

УДК 81+821]=521

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на таких розділах, як фонетика, лексикологія, лексикографія, фразеологія та синтаксис китайської, корейської, японської, малайської та індонезійської мов. Особливе місце посідає розвідка, присвячена тюркізмам арабського походження в українській мові. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діахронічному розрізі. Особливу увагу приділено літературі Китаю.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на таких разделах, как фонетика, лексикология, лексикография, фразеология и синтаксис китайского, корейского, японского, малайского и индонезийского языков. Особое место занимает исследование, посвященное тюркизмам арабского происхождения в украинском языке. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе. Особое внимание уделено литературе Китая.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon such units as lexicology, lexicography, phraseology and syntax of the Chinese, Korean, Japanese, Malay and Indonesian languages. The entry devoted to turcisms of Arabic origin in the Ukrainian language is specially highlighted. The 'Literature studies' section discusses such problems as the peculiarities of formation, functioning, and mutual influencing of imaginative systems of the literatures of the different peoples of the Orient in the diachronic point of view. Special attention is paid to the literature of China.

For scientists, professors, aspirants and students.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф.
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	І.П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф. (заст. голови ред. колегії); А.О. Букрієнко, канд. філол. наук; І.О. Голубовська, д-р філол. наук, доц.; Л.В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; А.М. Емірова, д-р філол. наук, проф.; Н.С. Ісаєва, канд. філол. наук.; Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.; Н.А. Кірносова, канд. філол. наук, доц.; Т.Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Л.В. Матвеева, д-р іст. наук, проф.; А.М. Меметов, д-р філол. наук, проф.; Ю.Л. Мосенкіс, д-р. філол. наук, доц.; В.С. Рибалкін, д-р філол. наук, проф.; В.М. Підвойний, канд. філол. наук, доц.; А.Г. Рижков, канд. філол. наук; О.С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; С.В. Сорокін, канд. філол. наук, доц.; К.М. Тищенко, д-р філол. наук, проф.; К.Ю. Комісаров, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.)
Адреса редколегії	01601, Київ-601, 6-р Тараса Шевченка, 14, Інститут філології, к. 24а; ☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17
Затверджено	Вченою радою Інституту філології 23 жовтня 2013 року (протокол № 3)
Атестовано	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 12.06.02
Зареєстровано	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 16998-5768Р від 17.06.2010
Засновник та видавець	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
Адреса видавця	01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43 ☎ (38044) 239 3172, 239 3222; факс 239 3128

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Ботеску О. Структурний та етимологічний аналіз топонімів, утворених внаслідок адміністративно-територіальної реформи епохи Хейсей (平成の大合併)	4
Жеребчук С. Зіставний аналіз лексики та проблема статусу сучасних малайської та індонезійської мов.....	10
Жила В. Основні джерела походження корейських фразеологізмів	12
Козоріз О. Статистичні характеристики мовних одиниць юридичної термінології китайської мови.....	15
Комісаров К. Когнітивно-стилістичний підхід до проблеми норми та відхилення від норми (на матеріалі сучасної японської мови)	20
Малахова Ю. Структура словникових статей першого українсько-японського словника Анатолія Діброви та Василя Одинця	25
Нестеренко О. Структурно-фонетичні особливості вигуків сучасної китайської мови	29
Руда Н. Засоби зв'язку в багатокомпонентних безсполучникових складних реченнях з однофункціональними предикативними одиницями.....	31
Халимоненко Г. Тюркізми арабського походження в українській мові.....	34

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Воробей О. Специфіка історизації дійсності творчості Тянь Ханя.....	39
Ісасва Н. Роман Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна" в оцінці китайської феміністичної критики	42
Ковальчук Ю. Європейці в Кореї: образи в документальній та художній прозі XVII – початку XX ст.....	46
Левицька О. Генеza та прототипи героїв повісті Морі Оґай "Бульбашки на воді"	49
Мурашєвич К. Особливості та новаторство китайської пейзажної лірики поч. XX ст.	53
Осадча Ю. Канон і апокрифи історичної прози в Японії.....	56
Харишин Д. Збірка Лу Сіня "Дикі трави" в літературознавчій критиці: парадигма наукових інтерпретацій.....	64
Шекєра Я. Віддзеркалення буддйського світогляду у віршах жанру ши сунського поєта Лу Ю	68

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

Ботеску А. Структурный и этимологический анализ топонимов, образованных в результате административно-территориальной реформы эпохи Хэйсэй (平成の大合併)	4
Жеребчук С. Сопоставительный анализ лексики и проблема статуса современных малайского и индонезийского языков	10
Жила В. Основные источники происхождения корейских фразеологизмов	12
Козорез А. Статистические характеристики языковых единиц юридической терминологии китайского языка	15
Комиссаров К. Когнитивно-стилистический подход к проблеме нормы и отклонения от нормы (на материале современного японского языка)	20
Малахова Ю. Структура словарных статей первого украинско-японского словаря Анатолия Дибровы и Василия Одинца	25
Нестеренко О. Структурно-фонетические особенности междометий в современном китайском языке	29
Рудая Н. Средства связи в бессоюзных многокомпонентных сложных предложениях с однофункциональными предикативными единицами	31
Халимоненко Г. Тюркизмы арабского происхождения в украинском языке	34

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Воробей О. Специфика историзации действительности в творчестве Тянь Ханя	39
Исаева Н. Роман Мо Яня "Большая грудь, широкий зад" в оценке китайской феминистической критики	42
Ковальчук Ю. Европейцы в Корее: образы в документальной и художественной прозе XVII – начала XX в.	46
Левицкая Е. Генезис и прототипы героев повести Мори Огай "Пузыри на воде"	49
Мурашевич К. Особенности и новаторство китайской пейзажной лирики нач. XX в.	53
Осадча Ю. Канон и апокрифы исторической прозы в Японии	56
Харишин Д. Сборник Лу Синя "Дикие травы" в литературоведческой критике: парадигма научных интерпретаций	64
Шекера Я. Отражение буддийского мировоззрения в стихотворениях жанра ши сунского поэта Лу Ю	68

CONTENTS

LINGUISTICS

Botescu A. Structural and etymological analysis of toponyms formed as a result of territorial administrative reform in Heisei era (平成の大合併)	4
Zherebchuk S. Contrastive analysis of lexical units and the problem of status for modern Malay and Indonesian languages	10
Zhyla V. The main sources of origin of Korean phraseological units	12
Kozoriz O. Statistical characteristics of linguistic units of the legal terminology in the modern Chinese	15
Komisarov K. Cognitive and stylistic approaches to the problem of norm and deviation from the norm (the data of modern Japanese).....	20
Malakhova J. The vocabulary entry structure of the first Ukrainian-Japanese dictionary by Anatolii Dibrova and Vasyl' Odynets'.....	25
Nesterenko O. Structural and phonetic characteristics of interjections in Modern Chinese	29
Ruda N. Means of communications in multi-complex asyndetic sentences with monofunctional predicative units.....	31
Khalymonenko H. Turcisms of Arabic origin in the Ukrainian language	34

LITERATURE

Vorobei O. Specificity of reality' historization in the works by Tian Han	39
Isaieva N. Mo Yan's novel "Big Breasts, Wide Heaps" in evaluation of Chinese feminist criticism.....	42
Kovalchuk Yu. Europeans in Korea: images in documentary and fictional prose of the 17– beginning of the 20th centuries	46
Levytska O. Genesis and prototype of heroes in Mori Ogai's novel "Bubbles in the Water"	49
Murashevych K. Main features and innovation of XX century chinese landscape lyric poetry	53
Osadcha lu. Canon and apocrypha of historical prose in Japan	56
Kharyshyn D. Lu Xun's "Wild Grass" collection in literary critics: the paradigm of scientific interpretations	64
Shekera Ya. Reflection of Buddhist outlook in the verse of genre shi by sun poet Lu Yu	68

СТРУКТУРНИЙ ТА ЕТИМОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ТОПОНІМІВ, УТВОРЕНИХ ВНАСЛІДОК АДМІНІСТРАТИВНО-ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ РЕФОРМИ ЕПОХИ ХЕЙСЕЙ (平成の大合併)

Муніципальні злиття й поглинання, що проводяться на теренах Японії, починаючи з епохи Мейджі (明治時代; 1868-1912) і до теперішнього часу, доби Хейсей (平成時代; від 1989 р.), відомі під назвою "市町村合併 /шічьо:сон гаппей/". Такі реформи можуть охоплювати територію як одного, так і кількох муніципалітетів. Насамперед, це явище має соціально-політичне значення. Проте, увагу дослідників привертають й інші моменти, зокрема, лінгвістичні закони та оперативно вироблені правила, за якими утворюються і надходять до словникового складу мови нові топоніми у контексті цього визначного соціально-політичного явища в історії сучасної Японії. У цій науковій розвідці представлено результати структурного та етимологічного аналізу таких топонімів.

Ключові слова: адміністративно-територіальна реформа епохи Хейсей, топонім, етимологічний та структурний аналіз

Історії відомі три хвилі злиттів між японськими муніципалітетами, найбільша з яких бере свій початок з 2005 року. Цей відносно недавній пік називають "Великим Хейсейським злиттям" (Адміністративно-територіальною реформою епохи Хейсей) – 平成の大合併 /хейсей-но дайгаппей/. Перший же пік об'єднань, відомий як "Велике злиття Мейджі" (明治の大合併 /мейджі-но дайгаппей/) припадає на 1889 рік, коли в Японії було створено сучасну муніципальну систему. До злиття існуючі муніципалітети були прямими спадкоємцями мимовільних селищ 藩政村 /хансейсон/ (селищ, що знаходяться у системі "Хан"). Система "Хан" все ще зберігається в межах поштової системи для сільських районів у якості поштових спілок 大字 /о:адза/. Другий пік, за назвою відповідної історичної епохи, іменують "Великим злиттям Шьова" (昭和の大合併 /шьо:ва-но дайгаппей/). Воно відбувалося у середині 1950-х років [19].

Диференціація принципів утворення нових топонімічних назв у муніципальному злитті Хейсей

Існує два головних принципи, які забезпечували і продовжують забезпечувати ономастичну сторону новоутворених муніципалітетів, міст, сіл та селищ у великому муніципальному злитті Хейсей.

1. "Консолідований тип злиття" 新設合併 /шінсецу-гаппей/;
2. "Злиття включення" (編入合併 /хенню: гаппей/) [20].

Обидва принципи злиття відбуваються під величезним впливом топонімічного аспекту. Це можна пояснити надзвичайно великою кількістю топонімічних назв у лексичному складі японської мови. Дослідження показало, що під першу категорію в більшості випадків підпадають невеликі міста, назви яких походять від інших топонімів – річок, гір, рівнин та інших географічних об'єктів Японії. Аналіз такого ономастичного явища, пов'язаного, в першу чергу, із дослідженням топоніміки Японії, може слугувати матеріалом дослідження не лише для лінгвістів, але й для географів, істориків та етнографів. Для більшої ілюстративності наведемо розроблені схеми та приклади мовного матеріалу до них.

"Консолідований тип злиття" (新設合併 /шінсецу-гаппей/) має таку схему: А_町 + В_町 = С_市 [20]. Вона наочно показує, що два топонімічних об'єкти, місто А та місто В, через злиття утворюють новий топонімічний об'єкт (значно більший за розмірами) – місто С. Окрему увагу при цьому слід звернути на ієрогліфи, оскільки вони допомагають зрозуміти, що топонім, про який йдеться, є назвою саме міста. Окрім того, такі ієрогліфікласифікатори дають уявлення і про розміри населеного пункту: ієрогліф 町 /мачі/ несе інформацію про те, що це

є назва невеликого міста, тоді як ієрогліф 市 /ші/ використовується на позначення великих за територією міст.

Отже, застосовуючи перший із двох окреслених принципів, береться два і більше невеликих міст, в результаті об'єднання яких отримуємо новий топонім, нове місто, однак уже більше за розмірами, про що свідчить ієрогліф 市 /ші/, який додається після самої назви міста, є невід'ємною частиною цього топоніма (що варто враховувати, зокрема, при перекладі) і свідчить також про розміри цього міста. Однією з головних функцій ієрогліфів-класифікаторів, які стоять після топонімічних назв, є віднесення топоніма до певного типу: гідронім (назва водного об'єкту), ойконім (назва будь-якого населеного пункту; ойконіми природно-географічного походження утворені від назв підвищень, низьких, відкритих, заболочених місць, географічних назв природних і штучних водних басейнів, рослинного світу), оронім (власна назва будь-якого об'єкта рельєфу земної поверхні) тощо. Проведене дослідження охоплює такі типи топонімів:

1) назви населених пунктів 村 /мура/ (селище), 町 /мачі/ (невелике місто), 市 /ші/ (велике місто);

2) назви природно-географічного походження 山 /яма; сан/ (гора), 川 /кава; гава/ (ріка).

Окрім вищезазначених, існує ще низка завдань, які ми спробували розв'язати, аналізуючи мовний матеріал:

1) як саме утворюється новий ойконім при злитті двох чи більше інших;

2) за яким принципом відбувається і графічно відображається об'єднання ойконімів міського типу (астіонімів);

3) з яких причин у низці випадків у графічно відображеному новоствореному астіонімі відсутні ієрогліфи із назв міст чи сіл, при злитті яких його було створено.

Розглянемо наступні приклади, які ми вважаємо за доцільне розділили на кілька груп.

I 福岡町 /Фукума-мачі/ + 津屋崎町 /Цуядзакі-мачі/ = 福津市 /Фукуцу-ші/ (місто Фукуцу) [15].

宮田町 /Міята-мачі/ + 若宮町 /Вакамія-мачі/ = 宮若市 /Міявака-ші/ (місто Міякава) [9].

Наведені приклади злиття двох астіонімів, в результаті якого утворюється третій, новий, астіонім, яскраво демонструють один із принципів утворення нової топонімічної одиниці. Незавжди виявити, що у цьому процесі утворення брали участь обидва ойконіма, віддавши кожен по одній частині (по одному ієрогліфу) для нового, третього, ойконіма. Звернімо увагу ще на одну доволі суттєву деталь цього злиття. Запозичені перші частини із двох первинних ойконімів при написанні новоствореного ойконіма зберігають як своє графічне вираження, так і своє вихідне читання, що можна вважати головною ознакою топонімів цієї групи.

II 大森区 /О:морі-ку/ + 蒲田區 /Камата-ку/ = 大田區 /О:та-ку/ (район Ота) [12].

У цьому прикладі представлено утворення нового ойконіма за допомогою двох інших, а саме – назви нового великого адміністративного району м. Токіо. Цікаво, що свою назву район Ота здобув завдяки двом чималим, доволі відомим і дуже давнім адміністративним районам японської столиці. Така схема утворення дещо нагадує перші дві, однак має інший напрям утворення. Ієрогліфи, запозичені з назв старих районів, стоять в іншому, відмінному від перших двох прикладів, порядку: з назви першого адміністративного району взяли перший ієрогліф, а з назви другого – другий. Ми спробували з'ясувати причину застосування тут саме такого механізму і дійшли висновку, що якщо взяти перші ієрогліфи з обох вихідних назв, то в результаті вийшов би новий топонім おおかま /о:кама/, що при сприйнятті на слух може асоціюватися з лексемою-сленгізмом おかま /окама/, яка використовується на позначення гомосексуалів і має негативний оцінний компонент конотації (приниження) [12]. Отже, з морально-етичних міркувань, була запропонована нині існуюча назва цього столичного району.

"Злиття включенням" (編入合併 /хенню: гаппей/) відбувається за схемою: D市 + E町 = D市 [20]. Цей тип злиття значною мірою відрізняється від попередньо розглянутого. Якщо у першому типі об'єднання відбувалося на рівні включення, доповнення одного астіоніма іншим, в результаті чого отримували новий ойконім, то принцип "злиття включенням" діє по-іншому: під час створення нового ойконіма при злитті двох і більше старих, на графічному, лексичному і фонетичному рівнях новий астіонім буде ідентичним лише одній з вихідних топонімічних одиниць. Окрім того, визначальний вплив на процес утворення нових астіонімів тут мають гідроніми та ороніми. Подані нижче приклади демонструють, як це відбувається, і за яким принципом проходить сама операція муніципальних злиттів.

III 加茂町 /Кама-чо:/ + 木津川町 /Кідзуґава-чо:/ + 山城町 /Ямашіро-чо:/ = 木津川市 /Кідзуґава-ші/ (місто Кідзуґава) [7].

菊川町 /Кікуґава-мачі/ + 小笠町 /Оґаса-чо:/ = 菊川市 /Кікуґава-ші/ (місто Кікуґава) [8].

Перший приклад яскраво показує, як при злитті трьох топонімічних одиниць утворилася четверта – новий топонім. Новостворена лексична одиниця, графічно відображена так само, як і другий астіонім. Дослідивши топонімічну карту місцевості, де розташовані три представлені вище топонімічні одиниці, ми спромоглися виявити четверту – гідронім 木津川 /Кідзуґава/ (річка Кідзуґава). Отже, тут можна зробити один проміжний висновок: під впливом одних видів топонімів утворюються інші, а саме в цьому випадку – під впливом гідроніму утворився астіонім. Тепер маємо дві топонімічні одиниці, майже ідентичні як на графічному, так і на фонетичному рівні. Чітко розрізнити їх можна лише за ієрогліфами-класифікаторами 市 /ші/ та 川 /ґава/, які показують, що йдеться про астіонім у першому випадку та гідронім – у другому.

У другому прикладі показано, як два астіоніми утворюють третій, і, знову ж таки, відбувається це під впливом гідроніму. Назва міста 菊川町 /Кікуґава-мачі/ походить від назви річки 菊川 /Кікуґава/.

IV 大東町 /Дайто:-чо:/ + 大須賀町 /О:сука-чо:/ = 掛川市 /Какеґава-ші/ (місто Какеґава) [5].

Цей приклад демонструє, як при злитті двох топонімічних одиниць утворюється третя, проте, тепер уже без жодних запозичень. Аналіз топонімічної карти префектури Шідзуока показав, що та території муніципаль-

ного злиття двох вищезазначених ойконімів розташований замок-фортеця епохи Камакура (1185-1333). Назва того замку-фортеці – "掛川城 /Какеґава-джьо:/". Ми віднесли його до класу топонімів, які позначають усі міські об'єкти. Цей клас має назву "урбоніми". Отже, приклад переконливо свідчить про те, що під впливом урбонімів можуть утворюватися астіоніми. При виникненні нової географічної одиниці (топоніма), різні види топонімів, у залежності від місця розташування того чи іншого об'єкта, мають неабияке значення.

Лексичний склад японської мови збагачується завдяки топонімічному розмаїттю тієї чи іншої місцевості Японії. Одні топонімічні одиниці утворюють інші, знову ж таки, під впливом уже існуючих топонімічних об'єктів.

Вплив історичних явищ 城下町 /джьо:ка-мачі/ та 企業城下町 /кіґьо:джьо:ка-мачі/ на утворення нових топонімічних одиниць

1. 助川町 /Сукеґава-мачі/ + 日立町 /Хітачі-мачі/ = 日立市 /Хітачі-ші/ (місто Хітачі) [16].

Вище наведено назву міста, створеного у 1939 році шляхом злиття двох невеликих міст. Ця назва походить від назви одного із астіонімів, наведених у схемі – 日立町 /Хітачі-мачі/, що теж, у свою чергу, має цікаву історію походження. Свою назву місто отримало від всесвітньовідомої японської компанії "Хітачі", яку було офіційно засновано 1910 року на території сучасного міста 日立市 /Хітачі-ші/. Існує ще один цікавий момент, з яким ми зіткнулися в ході нашого дослідження, і пов'язаний він із назвою самої компанії. Вона завдячує своєю появою ідеї засновника "Хітачі" Одайри Наміхея, який розробив логотип "Hitachi /日立/" ще до заснування компанії. Він був упевнений в тому, що цей товарний знак слугуватиме відображенням якості товару, і що саме з його допомогою можна завоювати довіру споживачів. Одайра Наміхей використав два ієрогліфи: 日 /хі/, "сонце", і 立 /тачі/, "ставати, сходити". Він наклав один ієрогліф на інший і вмістив їх у коло. Чотири виступи на зовнішній стороні кола символізують одночасно і чотири сторони світу, і промені сонця, що сходить. Такий знак був вигаданий для вираження бачення паном Одайра людини, що стоїть перед вранішнім сонцем і планує краще майбутнє для всіх [2].

Під час дослідження топонімічної карти префектури Ібаракі, території, на яких розташовані топонімічні одиниці, що розглядаються нами, було виявлено загалом три астіоніми, пов'язані з "Хітачі": 常陸太田市 /Хітачіо:та-ші/, 常陸大宮 /Хітачіо:мія-ші/ та 日立市 /Хітачі-ші/. Усі три міста розташовані в одній префектурі. Частина назв перших двох міст та назва третього міста, а саме 日立 /хітачі/, на фонетичному рівні є ідентичними, але графічно відображаються по-різному, і ми знайшли цьому пояснення: перші два ойконіми сформувалися історично, тоді як третій був створений штучно.

2. 豊田市 /Тойота-ші/ (місто Тойота) – це місто в префектурі Айчі, яке виникло на основі призамкового містечка самурайського роду Найто. Отримало статус міста 1951 року і до 1959 року називалося Коромо (挙母市 /Коромо-ші/). У 1998 році місто Тойота отримало статус "центрального міста" з новим, підвищеним, рівнем автономії [14].

На прикладі міста Тойота маємо можливість простежити цікаве соціально-економічне, політичне та історичне явище. В історії Японії воно відоме як 城下町 /джьо:ка-мачі/ – поселення, що створювалися навколо середньовічних замків і згодом виростили у міста [4]. Містечко Найто, яке пізніше називалося Коромо, було утворено на території, що нале-

жала до замку доби Мейджі. На офіційному веб-сайті міста Тойота наводиться припущення, що замок мав назву "桜城 /Сакураджо:" (замок "Сакура") [14]. Таким чином, сучасне місто Тойота можемо віднести до категорії міст-замків.

З іншого боку, свою сучасну назву місто отримало від японської автомобільної корпорації "トヨタ自動車株式会社 /Тойота Джідо:ша Кабушікіґай-ша". Цей факт є також достатньо відомим. Він описаний в японській науковій літературі у категорії "Компанії-міста" (企業城下町 /кіґьо:джьо:ка-мачі/. Це місце, де практично всі магазини і будівлі належать одній компанії, яка забезпечує зайнятість населення. Як правило, такі населені пункти знаходяться у віддаленому місці, щоб жителі не могли легко здійснювати покупки у жодному іншому місті [1].

トヨタ自動車株式会社 /Тойота Джідо:ша Кабушікіґай-ша/ була заснована як самостійна компанія 1937 року. Цікаво, що назва компанії походить від прізвища її засновника 豊田 喜一郎 /Тойода Кіічіро:/, хоча і з деякими девіаціями. У будь-якому разі, джерелом походження тут є антропонім. Незважаючи на те, що прізвище засновника компанії звучить як 豊田 /Тойода/, для спрощення вимови і в якості своєрідного доказу відокремлення професійної діяльності від сімейного життя, компанії було вирішено дати назву 豊田 /Тойота/. В Японії назва "Тойота" (トヨタ) вважається більш вдаю, ніж "Тойода" (豊田), оскільки "8" вважається щасливим числом, а слово "Тойота", записане абеткою катакана, складається саме з 8 рисок [1].

Топонімічні одиниці, що записуються японською силабічною абеткою 仮名 /кана/

Однією з характерних особливостей сучасного муніципального злиття є збільшення кількості міст, назви яких записуються за допомогою абеток хіраґана та катакана. Існують приклади топонімів, назви яких графічно виражаються одночасно двома типами знаків японського письма: канною та ієрогліфами. Ойконіми та астіоніми такого типу з'явилися в лексичному складі японської мови відносно недавно. Багато топонімічних об'єктів, здебільшого, міста у сучасній японській мові мають назви, що записуються хіраґаною, а також еквівалентні їм ієрогліфічні назви, які є або фонетичним ієрогліфічним записом (万葉仮名 /манйо:ґана/), або ж складені уже застарілими на сьогодні ієрогліфами. Нижче наводимо ойконіми, що підтверджують цей факт і демонструють, як це відбувається на графічному рівні.

1. むつ市 /Муцу-ші/

Перше місто на території Японії, назва якого почала графічно записуватися за допомогою хіраґани. Утворилося 1960 року в результаті злиття кількох міст. Ця інновація, на думку багатьох японців, додала зручності при написанні адреси на листах, листівках, в офіційних документах тощо. Нове місто спочатку мало назву Омінато-Танабу (результат злиття назв двох старих міст), але цю назву було змінено на Муцу в 1960 році. На той час це було єдине місто з хіраґанною назвою (むつ), яку було офіційно прийнято, щоб уникнути плутанини з оригінальним словом Муцу (陸奥), яке вказує на стару провінцію, територія якої охоплювала більшу частину сучасного регіону Тохоку (東北地方 /То:хоку-чіхо:/) [10].

2. ニセコ町 /Нісеко-мачі/

Містечко у повіті Абута округу Шірібеші префектури Хоккайдо. Назва походить від айнського слова "нісеко" – "скеля, що виступає над берегом глибоко в горах". Ця місцевість для японців, у першу чергу, асоціюється із гірським ланцюгом та муніципальною частиною, а у

світі вона є відомою завдяки більш широкій зоні гірсько-кошижного курорту, яка охоплює південно-західну частину о. Хоккайдо. На цій території розташований і один із топонімічних об'єктів, який чи не найбільше приваблює іноземних туристів – гора 羊蹄山 /Йо:тей-дзан/, також відома як гора Фуджі о. Хоккайдо. Ця гора належить до 100 найвідоміших гір Японії [11].

Містечко Нісеко ми віднесли до топонімічного класу оронімів, які мають айнське походження. Це походження відображається на фонетичному рівні, оскільки звучить наближено до айнської вимови, та на графічному – бо записується катаканною як слово іншомовного походження.

3. 南アルプス市 /Мінаміарупусу-ші/

Цей ойконім надзвичайно цікаво виражається графічно: для його написання використовуються два із трьох головних типів японських писемних знаків – ієрогліфи та силабічна абетка катакана. Назва міста походить від місцевості, на якій воно розташоване, а це східне передгір'я т.зв. "Південних Альп". Цей гірський масив включає в себе гору 北岳 /Кітадаке/ (3,193 м.), другу за висотою в Японії після найвідомішої гори 富士 /Фуджі/ (3,776 м.), а також низку інших гір, висота яких сягає понад 3000 метрів. Гора Кітадаке є частиною гірського масиву 赤石山脈 /Акаші-саммяку/, розташованого у центральній частині о. Хонсю; він простягається територією трьох префектур: Наґано, Яманаші та Шідзуока; з'єднується з гірським масивом Хіда (т.зв. "Північними Альпами", 飛騨山脈 /Хіда-саммяку/) та гірським масивом Кісо (т.зв. "Центральними Альпами", 木曽山脈 /Кісо-саммяку/). "Північні Альпи", "Центральні Альпи" та "Південні Альпи" разом утворюють гірський масив, відомий як "Японські Альпи" (日本アルプス /Ніхон Арупсу/) [18].

Назва "Японські Альпи" була вперше запропонована англійським гірничим інженером Вільямом Говландом (1842-1922), якого називали батьком японської археології. Він вжив її як метафору на позначення гірського хребта Хіда, яким подорожував, у "Путівнику Центральної та Північної Японії" 1881 року. Інженера вразила надзвичайна візуальна та кліматична схожість японського гірського масиву із найвищою гірською системою Західної Європи – Альпами.

Отже, як можна перекоонатися, спостереження за словотворчим потенціалом японських оронімів є вельми актуальним: одні ороніми часто можуть створювати інші. Від них, у свою чергу, можуть створюватися ойконіми, і найчастіше це назви міст (астіоніми) та назви населених пунктів сільського типу (комоніми).

4. かすみがうら市 /Касуміґаура-ші/

Місто, розташоване у центральній частині префектури Ібаракі, на західному березі озера 霞ヶ浦 /Касуміґаура/, у нижній течії річки Тоне (利根川 /Тонеґава/). Виникло на основі приозерного порту та кількох сільських поселень раннього нового часу. Назване на честь місцевого озера. Отримало статус міста 28 березня 2005 року [6]. Це іще один приклад запису японського топоніма за допомогою силабічної абетки хіраґана.

Економічне, міфологічне та антропологічне підґрунтя утворення нових топонімічних об'єктів

1. 瀬戸内市 /Сетоучі-ші/ – місто у південній частині префектури Окаяма, що було засноване 1 листопада 2004 року в результаті злиття трьох міст: 邑久町 /Оку-чо:/, 長船町 /Осафуне-чо:/ та 牛窓町 /Ушімадо-чо:/). Усі перераховані міста належали до округу 邑久郡 /Оку-ґун/. Назва せとうち /Сетоучі/ походить від назви внутрішнього моря Сето (瀬戸内海 /Сетонай-кай/). Місто омивається водами Внутрішнього Японського моря зі східної та західної сторін [13].

Найбільш цікавими тут вважаємо два моменти: по-перше, наявні два топоніми, під впливом одного з яких утворено інший; по-друге, перший топонім (瀬戸内海 /Сетонай-кай/) відноситься до класу гідронімів, а другий (瀬戸内市 /Сетоучі-ші/) – до класу ойконімів, а точніше – астіонімів. Отже, завдяки уже існуючому гідроніму отримується новий астіонім. Це можна пояснити так: місце, на якому утворилося нове місто, як уже говорилося, з двох сторін омивається Внутрішнім Японським морем. Розташування на березі надзвичайно важливого, у першу чергу, з економічної точки зору водного об'єкту було головною передумовою для надання новій топонімічній одиниці назви вже існуючого гідроніма. Астіонім та гідронім графічно виражені однаково, проте на фонетичному рівні дещо відрізняються. Різниця полягає у читанні одного й того самого ієрогліфа, який є невід'ємною частиною власної назви обох топонімічних одиниць. Ієрогліф "内" має такі читання: 1) китайське читання (он'йомі) ナイ/най/; Дай/дай/; 2) японське читання (кун'йомі) うち/учі/. Для фонетичного вираження гідроніма 瀬戸内海 /Сетонай-кай/ використовується японська інтерпретація китайської вимови ієрогліфа, тоді як для фонетичного вираження астіоніма 瀬戸内市 /Сетоучі-ші/ використовується японський "смысловий переклад" ієрогліфа. Цей прийом було вжито для уникнення непорозуміння та плутанини із практичним використанням цих топонімічних одиниць.

Окрім того, один із трьох ойконімів (астіонімів), при злитті яких був утворений новий топонімічний об'єкт (астіонім 瀬戸内市 /Сетоучі-ші/) – ойконім 牛窓町 /Ушімадо-чьо:/ –, як з'ясувалося в ході дослідження, має міфологічне походження. Легенда розповідає, що у прилеглій до міста морській акваторії з давніх часів мешкав водяний демон із тілом павука та головою бика з величезними рогами. Це велетенське, жорстоке морське чудовисько, яке жило біля узбережжя префектури Шімане та в інших частинах західного узбережжя Японії, нападало на риба-лок та моряків. Історії та легенди, пов'язані з цією міфологічною істотою, не лише збагатили японську фольклорну скарбницю, а й послугували прототипом для майбутнього ойконіма конкретної місцевості. Отже, маємо яскравий приклад того, коли топонімічний об'єкт отримує свою назву під впливом демонології своєї місцевості.

2. 安曇野市 /Адзуміно-ші/ – місто у префектурі Наґано, що виникло на основі сільських поселень раннього нового часу. Засноване 1 жовтня 2004 року шляхом об'єднання містечок Тойошіна (豊科町 /Тойошіна-мачі/), Хотака (穂高町 /Хотака-мачі/) та Акашіна (明科町 /Акашіна-мачі/) з селами

Місато (三郷村 /Місато-мура/) та Хоріґане (堀金村 /Хоріґане-мура/). Етимологія назви міста є такою: "Адзуміно" є комбінацією двох слів: "Адзума" і "но". "Адзума" походить від групи людей (племені), відомої як "Адзума" чи "Адзумабіто", яка, за свідченнями, перейшла на "но" (рівнину, необроблені поля) у стародавні часи. Рід Адзума спочатку жив на півночі о. Кюсю і славилися своїми навичками у рибальстві та судноплаванні. "Адзума", взагалі, можна інтерпретувати як "люди, що живуть на морі". Причина, з якої люди, що споконвіку активно займалися мореплаванням, мігрували до цього гірського району (префектура Наґано) залишається загадкою [3]. Таким чином, ми маємо приклад того, як під впливом антропоніму (назва давнього японського роду Адзума) утворився новий топонімічний об'єкт, ойконім "Адзуміноші". У цьому випадку можна зробити висновок, що утворення нової топонімічної одиниці відбулося на культурологічному підґрунті.

Проблема виділення власних назв у тексті

Оригінальний японський текст, як відомо, не містить пробілів між словами, і тому процедура виділення, виокремлення власної назви часом буває нелегкою, особливо якщо ця назва оточена важкими для інтерпретації ієрогліфами.

У давніх японських текстах можна зустріти історичний символ 朱引き /шюбікі/, який прийшов з китайських рукописів. Ліворуч або праворуч від власної назви у пам'ятках епохи Мейджі іноді зустрічається проведена кіноварною (червоною фарбою) риска. Це допомагало читачам ідентифікувати власні назви у тексті, а переписувачам подавало знак бути більш уважними з цими словами, оскільки за помилку в імені якогось вельможі можна було потрапити до в'язниці, а звідти – просто на шибеницю [17, с. 17-18].

У сучасних текстах власні назви ніяк особливо не виділяються, але часто їх можна впізнати за спеціальними формантами, або номенклатурними словами чи номенклатурними морфемами, які розташовуються безпосередньо після власних назв. Так, гідроніми зазвичай супроводжуються формантами 川 /кава/ (річка), 湖 /мідзуумі; ко/ (озеро), 海 /кай/ (море); ороніми – формантами 山 /яма; сан/ (гора); антропоніми – формантами さん /сан/ (пан; пані), 主任 /шюнін/ (завідувач; відповідальний), 女史 /джьоші/ (пані), 婦人 /фуджін/ (дружина) тощо. Нижче наведено список формантів для топонімів, які найчастіше можна зустріти у сучасній японській літературі.

1.	列島	Ретто:	Архіпелаг
2.	塔	То:	Башта, вежа
3.	門	Мон	Ворота
4.	山	Сан	Гора
5.	市	Ші	Місто (велике)
6.	宮殿	Кю:ден	Палац
7.	村	Мура	Село, селище
8.	谷	Коку; тані	Долина
9.	湾	Ван	Затока
10.	城	Джьо:	Замок
11.	ビル	Біру	Будівля
12.	ゾーン	Дзо:н	Зона
13.	線	Сен	Лінія (залізнична)
14.	町	Мачі; чо:	Квартал
15.	街	ґай	Квартал, район
16.	区	Ку	Квартал, мікрорайон
17.	丁	Чо:	Квартал
18.	海	Кай	Море
19.	橋	Кьо:; баші	Міст
20.	湖	Ко	Озеро

21.	洋	Йо:	Океан
22.	島	То:; шіма; джіма	Острів
23.	広場	Хіроба	Площа
24.	県	Кен	Префектура
25.	府	Фу	Префектури Осака і Кіото
26.	都	То	Префектура Токіо
27.	津	Цу; дзу	Пристань, гавань
28.	野	Я; но	Рівнина
29.	地方	Чіхо:	Район, регіон
30.	地域	Чіікі	Район, округ
31.	地区	Чіку	Район міста
32.	川	Кава; гава	Річка
33.	園	Ен	Сад, парк
34.	駅	Екі	Станція
35.	道	До:; мічі	Вулиця
36.	院	Ін	Храм (буддистський), монастир
37.	寺	Джі	Храм буддистський
38.	神社	Джінджя	Храм синтоїстський
39.	教会	Кьо:кай	Церква (християнська)
40.	道	До:	Префектура (губернаторство) Хоккайдо

Щодо офіційної картографії, то заключну номенклатуру морфему рекомендується не вказувати на карті, щоб уникнути тавтології, а також для економії місця: наприклад, "гора Фуджі", а не "гора Фуджі-сан" (чи "Фуджісан").

Насамкінець, слід зазначити, що результати вивчення ономастичної ситуації у сучасній японській мові слугують надійною базою для досліджень у галузі топоніміки. Наша ж головна робота полягала у вивченні та детальному аналізі ономастичних законів, принципів та правил муніципальних злиттів третьої хвилі.

Практичне опрацювання матеріалу з теми дослідження підвело нас до таких висновків:

1) існує два головних принципи, за якими забезпечувалася і продовжує забезпечуватися ономастична сторона новоутворених муніципалітетів, міст, сіл та селищ у великому муніципальному злитті Хейсей: "злиття включенням" та "консолідований тип злиття";

2) обидва принципи реалізуються під значним впливом топонімічного чинника, і підтвердженням цьому слугує багатий топонімічний склад японської мови.

У результаті дослідження було виявлено, що під час злиття (об'єднання) групи старих топонімічних об'єктів досить продуктивно утворюються нові топонімічні одиниці. Ми зробили спробу детально класифікувати нові топоніми за структурою та механізмом їх утворення. Виявлені під час роботи критерії та аспекти "хейсейського" топонімічного словотворення відкрили нові обрії для дослідження топонімів. Окрім того, з'ясувалося, що не лише топонімія як така спричиняє появу новоутворень – тут варто враховувати також здобутки таких наук, як міфологія, демонологія, історія, генетика тощо.

Було опрацьовано достатньо матеріалу для того, щоб зрозуміти, що бувають випадки, коли нові топонімічні одиниці утворюються не на базі злиття старих, а на базі зовсім інших топонімів. Це пов'язано, насамперед, з особливостями географії Японії, надзвичайно багатої на різноманітні топонімічні об'єкти. Саме ці топонімічні

об'єкти (гідроніми, ойконіми, ороніми, астіоніми) безпосередньо впливають на утворення нових топонімів.

Список використаних джерел:

1. Вікіпедія: Вільна енциклопедія [Електронний ресурс] : 企業城下町// Режим доступу до статті: <http://ja.wikipedia.org/wiki/企業城下町>.
2. Офіційний веб-сайт компанії "Хітачі" [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.hitachi.co.jp>.
3. Офіційний веб-сайт міста Адзуміно [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.azumino.nagano.jp>.
4. Офіційний веб-сайт газети "Асахі" [Електронний ресурс] // 城下町. – Режим доступу до статті: <http://www.bs-asahi.co.jp/jokamachi>.
5. Офіційний веб-сайт міста Какеґава [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.kakegawa.shizuoka.jp>.
6. Офіційний веб-сайт міста Касуміґаура [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.kasumigaura.ibaraki.jp>.
7. Офіційний веб-сайт міста Кідзугава [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.kizugawa.lg.jp>.
8. Офіційний веб-сайт міста Кікуґава [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.kikugawa.shizuoka.jp>.
9. Офіційний веб-сайт міста Міявака [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.miyawaka.lg.jp>.
10. Офіційний веб-сайт міста Муцу [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.mutsu.lg.jp>.
11. Офіційний веб-сайт міста Нісеко [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.town.niseko.lg.jp>.
12. Офіційний веб-сайт району Ота (м. Токіо) [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.ota.tokyo.jp>.
13. Офіційний веб-сайт міста Сетоучі [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.setouchi.lg.jp>.
14. Офіційний веб-сайт міста Тойота [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.toyota.aichi.jp>.
15. Офіційний веб-сайт міста Фукуцу [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.fukutsu.lg.jp>.
16. Офіційний веб-сайт міста Хітачі [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.city.hitachi.ibaraki.jp>.
17. Фролова Е.Л. Японский язык. Имена собственные / Е.Л. Фролова. – Москва-Иркутск, 2004. – 159 с.
18. NHKスペシャル [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.nhk.or.jp/special/detail/2012/1013>.
19. 総務省 [Електронний ресурс] // 市町村合併資料集. – Режим доступу до бази даних: <http://www.soumu.go.jp/gapei/gapei.html>.
20. 総務省 [Електронний ресурс] // 『平成の合併』についての公表. – Режим доступу до статті: http://www.soumu.go.jp/gapei/pdf/100311_1.pdf.

Надійшла до редколегії 15.10.13

А. Ботеску, маг. 1-го года обуч.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СТРУКТУРНЫЙ И ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ТОПОНИМОВ, ОБРАЗОВАННЫХ В РЕЗУЛЬТАТЕ АДМИНИСТРАТИВНО-ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ РЕФОРМЫ ЭПОХИ ХЭЙСЭЙ (平成の大合併)

Муниципальные слияния и поглощения, проводимые на территории Японии, начиная с эпохи Мэйдзи (明治時代, 1868–1912) и до настоящего времени, эры Хэйсэй (平成時代, с 1989 г.), известны под названием "市町村合併 / ситё:сон гаппэй". Такие реформы могут охватывать территорию как одного, так и нескольких муниципалитетов. Прежде всего, это явление имеет социально-политическое значение. Однако, внимание исследователей привлекают и другие моменты, в частности, лингвистические законы и оперативно выработанные правила, согласно которым образуются и поступают в словарный состав языка новые топонимы в контексте этого значимого в истории современной Японии социально-политического явления. В этой научной статье представлены результаты структурного и этимологического анализа таких топонимов.

Ключевые слова: административно-территориальная реформа эпохи Хэйсэй, топоним, этимологический и структурный анализ

A. Botescu, 1st year master student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STRUCTURAL AND ETYMOLOGICAL ANALYSIS OF TOPONYMS FORMED AS A RESULT OF TERRITORIAL ADMINISTRATIVE REFORM IN HEISEI ERA (平成の大合併)

Municipal mergers and dissolution conducted on the territory of Japan since the Meiji era (明治時代; 1868–1912) to the present time of Heisei era (平成時代; since 1989) are known as "市町村合併 /shicho:son gappei". Such reforms could include the area of either one or several municipalities. First of all, this phenomenon has social and political significance. However, it attracts the attention of researchers in other fields of investigation as well, in particular, linguistic laws and promptly worked out rules by which the toponyms are being formed and represented in the vocabulary in the context of this prominent social and political phenomenon in the history of modern Japan. The entry displays the results for structural and etymological analysis of toponyms of the kind.

Keywords: territorial administrative reform in Heisei era, toponym, structural and etymological analysis

УДК 811.621'373

С. Жеребчук, канд. філол. наук, асп.
Дипломатична академія України при Міністерстві закордонних справ України

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ ЛЕКСИКИ ТА ПРОБЛЕМА СТАТУСУ СУЧАСНИХ МАЛАЙСЬКОЇ ТА ІНДОНЕЗІЙСЬКОЇ МОВ

У статті аналізуються основні відмінності у вимові, орфографії, морфології між малайською та індонезійською мовами. Малайська та індонезійська мови настільки між собою подібні, що на перший погляд можуть здатися майже ідентичними, а розбіжності незначними. Насправді, неврахування подібних розбіжностей може призвести до серйозних помилок, спотворення змісту сказаного, неправильного перекладу.

Ключові слова: малайська мова, індонезійська мова, зіставний аналіз, фонетика, морфологія, лексика.

У сучасній лінгвістиці точаться суперечки у площині "мова-діалект" по відношенню до індонезійської та малайської мов. Ряд лінгвістів вважають індонезійську не самостійною мовою, а лише діалектом малайської. Ситуацію ускладнює ще й той факт, що малайська мова є рідною для більш ніж половини населення Малайзії (жива мова), а от в Індонезії існує близько 300 діалектів. Індонезія дуже строката в культурному та мовному відношеннях. Народи індонезійського архіпелагу в повсякденному житті віддають перевагу своїм діалектам, а індонезійську мову використовують як мову офіційного спілкування та міжкультурної комунікації. Малайська громада в Індонезії надзвичайно мало чисельна, і зміни мови у середині цієї громади не можуть вплинути на зміни в індонезійській мові.

Орім того, суперечка щодо статусів індонезійської та малайської мов може стати каталізатором для міжкультурного конфлікту в цілому та у сфері освіти зокрема [2].

Малайська та індонезійська мови настільки між собою подібні, що на перший погляд можуть здатися майже ідентичними, а розбіжності між ними – незначними. Насправді, неврахування подібних розбіжностей може призвести до серйозних помилок, спотворення змісту сказаного, неправильного перекладу і т. ін.

Трактування самого терміну "малайська мова" у Малайзії та Індонезії відрізняється. У Малайзії цей термін означає "мова Малайзії" або "мова малайців" (з 2007 року терміни "малайська мова" та "мова малайзійська" ідентичні). Тобто малайська мова у Малайзії є національною та державною мовою. А в Індонезії державною мовою є індонезійська, яка існує як мова між-національного спілкування, а малайська мова в Індонезії – це мова малайського етносу, що проживає на території Індонезії. Малайська мова в Індонезії має той самий статус що і яванська, суданська та ін. [10].

Починаючи з раннього Середньовіччя, малайська мова використовувалася як мова міжетнічного спілкування і міждержавних зв'язків у всьому ареалі малайської цивілізації (Малайський архіпелаг, Малаккський півострів, узбережжя Індокитаю та Нової Гвінеї), була мовою поширення ісламу і християнства [8].

Перші пам'ятки малайської мови – написи на каменях на островах Суматра і Банга (VII століття). Сильно модифіковані форми індійського письма під назвою "каганга" і "ренчонг" збереглися в окремих районах Суматри.

З XIV століття разом з ісламом поширюється видозмінене арабське письмо "джаві". З XIX століття широко впроваджується латиниця – в Індонезії вона була кодифікована на початку XX століття, а в Малайзії та Сінгапурі – після 1957 року.

У Малайзії в 1969 р. було введено назву "малайзійська мова" (Bahasa Malaysia), однак, починаючи з 1990-х років, відбувається повернення до традиційної назви "малайська мова" (Bahasa Melayu).

До 20-го століття малайська мова використовувала арабський алфавіт, відомий як Джаві. Згодом – латинські літери (Румі), що практично повністю витіснили Джаві у повсякденному житті. У Малайзії романізацією мови займався Річард Вілкінсон [4]. Значний вплив на формування малайської, у зв'язку з історичним розвитком, здійснила англійська мова, тоді як у голландській Ост-Індії, індонезійська мова розвивалася під впливом голландської [5].

Індонезійська мова оформилася в першій половині XX століття на базі малайської мови. Назва "індонезійська мова" була прийнята в 1928 р. на Конгресі молоді та поступово витіснила назву "малайська мова". Індонезійську самоназву мови Bahasa Indonesia за межами країни іноді не зовсім коректно називають просто "бахаса", тобто "мова".

Починаючи з 1970-х років уряди Індонезії та Малайзії склали загальний словник, уніфікували орфографію і згладили інші відмінності між індонезійською і малайською мовами.

Малайська мова в 1956 році була проголошена державною мовою Малайзії та Брунею. Протягом своєї історії малайська мова зазнала три істотних впливи: індійський (300-1200 рр. н.е.), мусульманський (1100-1600) та європейський (з 1600 р.). У період індійського впливу давньояванська і малайська мови увібрали в себе безліч запозичень з санскриту через переклади Рамаяни і Махабхарати. Пізніше головною релігією Індонезії та Малайзії став іслам, який приніс із собою сотні

запозичень. Спочатку європейський внесок обмежувався, головним чином, словами, запозиченими з португальської, голландської і англійської мов, які позначали невідомі досі предмети, такі, як "вікно", "ручка", "стіл", "чорнило" та ін. Голландський вплив залишався дуже сильним, і в сучасній індонезійській мові помітні голландські звороти та синтаксичні конструкції.

Відмінності в сучасній орфографії малайської та індонезійської мов незначні і пояснюються історичними чинниками. Так, слово "гроші" буде писатися "wang" в малайському і "uang" в індонезійському варіанті. Відмінності у вимові набагато помітніші, втім, вимова залежить більше від конкретного регіону, ніж обумовлена кордоном між країнами.

Основні відмінності між індонезійською і малайською мовами лежать саме у площині лексики. Приклади подібних розбіжностей можна розділити на дві основні групи, а саме: слова, що входять до загального лексичного складу двох мов, і слова, що вживаються тільки в одній мові.

Слова, що входять до загального лексичного складу двох мов

1. Слова, що вживаються в різних значеннях.

До цієї групи можна віднести слова з лексичного складу класичної малайської мови (у тому числі і запозичення з санскриту і арабської мови), які на сьогодні вживаються і в Малайській, і в Індонезійській мові, але в різних значеннях.

Наприклад:

kerajaan - (M) 1. королівство. 2. уряд; держава
(I) королівство

Більшість подібних прикладів демонструє, що в одній з мов слово набуває нового значення і починає використовуватися в більш широкому контексті, тоді як у другій мові продовжує позначати більш вузьке поняття.

Слова, які вживаються в різних значеннях, були запозичені з різних мов (в малайзійській – з англійської, в індонезійській – з голландської):

polis - (M) поліція
(I) страховий поліс

Малайзійське слово polis походить від англ. police "поліція", індонезійське слово polis – від гол. polis "страхове свідоцтво".

polisi - (M) політика (від англ. policy "політика")
(I) поліція (від гол. Politie "поліція").

2. Вибір різних слів з ряду синонімів, уживаних у обох мовах.

В обох мовах існують дієслова з однаковим значенням, утворені від різних коренів: "крутитися" – "pusing" і "berputar" в індонезійській і "berpusing", "berputar" в малайзійській. У значенні ж кола, раунду спортивних змагань в індонезійській і малайзійській мовах з двох варіантів було обрано слова з різним коренем –putaran (I) і pusingan (M) відповідно [1].

3. Відмінності в афіксації.

Афіксація також належить до сфери лексикології. Для позначення деяких понять у двох мовах можуть вживатися тільки певні, відмінні одна від одної форми.

Наприклад, у значенні "переговори" в індонезійській мові завжди використовується слово perundingan, а в сучасній малайській мові – rundingan.

Окрім цього, відмінності малайзійських і індонезійських слів можуть полягати й у використанні різних афіксів для передачі одного й того самого значення, наприклад, малайське слово tempatan (R + an) і індонезійське setempat (se + R) "місцевий".

Слова, що вживаються тільки в одній із мов

1. Слова з загальномовного фонду.

У деяких випадках, коли в індонезійській мові вживається пряме запозичення (з голландської або англійської мови), у малайській мові для перекладу використовується калька того ж слова:

індонезійське internasional (у цьому випадку слово запозичене з голландської мови) і малайське antarabangsa – міжнародний.

Якщо в індонезійській мові частіше можна зустріти запозичені лексеми, то в малайській у даному значенні частіше вживається незапозичена лексика: pertubuhan (M) і organisasi (I) – "організація" [4].

2. Запозичення з інших мов.

На відміну від малайської мови, англійські запозичення в індонезійській мові з історичних причин відносяться в основному до більш пізнього періоду – другої половини XX ст.

Словниковий склад малайської мови знаходиться під більшим впливом арабської мови. Це видно на прикладі численних арабських запозичень, особливо в суспільно-політичній лексиці, які не вживаються в Індонезії, але часто використовуються в Малайзії: tamadun "цивілізація", pentadbiran "адміністрація" та ін.

Запозичення з голландської мови характерні тільки для індонезійської мови.

Проаналізувавши все вищесказане, можна зробити такі висновки.

1. Малайська мова є мовою малайської нації, рідною для більшості населення Малайзії. Індонезійська мова – засіб міжкультурного і міжнаціонального діалогу. У зв'язку з цим, малайська мова розвивається більш органічно та динамічно.

2. Лексичні відмінності між мовами значні, й охоплюють вони нині не тільки запозичення з різних мов, але й специфічну лексику; також існують суттєві розбіжності у семантиці ідентичних слів.

3. Деякі слова, які мають в обох мовах однакову вимову, можуть мати різне значення.

4. У малайській мові переважають запозичення з англійської мови, тоді як в індонезійській – з голландської.

Список використаних джерел:

1. Крайнюк О. Ю. Лексические различия между индонезийским и малайзийским языками / Крайнюк О. Ю. – Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/03/03_01/978-5-88431-141-1/
2. Ротт, Н. В. Малайзійсько-руско-англійський словар / Погадаєв, В. А., Павленко, А. П. – М.: "Русский язык", 1977. – 890с.
3. Погадаєв, В. А. Русско-малайзійський словар / Н. В. Ротт. – М.: "Русский язык", 1986. – 650с.
4. Погадаєв, В. А. Русско – малайський розговорник (Kamus mini Rusia – Melayu) / Захаров, С. – М., 1997. – 502с.
5. Дорофеева, Т. В. История письменного малайского языка (VII – начала XX вв. / Дорофеева, Т. В. – М.: Гуманитарий, 2001. – 154с.
6. Дорофеева, Т. В.; Кукушкина, Е. С.. Учебник малайского (малайзийского) языка. М. Академия гуманитарных исследований, 2006.
7. Дорофеева Т. В. Большой малайско-русский словарь / Асмах Хаджи Омар, Кукушкина Е. С., Погадаев В. А. – М.: "Ключ-С", 2013. – 1024 с.
8. Adelaar, K., Where does Malay come from? Twenty years of discussions about homeland, migrations and classification / Adelaar, K. – Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde, 2004. – 451p.
9. Hafiza Burhanudeen. The Reality of Bahasa Melayu and Bahasa Indonesia in Academia / Nor Zakiah Abdul Hamid, Norsimah Mat Awal, Mohd Azlan Mis. – Universiti Kebangsaan Malaysia, Bangi, Selangor, Malaysia. The International Journal of Language Society and Culture, 2012. – 65 p.
10. James N. The Indonesian Language: Its History and Role in Modern Society / James N. – Sneddon, UNSW Press, 2003. – 260 p.

Надійшла до редколегії 19.09.13

С. Жеребчук, канд. філол. наук, асп.
Дипломатическая академия Украины при Министерстве иностранных дел Украины

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИКИ И ПРОБЛЕМА СТАТУСА СОВРЕМЕННЫХ МАЛАЙСКОГО И ИНДОНЕЗИЙСКОГО ЯЗЫКОВ

В статье анализируются основные различия в произношении, орфографии, морфологии между малайским и индонезийским языками. Малайский и индонезийский языки настолько похожи между собой, что, на первый взгляд, могут показаться почти идентичными, а расхождения – незначительными. На самом же деле, принятие в расчёт подобных разногласий может привести к серьезным ошибкам, искажению смысла сказанного, неправильного перевода.

Ключевые слова: малайский язык, индонезийский язык, сопоставительный анализ, фонетика, морфология, лексика.

S. Zhrebchuk, PhD in Philology, aspirant
Diplomatic Academy of Ukraine, Ministry of Foreign Affairs of Ukraine

CONTRASTIVE ANALYSIS OF LEXICAL UNITS AND THE PROBLEM OF STATUS FOR MODERN MALAY AND INDOONESIAN LANGUAGES

In the entry we analyze the difference in pronunciation, spelling, morphology between the Malay and Indonesian languages. Malay and Indonesian languages are so similar to each other, that at the first glance may seem nearly identical, and the difference insignificant. In fact, ignoring the difference may cause serious errors, distorting or misdirection.

Keywords: the Malay language, the Indonesian language, contrastive analysis, phonetics, morphology, vocabulary.

УДК 81'373.7=531

В. Жила, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ОСНОВНІ ДЖЕРЕЛА ПОХОДЖЕННЯ КОРЕЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

У статті визначено та прокласифіковано основні джерела походження фразеологічних одиниць. Розглянуто класифікації корейських мовознавців та подана власна.

Ключові слова: фразеологізм, генезис, класифікація фразеологізмів.

Одним з головних питань фразеології є питання генезису, вивчення шляхів розвитку фразеологізмів. В багатьох фразеологічних одиницях (далі ФО) збереглися "ремінісценція й відгуки древніх епох" [4, 60]. Ось чому дослідження джерел походження фразем важливе не лише для лінгвістики але й для етнографії, історії, права, філософії та інших наук.

Проте, беручи до уваги той факт, що фразеологія є відкритою підсистемою мови, що постійно поповнюється новими одиницями, вивчення джерел фразеології ускладнюється. Крім того, відображаючи об'єктивну дійсність, фразеологію варто досліджувати з урахуванням не лише мовних, але й позамовних факторів, які інколи сягають своїм корінням сивої давнини.

У своїй роботі ми ставимо за мету описати та проаналізувати лише основні, на наш погляд, джерела появи корейських фразеологізмів.

Корейська мова славиться багатою фразеологією. У ній відбита глибока мудрість народу, його вікова культура, боротьба проти неправди, виражено ставлення до батьків, праці, науки, відносин між людьми, засуджуються й викриваються негативні риси людини. ФО можна назвати "консервативним класом, оскільки вони мають глибоке історичне коріння й репрезентують архаїчні уявлення про пізнання людиною навколишнього світу" [3, 3], тому "саме завдяки фразеологізмам, наче згорнутим культурним текстам, можна реконструювати архаїчні уявлення" [2, 185].

Джерела походження ФО корейської мови дуже різноманітні. Вони беруть свій початок з різних епох. Образи фразеологізмів узяті з різноманітних сторін народного буття: матеріальної, культурної, суспільно-економічної, духовної, історичної тощо. Ці ФО є неначе синтезом духовних цінностей корейського народу – вони відтворюють історичну картину, розкривають характер, знайомлять зі звичаями, побутом та національними рисами. Фразеологізми можна назвати "картинною галереєю, в якій зібрані живі та дивовижні образи національних звичаїв, традицій та забобів" [1, 13].

У сучасній корейській мові виділяють декілька лексичних шарів, а саме – питома корейська лексика

(складає основу мови), лексика китайського походження або сіно-корейська лексика (ієрогліфічні слова широко розповсюджені в корейській мові), запозичення з інших мов. Відповідно, такі самі лексичні прошарки можна виділити й у фразеології корейської мови.

У корейському мовознавстві існує декілька класифікацій за джерелами походження фразеологізмів. Так, на думку Хо Сока (허석) корейські фразеологізми можна поділити на питому корейську (고유어계 관용구), фразеологізми китайського походження (한자어계 관용구) та інші [10, 12]. Кім Хесук (김혜숙) у своїй дисертації виділяє три типи: 1) суто корейські фразеологізми; 2) фразеологізми китайського походження; 3) запозичені фразеологізми (외래어 관용 표현). На основі ФО (1259), що були досліджені в роботі, він наводить таке процентне співвідношення згідно з запропонованою ним класифікацією: питома корейська – 89.99% (1133), китайська – 9.29% (117) і запозичені – 0.45% (5) [10, 12]. Мун Кимхьон (문금현) також виділяє декілька груп фразеологізмів на основі їх походження, але ця класифікація у згаданого автора не є домінуючою: 1) питома корейська ФО; 2) питома корейська і ФО китайського походження (고유어-한자어); 3) ФО китайського походження; 4) питома корейська і запозичені ФО (고유어-외래어) [12].

Особливу увагу походженню фразеологізмів приділяє Мьо Чхунме (묘춘매). Основним джерелом виникнення фразем є життя та діяльність людей, тобто: 1) питома корейська ФО; 2) змішаний тип – питома корейська і фраземи китайського походження; 3) фразеологізми китайського походження; 4) змішаний тип – ФО китайського походження і запозичені ідіоми; 5) запозичені з іноземних мов ФО [11].

Узагальненою класифікацією фразеологізмів за джерелом походження є розподіл Ту Джонха (두전하). Він, взявши за основу тлумачний словник корейської мови, виокремив 4948 ФО і розділив їх на три групи: 1) питома корейська фразеологізми (3480 ФО – 70.33%); 2) фразеологізми китайського походження (1456 ФО – 29.43%); 3) запозичені фразеологізми (12 ФО – 0.24%) [10, 13-14].

Отже, керуючись дослідженнями корейських мовознавців, ми виділили три основні групи: 1) питома корейські фразеологізми (고유어계 관용구); 2) фразеологізми китайського походження (한자어계 관용구); 3) запозичені зіноземних мов ФО (외래어관용구).

Питома корейські фразеологізми – "продукт" колективного розуму багатьох поколінь, що має тривалу складну історію і чималий доробок. Їх походження пов'язане з рельєфом Кореї, кліматичними умовами, рослинним та тваринним світом, історією, релігією, історичними та національними традиціями, соціальним і сімейним побутом, народними звичаями та прикметами, міфами, легендами тощо. Як правило, суто корейські фразеологізми належать до "групи семантично найбільш спаяних" [9, 45], тому дослівно не перекладаються.

ФО, пов'язані з **історичними фактами**. "Лексика мови складається з безлічі слів, які, з'явившись одного разу, продовжують "жити" у мові або зникають" [14, 72]. Фразеологізми теж не є винятком. На жаль, не всі ФО збереглися в пам'яті корейського народу. Деякі історичні події суспільного життя і цікаві факти про постаті, які залишили слід в історії, зумовили виникнення фразеологізмів. Наприклад: 함흥차사 (букв.: хамхинський чхаса) "зниклий; людина, що не повернулася з відповіддю; немає новин". ФО бере свій початок з історичних подій. На початку XV ст. перший король держави Чосон І Сонге, втопившись від двірських інтриг, покинув престол і поїхав жити в провінцію. Після запеклої боротьби між десятима його синами на престол зійшов п'ятий син І Банвон. Відчуваючи докори сумління, І Банвон став посилати до короля-батька чхаса (у феодальній державі Чосон – чиновник, якого посилали для виконання надзвичайного доручення) з проханням повернутися. Але всіх посланців король-батько заарештовував або вбивав. 도로 아미타불 "докладати зусиль, але не мати з цього користі або прибутку". Колись давно одному монаху набридло все, і він усамітнівся. Почав вивчати повчання Будди Амитаба, проте це йому не принесло душевного спокою. 머리를 풀다 / 상투를 풀다 (букв. розпустити волосся / санту) "носити жалобу за батьками, дідусем або бабусею". Санту – чоловіча зачіска у вигляді пучка. У феодальній Кореї чоловік після одруження мав зав'язувати волосся на голові в пучок. Проте після смерті батьків, дідуся чи бабусі чоловіки розпускали свої санти. 양구비 뺨 치다 (букв. бити по щоці Яньгубі) "дуже гарна жінка". Яньгубі – дружина короля держави Тан в Китаї – була надзвичайно красивою та розумною. Проте була коханкою генерала Ан Ноксана. Її чоловік, дізнавшись про зраду, наказав вбити дружину. Їй було 37 років. І зараз Яньгубі залишається еталоном краси.

Також у цій категорії варто згадати і "різні спадки старовини ..., що пережили все-все..., – різні оповідання", "що мимо них промигнула не одна сотня поколінь", які "за стільки років, при таких бучах не загинули, не пропали" [8, 414]. Отже, ті всі **казки, оповідання, народна творчість** є носіями лінгвокультурної інформації, джерелом сталих виразів, які й досі звучать на вустах корейців як символ гордості за свій народ і пам'яті про ті далекі і нелегкі часи. 억지 춘향 (букв. вперта Чхунян) "добитися свого, докладати зусиль". Цей фразеологізм бере свій початок від середньовічної повісті "Вірна Чхунян", що є всесвітньовідомим твором класичної корейської літератури. Вважається, що твір був написаний у кінці XVIII століття в епоху правління короля Йонджо. Повість належить до жанру *пхансори* (оповідання для усного виконання перед аудиторією). Головна героїня Чхунян – позашлюбна дочка вельможного дворянина, поводить себе як і належить її походженню. Вона,

незважаючи на всі випробування та труднощі, зберігає вірність своєму чоловікові. Також варто виділити фразеологізм 놀부 심사 "жадного, скнара". Ця фразема походить з відомої казки "홍부와 놀부" про двох братів. Старший брат Нольбу був багатий та злий, а молодший Хинбу – бідний і добрий. Нольбу завжди принижував молодшого брата, забрав весь спадок і вигнав з дому. Проте, завдяки своїй працьовитості та наполегливості, Хинбу розбагатів і більше вже ні в чому не мав потреби.

ФО, пов'язані з **географічними фактами**. Фразеологізм 삼천포로 빠지다 має значення "відволікатися (від розмови або роботи)". Його історія бере початок в місті Самчхонпхо, що знаходиться в південно-західній частині Кореї в провінції Кьонсаннамдо. Потяг, що прямував до міст Чінджу та Самчхонпхо, відправлявся з Пусану і на станції Кеян вагони розділяли, та далі кожний рухався у своєму напрямку. Якось один торговець, що їхав до міста Чінджу, все переплутав і приїхав у Самчхонпхо. Там його спіткало лихо. Або фразеологізм 남창장이 되었다 (букв. стати набчхонським ринком) "бути розчавленим, сплющуватися (від удару)": здавна набчхонський ринок повіту Джонджу був відомий приготуванням куксу (корейська лапша). Щоб куксу була твердою і швидко не розварювалася, тісто необхідно було добре відбити. Так і "народився" цей фразеологізм. 안성마춤 (букв. ансонське замовлення) "доречний". Місто Ансон було відоме виробництвом посуду з латуні та саткату (капельохів). Замовлення завжди робили вчасно і якісно.

ФО, пов'язані з **предметами побуту, одягом, їжею** корейців тощо. Одяг є джерелом етнічної історії народу. Багато фразеологічних сполучень утворилися на основі символічної знаковості одягу: чхіма 치마 (спідниця національного крою), комусін 고무신 (гумове корейське взуття), чогорі 저고리 (традиційна куртка з вузькими й довгими рукавами), саткат 찻갓 (з цим словом у корейців є традиція: якщо людина вчинила недобре, тоді вона приховує своє обличчя очеретяним капелюхом з широкими полями). Наприклад: 치마 바람 (букв. вітер від чхіми) "надмірна активність жінки"; 고무신을 거꾸로 신다 (букв.: взути комусіні задом-наперед) "про жінку, що покидає чоловіків"; 바지저고리 (букв.: штани і чогорі) "порожнє місце (про людину)"; 찻갓을 쓰다 (букв.: одягати комусь саткат) "завдавати комусь шкоди"; 면사포를 쓰다 (букв.: одягати фату) "вийти заміж".

Їжа в житті корейців відіграє дуже важливу роль. Тому є безліч ФО, які відображають культуру, звичаї, побут і традиції. У корейських фразеологізмах зареєстровані наступні етнографічні ідеолекси: куксу 국수 (корейська лапша), кімчі 김치 (гостра квашена капуста), ток 떡 (рисовий хлібець), пап 밥 (прісна рисова каша), кхонпап 콩밥 (рис, зварений з соєвими бобами). 떡국을 먹다 (букв.: їсти токук) "подорослішати на один рік". Токук – суп з рисовими хлібцями, який по традиції їли в Кореї в перший день нового року за місячним календарем. В Кореї вважають, що в перший день нового року людина дорослішає на один рік. 국수를 먹다 (букв. їсти куксу) "одружитися". Раніше куксу вважалась делікатесом, і готували її лише на великі свята або на весілля. 미역국을 먹다 (букв.: їсти суп з мійок) "провалитися на іспит". Суп готується з водоростей мійок, які у воді стають слизькими. Є повір'я: якщо вранці перед іспитом з'їсти такий суп, тоді на іспиті є можливість "сковзнути" з гарної оцінки, тобто не скласти іспит. 두손에 떡 (букв. в руках ток) "не знати з чого почати", 떡이 생기다 (букв.: з'являється ток) "раптово отримати прибуток".

У сучасній Кореї під словом *пал* мається на увазі саме білий варений рис (쌀밥). Вважається, що рис почали замочувати і варити на пару в епоху заліза, коли з'явилися металеві казани. У давнину білий рис могли дозволити собі лише заможні люди [5, 46]. 밥을 주다 (букв.: давати рис) "матеріально підтримувати", 밥을 먹다 (букв.: їсти рис) "жити в достатку". Проте бідні люди, як правило, вживали в якості основної страви варений рис з ячменем (보리밥), бобовими (콩밥) або іншими злаками (잡곡밥). Наприклад, 콩밥을 먹다 (букв.: їсти рис з бобами) "сидіти у в'язниці".

파김치가 되다 (букв. стати *пхакімчхі* з цибулі) "як вицавлений лимон". *Кімчхі* – корейська національна страва. Корейці їдять кімчхі як закуски (салат), щоб основна страва (рис) не здавалася прісною. Є різні види кімчхі, для приготування яких беруть капусту, редьку, огірок тощо. *Пхакімчхі* готують зі свіжої зеленої цибулі. Після додавання гострих спецій та солі цибуля втрачає свій вигляд і стає в'ялою.

Традиційне корейське господарство було переважно натуральним. Сім'я забезпечувала себе всіма основними продуктами харчування. Переважна частина предметів побуту також виготовлялася в домашніх умовах. Так, наприклад, *багаджи* (바가지) – черпак, вироблений або з половинки висохлого гарбуза, або зі стовбура дерева; *палсуткарак* (밥숫가락) – спеціальна ложка для рису, *сіру* (시루) – великий керамічний посуд з дірками на дні, *монсог* (명석) – солом'яна мата, *тог* (독) – глиняний чан і т. ін. Зі словом *바가지* в корейській мові є багато фразеологізмів, наприклад, 바가지를 긁다 (букв. шкребти черпак) "дорікати чоловікові", 바가지를 차다 (букв.: почепити (на пояс) багаджи) "все втратити, збідніти", 바가지를 쓰다 (букв.: вдягнути (на голову) багаджи) 1) "обдурити"; 2) завдати матеріальної шкоди (кому). 밀 빠진 시루 (букв. (як) бездонна сіру) "робити марну справу". Як уже зазначалося, *сіру* – керамічний посуд з дірками на дні, який ставлять у казан, щоб зварити щось на парі.

Національні ігри, спорт. Фразеологізми, що пов'язані з національними іграми теж яскраво репрезентують національну специфіку та історію народу. Варто виділити наступні лексеми: *падук* (національна гра в шашки), *сірим* (національна боротьба), *чангі* (корейські шахи). Фразеологізм 씨름 하다 "старатися; здолати / подолати труднощі" сягає до корейської національної боротьби. Змагання проходили на піску. Учасники паском з цупкої тканини обв'язують талію й одну ногу і, беручи один одного за пояс, намагаються повалити супротивника. Той, хто торкнеться тілом піску, вважається переможцем. Учасники боротьби докладають всіх зусиль задля перемоги. ФО 돌을 던지다 (букв. кинути камінь) "визнати себе переможеним" бере початок з національної гри *падук* (шашки на багатоклітинній дошці). Замість шашок використовували круглі камінці білого та чорного кольору. 못 먹어도 고 (букв. навіть якщо не їм, все одно пішли далі) "якщо справа не вдалася, все одно продовжуй". Цей фразеологізм з'явився під час гри в карти (화투). 차 (떼고) 포 떼다 (букв. знімати з дошки чха і пхо) "виключити найважливішу ланку / елемент з ланцюжку": чха – колісниця (фігура в корейських шахах), пхо – артилерійська зброя (фігура в корейських шахах); 줄다리기를 하다 (букв. перетягати канат) "змагатися".

В ФО, пов'язаних з **навчанням** часто зустрічається лексема *пут* (붓), яка є архаїзмом в сучасній корейській мові. Колись китайські ієрогліфи писали винятково пензликом, звідси і виникли такі фразеологізми: 붓이 나가다 / 붓이 가깝다 (букв.: пензлик добре іде / легкий пензлик)

мати натхнення, 붓을 들다 (букв.: підняти пензлик) "почати писати", 붓을 쥐다 (букв.: ламати пензлик) "покинути заняття літературою". 기억차도 모른다 (букв. навіть не знати що таке *кіок*) "не мати елементарних знань". *Кіок* – перша буква корейського алфавіту. 문자를 쓰다 (букв.: використовувати корейські ідіоматичні вирази) "мати поверхові знання, проте намагатися здаватися розумною людиною".

Можна ще продовжувати цей список, проте і вищезгадані тематичні групи вже достатньо повно репрезентують наскільки широко вживаються питомо корейські слова у фразеологізмах.

Протягом багатьох століть в корейській мові використовують фразеологізми китайського походження. Вони відображають реалії китайської та корейської дійсності, історію, етику та естетику цих народів. Ось чому представляють інтерес в нашій роботі.

한자어계 관용구 – це стале сполучення ієрогліфів, що несуть в собі повчання та зміст. Як і звичайні фразеологізми, вони існують не для назви предметів, ознак чи дій, а для образно-емоційної характеристики [6, 75]. Хоча в 한자어계 관용구 є застарілі слова, проте в цілому такі фразеологізми і досі широко відомі в Кореї. Наприклад, ФО 조삼모사 (朝三暮四) (букв. три – вранці, чотири – ввечері) "підступно обманювати" бере початок з китайської байки Джан Джа. Людині, яку звали Джо, дуже подобалися мавпочки, і їх було у нього декілька. Джо доглядав за улюбленицями, добре годував. Однак ситуація змінилася, і чоловік вже не міг так добре годувати, як раніше. Тоді Джо сказав мавпам, що буде давати їм вранці по три каштани, а ввечері – по чотири. Почувши невдоволення від тварин, чоловік запропонував інший варіант: вранці давати чотири каштани, а ввечері – три. Мавпи зраділи і вклонилися, дякуючи за таке рішення. 사면초가 (四面楚歌) (букв.: чути пісні цинської династії з чотирьох сторін) "опинитися в оточенні, не знаходити вихід із ситуації". У III столітті до н.е. під час війни між Ханською та Цинською державами генерал ханської армії деморалізував цинську армію, використавши для цього пісні полонених цинських солдат і вийшов з війни переможцем. 수구초심 (首丘初心) (букв.: помираючи, лисиця завжди лежить головою у напрямку нірки) "сумувати за батьківщиною, не забувати свої корені". Ще до н.е. король в поході помер на чужині, і там його поховали. Після його смерті потомків теж хоронили на тому ж місці. Також можна навести такі приклади, як 가면(假面)을 쓰다 "одягати маску", 간(肝)을 녹이다 "роз'ятрювати душу; бути задоволеним" тощо.

Невелику групу становлять запозичення як одне з джерел поповнення фразеологічного складу корейської мови. Під запозиченням фразеологізмів у лінгвістиці розуміють перенесення мовної одиниці з однієї мовної системи в іншу. Основною причиною запозичень фразеологізмів з інших мов є наявність у мові певних лакун, які потребують заповнення. Наприклад, запозичення з англійської мови – 골(goal)을 먹다 "відчувати незручність, зникновіти", 폼(form)을 잡다 "бути готовим до нових починань", 메가폰(megaphone)을 잡다 "стати режисером", 코끼리 비스킷(biscuit) "чогось дуже мало", 테이블(table)에 올리다 "сісти за стіл переговорів"; з японської мови 기도(木戸)를 보다; з нідерландської мови 메스(mes)를 가하다 "оперувати; братися за щось".

Також, у розмовно-побутовому мовленні, широко вживаються фразеологізми з античної міфології та біблійні вислови. Наприклад, 아킬레스의 발꿈치 (букв.: Ахіллесова п'ята) "найбільш вразливе місце", 알파(alpha)와 오메가(omega) "альфа і омега". Або фра-

зеологізм 소돔과 고모라 (букв.: Содом і Гоморра) "безлад, метушня", що теж є популярним в певних колах корейського суспільства.

Отже, фразеологізми формувалися протягом століть, акумулюючи в собі життєвий досвід народу. У фраземах найбільшою мірою виявляється національна специфіка мови, вони становлять найобразнішу частину її лексики. Своє яскраве вираження ФО знаходять у живому мовленні народу як в усній, так і в письмовій формі.

Аналізуючи фразеологічний матеріал, можна зробити висновок, що ФО корейської мови є системою динамічною та такою, що розвивається. Чільне місце у корейській мові займають питомо корейські фразеологізми. Ознайомлення з ними не тільки дає відповідь на питання, чому корейці говорять саме так, а й збагачують наші знання про життя, історію, побут корейського народу в минулому. А запозичені фразеологізми являють собою об'єктивний процес, один з видів оновлення фразеологічного фонду корейської мови. Отже, корейська фразеологічна система має значний потенціал, і шляхи її поповнення можуть бути різноманітними.

Список виористних джерел

1. Городецкая И.Е. Фразеологизмы-соматизмы в русском и французском языках: дис... кандидата филол. наук: 10.02.20 / Городецкая Ирина Евгеньевна. – Пятигорск, 2007. – 171 с.

В. Жила, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСНОВНЫЕ ИСТОЧНИКИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ КОРЕЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

В статье определены и проклассифицированы основные источники происхождения фразеологических единиц. Рассмотрены классификации корейских лингвистов и представлена собственная.

Ключевые слова: фразеологизм, генезис, классификация фразеологизмов.

V. Zhyla, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

THE MAIN SOURCES OF ORIGIN OF KOREAN PHRASEOLOGICAL UNITS

The article defines and completes classification of the main etymological sources of phraseological units. The classification of Korean linguists are presented.

Keywords: phraseological unit, genesis, classification of phraseological units.

УДК 811.581.11

О. Козоріз, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТАТИСТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ МОВНИХ ОДИНИЦЬ ЮРИДИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Проведений аналіз уможлиблює об'єктивне виділення функціональних стилів, визначення приналежності тексту до відповідного типу дискурсу. Отримані результати лінгвостатистичних досліджень можна застосовувати у побудові автоматизованих систем науково-технічної обробки інформації (пов'язаних із вивченням текстів); при перекладах із однієї мови на іншу, при викладанні іноземних мов, укладанні посібників; аналіз кількісно-рангових характеристик морфем у частотному списку може використовуватися для доведення авторства тексту, у сфері криптології тощо.

Ключові слова: юридична термінологія, функціональний стиль, тип дискурсу, статистичний опис.

Чітке розмежування термінологічної та загально-вживаної лексики – основне завдання при дослідженні будь-якої термінології. Об'єктивних критеріїв такого розмежування не розроблено досі. Т.Р. Кияк посилаючись на Р.Г. Піотровського, пропонує формулу для виділення термінів із тексту: $T = I(x) - I(y)$, де T – міра термінологічності, $I(x)$ – $I(y)$ – різниця номерів лексичної одиниці у підмовах X та Y , що отримана на основі ранжування списків слів у порядку спаду частотності.

Одним із простих прикладів статистичного опису науково-технічних текстів є визначення середньої довжини текстів певної підмови. Загальні дані, отримані на сьогодні, свідчать, що середня довжина речення науково-технічних текстів розташована між реченнями художніх і соціально-політичних текстів [7, с. 46-47].

2. Дутова Т.Е. Концепты дух/душа: сравнительно-этимологический анализ славянской фразеологии / Т.Е. Дутова // Филологический ежегодник. – Вып. 5-6. – Омск, 2004. – С. 182-190.

3. Егоров А.В. Удмуртская соматическая фразеология (в сопоставлении с венгерской): автореферат кандидата филол. наук. 10.02.02 Ижевск 2010, 19 с.

4. Куницкая Н.В. Соматические фразеологизмы в современном молдавском языке: дис... кандидата филол. наук: 10.02.02 / Куницкая Надежда Владимировна. – Кишинев, 1985. – 156 с.

5. Лим Э.Х. языковое выражение культурного символа "пап" в корейском языке // V Всероссийский научно-практический семинар Объединения преподавателей корейского языка российских университетов: тезисы докладов. – М. ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2013. – С. 45-47.

6. Новикова Т.А. Китайские иероглифы в корейском языке / Новикова Т.А., Пакулова Я.Е. – М.: Муравей, 2001. – 137 с.

7. Пак Сон Гу. Национальная специфика фразеологизмов русского и корейского языков / Сон Гу Пак // Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 7. – С. 33-47.

8. Свидницький А. Фольклорно-етнографічні нариси та статті / В кн.: А. Свидницький. Роман. Оповідання. Нариси. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 406 – 518.

9. Фролова О.П. Фразеология современного японского языка. Учебное пособие / Фролова О.П. – НГУ, 1979. – 88 с.

10. 두전하 (2011), '고유어계 관용구와 한자어계 관용구의 비교 연구', 인하대학교 석사학위논문.

11. 표춘매 (2008), '한국 한자어 관용 표현의 유형 연구', 강원대학교 박사학위논문. 12. 문금현 (1999), '국어의 관용 표현 연구', 서울: 태학사.

13. 박영준 (2007), 최경봉. 관용어 사전. 서울.

14. 향정야 (2008), 한중 관용어의 표현 양상과 내포 문화 비교. 서울.

Надійшла до редколегії 06.10.13

Іншу думку висловлює Н. Д. Андреев: "Такі фундаментально важливі для мови одиниці, як морфема і слово, можуть бути видобуті з мови на базі статистичних та комбінаторних характеристик мовних одиниць без попереднього визначення їх лексичних чи граматичних значень, без попереднього визначення правильності та неправильності досліджуваних текстових структур" [4, с. 8].

Б.Н. Головін, об'єднавши вчення про стилі мови і мовлення зі статистикою, дійшов висновку, що є підстави розрізняти диференційні стильові частоти і нейтральні стильові частоти, а також подав такі визначення: **функціональні стилі мови** – це типи її функціонування, що відповідають відмінностям соціальної практики колективу і відрізняються один від одного істотними розходженнями ймовірностей мовних одиниць та їхніх категорій, до-

статніми для їх сукупного якісного впізнання людьми на інтуїтивному рівні сприйняття мови [5, с. 121]; **стилі мовлення** – це різновиди його структури, що відповідають стійким особливостям позамовних і мовних умов його побудови та відрізняються один від одного істотними розходженнями частот мовних одиниць і категорій (а також розходженнями сукупностей таких частот), достатніми для їх сумарного якісного впізнання на інтуїтивному рівні сприйняття мови [5, с. 130].

Отже, те, що спеціаліст визначає інтуїтивно, може бути доведено об'єктивно на основі кількісних характеристик. Інтуїція дослідника дієвий, але дуже повільний (дослідник має самостійно обробити увесь обсяг інформації) і не зовсім науковий метод – саме тому слід користуватися допомогою статистичного аналізу.

Статистика дозволяє ставити різноманітні досліді, щоб виміряти такі формальні якості мови як темп, зв'язаність, витонченість, розчленованість, рівність, предметність, якість, динамізм, складність і багатство [5, с. 154]. Більшість досліджень Головіна ґрунтується на різноманітних співвідношеннях частин мови і членів речення у тексті, що, на жаль, неможливо дослідити для сучасної китайської мови (СКМ) в автоматичному режимі через відсутність відповідних морфологічних ознак китайського слова.

Свого часу вчені Дж. Зіпф, Б. Мандельброт та інші спробували довести залежність між порядковим номером слова в частотному словнику ("ранг" слова) і ймовірністю появи цього ж слова у тексті. "**Ранг**" слова – це номер слова в загальному списку відомих слів, упорядкованому по убутанню частоти; **частота** – кількість входжень слова у текст. Вірогідність виявлення слова в тексті дорівнює частоті входження слова поділену на кількість слів у тексті. Дж. Зіпф виявив, що якщо помножити вірогідність виявлення слова в тексті на ранг частоти, то здобута величина, приблизно постійна для усіх текстів однієї мови.

Дж. Зіпф і Б. Мандельброт запропонували формулу, що приблизно показує цю залежність: $P_r = Kr^{-\gamma}$, де P_r – ймовірність (або відносна частота) слова, r – ранг (порядковий номер) слова, "**K**", " γ " – постійні величини, коефіцієнти, установлені на основі досвіду і теорії. Дж. Зіпф убачав величину "**K**" рівну 0,1, а величину " γ " – рівну 1. Перевірка "закону Зіпфа-Мандельброта" показала, що цей "закон" лише дуже приблизно відповідає мовній реальності, а нерідко помітно спотворює її. "Константи" "**K**" і " γ " виявляються "неконстантними" і варіюються залежно від стилю, жанру, епохи тощо. Один лише закон Зіпфа не може бути використаний для характеристики усього лексичного багатства мови, хоч і натрапляє на (знаходить) свідчення кількості різних слів до кількості їхніх уживань [5, с. 152].

Залежність між частотою словоформи, яку вона має в тексті довжиною в N слововживань, та її номером у частотному словнику, складеному на основі даного тексту, виражається формулою: $F_i = kN/(i+p)^{\gamma} = kN (i+p)^{-\gamma}$. У цій залежності " F_i " (частота словоформи), " i " (її номер у частотному словнику) виступають змінними величинами, а величини "**N**" (довжина досліджуваного тексту), "**k**" (коефіцієнт відносно частоти найбільш уживаного слова), "**p**" (поправковий коефіцієнт частих слів) та " γ " (коефіцієнт лексичного багатства тексту) – параметрами, що зберігають постійне кількісне значення лише для тексту певної довжини, певного стилю й тематики.

Залежність "Зіпфа-Мандельброта" – це досить грубе наближення до істинної статистичної структури тексту.

Вона більш-менш задовільно виконується лише для двох-трьох тисяч найбільш часто вживаних словоформ.

Для опису статистично рідкісних словоформ доводиться оперувати іншими залежностями, в яких величини "**k**" і " γ " виступають уже змінними, а "**p**" може розглядатись як певний параметр [2; 3; 8, с. 106].

У китайській мові подібні дослідження виконані Хан Сяо (Сінгапур) на основі закону Зіпфа для текстів газети "Женмінь жібao" за піврічний період з побудовою графіків. У статті автор подає лише перші 10 слів рейтингу відповідно для 1-грамм: 的, 国, 一, 中, 在, 和, 人, 了, 会, 年; 2-грамм: 中国, 发展, 经济, 星期, 国家, 企业, 人民, 记者, 社会; 3-грамм [1].

Інше статистичне дослідження "香港"双语法例资料系统"法律术语的统计分析" запропонували спільно На Жисун (КНР), Цзе Чуньюй (Гонконг) та Фен Чживей (КНР) на основі BLIS, двомовної інформаційної системи законодавства м. Гонконг; воно створене за допомогою комп'ютерної автоматичної системи аналізу 汉语词法分析系统 ICTCLAS. Отримані результати частотності для 1-грамм: 的, 或, 该, 在, 人, 须, 而, 及, 所, 年, 可, 那么; 2-грамм: 任何, 根据, 条例, 作出, 规定, 其它, 法律, 有关, 修订, 注册, 命令, 情况, 公司, 不得, 指明, 公告, 申请, 提出, 发出, 进行, 使用, 程序, 通知, 香港, 条文, 日期, 船舶, 法院, 那么; 3-грамм: 委员会, 任何人, 证明书, 通知书, 申请人, 建筑物, 许可证, 管理局, 退休金, 代理人, 那么; 4-грамм: 切实可行, 另有所指, 有限公司, 法定人数, 无线电话, 无线电报, 上层建筑, 任何法院, 明文规定, 那么. Також було проаналізовано частотність розділових знаків та англо-китайських номенклатур [9].

Спираючись на ідеї попередників, на основі логічних міркувань, автор дисертації дослідив співвідношення рангу частотного списку до загальної кількості вживання морфеми юридичного терміна на основі словника КРЮС та КК КНР; було порівняно отримані дані з характеристиками морфем частотного списку СКМ – це дозволило відійти від шаблону, а також зробити власні висновки.

Дослідження здійснене за допомогою безкоштовної російської програми аналізу і обробки текстів Word Tabulator v.1.02., створену С.В. Логічевим. Оскільки програма працює лише з латинськими і кирилическими текстами, було розроблено спеціальний алгоритм перекодування ієрогліфічного тексту. Ідея перекодування тексту не нова, вона виникла ще в 1970 році [3, с. 25].

На основі КРЮС-а окремо було проаналізовано частотність морфем юридичних термінів (що є здебільшого ССч); крім цього, було виділено та розглянуто відповідні характеристики юридичних Т-СС (лише двоморфемні одиниці), а також опрацьовано текст КК КНР, як зразок юридичного дискурсу – отримано відповідні частотні списки 1-3 та графіки 1-3.

Логарифмічні графіки співвідношення рангу частотного списку до загальної кількості морфем мають подібний вигляд для усіх зазначених одиниць. Основна закономірність, яку можна помітити: близько 125 морфем початку частотних списків (точка перетину графіків) є ключовими за вживанням. Різними для кожного графіку, а отже, і важливими, є верхні три точки: загальна кількість найчастотнішої морфеми (ліва верхня точка графіку), точка перетину графіків, кількість різних морфем (права верхня точка графіку), а також загальна кількість морфем твору. Таким чином, це важливі характеристики, варті порівняння.

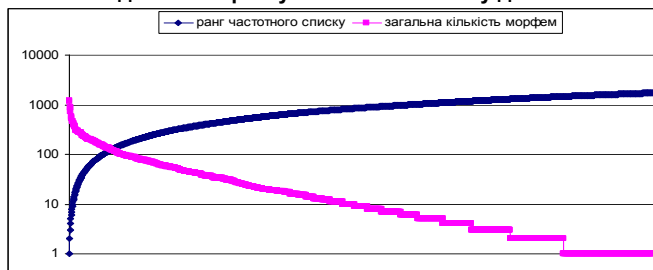
Частотний список № 1

Морфеми юридичного терміна, їх ранг та загальна кількість

1	法	1198	22	地	297	43	交	235	64	海	198	85	收	168	106	押	141
2	人	1180	23	物	297	44	据	232	65	件	197	86	意	167	107	发	138
3	的	882	24	期	293	45	条	232	66	议	195	87	动	165	108	方	138
4	权	855	25	际	293	46	员	231	67	外	194	88	偿	163	109	遗	138
5	国	713	26	款	285	47	资	227	68	金	194	89	所	163	110	院	137
6	合	582	27	会	281	48	审	219	69	出	193	90	任	160	111	庭	136
7	证	550	28	书	279	49	家	219	70	商	189	91	为	158	112	托	136
8	行	539	29	制	279	50	决	218	71	司	188	92	共	158	113	明	136
9	罪	473	30	约	279	51	价	213	72	信	187	93	自	158	114	限	136
10	定	463	31	单	277	52	性	212	73	讼	186	94	易	157	115	裁	134
11	保	457	32	务	273	53	上	209	74	本	185	95	刑	155	116	工	133
12	产	433	33	犯	272	54	政	207	75	害	184	96	失	155	117	租	133
13	事	404	34	债	271	55	关	206	76	代	182	97	义	153	118	受	131
14	有	387	35	民	271	56	财	205	77	股	179	98	体	152	119	生	130
15	同	373	36	税	267	57	运	204	78	管	176	99	案	151	120	契	129
16	公	369	37	利	257	58	者	202	79	通	176	100	全	148	121	委	129
17	不	364	38	无	254	59	业	201	80	损	175	101	力	147	122	特	126
18	诉	310	39	律	241	60	付	201	81	可	172	102	令	146	123	解	124
19	票	306	40	判	239	61	分	201	82	品	170	103	一	145	124	作	123
20	货	306	41	主	236	62	用	201	83	费	170	104	协	145	125	文	123
21	理	300	42	承	236	63	险	199	84	实	169	105	告	143			

Логарифмічний графік № 1

Співвідношення рангу частотного списку до загальної кількості вживання морфеми юридичного терміна



Кількість різних морфем юридичного терміна – 1725;
Точка перетину – 124 (7 %);
Загальна кількість морфем юридичного терміна у словнику – 61937;
Загальна кількість найчастотнішої морфеми – 1198 (1,93 %).

Частотний список № 2

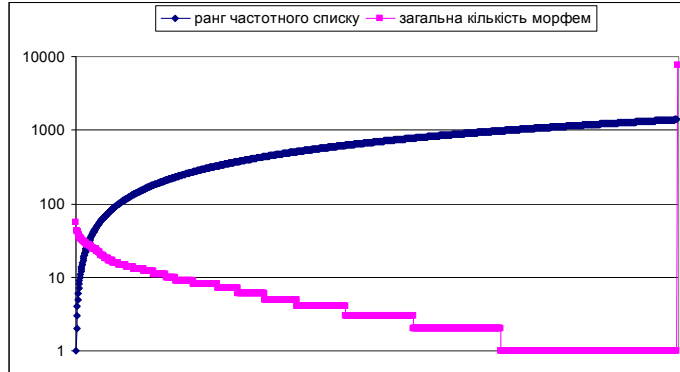
Морфеми двоскладового юридичного терміна, їх ранг та загальна кількість

1	法	55	19	本	31	37	付	25	55	议	22	73	要	18	91	复	16
2	国	43	20	海	31	38	发	25	56	产	21	74	长	18	92	成	16
3	权	43	21	票	30	39	告	25	57	利	20	75	预	18	93	战	16
4	证	43	22	罪	30	40	工	25	58	意	20	76	免	17	94	改	16
5	公	42	23	运	30	41	事	24	59	无	20	77	卖	17	95	明	16
6	价	41	24	理	29	42	债	24	60	查	20	78	大	17	96	费	16
7	行	38	25	审	28	43	回	24	61	私	20	79	实	17	97	通	16
8	定	37	26	报	28	44	有	24	62	诉	20	80	害	17	98	额	16
9	案	35	27	文	28	45	民	24	63	业	19	81	对	17	99	不	15
10	约	35	28	期	28	46	用	24	64	假	19	82	杀	17	100	亲	15
11	人	34	29	犯	28	47	销	24	65	原	19	83	死	17	101	令	15
12	会	34	30	税	28	48	合	23	66	失	19	84	解	17	102	传	15
13	分	33	31	职	28	49	商	23	67	作	18	85	资	17	103	伤	15
14	货	33	32	刑	27	50	物	23	68	判	18	86	交	16	104	使	15
15	主	32	33	制	27	51	金	23	69	反	18	87	体	16	105	偿	15
16	保	32	34	单	27	52	外	22	70	方	18	88	信	16	106	后	15
17	出	31	35	款	27	53	收	22	71	正	18	89	决	16	107	员	15
18	地	31	36	名	26	54	租	22	72	结	18	90	动	16	108	品	15

109	婚	15	112	据	15	115	船	15	118	关	14	121	同	14	124	帐	14
110	押	15	113	现	15	116	选	15	119	军	14	122	奸	14	125	户	14
111	损	15	114	自	15	117	上	14	120	别	14	123	密	14			

Логарифмічний графік № 2

Співвідношення рангу частотного списку до загальної кількості вживання морфеми двоскладового юридичного терміна



Кількість різних морфем двоскладового юридичного терміна – 1388;

Точка перетину – 28 (2 %);

Загальна кількість морфем двоскладового юридичного терміна у словнику – 7630;

Загальна кількість найчастотнішої морфеми – 55 (0,7 %).

Частотний список № 3

Морфеми юридичного терміна КК КНР, їх ранг та загальна кількість

1	约	2252	22	规	728	43	严	395	64	大	244	85	数	184	106	出	144
2	的	2249	23	第	722	44	节	393	65	部	243	86	本	184	107	收	143
3	篇	2249	24	释	716	45	并	387	66	四	237	87	修	181	108	机	143
4	以	1485	25	三	687	46	书	386	67	章	232	88	财	179	109	害	142
5	处	1446	26	罚	637	47	裁	380	68	家	226	89	革	177	110	证	142
6	文	1338	27	上	567	48	国	373	69	七	215	90	沿	176	111	民	137
7	法	1104	28	重	559	49	行	368	70	产	208	91	品	173	112	任	135
8	刑	1087	29	判	522	50	役	347	71	不	207	92	元	172	113	直	133
9	有	1077	30	资	519	51	情	346	72	和	207	93	地	171	114	高	133
10	条	1060	31	百	508	52	拘	340	73	责	207	94	万	169	115	私	132
11	关	1041	32	五	497	53	员	316	74	门	206	95	作	169	116	使	131
12	者	1030	33	义	478	54	公	311	75	物	205	96	前	169	117	卖	131
13	或	1020	34	料	471	55	司	309	76	方	197	97	分	166	118	权	131
14	罪	969	35	二	466	56	造	289	77	利	196	98	报	164	119	六	130
15	年	957	36	定	463	57	管	275	78	照	192	99	非	164	120	最	130
16	期	925	37	金	459	58	对	266	79	额	192	100	特	161	121	案	129
17	相	897	38	论	458	59	用	264	80	依	189	101	别	154	122	之	127
18	十	873	39	一	429	60	单	263	81	订	188	102	成	154	123	八	127
19	人	830	40	他	411	61	款	252	82	为	187	103	务	150	124	工	126
20	徒	829	41	其	409	62	制	248	83	事	187	104	在	149	125	律	125
21	下	743	42	犯	406	63	解	247	84	位	186	105	接	147			

Логарифмічний графік № 3

Співвідношення рангу частотного списку до загальної кількості вживання морфеми юридичного терміна КК КНР



Кількість різних морфем КК КНР – 1153;

Точка перетину – 125 (11 %);

Загальна кількість морфем у КК КНР – 72296;

Загальна кількість найчастотнішої морфеми – 2252 (3 %).

Порівнявши найбільш значущі морфеми (розташовані на початку трьох частотних списків 2.1 - 2.3 до точки перетину графіків), бачимо, що усім спискам притаманні 43 морфеми: 案, 本, 不, 产, 出, 单, 地, 定, 法, 犯, 方, 分, 工, 公, 关, 国, 害, 解, 金, 款, 利, 民, 判, 品, 期, 权, 人, 上, 事, 收, 文, 物, 刑, 行, 用, 有, 员, 约, 证, 制, 资, 罪 та 作 – їх можна вважати ключовими для юридичного дискурсу, його "ядерною зоною".

Далі було проаналізовано основні граматичні категорії СКМ у юридичному дискурсі (на прикладі КК КНР): для будь-якого юридичного дискурсу є частотною морфема 的 (міститься на найвищих рангових позиціях); службових часток 了, 着, 过 не виявлено, а граматична форма тривалості дії "正在" – зустрічається лише раз, що свідчить про відсутність вищо-часових форм. Комплементів напрямку, ступеня, можливості, результату та кількості, а також явища редуплікації дієслів не виявлено. Виразно помітно характерне вживання числівників, зокрема порядкових (第): 722 слововживання. Присудок переважно дієслівний, конструкції з "是" представлені рідко; виявлено модальні дієслова (тут і далі у дужках позначено кількість уживань) 应当 (76), 可以 (53), 会 (49), 能 (29), 不得 (10) та 能够 (4); у тексті здебільшого вживаються такі прийменники та післяйменники: 对 (230), 依照 (166), 为 (114), 由 (27), 对于 (26), 向 (23), 以...为... (23), 中 (20), 于 (20), 按照 (17) та 根据 (13).

Окремо варто звернути увагу на розділові знаки – так можна визначити типи речень і середню кількість предикативних одиниць на одне речення, оцінити питомі види складних речень юридичного дискурсу. Середню кількість предикативних одиниць на одне речення пропонуємо визначити за формулою: загальна кількість розділових знаків (загальна кількість крапок + загальна кількість ком) / загальна кількість крапок.

У КК КНР виявлено такі розділові знаки: крапка (。) – 790 одиниць, кома (,) – 2440 одиниць. Отже, середня кількість предикативних одиниць (ПО) на одне речення = $(790 + 2440) / 790 = 4,09$ ПО. Кома-крапка (、) – 1518; це свідчить про наявність великої кількості одно-рідних членів у реченнях.

Кількість ССЧ у квадратних дужках [...], що вводять терміни та їх визначення, досить велика – 452 одиниці.

Речень із 把 не виявлено; ієрогліф "被" зустрічаються помірно, переважно як префікс Т-СПХС, а не граматичний елемент речення.

Види складних речень: переважають безсполучникові складні речення, а також допустові складні речення умови (假设关系), оформлені граматичною формою "... 的,", що є скороченням від "如果 ... 的话," – виявлено 1045 одиниць. Часто зустрічається єд-

нальний сполучник " ..., 并" – 351 одиниця. Сполучники 如果 (18) та 但是 (19) для КК КНР не характерні.

Вживання односкладового терміна не характерне для юридичного дискурсу, тому варто на основі частотних односкладових морфем визначити частотність двоскладових Т-СС та багатоскладових Т-ССЧ. За нашими спостереженнями, для КК КНР частотними багатоскладовими одиницями виявилися такі 2-грами: 或者 (1019), 相关 (885), 徒刑 (829), 以下 (695), 以上 (533), 处罚 (433), 严重 (388), 资料 (457), 条文 (453), 释义 (453), 处罚 (434), 论文 (432), 严重 (388), 裁判 (375), 文书 (372), 罚金 (355), 规定 (341), 人员 (302), 其他 (300), 情节 (293), 司法 (248), 解释 (229), 依照 (166), 造成 (126), 应当 (76), 使用 (56) тощо; 3-грами не є частотними; 4-грами: 有期徒刑 (722), 条文释义 (453), 相关资料 (453), 相关论文 (432), 裁判文书 (372), 司法解释 (229), 地方法规 (140), 情节严重 (138), 无期徒刑 (106), 特别严重 (101), 工作人员 (93), 五年以上 (88), 十年以上 (88), 万元以上 (87), 没收财产 (70), 直接责任 (69), 责任人员 (69), 犯罪分子 (65), 严重后果 (59), 数额巨大 (46), 免除处罚 (14); а також багатоскладові ССЧ: 年以下有期徒刑、拘役或者管制 (68), 对其直接负责的主管人员和其他直接责任人员 (57) тощо.

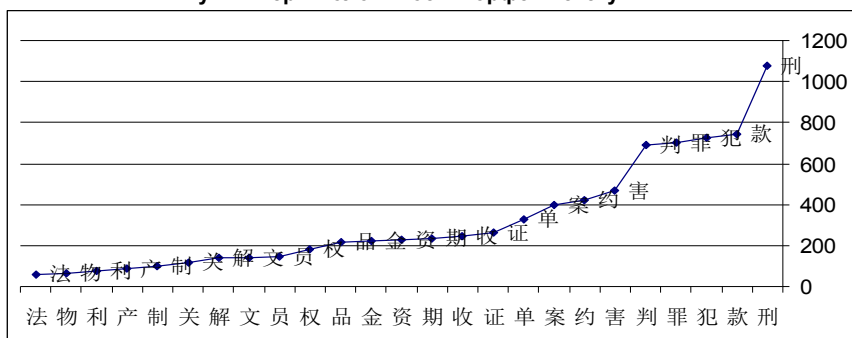
Порівняння закономірностей саме абсолютної частотності морфем у вибірках різних за обсягом текстів не є цілком правомірним, оскільки суттєво відрізняється абсолютна кількість кожної морфеми. Тому при зіставленні різних текстів варто аналізувати співвідношення загальної кількості однієї морфеми до загальної кількості морфем вибірки, їх відносну частотність; або ж співвідношення рангів морфем, що є досить об'єктивним критерієм.

Список "ядерної зони" юридичного дискурсу було уточнено шляхом порівняння його з морфемами частотного списку СКМ, створеного професором Цзюнь Да (Middle Tennessee State University) [10], з першого списку було вилучено 18 морфем, які мають низький ступінь термінологічності (上, 不, 事, 人, 作, 出, 分, 国, 地, 定, 方, 有, 本, 用, 行, 公, 工, 民), та отримано остаточний список "ядерної зони" юридичного дискурсу з 25-и найхарактерніших морфем.

На основі цього списку було проведено аналіз термінологічної насиченості тексту КК КНР шляхом порівняння різниці рангів морфем "ядерної зони" юридичного дискурсу та морфем частотного списку СКМ. Виявлено, що найвищий ступінь термінологічності у КК КНР мають морфеми 刑 (1079), 款 (746), 犯 (725), 罪 (704), 判 (690), дещо менший – 害, 约, 案, 单, 证, 收, 期, 资, 金, 品, 权, 员, 文, 解, 关, 制, 产, 利, 物, найнижчий має морфема 法 (58) (у дужках зазначено ступінь термінологічності; графік 4).

Графік 4

Ступінь термінологічності морфем тексту КК КНР



Таким чином, були уточнені "ключові морфеми" юридичного дискурсу СКМ; опрацьована методика визначення термінологічності лексичних одиниць на прикладі юридичного дискурсу СКМ.

Практичні результати лінгвостатистичних досліджень полягають у побудові автоматизованих систем науково-технічної обробки інформації, пов'язаних із вивченням текстів. Їх можна застосовувати при перекладах із однієї мови на іншу, при викладанні іноземних мов та укладанні посібників. Аналіз кількісно-рангових характеристик морфем у частотному списку може використовуватися для доведення авторства тексту, виявлення слів-паразитів тощо.

Список використаних джерел:

1. Hang Xiao. On the Applicability of Zipf's Law in Chinese Word Frequency Distribution: [електронний ресурс] – режим доступу: [http://www.colips.org/journal/volume18/JCLC_18\(1\).4.pdf](http://www.colips.org/journal/volume18/JCLC_18(1).4.pdf)

А. Козорез, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СТАТИСТИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЯЗЫКОВЫХ ЕДИНИЦ ЮРИДИЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

Проведенный анализ позволяет объективно выделить функциональные стили, определить принадлежность текста к соответствующему типу дискурса. Полученные результаты лингво-статистических исследований можно применять в построении автоматизированных систем научно-технической обработки информации (связанных с изучением текстов); при переводах с одного языка на другой, при преподавании иностранных языков, создании учебных пособий; анализ количественно-ранговых характеристик морфем в частотном списке может использоваться для доказательства авторства текста, в сфере криптологии и т.п..

Ключевые слова: юридическая терминология, функциональный стиль, тип дискурса, статистическое описание.

O. Kozoriz, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

STATISTICAL CHARACTERISTICS OF LINGUISTIC UNITS OF THE LEGAL TERMINOLOGY IN THE MODERN CHINESE

This analysis enables an objective selection of functional styles and determination the text type of discourse. The results of linguistic and statistical research can be used in the construction of an automated scientific and technical information processing (related to the study of texts), can help to translate from one language to another, in the field of foreign languages teaching, packing manuals, analysis of quantitative and ranked characteristics of morphemes in the frequency list can be used to prove the authorship of the text; in the field of cryptology as well.

Keywords: legal terminology, functional style, type of discourse, statistical description.

УДК 811.521'38

К. Комісаров, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

КОГНІТИВНО-СТИЛІСТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ПРОБЛЕМИ НОРМИ ТА ВІДХИЛЕННЯ ВІД НОРМИ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ЯПОНСЬКОЇ МОВИ)

Запропоновано погляд на проблему норми та відхилення від норми у лінгвістиці з когнітивної та стилістичної точок зору. На тлі міжмовної комунікації доведено актуальність виділення загальнолінгвістичної, літературної, стильової та стилістичної норми для сучасної японської мови, спираючись на ключові поняття стилістики та враховуючи різнопланові чинники.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, міжмовна комунікація, стилістика, норма, відхилення від норми.

Діалог між культурами, інтерпретація культур через мовний матеріал – напрямок надзвичайно перспективний на сьогоднішній день. Забезпечити належний рівень міжмовної комунікації, виконувати дійсно якісний переклад – було і залишається головним завданням професійного перекладача, і, потрібно усвідомлювати, що завдання це значно ускладнюється, коли за першотвір маємо художній (не інформативний) текст. Метою цієї розвідки є аналіз японського художнього тексту зі стилістичної та когнітивної точок зору, маючи центральною проблемою поняття норми та відхилення від неї.

Якщо розмірковувати про окрему національну мову, то, як слушно зазначає Н.С. Голікова, "поняття норми як правила, що встановлюється науковцями для літературної мови (на відміну від норм територіальних, соціальних діалектів тощо, які закріплюють носії лінгвальних форм, протиставлених у соціумі літературній

2. Mandelbrot B. On the Theory of Word Frequencies and on Related Markovian Models of Discourse. // "Structure of Language and its Mathematical Aspects". Proceedings of Symposia in Applied Mathematics. Vol. XII, Provi - Providence. Rhode Island, 1961.

3. Алексеев П.М. Статистическая лексикография. Л, изд-во ЛГПИ, 1975.

4. Андреев Н.Д. Статистико-комбинаторные методы в теоретическом и прикладном языкознании. Л.: Наука, 1967.

5. Головин Б.Н. Язык и статистика. – М.: Просвещение, 1971.

6. Дориченко С.А., Яценко В.В. 25 этюдов о шифрах. М: ТЭИС, 1994.

7. Кияк Т. Р. Лингвистические аспекты терминоведения. Учеб. пособие. Киев: УМК ВО, 1989.

8. Пиотровский Р.Г. Текст, машина, человек. Л., "Наука", 1976.

9. 香港"双语法例资料系统"法律术语的统计分析: [електронний ресурс] – режим доступу: <http://www.lingviko.net/feng/BLIS-1.pdf>.

10. 现代汉语单字频率列表: [електронний ресурс] – режим доступу: <http://lingua.mtsu.edu/chinese-computing/statistics/char/CharFreq-Modern.xls>.

Надійшла до редколегії 01.10.13

мові), має два важливих аспекти: по-перше, це кодифікація правил, по-друге – наукова критика літературно-мовного кодексу" [3, с. 4]. Так, відомий японський мовознавець Кіндайчі Харухіко висловлює, зокрема, своє шкодування щодо систематичного використання у великій кількості слів іншомовного походження для вираження елітарності та підкреслення сучасного характеру змісту висловлювання [11, с. 7].

Що ж до міжмовної комунікації, то, за словами А.В. Федорова, кожен різновид матеріалу, що перекладається, має свої специфічні риси, котрі зумовлюють особливі вимоги до перекладу. Порівняння різних видів перекладу є корисним та повчальним тому, що воно веде до виявлення відмінностей між ними, характерної своєрідності кожного з них. Саме шляхом зіставлення і протиставлення можуть і повинні бути виявлені специфічні риси, притаманні кожному з різновидів перекладу [10, с. 272].

Сказане стосується, насамперед, функціонально-стилістичної та жанрово-стилістичної диференціації першотворів. Вихідними позиціями методики стилістики вважається діалектне розуміння мови як системно-структурної організації, засобу комунікації, і саме на цих позиціях ґрунтується теорія і практика вивчення стилів мовлення, але, у зв'язку з проблемою норми, необхідно, насамперед, зупинитися на аналізі самих стилістичних засобів, частину з яких можна вважати маркерами певного функціонального різновиду мовлення. Для цього необхідно побіжно торкнутися питання диференціації виразних засобів мови та стилістичних прийомів.

Тут варто згадати, що головним завданням стилістики є аналіз експресивних засобів мови, що має на меті:

- з'ясування характеру та внутрішньої будови виразних засобів;
- визначення функціонального завдання, яке виконують ці засоби залежно від мовленнєвої ситуації та цілеспрямованості мовлення;
- осмислення принципів відбору певних мовних засобів за наявності синонімічних форм вираження думки [6, с. 3].

Як відомо, предметом стилістики традиційно вважаються експресивні засоби мови, які аналізуються з точки зору механізму їх утворення, сфери їх уживання та принципів їх відбору залежно від мети та обставин спілкування.

Зображувальними засобами мови можна назвати вживання слів, словосполучень і речень у фігуральному (образному) значенні. Різні види перенесення значення мають у стилістиці назву тропів. До виразних засобів мови можна віднести мовленнєві прийоми, що не пов'язані з перенесенням значення слів та словосполучень, але використовуються для підсилення експресивності висловлювання або надання йому емоційного характеру (повтори, паралелізми, антитези тощо). Виразними засобами мови є також різноманітні фонетичні прийоми, а в області лексикології – використання архаїзмів, неологізмів, "книжних" слів. Виразні та зображувальні засоби мови зазвичай називають фігурами мовлення [6, с. 7].

Закономірно, що, залежно від того, яка сторона мови і, відповідно, які саме засоби обираються в якості предмету стилістичного аналізу, стилістика може поділятися на стилістичну семасіологію, стилістичну лексикологію, стилістичну граматику та стилістичну фонетику.

Тепер перейдемо безпосередньо до питання норми та відхилення від норми. Зазначимо, насамперед, що крім поділу на зображувальні та виразні засоби мови, доволі розповсюдженим є розрізнення виразних засобів мови та стилістичних прийомів, що передбачає поділ мовних засобів на нейтральні, виразні та власне стилістичні, які названі прийомами. Під стилістичним прийомом низка дослідників розуміє свідоме та навмисне підсилення якоїсь типової структурної чи семантичної риси мовної одиниці. Як констатує І.В. Арнольд, за такого підходу головною диференційною ознакою стає навмисність або цілеспрямованість уживання того чи іншого елемента, що протиставляється його існуванню у системі мови, а для стилістики декодування як стилістики інтерпретації (а не породження тексту) таке розуміння не підходить, оскільки читач не має достатньо даних для того, щоб визначити, навмисно чи ненавмисно вжито той чи інший троп [1, с. 90].

Те саме стосується і перекладача: адекватно інтерпретувати інтенцію автора першотвору – завдання іноді дуже нелегке. Так, автори японських віршів жанру *вака* послуговувалися грою слів як стилістичним прийомом свідомо (наприклад, /мацу/ = 松 *сосна* =

待つ *чекати*). А от чи навмисно автор публіцистичного тексту, речення з якого наведено в прикладі (1), ужив словесний штамп (音頭をとる /ондо-о тору/), що утворився з метафоричного виразу, створеного первинно в художньому тексті, невідомо.

(1) しかし、結婚や出産は極めて個人的な問題のため、早く結婚して、子供を産むように国が音頭をとるわけにはいかず、ここに少子化問題の難しさがあると言えよう。[12] /Шікаші, кеккон-я шюссан-ва ківамете коджінтекіна мондай-но таме, хаяку кекконшіте, кодомо-о уму йо:ні куні-га ондо-о тору ваке-ніва ікадзу, коко-ні шьо:шікамондай-но мудзукашіса-га ару то іейо:/

Однак, оскільки укладання шлюбу та народження дітей є особистою справою кожного, держава не повинна з позиції диктатора говорити людям, що вони мають скоріше одружитися і народити дітей. Тож можна стверджувати, що саме це й ускладнює розв'язання проблеми зменшення народжуваності.

Отже, не є зрозумілим і те, чи заснована на цьому засобі експресія речення першотвору, і, відповідно, чи потрібно прагнути такої експресії при створенні тексту перекладу. Тому зворот "スルように～音頭をとる /суру йо:ні ... ондо-о тору/" можна було б перекласти і просто: "примушувати", "диктувати" чи "закликати".

Ситуативна заміна традиційного позначення на його більш рідкісний еквівалент призводить до підвищення експресивності, а, відтак, проблема відхилення від норми є однією з центральних у стилістиці. Існує навіть і така думка, що стилістичний ефект залежить насамперед від відхилення. Однак є й протилежна позиція: справжня естетична насолода може бути забезпечена лише упорядкованістю, і створити естетичний ефект можуть тільки твори, позбавлені тропів та фігур мовлення (написані за принципом автології). Проте, не можна не погодитися з І.В. Арнольдом у тому, що істина знаходиться у діалектичній єдності цих двох протилежностей [1, с. 92]. Що ж до завдання перекладача, то воно, передусім, полягає у визначенні ступеню експресивності оригінального тексту: перекладач повинен стежити за тим, щоб текст перекладу не став більш або менш автологічним, ніж першотвір.

Тепер необхідно з'ясувати низку ключових теоретичних моментів щодо поняття норми у лінгвістиці. Так, зокрема, на думку Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко та О.М. Мацько, "норма як загальномовна категорія – це історично сформований і суспільно усвідомлений стандарт, вироблений літературною традицією, який регулює мовленнєву діяльність у її типових функціонально-комунікативних різновидах" [7, с. 169]. Традиційно розрізняють загальномовну, літературну, стильову та стилістичну норми.

Під загальномовною нормою розуміють таку, що включає всі одиниці мови та прийоми їх організації, які існують в ній на цей час і мають комунікативне значення для її носіїв, а отже – закономірно, що порушення такої норми можуть фіксуватися, насамперед, у мовленні іноземців, людей, що не є носіями цієї мови, а також у перекладних текстах. Комунікативне значення для членів певного мовного колективу мають ті одиниці мови й ті прийоми організації цих одиниць, які безпосередньо пов'язані з особливостями членування й категоризації позамовної дійсності саме цим колективом мовців, а ті, хто вивчає цю мову як іноземну, отримують уявлення про відповідну національну мовну картину світу поступово, крок за кроком, а, відтак, на різних етапах опанування нової мовної системи можуть фіксуватися випадки необізнаності з окремими її елементами, що може і потрібно

бути виправлено на наступних етапах оволодіння мовою (×私は読みます本 /Ваташі-ва йомімас хон/. Пор.: Я читаю книгу; SPO → ○私は本を読みます /Ваташі-ва хон-о йомімас/. SOP; ×私は梅が好きです /Ваташі-ва уме-о сукі дес/. Пор.: Я люблю сливи; дієслівний присудок → ○私は梅が好きです /Ваташі-ва уме-га сукі дес/. Ад'єктивний присудок)¹.

У зв'язку з цим, тут потрібно дещо уточнити з позицій лінгвосеміотики. Говорячи про мовну норму, за вихідне положення слід брати те, що, як і будь-яка знакова система, мова – це не простий набір ізольованих одиниць, а цілісне утворення, усі елементи якого взаємопов'язані. Одиниці мови пов'язані між собою або завдяки однаковому положенню у системі (парадигматичні зв'язки), або завдяки спільному використанню у мовленні (синтагматичні зв'язки). Сукупність зв'язків між одиницями мови складає її структуру, в якій традиційно виділяється декілька підсистем, пов'язаних одна з одною міжрівневими відношеннями. Основними рівнями мови вважаються фонемний, морфемний, лексичний (словесний), синтаксичний (рівень речення). Одиниці одного рівня можуть сполучатися одна з одною та утворювати одиниці більш високого рівня. Так, сполучення фонем утворюють морфеми, морфеми – слова, слова – речення. У процесі перекладу між одиницями двох мов можуть встановлюватися як однорівневі, так і різнорівневі відношення [5, с. 42-43]. Це також зумовлено різними особливостями сприйняття навколишнього світу у різних народів.

Потрібно також розуміти, що не всі можливості побудови і вживання мовних знаків, закладені у структурі мови, дійсно в ній реалізуються. Так, форма тривалого виду японського дієслова "知る /шіру/ знати" використовується при ствердженні – "知っている /шітте іру/", але не використовується при запереченні (форма "知っていない /шітте інай/" не є граматично правильною, і необхідно скористатися формою "知らない /шіранай/", яка, суто формально, є членом зовсім іншої опозиції: "知る /шіру/ – 知らない /шіранай/"). Норма мови визначає припустиму реалізацію її структури.

Отже, вірогідно, варто розрізняти порушення норм мови (наприклад, ×昨日は暑かったです /Кіно:-ва ацукатта дешіта/; ×昨日は雨です /Кіно:-ва аме дес/, а потрібно: ○昨日は暑かったです /Кіно:-ва ацукатта дес/ Вчора було спекотно; ○昨日は雨でした /Кіно:-ва аме дешіта/ Вчора був дощ) та норм мовлення (узусу). В останньому випадку мовець продукує граматично правильні комунікативні відрізки, але його мовлення при цьому неідіоматичне (неприродне). Причини цього можна певною мірою встановити у процесі перекладу. Так, українською мовою, в принципі, можна сказати "поїсти сніданок" (пор. япон.: 朝ごはんを食べる /асагохан-о теберу/), але зазвичай кажуть "поснідати". Заборонити палити можна й фразою "Посоромтеся цигарок" (пор. япон.: おタバコはご遠慮ください /Отабако-ва гоенрьо кудасай/), однак пишуть, зазвичай, "Не палити!" або "Палити заборонено".

Якщо з інтерпретацією загальномовної норми не виникає особливих ускладнень (узальні, чи мовленнєві, помилки вважаються небажаними, а власне мовні – взагалі неприпустимими), то з нормою літературною ситуація дещо складніша. За визначенням, "літературна норма мови – це ознаки, правила літературно опрацьованого мовлення, яке є зразком писемної і усної форм спілкуван-

ня" [7, с. 170]. Проблема полягає в тому, що визначити літературну норму не просто через велику кількість різнопланових критеріїв. Так, іноді, прагнучи окреслити таку норму, виходять із того, що є актуальним для носіїв мови на сучасному етапі. Інші ж дослідники закликають дотримуватися канонів класичних граматики. Також пропонується розуміти літературну норму як елітарний еталон уживання мовних одиниць, проте тут одразу ж виникають питання: який саме соціальний прошарок носіїв мови вважати елітою, і наскільки їх мовлення відрізняється від мовлення інших прошарків суспільства. Найбільш прогресивним видається підхід, за якого літературна норма постає як сукупність найефективніших способів вираження думок і почуттів. Спробуємо простежити, наскільки правомірним може бути застосування згаданих критеріїв щодо сучасної японської мови.

Розмірковуючи про те, що є найактуальнішим для японців на сьогоднішній день, неважко визначити, що це, зокрема, такі дискурси, як житлова політика (住宅事情 /джо:такуджіджьо:/), морально-етичні цінності молоді (若者の感性 /вакамоно-но кансей/), проблема старіння нації (社会高齢化 /шыкайко:рейка/), зростання ролі жінки у суспільстві (女性の社会進出 /джьосей-но шыкайшіншюцу/), проблема шкільної дезадаптації (登校拒否 /то:ко:кьохи/), міжнародні шлюби (国際結婚 /кокусайкеккон/), академічний обмін та життя студентів-іноземців (留学生生活 /рю:гакусейсейкацу/) тощо². Такі актуальні проблеми репрезентує, здебільшого, публіцистичний різновид мовлення, який, звісно ж, має свою норму. Так, зокрема, у викладі інформації в публіцистичних текстах, як справедливо відзначає О.Д. Пономарів, мають поєднуватися логізація та емоційно-експресивне забарвлення, причому логіка викладу та емоційно-експресивне забарвлення повинні бути взаємно зрівноважені [8, с. 12]. С.Ф. Соколовська та Л.Б. Гречина констатують, що "пропагандистська або агітаційна настанова визначає специфічні якості публіцистичних текстів, до яких відносяться соціально-оціночний характер викладення, чергування стандартних й експресивних мовних засобів, рівноправ'я логічних й образних елементів, міжстильовий характер одиниць, що використовуються, широке введення елементів розмовної мови" [9, с. 205-206].

Проте, навіряд чи можна дати достатньо об'єктивну оцінку того, яким чином і наскільки актуальність таких дискурсів визначає літературну норму сучасної японської мови. Іншими словами, норму якогось одного функціонально-стильового різновиду національної мови навіряд чи можна вважати літературною нормою усієї мови, яким би "актуальним" чи "елітарним" цей різновид не був.

Про "елітарність" як авторитетність не підставу вважатися еталоном варто поговорити окремо, оскільки існує ціла низка культурних та соціальних чинників, котрі суттєво впливають на особливості використання японської мови її носіями у різних ситуаціях спілкування. По-перше, один і той самий комунікант по-різному добирає й організовує мовні засоби у своєму мовленні залежно від того, з ким він спілкується: обов'язково беруться до уваги гендерні, вікові та статусні ознаки співрозмовника, а також те, наскільки добре комуніканти знайомі між собою. По-друге, одна й та сама пара (група) комунікантів по-різному спілкується у формальних (робота, навчання, збори територіальної громади) та неформальних (приватна вечірка, гостини, подорож, зустріч на вулиці, у крамниці чи транспорті) ситуаціях.

¹ Тут і далі: позначками "○" і "×" марковано граматично правильні та неправильні речення, відповідно.

² При перекладі назв дискурсів ми не прагнули максимально можливої еквівалентності, а добирали найчастотніші відповідники із сучасної мовленнєвої практики українців.

Слід зауважити, що актуальність обговорюваних тем майже не залежить від обставин спілкування. Однак, в одних випадках використовуються форми ввічливості, а в інших – ні. Регістр мовлення може бути або ввічливо-нейтральним, або простим. Перший активується майже завжди у міжособистісному спілкуванні, а другий – або при спілкуванні родичів чи близьких друзів, або в суто інформаційному мовленні (особистісний чинник не враховується). Найцікавішим тут є те, що в межах одного комунікативного акту один із комунікантів може послуговуватися простим регістром (якщо він старший і/або вищий за рангом), а інший – ввічливо-нейтральним.

(2) A: 「今日のゼミ、3時からだよ。」

/Кьо:-но дземі, санджі-кара да йо/

- Сьогоднішній семінар починається о третій.

B: 「うん、わかった。」

/Ун, вакатта/

- Зрозумів [13, с.57]

(3) A: 「ここまで何か質問はありませんか。」

/Коко-маде наніка шіцумон-ва арімасен ка/

- Чи є запитання щодо цього?

B: 「あの、質問してもよろしいでしょうか。」

/Ано, шіцумоншітемо йороші дешьо: ка/

- Вибачте, можна питання? [13, с.57]

Отже, залежно від ознак співрозмовників та характеру ситуації, по-різному добираються і вживаються лексико-граматичні та фразеологічні засоби, у різний спосіб будуються мовленнєві твори. Виникає питання: чи свідчать наведені факти про те, що у своїй мовленнєвій практиці японці керуються різними літературними нормами? Вірогідно, ні. З огляду на це, постає необхідність уведення ще одного ключового поняття – стильова норма.

Стильову норму визначає мовленнєва системність стилю. Її іноді називають внутрішньою нормою. Якщо провести зіставлення із загальномовною та літературною нормою, то виявиться, що стильова норма є значно вузкою, вона обмежена рамками функціонального стилю, рамками усної або писемної форми спілкування, специфікою жанрового різновиду в межах стилю тощо [7, с. 171-172]. Ми уже показали, як може визначатися така норма, на прикладі публіцистичного стилю. А для японської мови, окрім функціонального стилю та жанрового різновиду, актуальним є поняття регістру мовлення. На цьому ми також уже наголошували. Жанрові різновиди мови виформовуються під впливом культурного контексту; регістрові – соціального, ситуативного (у широкому сенсі цього слова).

Узагалі, регістр – це вияв (різновид) дискурсу (тексту), що сформувався під впливом ситуативного контексту в спілкуванні соціалізованих особистостей; це реалізація дискурсу (тексту) в конкретній конситуації спілкування, в основі котрої лежать імпліковані в комунікативній компетенції мовців правила (конвенції, звички) спілкування. Інакше кажучи, в аспекті породження мовлення регістром також можна назвати організацію контексту спілкування.

Рішучі прихильники регістрової організації мови, яку вони протиставляють системно-структурній, розглядають будь-яку мову як конгломерат регістрів. Опис мовлення (тексту) вимагає встановлення тих чинників (соціальних, культурних, прагматичних), котрі обумовлюють зміну регістрів, тобто вибір тих або інших правил, необхідних для здійснення певного ситуативного завдання [2, с. 205-206].

Сьогодні практичний курс японської мови у вищих навчальних закладах традиційно починається з так

званого "ввічливо-нейтрального стилю" (丁寧体 /тейнейтай/ або デス/マス体 /дес/мастай/):

• 明日大阪へ行きます。 /Ашіта О:сака-е ікімас/ *Завтра їду до Осаки.*

• 日本は物価が高いです。 /Ніхон-ва букка-га такай/ *В Японії високі ціни.*

• 昨日は土曜日でした。 /Кіно:-ва дойо:бі дешіта/ *Учора була субота.*

• 沖縄の海はきれいです。 /Окінава-но умі-ва кірей дес/ *Море на Окінаві чисте.*

Згодом студенти дізнаються про існування також "простого стилю" (普通体 /фуцу:тай/ або, як своєрідний робочий термін, 友達の会話 /томодачі-но кайва/, тобто "мова друзів"):

• 明日大阪へ行く。 /Ашіта О:сака-е іку/ *Завтра їду до Осаки.*

• 日本は物価が高い。 /Ніхон-ва букка-га такай/ *В Японії високі ціни.*

• 昨日は土曜日だった。 /Кіно:-ва дойо:бі датта/ *Учора була субота.*

• 沖縄の海はきれいだ。 /Окінава-но умі-ва кірей да/ *Море на Окінаві чисте.*

Діалекти /тейнейтай/ та 普通体 /фуцу:тай/ не є ані функціональними стилями, ані експресивними, оскільки можуть вільно перетинати межі як перших, так і других: залежно від жанрової приналежності та цілої низки інших чинників повідомлення й текст можуть передаватися у 丁寧体 /тейнейтай/ або у 普通体 /фуцу:тай/ (який аж ніяк не обмежується сферою спілкування друзів), а отже – їх можна вважати саме регістрами. Дослідники встановлюють регістрові відмінності найрізноманітніших дискурсів, витворених різними особистостями, як у межах відмінних функціональних стилів, так і у межах одного функціонального стилю. Разом із тим, опрацьований апарат визначення регістрових характеристик дискурсу дозволяє також диференціювати регістрові аспекти ідіостилю (індивідуального стилю) одного мовця (автора повідомлення, письменника).

Тепер перейдемо до розгляду останнього, але надзвичайно важливого різновиду норми – *стилістичної норми*. Насамперед, важливо розуміти, що стилістична норма не протиставляється загальномовній, літературній та стильовій нормам. Вона діє в межах літературної норми, але має на меті не лише правильність мовлення, але й доцільність та довершеність його відповідно до комунікативних завдань, умов і ситуації спілкування [7, с. 173].

Лінгвісти говорять про те, що мова має постійні та змінні величини. Постійними величинами є ті, що складають структуру мови і жорсткі правила. Їх порушення створює не додаткові значення, а безглуздя. Так, наприклад, у японській мові не можна поставити на початок слова показники відмінків (てにをは /теніоха/), оскільки порядок морфем є жорстко закріпленим.

З іншого боку, існують правила, що припускають варіювання, і це варіювання створює додаткові значення. В японській мові порядок слів у реченні та порядок слідування предикативних частин є, в принципі, усталеним, фіксованим, але відхилення від цього традиційного порядку все-таки можливі – явища інверсії та парцеляції є доволі поширеними.

О.В. Дебейко пише, що інверсія визначається як будь-яке відхилення членів речення від найбільш поширеного, а парцеляція – як засіб мовленнєвого представлення єдиної синтаксичної структури – речення – декількома комунікативно самостійними одиницями – фразами:

Читач може дати правильну оцінку порушенням норми, оскільки кожен, хто володіє мовою, володіє також її імовірнісними закономірностями. Те саме можна сказати і про перекладача, рівень володіння мовою першотвору якого є достатньо високим. Такий перекладач здатен помітити відхилення та адекватно відтворити передавану ними додаткову інформацію у тексті перекладу.

Відхилення від норми можуть бути виявлені не лише на невеликих відрізках, як це, наприклад, зазвичай відбувається у випадку тропів, а й розповсюджуватися на цілий текст або ж охоплювати значні за обсягом його частини, забезпечуючи тим самим зв'язність та структурно-смыслову завершеність.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що, на наше переконання, застосування когнітивно-стилістичного підходу при аналізі тих чи інших явищ у різних (а надто, різносистемних) мовах є на сьогоднішній день надзвичайно актуальним та продуктивним, адже у такий спосіб удається чітко виявити, з одного боку, базові особливості сприйняття позамовної дійсності мовним колективом у цілому, диференціювати на цьому тлі універсальні та етноспецифічні риси, а з іншого – простежити характерні особливості вербалізації тих чи інших концептів за різних умов, у широкому спектрі ситуацій спілкування, комунікантами з різними ознаками. Цілоком релевантним це є, зокрема, для японської мови.

У зв'язку з цим, особливої актуальності набувають такі поняття, як функціональні та експресивні стилі мовлення, його жанрові різновиди, реєстри, індивідуальний (авторський) стиль, стилістика породження тексту та стилістика декодування, а стрижневим тут, цілоком виправдано, може вважатися поняття норми у лінгвістиці.

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

КОГНИТИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ НОРМЫ И ОТКЛОНЕНИЯ ОТ НОРМЫ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА)

Предлагается взгляд на проблему нормы и отклонения от нормы в лингвистике с когнитивной и стилистической точек зрения. На фоне межъязыковой коммуникации доказана актуальность выделения общелингвистической, литературной, стилиевой и стилистической нормы для современного японского языка, опираясь на ключевые понятия стилистики и учитывая разноплановые факторы.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, межъязыковая коммуникация, стилистика, норма, отклонение от нормы.

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

COGNITIVE AND STYLISTIC APPROACHES TO THE PROBLEM OF NORM AND DEVIATION FROM THE NORM (THE DATA OF MODERN JAPANESE)

A look at the problem of norm and deviation from the norm in linguistics from cognitive and stylistic points of view is offered. Having interlingual communication as the background we prove the relevance of pointing out general linguistic, literary, style and stylistic norm for the modern Japanese language. Our views are based upon the key concepts of stylistics with consideration of diverse factors.

Keywords: cognitive linguistics, interlingual communication, stylistics, the norm, deviation from the norm.

УДК 811.521'374.822+811.161.2'347.822

Ю. Малахова, канд. філол. наук, доц.
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків

СТРУКТУРА СЛОВНИКОВИХ СТАТЕЙ ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКО-ЯПОНСЬКОГО СЛОВНИКА АНАТОЛІЯ ДІБРОВИ ТА ВАСИЛЯ ОДИНЦЯ

Стаття присвячена дослідженню структури словникових статей першого українсько-японського словника Анатолія Діброви та Василя Одинця.

Ключові слова: словникова стаття, джерельна база словника, транскрипція та транслітерація.

"Українсько-японський словник" В. Одинця та А. Діброви являє собою цінну лексикографічну пам'ятку. Цей двомовний українсько-японський словник (у своїй основі – перекладного типу) має близько 11 тисяч реєстрових слів і є першим в українській лексикографії зібранням лексичних фондів української мови з перекладом включених до нього слів на японську мову (частоту – з тлумаченням значення слова російською мовою).

Список використаних джерел:

1. Арнольд И.В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И.В. Арнольд. – 6-е изд. – Москва: Флинта: Наука, 2004. – 384 с.
2. Бацевич Ф.С. Основы коммуникативной лингвистики: підручник / Ф.С. Бацевич. – 2-е вид., допов. – Київ: Академія, 2009. – 375, [1] с.: іл., табл. – Бібліогр.: с. 361-275. – (Альма-матер).
3. Голікова Н.С. Мовна норма в художній літературі початку ХХІ століття / Н.С. Голікова // Український смисл. – № 1'2012. – Дніпропетровськ: ДНУ ім. Олеся Гончара, 2012. – С. 3-11.
4. Дебейко О.В. Інверсія та парцеляція як ієрархічні різновиди стилістичних засобів породження тексту / О.В. Дебейко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: східні мови та літератури. – № 3. – К., 2000. – С. 24-35.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2002. – 424 с.
6. Кузнец М.Д. Стилистика английского языка / М.Д. Кузнец, Ю.М. Скребнев. – Л., 1960. – 173 с.
7. Мацько Л.І. Стилистика української мови: Підручник для студ. філологічн. спец. вищ. навч. закл. / Л.І. Мацько, О.М. Сидоренко, О.М. Мацько; За ред. Л.І. Мацько. – 2-е вид., випр. – Київ: Вища школа, 2005. – 462 с.
8. Пономарів О.Д. Стилистика сучасної української мови: Підручник для студ. гуманіт. спеціальностей / О.Д. Пономарів. – 3-тє вид., перероб. і доповн. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2000. – 248 с.
9. Соколовська С.Ф. Функціонально-стилістична домінанта перекладу публіцистичних текстів / С.Ф. Соколовська, Л.Б. Гречина // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2007. – № 31. – С. 205-209.
10. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Учебное пособие для институтов и фак-тов иностранных языков / А.В. Федоров. – Москва: Филология Три, 2002. – 416 с. – (Студенческая библиотека).
11. 金田一春彦. ホンモノの日本語を話していますか? 角川. – 東京, 2001. – 218頁.
12. テーマ別上級で学ぶ日本語. 研究者. – 東京, 2005. – 158 頁.
13. 文化中級日本語I. 文化外国語専門学校. – 東京, 1994. – 237頁.
14. 星新一. 盗賊会社. 講談社文庫. – 東京, 1989. – 198頁.

Надійшла до редколегії 09.09.13

Переклад українських слів на японську мову виконав Василем Одинцем, а вся робота по складанню словника, як от упорядкування українсько-російського тексту, українська транскрипція японських слів, вступ ("Коротенький нарис з українознавства"), транслітерація української абетки, а також коректорська та видавницька робота була зроблена Анатолієм Дібровою. Після завершення роботи над словником автори відчували велике моральне задоволення та патріотичний підйом, тому що вважали, "що їх робота є лише маленьким внеском у велику справу ніппоно-українського культурного взаємопорозуміння" [2]. У передмові до словника також зазначається: "Складаючи оцей перший Українсько-Ніппонський Словник, автори мали за мету покласти перший внесок у справу полегшення культурного взаємопорозуміння між народами Ніппонським та Українським" [2]. Цілком зрозуміло, що 11 000 слів, які увійшли до словника, не є повністю відредагованими. У передмові до словника В. Одинець та А. Діброва висловлюють подяку тим, хто допомагав їм писати та видавати словник: Ясуда Сабуро за загальне редагування; голові Української національної колонії професору В.А. Кулябко-Корецькому, який багато зробив для видання цього словника; Марківу Борису за консультацію, а також Масуда Сейдзоо, Ко-Сіо-Сюн, Їде Канехіса, Уеда Місао, Косіма Кендзіро, Кавано Кендзі, Йоццумото Тецузі, Оокосі Хідеко, Квітченко Тетяні, Мілько-Микулич Варці, Лобасу Миколі, Світу Івану, докторові Львинському Івану.

При написанні словника автори орієнтувалися на правопис, прийнятий на конференції українських мовознавців у Харкові у 1928 р. Однак вони не завжди послідовно дотримуються правил 1928 р., а в написанні деяких слів роблять навіть помилки, в основі яких лежить діалектна вимова того чи іншого слова: *кватира* (*квартира*), *кропка* (*крапка*), *овіч* (*овоч*) та ін. [1, 26].

Українсько-японський словник має таку структуру: лексеми в реєстрі словника розміщені в алфавітному порядку і виділені напівжирним шрифтом. Після слова українською мовою у дужках подається пояснення російською мовою для полегшення сприйняття, як було прийнято на той час.

За словами автора, "російський зміст в цьому словнику наведено виключно, як порівнюючий та допоміжний для тих Ніппонців, що вже володіють російською мовою, або вивчають її. Крім того з наведеного російського тексту ніппонський читач бачитиме на прикладі неоднаковість української та російської мов, хоч і зустрічатиме іноді деякі схожі слова, що виникли з старо-слов'янської мови [2] (У цій статті ми зберігаємо оригінальну орфографію). Далі подається ієрогліфічне написання слова, потім у дужках запис японських слів українською транскрипцією для тих, хто мінімально володіє японською мовою. Наприклад, *ведмідь* (*медведь*) 熊 (*кума*). У всіх українських словах, за винятком односкладових, позначений наголос. У похідних формах слів також подається наголос, коли він розходиться з вихідною (реєстровою) формою. Наприклад, *перéкуп*, *перуку́пня*, *перекупо́увати*. Слова російською мовою подаються без наголосів, на відміну від українських.

Варіанти слова подаються один за одним та відокремлюються в тексті словникової статті арабськими цифрами у кружечках і позначають окремі значення японського слова. Академічний ① 専門学校 (*сенмон-гаккоу-но*) ② 大学 (*дайгаку-но*) ③ 大学院 (*дайгакуін-но*) ④ 学究的 (*гаккю-текі-но*).

Усі реєстрові слова представлені в словнику у вихідній формі: іменники – в називному відмінку однини, прикметники – в називному відмінку однини чоловічого

роду, дієслова – в інфінітиві. Українські кількісні числівники подаються в реєстрі словника в називному відмінку. Всі дієслова в реєстрі словника наводяться у формі як недоконаного, так і доконаного виду. Однак у словнику не наводяться приклади керування дієслів.

В. Одинець та А. Діброва використовують дефіс у фонетичній транскрипції деяких японських слів, для того щоб вказати на окрему вимову наступного звука, тобто невелику паузу, наприклад, *глузливи́й* – (*дзьюодан-о юу хіто*), *архитектор* (*кенчіку-ка*).

У словнику використовується японський ієрогліфічний знак 々, який означає подвійне читання ієрогліфа, після якого він розміщений. Цей знак зустрічається у написанні деяких японських слів, наприклад, 人々 (*хітобіто*) *люди*.

У словнику використовується система транслітерації, яка була розроблена українськими емігрантами з колонії Зеленого Клину в часи Другої світової війни з допомогою японських науковців. Ця транскрипція була застосована Анатолієм Дібровою та Василем Одинцем при підготовці першого в історії японсько-українського словника для української мови. Система транслітерації за Анатолієм Дібровою та Василем Одинцем для української мови наведена у табл. 1. На жаль, через ізоляцію українських емігрантів від українського науково-культурного життя в УРСР та відсутність української японознавчої школи вона не прижилася в українських наукових колах.

Для запису японських слів існує кілька засобів позначення подовжених голосних звуків: 1) двокрапка після літери, яка позначає подовжений голосний (*о:кії*); 2) рисочка над відповідною буквою (*б:кії*); 3) подвоєнням букв *у* (*дзюурьоо*) або *о* (*оокії*). Саме останній засіб і використовується у словнику, наприклад, 蝶 *чоо* (*метелик*). Довгота приголосних звуків також позначається їх подвоєнням: *бука*, *тассей*, *гаппей* та інші. У запозичених словах, які записуються абеткою *катакана*, довгота голосних звуків позначається рисою (一). Дифтонги あい /ai/, えい /ei/, おい /oi/ записуються як: ай, еї, ої відповідно, наприклад, 退去 *тайкьо* (*відступ*), 徹底 *теттеї* (*послідовність*). Перед я, і, ю, є В. Одинець та А. Діброва ставлять апостроф, якщо вони стоять перед ん /n/, наприклад, 純 — Дзюн'ічі, 真 — Шін'ічі. У словнику перед б, п, м знак ん /n/ записується так, як він читається ("м"), наприклад, 本間 — *Хомма*.

Редуковані японські голосні звуки ніяк не позначаються в українській транскрипції. Запозичена лексика, деякі службові слова, афікси, синтаксичні та модальні частки, вигукі, більшість звуконаслідувальних слів записуються у словнику абеткою *катакана*.

Лексичні омоніми подаються у словнику як окремі реєстрові слова та супроводжуються відповідними поясненнями українською та японською мовами. Наприклад, *кобзар* (*певець, аккомпанирующий на кобзе*) コブザ楽器演奏者 (*кобуза гаккі енсоося*), *Кобзар* (*сборник поэзии великого украинского поэта Тараса Шевченко*) ウクライナタラス・シェヴテンコノ詩書の名 (*україна тарасу шевченко-но сісьо-но на*).

Крім загальноновживаної літературної лексики, до складу цього словника були включені деякі найпоширеніші розмовні слова, стійкі словосполучення, фразеологічні звороти, побутова лексика, а також суспільно-політична лексика, терміни, діалектизми тощо.

Словник вийшов за загальною редакцією японського вченого Ясуда Сабуро і був виданий за сприяння Української національної колонії у 1944 р. накладом 1 тис. примірників коштом японської військової адміністрації Маньчжурії. Наклад словника був майже повністю знищений під час окупації Харбіна Червоною Армією. На рис. 1 зображено титульну сторінку словника.

Таблиця 1

Система транслітерації для української мови за Анатолієм Дібровою та Василем Одинцем

あ/ア a	い/イ i	う/ウ u	え/エ e	お/オ o			
か/カ ka	き/キ ki	く/ク ku	け/ケ ke	こ/コ ko	きゃ/キヤ кя	きゅ/Кю кю	きょ/Кю кьо
さ/サ sa	し/シ ci	す/ス su	せ/セ se	そ/ソ so	しゃ/Шя ся	しゅ/Шю сю	しょ/Шю сьо
た/タ ta	ち/チ ti	つ/ツ cu	て/テ te	と/ト to	ちゃ/Чя тя	ちゅ/Чю тю	ちょ/Чю тьо
な/ナ na	に/ニ ni	ぬ/ヌ nu	ね/ネ ne	の/ノ no	にゃ/Ня ня	にゅ/Ню ню	にょ/Ню ньо
は/ハ ha	ひ/ヒ xi	ふ/フ fu	へ/ヘ he	ほ/ホ ho	ひゃ/Хя хя	ひゅ/Хю хю	ひょ/Хю хьо
ま/マ ma	み/ミ mi	む/ム mu	め/メ me	も/モ mo	みゃ/Мя мя	みゅ/Мю мя	みょ/Мю мьо
や/ヤ ya		ゆ/ユ yu		よ/ヨ yo			
ら/ラ ra	り/リ ri	る/ル ru	れ/レ re	ろ/ロ ro	りゃ/Ря ря	りゅ/Рю рю	りょ/Рю рьо
わ/ワ wa				を/ヲ o			
ん/ン n							
が/ガ ga	ぎ/ギ gi	ぐ/グ gu	げ/ゲ ge	ご/ゴ go	ぎゃ/Гя гя	ぎゅ/Гю гю	ぎょ/Гю гьо
ざ/ザ dza	じ/ジ dzi	ず/ズ dzu	ぜ/ゼ dze	ぞ/ゾ dzo	じゃ/Жя дзя	じゅ/Жю дзю	じょ/Жю дзьо
だ/ダ da	ぢ/ヂ dzi	づ/ヅ dzu	で/デ de	ど/ド do	ぢゃ/Дя дзя	ぢゅ/Дю дзю	ぢょ/Дю дзьо
ば/バ ba	び/ビ bi	ぶ/ブ bu	べ/Бе be	ぼ/ボ bo	びゃ/Бя бя	びゅ/Бю бю	びょ/Бю бьо
ぱ/Па pa	ぴ/ピ pi	ぷ/П pu	ぺ/Пе pe	ぽ/ポ po	ぴゃ/Пя пя	ぴゅ/Пю пю	ぴょ/Пю пьо

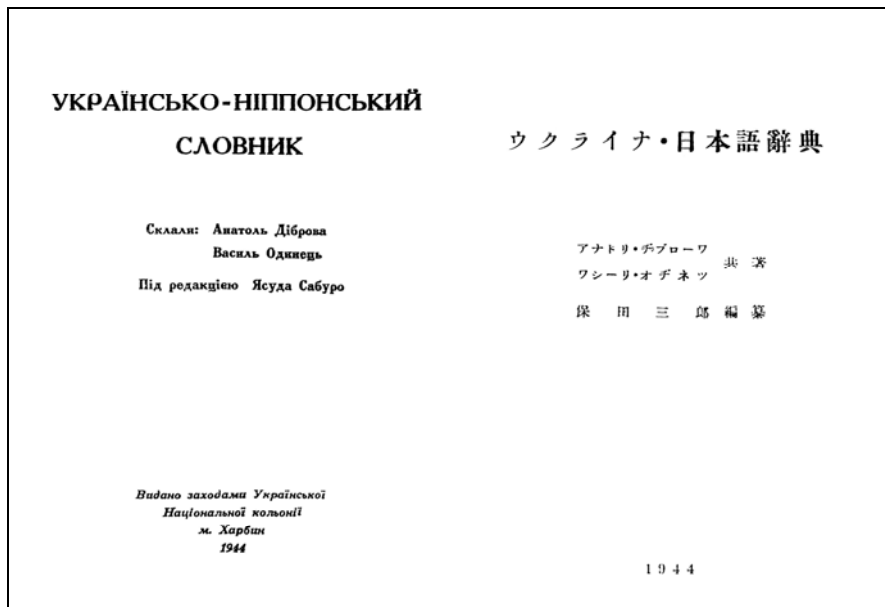


Рис. 1. Українсько-японський словник, 1944 рік, м. Харбін

У зв'язку з тим, що автори були вихідцями із Західної України, словник містить велику кількість діалектних (обласних) слів, головним чином західноукраїнського походження, про що зазначає і проф. І.П. Бондаренко. Наприклад, *сутки* (*вузький прохід*), *дідич* (*поміщик*). Звичайно, саме по собі включення до словника діалектизмів не є чимось незвичайним чи негативним, адже велика кількість слів, характерних для народних говорів, часто зустрічається в художній чи публіцистичній літературі. Але відсутність позначок, що вказували б на їх походження та обмеженість використання в літературній мові, може призвести до різних непорозумінь, тим паче, що словник призначений для іноземців. Ці слова обов'язково мають супроводжуватися докладним лінгвістичним коментарем і бути позначені зірочкою (*) [1, 27].

В. Одинець та А. Діброва уникали науково-технічної термінології та слів, запозичених з інших мов, унаслідок

чого іншомовна лексика репрезентована у словнику недостатньо. Так, у ньому не представлено багатьох уже на той час поширених в українській мові загально-вживаних слів, наприклад, термінів соціально-політичного характеру: *пролетаріат*, *буржуазія*, *клас*, *революція*, *соціалізм* і подібних до них.

Однак знайшла своє місце у реєстрі словника і лексика, яка об'єднується у лексикографії під назвою "екзотизми", а саме "українізми": *бандура*, *бандурист*, *гайдамака*, *галушка*, *гетьман*, *гопак*, *гривня*, *гуцул*, *дума*, *запорожець*, *кобзар*, *козак*, *курінь*, *клеїнод*, *щедрівка*, *чумак* та інші.

"Українізми" здебільшого не перекладаються японською мовою, оскільки не мають у ній семантичних еквівалентів, подаються у відповідній транскрипції японськими літерами "катакана" та супроводжуються додатковими поясненнями українською та японською мова-

ми. Наприклад, **бандура** (Український національний музикальний інструмент) バンドウラ (ウクライナの楽器).

"Японізи" майже не представлені у словнику, тому що на той час іще не відбувся процес їх кодифікації.

При написанні словника автори керувалися спільними лексикографічними принципами відбору реєстрових українських і японських слів (частотність використання в мовній практиці носіїв обох мов, словотворча продуктивність тощо). Але через те, що А. Діброва і В. Одинець не були професійними мовознавцями і, напевно, вперше в житті працювали над упорядкуванням словника, це видання має деякі недоліки. Це, зокрема, досить довільний вибір української лексики, включеної до словника, без урахування частотності слововживання тих чи інших слів (наприклад, слова *голоднеча*, *голодраниця*, *голодувати*, *важений*, *важник*, *важчати* у словнику є, а *голод*, *голодний*, *важкий* – відсутні; не включені до словника числівники *триста*, *чотириста* і наступні); відсутність будь-яких граматичних позначок (частини мови); приналежності українських слів, роду іменників тощо); безсистемність включення до складу словника дієслів доконаного та недоконаного виду; відсутність стилістичних характеристик лексики та пояснювальних позначок щодо обмежень її використання в

літературній мові (діалектні слова, технічні терміни тощо); перенасиченість словника розмовними (*гармидер* – *безпорядок*, *зарепетувавши* – *заорать*, *їстоньки* – *їсти*), просторічними та діалектними словами [1, 26].

Перевагою є те, що у словнику містяться й розширені пояснення з української історії та народознавства. Так, автори вміщують у словник докладні статті, у яких докладно зупиняються на деяких історичних діячах. Це імена та прізвища відомих історичних осіб (*Петлюра Симон*), українських діячів культури (*Шевченко Тарас*), географічні назви (*Галичина*), найменування українських організацій та установ (*Організація Українських Націоналістів*), історизми (*крепак*).

Ніскільки не применшуючи титанічної праці укладачів "Українсько-японського словника" В. Одиця та А. Діброва, треба зауважити, що вони мусили виконувати завдання під час війни і в стислий строк.

Багато слів, вміщених до словника за редакцією В. Одиця та А. Діброва, за роки розвитку і збагачення української мови змінили своє значення: набули нових чи, навпаки, втратили деякі з поданих у цьому словнику значень.

Через відсутність указівок на частиномовну приналежність українських слів у словнику В. Одиця та А. Діброва наводимо їх приналежність до частин мови на прикладі двох літер: "а" та "б" (табл. 2).

Таблиця 2

Приналежність лексики, представленої у словнику, до частин мови на прикладі літер "а" та "б"

Частина мови	Ім.	Прикм.	Дієсл.	Присл.	Прийм.	Спол.	Частка	Вигук	Займ.
Літера "а"	66	7	3	—	—	3	18	5	—
Літера "б"	192	115	72	17	1	1	—	—	—

Серед наведених у словнику слів найбільшу частину займають іменники та прикметники. Менше від іменників у словнику представлено дієслів, ще менше часток, прислівників і вигуків.

Однією з переваг словника є те, що в ньому досить широко представлені стійкі словосполучення, наприклад, *вжити заходів*, *відома річ*, *жовто-блакитний стяг* тощо [1, 27].

Так, попри велику збиральницьку роботу, ретельне опрацювання джерельного масиву, виконані авторами, а також безсумнівну лінгвістичну вартість, на сьогодні склад словника у багатьох аспектах оцінюється як далекий від сучасних вимог до праць такого типу.

Таким чином, "Українсько-японський словник" В. Одиця та А. Діброва та включений до його складу стислий нарис з українознавства є першим в українській лексикографічній практиці українсько-японським словником. У ньому наведено близько 11 000 слів, розташованих в алфавітному порядку, при записі використано фонетичний правопис, пояснення подані, як при-

йнято було на той час, російською мовою. У словнику не відображена приналежність лексичної одиниці до певної частини мови. Вимова (у вигляді фонетичної транскрипції українськими літерами) усіх нерезєстрових японських слів, що зустрічаються у прикладах слововжитку та записаних ієрогліфами, наводиться в круглих дужках відразу ж після відповідного ієрогліфічного визначення тієї чи іншої японської лексичної одиниці.

Цей словник, незважаючи на деякі лексикографічні огріхи, безумовно, має велику історичну цінність як перший українсько-японський словник, що сприяв розвитку українсько-японських мовних взаємин.

Список використаних джерел:

1. Бондаренко І. П., Хіно Такао. Перший українсько-японський словник / Бондаренко І. П., Хіно Такао // Мовознавство. – 1994. – №2–3. – С. 20–29.
2. Діброва А., Одинець В. Українсько-ніппонський словник / Діброва А., Одинець В. – Харбін: 1944. – 267 с.
3. http://www.uk.wikipedia.org/wiki/Кирилізація_японської_мови#cite_ref-3

Надійшла до редколегії 20.08.13

Ю. Малахова, канд. філол. наук, доц.

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

СТРУКТУРА СЛОВАРНЫХ СТАТЕЙ

ПЕРВОГО УКРАИНСКО-ЯПОНСКОГО СЛОВАРЯ АНАТОЛИЯ ДИБРОВЫ И ВАСИЛИЯ ОДИНЦА

Статья посвящена исследованию структуры словарной статьи первого украинско-японского словаря Анатолия Дибровы и Василия Одица.

Ключевые слова: словарная статья, источниковая база словаря, транскрипция и транслитерация.

J. Malakhova, PhD in filology, associate professor

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv

THE VOCABULARY ENTRY STRUCTURE

OF THE FIRST UKRAINIAN-JAPANESE DICTIONARY BY ANATOLII DIBROVA AND VASYL' ODYNETS'

This article is devoted to study of the vocabulary entry structure the first Ukrainian-Japanese dictionary by Anatoliy Dibrova and Vasily Odynets.

Keywords: dictionary entry, source base dictionary, transcription and transliteration.

УДК 811.581'367.628

О. Нестеренко, асп.
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ**СТРУКТУРНО-ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИГУКІВ СУЧАСНОЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ**

У статті проаналізовано структурно-фонетичні особливості вигуків сучасної китайської мови. Також ці лексичні одиниці охарактеризовано з точки зору тонування, залежності від інтонації та редуплікації.

Ключові слова: вигук, тонування, інтонація, редуплікація.

Сучасне мовознавство характеризується спрямованістю на вивчення особливостей усного мовлення, зокрема відображення у ньому емоційної сфери діяльності людини. Оскільки вигук сучасної китайської мови є суттєвими елементами спілкування, що слугують виразниками емоцій та почуттів, важливого значення набуває аналіз не тільки їх лексичного складу та граматичних характеристик, але й фонетичних особливостей.

Як відомо, слово "фонетика" має два значення: по-перше, вказує на сукупність звуків певної мови, по-друге, так називається розділ мовознавства, який вивчає звуковий склад мови. Варто зазначити, що одиниці, які вивчає фонетика, поділяються на сегментні та суперсегментні. Сегментні одиниці (лінійні) – це звуки, склади, звукосполучення, ритмічні структури, синтагми, фрази, а суперсегментні – одиниці, що накладаються на лінійне мовлення (інтонація, тон, пауза та ін.) [5; 15].

Таким чином, потреба в аналізі вигуків сучасної китайської мови на рівні сегментних та суперсегментних одиниць визначає **актуальність** статті.

Мета дослідження – визначити структурно-фонетичні властивості вигуків сучасної китайської мови, звідки постає головне **завдання** цієї статті, а саме – аналіз складу вигуків, системи тонів, інтонації висловлювань з вигуками та їх структурних особливостей.

Як відомо, склад у китайській мові формується з ініціали та фіналі, однак фонетична система, реалізуючись у сфері фонетичної характеристики вигуків у сучасній китайській мові має свої особливості. Зокрема, утворення складів можна звести до таких варіацій:

1. Склад формується лише приголосним.

Деякі вигук у своєму складі не мають голосного звуку й формуються лише приголосними. Наприклад, вигук 唔 [m] / [n] / [ng], який виражає згоду; вигук 哼, що виражає незадоволення й має звучання назального приголосного [hm] / [hng]; вигук 嗯 [ng], який виражає питання.

2. Існування імплозивних приголосних звуків.

У фонетичній системі путунхуа є лише експіраційні звуки, імплозивних приголосних немає. Однак, у діалектному мовленні, зокрема у пекінському діалекті, вигук можуть формуватися з імплозивних приголосних. Такого типу вигук проникають і в загальнонаціональне мовлення. Наприклад, вигук, який виражає захоплення мовця 嘖, звучить z < / c < (знак "<" позначає імплозивний звук). Також китайці можуть вимовляти на кінчику язика імплозивний звук d <. Окрім цього, мешканці Пекіну, підзиваючи до себе kota або курей, можуть утворювати звук b <, який є білабіальним імплозивним звуком.

3. Існування довгих звуків.

Деякі вигук можуть містити склади з довгими голосними звуками, а сама довжина звуку може впливати на виразальну характеристику вигуку. Наприклад, довгий звук [à] (啊) виражає згоду, дещо довший звук [à-à] (啊) виражає те, що людина щось нарешті збагнула, а ще довший звук [à-à-à] (啊) виражає захоплення. Також прикладом може слугувати вигук [ài] (唉), що виражає згоду, а протяжність його звучання [ài-ài] (唉) передає здивування мовця в якійсь ситуації, спантеличеність.

Вигук [yǒu] (哟) виражає емоцію розуміння мовцем певної ситуації, а збільшення довжини його звучання [yǒu-yǒu] (哟) передає подив.

Як зазначає Сін Фу-і (邢福义), фонетичне наповнення вигуків сучасної китайської мови характеризується інваріантністю, адже часто один вигук має декілька варіантів звучання. Ці варіанти диференціюються під час мовлення, хоча семантика вигуку залишається тією ж самою. Зокрема, автор визначає такі фонетичні особливості цих лексичних одиниць.

1. Інваріантність дифтонгів. Наприклад: 哎 [āi] / [ēi], 哎哟 [āiyōu] / [ēiyāo], 嘿 [hēi] / [hāi], 哟 [yōu] / [yāo], 喂 [wèi] / [wāi].

2. Відмінності на рівні фіналіс-дифтонгів та фіналіс-монофтонгів. Наприклад: 嗨 [hēi] / [huō], 唉 [āi] / [ā] / [ē].

3. Наявності / відсутності ініціали або медіали. Наприклад: 嘿 [hēi] / [ēi], 喂 [wèi] / [ài], 嗨 [hāi] / [ài], 啊 [ā] / [hā].

4. Формування складу з різних приголосних. Наприклад: 哼 hng / hm, 喂 m / n / ng [7; 281].

Використання тонів у вигуках сучасної китайської мови є досить складним питанням. Як відомо, тональність характеризується голосним знаком, тобто він може бути сказаний вище або нижче. У китайській мові, здатність голосного звуку міняти свою висоту використовується для смислорозрізнення, тобто відмінність у тонах свідчить про те, що це різні слова [2;12].

Тон у вузькому значенні – частотна характеристика складу, його мелодика; у широкому сенсі – сукупність низки взаємопов'язаних акустичних ознак, таких як регістр, частотний діапазон, розподіл інтенсивності в фіналі, тривалість, якість складотворного голосного звуку [5;16].

Звідси випливає, що використання різних тонів у фонетичній структурі вигуків сучасної китайської мови, може означати те, що вони виражають різні значення та емоції. Наприклад, вигук 啊 [á] виражає питання, а вигук 啊 [ā] передає здивування або ж захоплення мовця. Однак, інколи вплив тону на виразальну можливість вигуку є незначним, наприклад, вигук 啊 [ā] та 啊 [á] можуть виражати переляк.

Згідно з дослідженням Сін Фу-і (邢福义), тон складу тісно пов'язаний з виразальними можливостями вигуку. Науковець зауважує такі закономірності:

1. Вигук, що вимовляється першим тоном, здебільшого виражають здивування, переляк. Наприклад: 喂 [wèi], 嘿 [hēi], 哎 [ēi], 啊 [ā], 哟 [yāo], 嗨 [hēi], 呀 [yā].

2. Вигук, які звучать другим тоном, виражають питальність, підозру. Наприклад: 啊 [á], 哎 [éi], 喂 [yí], 哦 [ó].

3. Вигук, що вимовляється третім тоном, переважно виражають незадоволення, заперечення. Наприклад: 啊 [ǎ], 哎 [ěi], 喂 [ǎi], 喂 [mǔ].

4. Вигук, які звучать четвертим тоном, здебільшого виражають оклик, відповідь. Наприклад: 哎 [èi], 啊 [à], 唉 [ài], 欸 [èi], 嘿 [hèi], 喂 [wèi] [7; 281].

Вигук сучасної китайської мови окрім першого, другого, третього та четвертого тонів можуть мати специфічні тони. Наприклад, довгий вигук [ēi-ēi-ēi] 哎 на по-

значення вітання, має рівний тон. Вигук [m], який сигналізує про відмову, заперечення у потоці мовлення часто передається висхідно-нисхідною інтонацією або нисхідно-висхідною інтонацією.

Ці виразально-оціночні властивості вигуків, які набуваються за допомогою тонування, тісно пов'язані із загальною інтонацією речення.

Як зазначає Ю.С. Маслов, під інтонацією слід розуміти всі просодичні явища, які притаманні синтаксичним одиницям – словосполученню та реченню. Важливим компонентом інтонації є мелодика, тобто рух основного тону голосу (підвищення або пониження), який створює тональний контур висловлювання. Наприклад, пониження тону вказує на завершеність висловлювання, а підвищення – на його ймовірне продовження [3; 79-80].

Н.А. Кірносова зауважує, що мелодика не слід змішувати з тоном вигуку (або іншого слова) в китайській мові, тому що інтонаційними засобами є реєстрові можливості мови, а тональними – контурні. У китайській мові відбувається накладання мелодики на тон, проте вона не повинна змінювати тональну характеристику складів [2; 77].

Суттєвими елементами інтонації також є логічний наголос, темп, пауза, ритм, тембр, які використовуються для передачі різних синтаксичних значень і категорій, а також експресивних та емоційних конотацій [6].

Інтонація допомагає оформити висловлювання у єдине ціле. Вигук завжди знаходиться в інтонаційному зв'язку з реченням, до якого він відноситься. Інтонаційно воно часто є центральним словом й приймає на себе найбільшу силу експресії, що виявляється у підкресленій його вимові, тобто коли вигук є окремим реченням або відокремленою частиною речення, інтонація речення визначається цим вигуком. Таким чином, тон вигуку та інтонація речення визначають загальне емоційне забарвлення висловлювання [1;101].

У своєму експериментальному дослідженні, присвяченому емоційній інтонації та тонам у китайській мові, В.В. Іноземцев дійшов висновку, що різні інтонації, які виражають різні емоції, у контексті китайської мови мають вплив на фонетичну систему мови. Так, наприклад, під впливом інтонації "страх" має місце підсилення придику придигових ініціалів; під впливом інтонації "невдоволення" другий тон набуває акцентованої форми: збільшується інтервал підвищення частоти, зменшується час звучання, збільшуються амплітуди в кінці звучання,

а у четвертого тону під впливом цієї інтонації може помітно зменшитися інтервал падіння частоти [4; 10-14].

Досить часто задля підсилення емоційного забарвлення, яке виражає вигук, використовують редуплікацію. Наприклад:

啊啊, 我知道了。Так-так, я знав це.

啧啧, 太可惜了。Ай, дуже шкода.

Двоскладові вигуки також можуть подвоюватися. Наприклад:

哎哟哎哟, 疼死我了! Ой-ой, як мені боляче!

哎呀哎呀, 你怎么会事? Ай-ай, що з тобою сталося?

Вигуки сучасної китайської мови можуть не лише подвоюватися, але й формувати різні структури, які не мають внутрішніх зв'язків. Тому, можна виділити наступне формальне вираження вигуків, як "А", "АА", "АВ", "АВВ", "ААВВ", "АВВВ" [8; 209-210].

Наприклад: "哟, 哟哟, 哎哟, 哎哟哟, 哎哟哟哟, 哎哟哟哟". Вигуки також можуть бути короткими, складатися з одного складу, а можуть бути й довгими, містити декілька складів й не мати, у порівнянні з іншими частинами мови, жодних обмежень. Наприклад: 咳! – 咳咳! – 咳咳咳! – 咳咳咳咳咳! Також можливий варіант: "啊哟哇", де важко сказати, чи це одне слово, чи три окремих, і тут варто орієнтуватися на контекст.

Отже, фонетична структура вигуків сучасної китайської мови характеризується інваріантністю, порушенням загальних правил фонетичної системи китайської мови та особливостями тонування, що тісно пов'язано з використанням певної інтонації. Також цим лексичним одиницям притаманне явище редуплікації.

Список використаних джерел:

- Германович А. И. Междометия русского языка. / А.И. Германович. – К.: Нова книга, 1966. – 170 с.
- Кірносова Н.А. Практична фонетика китайської мови: навч. посіб. для студентів першого курсу філологічного факультету. – К.: НАККІМ, 2010. – 96 с.
- Маслов Ю.С. Введение в языкознание / Ю.С. Маслов. – М.: Высш. шк., 1987. – 272 с.
- Іноземцев В.В. Эмоциональные интонации и тоны в китайском языке (экспериментально-фонетическое исследование на материале односложных предложений): автореферат дис. канд. филол. Наук: 10.02.22 языки народов зарубежных стран Азии, Африки, аборигенов Америки и Австралии С.В.В. Иноземцев. – М., 1991. – 15 с.
- Спешнев Н.А. Фонетика китайского языка / Н.А. Спешнев. – М.: Наука, 1980. – 143 с.
- Wong Helen. Outline of the Mandarin Phonetic System / Helen Wong // Word. – 1953. – № 3. – P. 268-276.
- 汉语语法学 / 邢福义著. – 长春: 东北师范大学出版社, 1997. – 488 页.
- 张斌. 现代汉语语法分析. – 上海: 华东师范大学出版社, 2000. – 270 页.

О. Нестеренко, асп.

Киевский университет имени Бориса Гринченко, Киев

СТРУКТУРНО-ФОНЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МЕЖДОМЕТИЙ В СОВРЕМЕННОМ КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье проанализированы структурно-фонетические особенности междометий в современном китайском языке. Эти лексические единицы также охарактеризованы с точки зрения тонирования в зависимости от интонации и редупликации.

Ключевые слова: междометие, тонирование, интонация, редупликация.

O. Nesterenko, aspirant

Borys Hrinchenko University of Kyiv, Kyiv

STRUCTURAL AND PHONETIC CHARACTERISTICS OF INTERJECTIONS IN MODERN CHINESE

This article deals with structural and phonetic characteristics of interjections in Modern Chinese. These lexical units are analyzed from the point of view of tones, dependence of intonation and reduplication.

Keywords: interjection, the tones, intonation, reduplication.

УДК 811.581'367

Н. Руда, викл.
Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди, Харків**ЗАСОБИ ЗВ'ЯЗКУ В БАГАТОКОМПОНЕНТНИХ БЕЗСПОЛУЧНИКОВИХ СКЛАДНИХ РЕЧЕННЯХ З ОДНОФУНКЦІОНАЛЬНИМИ ПРЕДИКАТИВНИМИ ОДИНИЦЯМИ**

Статтю присвячено особливостями засобів зв'язку в багатокомпонентних безсполучникових складних реченнях з одnofункціональними предикативними одиницями. Вперше наведено класифікацію даного типу речень.

Ключові слова: багатокомпонентні безсполучникові складні речення, одnofункціональна предикативна одиниця, класифікація складних речень.

Ціль даної статті – дослідити особливості засобів зв'язку в безсполучникових багатокомпонентних складних реченнях з одnofункціональними предикативними одиницями на матеріалі роману Лао Ше "Рикша".

Розглядаючи багатокомпонентні складні речення (БСР), що функціонують в романі "Рикша", було встановлено, що БСР становлять 91% від загальної кількості БСР в тексті, відповідно вони багаторазово перевищують кількість БСР зі сполучниковими засобами зв'язку. Переважна кількість БСР, представлена в досліджуваному художньому матеріалі, свідчить про необхідність більш детального розгляду проблеми безсполучниковості в сучасній лінгвістиці. В мовознавстві досі не існує єдиної думки з приводу безсполучникових складних речень та їх класифікації. Вивчивши існуючі точки зору на природу БСР, і засновані на них класифікації, ми дійшли висновку, що найбільш детальної й актуальною є класифікація, запропонована О.В. Палатовською [2]. Класифікація бере за основу поділ на групи, сформульований С.І. Дорошенко, який, працюючи в руслі прихильників структурно-семантичної школи, пропонує класифікацію БСР, засновану на виявленні семантичних функцій предикативних частин у

відношенні одна до одної [1]. Відповідно до його теорії, в залежності від різної ролі, що виконується предикативними частинами у відношенні одна до одної, безсполучникові речення слід ділити на два класи з одnofункціональними і різnofункціональними предикативними частинами.

Цей поділ на групи було взято за основу О.В. Палатовською для інвентаризації БСР в російській мові. Оскільки класифікація в достатній мірі відображає особливості структури безсполучникових багатокомпонентних конструкцій, саме на неї спираємося в нашому дослідженні. Згідно з класифікацією О.В. Палатовської, БСР діляться на одnofункціональні і різnofункціональні, серед яких можна визначити: багатокомпонентне безсполучниковість, БСР, ускладнене сурядністю та БСР, ускладнене підрядністю. В процесі дослідження нами було виявлено підгрупу речень, яка не була відображена в існуючих класифікаціях – БСР ускладнені сурядністю і підрядністю. Кількість даних речень серед БСР з ОПО і БСР з різnofункціональними ПО незначна. Кількісну представленість існуючих груп БСР з ОПО наводимо в таблиці 1.

Таблиця 1

БСР з РПО			
Багатокомпонентна безсполучниковість	БСР, ускладнені сурядністю	БСР, ускладнені підрядністю	БСР, ускладнені сурядністю і підрядністю
43%	22%	28%	7%

Безсполучникові багатокомпонентні складні речення з одnofункціональними предикативними одиницями (БСР з ОПО) є реченнями, які, з точки зору семантики, мають загальне значення переліку, а з точки зору структури складові їх предикативні одиниці (ПО) або їх блоки (це стосується БСР, ускладнених сурядністю і підрядністю) однорідні по відношенню один до одного або засновані на повному структурному паралелізмі. Таким чином, кожна з частин цієї групи БСР, незалежно від способу її вираження, є семантично і структурно рівноправним компонентом і являє собою відкритий ряд, який можна було б продовжити.

Переважаючи БСР з багатокомпонентною безсполучниковістю (47%) переважає з явищем домінування БСР серед загальної маси БСР в тексті (91% та 9% відповідно). Даний факт пояснюється тим, що БСР характерні для розмовної мови, яка покладена в основу сучасної літературної китайської мови. Розмежування тексту на речення при безсполучниковому зв'язку є більш умовним, ніж при сполучниковому, і часто визначається тільки інтонацією. Це особливо характерно для текстів з переліченнями, які представляють собою БСР з ОПО:

才到高亮桥西边,他坐在河岸上,落了几点热泪 [3, с.11]!
Він дійшов до західного боку Гаолянцзя, сів на берег річки, по його щоках скотилося кілька сльозин.

拉到个僻静地方,细细端详自己的车,在漆板上试着照照自己的脸 [3, с.12]! Доїхав до пустельного місця, уважно розглянув свою коляску, помилувався своїм відображенням в блискучому кузові.

祥子在海甸的一家小店里躺了三天,身上忽冷忽热,心中迷迷糊糊,牙床上起了一溜紫泡,只想喝水,不想吃什么 [3, с.37]. Рикша провалявся кілька днів в нічліжці у моря, його кидало то в жар то в холод, в душі було сум'яття, на яснах вскочили пухирі, хотілося лише пити, абсолютно не хотілося їсти.

У наведених прикладах бачимо, що серед речень з багатокомпонентною безсполучниковістю функціонують речення з різноманітною кількістю ПО.

Наступною за чисельністю групою речень серед БСР з ОПО є БСР, ускладнені сурядністю (29%). За допомогою сурядного зв'язку до основної частини речення приєднується одна або дві ПО. У досліджуваному матеріалі було виявлено лише два типи сурядних відносин, що ускладнюють безсполучникові БСР з ОПО: єднальні та протиставні відносини. БСР з ОПО, ускладнені сурядністю, що виражає єднальні відносини, кількісно переважають над реченнями, ускладненими зв'язком, що несе протиставне значення.

Найчастіше в БСР з ОПО, ускладнених сурядністю, що виражає єднальні відносини, зустрічаються сполучники 而也 还就 Наприклад:

灰天上透出些红色，地与远树显着更黑了；红色渐渐的与灰色融调起来，有的地方成为灰紫的，有的地方特别的红，而大部分的天色是葡萄灰的 [3, с.15]. *Сіре небо почало поступово набувати червоного відтінку, земля і дерева далеко помітно потемніли; червоний колір повільно зливався з сірим, місцями небо ставало сіро-фіолетовим, місцями ставало червоним, а більша частина неба була сизою.*

他不怕吃苦，也没有一般洋车夫的可以原谅而不便效法的恶习，他的聪明和努力都足以使他的志愿成为事实 [3, с.78]. *Він не боявся труднощів, і не мав звичайних для рикши звичок, також він не хотів їх наслідувати, його розуму і завзяття було достатньо для втілення бажань у дійсність.*

近似搪布的一身本色粗布裤褂一元，青布鞋八毛，线披儿织成的袜子一毛五，还有顶二毛五的草帽 [3, с.51]. *Штани й сорочка були з грубою, нефарбованої підкладкової тканини, вони і сині матерчаті тапочки коштували вісім мао, бавовняні шкарпетки коштували півтора мао, і ще був солом'яний капелюх за два з половиною мао.*

他往东北拐，过金顶山，礼王坟，就是八大处；从四平台往东奔杏子口，就到了南辛庄 [3, с.8]. *Він повернув на Північний Схід, пройшов Цзіньдіншань, Ліванфен, і прийшов до Батачху; від Сипінтая повернув на схід до Сінцзикоу, і дістався до Наньсиньчжуан.*

Слід зазначити парні комбінації єднальних сполучників, які надають додаткового значення ("не тільки ... а й ...") - **不但..而且..不但..还..**:

病了，他舍不得钱去买药，自己硬挺着；结果，病越来越重，不但得买药，而且得一气儿休息好几天 [3, с.110]. *Захворівши, він не хотів витратити гроші на ліки, думав, сподівався на самостійне одужання; хвороба ставала все важче, і не тільки довелося розщедритися, але і втратити кілька днів.*

不但是得慢走，还须极小心的慢走，骆驼怕滑；一汪儿水，一片儿泥，都可以教它们劈了腿，折扭了膝 [3, с.201]. *Потрібно було не тільки повільно бігти, ще треба було бігти обережно, Ло Тхо боявся посковзнутися; калюжі і бруд могли спричинити падіння сім на шпагат, вивихнення коліна.*

Протиставні відносини представлені в значно меншій кількості і виражені за допомогою сполучників **可是** **不过** **但是** **可**

看见的还是黑暗，可是很清楚的听见一声鸡鸣，是那么清楚，有个坚硬的东西在他脑中划了一下 [3, с.209]. *Навколо було темно, але він ясно чув крик півня, такий виразний, здавалося, щось тверде дряпає його мозок.*

希望使他快活，恐惧使他惊悚，他想睡，但睡不着，四肢象散了似的在一些干草上放着 [3, с.105]. *Він сподівався розвеселити себе, боявся що запанікує, він хотів спати, але не міг спати, ноги, немов занурювалися в солому.*

就是刘四爷那么可靠，究竟有时候显着别扭，钱是丢不了哇，在刘四爷手里，不过总有点不放心 [3, с.46]. *Старий Лю Си був таким солідним, час від часу показував свою норовистість, гроші явно не пропадуть, лежать у Лю Си, але хвилювання все одно було.*

他们想不到大家须立在一块儿，而是各走各的路，个人的希望与努力蒙住了各个人的眼，每个人都觉得赤手空拳可以成家立业，在黑暗中各自去摸索个人的路 [3, с.78]. *Вони й не думали триматися разом, навпаки, кожен пішов своєю дорогою, мрії і старання однієї людини незначні в очах іншого, кожен вважав, тільки своїми руками*

зможе побудувати сім'ю і налагодити роботу, кожен сам по собі блукав у нічній темряві.

祥子已经跑出二三十步去，可又不肯跑了，他舍不得那几匹骆驼 [3, с.30]. *Рикша пробіг вже близько тридцяти кроків, але був не в силах бігти далі, не наслідуювався кинути верблюдів.*

Досліджуючи ББСР з ОПО, необхідно зупинитися на розгляді речень, ускладнених підрядним зв'язком. Речення даного типу є досить нечисленною групою і становлять 19% від загального числа ББСР з ОПО в романі "Рикша".

Аналізуючи дану групу синтаксичних одиниць, було з'ясовано, що підрядний зв'язок в них реалізується за допомогою умовних, допустових, причинних відносин і відносин порівняння. Найбільш часто зустрічаються умовні відносини. Вони можуть бути виражені за допомогою комбінацій парних умовних сполучників **既然 ... 那么**, **要是 ... 也**:

他不愿再去听，也不愿去多想，他知道假若去打抢的话，顶好是抢银行；既然不想去作土匪，那么自己拿着自己的钱好了，不用管别的 [3, с.97]. *Він не хотів більше слухати, не хотів більше думати, він знав, якщо вже грабувати, краще грабувати банк; раз не хочеш ставати злочинцем, тоді піклуйся про свої гроші, не думай про чужі гроші.*

他们要是不放弃这几个牲口呢，他也跟着完事；他们忘记了骆驼，他就可以逃走 [3, с.24]. *Якщо вони не кинуть цю худобу, то він втратить свій шанс, вони забули верблюдів, він зміг втекти.*

Умовні відносини можуть бути виражені і за допомогою одиночного сполучника **即使**.

他晓得祥子是把好手，即使不拉他的车，他还愿意祥子在厂子里 [3, с.32]. *Він знав, що у рикші золоті руки, якщо вже не тягне його коляску, він не погодиться дати йому притулок.*

Відносини причини, що були зустрінуті в тексті в ББСР з ОПО, ускладненими підрядністю, виражаються сполучниками **因为**, **所以**, що слугують для відображення причинно-наслідкового зв'язку. Проте дані сполучники використані не в комбінації, а окремо:

他们的车破，不敢"拉晚儿"，所以只能早早的出车，希望能从清晨转到午后三四点钟，拉出"车份儿"和自己的嚼谷 [3, с.54]. *Їх вози були поламані, вони не могли працювати допізна, тому могли тільки бігати вранці, сподівалися, зможуть з ранку до обіду заробити на їжу та на оплату оренди.*

这是跑长趟的，不愿拉零座；因为拉一趟便是一趟，不屑于三五个铜子的穷凑了 [3, с.18]. *Ці рикші люблять далекі відстані, не хочуть бігати даремно, бо воліли пробігти один раз довгу відстань, нехтуючи злидарськими заробітками.*

Як ми бачимо, у першому прикладі, сполучник **所以** використаний поодиноким, а причина вводиться смисловими засобами, з контексту. У другому прикладі аналогічна ситуація, відмінність лише в тому, що причина вводиться за допомогою сполучника **因为**, а наслідок - за допомогою безсполучниковості.

ББСР з ОПО, ускладнені підрядністю, вираженою допустовими відносинами - досить нечисленні в романі "Рикша". Функціонуючі в них сполучники не відрізняються різноманітністю, і представлені комбінацією допустових сполучників **虽然 ... 可是** і поодиноким сполучником **不管**:

四外由一致的漆黑，渐渐能分出深浅，虽然还辨不出颜色，可是田亩远树已都在普遍的灰暗中有形了 [3, с.7]. *Навколо була непроглядна темрява, потроху поступово мож-*

на було визначити її межі, хоча кольорів було не розрізнити, але прорисовувалися обриси полів і лісу.

她的丈夫喝醉来找她，非有一块钱不能打发；没有，他就在宅门外醉闹；她没办法，**不管**多大的利息也得马上借到这块钱 [3, с.65]。Її чоловік напивався і шукав її, вимагав грошей, не було грошей, скандалив біля будинку господаря; у неї не було виходу, незалежно від заробітку йшла займати гроші.

У досліджуваному матеріалі також були виявлені ББСР з ОПО, ускладнені підрядністю, вираженою відносинами порівняння. Дані відносини представлені поодиноким сполучником **象**, який функціонує в кінці речення, вказуючи, що явища, виражені в попередніх ПО, подібні до явища в ПО, оформленій сполучником **象**:

然后，他把这件无领无钮的单衣斜搭在身上，把两条袖子在胸前结成个结子，**象**背包袱那样 [3, с.93]。Потім він накинув цю просту сорочку без ворота і гудзиків на плечі, зав'язав у вузол рукава на талії, ніби це був вузлик з одягом на спині.

地上初见冰凌，便道上的土都凝固起来，处处显出干燥，结实，黑土的颜色已微微发些黄，**象**已把潮气散尽 [3, с.193]。На землі вперше з'явився лід, тротуар замерз, всюди стало сухо, земля набула жовтуватого відтінку, нібито вся вологість вже розсіялася.

При аналізі мовного матеріалу, було виявлено тип речень, не освітлений в сучасній лінгвістичній літературі, - ББСР з ОПО, ускладнені сурядністю і підрядністю. У цих реченнях функціонують три типи зв'язку, однак їх не можна віднести до інших груп речень, також неможливо зарахувати їх до складних контамінацій, оскільки домінуючої зв'язкою в них є безсполучниковість, а сурядність і підрядність займають малу частку смислового простору цих речень.

他们拉最破的车，皮带不定一天泄多少次气；**一边**拉着人还得**一边**央求人家原谅，**虽然**十五个大铜子儿已经算是甜买卖 [3, с.15]。Вони бігають з самими поламаними колясками, шини потрібно раз у раз підкачувати; потрібно і везти клієнта, і благодіяти про прощення за незручності, хоча ціна в п'ятнадцять мідяків вже вважається хорошою.

В даному реченні сурядний зв'язок виражено за допомогою конструкції з парних єднальних сполучників

一边 ... 一边, підрядний зв'язок - за допомогою сполучника, що виражає допустові відносини **虽然**.

河里没有多少水，**可是**长着不少的绿藻，**象**一条油腻的长绿的带子，窄长，深绿，发出些微腥的潮味 [3, с.23]。У річці було мало води, але водорості були дуже довгими, ніби ці були довгі, засмальцьовані стрічки, вузькі, темно-зелені, від них віяло запахом гнилі.

Останній приклад також поєднав у собі різні види зв'язків і відносин. Сурядний зв'язок представлено протиставним сполучником **可是**, підрядність, як і в попередньому прикладі, - сполучником порівняння **象**.

Посилаючись на вищесказане, можемо зробити висновки, що ББСР з ОПО мають загальне значення переліку, ПО в них однорідні по відношенню одна до одної. ББСР даної групи поділяються на чотири підгрупи: речення з багатокомпонентною безсполучниковістю, ускладнені сурядністю, ускладнені підрядністю, ускладнені сурядністю і підрядністю. Найбільш часто зустрічаються речення з багатокомпонентною безсполучниковістю. Підгрупа, що має найменшу кількість прикладів функціонування в тексті роману - ББСР з ОПО, ускладнені сурядністю і підрядністю. У реченнях описуваної підгрупи зустрічається порівняно мала кількість типів відносин. Так, у реченнях, ускладнених сурядністю, ми бачимо два типи відносин, а в реченнях, ускладнених підрядністю - чотири типи. ББСР з ОПО, ускладнені двома типами зв'язку, містять комбінації трьох типів відносин: єднальних, протиставних і відносин порівняння.

Звичайно, даний аналіз ББСР з ОПО не є вичерпним. Потребують окремих досліджень питання, пов'язані з протяжністю речень, можливістю їх потенціального ускладнення, типи зв'язку на різних рівнях членування та інші. Сказаним визначається перспектива подальшого дослідження.

Список використаних джерел

1. Дорошенко С.І. Складні безсполучникові речення як окремий тип складних конструкцій. - Київ., 1987.
2. Палатовська О.В. Соотношение многокомпонентных сложных предложений и синтактико-стилистических фигур: дисс. канд. филол. наук. - Харьков, 1998.
3. 老舍. 骆驼祥子. - 北京, 人民文学出版社, 2008. - 224页.

Надійшла до редколегії 08.10.13

Н. Рудая, препод.

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

СРЕДСТВА СВЯЗИ В БЕССОЮЗНЫХ МНОГОКОМПОНЕНТНЫХ СЛОЖНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С ОДНОФУНКЦИОНАЛЬНЫМИ ПРЕДИКАТИВНЫМИ ЕДИНИЦАМИ

Статья посвящена особенностям средств связи в многокомпонентных бессоюзных сложных предложениях с однофункциональными предикативными единицами. Впервые дана классификация данного типа предложений.

Ключевые слова: многокомпонентные бессоюзные сложные предложения, однофункциональная предикативная единица, классификация сложных предложений.

N. Ruda, lecturer

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

MEANS OF COMMUNICATIONS IN MULTI-COMPLEX ASYNDETTIC SENTENCES WITH MONOFUNCTIONAL PREDICATIVE UNITS

The article is devoted to the features of means of communications in multi-complex conjunctionless sentences with monofunctional predicative units. The classification of this type of sentences is given for the first time.

Keywords: multi-complex asyndetic sentences, monofunctional predicative unit, classification of complex sentences.

УДК 811.161.2/81'373.614

Г. Халимоненко, д-р філол. наук, проф.
Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна", Київ

ТЮРКІЗМИ АРАБСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Запропоновано етимології низки слів, запозичених тюрками з арабської мови.

Ключові слова: українська мова, етимологія, тюркізм.

Пропоноване дослідження є певним продовженням монографії автора "Тюркська лексична скиба українського словника" (частина I. – К. – 2010). Переважна кількість розглянутих слів ще не увійшла до "Етимологічного словника української мови" (ЕСУМ), та ж частина тюркізмів, які аналізуються в ЕСУМ, в цій статті знайшла нову оцінку чи певні доповнення.

ЛАГАНЕЦЬ "різновид чашки або іншого дерев'яного посуду з обручами", **ЛАГАНОК** "бочонок з видовбаного пня" [1. II, с. 338], **ЛАГУН** "велика дерев'яна мазниця, в яку чумаки беруть дьоготь на дорогу. Звідси лаганка, лаганок "бочонок з видовбаного пня" – слова задеценські" [2, с. 204]. Див. **ЛОХАНЯ**.

ЛАЙДАК "убога, безпритульна людина; ледащо", **ЛАЙДАКА**, **ЛАЙДАЧИНА** "жебрак, обідранець, шахрай", **ЛАЙДАЦТВО** "шахрайство, розпуста; набрид", **ЛАЙДАКУВАТИ**, **ЛАЙДАЧИТИСЯ**, **ЛАЙДАЧИТИ**; б., р. **ЛАЙДАК** "ледащо, п'яниця, шахрай"; п. *lajdak*, слвц. *lajdak* "ледащо, голодранець, гультьяр, шахрай"; ч. *lajdak* "неохайна, недбала, непорядна людина, ледар", пов'язується з *lajdati se, landati se* "тинятися без діла, вештатися" < нвн. *landern* "блукати, тинятися", пор. слвн. *lajdər* "бродяга"; також зіставляють з лит. *laidokas* "розпусник, ледащо, п'яниця" [3. III, с. 185].

Литовська форма вочевидь є білорусизмом, зіставлення ж з німецькою лексемою небезпідставне. Проте варто взяти до уваги й тур. *layutaq* "нестерпний, незносний" < ар. لا يطاق *la yutaq* "тс" [4, с. 544].

ЛЕЛЕКА "ЛЕЛЕЧИХА" "самка лелеки", **ЛЕЛЕЧА**, **ЛЕЛЕЧЕННЯ** "пташа лелеки"; болг., с. **ЛЕЛЕК** "тс", р. **ЛЕКЛЕК** "біла чапля; лелека".

Запозичення з срд.-тур. *lelek* [5, с. 206], пор. суч. тур., крм. *lajlak* < персь. [حاجي] *haci* *lajlak* < ар. (звукослідувального походження) *laqlaq* "лелека" [6. II, с. 194].

Тюркізм *лелека* сьогодні має статус терміна (родина лелекоподібних), ото ж виникає питання: чому населення надало перевагу запозиченій лексемі при фактично повсюдному поширенню питомого орнітоніма *чорногуз*? Можливо, певну роль тут виконав момент естетичності слова, адже форма *лелека* порівняно з *чорногуз* (птаха з чорною гузкою (!), викликає позитивні емоції завдяки своїй милозвучності: *ле-ле*. За семантичною насаженістю й частотністю вживання в поезії й сучасних піснях слово *лелека* почало наближатися до таких слів-символів, як *калина*, *сокіл*, *соловейко*, *голуб*. Населення півночі України й сьогодні вживає лише тернім *чорногуз*, тоді як, за свідченням Д. Яворницького, мешканці теренів Війська Запорозького в XIX ст. користувалися саме орнітонімом *лелека*: "А вже птахи було! Качок, лебедів, лелек, журпівлі - так хо-хо-хо" [7. I, с. 76].

ЛОХАНЯ "велика миска; глиняний глечик на молоко", **ЛОХАНКА** "різновид цебра з однією дужкою", **ЛАХАНКА** "велика миска", "різновид шаплика" ст.-укр. **ЛОХАНЬ**, **ЛОХАНЯ** "різновид посуду чи начиння на господарські потреби"; ст.-б. (1489 р.) **ЛОХАНЬ**, б. **ЛАХАНЬ**, **ЛАХАНКА**, **ЛАХАНЬКА** "глиняна миска", "балія", **ЛАГУН** "посудина на лляне насіння", **ЛАГВИЦА** "різновид бодні"; р. **ЛОХАНЯ**, також пор. **ЛАГВИЦА** [8. II, с. 524]; р. **ЛОХАНЬ**, **ЛОХАНКА** "цебер" п. *lachan*, діал. *lachania*, *lochania* "миска, сковорода, шаплик"; болг. **ЛАКАН**(Я) "глиняна посудина"

[3. III, с. 178; с. 294]. Активне вживання слова засвідчується у пам'ятках XVI-XVIII ст.:

1537 рукомыю и лахань (то ест жбан и поднос) се-ребрянныя [9. IX, с. 46].

1556 лоханю и рукомыю в тот дом Божій [9. VI, с. 29].

1556 лоханья, чаши малеваныя [10. XVII, № 985].

1590 лохань мосяндовых [9. I, с. 183].

1663 лоханя мосендзювая великая [11, с. 66].

1720 лоханя мосяжовая [12, № 44].

Варіантом *лохань* > *лахан*(ь) я вважаю форму *лаган*, *лаган*-ець, *лаган*-ок, пор. **ЛАГАНЕЦЬ** "різновид кухля, дерев'яна посудина з обручами", **ЛАГАНКА**, **ЛАГАНОК** "бочонок, видовбаний з дерева, колоди", **ЛАГУН** "велика дерев'яна мазниця, в яку чумаки беруть дьоготь на дорогу" [1. II, с. 338; 2, с. 204].

В ЕСУМ *лохань* і *лаган* розглядаються як негомогенні, а отже, й зіставляються з гр. *λακανη* (дорійське *λακανη*) "таз, глибока миска" > болг. *лакан*, *лаканя* "глиняна посудина" і знову ж таки з гр. *λαυνοος* "глиняна або скляна посудина з тонкою шийкою, пляшка". Зауважується також, що грецькі форми прийшли в українську мову за посередництвом мов різних ареалів, зокрема при поясненні походження *лаган* (див. **ЛАГАНЕЦЬ**) наголос робиться на зіставленні з лат. *lagona*, *laguna*, *lagena* та снв. *lagen*. Але чим відрізняється груз. *лагані* чи узб. *лаган* від укр. *лаган*-ка, *лаган*-ок та врешті й *лагун* (прикінцеве -ун з'явилося, мабуть, під впливом поширенішого *чавун/чуугун*)? Не залучати ж для пояснення тих слів снв. *lagen*! Всі ці форми, в т.ч. й укр. *лоханя* та *лаган*, можуть бути варіантами котрогось мандрівного культурного терміна, про що свідчать і наведені в ЕСУМ шумер. *lahan gidda* "велика (або важка) посудина" > ассир. *lahannu*, *lahnu*, араб. *laqna*, ар. *laqan* "миска". наводимо ще персь. *لگن* *lāgān* "таз; корито" [13. II, с. 429] > груз. *ლაგანო* *lagani* "великий глиняний таріль", також тур. *lejen* (орф. *leğen*) "великий таз" [14. с. 587]; узб. *lagan* "великий таріль з плоским дном", "таця", "велика миска" [15. с. 238] < тадж.-персь. *لگن* *lāgān* (16. с. 47); каз. *legen* "лохань, таз"; кирг. *ilegen* "металекий таз; ночви"; кк. *legen* "таріль чималого розміру" [17. с. 139]; туркм. *legen* "таз" [18. с. 430]; крм. *legen*, [19. с. 35]; крм.(кар.) *legən* "таз" [20. с. 162]; аз. *laqan* "посудина, в якій дають їжу собакам"; абаз. *лагъан*, абх. *а-лагъан*, адиг., кабард. *лэгъан* "таз" [21. с. 104].

Отже, слово "загальноприйнятої етимології не має... проміжні ланки запозичення невідомі" [3. III, с. 178]. Простежується можливий шлях поширення мандрівного культурного терміна у мовах Сходу: напр. шумер. > ассир. > араб. > ар. > персь. *lāgān* > тюрк. та інші (напр. грузинську) мови, в яких засвідчується як *lāgān* | *lāūān*, так і *lagan*. Залишається незрозуміла роль грецької як проміжної мови. В українську мову слово могло увійти ще в добу половецько-золотоординсько-українських взаємин.

МАГУНА "кішований човен з високими бортами для рибальства неводом у морі" [22, с. 53]; болг. **МАУНА** "великий човен чи невеликий корабель, що його використовують при завантаженні великого морського судна" [23, с. 444].

В ЕСУМ [3. III, с. 356] пояснюється як запозичення з нгр. *маобна* "різновид човна". Проте комплексний аналіз лексики рибальства української мови свідчить, що цей

термін українці, як і греки та болгари, запозичили від турків, пор. тур. *taavuna* "портова баржа" (14, с.608), ст.-тур. *maune / maune* ماعونه

"великий човен на перевезення вантажів" < ар. ماعون та *عun* "баржа, ліхтер", "посудина", в якому звук [ع] дещо нагадує укр. [г] [4, с. 587].

МАЙДАН "у Війську Запорозькому місце в центрі коша, де відбувалася рада"; "велике незабудоване місце в селі або місті", "селітровий, дьогтярний, салотопний завод на такій землі", "велика дорога поза селом" [2, 218]; "земляна споруда у формі кола", "лісова галявина", "смолярня", "стародавня могила, розкопана згори"; "(Прилуччина) дитячий садок"; р. МАЙДАН "площа, місце, де збирається народ", "ринкова площа" [24, II, с.290]; [8, II, с.559]; с. (1508) МЕГДАН "майдан; місце двобою, двобій" [25, с. 253].

Слово, як засвідчують документи, уперше перейняли від тюрків, козаки, можливо, ще на початку формування козацького ордену, та й у пам'ятках воно трапляється лише з початку XVII ст.:

1618 маєтність... на майдан на место зволочивши, межи себе розшарпали [26.I, с.263].

1704 слышал от кошевого, что 2000 войска пошли под майданы - старшим Иван Говтва. Говорят запорожцы: пошли под майданы, что их в войско не призывают; запорожцы, розоря майдан Герциков, пошли вверх Самары [27, с. 208- 209].

1745 между могилою роскопаною, зовомою майданом [28, с. 54].

XVIII тѣсен был маѣдан Сѣчовій, муѣл атаман Кошовій зо всѣм войском вѣйти на майдан пространѣйший [29, I, 51].

XX У Кобиляках ще турки воювали, майдани покопані [30, с. 32].

Термін засвідчується практично у всіх мовах народів Близького й Середнього Сходу, Північної Африки, Південно-Східної Європи, Середньої Азії, Кавказу та Півноччя, пор. узб. XIV ст. *majdan* "майдан" [31, II, с.34]; полов., тат. каз., туркм. *majdan* "рівнина", "площа для боротьби" [32, 4, 1990]; крм. (караїмськ.) *mejdan* "площа" [20, 165]; кар. *majdan* "долина", *mejdan* "площа" [33, 401; 411]; крм. *mejdan* "майдан, площа, плац, поле" [34,187]; тур. *mejdan* "широка, відкрита, рівна місцина; поле; площа у місті чи селі" [4, с. 638]; [14, с.624], "поле для військових змагань та вправ" [35, с. 335].

Перебіг голосних *a / e* притаманний говорам навіть однієї й тієї самої мови, напр. узб. (кипч.) *majdan* - (огузь.) *mejdan* [36, с. 58], пор. й наведені вище форми караїмської мови; також у мові гінді: *maedan, madan, majdan* [37, с.177]. В тюркські мови слово запозичене з ар. میدان *majdan* "царина; місце для гри; певна відстань", поєднаного з дієсловом *madda* "тягти, простягатися" [38, с. 775]; в декотрі тюркські мови, напр. турецьку, слово увійшло, очевидно, за посередництва персь. میدان *mājdān* "площа, плац; поле; поле бою, місце битви; ринковий майдан; місце, де збирається люд" [13, II, с.588].

МАКРАМА "вишитий жіночий шарф, щоб пов'язувати голову" [39, с. 47]; с.-х. *mahrāma* (1508) "хустка на голову" < тур. *mahrāma* "велика хустка на голову" < ар. *miqram*, (множ.) *maqarim* "покривало"; також *mahrāma* (1558) "хустка, настільник, Serviette" < тур. *makrama*, *vulg. mahrāma* < ар. *migreme* [40, с.167]; р. БАХРОМА, БАХРАМА (1583) < крм. *maḡrama* "жіноча вуаль" [32, 4, с.1997] < ар. *mahrāma* [8, II, с.137]; також БАХРАМА, БАХРОМА (ар. مقرمة *makrama*) "шнур або тесьма з поверненими в один бік мохрами з ниток чи торочок" [41, с. 10]; також МОХОП, МОХРА "мохна, каждая отдельная часть мохны, кисти, бахромы; короткая нить, снурок, ви-

сячая тряпочка, блок, шерстинка, перо", напр. БАХРОМА (в народі иногда МОХРОМА) [24, II, 352].

1557 мохры два шолковые на пол з золотом; мохры китайки черленое [10. XVII, №993].

XVIII Мазепа Казикерменских турков отослал в Москву, за которую службу... жаловане получили парчами, борхамами, атласами [42, 39].

Укр. *мохра* (1557 р.) "хустка?" - утята форма від *мохрома* < *махрама*, пор. *мажа* < *мажара*. Форма *махрама* завдячує крм., тур. *maḡrama* "різновид жіночої хустки" [32, 4, с.1997]; [14, с. 596]. Даль [24.II, с.352] помилково, як це стверджує й Фасмер [8, II, с. 666], змішує слова МОХОП, МОХРА та МОХ.

В сучасних українських говорах зберігається також і форма *макрама* [39, с.47] < тур. *maqrama* (1558) "біла хустка, що її носять у кишені" [43, с.35], також тур. діал. (Караманія) *maḡrama* хустка" [44, с. 37], ще пор. тур. مقرمة *maqrime* "настільник", *maḡrama* "різновид вишитої хустки у селянок"; *miqrime* [4, с. 575]; ще пор. тур. (суч.) *maḡrama* "велика хустка зі смугастим узором, що її носять селянки"; носова хусточка; серветка, невеликий рушник (у лазнях) [14, с.596], також тур. *maḡrama* "хустка" [45, с.52].

Форма *борхама*, засвідчена в Київському літописі, є новішим запозиченням з р. БАХРОМА [3, II, с.153], незвичного для носіїв української мови, що викликало відповідну фонетичну адаптацію терміна: *бахрома* > *борхама*, пор. тур. *bāḡ armut* (букв.) "бегська, княжа груша" > *баргамот, баргамут*. Дистантна дисиміляція *m > b* могла відбутися ще на ґрунті тюркських (кипчацьких) мов [46, с. 654]; [47, с. 527], пор.: мусульман/мусурман/бусурман.

МЕЧЕТ, також МЕЧЕТЬ "піч для випікання хліба у чорноморських рибалок", "духовка", "лісок у степу" [1, II, с.421].

В ЕСУМ [3.III, с.455] слово подається як термін з неясною етимологією. Насправді ж воно - результат розширення терміна *мечеть* "молитовний дім у мусульман" у зв'язку з притаманним запорожцям гумористичному, народно-сміховому перейменуванню декотрих реалій та явищ чужинного світу належно до потреб козацького побуту. Наприклад, вітер, що віяв з боку Туреччини, запорожці називали "бусурман"; турецький титул *нуреддин* навіть у козацьких літописах подається як Нерудим; тюрк. *saraj* "розкішний палац" в українській мові набрало форми *сарай* "різновид хліва чи іншого господарського приміщення". Пор. ще: *п а л а н к а* "невелике укріплення, обнесене частоколом"; "полкове укріплення у запорожців; місце перебування полковника з іншими посадовими особами полку"; "піч у косарському таборі" [1, III, с. 88].

Про те, що слово *мечет(ь)* зі значенням "піч" уперше з'явилося у козацькому середовищі, свідчать етнографічні матеріали: "Оце викопав запорожець на землянку яму, обставив її чим там попало, обліпив, обмаже, поставив *мечеть* (хліб пекти), зробив *кабицю* та й живе [1, II, с. 421].

У творах з побуту рибалок (повість "Микола Джеря" Неуча-Левичького) слово *мечет* також вживається зі значенням "піч для випікання хліба": "Декотрі рибалки поставили для себе маленькі очеретяні ятки, в котрих можна було тільки сидіти або лежати; потім викопали *кабицю*, чи *піч* для казана з смолою, котрою мазали мережі; поставили *мечет*, цебто *піч* для хліба".

Тур., крм. *mescid* "культова споруда у мусульман" (у народних говірках: *meṣit*, пор. також каз. (у говірках) *misit*) походить від ар. *masjid* مسجد "місце поклоніння", "культова споруда", пов'язаного з *سجد* *sacada* "падати ниць, бити поклони; опуститися на коліна" [6, II, с. 230]; [32.4, с. 2106; 2110].

МОГОРИЧ "частування з приводу завершення котроїсь справи"; "вечеря з горілкою, яку влаштовує отаман рибальської ватаги після першого вилову" [1. II, с. 438]; [3. III, с. 494]; б. МАГАРЬЧ, МОГОРИЧ [48, с. 205]; р. МОГОРЬЦЬ (XV ст.) [49. II, с. 160], МАГРЬЧ, МОГОРЬЧ "пригощання по виконанні котроїсь справи чи в торгу, різновид хабаря", МОГАРЕЦ "грошова плата", МОГАРА "подарунок" [24. II, с. 288]; с. МАГОРЬШ "могорич" [46, с. 654]

В українській мові слово набуло повсюдного вживання від давнини й до сьогодні:

1359 А пить могорич оу быбичкого оу дому за копу гроший [50, №16];

1539 Белаш шапку ставил... до могоричников... а могоричники свѣтчили [10. XVII, №64].

1674 купилисмо ниву... при могоричниках [11, с. 85].

1711 Отсе,– мовит,– на могорич вам нате за зоботи [12, №18].

Рання фіксація та значне поширення слова дають підставу говорити про можливість його запозичення ще в домонгольську добу, напр. з болгарської, половецької мов чи з говорів чорних клобуків. Старосербський приклад, наведений Коршем, теж ніби свідчить про запозичення терміна з говорів дунайських болгарів. Підставою для такої версії є й факт вживання слова в татарській та башкирській мовах: тат. *mağarç* مغارج, баш. *пагагус* ناکارج "користь, вигода, бариш (на горілку, що дається після котроїсь справи - в цьому значенні слово перейшло і в російську мову) [6. II, с. 249] < ар. *مخارج* *maħariġ* (множина) "витрати", тоді як слово у формі однини *خارج* *ħarġ* "витрата в хазяйстві" перейшло в українську мову у вигляді лексеми *х а р ч*. Пор. тур. (османське) *ħarç* "данина, податок", "витрата", "матеріал, що його використовують на певну справу" [4, с. 328]; тур. (суч.) *ħarç*, *ħarç* "витрата, витрати", "приправа, що нею засмачують страву" [14, с. 385], ст.-узб. *ħarç* "витрата" [31. II, с. 485].

МУСАТ, МУСАД "кресало" [51. I, с. 295]; "сталеве кружало для гостріння ножів"; МУСАК "сталевий брусок для вирівнювання лези коси", МУССАК "кинджал"; р. МУСАТ, МУСАК "сталева смуга, щоб точити ножі"; "гаманець, сумочка з кресалом та трутом, що їх носять на поясі", МУСАТИТЬ НОЖИК "точити на мусаті - викресати вогонь" [24. II, с. 360]; п. *musat* "сталь для гостріння шабель"; с. МАСАТ "кресало, сталевий брусок"; рум. *masat* "сталевий брусок" [3. III, с. 539].

Запозичення з тур. *masat* "сталеве точило; сталеве коло, щоб правити лезо" [14, с. 606]. ЕСУМ [3. III, 539] джерелом тур. *masad* вважає ар. *massad* "сталеве точило", яке "тісно пов'язане з *massada* "терти". Проте словники на означення слова "точило, кресало, брусок" подають інші форми, зокрема ар. *مخالعة* "брусок, точило, точильний камінь" [52, с. 443]; *مسن* *misann(un)* "тс", *множ.* *مسنات* *misannat(un)* [53. II, с. 371]. Можна висловити здогад, що арабська дієслівна форма *massada* букв. "він тер" в турецькій мові і справді набрала значення терміна "точило, брусок". Можливо, йдеться й про контамінацію ар. *misann* та *massada* "терти". Крім того, ЕСУМ безпідставно вбачає в процесі запозичення цього слова в українську мову посередництво румунської мови, бо назви новітніх, специфічних знарядь праці та предметів торгівлі запозичувалися одразу в широке коло мов.

МУХОЯР, МУХАІР, МУХАЕР "різновид тканини", р. МУХОЯР "бухарська бавовняна тканина з шовком чи вовною" [41, с. 80]; [24. II, с. 363]. Писемні пам'ятки свідчать про те, що ця тканина була модна упродовж кількох століть:

1557 ризы... мухояровыи [9. IX, с. 51].

1569 шата мухояровая [9. IV, с. 229].

1598 летников мухоеру турецкого два, пасаманами сребрьными брамованыи [33. I, VI, с. 241].

1625 пара лѣтников, один мухаеру турецкого [9. VI, с. 216].

1649 мухаирова чорная спидница [33. 3, IV, с. 68].

1766 четвертая [ряса] мухоярная; рясу мухоярову [33. I, II, с. 368].

В українську мову слово увійшло, безперечно, з турецької, про що свідчать тексти наведених вище документів – там говориться про тканину з Туреччини. В турецькій мові ж це слово – арабізм: *مخير* *muħaijjar* "дібране, добірне", "предмет вибору", пасивний дієприкметник від дієслова другої породи *ħajjara* "вибирати, дібрати, оцінити" < корінь *خير* [ħjr] [6. II, с. 218] Дієприкметникова форма стала назвою якісної вовняної тканини.

В Росію тканина постачалася з Бухари, на що вказують праці Даля та Савваїтова. В XVI ст. стара арабська назва тканини в англійській мові набрала дещо іншого звучання: *moħairy* "тканина, виготовлена з вовни ангорської кози", а з XVIII ст. цьому слово стало притаманне ще й значення "вовна ангорської кози", очевидно, за аналогією до питомого англ. *hair* "вовна, волосся". Українці ще нещодавно вживали англійську назву на означення дуже модної на той час пряжі: *мохер* / *могер*. З англійської мови слово в XVII ст. потрапило й у французьку, в якій набрало вигляду *moir* на означення різних (вовняних і шовкових) тканин. В Російську імперію з Європи постачалася переважно специфічна шовкова тканина, яку називали *муар* [54, с. 67].

НОГАТА "дрібна монета в давній Україні".

Уперше слово засвідчується у "Слові про Ігорів похід": Аже бы ты былъ, то была бы чага по ногатъ, а кощеи по резанъ.

Процес фонетичної адаптації ар. *نقد* *naqd* "гроші, повноцінна монета" слова описав П. Меліоранський [55, с. 293]: "Глухий задньоязичний *ق* [q] дуже важко чітко артикулювати безпосередньо перед дзвінким язично-альвеолярним *د* [d], отже він легко міг перейти в [g], після чого прикінцевий [d] став звучати як [t]. Саме таку форму цього слова [naqt] знаходимо в "Codex Sumanicus" зі значенням "ресита (тобто срібло) *acsa*", тобто "гроші. Пізніше вже на ґрунті руської мови між звуками -г- і -т- виникає голосний, внаслідок чого маємо форму *нагат > *ногат. Пізніше цьому слову було надано форму жіночого роду за аналогією зі словами *еривня*, *куна*, *різана*". Декотрі корекції версії П. Меліоранського зробив В. Трутовський [56, с. 20]: "На ґрунті руської мови голосний звук між -г- і -т- самостійно виникнути не міг, як це зазначив Ф. Корш [57, с. 11-58 + с. 259-315], це могло статися за посередництвом котроїсь тюркської мови, а саме - болгарської, адже вся торгівля з арабами йшла через Болгарію". Цієї ж думки дотримувався й А. Кримський [58, с. 153]. Версію попередників безпідставно корегують М. Фасмер [24. III, с. 79] та ЕСУМ [3. IV, с. 109], стверджуючи, буцім слово *ногата* увійшло в мову Руси з кипч., тур. *nakṭ*, крм. *naht* < ар. *naqd* "гроші".

САГАН "казан; великий горщик, взагалі посуд, навіть дерев'яний" [1. IV, с. 95]; "великий чавунний казан"; "будь-яка велика посуда" [59, с. 214]; р. САГАН "посуд для зберігання молочних продуктів", "миска, чашка" [24. III, с. 543].

Джерело запозичення крм. *saħan* "мідна миска з кришкою" [60, с. 342]; "горщик з кришкою" 32. IV, с. 453]; тур. *saħan* "мідний таріль" [14, с. 744] < ар. *صحن* *saħan*.

САКА "водовозна бочка" [1. IV, с. 97]; с.-х. САКА "тс", болг. САКА "міх на воду".

Запозичення з крм. *saqa* "бочка на воду", *saqasy* "водовоз" [34, с. 239, 240]; *saħa* "тс", *saħasy* "тс" [32. IV, с. 281]; тур. *saqa* "особа, що носить чи возить

воду на домівку" [14, с. 745] < ар. saqa سقا "особа, що розносить / роздає воду перехожим" [32. IV, с. 241].

ТАБІН "слуга"

1484 Таини свои через табина мне ускажи [61, с. 138].

В активну лексичну скибу української мови слово не увійшло, рідко трапляється цей арабізм [تابع tabia "слуга" [6. I, с. 328]; [38, с. 98] і в тюркських мовах, пор. ст.-тур. tabi, tabiin < ар. tabi'in "залежний, підвладний, покірний" [4, с. 1011], тур. tabi "тс" [14, с. 815]; ст.-узб. tab- "служити, поважати", tabun- "схилятися в пошані", tabunmaq "служба, служіння", tabuucu "служник" [31. II, с. 317-322]; чаг. tabin "слуга" [32. III, с. 976]; також полов. tabuw, кипч. XIII, кар. tabu- "служити" [62, с. 194]. В українську мову слово увійшло, здається, з говорів золотоординського напселення, що в XIV-XV ст. активно взаємодіяло з українським, молдавським та іншими народами.

ХАРЦИЗ "розбійник, грабіжник, здобишник", "негідник", ХАРЦИЗА,

ХАРЦИЗЯКА, ХАРЦИЗНИК, ХАРЦИЗИТИ "грабувати, чинити розбій", ХАРЦИЗСТВО.

Джерело запозичення – крм., тур. hırsız "зłodий, пройдоха" [34, с. 331]; [14, с. 405]; [6. I, с. 532]. Здається, правильну етимологію запропонував В. Радлофф: hırsız < ар. hair "доброта, добрий" + тюрк. syz "без" = "щось без доброти", "недобрий" [32. P II, с. 1657-8]. Не є варіантом крм., тур. hırsız каз., кк., тур. arsyz (ar + syz) "безсоромний, нахабний, негречний", що його з ар. عار "сором, ганьба" (> тюрк. ar) цілком правильно пов'язує Єгоров [63, с. 286].

ХАРЧ, ХАРЧІ "істівні припаси, їжа"; "продукти взагалі; продукти на утримання рибальської ватаги" [1. IV, с. 388]; ЗАХАРЧОВАНІЙ "виснажена від недоїдання людина"; також див. МОГОРИЧ; б. ХАРЧ "тс"; р. ХАРЧ(И) "витрати, витрати на їжу" [8. IV, с. 225]; болг., с. ХАРЧ "витрати", ХАРАЧ "витрати, приправа до їжі", "засіб, що його використовують чинбарі"; "гайтан, яким прикрашають камзол та штани" < с.-тур. harç [5, с. 203]; груз. ХАРДЖІ "витрати"; "кількість їжі та напоїв, потрібна для певної кількості людей"; (у мовах народів Кавказу) ХАРЖ "витрати" [64, с. 113].

В українських документах слово засвідчується з XVII ст.: 1638 харч собі походную потребную приспособляйте [65, с. 303].

XVII Сърко Атаман Кошовий року 1675 приказал з харчу до Съчи прибувати [29. II, с. 373].

1734 пшоно, муку и протчую харч куповіал [12, №93].

Арабський термін хардж [хардж] "витрати; гроші на витрати; пайка, порція, раціон; те, що належить; те, що заслужене; податок" [38, с. 215] в пам'ятках тюркських мов засвідчується лише в добу Середньовіччя, пор. золотоорд., мамл., половецьк., ст.-узб. خرج [хардж] "витрати" [66, с. 18]; [67, с. 144]; [68, с. 74]; [31. II, с. 485]; крм., (XVI), вірмено-кипчацьке (1617 р.) خرج [хардж] "витрати" [69, с. 175]; ст.-тур. harç "витрати" [5, с. 203]. Слово фіксується і в сучасних тюркських мовах: тур. harç "витрати; приправа, заправка при приготуванні страви; город" [14, с. 385]; туркм. harç "витрати" [18, с. 689]; каз. qarş "витрати, податок" [6. I, с. 531].

В українську мову слово уперше могло увійти в добу українсько-кипчацьких взаємин. В побут чорноморських рибалок слово було запозичене з професійних говорів рибалок Криму, пор. у повісті "Микола Джеря" І. Нечуя-Левицького: "Коло кухарського куреня стояв здоровий курінь з очерету для цілої ватаги. Там стояли шапки, барильця, лежали харч та одежа".

ХУРДА "хворі чи підупалі вівці, виділені в окрему отару", ХУРДНИК "приміщення для хурди, поставлене окремо чи виділене в загальній кошарі" [70, с. 38]; [1. IV, с. 419-420]; пор. ХУРДА "шкіра" [71, с. 88]; можливо, сюди ГУРДА, УРДА, ВУРДА "вичавки з макового конопляного насіння", "збоїни з конопляного сім'я", різновид

сиру" [3. I, с. 440]; також потребує додаткового дослідження ХУРДИГА "в'язниця" [1. IV, с. 419]; р. (терськ.) ХУРДА-МУРДА, (астрах.) ХУРДЫ-МУРДЫ "хлам" [8. IV, с. 285]; (донськ.) "ХУРДА" "хвороба, немічність, старість" [72. III, с. 184]; авар. ХУРДА "дрібні рештки; крихти", лакс. ХУРДА "дрібнота; дрібні гроші" [64, с. 118]; груз. ХУРДА "дрібнота; дрібні гроші".

Лексеми, яка повністю відповідала б українському терміну, в тюркських мовах віднайти не вдалося; очевидно, це слово вживалося в тюркських мовах Кавказу або в говорах кипчаків півдня України: ногайців, кримських татарів. Проте лексичний матеріал, зафіксований у тюркських та інших мовах, дозволяє реконструювати розвиток семантики терміна, пор. аз. hyrda "дрібні гроші", "щось дрібне, напр. hyrda meje "дрібні плоди", hyrda otlug "низькі (поганенькі) трави", або таке, що складається з дрібненьких однорідних частинок (пісок тощо)", "мала кількість людей" [73. IV, с. 68]; кум. hyrda "дрібнота, дрібні речі", "посічена крупа" [64, 113]; туркм. dial. hyrda "дрібний, невеличкий" [18, с. 711]; тур. hurda, hurde "щось дрібне", "всіляка дрібнота, мотлох", "те, що вже непридатне до вжитку"; тур. (ар.-персь.) hyrdavat, hurdavat "всіляка дрібнота (напр. дрібні вироби із заліза)", hurdasy "лахмітник", "особа, що торгує мотлохом" [32. II, с. 1720]; [14, с. 405; 414].

Безперечно, всі тюркські форми зводяться до перськ. збірн. خرده [хорде] "дрібний, малий" [74, с. 389-390], також тадж. hurd "дрібний", hurdi "дрібнота" [75, с. 473], які у свою чергу є запозиченнями з ар. خرده "дрібнота" [38, с. 216]. Розвиток семантичних значень українського терміна, очевидно, відбувався так: "дрібний, малий, миршавий" > "дрібна миршава тварина" > "миршаві, хворі вівці".

ШАНА "почуття поваги"

Слово має чимало похідних форм: шаноба, шанобливість, шанований, шановний, шанувати, які засвідчуються в українському фольклорі та творах класиків української літератури.

Запозичення з тур. şan "слава, осяйність, знаменитість, репутація, добре ім'я, гідність, честь, становище, сан, чин, ступінь", котре турецькі мовознавці вважають арабізмом чи арабсько-перським запозиченням, пор. ар. شان şan "гідність, поважність, значення" [4, с. 978]; [14, с. 804]; [38, с. 389].

ЯСИР "населення, захоплене татарами й турками на теренах України та інших країн у ХУ-ХУІІІ ст.", "бранці-українці чи інші християни, визволені козаками", "полонені турки чи татари, захоплені козаками внаслідок війни"; 2. "натовп" [1. IV, с. 544]; б. ЯСИР, ЯСЫР "здобич, полонені" [48, с. 374]; р. ЕСЫРЬ, ЯСЫРЬ "невільник, полоняник" [8. II, с. 29]; п. jasyr "бранці, захоплені татарами чи турками" [76. I, с. 520].

XVII Хмелницький вкуплен з неволь ясыром татарским; Стеблев на ясыр Ордѣ отдал [77, с. 57; 76].

XVII Тодж же козаки под Очаков ходили и с ясырем довольним вернулись [42, с. 36].

XVIII тисячу татар пан Туган-Бей отпустил в Крым з ясирами лядскими; Здобич Татарскую всю позволил Хмелницький козакам своим, в той войнѣ трудившимся, подувати; ясир увесь отгромоленій Полскій и Литовскій отпустил [29. I, с. 77; 166].

XVIII войско козацкое... маючи у себе множество добычи Крымской и ясиру Татарского [29. II, с. 376]; козацкое войско набравши множество ясиров татарских и волоских повернуло... в дома своя [29. III, с. 254].

XIX Вас такий ясир, що нігде й повернутися [1. IV, с. 544].

Слово ясир увійшло в українську мову з початком бойовничої діяльності Кримського ханства, не раніше середини XV ст. Під 1536 р. засвідчено назву річки Ясир. Пор. крм. jäsir "бранець" [32. III, с. 377]; також народна форма jesir "невільники" [6. II, с. 355]; [78, с.

157]; нол. jāsir "бранець" < ар. esir اسير "бран, взяти в полон". В декотрих тюркських мовах у першому складі цього слова замість -е-, / -ä- з'являється -а-, пор. уйг. XVст. jasir "живий товар, військовополонений" [79, с.235]; ст.-узб. asir "бранець" [31. I, с. 77], що говорить про можливість запозичення цього слова з кримськотатарських говорів у формі jāsir / jasyr.

Список використаних джерел:

- Грінченко Б. Словарь української мови. – Тт. 1-4. – К., 1966.
- Білецький-Носенко П. Словник української мови. – К., 1966.
- Етимологічний словник української мови. – Тт. 1-5. – К., 1982; 1985; 1989; 2003; 2006.
- Devellioğlu F. Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lüğat. – Ankara, 2000.
- Stachowski S. Studia nad chronologia turcizmow w języku serbsko-chorwackim. – Krakow, 1967. s.81-85.
- Будагов Л. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. – Т.1-2. – СПб., 1869.
- Яворницький Д. Історія запорізьких козаків. – У трьох томах. – К., 1990.
- Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Тт. 1-4. – М., 1964; 1967; 1971; 1974.
- Археологический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси. – Тт. I-XI. – Вильна, 1867-1914.
- Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссиею. – Т. I-XXXIX. – Вильно, 1865-1915.
- Местечко Борисполь в XVII веке. Акты мейского урада 1612-1699 гг. – К., 1892.
- Ділова і народно-розмовна мова XVIII. – К., 1976.
- Персидско-русский словарь. – Т.1-2. – М., 1970.
- Турецко-русский словарь. – М., 1979.
- Узбекско-русский словарь. – Ташкент, 1988.
- Ибрагимов С. Профессиональная лексика узбекского языка. – Ташкент, 1961.
- Сарыбаев Ш. Казахская региональная лексикография. – Алма-Ата, 1976.
- Туркменско-русский словарь. – М., 1968.
- Олесницкий А. Песни крымских татар. // Труды по востоковедению Лазаревского института восточных языков. – Вып. 32. – М., 1960.
- Прик О.Я. Очерк грамматики караимского языка (Крымский диалект). – Махачкала, 1976.
- Шагиров А.К. Заимствованная лексика абхазо-адыгских языков. – М., 1989.
- Берлізов А. Лексика рибальства українських говорів Нижнього Подністров'я. – Чернігів, 1959.
- Милев А. Речник на чуждї думи в българския език. – София, 1978.
- Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1997.
- Сербско-хорватско-русский словарь. – М., 1976.
- Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею по разбору древних актов. – Ч. 1-8. – К., 1859-1914.
- Крымский А. Студії з Криму. – К., 1930.
- Луцицкий И. Сборник материалов для истории общины и обществ. земель в Левобережной Украине XVIII века. – К., 1884.
- Летопись Величка. – Тт. 1-4. – К., 1848-1864.
- Сучасні говори Наддніпрянщини. – Дніпропетровськ, 1969.
- Фазылов Э. Староузбекский язык. – Т.1-2. – Ташкент, 1966.
- Радлов В. Опыт словаря тюркских наречий. – Тт. 1-4. – СПб., 1893-1911.
- Караимско-русско-польский словарь. – М., 1974.
- Крымско-татарско-русский словарь. – Тернопіль, 1994.
- Эвлия Челеби. Книга путешествия. Вып. 1-2. – М., 1961; 1979.
- Абдуллаев Ф. Фонетика хорезмских говоров. – Ташкент, 1967.
- Мурзаев Э. Очерки топонимии. – М., 1974.
- Баранов Х.К. Арабско-русский словарь. – М., 1976.
- Дзедзельський Й. Словник специфічної лексики Нижнього Подністров'я // Лексикографічний бюлетень. – Вип. 6. – 1958. – с. 36-54.
- Stachowski S. Die osmanisch-türkischen Lehnwörter im serbokroatischen und ihre Bedeutung für die historische Phonetik // Folia Orientalia. – 4. – 1962 – s.143-170.
- Савваитов П. Описание старинных русских утварей, одежд, ратных доспехов и конского прибора. – СПб., 1896.
- Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси. – К., 1888.
- Восточные источники. – М., 1969.
- Максимов В. Опыт исследования тюркских диалектов в Худавендгаре и Карамании. – СПб., 1867.
- Фазлиоглу Ф. Состав лексики речи турецкого населения Казакстана // Известия АН Каз.ССР. – Сер. общ. – 1972. – 2. – 52.
- Korsch T.: Fr. Miklosish. Die türkischen Elemente in den Südost- und Osteuropäischen Sprachen // Archiv für Slavische Philologie. – B. IX. – Wien, 1886. – S.487-520; 653-682.
- Дмитриев Н. Строй тюркских языков. – М., 1962.
- Булыка А. Даунія запазычанні беларускай мовы. – Мінск, 1972.
- Срезневский И. Материалы для словаря древнерусского языка. – Тт. I-III. – Петербург, 1893-1912.
- Грамоты XIV ст. – К., 1976.
- Эварницкий Д. История запорожских козаков. – Т.1-3. – М., 1892; 1895; 1897.
- Субх Али, Кочержинский Ю. Арабско-український словник (рукопис).
- Борисов В. Русско-арабский словарь. – Т.2. – М., 1982.
- Добродомов И. Новая одежда старых слов // Русская речь. – 1972. – №2. – С.67-72.
- Мелиоранский П. Турецкие элементы в языке "Слова о полку Игореве" // ИОРЯС АН. – Т. VII. – кн. 2. – СПб., 1902. – с. 273-302.
- Трутовский В. Нога, ее происхождение и ее место среди ценностей древней Руси // Древности восточные. – 1913. – Т.4. – с. 20-27.
- Корш Ф. Турецкие элементы в языке "Слова о полку Игореве" // ИОРЯС АН. – Т. 8. – кн.4. – СПб., 1903. – с. 259-315. + Корш Ф. Е. По поводу второй статьи проф. П.М.Мелиоранского о турецких элементах в языке "Слова о полку Игореве" // ИОРЯС. – Т.XI. – кн.1. – СПб., 1906. – с.259-315.
- Крымский А. Твори в п'яти томах. – Т. 4. – К., 1974.
- Українська діалектна лексика. – К., 1987.
- Сказки и легенды татар Крыма. – Симферополь, 1936.
- Українські грамоти XV ст. – К., 1965.
- Курышжанов А. Исследование по лексике "Тюркско-арабского словаря". – Алма-Ата, 1970.
- Егоров В. Этимологический словарь чувашского языка. – Чебоксары, 1964.
- Джидалаев Н. Тюркизмы в дагестанских языках. – М., 1990.
- Универсал гетмана Остряницы // Кулиш П. Записки о Южной Руси. – Т. 2. – СПб., 1857.
- Березин И. Ханские ярлыки. III. Внутреннее устройство Золотой Орды. – СПб., 1850.
- Bodrogligeti A. The Persian Vocabulary of the Codex Cumanicus. – Budapest, 1971.
- Monchi-Zadeh O. Das Persische in Codex Cumanicus. – Uppsala, 1969.
- Schütz E. Eine armenische chronik von Kaffa aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. – AO. – tomus XXIX (2). – 1975. – с. 133-186.
- Кухаренко Я. Вівці й чабани в Чорномор'ї // Основа. – Травень. – 1862.
- Полка И. Черноморские казаки в их гражданском и военном быту. – Ч.1-2. – СПб., 1858.
- Словарь русских донских говоров. – Т. 1-4. – Ростов, 1973-1978.
- Азербайджанско-русский словарь. – Т.1-4. – Баки, 1986-2000.
- Русско-персидский словарь. – М., 1965.
- Русско-таджикский словарь. – М., 1985.
- Slawski F. Słownik etymologiczny języka polskiego. – Krakow, 1952-1956.
- Южнорусские летописи. – Т.1. – К., 1856.
- Hadzy Mehmed Senai z Krymu. Historia chana Islam Gereja III. Text turecki wydany Z. Abrahamowicz. – Warszawa, 1971.
- Материалы по истории казахских ханств. – Алма-Ата. – 1969.

Надійшла до редколегії 04.10.13

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

Открытый международный университет развития человека "Украина", Киев

ТЮРКИЗМЫ АРАБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

Предложена этимология ряда слов, заимствованных тюрками из арабского языка.

Ключевые слова: украинский язык, этимология, тюркизм.

H. Khalymonenko, doctor in philology, professor

Open International University of Development "Ukraine", Kyiv

TURCISMS OF ARABIC ORIGIN IN THE UKRAINIAN LANGUAGE

This article deals with etymology of words borrowed by Turcoman from Arabic language.

Keywords: the Ukrainian language, etymology, turcism.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.581.2-2

О. Воробей, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СПЕЦИФІКА ІСТОРИЗАЦІЇ ДІЙНОСТІ ТВОРЧОСТІ ТЯНЬ ХАНЯ

Стаття присвячена дослідженню особливостей відображення історичної тематики у п'єсах одного з провідних драматургів Китаю початку XX ст. – Тянь Ханя. Увага акцентується на соціально-викривальному характері творів автора у жанрі розмовної драми, а також аналізуються причини актуалізації даної тематики у середині XX ст.

Ключові слова: драматургія, жанр розмовної драми, історична тематика.

Розмовна драма (话剧) стала новим явищем літератури сучасного Китаю. Зародившись на початку XX ст., вона увібрала у себе кращі елементи як західної драматургії, так і китайської традиційної. В період формування *розмовної драми* у 20–30-х рр. XX ст. годі було говорити про нові усталені правила і закони, які були виокремлені дещо пізніше, а тому творчі шукання молодих драматургів (зокрема, Тянь Ханя, Лао Ше, Цао Юя, Ся Яня та ін.) супроводжувались сміливими та незвичними експериментами. Основною ознакою для *розмовної драми* початку XX ст. була лише діалогічна форма, все інше – структура сюжету, тематика, спосіб відображення дійсності, конфлікт – було власним рішенням драматургів, які вводили у драму епічні та ліричні елементи, створюючи ефект мікродової дифузії. Відтак, у середині XX ст. у жанрі *розмовної драми* можна говорити про індивідуально-авторські жанрові різновиди, серед них яскраво виокремлюються драми Тянь Ханя з історично-викривальною тематикою.

Історичний сюжет п'єси правомірно можна вважати елементом традиційної драми, адже історична драма займає перше місце в китайській класичній драматургії як за своїм значенням, так і за кількістю п'єс. За свідченням російської дослідниці китайської класичної драми Т.О. Малиновської, джерелами сюжетів традиційного театру зазвичай слугували:

1. *історичні матеріали*: історії династії, хроніка, історичні перекази та легенди;

2. *літературні джерела*: прозові твори, поезія (до сих пор рідко), драми попередників, письмово зафіксовані фольклорні матеріали (сказання, оповідки) та ін.;

3. *сюжети, вигадані драматургами*, або сюжети, нав'язані подіями, свідками яких ставали автори п'єс [1, с. 208–210].

З моменту зародження китайського класичного театру у XII ст. і до початку XX ст. історична тематика п'єс незмінно займає провідне місце у репертуарі класичного театру. Однак, з початком соціально-історичних зрушень у Китаї на початку минулого століття кардинально змінюються і теми театральних вистав: драматурги були захоплені пошуками нових тем і образів. Відтак, *розмовна драма*, від свого заснування майже не зверталася до історії. Але у 1958 році, у зв'язку з посиленням цензури та політичних утисків, знову з'являються історичні п'єси. Це були п'єси *розмовної драми*, проте за традиційними історичними сюжетами.

В історії китайської драми це не перший випадок, коли драматурги зверталися до історичної тематики, щоб завуальовано передавати події сучасності. Так, наприклад, вперше викривальні п'єси з'являються за доби Юань (1279–1368 рр.), коли трон імперії зайняли монголи. Суворі закони нової влади не давали можливість відверто говорити про реалії життя країни. Хоча драматурги вилучали ознаки епохи і переносили своїх героїв у далеке минуле, проте проблематика залиша-

лася актуальною (наприклад, п'єси ГуаньХаньціна (关汉卿) (ГуаньХаньцін (1210–1280) – визнаний класик у жанрі *цзацзюй* (юанські драми), вважається одним із засновників. На сьогодні відомо понад 60 назв його п'єс, проте збереглося лише 18. Більшість з них – соціально спрямовані. Серед трагічних *цзацзюй*, присвячених соціальній проблематиці можна виділити наступні: "Образ Дю Е", "Сон про метелика", "Альтанка над рікою".) "Образ Дю Е" (《窦娥冤》), "Сон про метелика" (《蝴蝶梦》), У Ханьчана (武汉臣) "Пізно народжений син" (або інший переклад "Золота скринька", 《散家财天赐老生儿》) тощо.

Наступний період поширення історичних п'єс викривального характеру припадає на кінець правління династії Мін (1368–1644). У кількісному відношенні вони становлять 1/5 частину від усіх п'єс того періоду, проте головним вважається глибина критики драматургів. Соціально-історичні умови в країні перед падінням династії давали багатий матеріал для критики. У завуальованому вигляді – на прикладі із давніх часів – у п'єсах простежується наступне: осуд царедворців, що зосередили владу у своїх руках і намагаються загарбати ще більше (п'єса "Пророцтво у віршах" (《鲋诗谶》) драматурга за псевдонімом Даос із валькованої хатинки (土室道民); критика хабарництва та самоуправства чиновників (п'єса Мао Сента (茅僧坛) "Сварка між дверними духами" (《闹门神》); осуд розпусти та жорстокості буддійських монахів (п'єса Мен Ченшуня (孟称舜) "Вирвався із лап смерті" (《死里逃生》) та "Дух Галань приходить на допомогу" (《伽蓝救》); негативне ставлення до пережитків конфуціанської системи іспитів (п'єса "Все руйнується на півдні Ци" (《齐东绝倒》) ЛюйТяньчєня (吕天成), "Сон у вишневому саду" (《樱桃园梦》) Ван Даня (王澹) та ін. [1, с. 153–170].

П'єси викривального характеру були поширені в Китаї в моменти найглибшої соціальної кризи, вони стали єдиним засобом відображення реальної історичної дійсності.

Третій період поширення п'єс даного жанрового різновиду припадає на кінець 60-х років XX ст. В цей час в літературі посилюється контроль та цензура з боку КПК, що підштовхнуло драматургів знову звернутися до історичної тематики. Проте цього разу це відбувається не в жанрі *цзацзюй*, а в жанрі *розмовної драми*, яка на той момент вже стала одним з найпопулярніших театральних жанрів.

Першим серед них став Тянь Хань. Як керівник творчих гуртків та організацій, він закликав слідувати його прикладу. Критики добре розуміли, що історична тематика повертала не до відновлення історичного минулого країни, а до того, щоб під історичною маскою писати гостру сатиру на сучасність. Вільнодумні письменники скористалися цією можливістю.

До проголошення КНР у 1942 році Го Можо також звертається до історичної тематики, проте його позиція

та історична концепція посутньо відрізняється від концепції Тянь Ханя, який дійсно вважається першим, хто повернувся до історичної викривальної драми у XX ст.

Історична драма Го Можо "Цюй Юань" (《屈原》), написана у 1942 році в період правління Гоміндану та Чан Кайши. У п'єсі зображено події, що відбувалися 2,5 тис. років тому, проте відтворено проблеми сучасності, зокрема, актуальну на той момент боротьбу проти японців. У п'єсі йдеться про критичну ситуацію царства Чу через загрозу від могутнього царства Цін (натяк на Японію): в образі князя царства Чу можна побачити самого Чан Кайши, а доля Цюй Юаня стає віддзеркаленням положення письменників та інтелігенції часів Го Можо [4, с. 7].

Після утворення КНР Го Можо у своїх історичних драмах продовжує звертатися до далекого минулого Китаю і намагається показати, яким має бути ідеальний правитель. Зокрема, у п'єсі "ЦайВеньцзи" (《蔡文姬》, 1959) образ ЦаоЦао (ЦаоЦао (曹操 155-210 рр. н.е.) – китайський поет, полководець та державний діяч. Будучи міністром останнього імператора династії ХаньСяньді (правив у 198-220), зосередив всю повноту влади у своїх руках, став диктатором. Все своє життя він провів у військових походах (він володів однією з найбільш багаточисельних армій стародавнього світу – кількістю до одного мільйону воїнів): придушив повстання "Жовтих пов'язок", довгий час вів війну проти полководців-суперників Люй Бу, Юань Шао та Чжан Сюе, яких переміг за допомогою кочових племен. Став засновником царства Вей (220-265). Китайська літературна та фольклорна традиція змалювала ЦаоЦао підступним та жорстоким правителем. Так, у романі ЛоГуаньчжуна "Трицарство" він показується як найбільш колоритний злодій та антагоніст свого часу. Для китайців він є одним з найбільш яскравих фігур національної історії [3].), який він реабілітував у своїх статтях, показав ідеальним. Подібне висвітлення дістає образ деспотичної імператриці У Цзетянь у однойменній п'єсі "У Цзетянь" (《武则天》, 1962), яку намагається подати у "рожевому світлі". Го Можо запевняв, що тиранія необхідна і буде служити виключно інтересам народу. За ідеалізацією правителів-тиранів легко можна побачити образ керівництва КНР, і в першу чергу самого Мао. Асоціації цих образів у Го Можо не випадкові: у своїх віршах Мао Цзедун возвеличує ЦаоЦао, неодноразово натякаючи на себе. Після п'єси "Се Яохуань" Тянь Ханя таврували як злодія, який за допомогою історичних образів зводив наклеп на партію та "лінію" Мао. Виходить, що його вина була в неупередженості думок та змалюванні злочинності високопоставлених чиновників, яких зв'язує кругова порука [4, с. 282].

Таким чином, в історичних драмах Го Можо завжди пристає до позиції правлячої верхівки і всіляко підтримує її. Якщо у п'єсі "Цюй Юань" основним підтекстом стає боротьба проти японців, а позитивний образ князя царства Чу пересувається на другий план, то в подальших творах увага концентрується виключно на правителях-диктаторах. У своїх історичних п'єсах Тянь Хань звертається до реальних подій, що відбуваються в Китаї наприкінці 50-х років і в його п'єсах дійсно можна побачити критику оточуючої дійсності.

Так, наприклад, першою п'єсою такого типу стала драма Тянь Ханя "ГуаньХаньцін", яка описувала життя визначного драматурга XIII ст. Драма водночас була опублікована в журналі та поставлена на сцені Пекінського народного художнього театру. Інсценізація була присвячена 700-ій річниці з дня народження драматурга доби Юань. Тянь Хань, беручи за основу книги Марка

Поло, історичні документи та ін. джерела змальовує портрет драматурга тих далеких часів, коли орди монголів топтали землю його батьківщини.

Тянь Хань у своїй п'єсі показав найбільш яскравий та напружений момент в житті ГуаньХаньцїна – створення та постановку трагедії "Страта Доу Е" (інша назва в перекладі "Образ Доу Е"). Художнє втілення теми Тянь Хань знайшов у звичній для нього епічності, характерній для традиційної драми. Так, він продовжив традицію національного театру, який започаткував ГуаньХаньцїн. Фабула п'єси Тянь Ханя вкладається в просту сюжетну схему. Дія починається вуличною сценкою, свідком якої випадково став ГуаньХаньцїн: "зєрая кровопивць тягла на ешафот невинну жінку..." [цит. за: 2, с. 113]. Пересічний для того часу випадок став поштовхом для драматурга, щоб узяти в руки перо і викрити свавілля та його організаторів, але сміливий виступ привів до в'язниці, а потім до вигнання. У конфлікті людини із силами зла поступово відривається велич борця за правду та справедливості. Гуманізм та мужність поєдналися у ГуаньХаньцїна з талантом поета та драматурга. Намагаючись глибше та яскравіше розкрити характер ГуаньХаньцїна, Тянь Хань часто цитує самого драматурга, його вірші та арії з п'єс, переважно зі "Страти Доу Е".

Зміст п'єси відповідає формі: "стиль п'єси визначається тим, про що в ній йдеться" [5, с. 157] – підсумовує Тянь Хань вустами свого героя. Композиція його драми близька до традиційної: п'єса складається не з дій, характерних для європейської драми, а зі сцен-епізодів: вони безперервно змінюють одна одну при піднятій завісі. Не зберігається і єдність місця: події вистави відбуваються в різних місцях – біля винної крамниці, в домі драматурга, в ложі театру, у в'язниці, будинку акторки, а закінчується дійство на мальовничому мосту Марко Поло – Лугоу. За невибагливим сюжетом і композицією прихована добре продумана структура. Вона дає можливість Тянь Ханю показати свого героя з середини, відчуті та зрозуміти значення та зміст кожної репліки, слова. Це допомагає показати місце письменника в суспільстві, де "чиновники забули, що таке совість" [5, с. 163], а "народ залякали до онім'я" [5, с. 163].

Актуальність драми Тянь Ханя "ГуаньХаньцїн" і приховані натяки в ній, не залишилися непоміченими, про що свідчать відгуки в китайській пресі. Го Можо через журнал адресував Тянь Ханю лист, який був сповнений докорами про те, що героїня – актриса ЧжуЛяньсю, занадто сучасна, вона наче живе в наші дні.

Тянь Хань відповів на лист, детально описуючи які матеріали він брав для написання тих чи інших діалогів своєї п'єси. У цих листах відчувається підтекст. За прихованою неприязню Го Можо до свого більш вдалого приятеля, криються діаметрально протилежні життєві позиції: урядовця та борця, кар'єриста – одного, та шлях служіння високим ідеалам іншого. Тянь Хань намагався примирити їх, згадуючи минулу дружбу та юнацьку захопленість Гете та Шиллером. Їхня завуальована полеміка продовжувалася й надалі. Тянь Хань не був присутнім на виступах Го Можо, коли той говорив про свою вірність ідеям Мао, так само Го Можо уникав виступів Тянь Ханя, коли той говорив про ідеали та свободу літератури [2, с. 177-180].

У висловлюваннях про принизливе становище літераторів та письменників за часів монгольських загарбників, можна впізнати завуальовану критику відношення маоїстів до творчої інтелігенції. Авторитет Тянь Ханя

серед письменників, акторів, художників, працівників театру заважав владі позбутися драматурга в ті часи. Була й інша причина стриманості влади щодо цієї п'єси – драму Тянь Ханя міг зрозуміти лише той, хто добре знав національний спадок і був знайомий із внутрішнім положенням країни, для кого недовідомка не потребувала додаткового пояснення. Згадка імен ДуФу (杜甫), Вень Тяньсяна (文天祥), окремих строф з творчості Цюй Юаня – "радше вмерти дев'ять раз, але не пошкодую про здійснене", викликали певні асоціації. Офіційні кола розуміли, що п'єса може вплинути лише на вузьке коло глядачів. А тому і вирішили обмежитися "дружнім" попередженням драматурга, щоб не привертати додаткову увагу до п'єси.

Значення драми "ГуаньХаньцзін" важко переоцінити. Це п'єса-дослідження, в якій засобами була продемонстрована роль мистецтва відкриття робилися шляхом порівняння. Звернення автора до іншої історичної епохи стало засобом підтвердити правильність своїх ідей, знайти джерело величності китайського народу і відповіді на сучасні проблемні питання. Наповнивши історичний твір актуальним соціально-політичним змістом, який був втілений у високохудожню форму, Тянь Хань відстоював ідейність мистецтва. Він говорив про важке положення в країні і закликав до демократичних зворушень народу. Ось чому хунвейбіни кваліфікували цю п'єсу як обмову партії, а драматурга оголосили головою "чорних бандитів" [5, с. 180].

Цього ж року письменник написав ще одну п'єсу абсолютно в іншому ключі – на ультрасучасну тему 60-х років про політичну програму Мао Цзедуну "великий стрибок" – "Шисанлінська фантазія" (《十三陵水库畅想曲》). В ній він показав розбудову системи штучного зрошення на селі. Викликає певний подив, настільки велика різниця між двома майже одночасно написаними п'єсами. Пояснення може бути наступне: успіх перших двох п'ятирічок, які завершили основні соціалістичні перетворення, які сприяли трудовому підйому та ентузіазму народу. Піднесення тоді захопила не лише практиків, але й творчу інтелігенцію. І Тянь Ханя також, напевне, захопило грандіозне будівництво під Пекіном по дорозі до тринадцяти мінських могил, що зумовило назву будівництва, і, відповідно, назву самої п'єси. Існує й інше припущення щодо причин такої зміни – після критики з боку партії, Тянь Хань намагався піти назустріч уряду, щоб не опинитися у лавах контрреволюціонерів. А тому, він вирішив описати об'єкт, на якому так любили фотографуватися з кірками, лопатами та корзинами Мао та його оточення, тим самим втілюючи в життя образ гармонійного поєднання фізичних та інтелектуальних здібностей. Дух часу, настрої мас передані в п'єсі дуже розмито, недостатньо переконливо. Представлено понад п'ятдесят героїв, і жодного головного. Основна ідея твору – "якщо праця – це задоволення, то і життя прекрасне". Надуманість та фальш п'єси були очевидними.

А тому Тянь Хань знов повернувся до історичної тематики. У 1960 році він пише п'єсу "Принцеса Вень Чен" (《文成公主》), звертаючись до китайсько-тибетських відносин. Причиною стала зовнішня політика Китаю щодо народів Азії у 1960-х. Звісно, в п'єсі події переносяться в VII ст., коли тибетський князь Сронцегампо вирішив одружитися з китайською принцесою Вен Чень. Значення п'єси Тянь Ханя не обмежується виключно

відтворенням історичного образу принцеси Вень Чен. Автор знову показує як історію, так і сучасність. Не спотворюючи історичної правди, він мистецьки перекинув місток з минулого в майбутнє: стверджуючи нерухому єдність націй Китаю та Тибету. Зміст цієї п'єси не відповідав принципам тогочасної офіційної політики, яка заперечувала класову боротьбу, яка проводила панкитайський шовінізм, насильницьку асиміляцію по відношенню до інших народів. Маоїсти вважали, що Тибет в минулому не мав своєї державності, а тому не потребує її і зараз [4, с. 84-85].

Творча інтелігенція, до якої адресував своє послання Тянь Хань у п'єсі "ГуаньХаньцзін", почула голос розуму та підхопила його. Історичні драми з натяком на сучасність стали масово з'являтися на сцені та в друці. В 1961 році лише в Пекіні було поставлено 252 історичні драми. Окрім них глядачі могли побачити лише 6 *цивілізованих п'єс* та 14 *розмовних п'єс* на сучасні теми, тобто тих, що прославляли комуністичному дійсність з маоїстським відтінком. Були опубліковані такі п'єси як "ЦайВеньцзи" (1958) та "У Цзетянь" (1960) Го Можо, "Лі Хуейнян" ("李慧娘", 1961) Мен Чао (孟超), "Меч" (《胆剑篇》, 1961) ЦаоЮя у співавторстві з МейЦянем (梅阡) та Юй Шичжи (于是之), "Іхеюань" (《颐和园》, 1961) Лао Ше та інші.

У своїх п'єсах Тянь Хань намагався показати вседозволеність влади, критикував звичаї, що народжувалися з возвеличенням культу Мао. Він проявив неабияку мужність та стійкість, відстоюючи правду мистецтва та принципи сучасної драми.

Відтак, у середині ХХ ст. соціально-політичні умови (а саме посилення цензури та утисків з боку влади у 1958 р.) змушують передових письменників Китаю у жанрі *розмовної драми* (Тянь Хань, Го Можо) звернутися до історичних драм викривального характеру. Із самого зародження китайського традиційного театру драматурги неодноразово зверталися до цієї тематики, зважаючи на різні історичні умови. Хоча першим почав писати історичні п'єси Го Можо ще у 1942 році, проте, оскільки в його п'єсах не було викриття вад оточуючого середовища, а лише возвеличення правлячої верхівки, тому батьком історичної драми викривального характеру у ХХ ст. вважається Тянь Хань. Саме в його п'єсах ми бачимо поєднання сучасної форми та традиційної тематики. В такий спосіб драматург не лише висвітлює актуальні для свого часу проблеми, але й наблизив п'єсу до китайського глядача.

Список використаних джерел:

1. Лоусон, Джон Говард. Теория и практика создания пьесы и киносценария [Электронный ресурс] / Джон Говард Лоусон // Театральная библиотека Сергея Ефимова : пьесы, театр, драматургия. – Режим доступа : http://www.theatre-library.ru/files/lawson/lawson_1.txt
2. Никольская Л. А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века / Л. А. Никольская. – М. : МГУ, 1980. – 216 с.
3. ЦаоЦао // Большая Советская Энциклопедия, БСЭ [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://bse.sci-lib.com/article120235.html>
4. Wagner, Rudolf G. The Contemporary Chinese Historical Drama : Four Studies / Rudolf G. Wagner. – Berkeley : Univ. of California Press, 1990. – 375 p.
5. 中国话剧运动五十年史料集, 第一辑/田汉、欧阳予倩、洪深等。 – 北京: 中国戏剧出版社, 1958年02月第1版。 – 317页。

Надійшла до редколегії 02.10.13

О. Воробей, канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

СПЕЦИФИКА ИСТОРИЗАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ ТЯНЬХАНА

Статья посвящена исследованию особенностей исторической тематики в пьесах одного из ведущих драматургов Китая первой половины XX века – ТяньХаня. Внимание акцентируется на социально-обличительном характере произведений автора в жанре разговорной драмы, а также анализируются причины актуализации данной тематики в середине XX века.

Ключевые слова: драматургия, жанр разговорной драмы, историческая тематика.

O. Vorobei, PhD, teaching Assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

SPECIFICITY OF REALITY' HISTORIZATION IN THE WORKS BY TIAN HAN

The article is devoted to the peculiarities historical subject matter reflection in the plays of one of the prominent Chinese playwrights of the beginning of the 20th century – Tian Han. The attention is focused on the socially denunciative nature of authors' plays in the genre of spoken drama, the causes of its actualization in the mid of 20th century are analyzed as well.

Keywords: dramaturgy, the genre of spoken drama, historical subject matter.

УДК 821.581-"198"Мо Янь

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РОМАН МО ЯНЯ "ПИШНІ ГРУДИ, ШИРОКІ СТЕГНА" В ОЦІНЦІ КИТАЙСЬКОЇ ФЕМІНІСТИЧНОЇ КРИТИКИ

Стаття присвячена висвітленню літературознавчої інтерпретації роману Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна" в роботах Ке Цяньтін. Дослідниця доводить андроцентричне сприйняття жіночої тілесності письменником, а також відзначає самоіронію автора у концептуальному зображенні чоловічого інфантилізму в сучасному китайському суспільстві.

Ключові слова: роман, літературознавча інтерпретація, андроцентричне сприйняття.

Китайський прозаїк і драматург Мо Янь (莫言, справжнє ім'я Гуань Моє 管谟业), ставши лауреатом Нобелівської премії 2012 року, привернув увагу світової спільноти як до власної творчості, так і до сучасної китайської літератури в цілому. Однак, визначення сутності його творчого доробку з боку Шведської академії ("галюцинаторний реалізм, що поєднує казку, історію і сучасність") не стало загальноновизнаним у літературознавчих колах. Навіть китайські дослідники не одноставні у визначенні особливостей творчого методу свого Нобелівського лауреата. Одні розглядають його доробок у межах неореалістичної (а точніше неоісторичної) літератури [13, с. 317-320], що демонструє суб'єктивне переосмислення історичного процесу в Китаї XX ст., написання так званої "індивідуальної історії", виходячи з власно пережитого особистого досвіду письменника. Інші знаходять у прозі Мо Яня ознаки літератури "пошуку коріння" (китайського варіанту "магічного реалізму") [15, с. 371-373; 7, с. 144]. Дослідники відзначають вплив на творчість Мо Яня романів Вільяма Фолкнера та Габрієля Гарсія Маркеса, водночас знаходячи в ній яскраві ознаки китайської традиційної авантюрно-фантастичної оповіді, характерної, зокрема, для класичних романів Ло Гуаньчжуна "Три царства" (1522), Ши Най'яня "Річкові заплави" (1585), а також дивовижних історій Пу Сунліна (1640-1715). Однак, навіть у межах літератури "пошуку коріння" Мо Янь проявляє себе не послідовником чужих ідей, а фундатором нових поглядів і художніх рішень. Так, представник китайської " нової критики" професор Пекінського університету Чень Сяомін зазначив, що "завдяки впевненості та переконливості індивідуального досвіду Мо Яня... надто обтяжений історичною свідомістю "пошук коріння"... призвів до пробудження національної пам'яті – до того ж пам'яті позитивної, стверджувальної" [5, с. 334]. В цьому ж ключі трактується творчість Мо Яня і деякими російськими дослідниками, зокрема Н.К. Хузіятовою та Д.С. Цирєною. Коротко аналізуючи його найвідомішу повість "Червоний гаолян" (1987) Н.К. Хузіятова зазначає: "Відновлюючи через романтичні фантазії природну картину того,

як люди дійсно жили, Мо Янь допомагає створити новий вид міфу в літературі, пов'язаного із землею і природою" [3, с. 89]. Д.С. Цирєнова зараховує до "магічного реалізму" не лише твори письменника 1980-х років, але й романи 1990-х "Часникова балада", "Сандалова стра-та", "Пишні груди, широкі стегна", "Країна вина" тощо [4, с. 311]. Китайські дослідники схильні бачити у цих творах ознаки авангардизму, постмодернізму, сюрреалізму. Однак, варто зазначити, що останнім часом з'являються статті, де дослідники намагаються розмежувати поняття "галюцинаторний" і "магічний" реалізм, прагнучи вказати оригінальну сутність світобачення Мо Яня. Так професор Цзаочжуанського університету Чжан Бо-цунь зазначає, що поняття "галюцинаторний реалізм" об'єднує такі риси творів Мо Яня, як накопичення візій, марень, фантазійних образів, що виносить їх за межі "магічного" реалізму [11, с. 16].

Є також дослідники, які вважають Мо Яня представником китайського літературного модернізму в цілому (не обмежуючи лише засадами "магічного реалізму"), який почав активно розвиватися в кінці 80-х років XX ст. [15, с. 363-464]. Так, Лю Юн вбачає модерністичні тенденції у творах Мо Яня у розширенні тематичних меж та виражальних засобів художнього тексту, зокрема здатності письменника яскраво, вражаюче, з містичним підтекстом зображати найжахливіші, найжорстокіші явища і події історії. Не оминули увагою творчість Мо Яня і представниці китайської феміністичної критики, які трактують його роман "Пишні груди, широкі стегна" з точки зору нової концептуалізації материнського тіла: життєздатність нових поколінь не варто шукати лише в залежності дитини від материнського тіла; материнство – не єдина місія жінки і вона повинна закінчуватися з дорослішанням дітей [6; 7]. Ряд наукових підходів і оцінок творчості Мо Яня можна продовжити. В межах цієї статті ми докладніше зупинимося на згаданій вище феміністичній рецепції роману "Пишні груди, широкі стегна" (《丰乳肥臀》, 1995), що дозволить довести думку про широту проблематики творів Мо Яня, їх глибинне проникнення в історичну, соціальну, психофізіологічну

сутність буття китайської нації, а також об'єктивізацію існуючих в Китаї соціальних негараздів з точки зору гендерної політики.

З-поміж китайських представниць феміністичної критики, які зацікавились романом Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна", слід виділити доцента кафедри світової літератури та порівняльного літературознавства Університету Сунь Ятсена (м. Гуанчжоу) Ке Цяньтін. До кола її наукових інтересів належить, зокрема, дослідження китайської літератури (переважно жіночої прози) з точки зору вияву в ній тілесності, а також відображення гендерної політики (性別政治) в цілому. Саме в цьому аспекті привернув її увагу і роман Мо Яня, якому вона присвятила декілька своїх наукових розвідок [7; 8].

Відразу варто зауважити, що питання відтворення тілесності, в першу чергу жіночої, в художньому тексті активно досліджується в різних дискурсах, зокрема й феміністичному. Традиційно, зауважує українська письменниця і літературознавець Л. Таран, "коли мовилося про жіноче тіло, то йшлося про нього переважно як об'єкт сексуального бажання чоловіків, бо тексти творилися в "чоловічому дискурсі", навіть якщо їх писали жінки" [2, с. 5]. Однак, за її ж доказами, суголосно до суспільних змін відбувається і зміна ставлення до жіночої тілесності в літературі. Дуже яскравим доказ цього й виступає роман Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна", де сутність жіночого тіла пов'язується із споконвічним і неперепутним джерелом людського життя.

Ке Цяньтін перш відзначила, що твори Мо Яня вирізняються увагою до природних процесів людської життєдіяльності, натуралістичною описів, зверненням до тих явищ, які завжди вважались неестетичними, непридатними для художнього осмислення. Тим не менш, в китайській літературі здавна велася традиція подібних описів (навіть гіперболізовано потворних), що умовно дістали назву "фізіологічної прози" [термін увійшов до наукового обігу в роботах О.Л. Фішман]. Особливо яскравими такі описи виступають в романі Ши Най'аня "Річкові заплави" (1585). В романах Мо Яня можна простежити перегук із цієї прозою. Окрім того, натуралізм був притаманний і латиноамериканському "магічному реалізму", що, за переконанням багатьох китайських дослідників, позначилося на прозі Мо Яня. Однак, він все ж такі дуже в оригінальному ключі звернувся до цих описів, які наповнили особливим змістом і темою жіночої тілесності в його романі, яка набула значення пошуку коріння людського існування, витоків життєвих сил. Не даремно роман розпочинається детальним описом пологів: в будинку народжує жінка – пишногруда і широкозада Шангуань Лу, а в стайні – віслучка. Така паралель наближає процес породження життя у всьому природному світі, не виділяє людину з-поміж інших живих істот. Це переключає увагу на процес народження – болісного приходу у світ нового життя і муки тих, хто це життя дарує. Ке Цяньтін зауважує, що тут закарбовується особливий погляд письменника-чоловіка на природу жінки, що виливається у місію породжувати нове життя. "З точки зору гендерного аналізу, – продовжує дослідниця, – цей твір досить складний, що не передбачає можливості будь-яких висновків у межах вузьких концепцій статевої дискримінації чи розбещеності жіночої природи, а потребує різностороннього аналізу, з урахуванням позицій автора і розповідача, а також концепції особистості та витоків розповіді" [7, с. 143]. Власне такий аналіз пані Ке і намагається провести у своїй ґрунтовній статті "Тілесність і гендерна політика: роздуми про роман Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна" [7].

Цей твір завжди знаходився у центрі літературознавчих полемік, особливо гострі суперечки точилися навколо його назви. Більшість критиків наполягали на тому, що ця назва дуже поверхова і викликає відразу, що неприпустимо в художньому творі. Однак були й такі, що схвалювали епатажний закид Мо Яня. Зокрема, Чжан Цзюнь підкреслив, що це відповідає прагненню письменника "зацепити за живе" співвітчизників [12, с. 123]. Сам Мо Янь запевняє, що не мав наміру в такий спосіб виборювати собі авторитет, а лише хотів висловити свої роздуми з приводу пошуків істинного коріння людини, створення оди на честь матері та символічного єднання матері та землі [10]. Коментуючи заяву письменника Ке Цяньтін підсумувала, що груба простота в романі "Пишні груди, широкі стегна" має за підґрунтя глибоку повагу до первобутності продовження роду. З точки зору Мо Яня, лише жінка, власне та, що наділена пишними персами й широкими стегнами, має здатність стати матір'ю і забезпечити продовження людського роду. Насправді, ця думка зародилася ще у первісному суспільстві за часів культу праматері. Проте варто нагадати, що в китайській міфології культ праматері закріплений за богинею Нюйва, яка зазвичай зображувалася у вигляді напівжінки-напівзмії [1, с. 232]. Зміїне тіло не передбачає присутності тих атрибутів материнства, про які пише Мо Янь, а отже проявляється згадуваний раніше "чоловічий дискурс" сприйняття жіночого тіла, відображення фантазій чоловіка. До такого висновку доходить і Ке Цяньтін, водночас визнаючи оригінальність прагнення Мо Яня відобразити культ праматері в сучасному мистецтві художнього слова.

Жінки в романі Мо Яня посутньо відрізняють від тих класичних образів, які культивувала китайська літературна традиція, включаючи навіть скандальний роман "Цзінь, Пін, Мей". Там жінки були представлені об'єктом хтивості, уречевлення або оквернення. У Мо Яня переважно сильні героїні, наполегливі, вправні, вольові, відчайдушні, здатні беззастережно кохати й ненавидіти. Витоки цих характерів і образів письменник вбачає у власній літературній батьківщині з особливою географією і духовною атмосферою – це селище Гаомі, суб'єктивну історію якого Мо Янь починає розповідати вже у ранній прозі (зокрема у славнозвісній повісті "Червоний гаольян"). "Великі груди, широкі стегна" – це нова розповідь про Гаомі, в центрі якої знаходиться образ матері. Це багатоаспектний образ, який не обмежується рамками ролі жінки в родині, а розгортається до широких паралелей і метафор "матері-землі", що годує все людство. У той час, як письменники на теренах "пошуку коріння" тяжіли до первісної культури, Мо Янь звернувся до образу матері, її тіла як джерела життєвих сил і наснаги. В такому контексті Ке Цяньтін намагається з'ясувати сутність образу матері з феміністичних позицій, а саме: материнство – це те, що викликає найбільше захоплення в природі жінки, або ж це андроцентричний погляд, де особистість матері та її життєві можливості принесено в жертву? Для з'ясування суті питання, перш за все необхідно проаналізувати особливості центрального символу роману – образу грудей.

Сюжет роману складає оповідь про історичні події в Китаї протягом XX ст. у часових межах (95 років) життя однієї героїні Шангуань Лу – матері великого роду. Її син Цзіньтун (в дослівному перекладі означає "Золота Дитина") страждає надмірною залежністю від материнських грудей, перетворюючи їх на окремого героя твору. Тому оповідь рясніє найрізноманітнішими описами цієї частини жіночого тіла. Зокрема, з точки зору Цзіньтуна-немовля: "Бідненькі мої дорогоцінні гарбузики! Ніжні мої голуб'ята!

Вони виривалися, хлопаючи крильцями, стискалися, роблячись усе меншими й меншими – здавалось, далі вже нікуди, – а потім раптом знову набрякали, розправляючи крила, ніби відчайдушно намагалися злетіти, поринути в безмежні простори, сягнути блакитного неба і поволі пливати разом з хмаринами, у віянні легкого вітерцю й приголублені сонячним промінням, стогнати разом з ним та радісно співати <...> [9, с. 70-71]. Мо Янь вдається до неймовірного різноманіття у зображенні предметів матеріального світу, користуючись прийомами гіперболізації, паралелізму, порівняння. В романі "Пишні груди, широкі стегна" гіперболізуються груди в різних іпостасях – від джерела життя (молоко) до предмету пристрасті. Головний герой страждає залежністю від материнських грудей, що викликає в ньому надмірні відчуття, і письменник знімає обмеження з візуальних уявлень та їх словесного вираження. Герой за смаком грудного молока може зрозуміти душевний стан його матері, промовистими для нього є також форма і колір. Ке Цяньтін наголошує, що це новий образ у літературі, оскільки традиційно для відтворення внутрішнього світу людини письменники зверталися до образу очей чи лоба, однак Мо Янь передає це з посередництва грудей, які фактично зробив самостійним образом твору [7, с. 146]. До того ж письменник обрав незвичайного оповідача – людину, яка гіпертрофовано прив'язана до грудей, як джерела життя, і саме тому вони постають у його свідомості як найдорогоцінніша річ. Тут, на наш погляд, вже яскраво звучить тема уречевлення жіночого тіла, нехай певною мірою сакралізованого як джерело життя, однак представлено-го як практична необхідність. Далі в романі ця ідея поглиблюється і розширюється, втілюючись навіть у магичному ритуалі.

Ритуал відбувається під час "Сніжного ярмарку" (雪集) і перетворює інтимні відчуття дотику до жіночих грудей у ритуал, суспільно вагоме дійство. "Сніжний ярмарок" – один з ритуалів моління про щастя. Зауважимо, що нами не було знайдено серед традиційних обрядів китайців такого ритуалу, тому можемо зробити припущення, що він був локалізований у межах малої батьківщини Мо Яня (селища Гаомі повіту Далань), або ж письменник вигадав це свято задля того, щоб подати образ грудей ще в одному незвичайному баченні, де зокрема проявляється цікавість чоловіків до цієї частини жіночого тіла як предмету дослідження. Отже, під час "Сніжного ярмарку" даос Мен Шен'у обирає серед сільських хлопців "Сніжного господаря" (雪公子), на котрого покладається священна місія: здійснювати жертвоприношення, обходити "сніжний ярмарок", а потім торкатися грудей дівчат і жінок, виражаючи благословення на народження дітей і бажаючи вдосталь молока для їх годування. Вибір не даремно випадає на Цзіньтуну, адже він найглибше відчуває усі принади й особливості жіночих грудей. Основною умовою сніжного ритуалу було збереження повного мовчання всіма учасниками дійства: "Дозволялося лише споглядати, нюхати, торкатися руками, розмірковувати, однак мовчки. До чого могли призвести промовлені слова, про це ніхто ніколи не питав і ніхто не розповідав, так, ніби всі щось знають і приховують у своїй душі" [7, с. 303]. Ке Цяньтін припускає, що мовчання у цьому священнодійстві зумовлене історичною добою, де "зайве" промовлене слово могло обернутися ярликом "ворога народу" (в китайських реаліях "правим елементом"). Проте, на наш погляд, це – одне з можливих, але не єдине трактування, оскільки мотив мовчання є наскрізним у творчості Мо Яня (про це зрештою

говорить і його літературний псевдонім 莫言, що дослівно перекладається "без слів", "мовчання"). В його творах багато німих героїв, які виражають різні ідеї, зокрема апелюють до даоської істини "той, хто знає, не говорить, хто говорить, не знає", або ж показують неможливість порозуміння людей у тому суспільстві, яке зображується тощо. В романі Мо Яня сакральне дійство теж можна розглядати у межах даоського світосприйняття, попри все мовчання позбавляє учасників можливості виражати природні почуття, чого не зможе зрештою уникнути герой і священнодійство втратить свій сенс.

У ритуальному дійстві автор представляє жіночі груди, як об'єкт дослідження чоловіком. Ке Цяньтін впевнена, що Цзіньтун намагається розібратися не у власних відчуттях, а збагнути, що в досліджуваному предметі виявляє спокусу і принаду [7, с. 148]. Таке його налаштування скасовує "серйозність" і "суворість" обряду, привертаючи увагу до жіночої тілесності. Таким чином, Мо Янь повертається до природності і вважає, що груди і стегна – це всього лиш частини тіла, і не варто уникати відвертих описів. Ке Цяньтін натомість наголошує, що в цих описах проявляється відверто андроцентричне мислення письменника, адже він чітко провадить думку про те, що бажання чоловіка торкатися і споглядати жіночі груди є незаперечним, і без уваги чоловіка ця частина жіночого тіла перетворюється в ніщо, не викликає жодної цікавості. При відсутності в романі жіночих поглядів на власну тілесність, можна констатувати факт, що роман Мо Яня "Пишні груди, широкі стегна" не позбавлений, як і традиційна література, єдино можливого чоловічого трактування [7, с. 148]. Важко не погодитись із висновком дослідниці, оскільки увага до фізіологічних подробиць жіночого тіла в романі мотивується потребами чоловіка. Отже, варто приділити увагу й головному персонажу – Цзіньтуну, який втілює ціле покоління.

Цзіньтун до кінця життя не позбувся залежності від материнських грудей, а на психологічному рівні – від зв'язку з матір'ю. За твердженням Ке Цяньтін, багато хто з китайських дослідників вбачають риси Цзіньтуна в кожному сучасному китайці: якщо щось трапляється, вони ховаються за спиною матері; вони легко розлучаються з батьком, але не можуть залишити матір; вони можуть протистояти батькові, але повинні бути у повній згоді з матір'ю, адже психологічно вони нероздільні; мати ж ставить виховування дитини своїм головним обов'язком, а духовний розвиток відтісняє далі. Дослідниця провадить думку, що Шангуань Цзіньтун – це новий Ак'ю (Герой повісті Лу Сіня "Правдива історія Ак'ю" (1921–1922), в якому автор відтворив національні вади співвітчизників, зокрема пихатість, забобонність, неосвіченість, самовиправдання, лицемірство, зведене у ранг відвертості тощо.), з допомогою якого Мо Янь робить спробу досліджувати негативні риси китайців. Але цього разу підґрунтям дослідження постає не суспільство, а система культурних і сімейних відносин [7, с. 149].

Далі дослідниця залучає психоаналітичну теорію Фрейда, де етапи дорослішання і формування особистості дитини поставлені в залежність від батьків. Історично склалося, що в Китаї етап годування грудьми мав досить вільний характер і продовжувався доти, поки була в цьому потреба дитини і дозволяло здоров'я матері. Тому синів довго не могли відлучити від грудей (у романі Цзіньтуна мати вигодовувала грудним молоком до 7 років). Зазвичай у творах Мо Яня описи фізіологічних природних процесів спрямовані на критику фальшивої цивілізації, де людина втрачає можливість гармонійного розвитку, активних дій та лише прагне задо-

волень. Так власне й роман "Пишні груди, широкі стегна" є критикою на сучасне суспільство "цзіньтунів", що формувалося таким протягом всього ХХ ст. Враховуючи схильність письменника до іронічного дискурсу творів, гри значень, можна розцінити інфантильний образ Цзіньтуна як чоловічу самоіронію. Однак, в системі суспільної та сімейної вартості, чоловік (яким би він не був) залишається в домінуючому положенні й відчуває свою зверхність над жінкою. Це простежується у структурі оповіді – рушійною силою перебігу подій є не образ матері та її груди, а пристрасне бажання, що вона викликає у героя. Промовистими також є жіночі імена, зокрема старших сестричок Цзіньтуна. Дівчат було семеро, мати народжувала дітей, допоки на з'явився син. В очікуванні такого "дорогоцінного дару" жінка називала дівчат 来弟 (Чекаємо Братика), 招弟 (Кличемо братика), 领弟 (Приводимо Братика), 想弟 (Думаємо про Братика), 盼弟 (Сподіваємось на Братика), 念弟 (Хочемо Братика), 求弟 (Просимо братика) [9, с. 18]. А коли вона народила сьому дівчинку, її чоловік Шангуань Шоусі, так розлютився, що поцілів у неї дерев'яну палицю і розбив їй голову. Тобто вища по відношенню до жінки цінність чоловіка, встановлена у традиційному китайському патріархальному суспільстві, залишається й до сьогодні. Ке Цяньтін робить висновок, що це положення пояснюється не чоловічою силою чи економічними умовами, а в закоріненому у чоловічій свідомості фаллоцентризмі, що й визначає домінуюче положення чоловіка щодо жінки. Однак, дослідниця визнає, що Мо Янь – не прибічник консервативного мислення, він швидко іронізує над ним. Письменник співчуває жінкам, показує їх силу і життєдайність, засвідчує, що кожна із статей має свої позитивні риси.

Підсумовуючи сказане, Ке Цяньтін доходить висновку, що головною ідеєю роману є міфологізація материнського тіла як запоруки життєздатності народжуваних поколінь. Однак хворобливо прив'язані до матері сини гальмують цей процес, що є основним непорозумінням роману. Дослідниця наполягає на тому, щоб розглядати цю проблему не з точки зору сліпої материнської любові, що губить дитину, а з феміністичних позицій: мати не повинна бути джерелом життєздатності дітей. Мати, як і земля, не повинні перетворюватися на об'єкт людських потреб, вони варті того, щоб за них боролися. Життєздатність нації криється у глибоко прихованому потенціалі творити нове на основі того цінного досвіду, що залишила традиційна культура. Якщо ж

шукати джерело життєздатності лише в матері, це призведе до такого трагічного наслідку, як Цзіньтун. Отже, материнство – це лише одна з місій жінки, яка закінчується з дорослішанням дітей. Возведення місії материнства в ранг сакрального й основоположного призначення жінки допомагає культивувати засади суспільства інфантильних "цзіньтунів", з якими доведеться панькатись довіку [7, с. 154].

Отже, роман Мо Яня в оцінці представниці китайської феміністичної критики Ке Цяньтін виглядає як твір написаний у традиційному андроцентричному дискурсі, що представляє жіночу тілесність лише як предмет зацікавлення чоловіка, а місію материнства, як основне призначення жінки, що заступає всі інші її здібності й прагнення. Однак, дослідниця вирізняє новаторство Мо Яня, що полягає в чоловічій самоіронії, вираженій через образ нежиттєздатного, інфантильного Цзіньтуна, а також створенні цілої галереї образів сильних жінок, що сутнісно відрізняються від традиційних образів "уречевлених" у чоловічій свідомості красунь.

Список використаних джерел:

1. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С.Я. Токарева. – М.: Советская Энциклопедия, 1992. – Т.2.
2. Таран Л.В. Жіноча роль // Тіло чи особистість? Жіноча тілесність у вибраній малій українській прозі та графіці кінця ХІХ – початку ХХ століття. – К.: Грані-Т, 2007. – С.5-15.
3. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации: дис. на соискание уч. степени канд. филолог. наук: спец. 10.01.03 "Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки)" / Н.К. Хузиятова. – СПб, 2008.
4. Цыренова Д.С. Мо Янь – писатель "поиска корней" / Д.С. Цыренова // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Международная научная конференция: В 2 т. 27 июня – 1 июля 2012 г.: Сборник материалов. – СПб., 2012. – Т. 2. – С. 311-319.
5. 陈晓明 中国当代文学主潮 – 北京: 北京大学出版社, – 2009.
6. 高泓: 迈向重读之路: 性别视界下的莫言家族小说// 20世纪文学与中国妇女 / 艾晓明主编. – 天津: 天津人民出版社, 2007. – 123-142页.
7. 柯倩婷 身体的性别政治—论莫言《丰乳肥臀》// 20世纪文学与中国妇女 / 艾晓明主编. – 天津: 天津人民出版社, 2007. – 143-162页.
8. 柯倩婷《丰乳肥臀》的饥饿主题及其性别政治//西南民族大学学报 – 2007年, 第5期(总第189期), 90-94页.
9. 莫言 丰乳肥臀 – 北京: 作家出版社, 2012.
10. 杨新磊 大地隐喻中乖戾而张扬的身体叙事美—莫言《丰乳肥臀》初探 // Адреса доступу: <http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=37575>.
11. 张伯存 莫言的"灵幻现实主义"//枣庄学院学报 – 2012年, 第6期, 16-19页;
12. 张军 莫言: 灵幻的艺术—读《丰乳肥臀》// 文艺争鸣 – 1996年, 第03期, 123-137 页.
13. 中国当代文学教程 / 沉思和主编. – 2版 – 上海: 复旦大学出版社, 2005.
14. 中国现当代文学名著 / 刘福生, 张宏主编. – 北京: 蓝天出版社, 2008.
15. 中国现当代文学 / 刘勇主编. – 北京: 中国人民大学出版社, 2006.

Надійшла до редколегії 14.09.13

Н. Исаева, канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

РОМАН МО ЯНЯ "БОЛЬШАЯ ГРУДЬ, ШИРОКИЙ ЗАД" В ОЦЕНКЕ КИТАЙСКОЙ ФЕМИНИСТИЧЕСКОЙ КРИТИКИ

Статья посвящена изложению литературоведческой интерпретации романа мо Яня "Большая грудь, широкий зад" в работе Ке Цяньтин. Исследовательница доказывает андроцентричное восприятие женской телесности писателем, а также отмечает самоиронию автора в концептуальном изображении мужского инфантилизма в современном китайском обществе.

Ключевые слова: роман, литературоведческая интерпретация, андроцентрическое восприятие.

N. Isaieva, PhD in Philology, associate professor
National Taras Shevchenko University of Kyiv, Kyiv

MO YAN'S NOVEL "BIG BREASTS, WIDE HIPS" IN EVALUATION OF CHINESE FEMINIST CRITICISM

The article is devoted to a literary interpretation of the novel of Mo Yan "Big breasts, wide hips" in the work of Ke Qianting. The researcher argues androcentric perception of women's body by the writer, and also notes the author's self-irony in the conceptual depicting of male-infantilism in modern Chinese society.

Keywords: novel, literary interpretation, androcentric perception.

УДК 82.091

Ю. Ковальчук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЄВРОПЕЙЦІ В КОРЕЇ: ОБРАЗИ В ДОКУМЕНТАЛЬНІЙ ТА ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ XVII – ПОЧАТКУ XX СТ.

У статті наведено порівняльне дослідження літературних образів європейців у Корей у щоденнику Г. Гамеля (1666 р.) та в художній прозі Дж. Лондона (1914 р.). За допомогою методів літературної імагології та крос-культурного підходу здійснюється аналіз образів головних героїв європейців та особливостей сприйняття ними корейської культури.

Ключові слова: документальна проза, художня проза, літературний образ, літературна імагологія.

Гендрік Гамель, член команди голландського судна, що в XVII ст. зазнало катастрофи біля берегів Корей, уклав щоденник, в якому яскраво представлена тема крос-культурної взаємодії між європейцями і місцевим населенням. Цінність цього літературного пам'ятника полягає також у тому, що він є першим в історії письмовим джерелом, котре містить опис Корей автором, який особисто побував у цій країні. На початку XX ст. видатний американський письменник Джек Лондон створив роман "Міжзор'яний мандрівник", поклавши в основу сюжету однієї з його глав документальний матеріал Г. Гамеля.

Проблематика, пов'язана зі щоденником Г. Гамеля і його художньою версією, неодноразово розглядалася в наукових розвідках [1; 4; 6; 10; 3; 11]. Дослідники [10; 3] відмічали, що роман Дж. Лондона має зв'язок зі звітом голландського мореплавця, однак досі не було запропоновано детальної порівняльної характеристики дійових осіб цих творів. Новизна нашої статті полягає у вивченні двох текстів із застосуванням компаративного підходу, що дозволить виробити цілісне розуміння образів європейців у Корей.

Таким чином, об'єктом дослідження в статті послужать згадані вище твори, а предметом – типи літературних персонажів європейців, що проживають у Корей. Мета статті полягає у розгляді змін, внесених Дж. Лондоном в образ європейця в Корей у творі за мотивами оригінальних записів Г. Гамеля та аналізі особливостей рецепції цими європейцями корейської культури.

Голландське торгове судно "De Sperwer" у 1653 р. на шляху з Тайваня до Японії розбілося на рифах поблизу корейського острова Квельпарт (Чжечжудо). Про тринадцятирічне перебування в Корей Г. Гамель склав у 1666 р. досить об'ємний звіт, ставши першим європейцем, котрий представив опис Корей.

Як свідчить Г. Гамель, перші години після зустрічі з місцевими на корейському березі були сповнені тривоги за своє життя: табір чужоземців на пляжі був оточений великою кількістю солдатів, їх закували у ланцюги і грубо кинули на землю перед командиром.

Остороги та суворість корейців відносно чужинців від самого початку і протягом усіх тринадцяти років чергувалися з доброзичливістю. Страхи щодо своєї долі ніколи не залишали голландців, їхнє життя в Корей було низкою жорстоких злигоднів та покращень, і вони ніколи не могли бути впевненими у своєму майбутньому. Наприклад, коли в очікуванні розпоряджень короля іноземців кілька місяців тримали під замком на рисі й воді, добродушний губернатор острова Чжечжудо покращив їхній раціон, дозволив виходити на прогулянки, запрошував до своєї оселі на обід, навчав корейським словам і в різний спосіб намагався розрадити. Цій людині Г. Гамель висловив вдячність за дружні почуття й турботу в такій формі: "Язичник піклувався про нас так, що багатьом з християн було б соромно" [5, с. 8]. Однак з приходом нового губернатора умови утримання голландців різко погіршилися. Деякі з них, впадши у відчай,

захопили човен і зробили невдалу спробу втечі, за що понесли тілесне покарання.

Здійснивши у супроводі конвою подорож Корейю й опинившись у столиці, голландці попросили короля дозволити їм залишити країну, проте отримали від нього відмову, але при цьому й обіцянку надавати їм підтримку.

Голландці близько трьох років прослужили у столиці в гарнізоні варті палацу, постійно страждаючи від нестачі харчів і теплої одягу. Іншою проблемою на початковому етапі була надокучлива цікавість місцевих: "Прості люди острова (Чжечжу) розповсюдили чутки, що ми більше схожі на чудовиськ, ніж на людей. Вони казали, що для того, щоб випити щось, нам доводиться класти ніс за вухо, що, оскільки наше волосся світле, ми схожі на підводних істот, а не на людей <...> ми ледве могли просунути вузькими провулками біля будинків, де ми жили, і навіть у наших домівках натовп не давав нам ані найменшого спокою. Врешті решт генерал заборонив відвідувати нас без його дозволу. Іноді навіть раби без відома своїх панів витягали нас з наших будинків і глумилися з нас" [5, с. 15].

З цього уривку можна зрозуміти, що корейці бачили в іноземцях перш за все створіння з дивною зовнішністю. До них не ставилися як до рівноправних потенційних партнерів, але водночас і не сприймали як серйозних ворогів. Не лише прості люди, але й король та аристократія не раз задовольняли свою цікавість і розважалися, розглядаючи іноземців [5, с. 14–15].

Стомившись від мук та принижень, двоє голландців зробили ще одну спробу здобути свободу. Вони звернулися до маньчжурського посла, котрий прибув до Сеула, з проханням забрати їх з Корей і допомогти повернутися додому. Такий вчинок чужоземців загрожував корейському правителю, що був васалом маньчжурської династії Цін, серйозним політичним скандалом. Однак корейським чиновникам вдалося владнати інцидент, бунтівники були посаджені до в'язниці, де вони й загинули. Після цього прояву непослуху усіх голландців вислали до провінції Чжолладо, де їх розділили на три групи й поселили у різних місцях. У наступні роки їм довелося жити у надзвичайній скруті, заробляючи на прожиток тяжкою працею і навіть милостинею, мандруючи різними містами й буддійськими монастирями. Врешті у 1666 р. вони прийняли важке рішення ризикнути життям заради звільнення: "Ми віддали перевагу тому, щоб один раз випробувати своє везіння, аніж постійно жити у цій язичницькій країні у смутку, тузі й рабстві, котрі нам щоденно приносила юрба недоброчинних людей" [5, с. 29]. Частина голландців, включаючи Г. Гамеля, організувала втечу на невеликому човні до Японії, котра в той час підтримувала з голландцями обмежені торговельні стосунки. Розповівши про свої обставини, вони попросили японців сприяти визволенню решти товаришів, чого незабаром вдалося домогтись.

Після звільнення з Кореї члени команди судна "De Sperwer" були зобов'язані звітувати керівництву Голландської Ост-Індійської компанії, в якій вони служили, про те, яким чином вони втратили корабель, завантажений товарами, і чому від них так довго не було звісток. Можливо, що Г. Гамель навмисне вдавався до темних тонів під час оповіді, щоб виправдатися за нанесення компанії збитків і уникнути покарань чи штрафів. Розповідаючи у щоденнику про жалюгідне становище голландців у Кореї, залежність від обставин і сваволі чиновників, Г. Гамель уповні зізнається у своїй безпорадності. Спроби його товаришів боротися за звільнення закінчилися крахом, тому ті, хто залишилися живими, заради порятунку упокорювалися й терпіли різноманітні приниження й знєгоди. Той факт, що голландців тримали в Кореї всупереч їхній волі, практично в полоні, мав справити на читача-сучасника враження про надзвичайне варварство корейців, які не бажали допомогти нещасним повернутися на батьківщину. Крім того, повідомлення про обмеження прав на пересування, мізерний раціон, нестачу теплого одягу, необхідність виконувати примусові роботи за наказами чиновників мали шокувати читача, й у нього складалася думка про безжальність азіатів-язичників, виникало глибоке співчуття до братів по християнській вірі.

Нестандартно критичне трактування опису перебування голландських моряків у Кореї запропонував у першій половині XIX ст. німецький сходовознавець Ф. Зібольд. Він виправдовував відмову корейського правителя відпустити голландців бажанням забезпечити свою країну від іноземного втручання. На думку Ф. Зібольда, становище голландців у Кореї було цілком стерпним, їм були надані можливості власними силами забезпечувати себе, і тому він докоряв Г. Гамеля та його товаришам за те, що саме їхня поведінка й спричинила жорстке ставлення до них, а також за надмірне перебільшування своїх страждань [1, с. 51–52].

В тексті Г. Гамеля відчувається, що він дистанціюється від об'єктів і явищ, які спостерігає, хоча його твір і позбавлений відвертих ксенофобських висловлювань щодо корейців. Його товариші не стали добровільно інтегруватися у корейське суспільство, не ставилися з пошаною до місцевих порядків. Звіт голландського автора є зібранням фактів, покликаних, як на нашу думку, приголомшити і позабавляти європейських читачів. Г. Гамель прагнув викласти якнайбільше відомостей про дивні корейські звичаї, не критикуючи й не схвалюючи нічого прямо, але, очевидно, очікуючи від читачів то осуду, то захоплення.

Так, в його викладенні корейська система правосуддя виглядає лютою, сексуальні погляди розпусними, а шлюбні традиції – жорстокими відносно до жінок [5, с. 57–59, 61, 63–64]. Стосовно національного характеру корейців Г. Гамель висловився суперечливим чином: "<...> цей народ вельми схильний до крадіжок, брехні й обману. Їм не можна надмірно довіряти. Вони вважають це героїзмом, якщо заподіють шкоду комусь, це не вважається ганебним. <...> З іншого боку, корейці добродушні й довірливі. Ми могли змусити їх повірити у все що завгодно"; крім того, корейці надзвичайно боягузливі: "<...> коли маньчжури пришли по льоду і захопили країну, більше солдатів повішилося у лісі, ніж загинуло від рук ворогів. <...> Вони не виносять вигляду крові. Коли хтось падає у битві, решта розбігається" [5, с. 67].

Разом з тим Г. Гамель звертає особливу увагу на любов корейців до навчання, повагу до писемного слова, надзвичайно турботливе ставлення батьків до дітей та дорослих дітей до літніх батьків [5, с. 64, 65, 67, 71].

Корейська державна система в його описі показана ретельно продуманою і справедливою, хоча він і визнає, що порушення різного роду відбуваються повсюдно. Зокрема, в Кореї вся земля належить королю і надається чиновникам у тимчасове користування на термін служби [5, с. 54]. Щоб отримати чиновницьку посаду, необхідно скласти державні іспити [5, с. 64]. Строк служби державних службовців складає лише один або три роки, причому король суворо наглядає за ними і карає за зловживання та недбалість усуненням з посади, довічним вигнанням чи навіть стратою [5, с. 56]. Також під час проходження королівської процесії громадяни будь-якого статусу мають право передавати королю свої прохання чи скарги, які обов'язково будуть розглянуті особисто правителем [5, с. 72].

Щоденник Г. Гамеля приніс до Європи інформацію про незвідану досі далеку Корею, і в цьому полягає його безперечна історична цінність. Одразу ж після публікації у 1668 р. книжка користувалася популярністю завдяки новизні й екзотичності місця дії. Вона була перекладена основними європейськими мовами, а також використана видатним ученим свого часу Ніколаасом Вітсеном в енциклопедичній праці "Північна і Східна Тартарія" у 1692 та 1705 рр.

І все ж, становище Г. Гамеля та решти тих, хто вижив і повернувся додому у ролі жертв і страждальців, а не героїв-переможців, виглядало безславним, адже вони виявилися зломленими азіатами, мусили покорятися їм протягом довгих тринадцяти років. Персонажі, що не здобули слави у чужих землях, забувалися та ігнорувалися, бо історія людей, які не підкорили варварів і не привезли додому жодних скарбів, не тішила самолюбства західної публіки. І, незважаючи на те, що записки Г. Гамеля містили багато деталей про корейський побут та захоплені перипетії, популярність книжки була тимчасовою і незабаром згасла.

Епоха Великих географічних відкриттів й успішна колонізація багатьох віддалених земель окрилили західних людей, навіяли їм упевненість у вищості над іншими народами. Ось чому висадка голландців у Кореї, невдала з того погляду, що за нею не настало ані встановлення торговельних стосунків, ані тим паче колонізації цієї країни, розчарувала західний світ.

Частотність згадування тієї чи іншої країни в науковій і художній літературі та ступінь фокусування уваги на ній визначалася її стратегічною важливістю для Заходу, мірою залучення у стосунки із західними державами [9, с. 4]. До публікації звіту Г. Гамеля про Корею склалося уявлення як про одну з провінцій Китаю, тому вважалося, що в ній немає нічого унікального, і її не прагнули вивчати спеціально. Свідомо голландських моряків змінило уявлення про Корею в європейському суспільстві, тепер стало ясно, що ця країна має власну культуру і відрізняється від Китаю, проте недоступність Кореї, зумовлена її політикою самоізоляції, повідомлення про відсутність там цінних товарів та природних ресурсів позбавили її привабливості. З цих причин до щоденника Г. Гамеля знову звернулися тільки в кінці XIX ст., після примусового відкриття Кореї західними державами, коли ця країна вважалася перспективною для освоєння західними колонізаторами, але щодо неї було відомо вкрай мало.

Англійська версія щоденника голландця була передрукована у 1885 р. у праці американського сходовознавця Вільяма Еліота Гріфіса, котрий охарактеризував цю історію як "нещасливу подорож", що привела європейців на "негостинний півострів", а їхнє життя в Кореї назвав "перебуванням у полоні" [4, с. 35]. Завдяки цьо-

му виданню з твором Г. Гамеля познайомився Дж. Лондон – один з провідних авторів початку ХХ ст. Пригоди Г. Гамеля надихнули письменника на створення однієї з глав роману "Міжзоряний мандрівник". Цей роман і досі залишається маловідомим, як і в цілому той факт, що частина творчої спадщини Дж. Лондона стосується Кореї (Дж. Лондон познайомився з Кореєю у 1904 р., коли працював кореспондентом на фронтах Російсько-японської війни. Крім вищезгаданого роману, корейській тематиці він присвятив низку статей та одне оповідання. Дж. Лондон отримав вкрай негативні враження від бідного побуту Кореї. У статтях та листах з фронту він продемонстрував неприкриту відразу до корейців і їхнього способу життя, критикуючи їх за фізичну й моральну слабкість [12, с. 38–162; 7, с. 401–422]. Докладно див.: Ковальчук Ю. А. Генеза корейських образів у художній прозі Дж. Лондона / Ю. А. Ковальчук // Мова і культура. – 2012. – Вип. 15. – Т. IV (158). – С. 257–265; Ковальчук Ю. А. Образи Кореї та корейців у публіцистичній прозі Джека Лондона / Ю. А. Ковальчук // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. – 2013. – Вип. 1 (19). – С. 60–63.).

Письменник був майстром пригодницької літератури і чудово розумів закони жанру, ключовий принцип якого полягає у тому, що головний персонаж долає труднощі, у неймовірних пригодах підтверджує свою стійкість духу, кмітливості, мужності. Щоденник Г. Гамеля став джерелом натхнення Дж. Лондона, але в ньому дійові особи європейці ніяк не підходили на звання героїв, тому він відчув потребу "відкоригувати" сюжет, показати європейця в Кореї не в якості жертви варварського народу, а героя-переможця, який відповідав би очікуванням західного читача. Пригодницький жанр вимагав від письменника також відвести у корейському епізоді чимало простору для любовної лінії, зовсім відсутньої в оригінальних записках Г. Гамеля.

За сюжетом глави XV "Міжзоряного мандрівника" голландське судно розбивається біля острова, невідомого європейським мореплавцям, де тим, хто вижив, дають притулок місцеві рибалки. Звідти чужоземців перевозять на материк, де зачиняють у в'язниці й обходяться з ними вкрай погано. Через деякий час їх викликають до королівського двору. По дорозі до столиці головний герой Адам Стренг навчається від офіцера, який супроводжує в'язнів, основам корейської мови, етикету, пісням. У палаці А. Стренг вдається до хитрощів: заявляє корейською мовою, що він насправді кореєць, нащадок королів династії Горьо, а решта моряків – його раби. Він начебто через помилку богів народився у чужому краю, хоча з дитинства говорив корейською. Король надає А. Стренгу покої у палаці, дарує йому високий чин і дозволяє вступити у шлюб з принцесою Ом. Але незабаром відбувається переворот, організований Чжон Мончжу – вельможею, який раніше бажав одружитися з принцесою Ом з метою отримання влади. Ставши правителем, Чжон Мончжу спрямовує на А. Стренга і принцесу Ом витончену помсту. По всій країні оголошено, що їх не можна вбивати, однак також не можна допомагати їм. Довгі роки закохані живуть знедоленими жебраками, їх переслідують агенти Чжон Мончжу. Після сорока років поневірянь на їхньому шляху випадково з'являється паланкін, в якому їде могутній ворог. Нестримний гнів закипає у душі А. Стренга, він кидається на Чжон Мончжу і душить його, після чого теж помирає від ударів стражників.

Слід звернути увагу на те, що, коли А. Стренг проголошує себе корейським принцом за народженням, він неначе одягає маску, грає роль, обдурюючи довірливих

придворних і короля. А. Стренг домігся високого становища в Кореї обманом, а не завдяки чесності й наполегливості. Ним керує лише прагнення гарантувати свою безпеку та процвітання, а не щире бажання стати схожим на корейців і перейняти їхній менталітет.

Мотив боротьби за виживання червоною ниткою проходить крізь усю художню прозу Дж. Лондона. А. Стренг постає типовим персонажем, який демонструє фізичну силу, витривалість, рішучість і вміння пристосовуватися до ситуації. Навіть програвши у суперництві з Чжон Мончжу, А. Стренг не впадає у відчай, а протягом десятків років підтримує своє існування, мужньо зносить злигодні, і в рішучій сутичці зі своїм могутнім ворогом у кінці життя все ж таки перемагає його.

У корейському епізоді Дж. Лондон робить акцент на проблемі набридливої цікавості місцевих до чужоземців, однак не наводить інших визначальних характеристик корейського народу. Адам Стренг, який виступає оповідачем, повідомляє про деякі незвичайні для європейця риси корейської матеріальної культури (кухня, національний костюм, устрій житла тощо), проте позиція його цілком нейтральна. Деталі корейського життя не є предметом спеціального інтересу автора, вони слугують лише екзотичним тлом для пригодницьких перипетій.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що твір Г. Гамеля є цінним джерелом для вивчення особливостей рецепції європейським спостерігачем елементів матеріальної та духовної культури Кореї ХVII ст. Образи Кореї та її народу склалися у автора щоденника з чистого листка, на основі безпосередніх вражень, без впливу попередньо набутих настанов та шаблонів. При цьому записи Г. Гамеля показують, наскільки нелегким був процес акультурації та соціалізації голландських мандрівників на корейській землі. Оповідач змальовує боротьбу за виживання на чужині у небезпечних і скрутних ситуаціях, щиро сповідується у власній слабкості та страхах за свою долю. Однак у творі Дж. Лондона, який спирався на голландське першоджерело, зображений зовсім інший типаж персонажа-європейця. Він є втіленням переваги західної людини над азіатами у силі духу, витривалості, винахідливості і постає героєм-переможцем, який викликає у місцевих захоплення і повагу.

Список використаних джерел:

1. Зибольд Ф. Путешествие по Японии или описание Японской империи в физическом, географическом и историческом отношениях / Филипп Зибольд. – СПб., 1854. – Т. 3. – 371 с.
2. Лунина И. Е. Художественный мир Джека Лондона: человек – природа – цивилизация: дис. на соискание науч. степени докт. филол. наук / Ирина Евгеньевна Лунина. – М., 2010. – 618 с.
3. Chang Young-Hee. Korean Sources and References in Jack London's The Star Rover / Chang Young-Hee // Journal of American Studies. – 2003. – Vol. 35. – No. 3. – P. 5–20.
4. Griffis W. E. Corea, Without and Within / William Elliot Griffis, Hendrik Hamel. – Philadelphia, 1885. – 315 p.
5. Hamel H. Hamel's Journal and A Description of the Kingdom of Korea, 1653–1666 / Hendrik Hamel; Eng. transl. by J.-P. Buys. – Seoul: Royal Asiatic Society, Korea Branch, 1994. – 107 p.
6. Ledyard G. The Dutch Come to Korea / Gari Ledyard, Hendrik Hamel. – Seoul: Royal Asiatic Society, Korea Branch, 1971. – 231 p.
7. London Ch. The Book of Jack London / Charmian London, Jack London. – New York, 1921. – Vol. I. – 422 p.
8. London J. The Star Rover / Jack London. – New York, 1915. – 329 p.
9. Steinberg D. I. Tenuous Impressions: Images of Korea in Western Literature / D. I. Steinberg // Korea Journal. – 1982. – Vol. 22. – No. 9. – P. 4–10.
10. 김태진. Jack London 과 한국 – The Star Rover 중의 조선삼화를 중심으로 / 김태진 // 영어영문학. – 1992. – 제38권. – 1호. – P. 151–167.
11. Walraven B. Reluctant Travellers: Shifting Interpretation of the Observations of Hendrik Hamel and his Companions / B. Walraven // Sungkyun Journal of East Asian Studies. – 2007. – Vol. 7. – No. 1. – P. 19–32.
12. 책 런던. 책 런던의 조선사람 엿보기 (제2판). 1904년 러일전쟁 중군기 / 책 런던; 윤미기 옮김. – 서울: 한울, 2011. – 253 p.

Ю. Ковальчук, асистент.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ЕВРОПЕЙЦЫ В КОРЕЕ: ОБРАЗЫ В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ XVII – НАЧАЛА XX В.

В статье приводится сравнительное исследование литературных образов европейцев в Корее в дневнике Х. Хамеля (1666 г.) и в художественной прозе Дж. Лондона (1914 г.). С помощью методов литературной имагологии и кросс-культурного подхода совершается анализ образов главных героев европейцев и особенностей восприятия ими корейской культуры.

Ключевые слова: документальная проза, художественная проза, литературный образ, литературная имагология.

Yu. Kovalchuk, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

EUROPEANS IN KOREA: IMAGES IN DOCUMENTARY AND FICTIONAL PROSE OF THE 17– BEGINNING OF THE 20th CENTURIES

The article is a comparative study of the literary images of the Europeans in Korea in the diary of the Dutchman H. Hamel (1666) and fictional prose by J. London (1914). By the means of the methods of literary imagology and cross-cultural approach are analyzed the images of Korean people in these writings.

Keywords: documentary prose, fictional prose, literary image, literary imagology.

УДК 821.521 МОРИ ОґАЙ

О. Левицька, здобувач

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ГЕНЕЗА ТА ПРОТОТИПИ ГЕРОЇВ ПОВІСТІ МОРИ ОґАЙ "БУЛЬБАШКИ НА ВОДІ"

У цій статті розглядається історія написання повісті Морі Оґай "Булбашки на воді", а також прототипи героїв з точки зору порівняння образів твору з реальними особистостями та персонажами західної літератури.

Ключові слова: повість, прототип героя, генеза повісті.

Повість Морі Оґай, "Булбашки на воді" (Утаката но кі), була опублікована в 1890 році в одинадцятому випуску журналу "Запруда" (Шіґарамі соші). Основа сюжету ріднить її з "Танцівницею": японець Косе вчиться в Академії мистецтв у Мюнхені, пише картину "Лоралея" і закохується у свою модель, сироту Марі. Батько Марі служив колись придворним живописцем у Людвіга II, герцога Баварського, який був безмежно закоханий у матір Марі, через що й збожеволів. Герцог, прогулюючись якимось по берегу озера Штарнбергзее, бачить Марі, яка плаває на човні з Косе по озеру. Він приймає Марі за її матір, кидається у воду й гине в озері. Марі, у свою чергу, теж збожеволіє й гине. Людське щастя Косе й Марі короткочасне, як булбашки на воді.

Персонажі повісті "Булбашки на воді" мають свої прототипи в реальному житті. Косе – прототип художника Харада Наоджіро. Існувала в дійсності й натурниця Марі Хубер, з якої художник написав портрет і назвав його "Німецька дівчина". Герцог Людвіг II дійсно втопився в 1886 році.

Генеза "Булбашок на воді" була описана Оґай у дев'ятому томі "Збірки творів Оґай" (Оґай дзеншю):

"Я був досить здивований, що історія кохання, описана в моїй історії, відбувалася насправді..., хоча, частину про короля я запозичив з п'єси, яку знаю ще з часів навчання у Німеччині. П'єса була опублікована в літературному журналі, який називається "Реклама" (Reclam). Він публікує класичні твори у сучасній обробці, і тому цей журнал продається дешевше. П'єса була написана німецькою і досить велика її частина була зовсім позбавленою будь-якого літературного смаку. Якби вона була написана добре, я ніколи б не відчув, що за допомогою цього матеріалу можу створити щось своє, але оскільки це була дуже бідна робота я, врешті-решт, використав її сюжет без вагань." [14, с. 514.]

З метою поліпшення німецької роботи, яку він читав у Німеччині, Оґай взявся перетворити історичний матеріал у художній твір. Він вибудовував власну версію повісті у своїй резиденції в Мюнхені з 8 березня 1886 по 15 квітня 1887 р.

Прибуття Оґай в Мюнхен тісно переплітається з історією Косе. Відповідно до записів у "Німецькому щоденнику"

(Доцу ніккі), Оґай прибув в Мюнхен 8 березня 1886 року і побачив, що вулиці заповнені людьми в масках і костюмах, які святкували закінчення карнавалу, який проходив у місті з 7 січня по 9 березня. Оґай прибув в понеділок перед Попільною серединою, найбільшим днем святкування. У "Булбашках на воді" Косе розповідає, що вперше побачив Марі ввечері, в останній день карнавалу, коли на вулицях вирували натовпи гуляк, а кафе були переповнені клієнтами.

Художня школа, опис якої читач зустрічає у першому розділі відповідає Академії мистецтв (Hochschule der bildenden Künste), що знаходиться в декількох хвилинах пішки на захід від Переможної арки Сіґестор (Siegestor). Академія була заснована в 1808 році і виховала багатьох відомих художників, німецьких та іноземних. Ректором Академії, як зазначає Оґай, був Карл Теодор фон Пілоті (Carl (Karl) Theodor von Piloty, 1826 – 1886), історичний живописець, що народився в Мюнхені.

Кафе "Мінерва" (Minerva) також насправді існувало, що і підтверджує запис у "Німецькому щоденнику" від 15 серпня 1886 року.

Зимовий сад, в якому Людвіг II проводив більшу частину свого вільного часу у розвагах з друзями також дійсно знаходився в одній з частин зимового саду.

Фрідріх фон Циглер (Friedrich von Ziegler), який допомагав матері Марі врятуватися від залицянь герцога насправді був особистим секретарем Людвіга II.

Штарнберг (Starnberg), місце трагічної загибелі герцога, дуже точно описаний Оґай. Озеро Штарнберг, яке до 1962 року мало назву Вюрмзее (Würmsees), знаходиться в сімнадцяти милях на північний захід від Мюнхена. Місто Штарнберг знаходиться у північного берега озера, в той час як Леоні і Берг – на східному березі. Кафе, де Косе і Марі зустрілися перш, ніж орендувати човен в Леоні, певно є Ґастхоф Леоні (Gasthof Leoni), в якому одного разу зупинявся Оґай.

Згідно "Німецькому щоденнику", Оґай знаходився у Штарнберзі: з 18 квітня по 27 червня 1886 р., з 30 липня 1886 р., 2–8 вересня 1886 р., 23 жовтня 1886 р., 13–14 листопада 1886., 11 квітня 1887 р.

Герцог Людвіг II (1845 – 1886) був королем Баварії з 1864 по 1886 рр. Він був великим покровителем мистецтв

цтва і музики; ймовірно, його найкраще пам'ятають за підтримку і дружбу з Ріхардом Вагнером. У 1886 році божевільня герцога змусило його міністрів відсторонити короля від престолу і вислати його в замок Берг на озері Штарнберг, де він і потонув 13 червня 1886 року.

Доктор Бернар Алоїс фон Гудден (Dr Bernard Aloys von Gudden, 1824 – 1886), невролог, був директором районного притулку для божевільних у Верхній Баварії і професором психіатрії в університеті Мюнхена. Він був одним з чотирьох у раді лікарів, які, навіть не вивчивши медичну справу Людвіга II, винесли діагноз "божевільня". Він допоміг вислати Людвіга у замок Берг, а потім взяв його під свою опіку.

Смерть Людвіга II не лише викликала велику сенсацію, але була також овіяна таємницею, адже жодних свідків події не знайшлося. Після спроби "зам'яти" справу, уряд, нарешті оголосив, що це було самогубство. Навіть сьогодні немає доказів по цій справі. Власне опис Оґай і реконструкція смерті, ймовірно, засновані на облікових записах новин, які він занотовував у "Німецький щоденник" 13 червня 1886 р.:

"Ніч. З Като та Іваса я відправився в таверну на Максимилианштрассе (Maximilianstrasse), щоб випити кілька келихів вина та насолодитись прекрасним вечором. Наступного дня ми дізналися, що король вночі потонув у Вюрмзее. Король Людвіг II. Він довго страждав від божевільня. Він не виносив денного світла і вночі почував себе краще; протягом дня його кімнату затемнювали, а на стелю наклеїли зображення місяця та зірок. Навколо свого ліжка він зібрав квітучі рослини і лежав серед них, а коли наставала ніч, він вставав, щоб прогулятися в садку. Останнім часом він розпочав багато громадських робіт <...>, але згодом Національне казначейство країни оголосило про його хворобу і відсторонило від трону.

У ніч з 12-го числа цього місяця король переїхав зі своїм неврологом фон Гудденом, з замку Хоеншвангау (Hohenschwangau) до маєтку на озері Штарнберг, яке також називають Вюрмзее. У ніч з 13-го король разом з фон Гудденом, відправився на прогулянку по березі озера, але не повернувся. Наступного дня тіла короля та фон Гуддена знайшли в озері. Можливо, король кинувся в озеро і фон Гудден, бажаючи врятувати його, увійшов у воду, але потонув разом з ним. Ті, хто вивчав справу стверджують, що, ймовірно, фон Гудден хотів врятувати короля і, увійшовши у воду, схопив його за комір. Руки і пальці фон Гуддена були поранені, а нігті зламані. Можливо, король був сильнішим за свого лікаря і, залишивши плащ у руках фон Гуддена, зайшов на глибину. Фон Гудден, ймовірно, наздогнав його, і намагався перешкодити смерті короля в озері.

На обличчі фон Гуддена були подряпини, які, можливо, залишили там нігті короля.

Перед хворобою король об'єднав в собі геній поета з суверенною силою, навіть його зовнішність відрізнялась від інших; любов і повага людей до нього була дуже глибокою. Як можна не шкодувати про те, що він зустрів таку рідкісну смерть, навіть для історії Заходу?

Фон Гудден був не лише доктором психіатрії, але й досить досвідченим в науці про центральну нервову систему; він написав безліч книг. Фон Гудден також любив поезію. Його балади про жінок зазнали дуже широкого визнання. Його смерть також викликає безліч суперечок." [9, с. 98]

Запис від 27 червня 1886 року засвідчує:

"З Като та Іваса поїхали на екскурсію озером Вюрмзее, де оплакували короля та фон Гуддена..." [9, с. 99]

Понад шістдесят років потому, дві основні біографії Людвіга II англійською мовою описують схожі події. Згідно з їх реконструкціями, Людвіг і фон Гудден залишилися близько половини сьомої години вечора без обслуговуючого персоналу і вирушили на прогулянку вздовж озера. Обидва взяли парасольки, так як була дощова погода; король був одягнений у плащ і широкополий капелюх. У якийсь момент під час прогулянки Людвіг відкинув свою парасольку з капелюх, які пізніше знайшли на березі, і рушив у воду. Фон Гудден відразу ж спробував зупинити його. Коли знайшли тіло, обличчя фон Гуддена було подряпанним. Тіло короля було знайдено трохи далі від берега, у воді, глибиною менше п'яти метрів. Король потонув у цій міліні через інсульт.

Оґай відтворив та деталізував сцену в "Бульбашках на воді" в ідеальному співзвуччі з тим, що відомо про трагедію з офіційної версії. Дата, час, погода, місце, глибина води, подряпини, одяг і, навіть, парасольки були описані без будь-яких змін. Навіть інформація у газетах про перевезення труни Людвіга II до Мюнхена, була абсолютно точно скопійована.

З цього моменту Оґай може приступити до розробки образу Марі Штейнбауер (Marie Steinbauer), пізніше Ханзел (Hansel), і наділити її батьками, які мали безпосереднє відношення до королівського двору, адже Оґай описує батька Марі, як дворцового художника. Той факт, що її матір теж має ім'я Марі, і вони дуже схожі між собою, створює кульмінацію трагедії. Проте Оґай вносить одну суттєву зміну в образ герцога, описаного в повісті. В реальному житті Людвіг II був гомосексуалістом, але Оґай змушує його закохатися в матір Марі.

Через інцидент з королем, Оґай змушує соціальний стан родини художника стрімко погіршитись, зрештою змусивши Марі продавати квіти для того, щоб вижити, перед тим, як вона зустрілась з Косе. Через вроджену доброту, Марія відчувається поруч з Косе досить природньо. У розпал її відчуження від інших, Марі, зустрівшись з ним, симпатичним хлопцем, який просто обожнює її, запрошує Косе на прогулянку по берегу озера Штарнберг.

Висвітливши таким чином характери головних героїв, зібравши їх в потрібному місці в потрібний час, Оґай створив повністю свою історію на відомий сюжет з реального життя. Король, одержимий матір'ю Марі, нарешті зустрічається зі своїм коханим в образі дівчини на березі озера. Смерть Марі приховує головну причину трагедії, в той час як на Косе, невідомого іноземця, ніхто не звертає уваги. У такий романтичний та геніальний спосіб, Оґай надав образне рішення сенсаційній смерті короля, яка була покрита таємницею.

Що стосується короля, фон Гуддена, та деяких інших героїв "Бульбашок на воді", письменник пише наступне у дев'ятому томі "Збірки творів Оґай":

"Все, що стосується короля в моїй роботі є історичними фактами. Це був божевільний король Людвіг. Він був знаменитий тим, що запропонував називати себе німецьким імператором. Крім того, через його тісне знайомство з Вагнером, музикант ставнабав популярності. Вагнер зверхньо планував побудувати величезний театр у Мюнхені, але через те, що таку ідею могли не підтримати, він перервав будь-який зв'язок з суспільством і віддалився від громадського життя. Театр у Байройті був створений королем. У час, коли він спілкувався з Вагнером, здається, що розум короля вже був не в порядку. Приблизно в той час, коли я переїхав до Баварії, його розум помутнів зовсім і він потонув в озері.

Це було озеро Штарнберг. Так як воно знаходиться в одній-двох годинах їзди на поїзді від Мюнхена, я час-то залишався там на ніч, коли приїздив на відпочинок.

Іноді я зупинявся там під час літніх канікул. Мене не було там, коли король помер. Доктор Фон Гудден був там, і він теж був реальною людиною. Він помер разом з королем в озері.

Ще один персонаж, художник Екстер, був змальований мною з реальної людини. У той час він був студентом, який розважався іноді з нами, але зараз він являється одним з найвідоміших персон у німецьких художніх колах. Він дуже чудова людина. У час, коли я писав повість, я й не здогадувався, що він стане видатним художником, тому я використав його справжнє ім'я, Юліус Екстер (Julius Exter). Він тісно дружив з японським художником Харада Наоджіро... [14, с. 513-514]

Харада Наоджіро (1863–1899) народився в Едо і почав вивчати мистецтво, перш ніж виїхати до Німеччини в лютому 1884 року. Як правило, він наслідував романтичну художню школу, додаючи східні мотиви до своїх робіт і виступав проти історичного жанрового стилю Мюнхенської академії. Харада був дуже близьким з Юліусом Екстером. Оґай говорить, що Екстер був однокласником Харада в Академії, і що він виступав за імпресіоністів. Одного разу він написав портрет Харада, який був показаний на виставці, але ніколи не набув популярності.

Відповідно до "Німецького щоденника", Оґай та Харада вперше зустрілися 25 березня 1886 року. Вони були хорошими друзями аж до смерті Харада; Оґай підтримував його погляди після повернення до Японії і почав виступати як романтик.

Зауваження Оґай щодо того, що реального прототипу Марі не було, не може бути повністю вірним. У "Німецькому щоденнику" від 15 серпня 1886 року можна прочитати наступне:

"Харада Наоджіро зняв окрему квартиру на Ландверштрассе (Landwehrstrasse) для своєї коханки. Її звуть Марі Хубер. Колись вона була офіціанткою в кафе "Мінерва". Її зовнішність дуже проста. Її обличчя бліде, а тіло худорляве. Вона не має якихось талантів. Їх стосунки можна порівняти з липким лаком.

Коли Харада навчався у художній школі, він зустрівся з чудовою жінкою. Її звали Цецилія Пваф (Gaecilia Pfaff). Вона була дочкою професора в університеті префектури Ерланген (Erlangen).

У неї було чорне волосся, білосніжна шкіра, гострі очі, прямий ніс. <...> Вона володіла англійською та французькою мовами, її талант у письменстві перевершував інші, і більше половини книг її батька були написані нею. Я ще не зустрічався з нею особисто. Але коли я одного разу бачив фотографію в будинку Харада, я одразу зрозумів, що це вона, таку величезну силу випромінювало її обличчя.

Вона познайомилася з Харада, вивчаючи живопис в художній школі, і їх дружба щодня поглиблювалась. Через деякий час вона почала вести господарство в домі Харада. Але Харада здається абсолютно байдужим. Навпаки, він тепер тримає вдома служницю Марі.

Я не можу позбутися думки, що це досить дивно. Можливо, Харада відчуває, що Цецилія походить з гарної родини, що заручини з нею можуть бути найбільш серйозною справою всього його життя, в той час як Марі буде достатньо лише для того, щоб принести йому тимчасове задоволення, адже вона проста офіціантка кафе. Що ж приємніше: заручитися з талановитою жінкою, такою, як Цецилія або бути близьким з простою бездарною служницею Марі? Крім того, Цецилія має владу і гроші. Кажуть, що вона один раз запропонувала Харада, кинути все і поїхати вчитися в Париж.

Батьки Марі дуже бідні і заклопотані. Я боюся, що для них буде дуже важко уникнути труднощів у майбутньому. Коротше кажучи, поведінку Харада можна назвати дивною. Спочатку Харада був простим, як вода, і я завжди його дуже любив за це. Тому мені неприємно, коли він веде себе таким чином." [9, с. 107-108]

З цього уривку можна зрозуміти, що образ Марі з "Бульбашок на воді" складається з характеристик двох абсолютно різних жінок. Її ім'я та зв'язок з кафе "Мінерва", очевидно, запозичене від Марі, яка жила з Харада, а красу, білосніжну шкіру, сильне обличчя, очі, розум, талант знаменитого батька, і зв'язок з художньою школою, ймовірно, взяті від Цецилії, лише колір її волосся змінено на білий в історії Оґай.

Образ Марі також подібний і до продавчині квітів Нидії (Nydia) з новели "Останні дні Помпеї" (The Last Days of Pompeii) Едварда Бульвер-Літтона (Edward Bulwer Lytton, 1803–1873). Новела була написана у 1834 році і перекладена в скороченому вигляді японською мовою Ода Дзуніхіро у 1879–1880 рр., за десять років до опублікування Морі Оґай "Бульбашок на воді". На той час вже близько п'ятнадцяти робіт Літтона були перекладені та зазнали досить великої популярності в Японії. Особливого визнання автор зазнав у Німеччині, де з 1830 по 1870 рр. його роботи перекладались німецькою частіше, ніж твори будь-якого іншого англійського письменника. Тому не дивно, що Оґай, який захоплювався зарубіжною літературою, читав "Останні дні Помпеї" у японському або німецькому перекладі.

Герой "Останніх днів Помпеї" молодий грек Глаукус (Glaucus) живе в Помпеї в розквіт Римської імперії. Він красивий, розумний, і культурний. Любовна дилема роману лежить у пристрасному коханні Глаукуса до прекрасної грецької дівчини на ім'я Іона (Ione). В Іону також закоханий єгипетський священник Арбакес (Arbaces), а продавчиня квітів Нидія, хоча цього не усвідомлює, пристрасно закохана у Глаукуса. Основна сюжетна лінія полягає у боротьбі між Глаукусом і Арбакесом за Іону. Зрештою, за допомогою Нидії перемагає Глаукус.

Нидія вперше з'являється в новелі на жвавій площі міста з кошиком квітів, які вона намагається продати. І лише Глаукус, прогулюючись площею, зупиняється для того, щоб купити у неї букет. Він кидає меню дрібних монет в її кошик і обирає букетик фіалок. Саме тут чітко простежується основний елемент першої зустрічі Косе і Марі.

Внутрішній світ і зовнішній вигляд Марі також нагадує Нидію. Хоча її батьки, очевидно, культурні та виховані люди, давно померли, Нидія ніколи нікому не розповідає про своє минуле і завжди залишається загадковою. Вона завжди вбрана в білий одяг, має довге шовковисте волосся, і на обличчі носить відбиток горя разом зі спокійною витривалістю. Хоча вона сліпа, її очі не викликають відчуття фізичного дефекту, вони великі, темні і сповнені меланхолії, виблискують глибокою таємницею і справляють яскраве, незабутнє враження.

Характер Нидії був з дитинства загартованим жалюгідним життям без засобів до існування і самотнім сирітством. Вона мужня і впевнена у собі особистість, горда і відверта. Намагаючись контролювати свої емоції, вона має буйну вдачу, що призводить до дивного примхливого характеру, який проявляється у різких змінах пристрасності і флегматичності.

Марі Оґай володіє такими ж рисами характеру, що дозволяє їй домінувати і зосередити всю історію навколо себе. Характер і жвавість Марі відрізняє її з-поміж жіночих образів, описаних Оґай в інших творах, так само, як і Нидія відрізняється від усіх жінок "Останніх днів Помпеї".

Нидія двічі допомагає Глаукусу врятувати Іону. Вперше це відбувається, коли Арбакес заманює Іону у свій маєток. Коли вона приходить, він веде її через великий сад в невелику будівлю, яку Арбакес перебудував у храм. Будівля абсолютно темна всередині. Іона опиняється у пастці, Арбакес, користуючись моментом, заявляє про свою любов і пристрасть до неї, але вона, вражена і перелякана, відмовляє йому. Він хапає її і намагається зґвалтувати, але Глаукус і брат Іони рятують її завдяки своєчасним попередженням Нидії. Це нагадує невдалий напад Людвіга на матір Марі в павільйоні зимового саду. Сексуальна пристрасть Арбакеса така ж неконтрольована, як і Людвіга; це і приводить їх обох до смерті.

Глаукус та Іона подорожують по сільській місцевості, щоб оглянути древній храм. Вони їдуть у кареті зі спеціальним відкидним верхом, який може підніматися або опускатися; дорога проходить через гаї і гори. По дорозі додому вони потрапляють у короткий, але сильний шторм, який супроводжувався громом, блискавкою і дощем. Дощ починається першими важкими краплями, а потім перетворюється на потік, що заливає карету. Ці елементи можна зустріти і в описанні подорожі Марі та Косе на Леоні.

Новела "Останні дні Помпеї" закінчується смертю Нидії після того, як вона проводить Глаукуса та Іону через палаюче місто до безпечного невеликого човна. Порятунком Іони, однак, означає для Нидії втрату Глаукуса назавжди. Фінальна сцена новели починається з опису перших променів зорі, коли всі, окрім Нидії, ще спочивають, а білосніжна піна поступово зникає у блискучих хвилях блакитного моря. Нидія тихо цілує Глаукуса на прощання, один раз в уста і двічі у чоло, перш ніж стрибнути в морську безодню. Матрос, що дремав на палубі, почув невеликий сплеск води, але нічого не побачив за бортом, лише невеличку білу пляму, яка зникла за мить у глибині. Коли Глаукус та Іона через деякий час прокинулись і помітили зникнення Нидії, вони почали співати та оплакувати її втрату гіркими сльозами. Глаукус проніс горе від втрати Нидії в своєму серці до самої смерті.

Огаї ніколи не наслідував Літтона слово в слово, але розумно приймав елементи його твору, які переписував на свій манер для того, щоб посилити ефект свого власного сюжету. Він ігнорує безліч грецьких і римських історичних даних, які використовує Літтон; зміло поєднує окремі факти, створюючи романтичний сюжет. Цей метод допомагає йому успішно створити динамічну, незбутню Марі і яскраву трагедію кохання та смерті.

Нахнення для цього методу, безсумнівно, отримане від знайомства Огаї з роботами Габріель фон Макса (Gabriel von Max, 1840–1915). Макс був професором Мюнхенської академії з 1879 по 1883 рр. і вчителем Харада з 1884 по 1889 рр. Він захоплювався час від часу роботами художників історичних тем, але зазвичай схилявся до романтичних класичних тем, які характеризуються зображенням містичних сюжетів. Сам він любив малювати персонажів з Біблії та з відомих літературних творів. Однією з найвідоміших його картин став портрет Нидії, створений у 1874 році, в той час, коли слава Літтона була ще в самому розпалі у Німеччині. Огаї був знайомий з Максом через Харада і часто відвідував його для того, щоб подивитися роботи та обговорити мистецтво. Теорії Макса захоплювали Огаї і Харада, і явно вплинули на погляди Огаї на мистецтво. Огаї напевно бачив портрет Нидії, створений Максом, і ця романтична картина романтичного персонажа з романтичного роману, ймовірно, пізніше викликала хід творчих думок від Макса та Літтона до "Бульбашок на воді".

Список використаних джерел:

1. Бугаева Д.П. Японские публицисты конца XIX века. М.: Изд-во "Наука". 1978. – 168 с.
2. Восток-Запад: литературные взаимосвязи в зарубежных исследованиях. Сборник обзоров. М.: ИНИОН АН СССР, 1989. – 196 с.
3. Григорьева Т., Логунова В. Японская литература. Краткий очерк. – М., 1964, с. 281
4. Зарождение реалистического направления в японской литературе XIX-XX вв. М., 1999. Деп. В ИНИОН РАН № 54943.
5. Иванова Г.Д. Мори Огай / Г.Д. Иванова М., 1982, с.248.
6. David Dilworth "The Historical Fiction of Mori Ogai" /David Dilworth & J. Thomas Rim University of Hawaii Press, Honolulu, Hawaii 96822, 1991, p.422.
7. The Last Days of Pompeii by Baron Edward Bulwer Lytton Lytton – Режим доступу до електронного ресурсу: <http://www.gutenberg.org/ebooks/1565>
8. Helen M. Hopper "Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909 -1912" / Helen M. Hopper, Sophia University, Vol.29, №4, 1974, p. 381-413
9. Karen Brazell. Mori Ogai in Germany. A Translation of Fumizukai and Excerpts from Doitsu Nikki. Monumenta Nipponica, Sophia University, Vol. 26, No. 1/2 (1971), – P. 77-120
10. Mori Ogai, Richard Bowring. Utakata no Ki. Monumenta Nipponica, Sophia University, Vol. 29, No. 3 (Autumn, 1974), – P. 247-281.
11. Richard John Bowring "Mori Ogai and the modernization of Japanese culture" / Richard John Bowring. Cambridge University Press, 1979, p.297
12. Yoshiyuki Nakai "Ogai's Craft. Literary Techniques and Themes in Vita sexualis" / Yoshiyuki Nakai. Sophia University, 1980, p. 223-239
13. 大屋幸世「森鷗外研究と資料」/大屋幸世 株式会社翰林書房1999
14. 「鷗外全集」1－38、東京、1972、
15. 森鷗外「キタ・セクスアリス」/森鷗外 青空文庫 – Режим доступу: http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695_22806.html.

Надійшла до редколегії 30.09.13

Е. Левицкая, соискатель
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ГЕНЕЗИС И ПРОТОТИПЫ ГЕРОЕВ ПОВЕСТИ МОРИ ОГАЙ "ПУЗЫРИ НА ВОДЕ"

В данной статье рассматривается история написания повести Мори Огай "Пузыри на воде", а также прототипы героев с точки зрения сравнения образов произведения с реальными личностями и персонажами западной литературы.

Ключевые слова: повесть, прототип героя, генезис повести.

O. Levytska, Ph.D student
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

GENESIS AND PROTOTYPE OF HEROES IN MORI OGAI'S NOVEL "BUBBLES IN THE WATER"

This article examines the history of writing the Mori Ogai's novel "Bubbles in the water" and the prototypes of heroes compared with real personalities and characters of Western literature.

Keywords: novel, prototype of hero, genesis of novel.

УДК 821 581-1/29

К. Мурашевич, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ОСОБЛИВОСТІ ТА НОВАТОРСТВО КИТАЙСЬКОЇ ПЕЙЗАЖНОЇ ЛІРИКИ ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

У даній статті досліджено вживання образів природи у творчості китайських поетів ХХ ст. Проаналізовано новаторство та характерні особливості пейзажної лірики. Представлені як традиційні відомі образи природи, так і авторські.

Ключові слова: пейзажна лірика, образи природи, романтична поезія.

Пейзажна лірика завжди займала найважливіше місце у поетичній традиції китайської літератури. Тема природи переважала у поезії будь-якої епохи, не виключенням є й творчість ХХ ст. Пейзажі китайських поетів даного періоду вражають метафоричністю та яскравими описами. Але далеко не уся поезія поч. ХХ ст. належить до пейзажної лірики. У цей час з'явилося багато патріотичної та соціальної поезії, у якій також зустрічаються елементи пейзажу. Так само і в пейзажній ліриці присутні образи реалістичні та часом революційні.

Найповніше вираження пейзажна лірика знайшла у романтичній поезії поч. ХХ ст., хоча й у реалістичній поезії також часто зустрічалися пейзажні замальовки та образи природи. Романтична поезія була потужним руслом, яке живило китайську поезію ХХ ст., вона шукала свободи самовираження, орієнтуючись перш за все на китайську романтичну традицію, зокрема поезію Лі Бо (705–762), та європейський романтизм. Багато образів та символів, що з'являлися у поезії початку ХХ ст., брали свій початок ще за часів Цюй Юаня (340–278 рр. до н.е.) та Цао Чжи (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.), наприклад, образи мандрівника, вітру, дикого гусака.

Поетам романтичної літературної групи Чжу Цзиціну, Вень Ідо, Го Можо, Сюй Чжимо, Ван Дуціну, Се Бінсін, Лю Дабай та ін. притаманні культ страждань та поклоніння природі. У час становлення нового вірша тяга китайських молодих письменників до європейських романтиків була виправданою і природною. Адже романтизм, що розвивався у Європі, сприймався китайськими письменниками, як свобода самовираження. Він був близьким до краси, у ньому переважали внутрішні пориви та переживання. З одного боку, це наближало китайських поетів до рідної їм традиції, з іншого – вело до шляхів вдосконалення і розвитку, адже романтизм був новим, сучасним й ще невідомим для китайського поета напрямом літератури.

Західному романтизмові, який був принесений у китайську літературу переважно за допомогою перекладів творчості Байрона, Шеллі, Гейне, Гюго та Міцкевича, притаманне ствердження вигаданого ідеалу, а не відкрите засудження реальної дійсності. У китайських романтиків, на відміну від романтиків Заходу, акцент зроблений на критичне начало в творах, що призводить до рівноваги позитивних та негативних елементів. Наприклад, поет Чжу Цзицін у своїй поемі звернувся до фантастичного стилю з метою показати дійсність. У такі моменти романтизм у китайській літературі уподібнюється до реалізму, адже саме цьому напряму притаманне зображення фантастичних гіперβολізованих образів.

Пейзажна лірика поч. ХХ ст. мала свої особливості, притаманні потребам даного періоду. Більшість образів залишаються традиційними, щоправда деякі змінюють свою конотацію. Поезія поч. ХХ ст. синтезувала у собі і нові образи соціально-реалістичного характеру і традиційні, останні, в свою чергу, могли зберігати першопочаткове значення, або ж набували нового.

Новим на початку століття, яке ми розглядаємо, став образ поета. Особливо часто він зустрічався у

пейзажній ліриці Вень Ідо та Се Бінсін. Саме за допомогою тематики природи митці показували важливість поета у житті суспільства.

Розглянемо вірш Вень Ідо "Сніг" ("雪"). Поезія змальовує зимовий пейзаж. Автор порівнює сніг із небесними квітами (天花), які у вигляді простирадла огорнули усе навкруги. Картина зими прекрасна, але водночас жахаюча, адже завірюха і холод, що панують у вірші, не навівають спокою. В останніх рядках вірша з'являється образ поета. Автор порівнює дим, що звивається, з образом душі митця. Це засвідчують рядки:

哦！缕缕蜿蜒的青烟啊！

仿佛是诗人向上的灵魂，

穿透自身的躯壳，直向天堂迈往。

Дим, що звивається нитками!

Подібний він до душі поета,

яка, скинувши свій одяг, прямує до Небесних брам.

Вень Ідо ніколи не залишався байдужим до долі митця, якого він поважав, звеличував та плакав над його незгодами. У даному вірші поет порівнюється з небожителем, безсмертним, його душа прямує до раю. У попередніх рядках описаний дим, який спускається з дахів, огортаючи усе навкруги, а потім він порівнюється з душею поета. Вень Ідо має на увазі, що у час незгоди поет даний людям, щоб навести лад і заспокоїти бурю.

До образу поета часто зверталися китайські реалісти, закликаючи його брати за зброю слово і правду життя, а не лише мрії і сподівання на кращу долю, чим характеризувалася поезія романтиків.

Реалістичні образи упереміш із образами природи бачимо у вірші Вень Ідо "Червона свічка" ("红烛"). Хоча вірш "Червона свічка" не належить до пейзажної лірики, усе ж, там присутні описи природи, наприклад, коли автор змальовує негоду. У поезії Вень Ідо червона свічка – це символ поета, місія і роль якого у суспільстві описані у вірші. Кожна строфа вірша починається звертанням до свічки – така анафора підсилює загальне вираження почуттів у поезії. Коли свічка згорає, вона "дає світло" (放出光), "спалює сни людей" (烧破世人的梦), віддає своє життя, щоб подарувати світло людям, утішити й зігріти їх.

У кожній строфі поет говорить про те, що свічка проливає сльози; усе, що відбувається зі свічкою, супроводжується потоками сліз. Останні теж мають символічне значення – вони є уособленням зусиль, пожертвувань поета, які виливаються у його творчість. І знову бачимо образ вітру, який "жорстоко намагається загасити світло" (残风来侵你的光芒). Відбувається боротьба вітру зі свічкою, вітер виконує роль руйнівника, що є втіленням зла. Життя поета завжди сповнене труднощів, адже він виступає проти несправедливості, і повсякчас є сили, що намагаються задусити його голос – як у вірші вітер хоче загасити вогонь. Червона свічка є втіленням тієї користі і добра, що їх приносить у цей світ творіння поетів.

Образ поета маємо також у пейзажній замальовці Вень Ідо "Зелена весна" "青春":

诗人呵！揩干你的冰泪，
快预备着你的歌儿，也赞美你的苏生罢！

Поете! Висуши свої сльози,

Скоріше приготуй пісні, які засвідчать твоє відродження.

Поет змальовує зародження нового життя, через опис дозрівання пуп'янки, разом із тим, символічно поєднуючи це з відродженням поета. Вірш трохи загадковий, але, в цілому, має радісний настрій, та натякає на переміни, що могли бути як у житті поета, так і в суспільстві загалом.

Поету присвячена низка віршів Се Бінсін. Багато коротких віршів поетеса починає звертанням: "Поете!" (诗人!). Авторка восхваляє поета, його працю, постійно наголошуючи на тому, що він творить красу. Се Бінсін дає поету багато порад. Вона закликає його правильно зображати красу природи, малювати гарні, живописні картини, пропускаючи їх через свою душу. Наприклад:

诗人，
是世界幻想上最大的快乐，
也是事实中最深的失望。

*Поете，
В ілюзіях світу ти найбільша радість，
У реальності – найбільше розчарування.*

Поетеса натякає на те, що поет оспівує омріяний ідеал, але коли пише про реальність, то його спостереження стають уже не такими яскравими.

Вживання образу поета у творах митців поч. ХХ ст. свідчить про те, що на цю особу покладалась велика надія. Нова епоха повинна була бути виражена у літературі. Зокрема у поезії піднімалися важливі питання, які раніше ігнорувались.

У поезії поч. ХХ ст. знайшли відображення багато традиційних образів природи, але не усі вони зберегли своє попереднє значення. Поети часто надавали таким образам авторського відтінку. Прикладом можуть слугувати образи природи у однойменних віршах Лю Дабая та Вень Ідо "Сутінки" ("黄昏"). Обидва твори перегукуються за змістом і мають спільні образи, про що свідчить і спільна назва.

Образ сутінок – давній символ китайської поезії, що означав сум, тугу, кінець життя, втрату надії. На противагу цьому Вень Ідо зображає мирну картину сутінок, які приносять спокій, значення образу сутінок в поезії Вень Ідо – мудрість. У вірші маємо рядок, де сутінки описуються, як таємничі (啊！神秘的黄昏啊！ - Ах! Таємничі сутінки!).

Таке ж саме означення маємо у вірші Лю Дабая, яке повторюється декілька разів протягом вірша (这秘密的黄昏). Вірш Лю Дабая детально описує приємну яскраву картину заходу сонця, настання темноти, оживляючи образи природи і надаючи поезії таємничого присмаку. Наприклад:

青山一发，斜阳一抹，
算值得凭栏一瞬。这有限的斜阳，
一寸一寸地向西褪，一寸一寸地和黄昏近...
...这秘密的黄昏，一霎诗吞了斜阳，
又一霎诗吐了明月。

Низка блакитних гір, смуга заходу сонця.

Варто обпертися на поручні на мить. Це поневолене сідаюче сонце,

Цунь за цунем відступає на схід, цунь за цунем наступають сутінки...

...Ці таємничі сутінки, за мить ковтнули сідаюче сонце

І за мить виплунули ясний місяць.

Далі автор описує момент сутінок, коли сонце вже поглинуте, а місяць ще не вивергнутий сутінками. Саме в цьому моменті криється таємниця сутінок, коли людина в темноті може зостатись на одинці сама з собою і насолодитися спокоєм (确也值得无人独自，一晌温存). Вірш "Сутінки" має глибокий філософський підтекст. Поет закликає ловити момент самотності для того, щоб подумати над своїм життям і відчувати задоволення від усього, що відбувається навколо. Так само потрібно затриматися на мить і обпертися на поручні, щоб постояти і помилуватися заходом сонця.

У вірші Лю Дабая образ сутінок не має нічого спільного із традиційним значенням цього символу. Сутінки надають поезії присмак спокою і втихомирення. Хвиля затишку між днем і ніччю, хвиля пустоти між темнотою і світлом – таємниця світу, яким заволоділи сутінки. Поет, у свою чергу, хоче ж заволодіти самими сутінками (我却又来占领这黄昏). Лю Дабай надає образу сутінок свого власного забарвлення, сутінки несуть цілком позитивне значення, вірші не містять суму, вони сповнені детальними описами та яскравими образами.

Часто за зображеннями традиційних образів у віршах Вень Ідо ховалися реалістична тематика та натяки на соціальні проблеми. Так, наприклад, у вірші "Сутінки" ("黄昏"), Вень Ідо описує багато мальовничих образів, а наприкінці звертається до сутінок, задає їм глибокі філософські запитання. Одвічні питання про красу, відчуття і навіть політику. Наведемо рядки з вірша:

...是花色底美丑？...
是蜜味底厚薄？
是女王底专制？
是东风底残虐？
啊！神秘的黄昏啊！
问你这首玄妙的歌儿，
这辈嚣喧的众生谁个唱的是你的真义？

Колір квітів прекрасний чи жахливий？

Смак меду солодкий чи гіркий？

Монархія деспотична？

Західний вітер дикий і жорстокий？

Таємничі сутінки！

Питаю у вас, – цю загадкову пісню, з усіх цих галасливих створінь хто співає про вас правду？

Вень Ідо присвячує низку запитань сутінкам, які, виходячи з контексту, знають більше від усіх. Тобто у поезії Вень Ідо сутінки є образом мудрості. Та мудрість така ж незвідана, як і сутінки. В останньому рядку Вень Ідо намагається знайти відповідь, – хто ж у світі говорить правду, хто правий? Сутінки теж залишаються незвіданими, бо для кожного вони мають своє значення.

Реалістичний стиль у поезії проявляється у прагненні конкретизувати життєву ситуацію. Якщо на початку вірша автор описує чудову картину заходу сонця, прекрасну атмосферу, що відносить вірш до романтизму, то наприкінці автор потребує конкретних відповідей про монархію, правду і брехню.

У поезії поч. ХХ ст. образи природи виступали не лише завуальованими натяками на проблему чи настрій автора, а й слугували також просто фоновим зображенням. Завдяки пейзажу автори показували свою поетичну майстерність, вміння володіти словом та мистецтвом творення метафоричності.

Наприклад, насичений образами природи є вірш Се Бінсін "Місія" ("使命"). Твір має філософський підтекст: поетеса зрозуміла місію, призначену для неї (我微微的觉悟了，我携带的使命), і визнала її. І в цьому їй допомагають звичайні природні явища, які вона спогля-

дає. Серед образів природи присутні ранок весняного дня (春日的早晨), верба (杨柳), сутінки (黄昏), вечірня роса (晚露), пагода-дерево (槐树). Поетеса детально описує усе, що бачить навколо. Наприклад:

细雨洒着古墙，
洒着杨柳...

*Дрібний дощ розсипається по старій стіні,
розсипається по вербі...*

Свої роздуми, переконання, переживання, які описує поетеса, вона черпає з матінки-природи, яка була будівничим матеріалом у написанні і оздобленні віршів Се Бінсін.

Надзвичайно мальовничою є пейзажна лірика Го Можо. У циклі віршів про природу, куди належать поезії "Ясний ранок", "Тиха ніч", "Ранкова радість", "Просвітництво" поет просто змальовує картини природи, які він бачить, коли гуляє зі своєю дитиною. Поет просто насолоджується пейзажами, майстерно змальовуючи це у віршах. Наприклад:

*Білого птаха політ
Схожий на танок у повітрі
Над дзеркалом прозорої затоки
У темно-зеленій рамці очерету.*

Плеяда образів, які вживає поет (образи птахів, дерев, метеликів, цикад, зірок, сонця, місяця, Чумацького шляху) не несуть ані традиційного забарвлення, ані авторського відтінку. Природа виступає у своїй головній ролі – відображенням краси навколишнього середовища.

Відмінністю зображення природи від традиційного стилю у поетів нової літератури є розкутість та невимушеність у зображенні образів. Якщо у свідомості давніх китайців природа була спочатку об'єктом поклоніння, згодом об'єктом поваги та оспівування, то поети XX ст. дозволяють собі не лише восхвалення, а й відверті розмови з уособленими образами природи. Поети могли висловлювати докори, незадоволення, показуючи за допомогою образів природи не лише свій настрій і соціальні проблеми, а й гнів та зіпсовану свідомість народу.

Наприклад, у вірші Го Можо "Пісні і сміх в саду багатіїв" висловлюються думки про те, що природа служить багатим, адже лише для них існує її краса, а не для бідних. Наведімо рядки з вірша:

*Природа, безсоромна, як лакей,
Ти служиш і лестиш багатіям!
Я так любив твою красу –
Тепер я її ненавиджу.*

Соціальні питання стали набагато важливішими для багатьох поетів ніж змалювання образів природи та демонстрування свого настрою. Тому і ставлення до природи змінилося.

Прикладом звертання до природи у невимушеній формі може слугувати коротенький віршик Вень Ідо "Весняні холоди" ("春寒"), що написаний у вигляді звертання до весни. Наведімо цей вірш:

*春啊！
正似美人
无妨瘦一点儿！
О весно!
Як гарній жінці,
Тобі слід трохи схуднути!*

Вірш має всього три рядки і починається звертанням до весни, що вказує на особливе ставлення поета до цієї пори року. Далі автор дає поради весні, він вважає, що весні потрібно трохи схуднути. Назва вірша "Весняні холоди" говорить про те, що хоча весна і почалася, все ж, вона ще не вступила в свою дію. Холодно ще, а весні треба було б вже розродитися теплом. Для поета Вень

Ідо весна – це персоніфікований образ, з яким він поводиться сміливо і невимушено. Він може порадити їй, що треба зробити, може дорікнути і висловити своє незадоволення.

Цікавим для розгляду також є цикл віршів Вень Ідо про осінь. Автор уособлює осінь. Іноді він змальовує її як гарну жінку, яка оточена різними яскравими кольорами. Але часом називає осінь старою безпритульною бабою, у обідраному одязі.

З вищенаведеного можна зробити висновок, що саме таке ставлення до традиційних виплеканих образів пейзажу було однією з рис новаторства у новій китайській поезії. Поети попередніх епох не насмілювались так зневажливо говорити про споконвічні образи природи, як це дозволяли собі поети поч. XX ст.

Романтично маркованими у віршах Вень Ідо, Сюй Чжимо, Го Можо, Се Бінсін та Лю Дабай є образи *вітру, гір, дерев, птахів, рослин, зірок, місяця, сонця, весни, осені* та ін. Адже саме через ці образи поети зображували свої ідеали та мрії. Саме ці образи, які прийшли з традиції, допомагали розкрити почуття і зобразити свій душевний стан. Поети Вень Ідо, Лю Дабай та Сюй Чжимо здебільшого залишали образами пейзажу їхнє традиційне значення. Се Бінсін та Го Можо надавали традиційним образам природи нових відтінків, або ж просто вживали їх для фонового забарвлення або для опису навколишніх пейзажів.

Образи пейзажу, хоча й мали багато спільного з традицією давньої китайської літератури, усе ж, зображалися дещо по-новому. Пейзажна лірика поч. XX ст. запозичила багато традиційних символів, але, водночас, змінилася засобами вираження, ставленням до образів та метою зображення пейзажу. Вона мала такі нові риси:

- поети поч. XX ст. постійно персоніфікували образи природи, здебільшого пори року і небесні світила.
- автори почали виражати усе простими словами. Мистецтво зображення головних думок натяками ще залишилося, але образи уже не були такими завуальованими;
- у багатьох випадках природа змальовувалася не для передачі почуттів, а для зображення того, що бачить сам поет;
- ставлення до природи стало невимушеним: поети могли звеличувати образи природи і, водночас, говорити про них зневажливо.

Пейзажна лірика поетів з її яскравою образністю та метафоричністю є відголоском традиції. Але природа у творчості даних авторів зображена не так помпезно, як у віршах китайських класиків. Поети XX ст. милуються пейзажем часто без будь-яких натяків на прихований зміст, а образи природи оживають у їхній поезії. Авторі спілкуються з ними, радяться і звертаються до них, як до живих істот.

Китайські романтики часто звертались до традиційних образів та мотивів, засвідчуючи продовження символічного вираження у поезії. Хоча поети поч. XX ст. намагалися відійти від багатьох аспектів написання поетичних творів, які використовували їх попередники, про що свідчили зміна форми, поглиблення змісту, воно, усе ж, не відмовилися від традиційної образності та символіки. Поети намагалися змінити форму вірша, писати вільним віршем (верлібром). Також поети виступали за поглиблення змісту віршів та, водночас, вираження простішими словами важливих та болючих тем. Хоча поезія поч. XX ст. стала зрозумілішою, усе ж, символізм ще був присутній у образності нових авторів.

У творах, де описуються картини природи можна зустріти й філософські роздуми або перехід від пейзажу

до соціальних питань, що засвідчує вживання образів природи авторами поч. XX ст. як допоміжного елементу або ж як важливої риси змалювання тогочасної актуальної тематики. У поетів Вень Ідо, Се Бінсін та Лю Дабая такі переходи на філософську тематику свідчать про поступовий перехід авторів до реалістичного стилю.

Новаторство китайської поезії поч. XX ст. проявлялося у вираженні образів пейзажу. Ставлення поетів до природи стало розкутішим (Вень Ідо, Го Можо, Се Бінсін). Пейзаж часто зображався як фоновий елемент: давні символічні образи втрачали своє традиційне значення (Го Можо, Сюй Чжимо, Се Бінсін). Завдяки такій поезії і розкривались романтичні риси, адже через не-

вимушені описи природи поети наближались до омріяного ідеалу, пошук якого був метою усієї китайської романтичної поезії.

Список використаних джерел:

1. Мурашев Е.Г. Традиционная и авторская символика поэзии Вень И-до (1899-1946) // Екатерина Мурашев // Проблемы литературы Дальнего востока. Том I. – СПб: Издательство Санкт-Петербургского университета. – 2008. – С.268-278.
2. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20-30-е годы) / Л.Е.Черкасский – М.: Наука, 1972. – 496с.
3. 现代诗创作演练 / 著萧萧. – 台北:尔雅出版社, 1980. – 235页.
4. 新月的诗神. 闻一多与徐志摩 / 高国藩著. – 台湾: 商务印书馆, 2004. – 257 页.
5. 新月选集诗 / 徐志摩主编. 臺北市: 德汉出版社, 1969. – 200页.

Надійшла до редколегії 13.09.13

К. Мурашев, канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОСОБЕННОСТИ И НОВАТОРСТВО КИТАЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ НАЧАЛА XX В.

В данной статье исследовано употребление образов природы в творчестве китайских поэтов XX ст. Проанализировано новаторство и характерные особенности пейзажной лирики. Представлены как традиционные известные образы природы, так и авторские.

Ключевые слова: пейзажная лирика, образы природы, романтическая поэзия.

K. Murashevych, PhD, Teaching Assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

MAIN FEATURES AND INNOVATION OF XX CENTURY CHINESE LANDSCAPE LYRIC POETRY

In the article the main features of using natural images in the poems of famous Chinese XX century poets have been investigated. Innovation and main characteristics of landscape lyric verses are analysed. The article depicts the traditional, well-known nature images as well as those created by authors.

Keywords: landscape lyric, nature images, romantic poetry.

УДК 821.521-312.5.09

Ю. Осадча, канд. филол. наук, докторант
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

КАНОН І АПОКРИФИ ІСТОРИЧНОЇ ПРОЗИ В ЯПОНІЇ

У статті висвітлено в діахронічному зрізі особливості різновидів історичної прози в Японії від періоду формування історичної свідомості та появи ранніх літературних пам'яток (VIII ст.) до зрілого середньовіччя. Розглянуто центральні методологічні засади японської літописної традиції та основні жанри історичної прози від офіційних історій сейші до художніх творів рекіші-моноґатарі. У центрі уваги перебувають методи створення історичного знання та пізнання, шляхи та форми їхньої трансформації.

Ключові слова: канон, апокрифи, історична проза.

Японська історична художня проза *рекіші-шьосецу* 歴史小説, в основу центральних сюжетів якої покладено історичні факти або головні герої в яких – реальні історичні особи, має давні традиції та певні національні особливості. У більшості літератур світу художня історична проза поставала в процесі природного історичного розвитку та альтернативним варіантом до канонічної літератури – офіційних історичних записів 正史 або 史記 (анналів, літописів, хронік тощо), а отже, походить, з одного боку, від традиції писемної (тобто офіційної) історіографії, а пізніше – напів- і неофіційно, приватно укладених записів про історичні події, видатних особистостей та їхні діяння), а з іншого – від усної, фольклорної традиції, тобто довірливих переказів, легенд, оповідок тощо. Проте в Японії ці процеси відбувалися дещо іншим шляхом.

Традиційно одним із перших текстів офіційної "ревізії минулого" називаються укладені на початку 20-х років VII ст. принцем-спадкоємцем Шьотокі тайші (572-621) "Записи государів" ("Тенно-кі", 『天皇記』), "Записи країни" ("Коккі" або Куніцуфумі, "Кокубумі", 『国記』, 620), а також історії основних аристократичних родів Японії (вважається, що вони були знищені в 645 р. Соґа-но Еміші (587-645); збережені залишки було зібрано в "Записи про діяння давнини" ("Куджікі" або "Коджікі",

『古事記』, 712), проте й їхня автентичність піддається сумнівам [4, с. 5]).

Той факт, що першою літературною пам'яткою, яка збереглася до наших часів у повному обсязі (нехай і в різних редакціях і списках), є саме (квазі)історична та міфо-поетична збірка переказів "про давнину" не є випадковим. У "Записах..." дивним чином перетнулися міфи, легенди і сказання від часів створення Неба й Землі, тобто про появи перших божеств, народження богів-першопредків, створення країни та заселення її божествами (а згодом – і людьми), з подальшою розповіддю про їхні діяння, про утворення країни Ямато і про все, що відбувалося в ній в уже історичні часи. Усі історії безумовно ретельно відбиралися укладачами та розташовувалися у належній послідовності; також до збірки увійшли перекази від "історичних часів" правління перших імператорів до опису подій 628 р. н.е., тобто смерті першої імператриці Японії – "цариці" Суйко (554-628).

Попри надзвичайну функціональну "полівалентність" тексту "Записів про діяння давнини", їх культурний та ідеологічний синкретизм, різноплановість викладеного в них матеріалу та інформації (вони "являють собою цінне джерело для вивчення міфології та архаїчного фольклору, історії мови та найдавнішої стадії художньої свідомості" [2, с. 30]) у цьому тексті чітко й прозоро прописана основоположна – лишається актуальною і для новітньої

© Осадча Ю., 2014

історії – методологія всієї подальшої історіографічної теорії та практики в Японії. Йдеться про ідею кривого успадкування державної влади: від першобогів як творців світу до богів Небесних, від Небесних богів – до Земних, від Земних божеств "відання країною" закріпилося за імператорським родом починаючи з правління Джіму-тенно (відповідно до тексту "Коджікі" жив у 711–585 рр. до н.е.). Право на керування країною надала першопредок імператорського роду – богиня сонця Ама-терасу О-мі-камі (сувой 1, розділ 84): "Ця Тойоашіхара-но-мідзухо-но куні – країна Повних Тросяних Рівнин, Молодих Рисових Пагінців – це країна, якою тобі відати, – так доручено [було]" [6, с. 84]. Вироблена в тексті "Коджікі" першими японськими істориками та ідеологами концепція управління країною єдиною (головне – єдино-можливою) імператорською династією вплинуло не лише на специфіку історичної думки Японії, але й постійно визначало хід історії від часу появи в Японії перших форм державності і до сьогодення.

Офіційна – та безумовно писемна – історіографія Японії, становлення якої відбувалося фактично паралельно до процесів державотворення країни, була архіважливою справою та потребувала залучення найкращих вчених свого часу. Наприклад, Олександр Мецераков зазначає, що при створенні першої книги – тексту "Анналів Японії" ("Ніхон шьокі" або "Ніхонгі", 『日本書紀』, 720 р.), які охоплюють період від "ери богів" до правління імператриці Джіто (690–697) – з повного зібрання укладених за наказом імператорського двору та відомих під назвою "Ріккокуші" ("Шість національних історій", 『六国史』) історичних хронік було використано щонайменше сім типів джерел: "1. Перекази правлячого дому (міфи, імена правителів, генеалогія, найважливіші події правління). 2. Аналогічні відомості, які стосуються інших впливових родів. 3. Місцеві перекази. 4. Щорічні записи правлячого дому, які, можливо, стали вестися починаючи з правління Суйко. 5. Особисті записи придворних, які стосуються тих або інших подій. 6. Храміві буддійські хроніки. 7. Корейські та китайські джерела" [8, с. 91]. Водночас вчений застерігає, що "данні про існування записів такого роду слід сприймати з відомою долею обережності: загальний модус японської культури такий, що існування будь-якого явища <...> могло бути визнане обґрунтованим лише у випадку його внесення до певної послідовності, у зв'язку з чим і відбуваються постійні намагання удавити той чи інший інститут" [8, с. 91]. Продовженням першої офіційної хроніки "Ніхон шьокі" стало "Продовження анналів Японії" ("Шьоку ніхонгі", 『続日本紀』, 797р.), в якому описується період 697–791 рр.; "Пізні записи про Японію" ("Ніхон кокі", 『日本後紀』, 840 р.), де охоплено період з 792 до 833 рр.; "Продовження пізніх записів про Японію" ("Шьоку ніхонкокі", 『続日本後紀』, 869 р.) з описом подій 833–850 рр.; "Істинні записи про правління государя Монтоку в Японії" ("Ніхон монтоку-тенно джіцуроку", 『日本文徳天皇実録』, 879 р.) про події 850–858 рр.; завершені в 901 р. "Істинні записи про три правління в Японії" ("Ніхон сандай джіцуроку", 『日本三代実録』), що охоплюють події 858–877 рр.

Від самого початку тексти, в яких надавалася санкціонована урядом, офіційна інтерпретація історичних подій у країні Ямато або "Присонячній країні" (Ніппон або Ніхон), укладалися за зразками різноманітних жанрів на той час уже остаточно сформованої історіографічної традиції сусіднього Китаю, система управління державою, чиновницький апарат і "модель інтерпретації соціального процесу" [2, с. 183] якого для тогочасних

японців були не тільки авторитетними, але й взірцевими. У цьому контексті доречно хоча б побіжно розглянути особливості китайської офіційної історичної думки.

Один із найавторитетніших на сьогоднішній день російських дослідників історіографії в Китаї, Борис Доронін у роботі "Історіографія імператорського Китаю XVII-XVIII ст." (2002) зазначає, що написання історії зароджується в Китаї на початку становлення цивілізації як її дуже суттєвий компонент, і ця обставина визначила його надзвичайно важливу роль у процесах державотворення: "Традиція пов'язує появу історіописання зі вже згадуваними чиновниками "ши", які були при дворі давньокитайських правителів. Вони вважалися посланцями верховного божества Шан-ді та мали безпосередній стосунок до важливих сфер життя суспільства і держави того часу. Серед усіх найрізноманітніших обов'язків цих чиновників найважливішою вважалася фіксація діянь правителя, які через його особливий статус мали сакральний характер. Відповідно, вже при своєму народженні історіописання виступає як справа офіційна, органічно пов'язана з ритуалом і політичною практикою китайської державності" [3, с. 3–4]. Однак уже в першому тисячолітті основним обов'язком чиновників "ши" (史) стала фіксація діянь і висловів імператора з метою застерегти його від хибних дій, а аналіз досягнень і невдач правителів минулого та з'ясування причин, які впливали на отримання ними влади (або ж її втрату), мали на меті здобуття політичного досвіду задля уникнення помилок у майбутньому. У центрі уваги перших китайських істориків була, за Дороніним, фігура правителя і метаморфози влади. З часом їхні записи, які поступово набували безмірно високого соціального статусу, перетворювалися на історичні твори, а самі чиновники – на істориків як авторів державних документів, що мають безпосередній стосунок до правління країною.

Першим текстом, в якому закладено основи майбутньої історіографії в Китаї, стала робота конфуціанського канону "Чунь цю" ("Весни та осені"), де найбільш послідовно та повно, як вважається, відображені погляди Конфуція на державу та суспільство. Однак першою книгою, де власне розповідається про історію країни від міфічних правителів давнини до початку доби Хань (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.), тобто фактично охоплено матеріал приблизно двадцяти п'яти століть, зібрано увесь досвід китайського історіописання та визначено на багато століть уперед, яким буде історична наука в Китаї, стала багатомна праця Сима Цяня (145/135–86 до н.е.) "Історичні записи" або "Записи історика" ("Ши цзі", 『史记』, 109–91 рр. до н.е.). "Оскільки невдовзі праця Сима Цяня була визнана китайськими істориками еталоном, інша інтерпретація ними національної історії відтоді ставала неможливою" [3, с. 9]. Іншими словами, історичні записи набули властивостей канонічних текстів, причому текстів сакрального ґатунку, оскільки саме сакральні тексти не підлягають інтерпретації, а можуть – у силу своєї "екзегетичної" природи – бути тільки прокоментованими, а тому й сприймаються й, отже, приймаються як "одкровення".

Паралельно у цей період остаточно формується і "методологічна база історіописання", а саме два центральних принципи, що лягли в основу ідеології імператорської історіографії в Китаї: концепція "Мандата Неба" (*тянь мін*, 天命) та пов'язана з ним концепція "ортодоксальної спадкоємності влади" (*чжен тун*, 政统). Перша виникла ще в період Чжоу та посіла одне з центральних місць у державній доктрині, багато в чому визначивши специфіку "конфуціанської" монархії: "Концепція ця орієнтована на тлумачення природи

державної влади та закономірностей її функціонування. Вона декларувала вічність і безперервність. Джерелом і гарантом цієї влади є Небо. А носієм влади є династія, яка постійно володіти престолом не може. Надати владу династії може тільки Небо, володіння китайським престолом від волі людей не залежало. І тільки династія, що отримала його санкцію, вважалася легітимною. Критерієм для Неба була наявність у засновника династії благої сили "де"; лише вона давала йому право на престол. Найважливішою ознакою володіння засновником династії цією силою була його причетність до базових цінностей китайської цивілізації. Втрата благої сили "де" неминуче позбавляла династію підтримки Неба, і вона втрачала престол, право володіння яким Небо передавало іншому дому. Саме зміна влади становила головний предмет даної концепції. Відповідно до неї існування тієї чи іншої династії являло собою цикл – від здобуття "Мандата Неба" до його втрати. Всі ці розрізнені династійні ланки об'єднувала в єдиний ланцюг концепція "ортодоксальності спадкоємності влади" [3, с. 7-8]. Друга концепція набула завершеного вигляду лише за добу Хань; полягала вона в поясненні певних аспектів легітимації влади та механізмів її переходу від однієї династії до іншої. Прикметно, що від самого початку вона була пов'язана з діяльністю істориків, оскільки саме вони мали надавати офіційні свідчення та підтвердження дієвості цієї концепції на практиці. Левову частину заслуг у розвитку цієї теорії приписують придворному історику Бань Гу (32-92). Крім того, завдяки діяльності ханських істориків була розроблена та показана "в дії" й така важлива категорія, як історичний час.

Навіть побіжний погляд на перші, згодом канонізовані історичні тексти двох країн – Японії та Китаю – попри безумовну сумнівність "справжності" та правдоподібності описаних в них подій (у даному випадку це не має жодного значення) спонукає до перших узагальнень. **По-перше**, хоча створення державних інститутів в Японії відбувалося безумовно за китайським зразком (державно-адміністративний апарат, система чиновників і табелі про ранги, діловодство і навіть мова офіційної документації тощо), але японці зупинилися на зовнішньому наслідуванні материковим зразком.

По-друге, історіографічні концепції – "Мандат Неба" і "ортодоксальна спадкоємність влади" в Китаї та беззмінне криве-спадкове правління єдиного імператорського роду в Японії – були сформовані під час остаточного становлення в обох країнах державності: в Китаї за добу імперії Хань, коли "завершився тривалий процес етногенезу та китайці остаточно усвідомили себе єдиним народом, який має спільні цивілізаційні корні" [3, с. 5], так само й в Японії, коли оформлювалася на адміністративному, економічному та законодавчому рівнях централізована держава Ямато.

По-третє, якщо в Китаї доби Хань історичні роботи (наприклад, "Історичні записи" Сима Цяня) стали підсумком культурно-цивілізаційного розвитку Китаю за "останні двадцять п'ять століть" і під певним ідеологічним кутом віддзеркалювали досвід попередньої писемної традиції (насамперед канонічних текстів, "П'ятикнижжя"), були покладені в основи історіописання імператорського Китаю, сприяли появі нових жанрів історичних творів (зокрема династійним історіям і біографіям історичних персонажів) та фактично створили єдину можливу легітимну "історичну правду", то в Японії чиновники та історики під час написання першої та фактично єдиної історії країни спричинили одночасне та майже паралельне співіснування двох різних, але інтенційно односпрямованих текстів: йдеться про майже синхронну роботу та представ-

лення імператору з проміжком у 8 років двох текстів – "Коджікі" та "Ніхон шьокі".

Попри спільний об'єкт опису тексти "Коджікі" та "Ніхон шьокі" різняться мовою (перший твір написаний давньо-японською, другий – класичною китайською), потенційними реципієнтами (перший орієнтований на японського "читача", другий – на іноземного), джерелами, до яких зверталися під час укладання текстів (текст "Коджікі", як наполягає легенда, був записаний зі слів старого (чи старої) на ім'я Хіеда-но Аре, а при роботі над "Ніхон шьокі" активно використовували та рясно цитували китайські джерела (детальніше див.: [8, с. 95-97]). Цілковито логічне і слушне пояснення цьому феномену надає Мещеряков: "...історично майже повна відсутність у Китаю інтересу до Японії давала можливість вибіркового ставлення до отримуваної інформації та її інтерпретації з погляду створених умов і менталітету. Саме з цієї точки зору й слід розглядати проблему становлення "Ніхон шьокі" – бажаючи бути схожими на Китай, не меншою мірою японці прагнули самоідентифікації. <...> Її укладачі нібито кажуть читачеві: ми стали цивілізованими, але все-таки на свій манер. І наша історія – тому запорука" [8, с. 89]. Після зазначення суттєвих відмінностей між пам'ятками – зокрема акцентування в "Коджікі" на генеалогії родів, більшого обсягу і багатства матеріалу з великою варіативністю наведених міфів і історичності тексту "Ніхон шьокі", цілковитого ігнорування в "Коджікі" процесу розповсюдження буддизму в Японії разом із усім комплексом соціальних реформ того часу, а також відсутності "етичної оцінки історичного процесу" в "Коджікі" (тобто хитрості, сила та система покривності були визначальним "аргументом") – Олександр Мещеряков насамкінець визнає текст "Коджікі" **не** пам'яткою "державної думки у власному сенсі цього слова", оскільки самий "текст "Коджікі" слабо враховував реальні сучасного суспільства, співвідношення сил всередині правлячої еліти, що, вочевидь, і стало підставою для укладання "Ніхон шьокі" [8, с. 82]. Відтак, залежно від мети і функцій моделювання та інтерпретації історичного минулого (отже, турботи за майбутнє) в Японії майже одночасно були створені два історичних, канонічних за своєю суттю (згодом канонізованих) тексти, причому текст "Ніхон шьокі", як своєрідна калька з розвинутої на той час китайської історіографічної традиції, розглядався альтернативним до "Коджікі" – тексту іманентно автентичного та сакрального.

Поза тим, "творами, підготовленими під егідою властей імперії, історіописання в імператорському Китаї, безумовно, не вичерпувалося. Історія була надзвичайно популярна, і працею багатьох поколінь освічених людей там був створений величезний фонд творів різного характеру на теми національної історії. Але більшу частину цих творів у Китаї ніколи до історії не відносили та в такому вигляді вони почали приваблювати увагу вчених лише порівняно недавно. Тільки деякі з подібних праць розглядалися як приналежність до історичної науки Китаю. Китайські історики звичайно відносять їх до категорії "приватних", "неофіційних" (си) [3, с. 14]. Традиційно до цієї категорії "приватних" (私) творів у Китаї відносять усе, що було створено не за наказом імператора та поза діяльністю історіографічних служб, однак "схарактеризувати даний напрям історіонаписання у теперішній час неможливо. Але й тоді, коли така можливість з'явиться, це вряд чи внесе принципові зміни в трактування офіційного історіописання як магістрального шляху розвитку історичної науки в імператорському Китаї" [3, с. 14]. Останні слова можна розцінювати як визнання двох майже незалежних одна від одної практик написання національної історії: однієї за наказом імператора та під керівництвом величезної

кількості відповідних державних служб і установ, зокрема Академії ханьлін юань, Державної ради та Державної канцелярії, їхніх чиновників і вчених, а також традиції приватного, індивідуального і тому суб'єктивного трактування історичних фактів.

В Японії за добу середньовіччя складалася дещо інша ситуація: історію країни викладали не лише в текстах найвищого державного рівня (та міжнародної ваги), а й більш локального призначення творів, зокрема в укладеній Сугавара Мічідзане (845-903) "Тематичній історії країни" ("Руджю кокуші", 『類聚国史』, 892), а також більш ранній збірці переказів і легенд про рід Такахаші "Твір про рід Такахаші" ("Такахаші уджібумі", 『高橋氏文』, 789) чи долі давнього роду Імібе "Збірка ранише втрачених висловів" ("Когошю", 『古語拾遺』, 807). Цікаво, що укладалися останні також за імператорським наказом (наприклад, наказ у 691 р. імператриці Джіто (роки правління – 686-697 рр.) надати 18 родам "записи про могили прашурів"). Отже, відомості про інші різні впливові роди разом із переказами про імператорський рід, тобто власне "історію", складали саме ту інформаційну сукупність, яка "утворювала те, що розумілося в ті часі під "державою"" [8, с. 93]. Наскільки відомо, ці тексти не були об'єднані історіографами чи вирізненні дослідниками у конкретно названий і виділений за певними критеріями окремий жанр.

До неофіційної історії країни також належить і текст "Стислої історії Японії" ("Фусо рьякі", 『扶桑略記』), що була написана між 1094 та 1107 роками буддйським ченцем школи Тендай з гори Хейдзан, Коен (помер у 1169). У цій роботі описується історія Японії, але увага автора сфокусована на прийнятті та поширенні вчення Будди. Текст охоплює період від часів правління легендарного імператора Джімму до часів правління імператора Хорікава (1086-1107), у хронологічному порядку викладає біографії ченців, розповідає про історію побудови і функціонування буддйських монастирів, а також наводить безліч історій на буддйську тематику. Автор тексту відомий як учитель монаха Хонен (1133-1212), засновника школи Чистої Землі (Джодо) в Японії. Також невідомим у XI ст. була написана "Коротка хронологія Японії" ("Ніхон кьяку", 『日本記略』); фахівці вважають, що автор тексту, який розпочав свій огляд від міфічних часів, здебільшого спирався на "Ніхон шьокі".

Отже, станом на IX ст. в Японії – фактично за точним зразком китайської офіційної історіографії – створювалися взірцеві (канонічні) історичні тексти, в яких стверджувалися ідеологічні, політичні та етичні цінності, альтернативою до них ставали неофіційні чи напівофіційні історичні твори та документи, які цілком можна розглядати як апокрифи до офіційного історіописання. Перша літературна пам'ятка "Коджікі", де насамперед розповідається про походження країни, першопредків імператорського та інших знатних родів, про діяння богів і імператорів, від самого початку мала на меті ствердити головний і єдиний принцип успадкування влади в Японії за принципом покровності, а також визначити генеалогію знатних родів. Сакральний статус "Записів про діяння давнини" було підтверджено наприкінці доби Хейан, приблизно в цей час (чи трішечки раніше) – статус "Анналів Японії" як світського та естетичного канону, який підлягає інтерпретації, що, власне, й було реалізовано у формі читань і тлумачень тексту "Ніхон шьокі" при імператорському дворі.

Приблизно у 20-х рр. XIII ст. в Японії з'явився перша історіософська робота під назвою "Гуканшьо" (『愚管抄』), написана вона японською мовою ченцем на ім'я Джіен (1155-1225). Російська дослідниця цього трактату, Федяні-

на Владлена так пише про його значимість в історії історіографічної думки Японії: "Джіен вперше в історії Японії не реєстрував, а інтерпретував факти. При цьому Джіен був не професійним істориком, а впливовим ченцем школи Тендай, главою цієї школи. Його історіософська концепція – буддйська у своїй основі: вона містить уявлення про ротацію чотирьох кальп, про період "кінця [буддйського] Закону". Розгорнута теорія історичного розвитку Японії включена в опис перебігу світового часу" [14, с. 130] і далі: "Джіен максимально відкрито, дохідливо, із захопленням викладає свою історичну теорію і наводить у хронологічному порядку величезну кількість фактичного матеріалу. Він дозволяє зазирнути в лабораторію своєї розумової діяльності, немов показує нам, як в Японії вдалося поєднати синтоїстську, буддйську, конфуціанську системи світорозуміння та створити досконале у своєму еkleктизмі ставлення до світу. <...> "Гуканшьо" є джерелом, що надає цінний матеріал для вивчення історії військового стану та аристократії середньовіччя, дослідження соціально-політичних зрушень того періоду, і при цьому має вимір, що характеризується як естетичний. Цей естетичний аспект був, зрозуміло, не самоціллю, а засобом донести певну думку до читачів: як треба жити далі. Автор "Гуканшьо" переслідував певні практичні цілі, а не створював твір для розважального читання" [13, с. 273-274].

Оскільки "Гуканшьо" створювався у період, коли влада в країні була розподілена між імператором, який мешкав зі своєю свитою в Кіото, та військовим урядом у Камакура, то в трактаті автор намагається наново осмислити історію країни, починаючи від ери богів і до сучасності, обґрунтувати правомірність нової влади військових (*шьогунату*), узгодити її з усталеною системою дуального правління (*секкан*) імператорів і представників роду Фуджівара як регентів. Джіен пропонує певне трактування минулого з метою описати та зрозуміти сьогодення, а також надати – наскільки це можливо – прогнози на майбутнє. Поширення країною у цей самий час нових релігійних і філософських теорій та учень із континенту, безумовне домінування буддйських ідей у свідомості та світогляді як аристократів і військових, так і звичайного народу, суттєво позначилися на історіософській концепції Джієна. Владислав Горегляд з цього приводу зазначає: "у концепції Джієна важливо відзначити три особливості: спробу збагнути внутрішню логіку руху історії та видобути практичні рекомендації з розгляду найбільш загальних історичних категорій; орієнтацію на генетично і структурно різні системи періодизації історії, що відображає характерний для середньовічної історії синкретизм; наявність "наскрізних ідей", що в різні часи пропагувалися японськими авторами (зв'язок релігії та держави, роль прашурів у долі живих людей)" [цит. за: 11, с. 74].

Сили, що рухають історією, Джієн спробував визначити через принципи *дорі* (道理; "розумні принципи", "належний лад", "істинний шлях [людини]"). Це поняття набуває надзвичайно широкого трактування автором і, на думку академіка Миколи Конрада, вперше застосовується ним до історичних процесів та пояснень перемін, але "в загальному підсумку його значення може бути пояснено як синонім буддйського Закону; це ключове поняття в релігійній історичній концепції мислителя" [11, с. 75]. Принципи, своєю чергою, можуть бути різними за:

- походженням (іноземні, тобто буддйські, та синтоїстські чи аутентичні, місцеві);
- часом дії (протягом всієї історії чи в окремі її періоди);
- характером впливу на життя країни (деструктивні чи руйнівні та конструктивні чи будовчі).

Також додаються "принципи явні" (як-от закон правителя-государя, вчинки людей тощо) та приховані, тобто визначені Законом Будди і волею божеств *ками*.

У своєму розумінні світостворення Джіен беззаперечно наслідував буддиському вченню про зміну чотирьох кальп. Згідно з буддиським віршованим філософським трактатом "Абгідгармакоша", основою світобудови є чотири великі кальпи, а саме: порожнечі, формування, перебування та руйнування. "Кожна з них своєю чергою складається з 20 малих, у них також є періоди росту і спаду. Свій час Джіен визначав як той, що погіршується наполовину малої кальпи (у великій Кальпі перебування), коли світ поступово руйнується, і в нього приходить Будда. У сутрах йдеться про п'ять періодів існування світу після відходу Будди до нірвани: 1) час звільнення; 2) час споглядання в період Істинного Закону; 3) час слухання; 4) час створення храмів у період Подоби Закону; 5) час жорстокої боротьби в період Кінця Закону. Джіен виділяє в історії Японії сім періодів, які співвідносяться із названими епохами буддиського вчення" [15, с. 119].

Так, у перший період японської історії імператор правив один, влада переходила від батька до сина, а приховані та явні принципи перебували в гармонії. Це час правління тринадцяти перших государів (від легендарного Джіммю до Сейму).

У другий період імператору допомагав міністр, імператору міг успадковувати також і онук – приховані та явні принципи розходилися. Це час правління імператорів від Чюай до Кіммеі (571 р. н.е.).

У період поліпшення (тобто третій) імператору допомагав регент або канцлер. Це час від государя Бідацу до канцлера Фуджівара-но Мічінаґа.

Четвертий період – перехідний. Діяли принципи, згідно яких люди "думали, що вчиняють відповідно хороших Принципів, але з'явилася мудра людина, яка навчила, як має бути, і після того всі переглянули свої погляди" [цит. за: 15, с. 120]. Це час від Фуджівара-но Ерімічі, сина Мічінаґа, до смерті государя Тоба в 1156 р.

П'ятий період названий періодом відносного покращення, коли імператору допомагав регент або канцлер з посадової знаті, а також починав допомагати командуючий – *шьоґун* – з військових.

Шостий період збігся із п'ятим, але в шостий період відбулося різке погіршення ситуації: "У цей час принципом стала невідповідність принципам" [цит. за: 15, с. 120]. Це час правління государя Го-Шіракава в 1158-1198 рр.

Сьомий період, що припадає на пору створення "ґука-ншьо", характеризується автором дуже коротко: "Хіба зараз є принципи?!" [цит. за: 15, с. 120]. Отже, за думкою Федяніної, релігійно-філософське підґрунтя трактату базувалося на наступних віруваннях: "Кожному з семи періодів властиві свої принципи, які складним чином взаємодіють між собою. Загальна лінія поступу японської історії, відповідно до буддиських уявлень, прямує шляхом погіршення та руйнування. Однак це все не пряма лінія: трапляються періоди стабільності та навіть покращення, як наприклад, третій, п'ятий і, можливо, сьомий періоди. Ці періоди покращення пояснюються роботою конструктивних, творчих принципів як буддиських, так і синтоїстських. До буддиських відноситься "знищення зла і творення добра", "перешкода злу та підтримка добра"; синтоїстські – це ті принципи, які створені, насамперед, божествами-предками. Так, богиня Аматарасу заснувала імператорський рід для здійснювання своїх принципів і протегує цьому родові. Більше того, в кожний період історії Аматарасу створює особливий тип імператорського правління, найбільш відповідний даному етапу погіршення" [15, с. 120]. Таким чином, доля людей, так само як і країни, не тільки наперед

визначена волею та діями "будд і рідних богів", але й самим поступом історії, коли наближається Кінець Закону *маппа*, який дивним чином співпав із правлінням сотоґо імператора. У цьому комплексі есхатологічних уявлень і апокаліптичних очікувань відобразивсь буддиський світогляд середньовічного японця. Однак на тлі цього всього залишалася єдине непорушне явище в світі людей, яке надавало оптимізму, – ідея неперервності правління імператорської династії (в цьому контексті регентство Фуджівара Джіен вважав ідеальним).

Отже, концепція історії у потрактуванні Джіен сфокусовано на природі державної влади в Японії та принципів її функціонування: влада імператора та правління країною членами імператорської родини безперервне і вічне, наскільки можливо в цьому світі. Верховне божество Аматарасу опікується своїми нащадками, вона виступає джерелом і водночас гарантом державної влади. Єдиним можливим способом "примирення" цієї концепції з реальними політичним становищем у країні могло стати лише обіймання представником військової еліти (за Джіен: всиновленим домом Мінамото Кудзу Еріцуне) посади регента *канпаку* та *шьоґуна* в одній особі. Такий консенсус між представниками політичної (імператор) і військової (*шьоґун*) влади міг призвести до відносно стабільної ситуації в країні та забезпечити довгі роки спокійного життя.

Цікаво, що в Китаї буддиські ідеї про Кінець Закону або не знайшли відображення в концепції "Мандата Неба", оскільки та не передбачала будь-якого "історичного прогресу" (регресу) або якісних перемін, "тим більше чужа була їй ідея насильницької та радикальної зміни існуючих порядків <...> навіть найгостріший політичні кризи, пов'язані з катастрофою династії, не виходять за межі, окреслені офіційною доктриною. <...> ідея неминучості зміни династій, подолання кризи та повернення до порядку і стабільності (а слідом за цим передбачалося настання ери "процвітання") формувала у суспільній свідомості особливе ставлення до подібних подій, стверджувало почуття "історичного оптимізму", що допомагало легше пережити такі періоди і блокувало сили, які могли б діяти всупереч приписам концепції "Мандата Неба", – їх енергія та потенціал спрямовувалися на істинні звершення. Все це було важливим фактором консолідації суспільства" [3, с. 8]. Відповідно, ідея незмінності та непорушності принципів функціонування суспільства (країни), а також (наперед) визначеності Небом (як інваріант – верховним божеством) законів отримання державної влади були притаманні і Китаю, і Японії, однак з тією різницею, що постійність в Китаї реалізовувалася в зміні правлячих династій, а в Японії – в незмінності правлячої імператорської династії. Відповідно до кожної з концепцій в історіко-політичних і історіософських роботах, де розглядалися питання державної влади, правила і механізми її передачі (успадкування), а також аналізувався хід історії та робилися певні підсумкові узагальнення, історичні факти, постулати філософських і релігійних доктрин, обов'язкові послання на прецеденти в історії Китаю (або/та Японії) і все, що могло б засвідчити законність і легітимність сучасного стану речей, ретельно відбиралися і компонувалися в історичні твори.

Паралельно до створених за імператорськими наказами національних хронік та решти офіційних і напівофіційних історичних творів у Японії вже з XI ст. з'являються художні прозові тексти з історико-літературним описом подій японського життя від міфологічних часів до сучасності. Ці тексти згодом були об'єднані істориками японської літератури під назвою *歴史物語* *рекіші-моноґатарі*. Про поступ японської історичної прози

Владислав Горегляд висловився наступним чином: "Порівняно до перших пам'яток історії об'єкт зображення слід було реінтерпретувати з розрахунком на місцеву культурну традицію. З'явилася можливість викласти зміст історичних подій у менш суворій, більш белетризованій формі та рідною мовою. Спроби намацати такі форми робила ще Мурасакі шікібу.

Такими були передумови появи нового жанру" [2, с. 183]. Прикметно, що оповідь у творах *рекіші-моноґатарі* розгорталася за генеалогічним принципом (на подоби офіційних історій), однак текст записувався японською абеткою (звідси тексти також називалися 仮名文の国史 *кана-бун-но кокуші*, тобто "записані абеткою *кана* національні історії"), попри той факт, що усі офіційні – в тому числі й історичні – документи укладалися видозміненим стилем *канбун*, в основу якого покладено літературну китайську мову *веньянь*. (Багато хто з дослідників "Гуканшо", наприклад, також називає цей текст *рекіші-моноґатарі* тому, що він написаний японською мовою і в ньому тісно переплетені історія та художня література, внаслідок чого твір сприймається як "високохудожній виклад японської історії", хоча за проблематикою і обсягом наведених у хронологічному порядку величезної кількості фактів з історії Японії "Гуканшо" значно більший і серйозніший.)

"Повість про розквіт" ("Ейґа моноґатарі", 『栄花物語』, XI ст.) або "Повість про наступність поколінь" ("Йоцугі моноґатарі", 『世継物語』) стала першим текстом, написаним у жанрі *рекіші-моноґатарі*. У повісті розповідається про правління славетного Фуджівара-но Мічінаґа (власне, розквіт у країні пов'язується автором безпосередньо з і появою саме його правлінням) та представників його роду (імператорів). Однак через структурну та функціональну наближеність до "Лотосової сутри", а також сухий, малоцікавий сучасному читачеві, на думку Маккалоу, виклад історичних подій, що наслідують офіційні хроніки, твір страждає на уривчастість викладу в відзначається еклектичним поєднанням різних за стилем частин, перенасиченістю буддистськими ідеями та образами і, насамкінець, постійними відступами від основної теми твору. Проте "визнати" "Повість про розквіт" суто історичним твором заважають, по-перше, відсутність авторської концепції історії (повідомляються різномасштабні факти, позбавлені логічного зв'язку) та, по-друге, фактичні помилки, якими вона рясніє (огріхи в датуваннях, в атрибуціях титулів і рангів, в описі подій). Деякі описи в "Повісті" від початку й до кінця є результатом авторської вигадки, супроводжуються емоційними авторськими репліками на кшталт: "Як це чудово!" або "Як це сумно!". Ось один із прикладів грубого порушення вірності фактам. У 5-й книзі "Повісті" дідусь вагітної імператриці побожно молиться за благополучне доношування нею плоду, тоді як насправді він ніяк не міг того робити, оскільки помер ще до зачаття. Втім, багато хто з дослідників вважає, що відступ від істини автором "Повісті" свідомий, для посилення драматичного ефекту" [2, с. 184-185]. Врешті-решт, попри всі художні недоліки саме "Повість про розквіт" стала перехідною ланкою від сухої, вираженої історії до белетризованих переказів історичних подій – *рекіші-моноґатарі*.

Більшість дослідників *рекіші-моноґатарі* вважає жанр спадкоємцем декількох літературно-історіографічних традицій:

першої – "національних хронік" *коку-ші* через часткове наслідування "Історичним записам" китайського історіографа Сима Цянь; так само як і в китайських хроніках метою їх було надання шляхетності звичаям, створення прецедентів і ідеалів, а також повчання, мо-

ралізаторство (оскільки до назви деяких творів входило слово "дзеркало", це автоматично передбачало, що твір мав відображати та повчати);

другої – художніх творів японських придворних літераторів і представників аристократії доби Хейан, насамперед написаних у жанрі *моноґатарі*;

третьої – розробленої теоретично і практично етики [історичних оповідань], швидше за все в готовому вигляді запозичених із Китаю.

В японській літературі XI-XVIII ст. жанр *рекіші-моноґатарі* представлений дев'ятьма творами, шість із яких були написані в XI-XII ст., причому чотири тексти у своїх назвах містять слово *каґамі*, тобто "дзеркало" (鏡): "Велике зеркало" ("Окаґамі", 『大鏡』, XI ст.), "Нинішнє зеркало" ("Імакаґамі", 『今鏡』, 1170 р.), "Водяне зеркало" ("Мідзукаґамі", 『水鏡』, написане Накаяма Тадачіка, про якого тільки відомо, що він помер у 1193 р.), "Додатковому зерцалі" ("Масукаґамі", 『増鏡』, роки створення та автор невідомі), а також "Доповнення до Йоцугі" ("Йяйоцугі", 『弥世継』, XII ст.).

Доповнює цикл зерцал три твори у жанрі *рекіші-моноґатарі*: анонімний текст кінця XIII ст. "Акіцшима моноґатарі" (у перекладі Олени Дьяконової – "Повість про Бабкіні острови", 『秋津島物語』, 1281), а також два тексти письменниці Аракіда Рейдзей (1732-1806) – "Місце місяця [на небосхилі]" ("Цукі-но юке", 『月の行方』, 1771) і "Водорості на ставку" ("Іке-но мукудзу", 『池の藻屑』, 1771), "хоча деякі прихильники чистоти традиції стверджують, що ці твори не відповідають багатьом формальним вимогам. Наприклад, вважають, що якщо в цих творах описана біографія лише однієї особи, нехай і вельми видатної, але бракує широти і глибини "зерцала" XI-XII ст." [4, с. 7].

Прикметно, що в Європі за добу Середньовіччя також з'явився твір, відомий під назвою "Велике зеркало" (традиційно за Заході *зерцалом* (лат. – Speculum) називалися збірки переважно повчально-моралістичного характеру), який разом із "Видовищем життя людського" і "Апофеєгматами" належить до дуже популярних у XVII ст. текстів. "Зерцалом" або "діопроу" (від грец. *dioptra*, де *dia* – "крізь", *opsomai* – "бачити") називалися літературні твори, написані у формі звернення до правителів із метою релігійної проповіді та/чи настанов. Вважається, що назва виникла відповідно до християнської ідеї, за якою відображення реальності можливе лише в символах, оскільки в середньовічній естетичній дзеркало замінювало поняття образу. Отже, кожен персонаж Священної історії розглядався як дзеркало, як відображення певної моральної ідеї. У зерцалах персонажі Старого та Нового Заповітів компонувалися симетрично та дзеркально відображеними, парами. У "світських" і простонародних збірках морально-повчальний елемент заступає фантастичному та естетичному. Однак, попри на перший погляд типологічну схожість текстів різних культурних і літературних традицій в японських "зерцалах", як вважає більшість дослідників, відсутній повчально-настановний, а також анекдотичний, тобто розважальний елементи.

У Китаї також існувала традиція "зерцал" (традиційно назви творів, куди входить це слово перекладаються як "огляд"). Так, одним із найвідоміших вважається багатотомна праця "Цзи чжи тун цзянь" Сима Гуана (『資治通鑑』, 1019-1086) на прозвісько "вчитель із Сушуй", що традиційно перекладається як "Всепроникне зеркало, що допомагає управлінню". В основу цієї фундаментальної праці ліг його "Всепроникний огляд" або "Загальний огляд" ("Тун чжи", 『通鑑』, 1066). У цій роботі вельми детально і в хронологічній послідовності

викладено історію Китаю від 403 р. до 207 р. до н.е., представлений широкий тематичний спектр інформації, відтворюється структура та архітектура "Історичних записів" Сима Цяня, коли відомості розподіляються за п'ятьма головними розділами: "Основні записи/Імператорські аннали" з біографіями перших та других дружин імператорів, "Порічні/Хронологічні таблиці", "Спадкові дома", "Нариси" та найбільший за обсягом розділ – "Життєписи" разом із підрозділом "Варвари чотирьох країн світу", присвяченому сусіднім етнічним спільнотам [10, с. 652-653]. Такою була офіційна історіографічна традиція, яка була закладена першими істориками і проіснувала до початку XX ст.

Паралельно, як зазначає Володимир Малявін, у даосизмі також дзеркало мало символічні смисли, які могли тлумачитися двома шляхами. Різниця між цими інтерпретаціями полягала в наступному: "Одна з них пов'язана з уявленнями про дзеркало як засіб пізнання справжнього образу речей і відрізняється дидактичною спрямованістю. Інша походить від ролі дзеркала як сили трансформації та підходить впритул до магії дзеркала" [7, с. 20]. Прикметно, що за офіційним статутом саме дзеркало – разом із мечем і намистом *маґатама* – були імператорськими регаліями та символами верховної влади, через що більшість дослідників пам'ятки вважають, що "В *Окаґамі* дзеркало – це символ влади, а оповіді типу "зерцал" слід сприймати як "історію про владу", або про "передачу влади". А оскільки владу мали не імператори-тенно, а регенти і канцлери з дому Фуджівару, то *Окаґамі* слід розуміти як "історію про дім Фуджівару" [4, с. 8].

Проте у вступі до перекладу твору російською мовою Олена Дьяконова слідом за японськими дослідниками стверджує, що ця традиція символічного використання слова "зеркало" в назвах творів "засновувалася на тому, що образ дзеркала асоціювався з самим поняттям "історія"; "зеркало" розглядалося як джерело повчань для правителя і міністрів, тобто також мало етичний вимір" і більш того, не встановлено, чи був відомий у Японії "Всепроникне зерцало, що допомагає управлінню": "Вчені схиляються до думки, що автору *Окаґамі* воно не було відомо" [4, с. 8].

Поза тим у творі простежуються прямі запозичення з китайських історичних творів, навіть зазначаються прямі цитування з деяких окремих китайських джерел, що походять від "Історичних записів" Сима Цяня, зокрема наводяться історії імператорів і заможних князів *ван* і *хоу*. Рубрикація і способи класифікації та наведення інформації у "Великом зерцалі" частково збігаються та відповідають "Історичним записам" Сима Цяня (наприклад, хронологічні таблиці, розділи про китайських правителів і японських імператорів тощо). Владислав Горегляд вважав, що у "Великому зерцалі" з одного боку, продовжено традицію зображати оповідача з феноменальною пам'яттю, розпочата ще "Записами про діяння давнини" (образ Хіеда-но Аре), а з іншого – як і в "Повісті про розквіт", запозичується ідея китайських історіографів (насамперед Сима Цяня, 145–187 рр. до н.е.) про розподіл історичних творів на аннали та біографії" [2, с. 186]. Однак деякі японські дослідники зазначають, що основний принцип організації матеріалу в "Окаґамі" генеалогічний (на відміну від хронологічного в "Історичних записках" китайського історика), а також біографічний, а не тематичний (той лише частково зберігається у "Великому зерцалі") і тим більше – анекдотичний. Як висновок: "*Окаґамі* не в усьому наслідує модель *Ши цзі* та відрізняється від суто хронологічного підходу "Шести національних історій" [4, с. 9].

Японський твір "Велике зерцало" продовжив традицію *рекіші-моноґатарі* в середньовічній японській художній літературі, але порівняно з "Повістю про розквіт" у ньому точніше викладений історичний матеріал, з одного боку, з іншого – художні якості тексту значно вищі. "Надзвичайно різні думки висловлюються з приводу автора цього твору – називають літераторів роду Мінамото, Фудзівару, Ое <...>, але в одному сходяться всі спеціалісти: він написаний чоловічою рукою. На кінець епохи Хейан стала змінюватися ієрархія жанрів: для чоловіків перестало вважатися соромітним писати прозу рідною мовою" [2, с. 185]. Зав'язка у цьому творі доволі типова: до буддійського храму сходяться люди послухати проповідь, очікуючи на проповідника вони придивляються один до одного, сивий стоп'ятдесятирічний старець на ім'я Йоцугі (за думкою Маккалоу, "йоцугі" – це родова назва для будь-якої неофіційної хроніки, яка охоплює декілька поколінь), який знаходить собі співрозмовника, який рівний йому за віком і, отже, пам'ятає славетні часи, коли при владі був Фуджівару-но Мічінаґа (завдяки сюжетній будові – обрамленій структурі пам'ятки – твори *рекіші-моноґатарі*, зокрема "Велике зерцало" також називають жанром "розмови посвячених" – "спогадами двох фантастичних старих, свідків подій сивої давнини"). У тексті в хронологічному порядку викладено події, що відбулися за часи правління японських імператорів від 850 до 1025 рр., надані стислі життєписи двадцяти представників північної гілки роду Фуджівару починаючи від його засновника, Фуцугу-но Мічінаґа (775-826), розповідається про велич роду Фуджівару та події минулого; в тексті часто надаються різного роду пояснення традицій, свят, описи пригод і розповіді про видатних людей.

Характерно, що в період розквіту жанру й активного виникнення нових текстів, опис подій у *рекіші-моноґатарі* став значно детальнішим при "розгляді" історичної реальності, а масштабність описуваних подій видається менш "глобальною". Напевне, це можна пов'язати з:

1) ростом індивідуалізації творчого процесу та осмисленням авторами (укладачами) себе як безпосередніх творців (авторів) історії, а також як тих, хто несе та відтворює певну ідеологічну позицію;

2) епічністю та белетризациєю сухого викладу чи переказу історичних подій, а також відходом від історичної "фактографічності";

3) спробою надати інтерпретацію зображуваних подій та обґрунтувати її шляхом викладу релігійно-філософських концепцій.

Після війн і битв XII–XIV ст., що супроводжувалися усуненням імператора від фактичної влади та встановленням військового правління першого *шьоґунату*, традицію сюжетних прозових – неканонічних – творів на історичну тематику продовжив так званий військовий епос або, за Гореглядом, "самурайський епос" *гункі-моноґатарі* чи *сенкі-моноґатарі*, які спочатку побутували в усних варіантах у вигляді численних переказів і легенд, а згодом були об'єднані в художньо завершені твори.

Вважається, що *гункі-моноґатарі* відмінні від епічних переказів інших народів, оскільки "майже всі герої цих творів – люди, які реально жили, а описані в них події – реальні історичні події, що відбувалися саме в тих місцях, які названі в тексті пам'ятки, і саме в ті дні, які в ній зазначені" [1, с. 5]. За європейськими уявленнями чітко зазначення в тексті часу й місцевості подій, які описуються, робить японські військові оповіді схожими на історичні хроніки, однак в Японії це обов'язковий елемент не лише історичних праць: метою вказівки на реальний історичний прецедент стає пояснення (та

виправдання) смислу вчинків героїв. Саме в останньому вбачається сильний дидактичний елемент оповіді.

Гункі-моногатари ще більше ніж *рекіші-моногатари* віддалилися від історії в бік белетризованої розповіді про приголомшливі історичні події другої половини XII ст. Зібрані та переказані безліч разів ченцями *біва-хоші* та відшліфовані стилістично часом і усною традицією, літературно оформлені та укладені з урахуванням ідеологічних установок і світоглядних позицій своїх фактично невідомих авторів *гункі-моногатари* в історії японської літератури стали, напевне, першими текстами, де під час створення історії (опису реальних подій) "зустрілися" усна, фольклорна традиція з традицією писемною, утворивши неподільний – нехай місцями й різностильовий, із погано узгодженими між собою частинами – текст.

Індивідуальна позиція автора щодо описування подій і персонажів безумовно проглядає і часом доволі чітко виражена, однак вона все ще де-персоніфікована, "узагальнена" і "не-принципова": сам той факт, що імена літераторів, укладачів текстів – а вони безумовно були освіченими, чудово обізнаними на китайській і японській художньо-літературних традиціях – не збереглися, може свідчити не тільки (і не стільки) про "недбалість", але й про не надто важливе значення цих текстів в історії порівняно до вишуканої словесності *бунгаку*, а отже, серйозність ставлення авторів до своєї праці.

(Цікаво, що в Китаї замовчування авторства романів на історичні теми мало зовсім інший характер. Історичні романи – зокрема найвідоміші серед них "Правління трьох царств" (яп. "Санкоку ші енгі", кит. "Санго яні", 《三国演义》; XIV ст.), "Річкові заплави" (яп. "Косуден", кит. "Шуйху чжуань", 《水浒传》; XIV ст.) і "Подорож на Захід" (яп. "Сай'юкі", кит. "Сі ю цзі", 《西游记》; XVI ст.) – часто мали чітко виражений антиурядовий та/або патріотичний настрій, особливо в період Юань, коли країна була під владою північних кочівників. Описані в художніх творах події, які набували статусу "апокрифічних свідочств" історичних фактів, як правило, не вносилися до офіційних історій, оскільки заколоту, народні повстання та опір розцінювалися як протистояння волі Неба. Водночас автори таких творів перебували під чільним наглядом місцевої влади та часто потерпали за розповсюдження смутку і революційних думок. Іноді ідея відплати за непокору владі ставала напівлегендарною. Так, не тільки автор роману "Річкові заплави", але й його нащадки – за версією Тянь У-чена, що жив у період Цзя-цзін (1522-1566) – роковані через негідну поведінку: "Ло Гуань-чжун на ім'я Бень, родом із Цяньтану, який жив у добу Південної Сун, створив декілька десятків сяшо, як от "Річкові заплави", в яких викладено історію Сун Цзяна та його ватаги. У ній детально описується насилля, грабіж, одурювання і різного роду шахрайства, що підриває основи моралі суспільства. Три покоління нащадків Ло Гуань-чжуна стали німими, бо такою була відплата за волю Неба" [цит. за: 9, с. 129].)

Згодом, уже в XV–XVIII ст. події, що встигли стати історією, бралися за сюжетну основу, а славетні воїни давнини ставали головними дійовими особами п'єсах історичну тематику *джідай-моно* театру Но і Кабукі, а також головними героями невеличких за обсягом оповідань розважального і повчального плану *куса-дзоші* та *кана-дзоші*. За добу Едо писалися історичні романи – на кшталт тим, що створювали китайські літератори, – в яких вкотре переповідалися гучні й трагічні події кінця XII ст.

Таким чином, поступ офіційної історіографічної науки, а також традиції написання "приватних", "неофіційних" історій країни Японії "від створення світу й до сьогодення" чи інтерпретацій подій у певні її періоди, найчастіше сфокусованих на окремих родах (видатних особистостях), спонукають до наступних узагальнених висновків:

- альтернативно до офіційних історичних хронік *сейші*, метою укладання яких було насамперед обґрунтування та легітимація правління династії чи роду, існувала "неофіційна" лінія історичної прози, яка створювалася приватними особами та записувалася японською мовою;
- історична "приватна" проза зосереджувалася переважно на подіях в житті однієї людини (чи роду) та шляхом звеличення (осуду) вмотивовувала розквіт або занепад (як правило, в основу було покладено буддиське вчення про карму та/або конфуціанські моральні настанови, а також благовоління (гнів) "рідних богів");
- узаконення в Китаї "Мандатом Неба" зміни династії було неможливе в Японії, тому для розробки аутентичних ідеологічних (політичних) теорій та обґрунтування власних позицій з іноземних концепцій могли використовувати буддиські;
- поруч із офіційною історичною прозою розвивалася художня література (проза, пізніше – драма), сюжети у творах якої побудовані на історичних подіях або персонажах в яких – реальні історичні особи;
- історична проза в Японії не лише наслідувала китайську історіографію, але й увібрала в себе національну літературну традицію, зокрема художні елементи прози *моногатари*, *дзуйхіцу* та *ніккі*, утворивши таким чином альтернативні субваріанти інтерпретацій історії;
- перші історіософські роботи в Японії з'являються на початку XIII ст. і знаменують собою появу індивідуального – не колективного – історичного мислення, критичного авторського ставлення до перебігу подій та їхнього витлумачення.

Список використаних джерел

1. Горегляд В.Н. Начало "самурайского эпоса" // Хогэн моногатари – Сказание о годах Хогэн. – СПб., 1999. – С. 5-16
2. Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв. – СПб., 1997.
3. Доронин Б.Г. Историография императорского Китая XVII–XVIII вв. – СПб., 2002.
4. Дьяконова Е.М. О:кагами – Великое зеркало. История средневековой Японии в жизнеописаниях ее главнейших деятелей // О:кагами – Великое зеркало. – СПб., 2000.
5. Ішью // Електронний ресурс: <http://dictionary.goo.ne.jp/leaf/jn2/11455/m0u/%E7%B7%AF%E6%9B%B8/>
6. Кодзика – Записи о деяниях древности. – СПб., 1993.
7. Малявин В.Б. Чжуан-цзы. – М., 1985.
8. Мещеряков А.Н. Нихон сёки: историческая мысль и культурный контекст // Нихон сёки – Анналы Японии: В 2 т. – Т.1. Свитки I–XVI. – СПб., 1997. – С. 71-110.
9. Пан Ин. Текстология китайского классического романа ("Речный завод" и "Сон в красном тереме"). – СПб., 2008.
10. Смолин Г.Я. Тун чжи // Духовна культура Китая: энциклопедия в 5 т. – Т.4: Историческая мысль. Политическая и правовая культура. – М., 2009. – С. 652-653.
11. Толстогузов А.А. Японская историческая наука. Очерки истории. – М., 2005.
12. Шін сен канва джітен. Видання 5. – Токіо, 1994.
13. Федянина В.А. Записи глупца ("Гукансё"): история и литература // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов V Межд. науч. конф. Т.3. – 2012. – С. 265-275.
14. Федянина В.А. "Записи глупца" ("Гукансё"): японский язык для японских идей / Седьмая международная востоковедная конференция (Торчинские чтения): Метаморфозы. Часть вторая. – 2013. – с.129-136
15. Федянина В.А. Концепция "гневных духов" в исторической теории монаха Дзизен // Вопросы философии. – 2011. – 7. – С.118-127

Надійшла до редколегії 02.09.13

Ю. Осадча, канд. філол. наук, докторант
 Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

КАНОН И АПОКРИФЫ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ В ЯПОНИИ

В статье освещены в диахроническом срезе особенности разновидностей исторической прозы в Японии от периода формирования исторического сознания и появления ранних литературных памятников (VIII в.) до зрелого средневековья. Рассмотрен основной методологический базис японской летописной традиции и жанры исторической прозы (начиная от официальных историй сэиси и до художественных произведений рэкиси-моногатари). В центре внимания находятся методы создания исторического знания и познания, пути и формы их трансформации.

Ключевые слова: канон, апокрифы, историческая проза.

Iuliia Osadcha, PhD in philology, doctoral student
 Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine

CANON AND APOCRYPHA OF HISTORICAL PROSE IN JAPAN

This article presents in diachrony particulars of historical literature in Japan from the period of the formation of historical consciousness and the rise of the earliest literary works (VIII c.) to the Middle Ages. The methodological basis of writing the historical chronicles and fiction (from the official history's works seishi to works of fiction rekishi-monogatari) in Japan is considered. The methods of creating historical knowledge and different forms of its transformation are described.

Keywords: canon, apocrypha, historical prose.

УДК 82-1/-9 (081.1) (581) Лу Сінь

Д. Харишин, асист.
 Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЗБІРКА ЛУ СІНЯ "ДИКІ ТРАВИ" В ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІЙ КРИТИЦІ: ПАРАДИГМА НАУКОВИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ

Статтю присвячено аналізу наукових інтерпретацій збірки "Дикі трави" відомого китайського письменника Лу Сіня (1881-1936) у працях китайських (Цянь Сінцунь, Лю Дацзе, Лі Субо, Цюаньлін та ін.) та зарубіжних (Вільям Шульц, Чарльз Альберт, Лі Оуфань, Ся Цзіань та ін.) науковців. Виявлено сутнісні відмінності в їхніх висновках щодо тематики, проблематики, художньої палітри поезій у прозі збірки, що зумовлене різними підходами до вивчення творчої спадщини Лу Сіня в Китаї та за його межами. У статті відзначені також спільні висновки науковців про високу художню вартість збірки.

Ключові слова: літературознавча критика, парадигма наукових інтерпретацій.

Поезії в прозі Лу Сіня, які увійшли до збірки "Дикі трави" (《野草》, 1927) – це важливе творче надбання як самого письменника, так і нової китайської літератури в цілому. Вони стали не лише визначною подією у процесі формування жанрової парадигми новітньої літератури Китаю, але й знаковим явищем у творчій біографії Лу Сіня. Збірка "Дикі трави" в жанровому плані була новаторською, вона відрізнялася від творів, написаних у попередні роки (зокрема тих, які увійшли до реалістичних збірок "Поклик" (《呐喊》, 1923) і "Блукання" (《彷徨》, 1925).

Дослідження поезій у прозі Лу Сіня почалося відразу після виходу збірки. Офіційні коментарі з'явилися в 1928 році, коли Лу Сінь взяв участь в обговоренні "революційної літератури" (革命文学), з виходом статті відомого фахівця з історії літератури, літературного критика Цянь Сінцуня (钱杏邨, 1900-1977) "Епоха А-К'ю, що померла" (《死去了的阿Q时代》) та статті письменника Лю Дацзе (刘大杰, 1904-1977) під назвою "Поклик, Блукання і Дикі трави" (《呐喊与彷徨与野草》). Під час обговорення, ліга лівих письменників (Ліга лівих письменників Китаю (左翼作家联盟) – організація китайських пролетарських літераторів (прозаїків, драматургів, поетів, критиків). Заснована у 1930 році в Шанхаї Лу Сінем і Цюй Цюбо; об'єднувала більше 50 письменників (Мао Дунь, Фен Сюефен, Тянь Хань, Ся Янь та ін.). Члени ліги закликали письменників вивчати дійсність, боролися за створення масової, доступної для народу літератури, знайомили китайського читача з творами російських та радянських письменників (М. Горького, О. Фадєєва, О. Серафимовича) [1.], які належали до літературної асоціації "Творчість" (创造社) та "Сонце" (太阳社) здійснили напад на Лу Сіня у своїх полемічних есе. Вони стверджували, що думки Лу Сіня відстали від "революційної ери", а від-

так він не може належати до когорти "революційних письменників" [4, с. 76].

"Дикі трави" стали основним об'єктом їхньої критики. Показовими є зауваження Цянь Сінцуня, викладені у праці "Епоха А-К'ю, що померла". Навівши кілька прикладів з числа поезій у прозі збірки, Цянь Сінцунь зробив висновок про те, що як тільки розгортаєш книгу "Дикі трави", "холодна атмосфера дає почуття пригнічення, немов ступаєш на темну та жакливу дорогу древності", і далі: "якщо це не зображення страждань людського життя, так їх темної та невизначеної долі; якщо це – не жорстоке вбивство, то це – внутрішнє протистояння суспільству; якщо це – не загибель надії, то це – знищення людського життя; якщо це – не вбивство духа, то це – покління мріям; якщо це – не прокляття людини на смерть, то це – показ демонізму людської природи... все це може вивести молодих людей на шлях знищення і викопати багаточисельні могили для молоді, яка слідує за ним [7].

Цянь Сінцунь визнає незвичність тематики, похмуру атмосферу та жакливі картини деяких поезій у прозі, щоб показати, так звану, відсталість поглядів та думок Лу Сіня, не досліджуючи при цьому всю глибину їхнього змісту. За словами критика, у "Диких травах" Лу Сінь чітко говорив, що "майбутнє – це могила". Відповідно до ідей лівих теоретиків, революційна література повинна зображувати визначальні тенденції та фактори доби і повинна мати позитивний, оптимістичний та прогресивний характер. Будь-які елементи страждання, такі як песимізм, розчарування, неприпустимі в революційній літературі, однак вони повною мірою знайшли своє втілення у збірці "Дикі трави", що й спричинило обурення літературних критиків. Радикальні думки Цянь Сінцуня у наш час визнані помилковими. Тим не менш, вони проливають світло на те, що мотиви збірки "Дикі трави" (темнота, смерть, почуття пустоти, відчаю, розчарування та похмурих настроїв) пронизують усю книгу.

На відмінну від Цянь Сінцуна, Лю Дацзе у своїй праці "Поклик, Блукання й Дикі трави", коментуючи збірку "Дикі трави", не виражав ні захоплення, ні засудження, визначаючи справжню вартість книги. Говорячи про всі три збірки Лу Сіня: "Поклик", "Блукання" і "Дикі трави", Лю Дацзе визнає Лу Сіня справжнім письменником-реалістом з багатим життєвим досвідом, майстром використання гострої сатири та іронії. Він дає таку справедливу оцінку трьом збіркам: "Прочитавши три збірки Лу Сіня, ми можемо говорити про звернення до реалістичного методу в художній творчості. Лу Сінь спостерігає і досліджує людські життя. Він не проповідник гуманістичних ідей, і не керує життям суспільства. У нього проникливий погляд. Він викриває невидимі звичайному оку негативні риси китайців. При цьому Лу Сінь не критикує і не повчає, а лише відкриває перед очима читача огидні риси людей китайського суспільства" [9, с. 275].

Наприкінці 1929 року суперечки і дискусії між Лу Сінем та літературними асоціаціями "Творчість" і "Сонце" закінчилися. Зі створенням Ліги лівих письменників розпочинається новий етап у дослідженні збірки Лу Сіня "Дикі трави".

Критик, який перший визнав цінність "Диких трав", був дослідник історії сучасної китайської літератури Лі Субо (李素伯, 1907-1937). У своїй книзі "Дослідження есе" (《小品文研究》), надрукованій у 1932 році, автор зробив аналіз поезій у прозі збірки Лу Сіня ("Осіньна ніч", "Чарівна казка", "Сніг", "У потьмянілих плямах крові") і зазначив, що "Дикі трави" – колекція надзвичайно поетичних есе, це дорогоцінний та рідкісний подарунок письменника, який заслуговує на особливу увагу. "Це дивовижне цвітіння у похмурому саду китайської літератури та мистецтва. Точно так, як намальовано на обкладинці цієї маленької книжечки, між сірим, темним небом та землею, з'являється декілька штрихів зеленої трави, такої приємної та милої для ока... ми лише споглядаємо цю красу, але не можемо сказати, у чому вона полягає..." [10, с. 112-113].

Лі Субо вперше порівняв "Дикі трави" із збіркою поезій "Квіти зла" ("Les Fleurs du mal") Шарля Бодлера. Лі Субо писав: "Читаючи поезію в прозі Лу Сіня мимоволі згадуєш Бодлера і його майстерно відточені, чарівні "Маленькі поезії в прозі" [10, с. 114]. Лі Субо зазначав, що збірка "Дикі трави" Лу Сіня, так само, як і "Квіти зла" Ш.Бодлера, не призначені для вивчення неосвіченими, темними людьми, лише мудрі читачі можуть осягнути їхню справжню та незвичайну силу. Адже збірка "Квіти зла" Ш.Бодлера, так само як і "Дикі трави" Лу Сіня, фокусувала в собі не лише суперечності епохи, а й протиріччя самого Бодлера. Та інтелектуальна й естетична цінність збірки "Дикі трави", яка визнана сьогодні, не була до кінця зрозумілою на ранньому етапі дослідження.

Дослідження збірки "Дикі трави" після смерті Лу Сіня.

Після смерті Лу Сіня вивчення поезій у прозі збірки "Дикі трави" продовжувало привертати увагу багатьох дослідників. Після 1936 року з'явилися статті, наукові праці, присвячені більш глибокому дослідженню й аналізу поезій у прозі, художній майстерності "Диких трав", визначенню наукової та історичної цінності не лише збірки, а й всієї творчості видатного письменника епохи – Лу Сіня.

Через 9 років після смерті Лу Сіня, у вересні 1945 року, китайський письменник і літературний критик, Цюаньлін (荃麟), у журналі "Національна мова" (《国文杂志》) під редакцією Є Шентао (叶圣陶, 1894-1988) і Сун Юньбіна (宋云彬, 1897-1979), надрукував

працю "'Дикі трави" Лу Сіня" (《鲁迅的〈野草〉》), яка належить до одного з найбільш вагомим і значущих досліджень присвячених "Диким травам". Автор відзначив велику вартість збірки, зазначив, що "своїм гострим пензель Лу Сінь пронизує найбільш вразливі місця китайського народу, анатомує його". У "Диких травах" звучить ненависть, гнів, обурення, біль відчаю, а також віра й надія Лу Сіня [11].

У жовтні 1946 року з'явилося дві праці: "'Дикі трави" пана Лу Сіня" Ду Цзицзіна (杜子劲) та "Обговорення "Диких трав". З нагоди десятиліття з дня смерті пана Лу Сіня" Лю Сюевея (刘雪苇). У своїх дослідженнях автори відзначили високу художню майстерність письменника, важливе місце "Диких трав" у розвитку сучасної літератури та її повчальне значення. Так, Ду Цзицзін висловлюючи свої враження від знайомства з "Дикими травами", писав: "Це збірка поезій у прозі написаних сучасною мовою. В них звучать сучасні ідеї, описується відчай і надія, які мають місце в сучасному суспільстві. Ми чітко чуємо "самотній крик" письменника. Прочитавши поезії в прозі збірки, ми не підємо "блукати у п'яті де немає прихистку", ми зрозуміли що "раб" ніколи не виправиться, ми будемо, сповнені "надії", слідувати за "сміливим бунтівником", "стійким воїном" Той, хто мчався щодуху серед льодяних гір і врятував полум'я, зігрів наше серце і тепер воно постійно палає, адже ця людина пробудила нас своїм теплом" [9, с. 315].

Із заснування Китайської Народної Республіки (1 жовтня 1949 року) кількість та науковий рівень результатів досліджень "Диких трав" значно зростає. Критика збірки багатьох дослідників відзначається ідеологічним спрямуванням. Поезії в прозі "Диких трав" розглядалися в межах революційної боротьби.

У 1954 році з'явилася праця Вей Цзюньсю (卫俊秀, 1909-2002) – "Дослідження "Диких трав" Лу Сіня" (《鲁迅〈野草〉探索》). Це перше літературознавче дослідження, присвячене виключно цій збірці. Автор проаналізував 23 поезії в прозі. Він говорив, що розкриття важливості та багатозначності кожної з них, можливе лише завдяки паралельному дослідженню багатьох інших важливих праць Лу Сіня (мемуарів, публіцистичних статей, листів та ін.).

У передмові до книги Вей Цзюньсю, Чжан Юй (张禹, 1922-2011), зазначив що період, коли була написана збірка "Дикі трави", був кульмінаційним у кар'єрі письменника, адже саме тоді Лу Сінь за допомогою літератури перейшов від ідеологічної критики до відчайдушної боротьби [12, с. 4-5]. На думку Чжан Юя, не залежно від того, який матеріал використовується в "Диких травах", це ні в якому разі не "песимістичний твір", а "революційна лірична поезія боротьби" проти насильства [12, с. 7].

У 1956 році, з нагоди двадцятої річниці з дня смерті Лу Сіня, Фен Сюефен (冯雪峰, 1903-1976), учень та послідовник письменника, видав книгу "Роздуми про "Дикі трави" (《论〈野草〉》). Фен Сюефен розділив 23 поезії в прозі збірки на три категорії: до першої категорії увійшли "Осіньна ніч" та шість інших, які вважаються, "здоровими" (健康), "позитивними" (积极) та "бойовими" (战斗) поетичними творами, та все ж містять "елементи песимізму". До другої категорії належать п'ять поезій у прозі, які мають "гостро сатиричний характер" (尖锐讽刺的作品). Третя категорія, до якої увійшли решта одинадцять оповідань, як говорить Фен Сюефен, "точно передають почуття пустоти та розчарування письменника, а також думки письменника, сповнені глибоких протиріч" [13, с. 15]. Фен Сюефен був першим,

хто дійшов висновку, що ідейна основа "Диких трав" – це "протиріччя між песимістичним та оптимістичним настроєм, або між ідеальним і реальним", це "протиріччя між надією і відчаєм" [13, с.31]. Сюефен, визначаючи деякі поезії в прозі, як "здорові, позитивні та бойові", вказує і на пригнічений настрій в інших мініатюрах.

Наприкінці 1950-х – на початку 1960-х років, Сю Цінвен (许钦文, 1887-1984), ще один з учнів та послідовників Лу Сіня, написав декілька статей, в яких заперечує будь-який "песимізм чи скептицизм" у "Диких травах". Він стверджував, що "не повинно бути жодних сумнівів у тому, що бойовий дух збірки дуже яскравий та запальний, і це очевидно" [14, с. 32-33]. Сю Цінвен прагнув показати те, що "бойовий дух" Лу Сіня, котрий сповнює "Дикі трави" набагато сильніший, ніж у збірці "Блукання". Не досліджуючи тематику та мету написання "Диких трав", а виходячи зі змісту, художніх прийомів, стилю та тональності поезій у прозі збірки, Сю Цінвен прагнув довести, що "Дикі трави" – це революційна та сповнена оптимізму збірка, в якій простежується безсмертний бойовий дух, адже вона є витвором "великого революціонера" Лу Сіня із соціальними та ідеологічними детермінантами, характерними для епохи воєначальників. Таким чином, можемо побачити, що Сю Цінвен дотримується суто політичної інтерпретації збірки.

З 1980 року, після закінчення "культурної революції" (文化大革命 (Об'єктивним змістом "культурної революції" (1966–1976) в Китаї було знищення традиціоналізму й створення конфлікту поколінь. У роки "культурної революції" повністю припинилося видання художньої літератури і переважної більшості журналів, закрилися театри і музеї. Була знищена велика частина культурної спадщини китайського (зруйновано і спалено тисячі древньокитайських пам'яток, книг, картин, храмів) та інших народів.), 1966–1976 р.), збірка "Дикі трави" привертає ретельну увагу науковців. Було видано п'ять спеціалізованих досліджень, ряд наукових есе, надруковано велику кількість статей. З'явилися роботи Мін Каншена (闵抗生, 1937) "Маленькі квіти на межі пекла" (《地狱边缘的小花》, 1981), Сю Цзе (许杰, 1901–1993) "Коментарі до "Диких трав"", (《〈野草〉诠释》, 1981); Ши Шанвена (石尚文) й Ден Чжунцяна (邓忠强) "Короткий аналіз "Диких трав" (《野草浅析》, 1982); Сун Юйши (孙玉石, 1935) "Дослідження збірки "Дикі трави" (《野草研究》, 1982); Ван Цзіпена (王吉鹏) "Дослідження "Диких трав" (《野草论稿》, 1986) та ін.

"Дослідження збірки "Дикі трави" Сунь Юйши можна розглядати як канонічну працю того періоду. В ній всебічно та комплексно досліджується зміст, форма, художні особливості збірки, а також подається змістовний виклад усіх досліджень "Диких трав", які з'являлися у період з 1920 по 1970-ті роки. Однак, загальний огляд досліджень збірки у 1980-х роках показує, що вагомим відкриттям чогось посутнього нового у збірці, не відбулося. Продовжували відстоювати "войовничий дух" та "суспільні докори" у "Диких травах" [8, с. 8].

Із збільшенням досліджень збірки "Дикі трави" у 1990-х роках, навіть досвідчені вчені почали переглядати свої попередні точки зору, намагалися "переосмислити" "Дикі трави". Так, наприклад, Сунь Юйши у 1996 надрукував декілька статей "Переосмислення "Диких трав"" (《〈野草〉重释》) у журналі "Дослідження Лу Сіня" (《鲁迅研究月刊杂志》). Та, на жаль, його "переосмислення" не відкривало якихось вкрай нових поглядів. В цілому, у 1990-ті роки більшість праць зосере-

джувалися на дослідженнях в межах однієї чи декількох поезій у прозі або розглядали окремі аспекти збірки.

Дослідження збірки "Дикі трави" поза межами Китаю.

З 1950 року "Дикі трави" стають об'єктом дослідження за кордоном. Вільям Рудольф Шульц (William R Schultz) у 1955 написав своє дисертаційне дослідження на тему "Лу Сінь: роки творчості" ("Lu Hsün: The Creative Years"), в якому лаконічно, проте глибоко прокоментував його поезії в прозі. Він писав: "Дикі трави – це зовсім інша справа. Це напівпоетичні, напівкритичні коментарі та погляди письменника на різноманітні події, які відбувалися у Пекіні в період з 1924 по 1926 роки, що не характерно прозовим художнім творам. Їх не можна віднести до жодного із поширених літературних жанрів, вони різняться за формою, настроєм, манерою викладу та загальним художнім ефектом. А особливий критичний дух збірки, переконує в тому, що поезії в прозі вийшли з-під пера Лу Сіня, проте, порівнюючи їх з короткими оповіданнями, можна простежити сумний настрій цих поетичних мініатюр, в яких передається і сподівання, і віра письменника і, в той же час, його відчай, що є не характерним для інших художніх творів Лу Сіня" [5, с. 293-294].

Вільям Шульц особливу увагу приділяє дослідженню символіки та поетичного стилю "Диких трав". Він доводить, що майже кожна мініатюра виростає з позитивних та прагматичних переконань, але настроїв, у якому вони написані, був з відтінком невпевненості, нерішучості та відчаю. [5, с. 294].

Інші коментарі збірки знаходимо у книзі тайваньського критика Ся Цзі'аня (1916–1965) "Брама темряви" ("The gate of darkness"), у якій один розділ присвячено розгляду похмурих думок письменника, а також його художньої майстерності. Ся Цзі'ань досліджує соціально-культурну генезу "темряви" у творчості Лу Сіня, використовуючи збірку, як доказ впливу на нього традиційної китайської культури. Він називає "Дикі трави" "геніальною поезією" з "особливим інтересом" та "сильним емоційним напруженням" [4, с. 150]. Дослідник високо оцінив мову "Диких трав", наголошуючи на тому, що "Лу Сінь використав байхуа так, як ніхто раніше, як навіть найкращі класичні письменники не намагалися писати мовою *веньянь*" [4, с. 151]. У цьому розумінні, він називає Лу Сіня "справжнім сучасним письменником".

У 1972 році Чарльз Альберт (Charles J. Albert) виступив із доповіддю під час обговорення збірки "Дикі трави" на щорічному зібранні Асоціації з питань Азійських досліджень у Нью-Йорку. Її було надруковано у 1976 році. Це була важлива та актуальна стаття, де автор, за його ж словами, намагався "пробудити інтерес до поезії в прозі Лу Сіня" [3, с. 1–2]. У своїй статті він виражає незадоволення дослідженнями збірки на материковому Китаї. Зазначав, що у багатьох критичних роботах йдеться про деяку ворожість та певне почуття невдоволення. Багато хто розцінює думки та почуття, виражені у збірці, парадоксальними, суперечливими і, головним чином, гнітючими [3, с. 2]. За відсутності сучасних досліджень він прагнув змінити попередні погляди та думки відносно "Диких трав".

З 1950-го року почали виходити друком дослідження збірки "Дикі трави" японських вчених. Також з'явилося два повних переклади японською мовою, зроблених Такеучі Йосімі (竹内 好 Takeuchi Yoshimi, 1910-1977) та Ікура Шохей (飯倉照平 Ikura Shohei, 1934) [15, с. 79]. Погляди японських дослідників дещо співпадають з поглядами китайських вчених. У 1991 році в Японії надрукували колективну працю "Повний аналіз збірки Лу Сіня

"Дикі трави" (《鲁迅〈野草〉全释》). Хоча в цілому це дослідження суголосне поглядам Лі Хеліна та Сун Юй-ши, та все ж тут виокремлюється декілька нових точок зору, які варті уваги. Автор Катаяма Томуюкі (片山 智行, 1932) звертає увагу на зв'язок між мотивом творення (composition) "Диких трав" та певних важливих подій в особистому житті Лу Сіня, зокрема, розрив стосунків із молодшим братом Чжоу Цзоженем та його романтичні стосунки із студенткою Сю Гуанпін [15, с. 56-57].

Тайванський професор Лі Оуфань (李歐梵, 1939, англійське ім'я Leo Ou-fan Lee) у своїй праці "Голос із залізного будинку" ("Voices from the iron house") присвятив цілий розділ збірці "Дикі трави". Його концепція щодо особливостей тематики "Диких трав" (як видно із назви розділу "Глухий кут між надією та відчаєм" ("The impasse between Hope and Despair")), була викладена у його попередній статті під назвою "Сумні думки Лу Сіня: Надія та відчай у "Диких травах"" ("The tragic visions of Lu Xun: Hope and Despair in Wild Grass"), яка була представлена на пленарній дискусії, присвяченій Лу Сіню у 1974 році. Що стосується "Диких трав", автор трактує цю збірку як "літературну кристалізацію його похмурого настрою та агонії душі, які містять у собі вигаданий (сюрреалістичний) світ підсвідомості" [6, с. 89]. Лі Оуфань заявляє, що *поезії в прозі* збірки показують не лише незадоволення соціальним оточенням, а також, що є набагато важливішим, чітко окреслюють його внутрішню напругу яка, звичайно ж, виходить за реалістичні межі політичної діяльності та ідеології" [6, с. 91]. Аналізуючи *поезії в прозі* збірки "Дикі трави", професор простежив інтелектуальні та психологічні лабіринти глибоких роздумів письменника, і розмістив на різних рівнях деякі особисті хворобливі почуття, такі як біль, невпевненість у собі, песимізм та нігілізм у *поезіях в прозі*, котрі були проігноровані багатьма китайськими інтерпретаторами того ж часу, коли була надрукована праця Лі Оуфаня у 1987 році. Його книга справила глибокий вплив на вивчення збірки в 1990-х роках і заклала міцний фундамент для подальших комплексних досліджень.

Останні десять років свого життя, Лу Сінь переважно займався написанням різноманітних есе. У зв'язку з цим, Вільям Шульц вказав на те, що 1926 рік (тобто рік закінчення роботи над "Дикими травами") знаменує завершення художньої творчості Лу Сіня. "Якщо ми можемо сказати, що збірка "Поклик" піднесла Лу Сіня до першого піку слави та принесла всенародне визнання, то збірка "Дикі трави" – це пік його літературної творчості, яка ще більше зміцнила репутацію Лу Сіня як великого сучасного письменника Китаю" [5, с. 160].

У "Передмові до англомовного перекладу "Диких трав"" (《野草》英文译本序) Лу Сінь розповів про справжні мотиви написання багатьох ліричних мініатюр, та все ж вони не дають змогу повністю розкрити справжній зміст *поезій у прозі*, в яких завуальована символічна мова розкриває головну суть психологічного феномену, тому що головним задумом "Диких трав" є прагнення якнайповніше передати психологізм. Ван Фужень (王富仁, 1941) зазначив, що "Дикі трави" – це не лише реалістичні мініатюри, головним у яких є викриття об'єктивного світу, а ще й зображення особистих настроїв та переживань Лу Сіня у ті часи [16, с. 154]. Лі Оуфань зазначає, що у "Диких травах" передано "сумний настрій та страждання" Лу Сіня, а символічне мистецтво "створює підсвідомий світ", який він використовує як засіб цілковитого звільнення духу. Він прагне переробити світ, змінити буденне життя. [6, с. 182]. Письменник і дослідник творчості Лу Сіня та його молодшого брата

Чжоу Цзоженя, Цян Ліцюнь (钱理群, 1939) зазначав, що у "Диких травах" показана "справжня" та "глибока" душа письменника, яка дає змогу розкрити його особисте життя та особливості індивідуальної мови: ""Дикі трави" належать лише Лу Сіню. Вони стали тим каналом, який познайомив мене з особистим життям письменника, виконцем у якому я розгледів душу Лу Сіня" [17, с. 18].

Після утворення КНР протягом десяти років у Радянському Союзі відбувалася активна публікація творів Лу Сіня. У Радянському Союзі, критики майже зовсім не приділяли увагу дослідженню "Диких трав". Та все ж, повний переклад його збірки з'явився у 1971 році. Серед радянських перекладачів Лу Сіня, зокрема окремих *поезій у прозі* збірки "Дикі трави", варто відзначити прізвища В.С. Колоколова, В.В. Петрова, Л.Д. Позднесові, М.Т. Федоренко, В.М. Рогова, В.В. Васькова та ін. "Дикі трави" розглядалися разом із реалістичними ранніми збірниками, і по-суті не вирізнялися своїми змістовими особливостями. Радянський кітаєзнавець Петров В., як ми вже згадували раніше, зазначав, що "Дикі трави" за ідейним змістом близькі до збірки "Блукання", в оповіданнях якої головним було викриття негативних явищ дійсності, а внутрішній світ автора передається через глибоко індивідуалізовані переживання. Ейдлін Л. наголошував, що у "Диких травах" замість подій зображені душевні занепокоєння, біль, і, рідше, радість письменника [2, с. 23].

Таким чином, дослідження *поезій у прозі* Лу Сіня розпочалося з моменту виходу у світ збірки. Зокрема всі літературні критики визнають те, що "Дикі трави" відрізняються від написаних раніше художніх творів Лу Сіня, вказують на незвичність тематики, зазначають, що в ліричних мініатюрах відображені глибокі протиріччя, внутрішні переживання письменника. Однак, можна простежити деякі відмінності у поглядах китайських та іноземних дослідників щодо мотивів, а також почуттів і настроїв, переданих у даній збірці. Так, деякі критики (Цянь Сінцунь, Лю Дацзе та ін.) зазначають, що похмура атмосфера, жакливі картини деяких *поезій у прозі* дають почуття пригнічення, в них простежується печальний настрій, розчарування, відчай, душевна пустота та біль письменника, які пронизують усю збірку, прочитання якої може занепасти молодих людей. Інші дослідники (Вей Цзюньсю, Чжан Юй, Сю Цінвен) дотримуються суто політичної інтерпретації збірки. Вони, виходячи зі змісту, художніх прийомів та стилю *поезій у прозі*, намагалися довести, що "Дикі трави" – це революційні та сповнені оптимізму ліричні мініатюри, просякнуті боротьбою проти насильства, наділені безсмертним бойовим духом. Західні літературні критики у своїх дослідженнях "Диких трав" головним чином зосереджували увагу на психологічному стані письменника, його глибоких роздумах. Вони відзначали, що настроїв, в якому написана збірка, приховує відтінок відчаю, болю, невпевненості, самотності.

Синтезуючи усі літературознавчі концепції, можна підсумувати, що в "Диких травах" звучить ненависть, гнів, обурення, біль відчаю, а також сподівання Лу Сіня на те, що *поезії у прозі* зможуть розкрити читачам його відчуття пустоти та розчарування, а також думки, сповнені глибоких протиріч. Дослідження "Диких трав" також засвідчують однастайність літературознавців у визнанні високої художньої вартості збірки.

Список використаних джерел:

1. Лига левых писателей Китая [Электронный ресурс] // Большая Советская Энциклопедия. – Режим доступа : <http://bse.sci-lib.com/article070147.html>.

2. Эйдлин Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести и рассказы. БВЛ. Т. 162. М.: Художественная литература, 1971. – С. 5-30.
3. Albert C.J. Wild Grass, Symmetry and Parallelism in Lu Hsun's Prose Poems // Critical Essays on Chinese Literature / William H. Neihauer, Jr. ed. – The Chinese University of Hong Kong, 1976. – P. 1-29.
4. Hsia T.A. The gate of darkness: Studies on the Leftist Literary Movement / Tsi-an Hsia. – Seattle and London: University of Washington Press, 1968. – 268p.
5. Schultz, W.R. Lu Hsun: The Creative years / William Schultz. PhD dissertation, University of Washington, 1955. – 431p.
6. Voices From the Iron House: a Study of Lu Xun / by Leo Ou-fan Lee. – Bloomington: Indiana University Press, 1987. – 254p.
7. 钱杏邨. 死去了的阿Q 时代 [电子资源] // www.kotnation.com/thread-40876-1-1.html.
8. 孙玉石. 野草研究. – 中国社会科学出版社, 1982年. – 376页.
9. 孙玉石. 野草研究 / 孙玉石著. – 北京: 北京大学出版社, 2010年. – 366页.

10. 李素伯. 小品文研究. 李素伯著. – 南京: 江苏教育出版社, 1996年. – 187页.
11. 荃麟. 鲁迅的《野草》(1945年) [电子资源] / 鲁迅百科 // www.360doc.com/content/11/0110/16/4900824_85504686.shtml.
12. 卫俊秀. 鲁迅《野草》探索. – 陕西师范大学出版社, 1989年. – 136页.
13. 冯雪峰. 论《野草》. – 新文艺出版社, 1956年. – 38页.
14. 许钦文. 野草初探 //文艺报 / 文艺报编辑委员会. – 北京: 人民文学出版社, 1959. – 24期.
15. 鲁迅《野草》全释(日) // 片山智行著, 李冬木译. – 长春: 吉林大学出版社, 1993年. – 155页.
16. 王富仁. 中国鲁迅研究的历史与现状. 杭州: 浙江人民出版社, 1999. – 248页.
17. 钱理群. 《野草》里的哲学 // 钱理群文选——拒绝遗忘 / 理群钱. – 汕头: 汕头大学出版社, 1999. – 481页.

Надійшла до редколегії 07.10.13

Д. Харишин, ассист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СБОРНИК ЛУ СИНЯ "ДИКИЕ ТРАВЫ" В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ КРИТИКЕ: ПАРАДИГМА НАУЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Статья посвящена анализу научных интерпретаций сборника "Дикие травы" известного китайского писателя Лу Синя (1881-1936) в работах китайских (Цянь Синцунь, Лю Дацзе, Ли Субо, Цюаньлинь и др.) и зарубежных (Вильям Шульц, Чарльз Альберт, Ли Оуфань, Ся Цзи'ань и др.) ученых. Раскрыто существенные отличия в их выводах относительно тематики, проблематики, художественной палитры стихотворений в прозе сборника, обусловленных разными подходами к изучению творческого наследия Лу Синя в Китае и за его пределами. В статье также определены общие выводы ученых о высокой художественной ценности сборника

Ключевые слова: литературоведческая критика, парадигма научных интерпретаций.

D. Kharyshyn, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LU XUN'S "WILD GRASS" COLLECTION IN LITERARY CRITICS: THE PARADIGM OF SCIENTIFIC INTERPRETATIONS

The article is dedicated to analysis of scientific interpretations of "Wild grass" collection by famous Chinese writer Lu Xun (1881-1936) in research works of Chinese (Sintsun Qian, Liu Dajie, Lee Subo, Tsyuanlin, etc.) and foreign (William Schulz, Charles Albert, Lee Oufan, Xia Tsz'an etc.) scientists. Disclosed significant differences in their conclusions about the themes, problematics, artistic palette of prose poems collection, due to different approaches to the study of the creative heritage of Lu Xun in China and abroad. The article also defines the general conclusions of the scientists about high artistic value of "Wild Grass" collection.

Keywords: literary critics, paradigm of scientific interpretations.

УДК 821.510 Лу Ю + 294.3

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БУДДІЙСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ У ВІРШАХ ЖАНРУ ШИ СУНСЬКОГО ПОЕТА ЛУ Ю

Розкрито специфіку буддійського впливу на життя і творчість Лу Ю, проаналізовано низку віршів у жанрі ши. У буддизмі поет шукав зовсім не глибинного проникнення у джерела буття, він не прагнув пізнати буддійську істину; мета звернення до цього вчення – знайти заспокоєння для духу і тимчасово відійти від суєти тлінного світу. Лу Ю впливає свою печаль з приводу неможливості бути корисним Батьківщині (на чиновницькому терені), осмислює безповоротний відхід часу і вічну мінливість людського світу. Не дозволяючи собі повністю зануритися в даосько-буддійське самовдосконалення, Лу Ю живе ніби подвійним життям: активного громадянина і – внутрішньо – прихильника згаданих вірочень.

Ключові слова: буддійський світогляд, поезія, жанр ши.

Синкретизм традиційних китайських "трех учень", який почав складатися ще за часів Тан (618–907), досить яскраво відобразився у творчості митців доби Сун (960–1279). Сунські літератори, будучи здебільшого вихідцями з конфуціанських родин, увібрали даоські та буддійські ідеї, і Лу Ю – не виняток.

Творча палітра видатного державного діяча Лу Ю (陆游, 1125–1210) досить різноманітна: поет писав і про свої мандри Піднебесною, і про печаль від побаченого навколо; оспівував проводи друзів і навіть писав про бенкети. Та більшість його творів віддзеркалюють непоборне прагнення втекти, сховатися від світу – вони, безумовно, сприйняли вплив даосизму та буддизму (причому в "буддійських" віршах намагання відійти від метушливого світу передано не так явно).

Зацікавлення Лу Ю буддизмом досить поверхове, що тісно пов'язано з тогочасними віяннями. Як відомо, це вчення стало бурхливо розвиватися вже після епох

Хань та Вей (тобто з кінця III ст.): китайська інтелігенція глибоко вивчала буддійські сутри, спілкувалася з монахами, намагаючись проникнути в суть учення. Мислячі люди жили у просторі між чиновницькою ареною та монастирями, а ментально – між конфуціанськими і буддійськими ідеями та ідеалами. З одного боку, вони були сповнені чисто конфуціанського горіння (Дао Конфуція як істинний шлях морального самовдосконалення, як сукупність морально-етичних норм) і намагання прислужитися Піднебесній, а з іншого – розмірковували про ефемерність буття, спрагло бажаючи забути в спокої у горах та лісах. Подібні віяння стали дуже поширеними за часів Тан і Сун. Проте інтелігенти обмежувалися лише поверховим холоднокровним спогляданням, вони не занурювалися в цю релігію фанатично, не дошукувалися суті. Прагнучи спокійнішого життя, вони лише намагалися визволити власний дух із круговерті сумної дійсності й політичної нестабільності. Серед сунської інтелі-

генції, як вважається, найглибше поринув у буддизм поет, державний діяч і каліграф Су Ши – саме непостійність життя підштовхнула митця до буддійської "брами порожнечі" (空門).

Буддійська тематика у творчому доробку Лу Ю репрезентована досить розмаїто: це нотатки про устрій та будівництво буддійських монастирів, послання до чаньських наставників, написи на пагодах тощо. Окрему групу складають вірші *ши* (诗) – а Лу Ю відомий і як майстер ліричної поезії в жанрі *ци* (词), – написані на честь прийому гостей (应酬之作), а також віршові присвяти та відповіді на присвяти (赠答之作). В усіх цих творах поет через змалювання предметів і явищ доклав висловив свої ідеали – традиційний прийом китайських митців. Як видно з цих творів, Лу Ю не прагне докорінно заглибитись у буддійське вчення і пізнати істину Будди – він лише шукає самозаспокоєння та відради для духа. Пізнання поетом буддизму має досить раціональний характер: він не прагне захмарного "звільнення", а в суто буддійських явищах карми та потойбічного воздаяння не вбачає жодної містичності: митець вважає, що всі шляхетні вчинки мають бути винагороджені, а негідні – покарані.

У багатьох віршах *ши* Лу Ю возвеличує буддійських монахів, зовсім не маючи на меті досягнути і наслідувати їхній спосіб життя вдалині від тлінного світу, у спокої та безмовності; митець лише захоплюється високим духом і красою внутрішнього світу монахів, викриваючи тим самим моральну слабкість інтелігенції та чиновників. Спілкування Лу Ю з буддійськими монахами обмежувалося віршованими відповідями (як своєрідні подяки за мудре спілкування) і присвятами (поет часто залишав їх на стінах пагод), прославленням їхніх чеснот і високого духу, а також розмовами про мистецтво. Проте дуже рідко торкалися духовних тем (пошуки буддійської істини, способи самовдосконалення тощо), про що, знову ж таки, говорить творчість поета. За словами Інґ Шуня (印順, 1906–2005, буддійський бонза вищого рангу), "вчення Будди – це не якийсь високий ідеал, воно може бути досягнуте й низами. І святий у буддизмі із захмарних висот стає звичайним мудрецем у миру" [5, с. 317]. Буддійські мудреці у віршах Лу Ю не наділені надзвичайними здібностями – вони зображені в повсякденному житті, чим стверджується цілковита доступність буддійської істини для простого люду.

Як вважають китайські дослідники [4], поверхове зацікавлення Лу Ю вченням *чань* (禪宗) зумовлене багаторічним розмірковуванням над смыслом життя, роллю Людини у бутті Всесвіту. Японський дослідник *чань* Янаґіда Сейдзан (柳田聖山) у книзі "Пошуки без мети: китайське *чань*" ("无的探求: 中国禅") писав: "Мудрець (людина високих розумових і моральних якостей) пильнує спокій духа, прогулюється в лісі, розмірковує під деревом – і відчуває велике задоволення. Для того, щоб дух був спокійний, не треба блукати в нерішучості, не треба жалкувати, не треба лінуватися – тому, хто практикує, просто слід піти у спокійне місце і відпочити" [3, с. 12]. Лу Ю, як помітно з його доробку, часто у житті почувався досить незатишно, ніби загубившись і розчинившись у мирській метушні (що й не дивно – він служив чиновником), тому в найважчі періоди поет відвідував буддійські монастирі. Як результат – омріяне заспокоєння душі, позбавлення життєвої гіркоти, набуття особливого стану, в якому зникають усі суб'єкти (власне, розмежування одиничних виявів сущого) і залишається відчуття Єдиного. Чаньська ідея всеєдності проглядається у таких рядках із вірша "Занедбаний монастир" ("野寺"): 去来元自在, 宾主两相忘. Іду [геть], при-

ходжу – з самого початку вільний (природний), гість і господар забули одне одного. За допомогою звичайної лексики поет стверджує: атмосфера буддійського храму вже сприяє самозабуттю, в якому людина віднаходить себе, і на це не впливають суб'єкти (гість, тобто автор, і господар монастиря) – їх начебто не існує, вони розчиняються у своєрідній аурі чаньського осяяння. Досягнення подібного стану можливе завдяки первинній природності особистості (синтагма 元自在 у вірші), адже лише людина, вільна від суспільних умовностей і відкрита до духовної трансформації, здатна її пережити.

У "Вівтарній сутрі" ("坛经", VIII ст.) сказано: 佛法在世間, 不離世間覺. 離世覓菩提, 恰如求兔角. Буддійський закон у мирському світі невіддільний від відчуттів реального світу. Йти зі світу і шукати просвітлення – це так само, як шукати роги зайця. Як бачимо, істинне зростання в *чань* – це зовсім не покидання світу, як видається зовні. Так, школа *чань* найбільше вшановує відлюдника Вей Мо-цзе (维摩诘, відомий як Вімалакірті – буддійський аскет часів Будди Шак'ямуні), який був у миру аристократом, а високий дух не дозволяв йому повністю покинути мирський світ заради буддійського вчення. У школі *чань*, таким чином, гармонійно поєднувались буття у мирському світі й вихід із нього у над-світ (вищий світ) – у цьому була сутність "звільнення" для тогочасної інтелігенції.

У віршах Лу Ю зустрічаємо ідеї, суголосні з загальною концепцією південної школи *чань* (南宗, 顿悟派): у житті слід підкорятися долі, поклавшись на провидіння. Один із основних постулатів цієї "школи миттєвого просвітлення" – будь-яка спеціальна практика не сприяє розкриттю в людині свідомості Будди, а лише віддаляє від цього стану, тому істинна практика *чань* – це не-практика, тобто "практика *чань* без *чань*" (无禅之禅), по суті, те ж саме, що даоське недіяння (无为). Не-практика і відсутність зосередження (无念) – це два способи практикувати істинне *чань* (детальніше див. [1, с. 158–161]). Лу Ю ненавмисне занурюється у споглядання, нібито практикуючи буддійську медитацію, проте, змирившись зі своєю долею (кармою) державного мужа, просто розганяє нудьгу, знаходить розраду серед безпросвітнього існування.

Левову частку "буддійських" віршів Лу Ю складають твори, так чи інакше пов'язані з інститутом монашества та буддійськими монастирями. В очах мирян останні незмінно викликали асоціацію з буддійською істиною і важким для монахів шляхом самовдосконалення. Лу Ю ж саме завдяки мандрівкам до буддійських храмів та монастирів усвідомив тлінність усього сущого, а також безперервність і нескінченність змін у людському житті. У подібних творах не відображено прагнення митця вирватися з суспільного життя і повсякденної метушні – у них він змальовує власні відчуття: смуток з приводу неможливості бути корисним Батьківщині, безповоротного плину часу та мінливості й непостійності людського світу. Поезія "Мандрую до монастиря Сплячого Дракона" ("游卧龙寺") належить саме до цього різновиду (наводимо оригінал та підрядковий переклад):

晓发鱼复走瞿唐, 沙头唤渡倚胡床。

峒人争趁五更市, 我亦来追六月凉。

残星欲尽尚历落, 明河已淡余苍茫。

翻翻林表鸦鹳语, 渺渺烟边鸥鹭行。

过江走马五十里, 小寺残僧真蕞尔。

投鞭入门为一笑, 僻陋称雄有如此!

君不见天童径山金碧浮虚空, 千衲梵呗层云中!

Уранці вирушаю з Юйфу, їду через Цюйтан,

На піщаному березі кличу перевізника, [а тим часом] відпочиваю на плетеному складаному стільці.

Печерні яо наввипередки намагаються скористатись ринком п'ятої варті,

Я також приходжу, [аби] насолодитися прохолодою шостого місяця.

Поодинокі зорі скоро зникнуть, [вони] все ще чисті,

Ясна Ріка вже зміліла, а те, що залишилось [від неї], – безбережне.

Пурхають-шугають над верхівками дерев ворони і сороки, стрекочуть,

На далекому туманному березі – шнурком чайки і чаплі.

Перетнув ріку, їду верхи на коні п'ятдесят лі,

Монахів, що залишилися в малому монастирі, справді мізерна кількість.

Відкинув батіг, ввійшов у ворота – усміхнувся:

Ось так володарює недосконалий, примітивний!

Ви не бачите, [що в монастирі] Тяньтун на стежках у горах – золото і нефрит, [вони] плавають у порожнечі,

Тисячі монаших ряс і молитов – поміж шаруватими хмарами!

Змальовану в цьому вірші мандрівку Лу Ю до монастиря Сплячого Дракона супроводжують різноманітні природні явища, спостереження за якими водночас створює образно-підтекстову картину твору. Монастир Сплячого Дракона розташований на території провінції Фуцзянь; назва його походить від народної назви гори, що височіє у тій місцевості, немов скручений лежачий дракон; її також називають горою Дев'яти Драконів (九龙山) та Безмежною Горою (无境山). Вже сама назва монастиря досить символічна (дракон – символ величі), й іронічне ставлення автора до монастирського життя, відображене в останніх рядках вірша, свідчить про не зовсім прихильне сприйняття Лу Ю буддійського монашества. В останньому двовірші згадується буддійський монастир Тяньтун, розташований неподалік м. Нінбо у провінції Чжецзян. Побудований у 300 р., він був у ті часи одним із п'яти славетних чаньських монастирів. Його процвітання за доби Сун (у часи Лу Ю там жило понад тисячу монахів) протиставляється занепаду монастиря Сплячого Дракона: через недбале керівництво кількість монахів в останньому стає все мізернішою. Слід зазначити, що, висловлюючи традиційно негативне ставлення китайських мислителів (і не тільки) до інституту монашества (на відміну від відлюдництва, метою якого є самовдосконалення з подальшою можливістю повернення в суспільство), митець у багатьох творах гостро критикує устрій і методи господарювання в буддійських монастирях, підкреслюючи достатки монахів порівняно з народними бідами.

Інші географічні назви, що трапляються у вірші, також несуть певний підтекст. Юйфу – це сучасний повіт Фенцзе у провінції Сичуань, а Цюйтан – однойменна ущелина, розташована західніше від Юйфу (відома також під назвою Куйся, 夔峡, – одна із трьох славетних ущелин на р. Янцзи). Ці географічні назви пов'язані з ім'ям Цюй Юаня, тіло якого, утоплене в р. Міло, принесла сюди священна риба. Зрозуміло, що вірш написаний Лу Ю за конкретних обставин (він вирушав із Юйфу до монастиря), проте згадку саме цих власних назв у контексті художнього твору можна вважати не випадковою. Прихована алюзія на життя і долю Цюй Юаня свідчить про захоплення автора давниною і поклоніння класикам (наприклад, у вірші "Відповідаю цензору Чжен Юй-женю на його присвяту", "答郑虞任检法见赠", бачимо такий рядок: 文章要须到屈宋. [Писати] художні твори необхідно так, як [писали] Цюй [Юань] та Сун [Юй]), а також – про осмислення плінності життя, в якому залишаються лиш найвідоміші постаті.

Розгляньмо образний план наведеної поезії. Поки Лу Ю під'їжджає до монастиря, саме довкілля нагадує про хаотичність мирського життя, від якого тимчасово втікає поет: метушня людю яо (猯, або 猯 – національна меншина Південно-Західного Китаю), який намагається встигнути на ринок рано-вранці (п'ята варта – період часу з 3.00 до 5.00 ночі), а також неспокій птахів. Проте ліричний герой бачить це реальне життя нечітко – підтвердження цього є змальований у вірші туманний берег із чайками (символ відлюдника) та чаплями. Згадка ж про зірки свідчить: поет усвідомлює, що над повсякденням є щось вище, і хоч воно недосяжне (більшість зірок вже зникла), проте ті, що залишилися, – чисті (в оригіналі 历落; переносне значення цієї лексеми – *вивищений, такий, що здійснюється над буденщиною*). Безбережність Ясної Ріки (明河, зоряне скупчення Чу-мацький Шлях) на образному рівні потверджує поетове переконання в безмежних можливостях самовдосконалення – з метою внутрішньо піднятися над буденщиною, щоденною приземленою рутинною. Примандрувавши до монастиря, ліричний герой вірша захоплюється навколишніми красвидами, про що свідчить словосполучення 金碧 – його можна інтерпретувати і дослівно (*золото й нефрит*), і як особливу техніку письма краєвиду з золотистою лінією між вершинами гір, що було характерно для північної школи живопису, починаючи з доби Тан. Згадка у вірші золота й нефриту, що "плавають у порожнечі" (浮虚空), слугує, вочевидь, натяком на ті духовні вершини, яких сягнули монахи в Тяньтуні; про це ж свідчить і останній рядок, у якому буття монахів завуальовано зіставляється з життям небесних безсмертних. Певна річ, оповитий хмарками монастир високо в горах – це явище об'єктивної дійсності, проте у справжньому поетичному творі, як відомо, немає жодного випадкового слова: кожна лексема, крім предметного значення, має свій підтекст. До того ж, останній рядок – традиційно квінтесенція, "око вірша" (诗眼), тому хмари тут несуть важливе навантаження.

Монастир Сплячого Дракона возвеличується і у згаданому вірші "Відповідаю цензору Чжен Юй-женю на його присвяту". Уже в першому рядку (卧龙山前秋雨晴. *Перед горою Сплячого Дракона про-світліло після осіннього дощу*) поет передає загальну ідею вірша: на старості літ, що її символізує осінь, у душі ліричного героя відбулося певне очищення (дощ), після якого настало осяяння (просвітління 晴). Далі у вірші йдеться про візит цензора Чжена, возвеличується його зовнішність: 照人眉宇寒峨峨, 悬知笔有千钧力.

Постає [ця] людина з бровами холодними і такими, що грізно вивищуються, здійснюються, // Висять, наче каліграфічні риси, що мають силу в тисячу цзюнів (1 цзюнь дорівнює 30 цзінів – Я.Ш.). Наступний рядок – передача стану поетової душі за допомогою природного оточення: 镜湖岁暮霜叶空. На дзеркальному озері – сутінки, листя в паморозі порожнє. Водна гладінь постає тут символом чистої, просвітленої свідомості (у буддизмі поширена метафора хвиль – неспокійна свідомість, збурена думками). Сутінки, як і осінь, вказують на літній вік поета; цю ж ідею передає і вкрите памороззю листя. Низку неоднакових інтерпретацій викликає останній ієрогліф 空 *порожній, порожнеча* (про ідеї цієї ідеограми та його репрезентацію в сунській поезії див. [2]): 1) порожнеча просвітленої свідомості ліричного героя на схилі віку; 2) прагнення ліричного героя осягнути порожнечу, що рівнозначно пізнанню істинної суті буття (сущого); 3) марнота життя (враховуючи значення

空 марно, даремно), усвідомлена в літні роки. З цими ідеями кореспондується підтекст останнього двовірша аналізованої поезії: 区区圆美非绝伦, 弹丸之评方误人! Приховане і прекрасне (досконале, довершене) не є незрівнянним, // Критикуючи [дрібно, мов] кулі арбалета, можна зашкодити людям. Лексема 区区 може тут перекладатись також як мізерне, нікчемне або ж задоволений (тим, що є), – отже, можливі такі інтерпретації: вдосконаленню сущого (найдовершенішого і, здавалося б, ідеального) немає меж, а звертання уваги на дрібниці (у прагненні дістатися кореня речей) може всупереч очікуваному принести шкоду.

Незважаючи на поверхове зацікавлення Лу Ю буддизмом, у його творчому доробку наявні також вірші ши, окремі рядки яких сповнені глибинного чаньського змісту. Вони передають загальну ідею примирення поета зі своїм становищем, задоволення наявним станом речей, у чому також помітна буддійська філософія: буття притаманний свій розмірений плін, і потуги індивіда щось змінити у ньому – марні. Скажімо, ось рядки з вірша "Вирушаю зі столиці" ("出都"): 西厢屋了吾真足, 高枕看云一事无. У західному флігелі усвідомив себе, [маю] істинне задоволення (Як видається, у цьому рядку Лу Ю відійшов від класичної організації вірша ши: за змістом цезуру слід ставити не після четвертого, а після третього ієрогліфа.); на високій подушці дивлюсь на хмари, і нема [в мене] жодної справи. Словосполучення "західний флігель" вказує на літні роки поета (хоч, певна річ, це – реальні обставини написання вірша): власну сутність він усвідомлює вже наприкінці життя. Митець чудово розуміє, що лише задоволення тим, що маєш, може принести істинну насолоду. Хмари (традиційний образ блудного сина) з розвитком на теренах Китаю буддизму почали сприйматись як символ безкінечного плину буття; також поширена чаньська метафора, коли чиста свідомість уявлялась ясним небом, а думки – хмарками, що пропливають небом, не залишаючи слідів. Власне, ці дві буддійські конотації тісно пов'язані між собою: виникнення думок спричинене зовнішніми подразниками, і досягнення стану "без думок" можливе шляхом усвідомленого спостереження за тими ж думками, їх споглядання ніби збоку (看云), відсторонено, а не втягування в них і отождолення власної сутності з цими об'єктами розумової діяльності. "Відсутність справ" (一事无) – це не ледарство, як може здатись на перший погляд, а вираження спокою внутрішнього світу поета,

мудрості й неспішності його буття. Отже, у цьому двовірші віддзеркалилася проста філософія чань-буддизму: тихе, неспішне споглядання і примирення з власною долею веде до внутрішнього спокою і задоволення життям, а отже – до самовдосконалення.

Все життя Лу Ю було сповнене активних патріотичних дій на благо рідного народу, тому він не міг повністю відійти у "порожній" світ буддизму (хоч і знаходив у ньому віраду для душі). Не дозволяючи собі повністю зануритися в даосько-буддійське самовдосконалення, Лу Ю жив ніби подвійним життям: активного громадянина і – внутрішньо – прибічника згаданих віровчень. Саме через це, як вважають дослідники [4], творчості митця бракує тієї всеохопної порожнечі, що огортає вірші, скажімо, Ван Вея – вірші, які сягнули межі "не-я" (无我), межі повного злиття (отождолення) суб'єкта і об'єкта. Така єдність можлива, з одного боку, при повному усвідомленні власного буття на тлі буття Всесвіту, з іншого ж – поняття "усвідомленості", як його розуміють апологети чань, прямо протилежне сучасному баченню: єдино реальним для буддиста є стан внутрішньої порожнечі, а хаотична наповненість розуму метушнею мирського світу – це сон, майя (ілюзія), несправжнє буття.

Як бачимо, низка фактів свідчить про прихильність Лу Ю до буддизму: спілкування з монахами, вживання у творах суто буддійської лексики, наявність удома кімнати для медитації та буддійських статуєток. Однак його проникнення у це вчення загалом не таке глибоке, як, скажімо, в Су Ши, – це стосується навіть останнього періоду життя, після відходу зі служби. Буддизм для Лу Ю – це шлях до самовдосконалення і заспокоєння душі серед метушливого мирського життя. Характерно, що вчення чань яскраво віддзеркалено у низці віршів жанру ши, тоді як у ці митця явно буддійських образів і мотивів знайдено не було.

Список використаних джерел:

1. Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. – СПб., 2010.
2. Шеке́ра Я.В. Даоська метафора порожнечі та її репрезентація в китайській поезії доби Сун (X–XIII ст.) // Східний світ. – 2011. – № 4. – С. 149–154.
3. 陈引驰. 隋唐佛学与中国文学 (上下册). – 北京: 百花洲文艺出版社, 2002.
4. 伍联德. 论陆游的佛教思想. – Режим доступу: <http://www.fjdh.com/wumin/2009/04/00571770064.html>
5. 印顺. 中国禅宗史: 从印度禅到中华禅. – 南昌: 江西人民出版社, 1990.

Надійшла до редколегії 01.10.13

Я. Шеке́ра, канд. філол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОТРАЖЕНИЕ БУДДИЙСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ЖАНРА ШИ СУНСКОГО ПОЭТА ЛУ Ю

Раскрыта специфика буддийского влияния на жизнь и творчество Лу Ю, проанализирован ряд стихотворений в жанре ши. В буддизме поэт искал отнюдь не глубинного проникновения в источники бытия, он не стремился познать буддийскую истину; цель обращения к этому учению – найти успокоение для духа и временно уйти от суеты бренного мира. Лу Ю изливает свою печаль по поводу невозможности быть полезным Родине (на чиновничьем поприще), осмысливает бесповоротный уход времени и вечную изменчивость человеческого мира. Не позволяя себе полностью погрузиться в даосско-буддийское самосовершенствование, Лу Ю жил как бы двойной жизнью: активного гражданина и – внутренне – приверженца упомянутых вероучений.

Ключевые слова: буддийское мировоззрение, поэзия, жанр ши.

Ya. Shekera, PhD. Philology. Associate professor
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv

REFLECTION OF BUDDHIST OUTLOOK IN THE VERSE OF GENRE SHI BY SUN POET LU YU

The specifics of Buddhist influence on the life and works of Lu Yu have been revealed; a number of his poems in the genre of Shi have been analyzed. In Buddhism, the poet did not seek after deep penetration into the sources of life at all, he did not strive for learning the Buddhist truth; main purpose of his appealing to this doctrine is to find some peace for spirit and temporarily escape from the vanities of the mortal world. Lu Yu poured out his grief over the inability to be useful for Motherland (in the bureaucratic field), comprehended irrevocable departure of time and eternal mutability of the human world. Not allowing himself to fully dive into the Taoist-Buddhist self-cultivation, Lu Yu lived a kind of double life: he was at the same time the active citizen and (internally) an adherent of the mentioned doctrines.

Keywords: Buddhist outlook, poetry, genre shi.

Наукове видання



ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (20)

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 8,6. Наклад 300. Зам. № 214-7085.
Вид. № Іф3. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 14.07.14

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, 6-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
[http: vpc.univ.kiev.ua](http://vpc.univ.kiev.ua)
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02