казках, на відміну від китайських, немає казок, які б висміювали чиновників, монахів та вчених ("Покара-

ний монах", "Як суддя Бао віслюка допитував"), натомість український народ висміює поведінку дурного пана та підкреслює розум простого селянина ("Як пан гавкав на старого пня", "Мудра дівчина").

Підсумуємо вищенаведене. Традиційно казки за сюжетом розділяють на три види: казки про тварин, чарівні казки, побутові казки. Українські та китайські казки мають подібні сюжети та героїв. Серед китайських казок є казки про перевертнів, які не властиві фольклору України. Кількість українських казок про тварин значно ширше, ніж у китайському фольклорі. А. Н. Веселовский у своїй праці "Разыскания в области русского духовного стиха", зазначає: "Объясняя сходство мифов, сказок, эпических сюжетов у разных народов, исследователи расходятся обыкновенно по двум противоположным направлениям: сходство либо объясняется из общих основ, к которым предположительно возводятся сходные сказания, либо гипотезой, что одно из них заимствовало свое содержание из другого. В сущности, ни одна из этих теорий в отдельности не приложима, да они и мыслимы лишь совместно, ибо заимствование предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречные течения, сходное направление мышления, аналогические образы фантазии" [13, ст. 396].

Виходячи з наявності подібних казкових сюжетів (перемога розумної тварини над менш розумною, випробування зятя у царстві тестя, перемога молодшого брата над старшим), ми приходимо до того ж висновку, що й Веселовський: можна припустити, що існувала або країна-першоджерело, з фольклору якої були запозичені однакові казкові сюжети, або Україна та Китай мали зв'язки ще на початку формування міфологічних уявлень. Отже, подальший, більш детальний аналіз сюжетів казок Китаю та України через призми історії та міфології допоможе визначити, яка з країн стала джерелом казкових сюжетів, що при співставленні з сюжетами казок інших народів світу може вказати на країну або групу країн-першоджерел.

1. Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984; 2. Рифтин Б., предисловие // Китайские народные сказки – М., 1972; 3. Дунаевська Л. Ф., передмова // Золота книга казок. Українські народні казки. – К., 1990; 4. Пу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжая о необычном // Пер. Алексеев В. М. – М., 1983; 5. Пу Сун-лин. Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных. – М., 1988; 6. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 7. Яремийчук О. С. Українські народні казки – К., 1989; 8. Дмитренко М. К., передмова // Українські народні казки – К., 1989. – ст. 5–11; 9. Хохлова С. Китайские народные сказки – М., 1972; 10. Дунаевська Л. Ф. Українська народна казка – К., 1987; 11. Грушевський М. Історія української літератури в 6-то т. 9-кн / упор. Яременко В. В., Т. 1. – К., 1993; 12. К. Леви-Стросс, Первобытное мышление, М. 1994; 13. Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. – СПб., – 1883.

Надійшла до редколегії 28.09.09

А. Сломчинська, асп.

МАКАМА ЯК ОРИГІНАЛЬНИЙ ЕКЛЕКТИЧНИЙ ЖАНР АРАБСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Публікація досліджує автентичний жанр арабської літератури як вдалий продукт синтезу місцевих художніх традицій та інонаціональних мистецьких інновацій. Синкретична макама є найпрезентабельнішим видом арабської белетристики, своєрідність якого визначається особливим, підкреслено специфічним змістовим аспектом. Багатогранною демонстрацією модернізованої маками є мірада карколомних пригод Маджнуна аль-Араба, "записаних" єгипетським письменником Хасаном Тауфіком.

The present essay highlights developments in the authentic narrative mode called maqama, prevalent in Arabic literature from around the ninth century up to the modern era. It is diffuse in origin, pervasive in impact, enduring in history and unique in structure. Because of its many potential uses, maqama has always been as site of resistance and compromise between national literary tradition and western narrative practice. The study then suggests different entries into the Maqamat of Hasan Tawfiq that reveal contemporary imprints in the classical genre.

Організуюча матриця новітньої арабської літератури є результатом мистецького компромісу між домінуючими культурними тенденціями світу. Сучасне східне письменство являє собою оригінальний коктейль космополітичних смаків і уподобань, що містить відлуння певних естетичних конфронтацій. Стилістичний феномен паралельних процесів художньої інноваційності та творчого наслідування в арабській белетристиці ХХ–ХХІ століть чи не найвідвертіше простежується в автентичних східних макамах.

Становлення цього жанру в арабській літературній традиції відбувалося на багатому мистецькому ґрунті, щедрою рукою здобреному живильними письменницькими моделями. Макама постала як еклектичний художній продукт, плідно увібравши в себе найвизначніші здобутки віками апробованих форм, стилів і тем. Насичена літературна історія оригінальних шахрайських новел промовисто засвідчує безумовну гегемонію жанру, що протягом тривалого хронологічного періоду визначав панівні художньо-естетичні критерії

близькосхідного письменства і зрештою утвердив справдешню формулу беззмінного читацького успіху.

"Модерністська" за часом свого становлення (IX–X століття), ця мистецька форма протягом багатьох віків є превалюючою моделлю літературної експресії на Близькому Сході. На кшталт класичної поезії аль-Мутанаббі (915–965 рр.) та аль-Мааррі (973–1058 рр.), авантюрні оповідки аль-Хамадані й аль-Харірі століттями послугують арабським письменникам за взірць унікальної творчої довершеності. Хоч макамі цілком і не вдалося уникнути естетичної виснаженості, емоційної атрофії й комунікативного паралічу, притаманних східному декадансу посткласичного періоду (1150–1850 рр.), завдяки своєму безмежному художньому потенціалу жанр і по нині залишається потужним креативним імпульсом, що стимулює і мотивує новітню арабську культуру слова. Певні структурні елементи жанру зберігають імунітет до пануючих літературних смаків, інші ж постійно модифікуються під зростаючим тиском популярних художніх маніпуляцій: "Тоді як мелодиці поетичного ладу притаманна певна стабільність, прозові структури виявляються позбавленими подібної сталості. Обумовлені потребами трансмісії мовлення та вимогами його рецепції, ритмічні системи прози постійно трансформуються, провокуючи все нові стилістичні й тематичні зміни", – Абдаллах Ібрагім [3, с. 92].

Незліченна варіативність цієї гібридної форми обумовлює мистецьку невичерпність макамі. За цей час даний продукт східної оповідної традиції доволіно зазнав значної мистецької диверсифікації, неухильно сповідуючи так званий принцип альтернатив і субституцій [3, с. 73]. Відносини між канонічною моделлю і сучасною формою макамі визначаються багатьма діалектичними та синергетичними процесами. Жанр має певні демаркаційні лінії, однак позбавлений лімітуючих обмежень: сьогодні, як і заповідав Кудам ібн Джаафар (888–948 рр.), макама інтенсивно експлуатує розмаїті творчі концепти задля блискучої реалізації все більш амбіційного художнього задуму.

Завдяки жанровій взаємодії, яку у західному літературознавстві визначають поняттям "родового взаємовпливу" (generic interplay), у макамі відбулася своєрідна дистилляція арабської белетристики. У літературній ієрархії Сходу вона постає як одна з найпріоритетніших манер письма, що й по сьогоднішній день домінує у творчості арабських митців слова. Стилістична довершеність макамі та її лінгвістична віртуозність є впливовим культурним фільтром, що століттями сприяє формуванню бездоганного літературного смаку. Естетичний метаболізм зумовив оригінальну амальгамність жанру, який значною мірою каталізував розвиток близькосхідного модернізму.

Літературний термін макама (араб. مقامة, мн. مقامات) власне означає "зібрання" або "сходина", зокрема його часто перекладають як "дотепна розмова", "красномовне звернення", або навіть "ораторський виступ". Етимологія слова простежує у давньому суспільному устрої арабів, в яких широко побутував звичай стоячи виголошувати пристрасні промови на племінних зборах. Таким чином перед шановною громадою вирішувалися усі нагальні питання, що впливали з життя общини. Згодом термін перекочував до арабського письменства, де макамами почали називати оригінальні шахрайські новели короткого обсягу, в яких оповідач, говорячи від першої особи, здібно змальовує карколомні пригоди вигаданих персонажів [33].

У новітніх енциклопедіях макаму визначають як класичний арабський жанр, що розвинувся у IV/X столітті з суцвіття художніх форм книжкової літератури адаб (أدب) переважно моралізаторського змісту, яка на той час охоплювала чимало аспектів традиційної етики, світського виховання та професійної освіти. Макамі зазвичай укладалися у зібрання коротких самостійних оповідань, що будувалися за єдиною сюжетною схемою і мали незмінних діючих осіб – передавача історій раві (راوي) та власне їх героя. У кожній новелі, як правило, розроблявся той чи інший загальновідомий топос, який доволіно обирався з

ший загальновідомий топос, який доволіно обирався з безкрайого масиву мистецької продукції адаб.

Центральний персонаж макамі – мандрівний літератор-невдаха, що заробляє на прожиття ерудицією та красномовством, майстерно видурюючи у недолугого натовпу роззяв гроші, коштовності та всілякі інші цінності. Вважається, ніби такий художньо-соціальний тип мав уособлювати деструктивні зміни у середньовічному арабському суспільстві, що тоді спостерігав поступовий занепад престижу поетичного мистецтва та зменшення споживчого попиту на нього. Макама захоплює оповідача про дивовижні витівки жебракуючого гультая-розумника, який несподівано з'являється у публічному місці (на базарі, в мечеті, на кладовищі, у громадській купальні, поміж мандруючого каравану тощо). Щоразу постаючи у новій непередбачуваній подобі, він уміло маніпулює людськими почуттями, їх слабостями, забобонними віруваннями, примітивною свідомістю, науковим незнанням чи просто невіглаством задля своєї втіхи та наживи. Одним зі свідків такого ошуканства завжди виявляється оповідач макамі, через що майже кожна новела закінчується викриттям кмітливого злодія, який безсоромно виправдовується, бідаючись на скрутні часи, що примушують його до ошуканства і шахрайства. Зрештою, сповненні співчуття один до іншого, герої макамі дружньо прощаються до нового раптового перетину їх життєвих шляхів. Такою є традиційна наративна схема типової арабської макамі, що інтенсивно варіюється залежно від мистецької епохи та індивідуального авторського задуму.

За формою ці твори є прозометричними і, на думку А. Ю. Кримського, певною мірою нагадують зразки російських райошних приповідок, якими супроводжувалися пояснення до пересувних зображень, що виставлялися на показ у спеціальній коробці/ящику під час народних ярмарків у XVIII–XIX століттях. Класичні макамі писалися декоративною римованою прозою садж (سجع) згідно зі старанно розробленим каноном, були щедро пересипані добірними віршами, сповнені вигадливих стилістичних фігур, оздоблені афористичними висловами й науковими цитатами. Махлярська спритність і приголомшуюча тямущість головного героя-викрутня створювали сюжетний підмурок жанру, забезпечуючи його непересічний успіх серед вибагливої читацької публіки. А професійна обізнаність шельми та його виразний поетичний талант дозволяли вдосталь збагатити пустотливу фабулу "ученим" вмістом. Тому макамі швидко набули грандіозного поширення у привілейованих колах східної знаті, придворних вчених та серед іншого освіченого люду. Саме елітна читацька аудиторія забезпечила життєспроможність та еволюційність жанру, невпинно інтегруючи у макамі найактуальніші літературні тенденції, які коригувалися відповідно до домінуючих мистецьких смаків та уподобань.

Як автентичний жанр в арабській літературі макама є художнім явищем, що відверто спантеличує вельмишановну науково-дослідницьку спільноту. Наріжним каменем й досі залишається питання генези цієї наративної структури. Винахідником жанру традиційно вважається перс Абу-ль-Фадль Ахмед ібн аль-Хусейн аль-Хамадані (969–1007 рр.), що завдяки шаленому успіху і популярності макама був відомий як Баді аз-Заман – Диво епохи. З 400 нібито створених аль-Хамадані макама до нашого часу збереглося лише 52, автентичність деяких з них й досі не підтверджена (вперше ці роботи були опубліковані в Стамбулі у 1298 р., згодом, з коротким коментарем шейха Мухаммеда Абдо, – в Бейруті у 1889 р.). Здається, начебто спочатку аль-Хамадані не мав чіткого наміру укласти жанрову збірку, хоч деякі джерела повідомляють, нібито він хотів написати 40 новел, щоб покласти край літературному суперництву з ібн Дурайдом.

Останнім часом з'явилося декілька вагомих літературознавчих робіт, які так чи інакше ставлять під сумнів оригінальність творів аль-Хамадані, пропонуючи нові теорії по-

ходження макама [5; 6; 14; 17; 26; 27; 34]. Ці наукові розвідки містять високопрофесійний критичний аналіз творчого методу аль-Хамадані і є неоціненним доробком сучасного східознавства, та варто зауважити, що згадані у них першоджерела загалом є лише розважальними оповідками, яким бракує питомої складової жанру – авантюристичності, принесеної письменником. Тож допоки не виявлені справжні макама, які б хронологічно передували роботам аль-Хамадані, гіпотетично він залишається вигадником цієї коштовної творчої форми. Визнання вірогідності інших припущень було б помилковою плутаниною письменницького жанру з його можливими літературними витоками.

Попри неоднотайність літературознавчих здогадів, принаймні остаточне оформлення макама безсумнівно відбувалося саме у творчості аль-Хамадані, який вперше продемонстрував феноменальні художні можливості поєднання рафінованого дискурсу й правдоподібного зображення у відтворенні епізодів щоденного побуту. Та навряд чи він самотужки "винайшов" жанр, оскільки генезі такої складної літературної форми обов'язково передувало довготривалий процес сумлінної праці не одного покоління митців.

Аль-Хамадані, майже все життя провівши у Персії та Афганістані, широкого визнання здобув саме як арабськомовний письменник, творчість якого впевнено спиралася на найкращі здобутки його літературних попередників. Однак поєднання традиційних художніх елементів у макамі виявилось незвично оригінальним і несподівано вдалим, зокрема використання суміші ритмічної римованої прози та поетичних уривків для опису шахрайських авантур у середньовічному мусульманському місті.

Популярне мистецтво зумовило стилістичні та змістові особливості макама, визначивши її соціокультурне наповнення й морально виховне спрямування. Роботи аль-Хамадані являли собою складну літературну конструкцію, структуровану з елементів декількох інших попередньо розроблених жанрів – проповіді, віршу, мандрівного опису, диспуту тощо. Часто витоки макама схильні вбачати у хікаях (حكاية – оповідання, призначених для розважання цільової аудиторії, зокрема їх наративній структурі, багатій на діалогічні форми. Так, наприклад, окремі уривки з аналогічних літературних історій Абу-ль-Касіма часом простежуються у творчості аль-Хамадані ("Мадірійська макама"). Однак поступове відчуження макама від хікаї було неминучим, зважаючи на дидактичність літератури адаб, у якій був легітимізований жанр, її сувору регламентацію, вимогливість щодо стилістичної ідеальності форми та необхідність використання нормативної арабської мови навіть у реалістичних роботах.

Існують досить обґрунтовані припущення, що пов'язують генезу макама з поширеними у Середньовіччі літературою сесійних збірань або маджаліс (مجالس) та практикою оповідання анекдотів. Тоді як сатирична література зверталася до римованої прози лише у поодиноких випадках, особливо уникаючи її використання в описових частинах творів, аль-Хамадані вперше застосував садж для цілісного композиційного оформлення макама. Він також відмовився від традиційного існаду (إسناد), ввівши єдиного вигаданого оповідача історії – раві. Нестандартною була й експлуатація класичної арабської мови для зображення зухвалих пригод антигеройського ошукаця. На зразок анекдоту, макама завзято використовує художні можливості літературного гумору. Бістон, наприклад, звертає увагу на висміювання головного героя у макамах аль-Хамдані "аль-Мадірійя" та "Мавпа", де навіть притаманні йому шахрайська тямовитість та мовна вправність не спроможні врятувати Абу-ль-Фатха від безжального людського глуму.

Макама аль-Хамадані неодноразово порівнюють з розповсюдженою у ті часи літературою про плем'я Сасанідів (بنو ساسان) – вправних мандруючих волоцюг і жебраків нібито благородного походження, схильних до легкої наживи. Починаючи з X століття з'являється значна кількість так званих "сасанідських" поем, авторство яких приписують багатьом

відомим письменникам, серед яких фігурує й аль-Джахіз (775–868 pp.) та аль-Саалібі (помер у 1037 p.). Вуличні фарси про Сасанідів викликали рідкісне захоплення у середньовічній публіці, тож їх вплив на становлення нового жанру макама у класичній літературі є цілком ймовірним (так, власне, у "Сасанській макамі" аль-Хамадані Абу-ль-Фатх постає ватажком однієї з розбійницьких груп).

Зважаючи на історичні передумови появи макама, її генезу часто пов'язують з функціональною недієздатністю касиди (قصيدة – قصائد), спровокованою соціальними змінами в арабському суспільстві, коли на чолі роздробленої ісламської імперії постали іноземні військові лідери. Касида була найпрестижнішим придворним жанром за часів могутнього владарювання арабських халіфів й утверджувала певний ідеал управління державою.

Макама значною мірою постала на основі мистецьких творів високої літератури адаб і безумовно є генетично спорідненою з нею, що мало вагомий вплив на її зовнішню та внутрішню структуру. Монро, наприклад, припускає, що макама постала у творчості аль-Хамадані як виклик до існуючої шляхетної літературної традиції, виокремлюючи з її масиви окрема хадіс (الحديث الشريف) – особливо оформлені перекази з життя пророка Мухаммеда та сіру (سيرة – епічна поема). Загалом роботи цього стилю (аль-Джахіз, ібн Кутайба (828–889 pp.), ібн Абд Раббіх (860–940 pp.)) повчали і розважали шляхетні кола середньовічного мусульманського суспільства, поєднуючи елементи коранічного тексту, традиції хадісу, арабської поезії та наукової літератури. У колекціях адаб визріли характерні літературні типи, на кшталт скупія або скнари, непроханого гостя, божевільного чи інтелігента, довкола яких вибудовувалася сюжетна лінія. Розгалужена тематика цієї середньовічної прозової практики охоплювали далекі предметні горизонти, відтворюючи історичну динаміку в образах представників правлячої верхівки та позасуспільних елементів, і навіть у виразних жіночих портретах.

Ці інституційні тексти, чітко регламентовані віковими релігійними, поетичними й соціальними нормами, виявилися невичерпним резервуаром, з якого макама прагматично запозичувала цілісні художні форми, розроблені сюжети, виплекані літературні мотиви, стандартизовані поетичні звороти, риторичні фігури, усталені уривки римованої прози тощо. Такі готові кліше беззастережно використовувалися авторами макама, викликаючи миттєві алюзії з іншими широковідомими роботами: "Макама про лева" аль-Хамадані майже цілком структурована за таким принципом. Всі ці елементи рясно, проте збалансовано, додавалися до прозометричної макама, інноваційною характеристикою якої був художній вимисел. На відміну від офіційної арабської класики й шанованої літературної традиції на зразок любовної лірики чи байкових оповідань "Каліла та Дімна", автори макама у передмові відверто зазначали, що вони самі вигадали своїх героїв, які насправді ніколи не існували. Таким чином вони визнавали, що замість історичної дійсності, правдивої і достовірної, зображували уявні події та характери [41]. Існують припущення, що макама спочатку створювалися як пародійні варіації на відомі тексти виключно задля розваги під час наукових диспутів. Ці імпровізації на запропоновану тему мали містити фантастичні сюжети і дійових осіб, щоб їх легко відрізняли від серйозної повчальної літератури.

Неочікуваний успіх макама вказує на особливий артистизм, притаманний середньовічному арабському суспільству, тож виникнення і визнання жанру часто пов'язують з розквітом популярного східного мистецтва у IX–XIII століттях [10, 15]. Макама дійсно не уникла неминучого контактування з фольклором, який створювався живою розмовною мовою, що особливо виразно відчувається у пізнішій творчості андалуських майстрів слова – аль-Муфашшираті (XII століття) та Умара аль-Малакі (писав у 1440-х pp.) [31].

Літературним наступником аль-Хамадані став Абу Мухаммед аль-Касім ібн Алі аль-Харірі (1054–1122 pp.) з

іракського міста Басра; його рукопис за підписом і коректурою автора містить 50 так званих шахрайських новел і дійшов до нас майже непошкодженим. Близько століття до появи робіт аль-Харірі маками залишалася на периферії елітарної арабської літератури: саме з його ім'ям пов'язують художньо-критичне визнання маками й піднесення її престижу до канону класичної східної літератури. що утвердили легітимність жанру, побудованого на художньому вимислі. Маками аль-Харірі перетворилися на символ арабського красномовства й стилістичної неперевершеності, забезпечивши масштабність поширення жанру.

Маками аль-Харірі за своїм соціальним статусом поступалися лише священній книзі ісламу – коранічному тексту. Багато віків поспіль цей жанр вважається структурною формою, у якій класичне арабське письменство досягло свого Zenitu. Ці роботи недосяжної мовної майстерності та стилістичної вправності впевнено утримували домінуючі мистецькі позиції, аж доки їх не затьмарила демократична практика сучасної арабської мови.

Аль-Харірі запозичив у аль-Хамадані не лише літературну модель жанру, але і його структуру, тематику, стилістику, образність й навіть прототипи дійових осіб, вигадавши лише їх власні імена. Так героєм макам аль-Харірі став Абу Зейд ас-Суруджі, а оповідачем цих історій – Харіс ібн Хумам, відповідно змінивши протагоністів аль-Хамадані: Абу-ль-Фатха аль-Іскандері й Ісу ібн Хішама.

Модель, запроваджена аль-Харірі, була сфокусована на питаннях лінгвістики, вимогах стилістики й підборі якісного дидактичного матеріалу, майже нехтуючи вигадливістю сюжету, його пародійною сутністю та саркастичністю зображення. Аль-Харірі, який зробив другорядною реалістичність маками, піднявши її формальний стилістичний аспект на майже недосяжний для інших літературних моделей олімп, заклав надійні підвалини поступового виокремлення маками з-поміж суміжних жанрів.

Безперечним новаторством аль-Харірі вважається неперевершена мовна філігранність, що надала елітарності його макам. Складна риторика, перенасичена рідкісною лексикою й примхливими фігурами красномовства, майже унеможливлювала усне сприйняття макам аль-Харірі, що почали розповсюджуватися у переважно письмовій формі серед тогочасного політичного та мистецького істеблїшменту. На цьому етапі свого становлення і розвитку маками поступово втрачають притаманну їм феєричність художнього зображення, перетворюючись на безпрецедентну демонстрацію наукової та літературної компетентності.

Таким чином зародкові белетристичні ознаки жанру майже нівелювалися, й від оригінального художнього вимислу аль-Хамадані залишилися конвенційна сюжетна канва, до якої штучно впліталися великі обсяги енциклопедичного матеріалу. Пристосовуючись до нормативної класичної поетики, маками, здається, втратила потенційну можливість урізноманітнити середньовічне арабське письменство, започаткувавши традиції художньої літератури. Попри здобутий престиж, ця модель втратила притаманний їй креативний імпульс, що міг стати визначальним для подальшої динаміки арабського письменства. Він був відроджений лише століття потому, після утвердження роману, повісті та новели, запозичених зі світової белетристики. Наприклад, популярні нині маками Хасана Тауфіка є не лише свідченням асиміляції традиційних мотивів у сучасній ментальності, але й вшануванням авторського вимислу як найважливішої складової творів актуального мистецтва [43, 44].

Гегемонія жанру в арабському письменстві триватиме ще декілька століть і згодом буде зведена до поодиноких спорадичних спроб імітувати шедеври аль-Хамадані та аль-Харірі. За цей час східне літературознавство щедро збагатиться науковими розвідками, що коментуватимуть та роз'яснюватимуть специфіку жанру, приділяючи найбільшу увагу філологічним питанням. Маками зазнає значних мутацій: її нові модифікації все більше підкреслюватимуть синкретичність цієї художньої форми, відтворюючи

популярну естетику епохи від розважальної клоунади до виважених наукових дискусій. Окремі літературознавці стверджують, що свого апогею жанр маками досяг у славнозвісних "Тисяча і одній ночі", по-своєму інтерпретуючи пригодницькі цикли про Сіндбада, Аладдіна та Алі Бабу.

Оповідь у макамах велася від першої особи, дозволяючи героям особисто відтворювати неймовірні пригоди у вільних й відвертих висловлюваннях. Красномовство діючих осіб не було зовнішнім декоративним елементом, а виконувало важливу художню функцію, створюючи вражаючий контраст між спокусливо оманливими словами й потворно гіркою сутністю, яку вони маскували.

Одні й ті ж сюжетні лінії часто повторюються у макамах різних авторів і характеризуються високим ступенем конвенційної стилізації.

На відміну від уславлених епічних героїв, протагоніст маками абсолютно передбачуваний. Здається, ніби жанр обумовлює певну модель поведінки діючих осіб, акцентуючи читачку увагу не на тому, що відбудеться далі, а на тому, як саме це станеться. Цікавість полягає не в тому, чи вдасться ошуканцеві знову надурити довірливого оповідача, а в тому, що нового він утне цього разу. Переконавання у дієвості такої сюжетної схеми, зумовлює неабияке спантеличення, коли обидва герої стають співниками за для розваги та збагачення чужим коштом, вигадливий шахрай починає повертати награване постраждалим із несподіваною щедрістю, чи ошуканому бідоласі вдається помститися кривднику із неочікуваною насолодою.

Персонажі героїчних оповідань зазвичай мають добре виписану біографію, що містить відомості про їх походження, виховання, навіть натяки на подальше майбутнє. У макамах же маємо справу з одвічними мандрівниками, що прямують невідомо куди і звідки (у аль-Саракусті, наприклад, географічні межі таких подорожей сягають Китаю та Індії на Сході й Таріфа та Танжеру на Заході, охоплюючи вздовж і впоперек Північну Африку та Близький Схід). Невідомо, хто вони і яку професію мають, сумнівно, чого вони насправді прагнуть і які істинні наміри мають. Уособлюючи безліч образів, вони позбавлені індивідуальних рис і ототожнюють розмаїття соціальних типів.

У потрактуванні місця і часу дії маками є провісником романістичної художньої структури, оскільки вона позбавлена хронологічного чи просторового впорядкування. Наступна історія може розгорнутися де і коли завгодно, кожний новий епізод постає як відокремлене поетичне ціле, не маючи жодних прямих зв'язків із попередньою сюжетною лінією, окрім незмінних протагоністів.

Розподілення прозових і віршових частин тексту у маками, на думку деяких вчених, має особливе смислове навантаження. Зазвичай ритмічною римованою прозою описані ошуканські вчинки кмітливих злочинців, свідком чи безпосереднім учасником яких є оповідач. Аморальні ж виправдовування й безсоромні поради героя після його викриття висловлені у поетичній формі. Таким чином неправдиві дії та брехливе красномовство у маками невимовно асоціюються з прозою, а зухвала відвертість і неприхований цинізм – з лірикою. Така еквівалентність суперечить коранічному письму. Священна книга ісламу, викладена переважно римованою прозою, є абсолютною істинною, а більшість поетів, зображених у Писанні, є "ошуканцями", оскільки оспівують те, чого насправді немає. Це зайвий раз вказує на літературну інверсію у маками відносно усталених високих жанрів класичної епохи.

Маками завжди мала відчутний моралізаторський присмак, апелюючи до особистої відповідальності за людські вчинки та змушуючи замислюватися над складними етичними проблемами. Повчання за законами жанру відбувається від супротивного за допомогою антигероя та негативного прикладу, наголошуючи на помилковості й хибності зображуваного у виваженій сатиричній формі. На відміну від сучасних літературних тенденцій критицизм маками та розчарування в існуючому устрої завжди був

спрямований проти індивідуальних постатей (корумпованих суддів, брехливих проповідників, лікарів-дурисів, недолугих правителів, лицемірних вчених тощо), замість соціальних інститутів, у чому простежується своєрідний суспільний консерватизм Сходу.

Рукописи середньовічних макам були щедро ілюстровані, вичерпно відтворюючи побут епохи. Вони й нині цінуються як неперевершені шедеври східної мініатюри, прикрашаючи чи не кожне друковане видання з ісламської, особливо арабської, історії чи культури, за винятком хіба що військової справи (окремі ж зображення, наприклад сільського життя чи пустельного каравану, експлуатуються беззастережно й майже без будь-яких обмежень здорового глузду). Досить складно відшукати книгу, присвячену арабській чи ісламській культурній традиції, історичній або суспільній практиці, яка б не ілюструвала викладені положення художніми роботами з макамних колекцій, навіть, коли ті не зовсім відповідають географічним чи хронологічним критеріям відтворюваної епохи або явища [9; 25; 36].

13 рукописів макам аль-Харірі були прикрашені сюжетними мініатюрами: вони створювалися в Єгипті, Сирії та Іраку протягом XIII–XVIII століть і були позначені особливою реалістичністю зображення. За спостереженнями мистецтвознавців ілюстрації до макам сукупно складають панорамне полотно людського життя від народження до смерті у найдрібніших нюансах щоденного буття пересічного арабського мешканця середньовічного міста: подекуди у карикатурах, але завжди з м'яким гумором і співчуттям, часом схематично, але постійно уникаючи упередженості й стереотипів.

Сучасні ж маками найчастіше позбавлені ілюстративних розкоші. Наприклад, збірки Хасана Тауфіка, вперше опубліковані лише декілька років тому, містять дещо химерні кольорові малюнки виключно на обкладинці книг. Вони невибагливі, радше потворно привабливі й навіть дещо жахаючі. Спрощено уособлюючи певні фрагменти фантастичного сюжету, цей зразок пост-модерністичного живопису збуджує увагу потенційного читача своєю незвичністю й, можливо, спонукає до ближчого знайомства з художнім твором. Матеріальна незабезпеченість арабських авторів, видавництв і власне споживачів літературної продукції звичайно ж не сприяє ілюструванню книг масового розповсюдження, що значно збільшило б їх собівартість. Сьогодні на Сході часто змушені заощаджувати навіть на якості друкарського паперу, не згадуючи вже про дорогі каліграфічні чи образотворчі елементи. З іншого боку, напружений темп сучасного життя залишає небагато можливостей для витончених естетичних насолод, й мало хто нині "марнує" час на розгляд і цінування книжкових ілюстрацій (за винятком хіба що дитячих видань).

На переконання багатьох сходознавців, у яскравих малюнках, якими часто прикрашалися рукописні видання макам, відверто простежується помітний вплив усної народної творчості, зокрема популярних у Середньовіччі лялькового театру та тінювих вистав. Мистецтвознавці зазначають, що деякі ілюстрації виразно нагадують театральні сценічні декорації, особливо у загальній композиції та розташуванні об'єктів зображення на мініатюрах. Подекуди навіть здається, що змальовані фігури виконують частини рольової вистави. Окремі дослідники схильні вважати, нібито середньовічних художників у їх роботі над розкішними зібраннями макам надихали вуличні сценічні постановки чи ігрові дійства.

Псевдо-драматичні елементи характеризували арабську літературну традицію ще зі стародавніх часів. До популярних на Близькому Сході форм народних веселощів належали вистави мімів, клоунів й акторів-аматорів, балади співців, музичні й танцювальні виступи, літературні читання тощо. З XI століття багаті на діалоги макама, хікая, рісалья (رسالة – повідомлення, лист, послання, есе, трактат або доповідь), мухавара (محاوره бесіда, розмова, дискусія) та муназара (منظرة обговорення, диспут, дебати) почали

назара (منظرة обговорення, диспут, дебати) почали набувати більш чіткого жанрового визначення, однак продовжували поділяти спільні структурні ознаки й залежно від обставин призначалися для публічного читання, завжди позначеного певною театралізацією виголошуваного тексту. У напівдраматичних макамах вбачають своєрідну прелюдію до подальшого розвитку арабського театру, завдяки властивим їй художньому вимислу й правдивості зображення дійсності, доповнюваних динамічним сюжетом, чітко окресленими життєвими ситуаціями, конкретизованими й добре виписаними героями, дотепними діалогами й активною участю аудиторії у сприйнятті тексту.

Популярною, хоч і не одностайною, є думка про те, що маками могли спеціально призначатися для публічного виконання, про що опосередковано свідчить семантика дієслівного кореня, від якого утворена назва жанру – "вставати, стояти, знаходитись у положенні стоячи" – тобто постати перед аудиторією для виголошення тексту. Особливо показовими в такому випадку є майже безперервні діалоги між Абу-ль-Фатхом та Ісою ібн Хішамом у "Мадірійській" і "Багдадській" макамах аль-Хамадані, що є цілком придатними для реалізації у акторській грі. Хасан аль-Шамі далі припускає, що маками могли бути п'єсами, написаними для тогочасних театралізованих вистав, і створювалися як драматургічна література задля досягнення певних повчально-виховних цілей. За переконанням цього ж автора, макама була визнана найдовершенішою формою мистецької презентації на арабській літературній сцені майже одразу після її переконливої появи.

Єдині письмові зразки середньовічних тінювих п'єс, що збереглися до теперішнього часу, – так звані три бабат (ببات) єгипетського лікаря ібн Даніяля (1248–1310 рр.) – мають багато спільного з макамами аль-Хамадані та аль-Харірі, на чому у вступному слові наголошує й сам автор. У хроніках єгипетського історика ібн Яса (помер у 1524 р.) тексти ібн Даніяля про тогочасні таверни взагалі згадуються як "соціальні" маками. Розелла Доріго Чеккато на цій підставі припускає можливість існування двох різних категорій жанру – серйозного та вульгарного змісту відповідно [3, с. 358–361]. Маками останнього типу були виключно розважальними й, на відміну від своїх елітарних аналогів, призначалися для задоволення смаків широкого загалу. Прикладом подібної жанрової диференціації може слугувати написана у XIII столітті "Скорочена макама", автор якої – Мухаммед ібн Мавлахум аль-Кхалілі – був професійним драматичним актором і театральним продюсером.

Так чи інакше, драматичним ознакам маками не судилося еволюціонувати; нездатність жанру породити оригінальну театральну традицію зазвичай пояснюють його надмірною регламентованістю й упередженою зверхністю щодо народної літератури й діалектичного мовлення. Однак і сьогодні світове літературознавство впевнено продовжує виявляти витоки сучасної східної драми у авантюрих середньовічних макамах. У новітні часи макама знайшла застосування у театральному та кінематографічному мистецтві, зокрема її драматичний потенціал був ефектно використаний марокканським письменником Сіддікі [22; 28].

Аль-Харірі ще за життя мав палких шанувальників у мусульманській Іспанії, де макама швидко набула значного поширення. Саме в Андалусії роботи аль-Харірі були вперше перекладені мовою іврит. Маками були свого роду середньовічними бестселерами і провокували появу подібних текстів в інших культурах. У XII–XIII століттях маками почали писати перською (Хамідаддін Балхі, помер 1164 р.), мовою іврит (в Іспанії та на Сході) та арамейською або стародавньосирійською (Ібедіешу, єпископ Нісібіні, помер 1318 р.). Однак то були здебільшого посередні потуги імітувати арабський оригінал, що не викликали помітного інтересу у дослідників та власне читацької аудиторії [21].

Видатний андалуський прозаїк, поет і вчений-лексикограф аль-Саракусті (помер у 1143 р.) є автором так званих "Макам із двоскладовою римою", що вважаються єдиним

арабо-іспанським зразком жанру за класичною моделлю аль-Харірі, позначеним естетикою декадансу. Аль-Саракусті, найвірогідніше, познайомився з макамою за посередництва невтомого андалуського мандрівника ібн Алі аль-Кудай, що особисто був присутній на одному з високоповажних науково-літературних зібрань за участю вельмишановного аль-Харірі. Ці твори нещодавно були віддруковані в Єгипті (1982 р., укладені та відредаговані Ібрагімом Бадром Ахмедом Дейфом), Марокко (1993 р., за коректурою Хасана аль-Варага), Іспанії (1995 р., перекладені Ігнасіо Фернандо Фрутос) та Нідерландах (2002 р., у книзі Джеймса Т. Монро) [1].

Іспано-єврейські маками "мехаберот" набули значного поширення, однак не мали такого запаморочливого успіху як арабський аналог [38]. До найяскравіших зразків жанру, зокрема, належать роботи Соломона ібн Сакбеля (приблизно 1000–1050 рр.; "Промова Ашера бен Іегуди"), Йосифа бен Меєра ібн Забара (помер близько 1140 р.; "Книга розваг"); Джуди аль-Харізі (1165–1225 рр.; "Техкамоні" або "Книга мудрого радника") [20]; Еммануїла Румі та Джозефа бен Сімеона (макама на честь правлячої династії Маймонідів) [42]. В єврейській літературі термін макама об'єднує різні оповідання римованої прози, навіть якщо вони не зовсім відповідають класичній схемі жанру, розробленій аль-Хамадані та аль-Харірі. Наприклад, ібн Забара відверто наслідував творчість християнського арабського письменника ібн Бутлана (помер у 1066 р.), часто порушуючи конвенційне уявлення про традиційну макаму. Своє натхнення автор знайшов у його "Лікарській званні вечери", звідки і було запозичено сюжетне обрамлення єврейської маками у формі медичної дискусії щодо корисності чи шкідливості певних їстівних продуктів та кулінарних страв.

Іспансько-єврейський вчений Джуда аль-Харізі здійснив переклад макам аль-Харірі рідною мовою десь між 1213–1216 рр. Ця робота стала широковідомою під назвою "Мехаберот Ітіель". На жаль, до нашого часу цілком вціліли лише 25 макам (мехаберот II–XXVI), а також кінцева частина першого епізоду та початок 27-го. Радше за все, бракує і звичної для аль-Харізі передмови, якою він традиційно розпочинав свої праці. Відомо, що він переклав усі 50 макам, про що двічі згадується у вступній частині до "Техкамоні". Стверджують, ніби так автор вправлявся перед написанням власних оригінальних новел. За переконанням Ширмана, першочерговим завданням аль-Харізі був не переспів макам, а їх "бібліїзація" задля демонстрації єврейських витоків арабського красномовства. Безумовно, арабо-ісламське походження оригіналу неминує відчуватися у перекладній роботі, та аль-Харізі сумлінно намагався "єврейзувати" найменші деталі твору: зокрема арабські географічні назви були змінені на єврейські, а коранічні уривки на цитування з біблійського Святого Письма. Це робилося свідомо і зумисне, оскільки аль-Харізі марносповно сподівався довести верховність рідної мови і власного таланту, переклавши жанр, що позначив кульмінацію класичної арабської літератури.

"Техкамоні" аль-Харізі написані неритмічною римованою прозою мовою іврит між 1218 і 1220 рр. Вони спираються на біблійну літературу і класичну філософію, пересипані дотепними віршами й оздоблені уривками зі Святого Письма. Ці новели також містять посилання на арабські джерела, наприклад, переклад "Багдадської маками" аль-Хамадані. Завдяки канонізації жанру в арабській літературі і власне письменницькому престижу аль-Харізі, "Книга мудрого радника" зазнала значної і довготривалої шанси у єврейському суспільстві [23; 38].

Макама культивувалася багатьма талановитими авторами й мала помітний культурний резонанс, однак більшість творів цього жанру й досі заховані у маловідомих рукописах. Публікація цих робіт відкриває нові горизонти перспективних досліджень, які б щедро збагачили світову літературну скарбницю новими унікальними коштовностями.

Досить шанованим середньовічним арабським автором макам вважається аль-Алаві, про якого збереглося надзвичайно мало біографічних відомостей. Деякий час він мешкав в Індії, де і визрів задум створити власний макамний цикл. За спогадами місцевих друзів письменника, він амбіційно прагнув запропонувати своєрідну альтернативу на той час вже канонічним текстам аль-Харірі. Уникаючи властивих їм лексичної складності, фразеологічної незрозумілості та енциклопедичної надмірності, аль-Алаві намагався популяризувати жанр поза межами аристократичної читацької аудиторії, поширюючи його серед малообізнаного простого люду. Так звані "Індійські маками" (1715 р.) містили 50 пригодницьких новел з життя Абу Зафара аль-Гінді. Кожний епізод розгортався у тій чи іншій місцевості в Індії, отримуючи відповідну назву. Рукопис був опублікований видавництвом Матбаа аль-Улюм 1848 році.

Схвальні відгуки отримала і публікація 50 макам багдадського вченого аль-Джазари, що помер у 1302 р. Вони були видані за редакцією і передмовою Аббаса Мустафи аль-Саліхі та містять довгий перелік письменницьких імен, до творчого доробку яких входять вагомі зібрання макам, від часів появи жанру по сьогодинішній день [18].

У бібліографії писаря Джалабі, укладеній у XVII ст., перелічені 23 зібрання макам, нібито створених між IV/X та VIII/XIV століттями. Фарук Саїд подає список з імен 14 найвідоміших письменників, що працювали у згаданому жанрі. За тематикою ці оповідання охоплюють діапазон від любовних чи героїчних історій до медичних трактатів. Брюгман наводить прізвища ще 9 авторів макам. Звивисто, але завжди впевнено крокуючи поміж інших літературних жанрів, ця форма прислуговувалася письменникам-гумористам, суфійським мислителям, східним філософам, поетам-фольклористам, релігійним проповідникам, газетним журналістам тощо. Хаміін Анттіла, нещодавно опублікована монографія якого справедливо вважається найповнішою історією жанру, наголошує, що макама завжди мала, що запропонувати національним письменникам, однак ті часто виявлялися неспроможними актуалізувати складну художню модель. Традиція укладання макам і по сьогодні є безперервною, однак жодному іншому автору так і не вдалося досягти життєвості аль-Хамадані чи віртуозності аль-Харірі [17].

На превеликий жаль, існує зовсім небагато високоякісних перекладів макам, невдалі спроби зазвичай пояснюють лінгвістичною складністю тексту, його змістовою багатшаровістю та, зрештою, власне унікальністю арабської мови, вражаючи можливості якої ефектно продемонстровані в оригінальному жанрі: каламбурна гра слів, складна семантика, несподівана конотація, розроблений граматичний синтаксис щедро експонують різочу розкіш арабського художнього дискурсу: "...Жодна інша мова не здатна так вихвалитися своїми лексичними пишнотами, експресивною величиною та маєстатом красномовства", – Наджіб аль-Хаддад [3, с.38–39].

Маками справедливо вважають найкоштовнішою скарбницею східної наративної культури. З класичними взірцями Європа знайомилася переважно через посередництво англійських, французьких, німецьких і російських перекладів, що містили досить вичерпну передмову та тлумачні примітки авторів-науковців (Прендергаст, Чаппеллоу, Ченері, Стейнгасс, Престон, Аміна Шах, С. де Сасі, Рюккерт, А. Долініна та ін.).

Досі немає свідчень того, що маками були перекладені європейськими мовами раніше за XIX століття, наприклад, романськими чи латиною, однак деякі науковці продовжують наполягати на літературній спорідненості жанру з іспанським авантюричним романом на зразок анонімного твору "Життя Лазарілло де Тормеса" (1554 р.), автобіографічного нарису Бенвенуто Челліні (1558 р.) чи авторської роботи Матео Алемана "Гузман де Альфарак" (1599 р.).

Витоки іспанського шахрайського роману, що видається надзвичайно співзвучним із середньовічним арабським

прототипом, зазвичай вбачають у санскритських легендах і так званих античних "Мілезіанських історіях". Однак повністю простежити генезу цієї художньої форми виключно у європейській літературі неможливо, оскільки вона не має західних аналогів. На думку професора Гамільтона Гібба, говорячи про можливі східні, зокрема ісламські впливи на світову літературу, неможливо оминати певні паралелі у структурі арабської маками та іспанського шахрайського роману. До схожих висновків у своїх фундаментальних роботах схильні й Гонзалес Паленсія та Менедез Пелайо. На противагу їм багато інших сходознавців вважають такі твердження передчасними й недоведеними, і радше сприймають їх за випадкові збіги, аніж підкріплені науково-критичним аналізом гіпотези [11; 12; 13; 19; 27; 32].

З іспанським авантюричним романом пов'язують творчість Чосера, Боккаччо, Дефо, Філдінга, Дікенса, Сервантеса, І. Льюїса та Є. Петрова Кіплінга, Марка Твена тощо. На думку мистецтвознавців, історично-літературне значення цього жанру полягало у популяризації правдивого способу зображення дійсності. Описуючи вигадані пригоди своїх героїв, він zarazом відтворював існуючу соціальну реальність, протиставляючи їй манірності та штучності діючих літературних канонів. З часом авантюрно-шахрайський елемент почав зміщуватись на другий план і поступово виходити з моди, залишаючи по собі нові традиції письменницького реалізму. Тож, коли наприкінці XIX – початку XX століть відбувалася трансплантація європейських літературних форм на плідний ґрунт арабської белетристики, це було закономірним етапом еволюції національної прози, що тривалий час зростала і квітла на чужій землі.

Новітня арабська література перетинає географічні межі та національні кордони, вражаючи жанровим розмаїттям і тематичною множинністю. Ця строкатість акцентує справжність арабської літературної традиції, переконливо доводить її безперервність й світову конкурентоспроможність. За умов сучасного культурного плюралізму східна макама залишається однією з найбільш експлуатованих художніх форм.

У XIX столітті ліванець Насиф аль-Язиджі (1800–1871 р.) створював мистецькі шедеври, наслідуючи популярні середньовічні зразки. Проте він радше прагнув імітувати літературну манеру аль-Харірі, аніж модернізувати жанр. Його маками згодом слугували моделлю літературного експериментування для визначних метрів XX століття: Мухаммеда аль-Мувайліхі ("Оповідь Іси ібн Хішама", 1907 р.), Ахмеда Шаукі (1868–1932 рр.), Хафіза Ібрагіма (1871–1932 рр.). Хасан аль-Аттар (помер у 1834 році) у формі маками намагався відтворити конфронтацію арабської та французької культур, свідком якої він був. Виходець з тієї ж епохи, аль-Алуссі (помер у 1854 році) сповнював маками гострою політичною критикою, апелюючи до іракського населення. Та жоден з них не мав жагучої наснаги, необхідної для продуктивної ревіталізації унікального жанру.

Аш-Шид'як (1805–1887 рр.) вдався до пародіювання маками, спекулюючи на популярності надзвичайно конкурентоспроможного жанру. Копіюючи зовнішню структуру маками, він водночас модифікував літературну форму, вдаючись до карикатури і сатири. Книга ліванського письменника "Оповідка про Фар'яка" містить спогади автора про мандри Європою, його юнацькі думки і враження та змістовний перелік синонімів із зазначенням їх контекстуальних можливостей. Він називає протагоніста Фар'яком, утворюючи слово зі складів власного імені, та змінює вступну формулу маками, сповнюючи її іронічним змістом. Окрім того Фаріс аш-Шид'як відверто використовує лайливу лексику, що часом межує з мовною брутальністю. Однак попри такі провокаційні експерименти, у першій половині XX століття макама зберігає вимогливу мовознавчу стилістику.

Макама постає інтертекстуальним елементом у творчому доробку Махмуда Тахера Лашина (1894–1954 рр.), зокрема у структурній формі його робіт, що свідчить про подальшу внутрішню інтеграцію жанру.

Особистість Махмуда Байрама аль-Тунісі (1893–1961 рр.) часто залишається поза увагою світового літературознавства, яке необачно ігнорує його роль у наративних трансформаціях східного письменства. Відзначаючи постать автора у культурному авангарді Єгипту, воно зазвичай не пов'язує його творчість із новітнім розвитком арабської оповідної традиції. Байрам переважно відомий як провісник політичної сатири, автор популярних пісень, п'єс та демократичної діалектичної поезії. Однак до художнього доробку письменника входить і понад 100 макам (за іншими відомостями – 54). Байрам почав культивувати жанр у 1920-х рр. в Єгипті, продовжуючи плекати його у 1930–1940-х рр., та навіть під час заслання в Тунісі. Він намагався здійснити мистецьку переорієнтацію у макамі, шляхом втілення індивідуальної естетичної концепції. Зміст його новел був дійсно модернізований, однак цей процес характеризувався надзвичайним посиленням диктату форми, що зрештою придушив привнесено до жанру інноваційність.

Маками єгипетського автора Ясіра Катаміша, написані у 1990-х рр., вважаються показовими для сучасної сатирично-гумористичної літератури арабського Сходу.

Наративна культура Хасана Тауфіка передусім сповнена місцевого колориту, що є помітним у процесах її продукування і споживання. Його прозометричні новели є тією національною формою, за посередництва якої відбувається тривалий і досить травматичний процес художньої трансформації у новітній арабській белетристиці, оскільки саме макамі першою судилося відчувати впливові імпульси західної літератури. У дещо ексцентричній творчості Хасана Тауфіка цей винятково східний жанр є зразком художнього компромісу, проявом своєрідного мистецького опору щодо агресивності інонаціональних оповідних моделей, зокрема зарубіжного роману, переможний поступ якого впевнено спирався на матеріальну та інституційну підтримку більш високорозвинених країн. Його макамі цикли про Маджнун аль-Араба є дотепним глибинним дослідженням людської психології та її сучасних викривлень, що глянцево відтворює нове арабське суспільство у співвіднесеності з нинішніми глобалізаційними процесами. У роботах Хасана Тауфіка наративний дискурс вичерпно відтворює усю багатовимірність сьогоденного життєвого досвіду Арабського Сходу. Зрештою, істинно художні твори завжди абстрагують в собі соціальну дійсність, сприяючи утвердженню національної самосвідомості. Маками Хасана Тауфіка є винятково унікальною мистецькою формою з виразними структурними ознаками, дбайливо виплеканими у віковій оповідній традиції арабської літератури, рецепція якої вимагає особливої інтерпретаційної стратегії. Макамі цикли Хасана Тауфіка, вперше опубліковані протягом 2004–2005 рр., відверто люблять визнання цієї художньої форми як однієї з найактуальніших експресивних моделей у новітній арабській белетристиці.

Подібно до класичних моделей сучасні маками загалом зберігають усталену зовнішню форму з використанням вишуканої римованої прози та ілюстративного віршового цитування, багатозначність трактування зображуваного, надзвичайну мовну виразність й багату полісемію, риторичну вибагливість, неперевершену ерудицію, своєрідну циклічну побудову тощо. Однак все частіше класична опозиція герой-оповідач нівелюється, і їх пригоди постають не як єдине змістове ціле, а радше як окремі історії долі, змальовані безпосередньо учасниками. Певним чином на жанровій специфіці модерністичної маками позначився і процес так званої "романізації", що сприяв наближенню цієї художньої моделі до реалістичної літератури. Макама стає своєрідним відображенням естетичної дилеми, що постала перед арабськими митцями у новітній літературі, зокрема: що і як імплантувати чи ампутувати із "зазіхаючої" культури Заходу у національній художній свідомості. Діалог між локальною оповідною практикою й позаарейним наративним дискурсом значно модифікує концептуальну структуру маками, але основні функції жанру – розважальна та по-

вчальна – залишаються незмінними. Тематика макам зостається болюче актуальною, іронічно викриваючи найглубочіші аспекти соціальної динаміки сьогодення. Від містечкових проблем до глобальних катаклізмів, від людських непорозумінь до політичних конфліктів, від гіркої дійсності до омріяного добробуту – смислове наповнення макам охоплює незліченні життєві ситуації, неупереджено аналізуючи їх витoki та наслідки. Алегорично маками виявилася тим хвилерізом, що зупинив всепоглинаючий рух гігантського культурного цунамі, спричиненого потужними історичними змінами на Близькому Сході внаслідок чергового зіткнення неоднорідних цивілізацій.

Маками зазвичай не мають часових чи просторових меж у розгортанні сюжету, примхливий візерунок якого сплетений зі вдалого зображення історичних образів та сучасних прототипів, влучного поєднання канонічних літературних форм з новітніми засобами експресії, майстерного експлуатування словникових скарбів класичної арабської мови та її діалектичного чи розмовного сленгу. Таке пістряве розмаїття складових елементів маками, притаманне як базовій структурі моделі так і її другорядним ознакам, дозволяє вважати цей жанр постмодерністичним. Він є невід'ємним й надзвичайно життєздатним надбанням новітньої письменницької культури арабського Сходу і об'єктом незгасаючого наукового інтересу провідних вчених. Однак ці літературознавчі дослідження перебувають у дещо занедбаному стані й рішуче вимагають подальшої інтенсифікації та диверсифікації.

Сучасна маками постала на перетині континентів, цивілізацій та епох із виразним східним забарвленням, акумулюючи вікову мудрість і культурну спадщину. Маками є фундаментальною структурою в арабській письменницькій культурі і невід'ємною частиною літературної індивідуальності Сходу. У новітні часи жанр має незліченну кількість художніх варіацій та розмаїтий спектр мистецьких функцій. Сьогодні жанр беззастережно називають енциклопедично-етнографічним літописом Близького Сходу, що демонструє арабську єдність крізь призму насиченого інтра-текстуального візерунку. Маками є своєрідною віссю сучасної літературної активності, довкола якої мобілізуються найкращі творчі сили, утверджуючи безумовну незалежність арабського письменства і його виняткову життєздатність.

1. Abu I-Tahir Muhammad ibn Yusuf al-Tamimi al-Saraqusti. Al-Maqamat al-huzumiyyah / Trans. by J.T. Monroe. – Leiden – Boston – Köln, 2002; 2. Arabic

Literature / F. Malt-Douglas, M. C. Kraft. // Microsoft Encarta Online Encyclopedia 2008; 3. Arabic literature in the post-classical period / Ed. by Roger Allen, D. S. Richards. – 1st ed. p. cm. – (The Cambridge history of Arabic literature). – New York, 2006; 4. Beaumont D. The trickster and rhetoric in the Maqamat // Edebiyat. – 1994. – № 5. – P. 1–14; 5. Beeston A. F. L. Parallelism in Arabic prose // JAL. – 1974. – № 5. – P. 134–146; 6. Beeston A. F. L. The genesis of the maqamat genre // JAL. – 1971. – № 2. – P. 1–12; 7. Bray J. A. Isads and models of heroes // Arabic and Middle Eastern Literatures. – 1998. – № 1. – P. 7–30; 8. Encyclopedia of Arabic Literature / Ed. by J. S. Meisami, P. Starkey. – London, 1998; 9. Ettinghausen R. Arab Painting. – Washington, 1977; 10. Filiz Adiguzel Toprak. Oral narrating tradition of the Arab world: a source of inspiration for the miniature paintings of al-Hariri's Maqamat // Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı. – 2008. – № 1. – P. 105–120; 11. Gibb H. The legacy of Islam. – London, 1960; 12. Gonzales P. Historia de la literatura arabigo-espanola. – Madrid, 1945; 13. Gonzales P. Introduction to Lazarillo de Tormes. – Saragossa, 1965; 14. Goodman L. E. Al-Hamadani, Schadenfreude, and Salvation through sin // JAL. – 1988; 15. Guthrie S. Arab social life in the Middle Ages. – London, 2003; 16. Hasan El-Shamy. Folk traditions of the Arab world. – Bloomington, 1995; 17. Hämeen-Anttila, J. Maqama: a history of a genre. – Wiesbaden, 2002; 18. Ibn al-Sayqal al-Jazari. Al-Maqamat al-zayniyah / Ed. by Abbas Mustafa al-Salih. – Beirut, 1980; 19. Jareer Abu-Haidar. Maqamat literature and the picaresque novel // JAL. – 1974. – № 5. – P. 1–10; 20. Jehudah al-Harizi. Tahkemoni / Trans. by V. E. Reichert. – Jerusalem, 1965; 21. Katsumata, N. The style of the maqama: Arabic, Persian, Hebrew, Syriac // Arabic and Middle Eastern Literatures. – 2002. – № 5.2. – P. 117–37; 22. Khalid Amine. Theatre in the Arab world: a difficult birth // Theatre Research International. – 2006. – № 31, #2. – P. 148–162; 23. Lavi A. The rationale of al-Harizi in biblicizing the Maqamat of al-Hariri // The Jewish Quarterly Review, New Series. – 1984. – № 74, #3. – P. 280–293; 24. Malt-Douglas F. Maqamat and Adab: al-Maqama al-madiriyya of al-Hamadani // JAOS. – 1985. – № 105. – P. 247–258; 25. Maqamat al-Hariri: illustrated Arabic manuscript from the 13th century / Ed. by O. Grabar. – London, 2003; 26. Matlock J. N. The early history of the maqama // JAL. – 1984. – № 15. – P. 1–18; 27. Monroe J. T. The art of Badi-al-Zaman al-Hamadani as picaresque narrative. – Beirut, 1983; 28. Moreh S. Live theatre and dramatic literature in the medieval Arab World. – New York, 1992; 29. Moreh S. Studies in modern Arabic prose and poetry. – Leiden – New York – Köln, 1988; 30. Nallino C. A. La letteratura araba. – Rome, 1948; 31. Nemah H. Andalusian maqamat // JAL. – 1974. – № 5. – P. 83–92; 32. Pelayo M. Origenes de la novela. – Madrid, 1961; 33. Prendergast W. J. The Maqamat of Badi al-Zaman al-Hamadani. – London, 1973; 34. Reynold A. N. A literary history of the Arabs. – London, 1995; 35. Richards D. S. The Maqamat of al-Hamadani: general remarks and a consideration of the manuscript // JAL. – 1991. – № 22. – P. 89–99; 36. Rice D. S. The oldest illustrated Arabic manuscript // BSOAS. – 1959. – № 22; 37. Roger Allen. The Arabic literary heritage: the development of its genres and criticism. – Cambridge, 1998; 38. Schippers A. Medieval Hebrew narrative and the Arabic literary tradition // Vortage Judaistik, DMG –XXVIII Deutscher Orientalistentag. – Bamberg, 26–30.03.2001; 39. Snir R. Modern Arabic literature: a functional dynamic model. – New York, 2001; 40. Tradition and modernity in Arabic language and literature / Ed. by J. R. Smart. – London, 1996; 41. Wacks D. A. The performativity of Ibn al-Muqaffa's Kalila wa-Dimna and al-Maqamat al-luzumiyya of al-Saraqusti // JAL. – 2003. – № 34.1–2. – P. 178–189; 42. Yahalom J. Sayeth Tuviyyah ben Zidkiyyah: the maqama of Joseph ben Simeon's in honor of Maimonides // Trbys. – 1997. – № 66, # 4. – P. 543–577; 43. 2004 مؤسسة بيروت: حسن توفيق. مجنون العرب بين رعد الغضب وإيلي الطرب: الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005. مؤسسة بيروت: ليلة القبض على مجنون العرب. بيروت: مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.

Надійшла до редколегії 21.04.09

K. Цутида

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА "ПОВЕСТИ О ГЭНДЗИ"

У цієї статті, описуючи історію перекладу "Гендзі-моногатари" ("Повість про Гендзі") іноземними мовами, ми хронологічно показуємо, як цей твір став відомим в усьому світі і почав визнаватися світовою класикою. Ми також говоримо про історію його перекладу сучасною японською мовою і, зокрема, про цензуру воєнного часу, про критику з боку англійських перекладачів щодо останнього перекладу цього твору сучасною японською мовою.

In this paper by describing the history of translation of Genji monogatari (The Tale of Genji) into foreign languages chronologically we show how this tale came to be known worldwide and recognized as a world's classic. We also tell about the history of its translation into modern Japanese, including censorship in wartime and an English translator's criticism against the latest translation into modern Japanese.

1. Краткие сведения о "Повести о Гэндзи"

"Гэндзи моногатари" ("Повесть о Гэндзи") – шедевр японской литературы, написанный придворной дамой Мурасаки Сикибу примерно тысячу лет тому назад. Этот роман состоит из 54 глав. В эпоху Хэйан (794–1191 гг.) приобретали политическую власть те представители аристократических родов, чьи дочери выходили замуж за будущих императоров и рожали наследников императорского престола. В то время императорам (и аристократам тоже) позволялось иметь нескольких жен и наложниц, и аристократы уделяли особое внимание воспитанию своих дочерей для того, чтобы те нискали большую благосклонность императора по сравнению с соперницами. Императрица Сёси, жене императора Итидзё, служило много способных придворных дам, в том числе Мурасаки Сикибу.

Герой этой повести – блистательный "Гэндзи", сын императора от его любимейшей наложницы. Он отличался необыкновенными красотой и талантом. Отец очень хотел назначить его наследным принцем, но не мог, поскольку у Гэндзи был старший брат-принц, первый сын императора, мать которого происходила из знатного и влиятельного рода. Гэндзи, не удостоившийся даже титула принца, по достижению совершеннолетия поступил на государственную службу при дворе.

Гэндзи, обладавший невиданной красотой, вступал в любовные отношения со многими очаровательными женщинами. Его главной любовью была Фудзигубо, молодая жена его отца-императора, с которой Гэндзи состоял в тайной связи. Фудзигубо родила от Гэндзи мальчика. А император, пребывая в неведении (правда, не исклю-

чено, что на самом деле он знал правду), считал его своим ребёнком и назначил его следующим наследным принцем, когда первый принц вступил на престол. И Гэндзи было поручено помогать юному наследному принцу.

Всё же Фудзицубо была недоступна для Гэндзи, и он женился на её племяннице Мурасаки, которая очень напоминала ему возлюбленную.

Из-за разоблачения его тайной связи с любимой наложницей старшего брата-императора Гэндзи был вынужден удалиться от мира и переселиться в провинцию. Но вскоре Гэндзи был прощён, и после того, как его тайный сын вступил на престол, он достиг вершины процветания; с Гэндзи обращались как с почётным "императором, отрекшимся от престола".

Впрочем, у этого романа нет счастливого конца. Старший брат Гэндзи беспокоился о будущем своей любимейшей дочери "Третьей принцессы" и выдал её замуж за Гэндзи, считая его самым надёжным покровителем. Госпожа Мурасаки была шокирована. А Гэндзи пребывал в тайном предвкушении, поскольку мать Третьей принцессы состояла в родстве с Фудзицубо. Однако она оказалась слишком ребячливой и не пришла к нему по душе, и Гэндзи раскаялся в новом браке. Хуже того, молодой человек Касиваги, горячо желавший жениться на Третьей принцессе, насильно вступил в связь с ней, и впоследствии она родила от него ребёнка. А госпожа Мурасаки умерла от болезни. Гэндзи сильно тосковал по Мурасаки, и вскоре последовал за ней.

Но роман продолжается. Молодой человек Каору, сын Третьей принцессы и Касиваги, проявил интерес к буддизму и сблизился с Восьмым принцем (младшим братом Гэндзи), который усердно занимался буддийской службой в уединении. Однако у Восьмого принца были красивые дочери, и Каору отступился от своего пути; он стал ухаживать за старшей дочерью Ооигими. Но она советовала ему обратить внимание на её младшую сестру Нака-но кими, которая была моложе и красивее. А Каору уступил Нака-но кими своему другу принцу Ниоу и продолжал добиваться руки Ооигими, однако она внезапно умерла от болезни. Тогда он овладел внебрачной дочерью Восьмого принца, Укифунэ. Впрочем, её сердце лежало к принцу Ниоу. Не выдержав душевных терзаний, Укифунэ решила броситься в реку. Её жизнь спас буддийский монах, и, приняв постриг, она наконец-то обрела душевный покой. Укифунэ была взволнована, когда Каору отправил к ней её младшего брата, но всё же отказалась с ним встретиться. Каору не понимал, что творится с Укифунэ, и даже подозревал, что, может быть, она укрывается у какого-то мужчины...

Этот роман выделяется не только сюжетом и привлекательными персонажами, но также описанием природы четырёх времён года. В аристократическом обществе эпоха Хэйан была ознаменована расцветом утончённой культуры; например, тщательно определены по сезону сочетания цветов в одежде, цвета бумаг для писем и приложенные к ним цветы. Благодаря своим достоинствам вот уже тысячу лет "Повесть о Гэндзи" продолжает пленять японских читателей.

2. Английский перевод Суэмацу Кэнтё (первая попытка перевода)

Первой попыткой перевода этого романа на иностранный язык является английский перевод японца Суэмацу Кэнтё (1855–1920), опубликованный в издательстве Trubner & Co. в Лондоне в 1882 г. Суэмацу Кэнтё в 1878 г. поехал в Англию в качестве практиканта-первого секретаря в составе японской миссии. В 1880 г. он ушёл из миссии и в октябре следующего года поступил в университет Кэмбридж. После возвращения в Японию в 1886 г. Суэмацу женился на дочери крупного политика Ито Хиробуми и сам стал политиком. Он даже занимал должности министра связи и министра внутренних дел.

В предисловии Суэмацу пишет: "Название этого произведения совсем не ново для европейцев, интересующих-

ся японской культурой, поскольку его упоминают и на него ссылаются практически во всех работах, посвященных нашей стране". "Должно быть, многие европейцы обращали внимание на изображение дамы, сидящей за письменным столом, сжимающей ручку в своей маленькой руке и глядящей на отражённую в озере луну, на наших лакированных изделиях или других художественных произведениях. Вот именно эта дама и есть наш автор" (Suematsu 2001:11, 13). С этих слов ясно, что в то время название и автор этого романа были уже известны в Европе; действительно, во второй половине 19-го века *японisme* был в расцвете. Однако переводов романа еще не было. Должно быть, именно поэтому Суэмацу приступил к переводу.

Впрочем, он перевел "Гэндзи" на английский язык лишь до 17-й главы, к тому же многое опускал и переделывая. Например, в сцене, где Гэндзи ухаживал за принцессой Суэцумухана, робкая девушка совсем не реагировала на его слова, и в итоге, не дожидаясь её согласия, он настоял на своём. А в переводе Суэмацу Гэндзи просто сдался и, разочарованный, ушёл (Suematsu 2001:132). Гэндзи в переводе Суэмацу – персонаж нравственный, но что касается занимательности, то его перевод уступает оригиналу.

Американский исследователь японской литературы Дональд Кин осудил Суэмацу за то, что тот пользовался простым, обыденным английским языком (Кин 2008:10).

Всё же его перевод ценится как первый перевод "Повести о Гэндзи". В 1911 г. он был переведён на немецкий язык. Памятный перевод Суэмацу до сих пор издаётся в издательстве Tuttle Publishing.

3. Английский перевод, сделанный Артуром Уэйли

"Повесть о Гэндзи" приобрела мировую известность благодаря английскому переводу англичанина Артура Уэйли (1889–1966). До этого иностранные японисты не обязательно давали высокую оценку роману. Англичанин Бэзил Холл Чемберлен (1850–1935), преподававший лингвистику в Токийском государственном университете, отметил в своей книге "Things Japanese", опубликованной в Токио и в Лондоне в 1890 г., что многие японские литературные произведения, которые хвалят сами японцы, кажутся европейцам невыносимо монотонными и неинтересными. И он разделил мнение француза Жоржа Буске, который считал Мурасаки Сикибу скучной японкой, подобной французской писательнице 17-го века Сюдери (Chamberlain 2001:215).

А в 1899 г. в Лондоне была издана книга "A History of Japanese Literature" Уильяма Джорджа Астона (1841–1911), который работал в английской миссии в Японии. Он отрицал мнение Чемберлена, признавая в этом романе патетику, юмор, обильный поток приятных чувств, тонкую наблюдательность автора касательно людей и их поведения, способность оценить очарование природы и т. д. Но в то же время он считал, что Мурасаки Сикибу не может сравниться с крупными европейскими писателями, такими, как Филдинг, Теккереи, Виктор Гюго, Дюма, Сервантес. (Aston 1997: 96–97).

Перевод Уэйли совершенно опровергнул вышеупомянутые мнения. Уэйли приступил к изучению китайского и японского языков самостоятельно после того, как он начал работать в отделении восточных гравюр и эскизов в Британском музее в 1913 г. Его английский перевод, состоящий из 6 томов, был опубликован с 1925 по 1933 г. в издательстве G. Allen & Unwin в Лондоне и Бостоне (США). В титульном листе первого тома он процитировал предложение из "Спящей красавицы": "Est-ce vous, mon prince? lui dit-elle. Vous vous êtes bien fait attendre!" ("Это вы, мой принц? – она сказала ему. Вы долго заставляли меня ждать вас!") (Waley 1927:3). Здесь чувствуется уверенность Уэйли – это он нашёл красавицу, спавшую незаметно в Европе почти 900 лет! (Хиракава 2008: 121)

Его ожидание оправдалось: в разных газетах и журналах появились положительные рецензии. Например, в газете "The Nation" от 20-го июня 1925 года помещена рецензия критика Рэймонда Мортимера под заглавием

"Новая планета". Он отметил, что Мураками Сикибу "обладает всеми качествами, которые необходимы крупному писателю, – воображением, юмором, недюжинным здравым смыслом, живым языком, умением создать масштабную фабулу, а также сочувственной, наблюдательной внимательностью к человеческому характеру". Он считал, что, когда будут опубликованы все тома перевода Уэйли, вполне вероятно, "Повесть о Гэндзи" окажется одним из 12 непревзойдённых шедевров мировой литературы наравне с "Войной и миром" Толстого, "Братьями Карамазовыми" Достоевского, и "В поисках утраченного времени" Марселя Пруста (Миямото 1993:137–139, Mortimer 1925).

В конце концов Чемберлен изменил своё мнение; в исправленном издании "Things Japanese" в 1939 г. он пишет: "В последнее время я начал сомневаться – действительно ли я полностью понял этот исключительно сложный текст?" (Chamberlain 1939: 320).

Вышеупомянутый Дональд Кин случайно приобрёл перевод Уэйли в 1940 г. Прочитав его, молодой американец был глубоко восхищён и решил стать японистом (Кин 2008: 12).

Английский перевод романа, выполненный Уэйли, был переведён на шведский (в 1927 г.), французский (в 1928 г.), голландский (в 1930 г.), немецкий (в 1937 г.) и итальянский языки (в 1944 г.). Был опубликован даже его японский (!) перевод в 2008 г.

4. Русский перевод Конрада

Однако надо сказать, что есть ещё один принц, который нашёл свою "спящую красавицу". Это русский востоковед Николай Иосифович Конрад (1891–1970). Он опубликовал свой русский перевод третьей главы "Уцусэми" этого романа в 1924 г. – за год до издания перевода Уэйли. Этим Россия имеет право гордиться. Но, к сожалению, потом Конрад перевёл лишь четвертую главу "Югао" (в 1925 г.), первую часть второй главы "В дождливую ночь" (в 1927 г.), и первую часть первой главы "Кирицубо" (в 1935 г.). А в первом томе перевода Уэйли, вышедшем в свет в 1925 г., помещены главы с первой по девятую.

Уэйли писал в 1964 г.: "Переводы не с текста оригинала, а с моего перевода сразу появились почти на всех европейских языках. Насколько я знаю, единственный перевод с японского, кроме моего, был выполнен профессором Конрадом, который перевёл "Гэндзи" на русский... У него странная и превратная мысль, что японская книга 11-го века должна быть переведена на русский язык 11-го века. Вряд ли он нашёл много читателей" (Waley 1981: 376–377). Однако на самом деле Конрад не употреблял русский язык 11-го века. К примеру, цитируем вступительную часть третьей главы. Гэндзи посещает дом замужней женщины Уцусэми, но она избегает встречи с ним. Разочарованный Гэндзи жалуется её младшему брату Когими.

Лежа в постели, Гэндзи говорит Когими:

"Я не привык к тому, чтобы меня так ненавидели. Сегодня вечером впервые я понял, как горька эта жизнь. Это – такой позор, что вряд ли я перенесу его". – И отрок, лежа рядом, заливался слезами.

"Какой он милый!" – подумал Гэндзи. Дотронулся рукою: его тонкое маленькое тело казалось ему как-то похожим на сестру, – на неё, с ее недлинными волосами. (Пер. Конрад 1924: 13)

Уэйли ни разу не был в Японии, а Конрад учился в Токийском государственном университете с 1914 г. по 1917 г. (Кузьменко 1994: 3) и слушал лекцию по "Повести о Гэндзи" (Конрад 1969). В его переводе намного меньше ошибок, чем в переводе Уэйли.

Третья и четвертая главы этого романа в переводе Конрада были выпущены в издательстве "Всемирная литература", организованном по инициативе и при активном участии Горького, а первая глава в переводе Конрада – в издательстве "Academia", где Горький также принимал деятельное участие. Досадно, что перевод Конрада не

был удостоен такого признания, как перевод Уэйли, несмотря на то, что главной целью "Всемирной литературы" было просветить широкий круг читателей, ознакомив их с шедеврами мировой литературы (Громковская 1995:340).

5. Современные японские переводы Ёсано Акико и Танидзакки Дзюньитиро

С течением времени японский язык претерпевал изменения, и дальним потомкам было сложно читать "Повесть о Гэндзи". В конце эпохи Хэйан уже появились комментарии к этому роману. Точно так же, как есть современные русские переводы "Слова о полку Игореве", есть много современных японских переводов и "Повести о Гэндзи". В данной статье мы поведаем украинским читателям об основных литературных переводах, выполненных знаменитыми писателями, в том числе одной знаменитой поэтессой, исключая буквальные переводы учёных и исследователей.

Впервые за современный японский перевод этого романа взялась поэтесса Ёсано Акико (1878–1942). Критик-переводчик Утида Роан (1868–1929) рекомендовал хозяйну издательства "Канао Бунъёидо" поручить ей эту работу (Исидзука 2005:254), и её книга под заглавием "Новый перевод "Повести о Гэндзи" вышла в свет в 1912–1913 гг.

В послесловии поэтесса пишет, что она заинтересовалась "Повестью о Гэндзи", когда ей было лет двенадцать, и "среди произведений японской классической литературы на меня наибольшее впечатление произвел этот роман". "Я исключительно уверена в своём умении понять и насладиться этим романом" (Ёсано 2002: 449). Однако Ёсано Акико признается, что она "пропустила неинтересные, просто трудные для понимания мелкие детали, которые далеки от современной жизни и не вызывают у нас сопереживания", "смело допустила вольный перевод, не утратив при этом духа оригинала" (Ёсано 2002: 449). Например, она заменила некоторые стихотворения-вака своими собственными. Она перевела первые главы в сокращённом виде, потому что "их широко читают и мало сложных мест" (Ёсано 2002: 450). А дальше она перевела почти полностью "для тех, кому неохота читать подлинный текст" (Ёсано 2002: 450).

Стыдясь своего недостаточного понимания этого романа и плохо проработанного перевода (цит. по Исидзука 2005: 254), она опубликовала полный перевод под заглавием "Новый перевод Повести о Гэндзи" в 1938–1939 гг.

По мнению японской исследовательницы Кавадзоз Фусаэ, Ёсано считала перевод Уэйли своим соперником; хорошая репутация его перевода добралась и до Японии. Например, писатель Масамунэ Хакутё (1879–1962) даже написал в сентябре 1933 года, что, к его великому удивлению, подлинный текст кажется ему не таким интересным, как перевод Уэйли (Масамунэ 1984: 468). В декабре того же года Ёсано высказывалась критически по этому поводу: "В последнее время, прочитав перевод англичанина Уэйли, некоторые люди говорят, что благодаря его интересному переводу впервые поняли "Повесть о Гэндзи". Но они совершенно не правы. Просто читать содержание литературного текста недостаточно; его следует читать, внимая особенному языку, на котором он написан. Поэтому отдельно от красоты языка Мураками Сикибу "Повесть о Гэндзи" не может существовать" (цит. по Кавадзоз 2008: 213).

Однако, несмотря на успех её первого перевода, второй перевод прошёл незамеченным. Это потому, что почти в то же время, с 1939 г. по 1941 г., писатель Танидзакки Дзюньитиро (1886–1965) опубликовал свой современный японский перевод в издательстве "Тюо коронся". Оно намного крупнее, чем издательство "Канао Бунъёидо", и проводило широкомасштабную рекламу перевода Танидзакки (Кавадзоз 2008: 214).

Танидзакки приступил к этому переводу по поручению издательства. Работа показалась ему заманчивой; благодаря существованию множества комментариев к "Повести о Гэндзи" он мог уделить исключительное внимание пе-

реводу романа как литературного произведения (Танидзаки 1963а: 323–324). Писатель читал перевод Уэйли, чтобы вдохновить себя на работу (Кавадзоэ 2008: 217).

И вот к власти пришли милитаристы, – 1937 г. ознаменовался началом японо-китайской войны. При таком политическом фоне об этом романе бытовало два противоположенных мнения; с одной стороны, произведение, известное также за границей, хорошо для пробуждения национальной гордости. А с другой стороны, "Повесть о Гэндзи" оскорбляет святость императорской фамилии, ведь Гэндзи вступил в связь с женой императора Фудзигубо, их ребёнок взойшёл на престол, и с Гэндзи обращались как с почётным "императором, отрекшимся от престола". В переводе Танидзаки подобные спорные сцены были вычеркнуты. Писатель позже объяснил, что он был вынужден так поступать из-за давления литературоведа Ямада Такао, который проверял его перевод (См. Танидзаки 1963b: 356–358).

Его полный перевод вышел в свет в 1951–1953 гг., то есть после того, как закончилась война и была восстановлена свобода слова. Также в 1964–1965 гг. был издан его третий перевод, изменения преимущественно касались орфографии (замена старой на новую).

Писатель Фукунага Такэхико (1918–1979) считал перевод Ёсано Акико "храбрым старшим братом, похожим на отца", а перевод Танидзаки Дзюнъитиро "нежной младшей сестрой, похожей на мать" (Фукунага 1987: 284). Стиль перевода Ёсано – могучий, чёткий и мужественный, а стиль перевода Танидзаки – плавный, длинный и женственный, похожий на стиль подлинного текста.

Успехи переводов Ёсано и Танидзаки привели к тому, что перевод "Повести о Гэндзи" стал для японских писателей верным способом добиться признания в своей стране (Кавадзоэ 2008: 222).

6. Переводы на иностранные языки (1950е– 80е годы)

После второй мировой войны появились переводы с текста оригинала на разные языки. В 1952 г. китаец Цянь Дасунь (1887–1982) и в 1959 г. француз Ч. Хагенер (1896–1976) перевели первую главу "Кирицубо" на свои родные языки.

Второй полный перевод с подлинного текста на иностранный язык был издан немцем Оскаром Бенлом (1914–1986) в 1966 г. Однако на самом деле в 1965 г. китаец Фэн Цыкай (1898–1975) также выполнил полный перевод, – но он не мог увидеть свет из-за Великой культурной революции и был опубликован лишь в 1980–1984 гг., уже после смерти переводчика. А между тем тайваньская японистка Линь Вэньюэ (1933–...) выпустила свой полный китайский перевод в 1973–1978 гг.

Писательница Энти Фумико (1905–1986) издала свой перевод на современный японский язык в 1972–1973 гг. В предисловии она пишет, что любила читать "Повесть о Гэндзи" с самого детства и ей поручил эту работу директор издательства "Синтёса". Особенность её перевода заключается в том, что она подробно и чётко описала психологическое состояние персонажей, которое в подлинном тексте описано смутно и тонко, словно в тумане. По её словам, читая этот роман, она была одержима желанием внести такие поправки. Это – проявление её искренней любви к "Повести о Гэндзи" (Энти 1972: 6).

Корея – страна, соседствующая с Японией, но первый корейский перевод "Повести о Гэндзи" появился только в 1975 году. Сравнив этот перевод с подлинным текстом, японский исследователь Хината Масакадзу предположил, что переводчик Ю Чжон (1922–...) переводил не с оригинала, а с современного японского перевода Ёсано Акико (Хината 1999: 408).

В истории перевода "Повести о Гэндзи" важным считается второй полный перевод на английский язык, который вышел в свет в 1976 году.

Американский переводчик Э. Сайденстиккер (1921–2007) учился в институте японского языка при военно-

морском флоте с 1942 по 1943 г., потом его послали на Гавайи в составе морской пехоты. Там он прочёл перевод Уэйли и заинтересовался этим романом; по его мнению, отличие "Гэндзи" от западной литературы заключается в том уникальном эффекте, который производят тонкие перемены, связанные со сменой времён года и фаз растущей и убывающей луны. Он подумал, что неплохо бы продолжить изучение Японии даже после окончания войны (Seidensticker 1982: 21–25).

Как выше сказано, перевод Уэйли был признан шедевром. Однако в нём есть много пропусков, изменений и добавлений. Например, 38-ая глава "Судзумуси" ("Сверчок-колокольчик") была полностью опущена. Сайденстиккер стремился перевести этот роман точнее, чем Уэйли, считая, что даже при том, что Уэйли предпочитал литературный перевод буквальному, он мог бы перевести более точно (Seidensticker 1984: 62).

Новый английский перевод обратил на себя много внимания. Эндрю Армор отметил, что перевод Сайденстиккера – действительно точный, но он усомнился в том, может ли простой, чёткий и будничным стиль этого перевода воссоздать атмосферу придворной литературы (Armour 1981: 156). А перевод Уэйли хотя и неточен, но у него красивый стиль, который привлекает читателей (Armour 1981: 159).

Таким образом, эти два английских перевода ставят самый основной вопрос в переводе: что важнее – красота стиля или точность?

Следует, однако, сказать, что перевод Сайденстиккера далеко не скучный, просто это дословный перевод. Например, Уильям С. Уидон отметил: "Меня привлекли... отлив и течение изящных, подтянутых предположений Сайденстиккера". "Перед тем, как я начал читать новый перевод, я, будучи поклонником Уэйли, имел предубеждение против него. Сейчас это предубеждение устранено". (Weedon 1977: 365)

В 1977 году Рене Сьеффер (1923–2004), который обучался японскому языку у Хагенера, издал французский перевод этого романа. Но он перевёл только до 33-ей главы "Фудзи-но ураба" ("Листья глициний"), где Гэндзи достигает вершины процветания, и он назвал эту первую половину "magnificence" ("великолепие"). По его словам, переводя этот роман, он всё время испытывал некоторое беспокойство. Это потому, что, во-первых, в тексте иногда появлялся автор и говорит, например: "Сейчас я рассказала вам не то, что я увидела своими глазами, а то, что мне кто-то рассказал. Так что, может быть, на самом деле было иначе". Во-вторых, психологический анализ персонажей был слишком тонким. Сьеффер так устал, что когда он перевёл первую половину, ему нужно было отдохнуть (Sieffert 1999:449–451). А полный перевод вышел в свет в 1988 году. Французский переводчик назвал вторую половину этого романа – ту, где процветание Гэндзи рушится, – "impermanence" ("непостоянство"). Рецензии на "Повесть о Гэндзи" во Франции были в целом положительными и почти все рецензенты, будто заранее сговорившись, указали на современность этого произведения (Sieffert 1999: 455).

В 1980 году финн Марутей Цурунен (1940–...) опубликовал финский перевод до 9-ой главы "Аои" ("Мальвы"). К настоящему времени переводчик принял японское гражданство и стал членом палаты советников Японии. А в данный момент финский поэт и переводчик Кай Ниеминен (1950–...) занимается переводом романа на финский язык.

7. Современные переводы романа (1990 г. – настоящее время)

Хотя Конрад перевёл "Повесть о Гэндзи" на русский язык раньше, чем Уэйли и другие иностранные переводчики, полный русский перевод увидел свет лишь в 1991–1993 гг. и был опережён английским, немецким, китайским, корейским и французским переводами. Впрочем, переводчица Татьяна Львовна Соколова-Делюсина (1946–...) вру-

чила издательству свой перевод уже в 1984 году. Издать его тогда не позволило экономическое положение (Соколова-Делюсина 1996: 18, 186).

Для сравнения посмотрим новый перевод на русский той же сцены, что была приведена выше в переводе Конрада:

– *До сих пор никто никогда не относился ко мне с такой неприязнью, – говорил Гэндзи, не в силах уснуть. – Только теперь я понял, сколько горечи может таить в любви. Какой позор! Вряд ли я сумею оправдаться...*

Обливаясь слезами, Когими лежал рядом. "Какой милый", – залюбовался им Гэндзи. Мальчик живо напомнил ему сестру: та же изящная хрупкость тела, память о котором еще хранили его пальцы, такие же недлинные волосы. Возможно, это сходство существовало только в воображении Гэндзи, но, так или иначе, оно пробуждало в его душе бесконечную нежность к мальчику.

(Пер. Соколовой-Делюсиной 1991: Кн.1, 49)

В переводе Конрада содержание этого романа изложено сжато, а в переводе Делюсиной подробно описывается душевное состояние Гэндзи.

В 1996–1998 гг. писательница Сэтоути Дзякутэ (1922–...) издала новый современный японский перевод, а Ройалл Тайлер (1936–...) издал третий полный английский перевод в 2001 году. И в последнее время "Повести о Гэндзи" уделяют много внимания как в Японии, так и за рубежом.

Интересно, что последняя переводчица на современный японский язык постаралась сделать этот роман доступным для всех, а последние иностранные переводчики, наоборот, скорее сохранили сложность подлинного текста.

Для примера можно взять особенность обозначения персонажей. По этому поводу Соколова-Делюсина объясняет следующим образом: "Дело в том, что персонажи "Гэндзи" не имеют имен, они называются своими титулами и званиями, а поскольку персонажи эти постоянно продвигаются по службе, меняются и их звания". То есть, "Гэндзи в одной главе называется тюдзё, в другой дайсё, в третьей дайнагон. Но когда Гэндзи становится дайнагоном, в Повести появляется новый тюдзё, на этот раз это сын Гэндзи, персонаж, которого принято называть Югири, позже, уже после смерти Гэндзи появляется еще один тюдзё – Каору". Однако тогда читателям сложно разобраться, кто такой тюдзё в данной сцене – Гэндзи, Югири, или Каору?

Поэтому в Японии давно существуют определённые имена, закрепленные за всеми персонажами традицией. Например, в начале этой статьи автор написал: "Хуже того, молодой человек Касиваги, горячо желавший жениться на Третьей принцессе, насильно вступил в связь с ней". Касиваги – это прозвище, придуманное читателями-потомками. В подлинном тексте автор называет молодого человека по его тогдашнему титулу.

Русская переводчица не употребляла таких прозвищ, как Касиваги. Ей "казалось чрезвычайно важным сохранить ту текучесть обозначения персонажей, которая присутствует в оригинале". Это потому, что благодаря такой текучести этот роман вызывает у читателей "ощущение единства постоянства и изменчивости" – "одни люди уходят, другие приходят им на смену, но человеческое общество, как таковое, остаётся постоянным". То есть, "люди как бы прячутся за своими титулами, в результате чего ощущение постоянства – то есть наличие на каждом этапе набора определенных титулов – соединяется с внутренней изменчивостью, ибо содержание этих титулов каждый раз иное, за ними скрываются разные люди".

По случайному совпадению, французский переводчик Сьеффер и английский переводчик Тайлер тоже сохранили текучесть обозначения персонажей в своих переводах.

Сьеффер, так же, как и русская переводчица, уловил "идею контраста между изменчивостью и постоянством" в этой текучести обозначения персонажей (Sieffert 1988:

XXII–XXIII). Читателям французского перевода пришлось прилагать усилия, чтобы разобраться, о ком здесь идёт речь. Но французский переводчик был уверен, что эти усилия принесут читателям заслуженное вознаграждение (Sieffert 1988: Vol. 1, XXIV).

А Тайлер объяснял, что, во-первых, он хотел сохранить иллюзию того, что рассказчица – это служанка, пересказывающая своей хозяйке действительные события. Во-вторых, он хотел передать острое чувство иерархии, которое разделяли все персонажи романа. Например, Мурасаки, жена Гэндзи, сначала была в тени, так как у неё происхождение ниже, чем у Гэндзи. Но когда её положение поднялось, рассказчица начала открыто называть её "госпожой Мурасаки". Такой эффект теряется, если переводчик употребляет "госпожу Мурасаки" с самого начала вопреки подлинному тексту. "Разумеется, для многих читателей этот эффект – подсознательный, но это не имеет значения", – говорит Тайлер. "Мой перевод полон намеренных разработок, которые я не ожидаю, чтобы всякий мог заметить".

Английский переводчик также критиковал Сэтоути Дзякутэ, которая перевела "Повесть о Гэндзи" на современный японский язык отчётливо и без неясностей, ведь это не соответствует стилю подлинного текста. По его мнению, читатели этой повести, жившие в эпоху Хэйан, лишённую суеты, ценили богатое произведение, которое требует от читателей активного участия в ходе чтения или слушания. И Тайлер хотел привлечь современных читателей к такому активному участию. Поэтому он сохранил текучесть обозначения персонажей в своем переводе.

Интересно, что иностранный переводчик критиковал японскую переводчицу. Поскольку перевод "Повести о Гэндзи" на современный японский язык предназначен в основном для тех, кто не может прочесть подлинный текст этой романа, для переводчика естественно стараться в первую очередь сделать его понятным и доступным. Образованные и культурные люди, которые хотят по-настоящему узнать этот роман, могут читать в оригинале. А что касается перевода на иностранный язык, то среди его читателей вполне могут быть люди, не знающие японского языка, но готовые к активному участию в ходе чтения. Появление переводов на иностранные языки, рассчитанных на таких культурных читателей, заслуживает внимания.

В "Дневнике Мурасаки Сикибу" есть такой эпизод: 1-го ноября 1008 года аристократ Фудзивара-но Кинто осведомился, "Прошу прощения, здесь ли пребывает юная Мурасаки?" А Сикибу подумала: "Кажется, здесь нет никого, кто походил бы на Гэндзи. Тем более не может быть госпожи Мурасаки".

И вот, через тысячу лет, с 1-го по 4-ое ноября 2008 года в г. Киото состоялся международный форум в честь тысячи лет со времени создания "Повести о Гэндзи". Там выступали с докладами не только русская переводчица Соколова-Делюсина и английский переводчик Тайлер, но ещё чешский переводчик Карел Фиала и переводчики, которые в данный момент переводят роман на турецкий, голландский и финский языки. Присутствовала и переводчица из Мьянмы, которая сейчас переводит "Гэндзи" на бирманский язык. Из Украины выступал с докладом Иван Бондаренко.

Таким образом, постоянно растет количество переводчиков, исследователей и читателей "Повести о Гэндзи" по всему миру.

В настоящий момент украинским переводом этого романа занимается Иван Дзюб. Надеемся, что он завершит эту работу как можно скорее. И ещё надеемся, что через тысячу лет – в 3008 году – японские читатели смогут отметить двухтысячный юбилей "Повести о Гэндзи" вместе с украинскими читателями.

1. Конрад Н. И. (пер.) Мурасаки-Сикибу, Повесть о Гэндзи, блистательном принце. "Цикада" (Уцусэми) // Восток. Книга 4/М.-Л., "Всемирная литература", С.12–20, 1924; 2. Кузьменко Р. И. (сост.), автор вступ. ст. Боронина, И. А., Конрад Николай Иосифович/М., Наука, 1994; 3. Соколова-Делюсина Т. Л.

(пер.) Мурасаки Сикибу, Повесть о Гэндзи. В 4-х книгах. Кн.1./М., Наука, 1991; 4. *Altour A.*, Гэндзи моногатири но хякунэн си (столетняя история английских переводов Повесть о Гэндзи) // Гэндзи моногатири но танко (Расследование Повести о Гэндзи). Книга 6. /Токио, Япония, издательство "Кадзама сётэн", С. 141–161, 1981; 5. *Андзай Тэцуо* (пер.) *Seidensticker, Edward*, Ватаси но ниппон ники (Мой дневник в Японии) /Токио, Япония, издательство "Кодан-ся", 1982; 6. 6. *Ёсано Акико* (пер.) *Мурасаки Сикибу*, Синъяку Гэндзи моногатири (Новый перевод "Повести о Гэндзи") // Тэкан Акико дзэнсю (Полное собрание сочинений Тэкан и Акико) том 8/Токио, Япония, издательство "Бэнсэй сюппан", 2002; 7. *Исидзука Дзюньити*, Канао Бунъэндо о мегуру хитобито (люди вокруг издательства Канао Бунъэндо) / Токио, Япония, издательство "Синдзюку", 2005; 8. *Кавадзос Фусаз*, Гэндайгояку то киндай бунгаку – Ёсано Акико то Танидзакки Дзюньитири но баай (Переводы на современный японский язык и литература нового времени. В случаях Ёсано Акико и Танидзакки Дзюньитири) //Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повести о Гэндзи) том 12. Гэндзи моногатири но гэндайгояку то хонъяку (Современные японские переводы и иностранные переводы Повести о Гэндзи) Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 200 –226, 2008; 9. *Кин, Дональд*, *Сэйкай но котэн то ситэ но Гэндзи моногатири* (Повесть о Гэндзи как мировая классика) //Сэйкай но Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи в мире) Токио, Япония, издательство "Рандамухаусу Коданся", С.10–12, 2008; 10. *Маруама Масао* (пер.) *Конрад, Николай*, *Нихон то ватаси* (Япония и я) // вечерний выпуск Газеты Асахи от 11-го апреля 1969 года/Токио, Япония; 11. *Масамунэ Хакучё*, *Масамунэ Хакучё дзэнсю* (Полное собрание сочинений Масамунэ Хакучё) том 23/Токио, Япония, издательство "Фукутакэ сётэн", 1984; 12. *Мидорикава Матико*, *Royall Tyler* яку Гэндзи моногатири (Перевод Повести о Гэндзи Royall Tyler) // Нихон но бигаку (Японская эстетика) №33/Токио, Япония, издательство "Периканся", С. 155–158, 2002; 13. *Миямото Сёдзабуро*, Гэндзи моногатири ни мисэрарэта отоко – Arthur Waley дэн – (мужчина, очарованный Повестью о Гэндзи – биография Arthur Waley –) Токио, Япония, издательство "Синтёся", 1993; 14. *Нисино Ацуси*, Хай о ёсэацумэру – Ямада Такао то Танидзакки Дзюньитири яку Гэндзи моногатири (Собирать пеллы – Ямада Такао и перевод "Повести о Гэндзи" Танидзакки Дзюньитири) // Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повести о Гэндзи) том 6. Киндай бунгаку ни окэру Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи в литературе нового времени) Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 113–161, 2007; 15. *Ооути Хидэнори*, Суэмацу Кэнчё но зёйку (Английский перевод Суэмацу Кэнчё) // Кодза Гэндзи моногатири кэнкю (Курсы исследования Повести о Гэндзи) том 12. Гэндзи моногатири но гэндайгояку то хонъяку (Современные японские переводы и иностранные переводы Повести о Гэндзи) Токио, Япония, издательство "Оофу", С. 9–24, 2008; 16. *Seidensticker, Edward*, Сэйё но Гэндзи нихон но Гэндзи (Гэндзи на Западе, Гэндзи в Японии) Токио, Япония, издательство "Касама Сёин", 1984; 17. *Sieffert, René*, Фурансу дзин кара мита Гэндзи моногатири (Повесть о Гэндзи глазами француза) // Хихё сюсэй Гэндзи моногатири (Сборник критики Повести о Гэндзи) том 4. Киндай но сокэн (Оригинальные взгляды нового времени) Токио, Япония, издательство "Юмани сёбо", С. 443–456, 1999; 18. *Сэки Рэйко*, Итиё

иго но дзёсэй хёгэн. Бунтай, мэдиа, дзэндар. (Женское выражение после Итиё. Стиль, СМИ, gender) / Токио, Япония, издательство "Канрин сёбо", 2003; 19. *Танидзакки Дзюньитири*, *Танидзакки Дзюньитири дзэнсю* (Полное собрание сочинений Танидзакки Дзюньитири) том 21/Токио, Япония, издательство "Тюо коронся", 1963а; 20. *Танидзакки Дзюньитири*, *Танидзакки Дзюньитири дзэнсю* (Полное собрание сочинений Танидзакки Дзюньитири) том 23/Токио, Япония, издательство "Тюо коронся", 1963б; 21. *Фукунага Такэхико*, *Нихон котэн но гэндайгояку* (Переводы японской классики на современный японский язык) //Фукунага Такэхико дзэнсю (Полное собрание сочинений Фукунага Такэхико) том 17/Токио, Япония, издательство "Синтёся", С. 283–285, 1987 (первое издание 1964); 22. *Хината Масакадзу*, *Гэндзи моногатири но дзюнкё то вакэй* (Основание и тип сюжета Повести о Гэндзи) Токио, Япония, издательство "Сибундо", 1999; 23. *Хиракава Сукэхиро*, *Arthur Waley*. *Гэндзи моногатири но хонъякуся* (Arthur Waley. Переводчик "Повести о Гэндзи") Токио, Япония, издательство "Хакусэйся", 2008; 24. *Хоки Аяко* (пер.) *Соколова-Делюссина, Т. Л.*, *Татьяна но Гэндзи ники* – *Мурасаки Сикибу то сугосита сайзёцу* (Татьянин дневник Гэндзи – дни и месяцы с Мурасаки Сикибу) Токио, Япония, издательство "TBS Britannica", 1996; 25. *Тогава Цуёю*, *Хара Тэрююки* (пер.) Громковская, Людмила, Росия ни окэру нихон кэнкю – дзидай то хитобито – (Японоведение в России – времена и люди –) // Кодза сурабу то сэйкай (Курсы славянского мира) том 8. Сурабу то нихон (Славяне и Япония) Токио, Япония, издательство "Кобундо", С. 331–350, 1995; 26. *Энми Фумико* (пер.) *Мурасаки Сикибу*, Гэндзи моногатири. том 1. Токио, Япония, издательство "Синтёся", 1972; 27. *Aston, William George*, A History of Japanese literature/Bristol, Tokyo, Genesha Publishing Ltd and Oxford University Press Japan, 1997 (first published 1899); 28. *Chamberlain, Basil Hall*, Things Japanese. Sixth Edition Revised/ London and Kobe, Japan, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. and J.L. Thompson & Co.(Retail), Ltd., 1939; 29. *Chamberlain, Basil Hall*, Things Japanese/ Tokyo, Japan, Yushodo Co., Ltd., 2001 (first published in 1890); 30. *Mortimer, Raymond*, A New Planet/The Nation and the Athenaeum/London, The Nation limited, June 20th 1925, p. 371; 31. *Suematsu, Kencho* (trans.) *Murasaki Shikibu*, The Tale of Genji/Boston, Rutland, Vermont, Tokyo, Tuttle Publishing, 2001; 32. *Ruxton, Ian*, Suematsu Kenchō (1855–1920): Multi-talented Statesman, Bureaucrat, Diplomat, Journalist, Poet and Scholar of the Meiji era. //Кюсю корё дайраку кэнкю хококу. Дзинбун сёкай караку (Бюллетень Кюсю технического университета. Гуманитарные и социальные науки) №51/р. Китакюсю, Япония, С. 1–14, 2003; 33. *Waley, Arthur* (trans.), *Lady Murasaki*, The Tale of Genji/ London, George Allen & Unwin LTD. Boston and New York, Houghton Mifflin Company, 1927 (First published in 1925); 34. *Waley, Arthur*, Review of Ivan Morris's The World of the Shining Prince: Court life in Ancient Japan//Madly Singing in the Mountains: Appreciation and Anthology of Arthur Waley/Berkeley, Creative Arts Book Company, pp. 375–378, 1981; 35. *Weedon, William S.*, The Broom Tree Revisited//A National Journal of Literature & Discussion. Vol.53, №. 2/Charlottesville, University of Virginia, pp. 363–365, 1977; 36. Traduction du japonais par Sieffert, René, Murasaki Shikibu, Le Dit du Genji. Magnificence. Vol. 1/Paris, Publications orientalistes de France, 1988.

Надійшла до редколегії 28.08.09

Я. Шекера, канд. філол. наук, асист.

ХУДОЖНЯ ОБРАЗНІСТЬ СУНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В ЖАНРІ ЦИ: ДО ПРОБЛЕМИ МЕТОДОЛОГІЇ ДОСЛІДЖЕННЯ ЖАНРУ

Розглянуто низку найяскравіших образів сунської поезії в жанрі "ци"; через розкриття внутрішніх форм їх ідеограм (мовно-культурологічний аналіз) виявлено інваріанти їхніх парадигм, що дозволило простежити символічне навантаження даних образів у поезії.

Some of the most bright images of Song poetry in genre "ci" have been discussed; by exposing the inner forms of their ideograms (linguistic and culturological analysis) the invariants of their paradigms have been revealed. All these gave us the opportunity to see the symbolic meaning of these images.

Методологічною основою дослідження пісенно-поетичних жанрів давнього Китаю є наше ставлення до них як до засобів відображення багатьох елементів культури народів цієї країни, адже, як відомо, саме культурні явища відтворюються в ідеях, сюжетах, тематиці тощо творів будь-яких жанрів, будь-якої доби, будь-якого народу. Одним із головних способів розкриття змісту ідеї, сюжету, теми того чи іншого жанру китайського художнього твору є його ієрогліфічний текст як сукупність лексем, ідеограмами якого кодуються елементи традиційної культури Китаю. Відомо, що намагання розкривати ці коди лише за допомогою існуючих традиційних словників не забезпечує адекватного розуміння окремих ідеограм тексту і, відповідно, його адекватного перекладу. Отже, в такому випадку, на нашу думку, ієрогліфічний текст не виконуватиме функцій культурно-інформаційного джерела в дослідженнях китайознавчої чи японознавчої проблематики. Розв'язання цієї проблеми в дослідженнях жанрів китайської поезії здійснюється нами через застосування етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу ідеограм-носіїв ключових понять. Таким чином, ми наближаємося до адекватного розуміння ідейної

основи жанрів, що окреслюється, з одного боку, специфікою побутування в народі досліджуваного жанру, його тематикою та формальними особливостями вірша (пісні), а з іншого – що видається набагато важливішим – концептом, тобто смисловим наповненням терміна на позначення даного жанру, який частково визначає головну ідею, сюжет, тему тощо конкретних художніх творів. Так, наприклад, питання адекватності розуміння та інтерпретації назви "сунські ци" (宋词) як жанру, що зародився у ранньосередньовічному Китаї (IX ст.) й існує практично донині, – має розв'язуватися насамперед через аналіз світоглядних уявлень давніх китайців, що етимологічно закладені в ієрогліфі 詞 (як назві жанру), а вже потім – із урахуванням середовища побутування, характеристик авторів та персонажів, історичних умов написання твору тощо.

Отже, основне завдання цієї розвідки полягає у тому, аби шляхом мовно-культурологічного (етимологічного) аналізу виявити смислове наповнення ідеограм, якими позначаються ключові художні образи поезії жанру ци, наблизитися через такий аналіз до адекватного розуміння цих

ідеограм, а результати аналізу спрямувати на розв'язання проблеми адекватного перекладу самих текстів досліджуваного жанру. Мовно-культурологічний аналіз ідеограм здійснюватимемо, послуговуючись даними першого етимологічного словника ієрогліфів "Шовень цзеци" ("说文解字"), укладеного Сюй Шенем на поч. II ст.; звертатимемося також до авторитетного китайсько-російського словника І. Ошаніна (М., 1983). Застосовуватимемо і концепцію В. Резаненка¹ при тлумаченні ідеограм у термінах семантико-графічної структури даоського кола (див. мал. 1).

До етимологічного аналізу ідеограми 詞 ми вже зверталися в попередніх розвідках; було виявлено, що акцент при змалюванні дійсності у поезії цього жанру робиться на розкритті (司) прихованого, неявного, яке омовлюється за допомогою слова (言). У жанрі 词 (詞) акцентується на конфуціанському баченні Неба як джерела ідей, ідеального зразка для наслідування, а також на гармонії небесної та земної іпостасей, яка реалізується через посередництво людини. Ідея передачі мовними засобами волі Неба (через володаря-посередника) простому люду, яка закладена в ідеограмі 詞², підкреслює глибинну сутність поезії цього жанру: так, приховані образи її набагато глибші й завуальованіші, ніж, скажімо, в танській поезії 诗 (詩), що їй передувала.

Проілюструємо можливості етимологічного аналізу на кількох ключових ідеограмах на позначення основних художніх образів у творах жанру 词, показавши відображення в них даосько-конфуціанських ідей і світоглядних принципів; спробуємо також виявити зв'язок цих етимологізованих ідеограм із символічним навантаженням розглядуваних реалій. Зазначимо, що обрані для аналізу ідеограми, якими рясніють сунські 词, на нашу думку, якнайкраще передають колорит поезії доби Сун.

雨 дощ. У поезії дощ найчастіше асоціюється зі станом суму ліричного героя. Словник "Шовень цзе цзи" пояснює цю ідеограму як "вода, що падає з хмар"³; горизонтальною рисою (一) позначається небо, елементом 冫 – хмара, з якої падає дощ (чотири крапки). Елемент 下 – символ напрямку вниз (下) вказує на напрямок руху крапель дощу. У давнину він слугував символом фалоса⁴, що відображає в даному ієрогліфі ідею запліднення Небом-ян (一) Землі-інь. Отже, ідеограма передає ідею кругообігу води в природі, взаємодії Неба й Землі. Як бачимо, всі складові елементи ієрогліфа "дощ", а саме: вертикальна риска 丨 (духовно-енергетична розгортка інь-ян речей – зв'язок по осі Небо-Земля), риска 一 (межі простору розвитку маси ян-речей) та чотири крапки (краплі дощу) – передають ідею гармонійного зв'язку між Небом та Землею, що проявляється через благодатний небесний дощ. Зазначмо, що ієрогліф "дощ" (雨) означає ще й іти, падати з неба, спадати, лити; та зрошувати, скроплювати, поливати (арх.)⁵. І хоч друге значення з наведених, за словником Ошаніна, вживалось у текстах не пізніше від III ст. н. е., та рудименти його збереглися й у сучасній мові: 雨泣 обливатися слізьми, 雨泪 лити слізки, слізки струмком. У сунських поетів дощ зазвичай асоціюється зі слізьми – йдеться про духовне очищення (надання тілу й душі вищого стану гармонії) через печаль і ридання.

花 квітка. Квіти – один із найулюбленіших об'єктів зображення в сунській поезії, особливо у творчості поетеси Лі Цін-чжао. У даньокитайській мові цей ієрогліф зображувався з "розірваним" ключем "трава" (ідеограма 艹, яка має відповідник 艸 паростки рослин⁶). Ідеограма 化 виражає ідею: 教化也 сприяє, підштовхувати до руху (розвитку)⁷. Елемент 匕 – зображення людини в перевернутому положенні (антонім ідеограми 人 ~ 亻 – "людина, що стоїть"); передає ідею суттєвих змін (变也⁸). Ідея ідеограми 化 в даоських інь-ян категоріях така: перехід речей зі стану інь (匕) у стан ян (亻) – символ кардинальних змін у

стані речей. Отже, ідеограма 花 є символом суттєвих змін (перетворень), передає ідею буйного розквіту флори, і все це разом асоціюється з квіткою як символом розквіту, розкриття суті речей і, відповідно, як символом краси, смислу якої шукать саме в суті речей (пор. функцію й смисл елемента 八 ідеограми 美: цифрою "вісім" (八) передається ідея джерела походження всього сущого). У словнику Ошаніна одне зі значень ієрогліфа 花 – красива жінка, красуня⁹, що суголосне з ідеєю народження квітки з пуп'янка (подібно до того, як мати дає життя дитині). Отже, ідеографічне зображення передає дві основні сутнісні характеристики квітки: 1) змінність із плином часу (суттєві перетворення (化) рослини (艸) під час цвітіння), та 2) гармонійне поєднання видимого (цвітіння) й незримого (закладений у пуп'янку потенціал) життя. Похідна образна конотація – символ весни (花魂 душа квітів, чари весни¹⁰), а також жінки чи дівчини. Ці особливості окреслюють функціонування образу квітки в поезії 词.

舟 човен. Образ човна часто зустрічається в поезії 词 на позначення "човника людської долі", що можна розглядати як ремінісценцію на "порожній човен" Чжуан-цзи (虚船) – символ ідеальної людини (даос.), відкритої до всіх зовнішніх впливів, яка нічого не бере близько до серця, не руйнуючи тим самим власну сутність. Етимологічно даний ієрогліф походить від піктографічного зображення човна, видовбаного (空 порожнеча) в стовбурі дерева (木 – дерево як символ гармонії інь-ян взаємин при породженні речей)¹¹. З цього випливає і символічний образ Чжуан-цзи. Цінський коментатор "Шовеня" Дуань Юй-цай додає такі пояснення: 世本云。Говорять [про човен, що це –] продовження кореня дерева. 舟楫之利。Користь від човна – у [його] веслі. 以济不通。Переплисти річку там, де швидко течія (це речення належить до оригінального тексту Сюй Шеня). 致远以利天下。Дістатися далекого заради користі для Піднебесної¹². Отже, маємо човен як витвір, що упадкував (世) ознаки дерева (本); основна від нього користь (利) – у веслі (楫), позначуваному на ідеограмі 舟 горизонтальною рисою (символ усього сущого). У термінах семантико-графічної структури ДК (див. мал.1) ідеограма 舟 може передавати ідею нескінченного й послідовного процесу (丶丶) породження (丿) й формування (㇏) речей (一), що корелює з ідеєю "Шовеня", а саме: із безформного матеріалу (деревини 木) створюється човен, що має певну форму. Цей одиничний процес передає даоську ідею породження чогось (有) із нічого (无), форми (形) із не-форми (无形). Образ човна як уособлення всього сущого міститься також в ідеї ієрогліфа 喻 метафора, порівняння, алегорія: все суще (亼), уособлене (口) човном (月~舟), вирізаним (丨) із суцільного дерева, або ж: човен як таке, що уособлює все суще. Як бачимо, надання сунськими поетами човну універсального образу (після Чжуан-цзи та багатьох попередників) не випадкове.

莲, 荷 лотос. Як відомо, квіти лотоса в китайській культурі – символ чистоти, що виростає з багнюки, а отже, вони є символом збереження людських чеснот і прагнення до вищих ідеалів у суперечливих несприятливих обставинах. Таке символічне навантаження можна пояснити природними умовами існування рослини. Наведені ієрогліфи – дві найпоширеніші в сунській поезії назви на позначення квітів лотоса. Однак у давній мові ідеограма 莲 означала лотосові зерна, а 荷 – листя рослини (для самих квітів існувало слово 芙蓉)¹³. Сюй Хао (доба Цін) у "Часткових коментарях до "Шовеня"" ("说文段注") так пояснює ієрогліф 莲: "Елемент 连 з'єднують тут використовують тому, що серединка лотоса, де містяться насіння, схожа на сполучені між собою бджолині стільники"¹⁴. Зі складових ідеограм 莲 випливає її смислове значення, а саме, рослина (十~艸), яка символізує нескінченний (车~車) шлях са-

мовдосконалення речей (進 ~ 行 + 止). Ідея нескінченного передається елементом 車 *колесо*; ідея шляху – елементом 進 ~ 行 + 止: послідовний і поступовий рух із зупинками¹⁵. Ідеограма 車 (車) у термінах семантико-графічної структури ДК (див. мал. 1) може передавати ідею необмеженого / поза-межного (二) розвитку (一) всього суцього (日) або ж необмежені рівні розвитку (二) речей (日) на шляху духовного самовдосконалення (一). Саме таким чином лотосові зерна (蓮) як основний "набуток" і серцевина цієї рослини передають ідею шляху духовного вдосконалення благородного мужа (君子 子юньцзи) в суспільстві з даосько-конфуціанськими устоями.

Ієрогліф 荷 *лотос* у сунській поезії вживається на позначення квітів лотоса: 荷花. Інше значення ідеограми 荷, яке з'явилося пізніше, – *нести [на плечах]*¹⁶, що дорівнює первісному значенню її складової 何¹⁷. Розширені значення – *нести (відповідальність), виконувати (обов'язки), взяти на себе (справи), а також переповнюватися почуттями, бути вдячним*¹⁸, які асоціюються з поведінкою благородного мужа, якого символізував лотос. Елемент 可 початково означав *погоджуватися (бути здатним)*¹⁹, що суголосне з попередніми лексемами: людина (人) згодна / здатна (可) щось нести (何). Однак залишається загадкою, чому саме цей ієрогліф узятий на позначення листя / квітів лотоса: можливо, листя цієї рослини після збору квітів зрізали й виносили. Ще один варіант пояснення: лист лотоса утримується (何) стеблом над поверхнею води. У термінах семантико-графічної структури ДК (див. мал. 1) ідеограма 何 передає ідею обмежених можливостей (可) людини (人), або її максимально можливих потенцій, обмежених Небом (一) – тобто людини, яка орієнтується на Небо і перебуває з ним у гармонії. Отже, мовно-культурологічний аналіз двох основних ієрогліфів на позначення в поезії лотоса (蓮 та 荷) показав: обидві ідеограми акцентують на чистих помислах та високоморальній поведінці благородного мужа, що цілком суголосне з символічним навантаженням цієї рослини.

柳 *верба*. Це дерево змальовувалось у поезії *ци* досить часто. Образ плакучої верби тісно пов'язаний із почуттями, адже, за давнім звичаєм, саме вербові гілки дарували закохані один одному при розлуці. Словник "Шовень" подає такі етимології елемента 卯 ідеограми 柳: 1) 二月, 万物冒地而出 *другий місяць за місячним календарем, коли все суще пробивається із землі*; 2) 象开门之形 *зображення розкритих ступок воріт*; 3) 故二月为天门 *саме тому другий місяць за місячним календарем є часом відкриття "небесних воріт"* (як пояснює дослідник XX ст., 天门 – це 自然之门 *ворота природи*)²⁰; 3) 盖阳气至是始出地 *енергія ян прагне вийти за межі інь-землі*²¹ (тобто за межі функціонального простору інь – другий квадрант ДК, див. мал. 1).

Отже, наведені етимології ідеограми 卯 передають ідею максимально активного прояву родючих сил природи при повній гармонії інь-ян взаємин. Дана ідеограма відповідає 22 березня за сонячним календарем – часу весняного рівнодення, тобто також повній гармонії інь-ян взаємин. У переносному смислі – це повна взаємна поступливість сторін, з чого й випливають такі похідні значення (асоціативні деривати) ідеограми 卯, як "гнучкість", "гармонія взаємозв'язків", "паритет у взаєминах" тощо. Загальний зміст цих понять відповідає уявленню про злагоджені циклічні рухи лівої (ян) та правої (інь) ступок дверей, зображення яких передається піктографічною формою ідеограми 卯. До речі, на ДК стан паритету інь та ян позначається також ідеограмою 木 *дерево* як першоелементом природи – символом гармонії й паритету іпостасей інь та ян (人).

Таким чином, мотивованість парадигми значень ідеограми 柳 через етимології елемента 卯 не викликає сумнівів. Основним значенням ідеограми 柳 є *верба* як дерево (木) з гнучким (卯) гіллям. Проте не важко зрозуміти похо-

дження й таких значень ідеограми 柳, що їх наводить словник Ошаніна: *гнучкий, граціозний, вишуканий*, а також значень слів-носіїв даної ідеограми, наприклад, 柳子 *жанр музичної драми*, 柳字 *каліграфія*, 柳絮 *талант і ерудиція (жінки)*, 柳意 *поетична думка, художня уява*²².

愁 *печаль*. Семантика цієї ідеограми дещо не вписується в матеріал даної розвідки, в якій аналізуємо основні предметні образи сунської поезії *ци*. Про цей стан поетової душі звичайно не згадують безпосередньо – сумний настрій читачеві передається з-поміж рядків. Розглянемо етимологію елементів ідеограми 愁, ідея якої в "Шовені" передається такими значеннями, як *сум, туга* тощо. В елементі 禾 закладена така ідея: *天降嘉谷 зерно як небесна благодать*²³. Ідея даної ідеограми у термінах семантико-графічної структури ДК (див. мал. 1) може бути такою: колос злаку на корені як символ прояву (一) гармонії речей (木). Дерево (木) – один із п'яти першоелементів природи – символ весни, пробудження природи тощо. Елемент 火 передає такі ідеї: 南方之行, 炎而上 *напрямок на південь; полум'я, що підіймається догори*²⁴. Ідею даної ідеограми у даоських інь-ян категоріях можна означити так: символ прагнення речей (人) до вищого (абсолютного) стану (八). Отже, три складові ідеограми 愁 передають ідею прагнення (人) повної / абсолютної (八) внутрішньої (心) гармонії (禾), тобто прагнення речей повертатись до свого істинного внутрішнього (心) "я". Це можна назвати, наприклад, медитативним станом речей. Отже, якщо це й "печаль", то за цим поняттям стоїть не безпросвітна темрява з *тугою, скорботою, жалем* тощо (в уявленні людини, не причетної до традиції далекодійної культури), а поринання індивіда у свій внутрішній світ з його невичерпним потенціалом (阴气), що проявляється через духовне піднесення (阳气). Отже, ідеограмі 愁 (у поетичному контексті) скоріше відповідають такі значення, як, наприклад, *надії, роздуми, мрії* тощо – вони вводять людину в стан, що передувє оновленню її буття.

Як бачимо, результати етимологічного аналізу, застосованого до ідеограми 愁, свідчать про нерозкритість змісту приписуваного їй значення *печаль*, а це у свою чергу зумовлює нерозкритість змісту конотацій, що приписуються словником Ошаніна аналізованій ідеограмі: *важкий, сірий, безпросвітний* (пор.: 愁雾 *густий туман*, 愁霖 *понурий, затяжний дощ*, 愁云 *свинцеві хмари*)²⁵. На нашу думку, адекватне розуміння цих слів-носіїв ідеограми 愁 є можливим лише в певному контексті й з урахуванням вищенаведених її етимологій.

Таким чином, у кожній з розглянутих вище ідеограм на позначення основних (проте далеко не всіх) художніх образів сунської поезії постає мовно-культурологічна панорама древньої конфуціансько-даоської картини світу, так чи інакше віддзеркаленої в поетичній творчості доби Сун. Етимологічний аналіз цих ідеограм допоміг установити тісний зв'язок між відображенням у них реалій довкілля та їхнім символічним навантаженням. Використання поетами аналізованих ідеограм частіше, ніж інших, зумовлює панування в сунських віршах низки ідей, а саме: духовне очищення дощем (雨), що символізує ідею гармонізації "стосунків" Неба й Землі; змінність природи (уособлюваної квіткою 花) з плином часу та гармонійне поєднання у квітці видимого й незримого життя; човен (舟) як уособлення всього суцього; чисті помисли та високоморальна поведінка благородного мужа (蓮, 荷 *лотос*); тонкий дівочий стан (зовнішня краса), а також духовний ідеал вірності закоханих у розлуці (柳 *верба*), приховане почуття "смутку", викликане реаліями довкілля (愁), як життєво необхідною для людини нагодою подивитись на зовнішній (хаотичний) світ з позиції свого внутрішнього "я" (心).

Як можна бачити, застосування етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу дозволяє через розкриття внутрішніх форм досліджуваних ідеограм виявляти інваріанти (основні смислові значення) їхніх парадигм і, відповідно, наблизитись до їх адекватного розуміння як носіїв назв основних художніх образів поетичного жанру *ци*. А це, у свою чергу, наводить на думку про доцільність адекватного розуміння ідейного змісту китайських поетичних творів згаданого жанру передусім, а можливо й виключно, через розкриття смислового наповнення ключових ідеограм поетичних текстів.



Мал.1. Даоське коло (ДК)

1. Резаненко В. Ф. До проблеми семантики циклічних знаків даоського кола // Матер. I Всеукр. наук.-практ. сходознавчої конф. – К., 1998. – С. 93–97.
2. 许慎 (文白对照) 说文解字 / 李翰文 译注. – 北京, 2006. – С. 730.
3. Там само. – С. 936.
4. Резаненко В. Ф. Элементы семантико-графической системы иероглифической письменности: Учеб. пособие. – К., 1988. – Ч.1. – С. 144.
5. Большой китайско-русский словарь / Под ред. И. М. Ошанина. – М., 1983. – Т. 3. – С. 314.
6. Там само. – Т. 1. – С. 395; 许慎. Зазнач. праця. – С. 35.
7. 许慎. Зазнач. праця. – С. 665.
8. Там само. – С. 664.
9. Большой... – Т. 4. – С. 297.
10. Там само. – Т. 4. – С. 297.
11. 许慎. Зазнач. праця. – С. 693.
12. 说文解字注: <http://www.gg-art.com/imgbook/index.php?bookid=53>.
13. 许慎. Зазнач. праця. – С. 59.
14. Давній словник "Ер'я" ("尔雅"), однак, подає лексеми 荷 花 美 蕖 як синоніми.
15. Там само.
16. Резаненко В. Ф. Элементы семантико... – С. 176.
17. 古代汉语词典 / "古代汉语词典" 编写组编 / 陈夏华 主编. – 北京, 1998. – С. 567.
18. 许慎. Зазнач. праця. – С. 644.
19. Большой... – Т. 2. – С. 1063.
20. 许慎. Зазнач. праця. – С. 399.
21. Там само. – С. 1210.
22. 说文解字注... – Т. 2. – С. 767.
23. 说文解字注... 24. 许慎. Зазнач. праця. – С. 804.
25. Большой... – Т. 4. – С. 888.

Надійшла до редколегії 12.06.2009

К. Шпорт, асп.

ТВОРИ КІПРСЬКИХ АШУГІВ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНЕ

У статті досліджено кіпрсько-турецькі дастани, зокрема розглянуто окремі тематичні аспекти їх написання. Окрім цього, надаються основні відомості про їхніх авторів – народних співців-ашугів.

The article is devoted to the investigation of Cyprus-Turkish epic narrations called "destans". In particular it considers separate thematic aspects of the writing of destans. There is also given the general information about national singers known as "ashiks" who are the narrators.

У літературній спадщині кожного етносу є шедеври, які попри їхню старовічну історію виникнення, продовжують вражати сучасного читача не тільки своїми масштабами, а й зацікавлюють історією та самобутністю народу, психологією його творчості. До таких творів у турецькому письменстві, як і в усіх інших тюркських та східних літературах, належать дастани. Дослідження історично та культурно багатого фольклорного матеріалу кіпрського народу, який у повній мірі представлений саме у дастанах, дозволяє краще зрозуміти ментальність, світобачення турецького народу, особливості його побуту та багатство культури. Надзвичайний інтерес сучасних науковців до турецьких дастанів як жанру уснопоетичної творчості пояснюється величезним значенням цих творів у духовному житті турків, історії та культурі народу.

У класичному розумінні дастани – це епічні твори у фольклорі та літературах Близького, Середнього Сходу та Південно-Східної Азії, оповідні вірші або великі за обсягом поеми героїчного характеру [5; 530].

У Давній Греції структурно схожі на дастани твори, що виконувались під музичний супровід, мали назву *eros* (у пер. з гр. – "слово", "оповідання"), на Заході вони отримали назву "епопея" (*epope*). У тюркській культурі, зокрема в усній народній творчості, вірші, схожі на дастани, також називають *кочаклама* [2; 36]. У літературно критичних студіях турецьких науковців дастан визначають як оповідання (*hikâye*), пригоду (*sergüzeşt*) чи казку (*masal*) написані віршованою мовою, або ж просто як оповідання (*hikâye*) [2; 1]. Зивчаючи слово "*destan*" з точки зору етимології, можна зробити висновок, що воно перського походження, і хоча достеменно не відомо, хто вперше ввів його в літературний словник, є думка, що до загальнонародної мови воно потрапило з мови літератури Дівану, яка у IX–XI ст. перебувала під впливом перської літератури. Не може не зацікавити й той факт, що другим ім'ям одного з головних героїв відомого перського дастану Фірдоусі "Шахнаме" Зала, батька Рустема, було *Dâsitan* [3; 1]. Загалом, у тюркських лі-

тературах зустрічаються такі назви дастану: в азербайджанській "*dastan*", казахській "*dastan*", киргизькій "*dastan*", узбекській "*dâstân*", татарській "*dastan*", туркменській "*dessân*", турецькій "*destan*" та уйгурській "*dastan*" [4; 1].

Дастани пишуться переважно віршованою мовою. У Туреччині вони виконуються озанами та ашугами під акомпанімент саза. У інших тюркських народів виконавців дастанів ще називають бакші, або дастані, курди називають народних співців денгбежами; серед музичних інструментів, під супровід яких виконуються дастани, також відомі такі, як дутар, домбра та кобуз. Етимологічно українське слово *кобза* походить від цього самого тюркського терміну *kobuz*, й до української мови воно потрапило у XI столітті, коли на території України поселились кочівники кумани, більше відомі як половці [6; 80].

З творчістю ашугів та озанів пов'язані давні епічні сказання, пісні про дружбу, боротьбу народу за незалежність, творення власної держави. Не дивлячись на те, що сучасні критики на ряду з терміном "ашуг" використовують давнє "озан", між цими двома поняттями існує принципова різниця. Тюркським словом "озан" ("*ozan*") народних співців називали ще в давні часи. Це були поети, твори яких передавались з покоління у покоління, та часто людська пам'ять вже не зберегла їхні імена. Озани окрім того, що розповідали дастани, займались ще й магією. Пізніше, з прийняттям ісламу, потреби у чаклунстві озанів майже не залишилось, а заняття такого роду навіть припинувало самих співців. Загалом, іслам – релігія, яка забороняє будь-яке чаклунство, магію, звернення до потойбічних сил. Таким чином, з часом співці-озани зникають в тюркському культурному середовищі, а пізніше, приблизно з XIV–XV століть, їхнє місце займають ашуги ("*aşıklar*"). У давнину ашуги поодиночі чи з іншими музикантами подорожували країною, зупинялись у містах та селищах, розповідали свої власні дастани, а також популярні серед народу твори інших співців. При цьому, для розповіді дастану у незнайомому селищі ашуги мали отримати дозвіл місцевих

дастанджі. В останніх рядках твору виконавець дастану завжди називав ім'я автора. Й хоча у сучасних фольклористичних працях трапляються поодинокі випадки приписування авторства невідомим віршів відомим дастанджі, традиція згадки ім'я автора епічного вірша у кінці твору допомогла зберегти імена та дастані таких відомих ашугів як Кьороглу та Караджаоглан (ашуги XVI–XVII століття) до нашого часу. Ця традиція продовжує існувати й зараз.

І в давнину, і сьогодні однією зі значних подій у житті кожного ашуга лишається дійшме – змагання. Суть цих змагань полягає у складанні віршів-пісень експромтом. Так, один з ашугів розпочинає змагання співом одного куплета-строфи на певну тему. Другий повинен продовжити куплет, при цьому не тільки розвиваючи завдану попереднім дастанджі тему, а й дотримуючись розміру та рими вірша, що об'єднує строфи. Для ускладнення мистецьких змагань час від часу співці загадують один одному загадки у віршованій формі або співають по одному куплету *кошма* (трьох-п'яти рядкові народнопоетичні твори (вірші) про кохання, природу, смерть, мужність тощо). Для кожного жанру пісень ашуг підбирає чи створює мелодію, яка б відповідала розміру вірша. А загалом, для тієї чи іншої пісенної форми в тюркському мелосі існують свої традиційні мелодії, які передаються з покоління у покоління, хоча і з певними імпровізаційними нашаруваннями.

Головним джерелом сюжетів дастанів стали переважно реальні історичні події. Тож більшість дастанів є важливим історичним джерелом для вивчення давньої історії тюрків, а особливо періодів утвердження національної незалежності, про які майже не лишилося жодних писемних згадок. Попри це необхідно зауважити, наскільки б історичними з самого початку не були ці твори, не можна заперечувати їх художньої основи. Дастані є художнім відображенням бачення народом реалій певної історичної дійсності. Тому, сюжет дастанів, можливо, колись і можна було б розглядати як достеменний історичний факт (не враховуючи при цьому їх художньої основи), однак з плином часу, переходячи з уст у уста, від покоління до покоління, цей жанр уснопоетичної творчості зазнавав змін, при цьому набуваючи рис легендарності, казковості та втрачаючи реальність зображення подій.

Відтак, у наш час ми звикли дивитись на дастані головню як на легенди, які розповідають про розмаїті події – конкретні історичні факти та явища наближені до реальних подій, саяк чи так пов'язані з віруваннями людей у божественні, надприродні сили, котрі керують всім світом, посиляють на людей блискавиці та грим, караючи їх чи попереджаючи про небезпеку. Звичайно, тут на згадку приходить відома у сучасному світі давньоукраїнська героїчна поема XII ст. "Слово о полку Ігоревім", яку у турецьких літературних джерелах, як не дивно, називають саме дастаном. І хоча у цій поемі оповідь йде про реальні події доби Київської Русі, що дає нам підстави називати "Слово" історичним твором, але в художній тканині оповіді автором використана фольклорна образність, поєднана з багатьма елементами поганських вірувань в магію, в надприродні сили (затемнення сонця символізує пересторогу богів про невдачу, що спіткає Ігоря у війні). Це змушує нас дивитись на твір як на легенду, на вигадку, тобто як на те, що насправді не відбувалось або у що важко повірити.

Традиція створення дастанів сягає періоду, коли тюрки ще не прийняли ісламу. У цих найдавніших дастанах яскраво зображено та описано погляди тогочасного суспільства на створення світу, його будову та закони, в них є численні розповіді про божественне походження тюрків, про

богатирів. Ці дастані більше схожі на легенди, а не на історичні оповіді: головні герої творів часто досягають своєї мети з допомогою богів, але в кінці твору вони у більшості випадків гинуть. На жаль, більшість з цих творів не були записані і довгий час існували лише в усній формі. З часом багато тюрських дастанів було втрачено, і тільки деякі відомі нам з книги "Divân-i Lügati't Türk" (Махмуда Кашгарського XI ст.) та з арабських, китайських, іранських джерел, в яких, на жаль, не дається повного тексту твору, а лише короткий його переказ. Тюркські дастані пізнішого періоду (вже після прийняття ісламу) широко розкривають тему виникнення незалежних держав тюрків (дастан "Ергенекон", "Манас"). Представлені у книгах *"Kitap-i Dede Korkut"* ("Книга мого діда Коркута"), "Манас" дастані – приклади уснопоетичних творів давніх огузів та кипчаків.

У Туреччині традиція створення народними співцями дастанів дійшла й до наших часів. Цей жанр уснопоетичної творчості в останні століття набуває загальнонаціонального характеру, пишуться нові твори, які описують яскраві сторінки життя народу. Досліджуючи ці твори, можна вивчати сповнену драм та трагедій історію турецького народу. Серед творів турецького героїчного епосу значне місце займають кіпрсько-турецькі дастані.

Кіпрсько-турецькі дастані – це творчість, яка спонукає нас дивитись на широкославний епічний жанр зовсім іншими очима. Дастані Північного Кіпру не схожі на легенди а надто на казки. І хоча герої цих творів наділені надлюдською, казковою силою, вмінням, однак кіпрсько-турецькі дастані змальовують справжні події, котрі відбувалися вже від кількох століть і залишили великий відбиток в житті народу. Не звертаючи уваги на історичні неточності та часом самовільні зближення у творах далеких за часом подій і т. ін., можна дивуватись тверезо-реалістичним тоном розповідей кіпрсько-турецьких дастанів.

Дастані турків-кіпріотів здебільшого є творами, пов'язаними з конкретними історичними особами або з важливими історичними явищами і епохами. Часте звернення у дастанах до вічної теми незалежності турків-кіпріотів є провідною рисою кіпрсько-турецького історичного епосу. Патріотизм, безмежна, дійова любов до батьківщини у творах виявляється, насамперед, у зображенні воєнного опору захисників незалежності і свободи загарбникам і поневолювачам. Ці теми домінують у дастанах, які описують події XVI століття ("Кіпрський дастан" Ф. Федаї та "Османський султанат" Махмуд Ісламоглу), і в тих, які описують ще зовсім недавні події середини XX століття ("Дастан селища Еренкой" (Октай Оксюзоглу), "Мехметчік та Кіпрський дастан", "Кіпрський дастан" (Бюлент Февзіоглу)). Дастані цього ряду часто закінчуються загибеллю героя чи героїв.

Серед творів кіпрсько-турецького героїчного епосу дастан Бюлент Февзіоглу "Кіпрський дастан" привертає найбільшу увагу сучасників. Описуючи події давньої та новітньої історії Кіпру, він є надзвичайно цікавим з точки зору історії та літератури. У цьому творі відчувається велика любов автора до своєї Батьківщини, а також смуток та жаль, який викликають гіркі події, що, на жаль, ніколи не оминали цей острів:

*Про яку красу твою мені розповісти?
Століттями чи не ти втирався кров'ю?..
Всі наші бажання приховані в тобі,
Наша любов.*

"Краса", що "втиралась кров'ю" – вже з перших рядків дастану розуміємо справжню трагічність кіпрського народу, який пережив століття війн. Боротьба за острів ніколи не згасала: "Тоді, коли одна війна закінчується, інша почи-

нається...", – пише автор. Війни, тисячі знівечених людських життів – така доля Кіпру. Спочатку готти, потім хетіти, фінікійці, асирійці, греки, перси, римляни, візантійці володіють "втомленим Кіпром". І, нарешті, – спокій, який кіпріоти отримали лише з приходом "з батьківщини співців Гомера та Юнуса, з батьківщини орлів" турків. Завдяки туркам, говорить дастан, на острові запанував спокій, розвивається землеробство, вирости помаранчеві сади. Але "стомлений Кіпр", який "роками не знав, що таке війна", знову затягнений у війну російсько-турецьку. А пізніше острів стає колонією Англії. Про це автор говорить алегорією вірша: "правителем, якого прислали, був англійський прапор", без душі, розуму, почуттів. Та в жодній війні завойовники не були переможцями: в серцях кочівників, нащадків могутньої імперії не згасала віра в перемогу та звільнення, вони "...створили покоління, яке стане володарем своєї батьківщини..."

Не настільки страшна війна з іншими державами, як війна всередині власної країни. Вона посіяла ворожнечу серед людей, які нещодавно були друзями, страждання молоді, розбиті серця хлопців та дівчат, котрі, не розуміючи причин цієї ворожнечі, опиняються по різні сторони фронту і в одну мить стають ворогами. І Бюлент Февзіоглу тонко відчуває цю трагедію. А в дастані перед нами постає острів, де роками мирно жили турки з урумами, який тепер перетворився на зону бойових дій:

*Розпочинається смерть... розпочинається біль...
темрява...*

Розпочинається загроза... розпочинається переселення... розлука...

Розбійництво ЕОКА...

Роками нас, турків, не вважали за народ...

Багацько труп підійняли з моря крові та пороха...

Та на власній батьківщині в мить стали біженцями...(турки)

Ті роки були важкими роками, забути не можливо.

Молодих, які померли, неможливо оживити...

У своєму творі Бюлент Февзіоглу називає Кіпрську республіку "слабкою дитиною", точніше – лише ідею республіки, яка насправді не існувала. "Три роки ми переносили немичну дитину у наших лодонях", – пише він. Автор описує непереможність кіпріотів, їхню самозавзятість та самопожертву, на яку вони здатні заради захисту своєї Батьківщини. І нарешті довгоочікувана перемога 20 липня 1974 (саме ця дата зазначена у дастані) – день перемоги кіпріотів. Бюлент Февзіоглу вірить у майбутнє, в якому "діти липня ростуть без барикад", вони вільними житимуть у незалежній державі:

Ми завоювали незалежність важкою боротьбою.

Привіт незалежності, привіт пісням,

Привіт плодючості зерна, яке на полях.

Привіт моїй Туреччині...

Дастан "Мехметчик та кіпрський дастан" (Махмуда Ісламоглу) змальовує визвольну боротьбу турецьких кіпріотів проти англійського поневолення. У цьому творі йдеться про палке прагнення народу перемоги над ворогом, про його непомислені зусилля, незламність у боротьбі. Дастан прославляє революціонерів, учасників мехметчику – революційного руху на захист турецьких кіпріотів, що виник та діяв у 70-х роках ХХ століття на Кіпрі у відповідь на діяльність терористичної організації ЕОКА (організація, яка боролась за ЕНОСІС (приєднання Кіпру до Греції шляхом знищення усіх турків на острові), які боролись проти окупантів-англійців. Революціонери захистили кіпріотів, їм "Господь дав силу. З давніх часів, коли ти ще народився, іскра твоя промайнула повз революціонера". Цими словами ав-

тор наголошує на волелюбстві кіпрського народу, який століттями готувався до боротьби за незалежність і, нарешті, отримав всі можливості для цього. У творі поруч з возвеличенням борців за справедливість лунають заклики поради до правителів острова, як саме необхідно керувати Кіпром, як досягти миру та спокою на цій землі, "Не відділяючи раси, Керуй Століттями. (Кіпром)", – проголошує автор та звеличує "золоті віки" в історії Туреччини. А пізніше Махмуд Ісламоглу розкриває причину всіх негараздів на острові: "Ти розділив людей, Й у ту мить розпочалося страждання", і знову "століттями нещадно проливалася турецька кров". Вся земля Кіпру змішана з кров'ю турків, але революціонер, уособлення всього турецького війська, наділений надприродною силою, століттями не здавався, виборював права кіпріотів. "Йдучи вперед, революціонери показали дорогу", вони вели народ за собою у боротьбу, гинули, але "З честю дивились на своїх онуків", вірячи у перемогу та незалежність Батьківщини.

Одну з найголовніших сторінок історії турецького народу відкриває Кемаль Ататюрк – творець нової Туреччини, її нових правил та законів, лідер, ім'я якого й зараз залишається на устах у кожного турка. Про Ататюрка складено багато літературних творів та дастанів, в яких розповідається про життя та смерть народного героя, бажання і цілі великого лідера, про визвольну війну, яку він очолив, та любов, яку народ плекав до нього. Серед дастанів про Ататюрка дастан відомого уйгурського (кіпрського грека) ашуга Хараламбос Азінаса "Життя та смерть Кемалю Ататюрка" є чи не найвидатнішим. У цьому дастані народний співець розповідає про життя Ататюрка, починаючи від народження й до останніх його днів життя. Як відомо, смерть Ататюрка принесла великий смуток не лише Туреччині, а й усьому світові. Велика любов кіпрських турків до Кемалю Ататюрка – це загальновідома істина. Цей дастан, написаний грецькою мовою, спочатку було переписано турецькою абеткою, а потім й перекладено турецькою мовою. Азінасу, греку за походженням, вдалося написати твір, який зворушує душу всіх, не зважаючи на те, турок це чи грек. Адже століттями на о. Кіпр точиться боротьба між урумами та кіпріотами. Уруми – християни, які завжди виступали за об'єднання о. Кіпру з Грецією, кіпрські турки ж прагнули опинитись у складі Туреччини. Втім,

В молитві всі – і грек, і турок,

Аби живий був Ататюрк.

Та одразу після появи дастану "Життя та смерть Кемалю Ататюрка" його автор змушений був емігрувати, оскільки годі й уявити, щоб грек написав такі палкі слова любові про Ататюрка:

"Ти не помер, Кемаль, безсмертний ти!"

Живеш, і кожен є з тобою,

І кожне серце серед бою

Несе твій образ

У світі!"

Навіть зараз нам достеменно не відомо, чи повернувся пізніше на свою рідну землю Азінас. Дастан "Життя та смерть Кемалю Ататюрка" мав стати першим кроком у налагодженні дружніх та близьких стосунків між турецьким та урумським народами, які багато поколінь відчували один до одного лише гнів та ненависть.

Кіпрсько-турецькі дастанти репрезентовані не лише героїчними творами, а й повчальними. Незліченну кількість творів у турецькій народнопоетичній творчості було написано на тему – взаємини батьків та дітей, що постійно турбує суспільство. Ця тема розкривається в дастані "Дастан лінощів". Цей побутовий морально-повчальний дастан

позначений високою моральною чистотою. У дастані з гумором описується трагічний розрив між батьком та сином, в результаті якого син нехтує почуттями, принципами батька. Старання старого навчити сина праці, дати йому освіту, лишаються марними:

*Коли він був малим, я хотів дати йому освіту,
Мої старання пішли на смарку, він навіть не навчився
писати.*

*Дивлячись на літеру "а", каже, що це "краб".
Розриваючись від сміху, насміхається над усіма.
Я забрав його зі школи та віддав мірошнику.*

*Побачив, що й тут немає ніякої цікавості до роботи.
Син байдужий до бажань батька, не цінує його праці,
ледацює, витрачає придбане батьком майно:*

*Я кажу тобі, синку, залиш ці лінощі.
Як і всі, працюючи, великим чоловіком стань.
Він же не ховається, не соромиться й не працює.
Лишень ліниво лежить, їсть, п'є, гуляє.*

Кіпрсько-турецький народнопоетичні твори морально-повчального типу ("Дастан лінощів", "Дастан про півня", "Дастан про слова кішки") пройняті гуманізмом, містять багатомісний життєвий досвід народу, віддзеркалюють світогляд і менталітет кіпрських турків. Написані з метою повчання дастани непомітно, але набагато краще, ніж пи-

сані закони, століттями виховували у народі любов до рідного краю, повагу до свого роду, батьків.

Отже, кіпрсько-турецькі дастани – один з найбагатших літературних здобутків турецької уснопоетичної творчості. Ці пам'ятки несуть у собі ідеї національного самоствердження, патріотизму, втіленого у поетичній формі кращого національного характеру, вони були і залишаються сьогодні палким закликком до боротьби за незалежність. Ашуги у Туреччині століттями створюючи фольклорну енциклопедію думок та почуттів народу, зберігали історичну пам'ять багатьох поколінь. Дастани, розповідаючи про страждання, мрії, прагнення турків-кіпріотів, про їхнє зусилля у побудові власної держави, насамкінець, утверджують ідеали і сутність всієї нації.

1. Atun Suna, Bülent Fevzioğlu. Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar üzerine Bilgiler – Belgeler – Araştırmalar. – Ankara: Samtay Vakfı Yayınları, 2003, üçüncü cilt, 430s.; 2. Çobanoğlu Özkul Doç. Dr. Âşık Tarzı Kültür Geleneği Ve Destan Türü. – Ankara: Akaş Basım Yayımları Pazarlama A. Ş., 2000, 386s.; 3. Kabaklı Ahmet Türk Edebiyatı. – İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, 1994, birinci cilt, 620s.; 4. Yardımcı Mehmet Yrd. Doç. Dr. Destanlar. – İzmir: Kanyılmaz Matbaası, 1999, 7s.; 5. Сурков А. А. Краткая Литературная Энциклопедия. – М.: "Советская Энциклопедия", 1964, Том II. с. 896; 6. Народна творчість та етнографія., А. Стрателат "Простийкість традицій кобзарства в Україні". Київ. 2004. стр. 80–81.

Надійшла до редколегії 05.11.09

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 16

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 дискети не повертаються.



Підписано до друку 07.05.10. Формат 60x84^{1/8}. Вид. № 1. Гарнітура Arial. Папір офсетний.
Друк офсетний. Наклад 300. Ум. друк. арк. 7. Обл.-вид. арк. 10. Зам. № 210-5236.

Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"

01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43,

☎ (044) 239 32 22; факс (044) 239 31 28

Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02