

УДК 81+821]=521

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології, стилістики, лінгводидактики, психолінгвістики та соціолінгвістики на матеріалі китайської, японської та перської мов. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діахронічному розрізі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии, стилистики, лингводидактики, психолингвистики и социолингвистики на материале китайского, японского и персидского языков. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon researching the problems of lexicology, phraseology, stylistics, linguodidactics, psycholinguistics and sociolinguistics on the base of Chinese, Japanese and Persian language data. The 'Literature studies' section discusses such problems as the peculiarities of formation, functioning, and mutual influencing of imaginative systems of the literatures of the different peoples of the Orient in the diachronic point of view.

For scientists, professors, aspirants and students.

<b>ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР</b>	Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф.
<b>РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ</b>	І.П. Бондаренко, д-р філол. наук, проф. (заст. голови ред. колегії); А.О. Букрієнко, канд. філол. наук; О.Р. Валігура, д-р філол. наук, проф.; І.О. Голубовська, д-р філол. наук, проф.; Л.В. Грицик, д-р філол. наук, проф.; Н.С. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.; Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.; Н.А. Кірносова, канд. філол. наук, доц.; О.Ч. Кшановський, д-р філол. наук, проф.; В.І. Ліпіна, д-р філол. наук, проф.; Ю.В. Малахова, канд. філол. наук, доц.; Т.Ф. Маленька, канд. філол. наук, доц.; Ю.Л. Мосенкіс, д-р. філол. наук, проф.; Ю.В. Осадча Феррейра, канд. філол. наук; В.Л. Пирогов, канд. філол. наук, доц.; І.Л. Покровська, канд. філол. наук, доц.; В.С. Рибалкін, д-р філол. наук, проф.; І.В. Сівков, канд. філол. наук, доц.; О.С. Снитко, д-р філол. наук, проф.; С.В. Сорокін, канд. філол. наук, доц.; К.М. Тищенко, д-р філол. наук, проф.; О.О. Хамрай, д-р філол. наук, проф.; К.Ю. Комісаров, канд. філол. наук, доц. (відп. секр.)
<b>Адреса редколегії</b>	01601, Київ-601, 6-р Тараса Шевченка, 14, Інститут філології, к. 24а; ☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17
<b>Затверджено</b>	Вченою радою Інституту філології від 27 жовтня 2015 року (протокол № 3)
<b>Атестовано</b>	Вищою атестаційною комісією України. Постанова Президії ВАК України № 1-05/6 від 12.06.02
<b>Зареєстровано</b>	Міністерством юстиції України. Свідоцтво про Державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації КВ № 16998-5768Р від 17.06.2010
<b>Засновник та видавець</b>	Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет" Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02
<b>Адреса видавця</b>	01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43 ☎ (38044) 239 3172, 239 3222; факс 239 3128

# BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-242x

ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURES 1(22)/2016

Established in 1997

UDC 81+821]=521

Some of the theoretical and practical aspects of linguistics are researched, and main attention is concentrated upon researching the problems of lexicology, phraseology, stylistics, linguodidactics, psycholinguistics and sociolinguistics on the base of Chinese, Japanese and Persian language data. The 'Literature studies' section discusses such problems as the peculiarities of formation, functioning, and mutual influencing of imaginative systems of the literatures of the different peoples of the Orient in the diachronic point of view.

For scientists, professors, aspirants and students.

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології, стилістики, лінгводидактики, психолінгвістики та соціолінгвістики на матеріалі китайської, японської та перської мов. У розділі "Літературознавство" розглядаються особливості формування, функціонування та взаємодії образних систем літератур різних народів Сходу, їх взаємодія та взаємовплив у діахронічному розрізі.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии, стилистики, лингводидактики, психолингвистики и социолингвистики на материале китайского, японского и персидского языков. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействие, взаимовлияние в диахроническом разрезе.

Для преподавателей, научных сотрудников, аспирантов и студентов

CHIEF EDITOR	Prof. Semeniuk Hryhorii
EDITORIAL BOARD	Prof. Bondarenko Ivan (Executive Editor); Dr. Bukriienko Andrii; Prof. Valihura Olga; Prof. Holubovska Iryna; Prof. Hrytsyk Liudmyla; Dr. Isaieva Nataliia; Dr. Kim Suk Won; Dr. Kirnosova Nadiia; Prof. Kshanovski Oleh; Prof. Lipina Viktoriia; Dr. Malakhova Iuliia; Dr. Malenka Tetiana; Prof. Mosenkis Iurii; Dr. Osadcha Ferreira Iuliia; Dr. Pyrohov Volodymyr; Dr. Pokrovska Iryna; Prof. Rybalkin Valerii; Dr. Sivkov Ivan; Prof. Snytko Olena; Dr. Sorokin Serhii; Prof. Tyshchenko Kostiantyn; Prof. Khamrai Oleksii; Dr. Komisarov Kostiantyn (Responsible Secretary)
Editorial address	Office 24a, Institute of Philology, 14 Shevchenka Blvd, 01601, Kyiv; ☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17
Approved by the	Academic Council of the Institute of Philology October 27, 2015 (Minutes # 3)
Certified by the	Higher Attestation Board (the State Commission for Academic Degrees and Titles), Ukraine Edict # 1-05/6 issued on 12.06.2002
Certified by the	Ministry of Justice of Ukraine State Certificate # 16998-5768P issued on 17.06.2010
Founded and published by	Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv University Publishing State Certificate # 1103 issued on 31.10.2002
Address of publisher:	Office 43, 14 Shevchenka Blvd, Kyiv, 01601 ☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; Fax 239 31 28

---

## ЗМІСТ

---

### МОВОЗНАВСТВО

<b>Аністратенко Л.</b> Запозичення як спосіб термінотворення японської літературознавчої термінології .....	6
<b>Джгун Н.</b> Ідіоматичне забарвлення текстів публіцистичного стилю китайської мови (на матеріалі телевізійних новин Китаю CCTV 13 新闻. 新闻直播间) .....	9
<b>Козоріз О.</b> Найбільше семантичне поле ноосфери Китаю .....	13
<b>Комісаров К.</b> Маніфестації акту надання/отримання в японській мові як лінгводидактична проблема .....	16
<b>Мазєпова О.</b> Національний автостереотип сучасного іранця за даними психолінгвістичного експерименту .....	23
<b>Мурашєвич К.</b> Соціально-етнічні особливості взаємовпливу китайської мови та культури .....	27
<b>Цимбал С.</b> Аудіо-візуальне сприйняття як форма прояву синестезії у китайських фразеологізмах чен'юй .....	31

### ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Величко М.</b> Особливості поетики представників арабо-іспанської лірики .....	35
<b>Вознюк Г.</b> Еротизм у поезії Йосано Акіко .....	38
<b>Ісаєва Н.</b> Гендерне літературознавство у Китаї: витоки і становлення .....	44
<b>Кім Сук Вон</b> Українська і корейська література в процесі історичної еволюції .....	50
<b>Кузьменко Ю.</b> Симбіоз едоського декадансу й європейського модерну в японській естетичній школі Тамбіха .....	54
<b>Левицька О.</b> Явище "замороженої пристрасті" у повістях Морі Оґая "Віта Сексуаліс" і "Танцівниця" .....	59
<b>Осадча Ю.</b> Літературний канон в академічному літературознавстві Японії кінця XIX століття .....	62
<b>Присяжнюк А.</b> Психологізм "Непроханої повісті" Нідзьо .....	68

---

## CONTENTS

---

### LINGUISTICS

<b>Anistratenko L.</b> Borrowing is a way of term-building in Japanese literary terminology.....	6
<b>Dzhhun N.</b> Idiomatically marked texts of the Chinese language publicist style (the data of Chinese news CCTV 13. 新闻. 新闻 直播间).....	9
<b>Kozoriz O.</b> The biggest semantic field of the noosphere of China .....	13
<b>Komisarov K.</b> Verbal representations for providing/receiving act in the Japanese language is a linguodidactic issue.....	16
<b>Mazepova O.</b> National auto-stereotype of modern Iranian on the basis of psycholinguistic experiment data .....	23
<b>Murashevych K.</b> Social and ethnic features of Chinese language and culture interaction.....	27
<b>Tsymbal S.</b> Audio-visual perception as a form of synesthesia's representation in Chinese phraseological units chengyu.....	31

### LITERATURE

<b>Velychko M.</b> Poetic features of representatives of Arab-Spanish poetry .....	35
<b>Vozniuk H.</b> Eroticism in Yosano Akiko's poetry .....	38
<b>Isaieva N.</b> Gender-based literary criticism in China: the origins and development .....	44
<b>Kim Suk Won</b> Ukrainian and Korean literature in the process of evolution.....	50
<b>Kuzmenko Yu.</b> Symbiosis of Edo-period decadence and European modernism in the Japanese aesthetic school Tambiha.....	54
<b>Levytska O.</b> The phenomenon of 'frozen passion' in Mori Ogai's "Vita Sexualis" and "Dancing Girl" .....	59
<b>Osadcha Iu.</b> Literary canon in academic literary studies in the Japan of the late 19th century .....	62
<b>Prysiashniuk A.</b> Psychologism of Nijo's "The Un-Asked-for-Tale" .....	68

---

## СОДЕРЖАНИЕ

---

### ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

<b>Анистратенко Л.</b> Заимствование как способ терминообразования японской литературоведческой терминологии .....	6
<b>Джгун Н.</b> Идиоматически окрашенные тексты публицистического стиля китайского языка (на материале телевизионных новостей Китая CCTV 13 新闻. 新闻直播间).....	9
<b>Козорез А.</b> Наибольшее семантическое поле ноосферы Китая .....	13
<b>Комиссаров К.</b> Манифестации акта предоставления/получения в японском языке как лингводидактическая проблема .....	16
<b>Мазепова Е.</b> Национальный автостереотип современного иранца по данным психолингвистического эксперимента .....	23
<b>Мурашевич К.</b> Социально-этнические особенности взаимовлияния китайского языка и культуры.....	27
<b>Цымбал С.</b> Аудио-визуальное восприятие как форма проявления синестезии в китайских фразеологизмах ченьюй.....	31

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Величко М.</b> Особенности поэтики представителей арабо-испанской лирики .....	35
<b>Вознюк А.</b> Эротизм в поэзии Ёсано Акико.....	38
<b>Исаева Н.</b> Гендерное литературоведение в Китае: источники и становление .....	44
<b>Ким Сук Вон</b> Украинская и корейская литература в процессе становления .....	50
<b>Кузьменко Ю.</b> Симбиоз эдоского декаданса и европейского модерна в японской эстетической школе Тамбиха .....	54
<b>Левицкая Е.</b> Явление "замороженной страсти" в повестях Мори Огая "Вита сексуалис" и "Танцовщица".....	59
<b>Осадча Ю.</b> Литературный канон в академическом литературоведении Японии конца XIX века.....	62
<b>Присяжнюк А.</b> Психологизм "Непрошеной повести" Нидзё.....	68

**ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК СПОСІБ ТЕРМІНОТВОРЕННЯ  
ЯПОНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ**

*Досліджуються термінологічні одиниці японської літературознавчої терміносистеми, утворені шляхом запозичення. Аналізується кількісний та якісний склад трьох основних груп запозичень: прямих, часткових та "термінів-гібридів".*  
*Ключові слова: гаїрайго, мови-продуценти, літературознавча термінологія.*

Як відомо, жодна мова не може обходитися лише своїми терміноелементами, які належать до основних коренів даної мови [5, с.12], а отже серед галузевої термінології існує сегмент запозиченої лексики, без виявлення та ретельного аналізу якого дослідження термінології є неповним. Зауважимо, що наукова термінологія має досить високу здатність сприймати іншомовні запозичення [2, с.109], а отже існує великий відсоток іншомовної лексики, яка має тенденцію до оновлення та поповнення, зумовлюючи актуальну проблему дослідження запозичених одиниць.

Запозичені термінологічні одиниці досліджувалися японістами В. Алпатовим [1], С. Неверовим [4], О. Пашковським [6], проте окремо літературознавча іншомовна термінологія об'єктом наукових розвідок не ставала.

У статті ми вираховуємо кількісні та відсоткові показники запозиченої лексики серед загального масиву літературознавчої термінології, досліджуємо особливості окремих типів іншомовних термінів (*прямих, часткових, "термінів-гібридів"*), виявляємо та встановлюємо активність мов-продуцентів для творення запозиченої термінології японського літературознавства, за пропонуваннями науковцями критеріями виявляємо наявність та кількість термінів-інтернаціоналізмів. Заявлену мету розвідки здійснюємо на основі аналізу сукупності галузевих термінів, зафіксованих у "Словнику японських літературознавчих термінів" та "新編文学用語辞典 (A Handbook of Literary Terms)", загальною кількістю 1456 одиниць.

Як відомо, запозичення – один із основних способів термінотворення, який полягає у перенесенні елементів чужої мови (слова, словотворчі афікси, синтаксичні конструкції і ін.) з однієї мови в іншу в результаті мовних контактів [9].

На різних етапах становлення суспільства терміни запозичуються з різних мов, що зумовлюється різними історичними умовами [2, с.9]. Нам відомо, що для японської літературознавчої термінології такою історичною умовою, яка зумовила запозичення цілого потоку нових термінів, було офіційне відкриття Японії після багатьох століть ізоляції для вільних контактів із європейськими державами у 1868 р. Разом із зацікавленістю та запозиченням європейських літературних напрямів та жанрів прийшла до Японії і європейська літературознавча термінологія, яку, як було підтверджено в результаті нашого дослідження, або перекладали шляхом калькування, або запозичували *прямо*, записуючи європейські слова японським силабічним алфавітом *катакана*.

Термінологи у більшості випадків до когорта запозичених слів зараховують як ті, що увійшли до мови без будь-яких змін, так і ті, що зазнали значних змін і на момент запозичення за формою суттєво відрізнялися від відповідних іноземних прототипів [5, с.9]. Виходячи з цього положення, фахівці розрізняють запозичення

*прямі* (або *оригінальні* /застаріла назва/) та *часткові* (або *перекладні* /застаріла назва/) [2, с.109; 5, с.10-12]. *Пряме* (*оригінальне*) запозичення – слово, перенесене до мови-реципієнта з мови-продуцента у тому вигляді (у тій формі), в якій воно в ній існує у момент запозичення. При цьому дрібні фонетичні зміни, зумовлені різними системами звуків, до уваги, звичайно, братися не повинні [5, с.10-11]. *Прямі* запозичення формують спільний лексичний фонд у різних, не обов'язково споріднених, мовах, що сприяє взаєморозумінню фахівців, які розмовляють різними мовами [2, с.109]. Основним способом *часткового* запозичення є калькування, тобто буквальний переклад елементів слова з мови-продуцента на мову-реципієнт [2, с.109; 5, с.12-13]. При цьому *оригінальні* та *перекладні* запозичення можуть зустрічатися як у чистому вигляді, так і в мішаному, утворюючи своєрідні "*терміни-гібриди*" [5, с.14].

У японістиці поняття "іншомовні слова" тісно пов'язано із поняттям *гаїрайго*, до якого японські лінгвісти зараховують переважно *прямі* запозичення із європейських мов. Одиниці *гаїрайго*, як правило, графічно відображаються за допомогою силабічної абетки *катакана* і становлять близько 9,8% від загальної кількості слів сучасної японської мови [6, с.189].

У літературознавчій термінології, за результатами проведеного нами квантитативного аналізу, загальна кількість одиниць утворених шляхом запозичення з інших мов становить 372 одиниці (або 25,54% від загальної кількості). Серед цієї кількості виявлено та проаналізовано кількісні та якісні показники окремих груп запозичених одиниць японської літературознавчої термінології: *прямі, часткові, "терміни-гібриди"*.

Першими розглянемо *прямі*, які у нашій джерельній базі є найчастотнішими серед запозичених одиниць японської літературознавчої термінології і становлять 271 одиницю (або 73,17% від кількості запозичень; 18,42% від загальної кількості). Однією з причин великого відсотку *прямих* термінів (*гаїрайго*) вважаємо відоме прагнення японських літераторів ХХ ст. до наслідування нових європейських напрямів і стилів, яке виявлялося й у *прямо*, часто епігонському, запозиченні західних термінів. За нашими спостереженнями, *прямі* запозичення японської літературознавчої терміносистеми мають кілька переваг: по-перше, такі одиниці зберігають і передають європейський колорит; по-друге, *прямі* запозичення часто є інтернаціоналізмами, а отже, зрозумілими для носіїв різних мов. Проте, не складно помітити і суттєвий недолік *прямих* запозичень – особливості фонетичної системи японської мови не дозволяють досконало транскрибувати слова європейських мов і спричинюють виникнення термінів із незручною вимовою, що фахівцями-термінологами вважається одним із недоліків терміна. Такі "незручні" терміни або

адаптують до фонетичних особливостей мови-реципієнта (при цьому суттєво спотворюючи їх), або рідко цими термінами користуються [5, с.12]. Наведемо кілька прикладів *прямих* запозичень: *самборісуму* サンボリスム *фр. symbolism – символізм; одна із течій модернізму в японській літературі ХХ ст.; контексту* コンテキスト *англ. context – контекст; дайаро:гу* ダイアローグ *англ. dialogue – діалог.*

Другим за продуктивністю способом запозичення галузевих термінів у нашій джерельній базі є *частковий*, або *перекладний*. Такі одиниці були утворені шляхом дослівного перекладу з європейських мов і виникли під час запозичення і введення до практичного застосування поняття, яке означає *термін-калька*. Більшість таких *кальок* утворено шляхом складання попередньо запозичених і уже існуючих у японській мові китайських коренів. Завдяки прозорій внутрішній семантиці такі новоутворення (на відміну від *прямих* запозичень) були зрозумілими усім хто читав японською [6, с.51, 61-62]. Кількість літературознавчих термінів утворених шляхом *часткового* запозичення, за результатами проведеного нами квантитативного аналізу, становить 80 одиниць (або 21, 6% від кількості запозичень; 5, 44% від загальної кількості). Наведемо кілька прикладів, зафіксованих у словниках:

*Ватакуші шьосецу* (私小説, досл.: "повість про себе") – *его-белетристика, різновид розповідної психологічної прози, до якої належать романи, повісті, оповідання, щоденники, в яких головним героєм є сам автор.*

*Джіюші* (自由詩, досл.: "вільний вірш") – *верлібр; японськомовний вірш із вільною метричною (строфічною) формою.*

*Самбунші* (散文詩, досл.: 散文 "проза" і 詩 "вірш") – *вірш у прозі, прозовірш; різновид японського верлібру (джіюші).*

*Шідзеншюгі* (自然主義, досл.: 自然 "природа" і 主義 "напрямок", "течія") – *натуралізм; напрям японської літератури ХХ ст., який характеризується прагненням письменників до "фотографічного" відтворення дійсності.*

*Тамбі-ха* (耽美派, досл.: "школа естетизму") – *художній напрям японської поезії ХХ ст., концептуальною рисою якого був підкреслений естетизм. Напрямок запозичений у французьких митців постімпресіонізму.*

Третю групу запозичених літературознавчих термінів складають *"терміни-гібриди"* (21 одиниця /або 5, 67% від кількості запозичень; 1, 42% від загальної кількості/), які у більшості творяться за моделлю *"пряме (оригінальне) запозичення + часткове (перекладне)"*, де *пряме* запозичення означає новий для японців європейський термін (літературний напрям, віршову форму), а *часткове* вживається для позначення уже відомого і досить поширеного у традиційній японській літературі поняття. Наприклад:

*Роман-шюгі* (ロマン主義) – *романтизм; літературний напрям доби Мейдзі, який виник під впливом європейської літератури.*

*Пуроретарія бунгаку* (プロレタリア文学) – *пролетарська література; літературний напрям ХХ ст., представники якого поділяли комуністичну ідеологію, підтримували відповідні настрої у своїх читачів, були переконані, що мистецтво має належати народові, передусім, робітникам і селянам.*

*Сонетто-хайкай* (ソネット俳諧, досл.: "сонет хайкай") – *ренку, яка складається із 14 строф і поділяється на чотири частини по 4, 4, 3, 3 строф.*

Отже, виконавши перше завдання нашої розвідки – встановивши та проаналізувавши кількісні та якісні характеристики загальної кількості запозиченої лексики серед термінів японської літературознавчої термінології та її окремих груп (*прямих, часткових, "терміни-гібриди"*) – перейдемо до дослідження продуктивності мов-продуцентів у творенні одиниць японської літературознавчої термінології.

За результатами здійсненого нами квантитативного аналізу, більшість досліджених термінів була запозичена з англійської мови і становить 223 одиниці (або 82 % від кількості одиниць *гайрайро*). Наприклад, *ソネット сонетто*, *англ. sonnet – сонет; アイロニー айроні:*, *англ. irony – іронія; アクロスチック акуросучікку*, *англ. acrostic – акровірш*. Лексика англійського походження є домінуючою і серед запозичень загальнолітературної мови і має спеціальну назву – *和製英語 / vasei eigo /* лексика англійського походження, перероблена японцями [3, с.204]. На другому місці – запозичення французького походження – 34 одиниці (або 12% від кількості одиниць *гайрайро*). Наприклад, *アヴァン・ギャルド аван-гярудо*, *фр. avant-garde – авангард, новітні течії ХХ ст. – дадаїзм, сюрреалізм та ін.;* *アヴァン・ゲール аван-ге:ру*, *фр. avant-guerre – довоєнні літературні напрями*. Третє місце посідають терміни німецького походження – 7 одиниць (або 4% від кількості одиниць *гайрайро*). Наприклад, *イッヒ・ロマン іххі-роман*, *нім. Ich-Roman – его-роман; ライトモチーフ райтомочі:фу*, *нім. Leitmotiv – лейтмотив*. Четверте місце належить одиницям запозиченим з латини – 5 одиниць (або 1,84% від кількості одиниць *гайрайро*). Наприклад, *ヂスコルディア・コンコルス дісукорудіа-конкорусу*, *лат. discordia concors – поєднання протилежного;* *アド・リブ адо-рібу*, *лат. ad-lib – імпровізація;* *アヌス・ミラビリス анусу-мірабірісу*, *лат. Annus Mirabilis – "щасливий рік"*. Найменшу кількість термінів складають одиниці іспанського та італійського походження – по одній одиниці для кожної мови (або 0,73% від кількості одиниць *гайрайро*). Наприклад, *エルドorado* *ерудора:до*, *ісп. El Dorado – образ Ель-Дорадо у літературі;* *ノヴェルラ новерура*, *ім. novella – новела.*

Окрім термінологічних одиниць із чітко визначеною мовою-продуцентом, у досліджуваній термінології виявлені одиниці, які походять із декількох мов. Кількість таких термінів становить 40 одиниць (або 12, 86% від загальної кількості термінів *гайрайро*). Наприклад, *オード о:до*, *англ., фр. ode – ода; オペラ опера*, *англ., ім. opera*, *фр. Opéra – опера; エッセイ ессеі*, *англ. essay*, *фр. Essai – ессе; エグジスタンシャルシスム егудзісутаншярісуму*, *фр. existentialisme*, *англ. existentialism – екзистенціалізм*. Вважаємо, що такі одиниці є не простими запозиченнями, а інтернаціоналізмами. Чіткі критерії визначення поняття інтернаціоналізму, на жаль, відсутні, і тому різні науковці тлумачать дане поняття по-різному. На думку більшості вчених, інтернаціоналізми мають міжнаціональний характер вживання (їх не можна відносити до слів рідної мови), однакові за значенням та аналогічні за вимовою як мінімум у трьох неспоріднених мовах [2, с.126-127]. Такими неспорідненими мовами, що належать до різних мовних сімей, вважаємо романо-германські, які є мовами-продуцентами досліджуваних термінів, японську, яка є мовою-реципієнтом та об'єктом нашого дослідження, та українську, яка теж містить згадані літературознавчі терміни. Отже, за головним критерієм приналежності до

принаймні трьох неспоріднених мов вважаємо аналізовані 40 термінів інтернаціоналізмами.

Ще одним критерієм визначення інтернаціоналізму лінгвісти вважають подібність зовнішньої форми (при тотожності внутрішньої форми). Природно, що запозичені японські літературознавчі терміни мають відмінні від оригінального європейського написання і вимову. На думку термінологів, природно розбіжності в артикуляційній базі мов не можуть бути перешкодою до зарахування одиниць до інтернаціоналізмів, оскільки немає такої мови, котра могла б засвоїти абсолютно всі звуки, які тільки можливі у людській мові [2, с.128]. Тож вважаємо, що виділені нами 40 термінологічних одиниць можуть вважатися інтернаціоналізмами за трьома критеріями: приналежністю до трьох неспоріднених мов, тотожністю внутрішньої форми та відносною подібністю зовнішньої форми.

Часто запозичені одиниці є синонімами до уже наявних в японській літературознавчій терміносистемі одиниць. Нескладно помітити, що запозичена одиниця, яка має синонім у давній японській літературі, вживається для номінації поняття сучасної японської літератури, тоді як автентичний японський термін слугує для означення поняття національної середньовічної літератури (напр.: *аруджон* アルージュン *англ.* allusion /сучасне/ та *хонкадори* 本歌取り /середньовічне/ – алюзія; *те:ма* テーマ *нім.* thema /сучасне/ та *шютаі* 主題 /середньовічне/ – тема). Велику частотність має дублювання одиниць, утворених шляхом прямого запозичення, та термінів-кальок (напр.: *пуроретаріа-бунгаку* プロレタリア文学 та *джінмін-бунгаку* 人民文学 – пролетарська література; *шю:пуреарісуму* シュールレアリスム *фр.* surrealism та *чю:генджіцу-шюгі* 超現実主義 – сюрреалізм).

Отже, за допомогою квантитативного аналізу та методу лінгвістичного спостереження ми виявили та проаналізували японські літературознавчі одиниці утворені шляхом запозичення. Серед досліджених нами трьох основних груп запозичених термінів (*прямі*, *часткові* та *"терміни-гібриди"*) найпродуктивнішими виявилися *прямі* – 271 одиниця (або 73,17% від загальної кількості запозичень), далі утворені шляхом калькування *часткові* – 80 одиниць (або 21,6% від загальної кількості запозичень) і *"терміни-гібриди"* – 21 одиниця (або 5,67% від загальної кількості запозичень). Загальна кількість японських літературознавчих термінів утворених шляхом запозичення з інших мов, за результатами нашого дослідження, становить 372 одиниці (або 25,54% від загальної кількості).

У запозиченій термінології японського літературознавства нами була виявлена абсолютна більшість одиниць англійського походження (82% від кількості одиниць *гайрайго*). Менш активними мовами-продуцентами є французька, німецька, латина, іспанська та італійська. Частина досліджених одиниць вважаємо інтернаціоналізмами за трьома критеріями: приналежністю до трьох неспоріднених мов, тотожністю внутрішньої форми та відносною подібністю зовнішньої форми.

Коротко проаналізовано явище синонімії серед запозичених одиниць. Установлено, що новостворені запозичені терміни мають синоніми серед попередньо утворених японських (часто середньовічних) літературознавчих термінів. У межах досліджуваної термінології констатовано наявність явища дублетної синонімії, вираженого співіснуванням перекладних термінів-кальок та *прямих* запозичень.

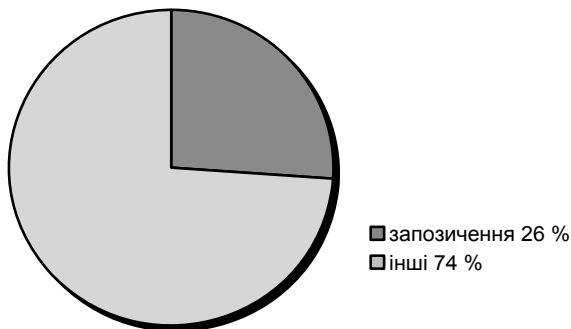


Рис. 1. Продуктивність запозичення у межах інших типів терміноутворення

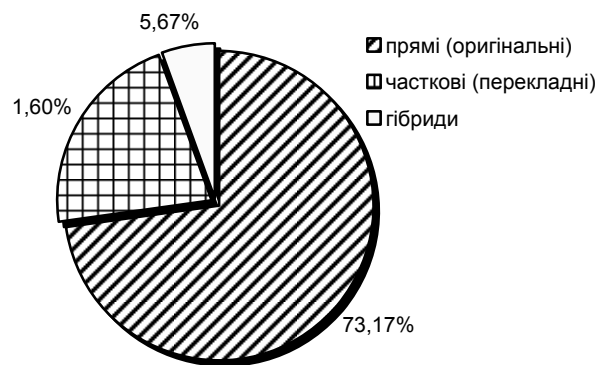


Рис. 2. Співвідношення типів запозичень

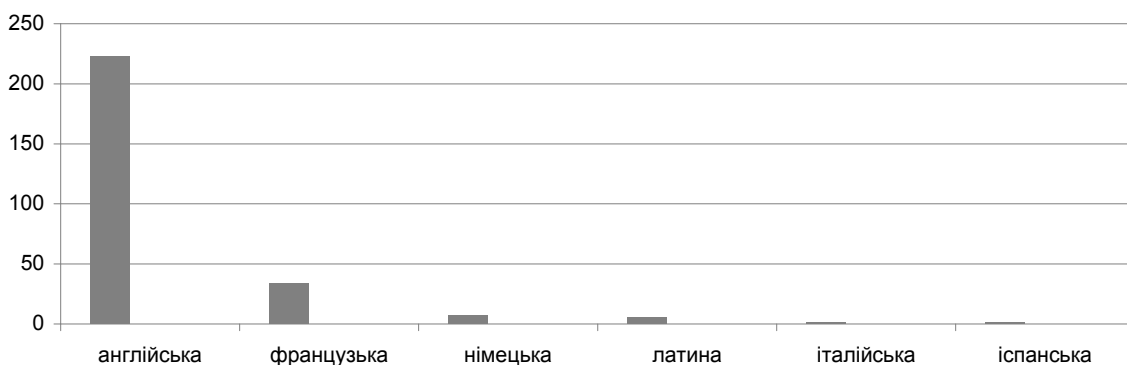


Рис. 3. Продуктивність мов-продуцентів одиниць японської літературознавчої термінології, утворених шляхом прямого запозичення



**Список використаних джерел**

1. Алпатов В.М. Япония: язык и культура. – М.: Языки славянских культур, 2008 – 208 с.;
2. Д'яков А.С. Основи термінотворення: Семантичні та соціолінгвістичні аспекти / А.С. Д'яков, Т.Р. Кияк, З.Б. Куделько – К.: Вид. дім "KM Academia", 2000. – 218 с.;
3. Букрієнко А.О., Комісаров К.Ю. Теорія і практика перекладу. Японська мова: навч. підр. / А.О. Букрієнко, К.Ю. Комісаров. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – Т.1. – 316 с.;
4. Неверов С.В. Заметки о иноязычных словах в современном японском языке // Народы Азии и Африки. – М.: Наука, 1965, №4. – С.154-157;

5. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминологических элементов. М.: Наука, 1982. – 154 с.;
6. Пашковский А.А. Слово в японском языке / А.А. Пашковский. – М.: "Наука", 1980. – 208 с.;
7. Словник японських літературознавчих термінів / Л.С. Аністратенко, І.П. Бондаренко – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 208 с.;
8. 新編文学用語辞典 (A Handbook of Literary Terms) / 福田陸太郎・村松定孝. – 東京: こびあん書房, 1987. – 280 p.;
9. Українська мова: Словник-довідник. 1998. (Загнітко А.П., Познанська В.Д., Омельченко З.Л., Мозгунов В.В. та ін.) [електронний ресурс] – режим доступу: <http://litmisto.org.ua/?p=2365>.

Надійшла до редколегії 31.08.15

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

**BORROWING AS A WAY OF TERM-BUILDING IN JAPANESE LITERARY TERMINOLOGY**

*The terms and devices of Japanese literary, which were made by borrowing are study. The quantity and qualitative composition of three basic groups of loan-word: direct, indirect and hybrids are analyzed.*

*Key words: gairaigo, productive language, literary terminology.*

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

**ЗАИМСТВОВАНИЕ КАК СПОСОБ ТЕРМИНООБРАЗОВАНИЯ  
ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ**

*Исследуются терминологические единицы японской литературоведческой терминосистемы, образованные путем заимствования. Анализируется количественный и качественный состав трех основных групп заимствований: прямых, частичных и "терминов-гибридов".*

*Ключевые слова: гайрайго, языки-производители, литературоведческая терминология.*

УДК [378.147:371.13] (510)

Н. Джгун, канд. пед. наук, доц.  
Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна, Харків

**ІДІОМАТИЧНЕ ЗАБАРВЛЕННЯ ТЕКСТІВ  
ПУБЛІЦИСТИЧНОГО СТИЛЮ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТЕЛЕВІЗІЙНИХ НОВИН КИТАЮ CCTV 13 新闻. 新闻直播间)**

*На матеріалах дослідження виявлено актуальність використання фразеологізмів китайської мови 成语 (ченьюй) у публіцистиці. Спираючись на основні лексико-фразеологічні особливості публіцистичного стилю китайської мови, на зображувально-виразні засоби публіцистики, аналізуючи першоджерела (автентичні тексти новин китайського телебачення), було виділено певні групи ідіом засобів масової інформації за сферою та метою вживання.*

*Ключові слова: публіцистичний стиль китайської мови 政论语体, "готові вирази" 成语, засоби масової інформації, групи за сферою та метою вживання.*

Питання аналізу першотворів публіцистичного стилю китайської мови на матеріалах телевізійних новин, визначення сфери, доцільності та мети використання ідіом у рамках системи функціональних стилів китайської мови є наразі вельми перспективним напрямом у галузі сходознавства.

Досліджуючи сутність поняття "стилі китайської мови", необхідно відмітити роботи китайського лінгвіста Го Юймін, який зазначає, що "сама в системі функціональних стилів китайської мови розкривається поняття "стиль". Воно багатозначне та використовується в різних сферах людської діяльності" [19]. Лінгвістичну сутність цього поняття Горелов В.І. визначає таким чином: "мовний стиль – це певна система засобів виразності, що входить з іншими такими системами в єдину структуру загальнонародної мови. Мовний стиль в дії, в конкретній реалізації прийнято називати мовленнєвим стилем. Мовна поведінка того, хто говорить або пише, визначається тим, в яких умовах і з якою метою відбувається спілкування. У залежності від сфери, умов, мети та завдань спілкування відбувається відбір певних засобів мови. В результаті постійного використання цих засобів в певній сфері спілкування, тобто в результаті стилістичної диференціації засобів мови, формуються функціональні стилі китайської мови. Окремо взятий функціональний стиль являє собою з певною метою

сформовану систему взаємопов'язаних і разом з тим взаємообумовлених лексичних, граматичних, фонетичних засобів мовного спілкування. Стилі китайської мови тісно переплітаються та взаємодіють між собою" [11].

Таким чином, одним із різновидів функціональних стилів китайської мови є публіцистичний стиль 政论语体. Твори публіцистичного стилю об'єднуються в поняття публіцистики. Публіцистика висвітлює суспільне життя та питання поточної, повсякденної політики. Характерними рисами публіцистичних творів є:

- 1) відображення соціальної боротьби;
- 2) відображення політичної ідеології;
- 3) пропагандистський та агітаційний настрій;
- 4) виконання функції цілеспрямованого впливу;
- 5) полемичність та емоційність;
- 6) логічність та аргументованість.

Розглянемо більш детально функцію № 4 в списку характерних рис публіцистичних творів. Функція спрямованого впливу на свідомість людини не може успішно бути виконана без використання достатньо дієвих засобів, таких як виразна, образна мова. Як наслідок, публіцистика поєднує в собі "рис наукової прози з особливостями художньої літератури. Характерною особливістю мови публіцистики є одночасне використання засобів виразності, які належать до мови науки та до мови

художньої літератури, постійне переплітання наукової аргументації та образного опису" [4].

Реалізація зазначеного вище образного опису можлива лише за умови використання автором спеціальних зображувально-виразних засобів, а саме – словосполучень зазвичай чотириморфемного складу, які побудовані за лексико-граматичними нормами мови веньянь. Веньянь – це мова освічених прошарків населення стародавнього Китаю. Така мова дозволяла змістовно, але максимально лаконічно висловлювати свої думки. Такі словосполучення, до складу яких входять слова із вільним значенням. Однак, на відміну від вільних словосполучень, вони відтворюються в мові як готові одиниці з постійним складом і значенням. Отже, їх можна вважати китайськими ідіомами або одним із різновидів фразеологізмів. "Готові вирази", або ченьюй 成语, – це стійке фразеологічне словосполучення (найчастіше чотирислівне), побудоване за нормами стародавньої китайської мови, семантично-монологічне, з узагальнено-переносним значенням, яке має експресивний характер, функціонально є членом речення" [8].

Потрібно зауважити, що китайська мова – це одна з найдавніших мов світу, що нараховує більш ніж чотирьохтисячолітню історію. Загальновідомо, що багата мова володіє розвинутою системою фразеологізмів, і це твердження є справедливим і щодо китайської мови. Ченьюй як складова фразеологічного фонду сучасної китайської мови відіграють важливу роль у процесі накопичення і збереження культурно значущої інформації і володіють яскраво вираженою національно-культурною специфікою.

Якщо говорити про сучасний стан та шлях модернізації, на який стала сьогодні Україна, неможливо оминути і сферу міжкультурної комунікації, процес обміну інформацією у глобальному розумінні між країнами світу, в якому Україна бере активну участь. Існування китайських і українських фразеологічних одиниць, які є еквівалентами або аналогами, а також унікальних способів відображення дійсності засобами фразеології, переконливо свідчить, що в кожній мові є як національно-специфічне, так і універсальне. Можна відзначити наявність у складі звичних виразів культурно-маркованих компонентів, слів-реалій, які, з одного боку, роблять складним сприйняття і переклад конкретної фразеологічної одиниці, а з іншого – виступають в якості своєрідних маяків, полегшують сприйняття ідіоматичних виразів у контексті. Вищим ступенем оволодіння іноземною мовою є здатність правильно вживати і розуміти ідіоматичні засоби тієї мови. Через семантичну насиченість, здебільшого, ченьюй потребують значних зусиль з боку слухача або читача. З'ясування значення національно забарвлених компонентів у складі ченьюй обумовлюється наявністю фонових знань про країну та її основні культурні реалії. Фразеологічний фонд китайської мови має специфічні національні риси. Зокрема, досліджувані ченьюй відображають культуру народу, особливості історичного розвитку, світосприйняття тощо, тобто все те, що ми називаємо національним колоритом. Незнання цих особливостей може призвести до неточного вживання або неадекватного перекладу фразеологічної одиниці.

Таким чином, у китайській публіцистиці широко використовується ідіоматика, яка відображена у стійких словосполученнях, які називаються 成语 "готові вирази". Ченьюй в силу своєї самобутньої природи зазвичай надають публіцистиці, а отже – й мові засобів масових комунікацій, своєрідне національне забарвлення. Фразеологізми мають стилістичне забарвлення, пов'язане з

належністю, віднесеністю слів та словосполучень до даного мовного стилю; емоційно-оцінне значення.

Використання ідіом в масмедіа можна поділити на такі групи за метою вживання.

1. 爱国 Любів до своєї батьківщини.
2. 明志 Чітке усвідомлення своїх прагнень.
3. 特节 Моральна цілісність людини.
4. 自强 Прагнення стати сильнішим.
5. 诚信 Бути чесним.
6. 知耻 Наявність відчуття сорому.
7. 改过 Можливість щось змінити.
8. 厚仁 Доброзичливість як пріоритет.
9. 贵和 Гармонія як найвища цінність.
10. 敦青 Коли на першому місці родичі та друзі.

Фразеологізми китайської мови використовуються в засобах масової інформації не тільки в певних сферах впливу, але й кожен з них має самобутню, колоритну мету, яка і покликана впливати на свідомість слухача:

#### 1. 爱国

\* 钟仪南冠 (Якщо людина отримує статус державного службовця, це не означає, що вона повинна забути свою батьківщину, навіть коли сама опиняється в скруті)

\* 诗圣杜甫 (Я не маю права не бачити і не чути, яке тяжке життя в мого народу)

\* 子产改革 (Якщо ця дія принесе добро країні, то ніхто не повинен просити за це багатства або високого рангу)

#### 2. 明志

\* 赵氏孤儿 (Вчені повинні бути наполегливими та амбітними, бо їх шлях довгий та скелястий)

\* 洪承畴降清 (Ти не повинен радитися з людиною, обов'язок якої говорити правду, коли вона сама соромиться скромної їжі та потертого одягу)

\* 乘风破浪万里浪 (у кожного повинні бути високі і благородні прагнення)

#### 3. 特节

\* 不食周粟 (Командувача армії можуть забрати в полон силою, але нема такої сили, яка б забрала у людини силу волі)

\* 史可法宁死不降 (Людина, у якої є ідеали та мораль, заради спасіння свого життя, ніколи не піде проти людяності та справедливості, однак така людина може загинути, жертвуючи собою заради захисту добра та вищої чесноти)

\* 不食嗟来之食 (Багатство ніколи не зіб'є з пантелику чийсь розум, бідність ніколи не змусить людину змінити свої моральні переконання, і сила ніколи не зможе забрати чийсь гідність)

#### 4. 自强

\* 司马迁修史 (Людина зі здібностями та мораллю повинна, як зірки на небі безупинно мерехтять, так і вона безупинно йти до своєї мети)

\* 孙臆刎足 (Перемогти іншого – це показник сили, однак дійсно велика людина повинна вміти перемогти саму себе)

\* 重耳流亡 (Коли Бог приготував людині важливу місію, Він спочатку змушує людину страждати і фізично, і духовно, бути виснаженою та голодною, бути в скруті весь час)

#### 5. 诚信

\* 宴殊诚实欺 (Відвертість – це шлях до раю. Бути чесним з іншими – це правило, яке повинно вести людину в житті)

\* 刘秀推心置腹 (Якщо ти не відвертий, ти не зможеш "доторкнутися" до серця іншої людини)

\*三省吾身 (Кожного дня я замислююся про таке: чи зробив я все можливе, щоб виконати обіцянки, дані іншим, чи був я відвертим у стосунках з моїми друзями, і чи я повторив усе, чого навчав мене мій учитель)

#### 6. 知耻

\*和珅索贿 (Це не людина, якщо в неї нема почуття сорому)

\*袁术称帝 (Спочатку людина повинна сама зробити щось помітне, а потім вже інші люди помітять тебе, не звеличують тебе)

\*齐人乞食 (Людина повинна мати почуття сорому, безсоромна людина – це і є сором)

#### 7. 改过

\*子发认错 (Вчись наполегливо хороших речей у добрих людей, де б ти їх не зустрів. Виправляй свої помилки одразу ж, як ти їх помітив)

\*周处自新 (Хто не робить помилок? Нічого не має крашого як виправити помилки одразу ж, як ти їх помітив)

\*周厉王拒谏 (Це дійсно велика помилка, якщо помітивши помилку, відмовляєшся її виправляти)

#### 8. 厚仁

\*将心比心 (Не роби того людям, чого ти не бажаєш, щоб вони тобі робили)

\*朱冲还牛 (Більше вимагай від себе, менше проси від інших)

\*吴起论仁 (Коли керівництво веде неагресивну "доброзичливу" політику, то і простому люду легше живеться)

#### 9. 贵和

\*君子之交 (Ввічлива людина живе в мирі та злагоді з іншими, однак має свою точку зору. А хитра людина завжди робить "як хтось сказав", але не вміє мирно жити з ними)

\*陈郑交恶 (Бути добрим до твоїх підлеглих та дружнім до твоїх сусідів-країн – це чарівна зброя керівництва країною)

\*齐景公济贫 (Якщо керівнику весело, коли й підлеглим, то підлегли завжди будуть радіти разом з керівником. І якщо керівник переживає негаразди підлеглих як свої, то і підлегли сприймуть негаразди керівника як свої власні)

#### 10. 敦青

\*岳母教子 (Мої нещасні батьки, як же вам важко мене виховувати)

\*陆绩怀橘 (Служи своїм батькам всім серцем)

\*母爱如春晖 (Ми ніколи собі не могли уявити, що подяка маленької трави буде досить, щоб віддячити весняному сонечку, що плекає її)

Проблема адекватного перекладу та розуміння почутого або побаченого по телебаченню вимагає глибокого лінгвостилістичного аналізу. Наступні тексти розкривають особливості використання ідіом з певною метою в засобах масової інформації Китаю:

Текст № 1 за метою вжитку відноситься до 1-ї групи:

成语 "实事求是" здійснювати реалістичний підхід"

#### 联大批准全面禁止核实验条约

大家好。联合国大会决议批准全面禁止核实验条约。158个国家投了赞成票，他们实事求是，只有印度，不丹和比亚投了反对票。大部分世界级领导人认为这一决议对最后批准禁条约是个突破，条约的签署最近即将开始。现在为使这个永远禁止在地面上进行核实验的条约生效，必须得到不少于44个国家的批准，其中必须包括5个公认的核试大国-

俄，美，英，法，中，以及3个潜在的核武器拥有过印度，巴基斯坦和以色列。

#### Генасамблея ООН ратифікувала договір про повну заборону ядерних випробувань

Доброго дня. Генеральна Асамблея ООН прийняла резолюцію, яка затверджує Договір про повну заборону ядерних випробувань. 158 країн проголосували "за", вони чітко собі уявляють масштаби даної проблеми (вони підійшли реалістично до означеної проблеми), тільки Індія, Бутан і Лівія проголосували проти. Більшість світових лідерів розцінили резолюцію як прорив до ратифікації цього договору, який буде відкритий для підписання в найближчому майбутньому. Щоб договір, який назавжди забороняє використання ядерної зброї на Землі, набув чинності, необхідно отримати згоду не менше 44 країн, серед яких повинні бути п'ять світових ядерних держав: Росія, Америка, Великобританія, Франція, Китай, а також 3 країни потенційних володарів ядерної зброї: Індія, Пакистан та Ізраїль.

Текст № 2 відноситься до 10-ї групи:

成语 "未雨绸缪" "заздалегідь ужити всіх необхідних запобіжних заходів"

#### 20世纪和21世纪的头号痼疾

下一条消息与医学有关。世界卫生组织散发了一份文件，其中指出，20世纪的瘟疫不是艾滋病，不是热病和饥饿，也不是疟疾或结核病，而是心血管病。而且正是这一痼疾将成为未来世纪的头号痼疾。专家们认为，在未来25年内世界上几乎将不会再有由于贫穷和饥饿引发流行病的国家。世界将沿着发达国家的道路前进，与此同时会继承所有的现代病：心脏病，重度抑郁症和由于车祸而导致的死亡。但是我要指出，人的寿命仍会延长。应该说明一点儿，这沿步及前苏联其它名国的男性居民。但是青爱的女士们未雨绸缪，还请爱护男人们吧。

#### Головні хвороби 20 і 21 століття

У наступному інформаційному випуску повідомляється про медицину. Всесвітня організація охорони здоров'я поширила офіційні матеріали, в яких говориться, що головними хворобами 20 століття є не СНІД, не лихоманка, не голод, не малярія і навіть не туберкульоз, а захворювання серцево-судинної системи. Дійсно, захворювання серцево-судинної системи стануть головною медичною проблемою і 21 століття. Вчені вважають, що в найближчі 25 років на землі не залишиться жодної держави, в якій бідність і голод будуть причинами епідемії. Світ піде шляхом розвинених країн і, тим самим, успадкує сучасні захворювання: хвороби серця, гострий депресивний стан і загибель в автокатастрофах. Однак, я б хотів зазначити, що тривалість життя людей все ж збільшиться. Правда з одним застереженням, це не торкнеться чоловічого населення Росії, країн колишнього СРСР, тому, любі дами, передбачте це заздалегідь та збережіть чоловіків.

Тексти № 3, 4 відносяться до 2-ї групи:

成语 "不眠不休" "дуже важко працювати"

#### 世界绿色和平组织诞辰25年

国际环保组织绿色和平组织在纪年自己诞辰1/4世纪。25年前已一艘不大的船驶出加拿大的温哥华港去阻止美国的核武器试验。少数积极分子的这次尝试没有获得成功，但却宣布了一个新的环保组织的诞生。1/4世纪以来它表明自己是最有影响和最彻底的环境保护者的组织之一。他们不眠不休。绿色和平组织前共有30方成员。该组织在158个国家，都有其分支极构。

#### 25-річчя Грінпіс

Міжнародна організація із захисту навколишнього середовища Грінпіс відзначає свій ювілей. 25 років тому

маленьке судно вийшло з порту Ванкувера (Канада), щоб зупинити ядерні випробування американців. Ця спроба маленької групи людей закінчилася провалом, проте у той день народилася нова організація із захисту навколишнього середовища. Завдяки важким зусиллям, ця організація стала за чверть століття одним із найвпливовіших і найрадикальніших об'єднань захисників навколишнього середовища. Загалом у своїх лавах Грінпіс налічує близько 3 млн активістів. Представництва організації знаходяться у 158 країнах.

成语 “步步为宫” “йти до поставленої мети”  
教育新闻。课程创新综述。步步为宫。

本课程的教学改变了过去侧重统计理论和统计概念、公式教授的传统教育模式，用真实的案例将统计工作的全过程展示出来，具体包括设计调查问卷，开展调查，对调查来的数据进行加工整理，并运用统计分析方法对整理后的数据进行分析，最后撰写调研报告。在教学过程中，加大实践的力度，组织学生外出实践去发放自己设计的调查问卷，让学生接触社会，提高学生与人交往的能力和和合作的能力。此外，将传统的书面考核形式改革为调研成果的展示，激励学生的创新能力。通过这样的教学，培养学生运用统计方法解决实际问题的素质和能力。

*Новини освіти. Огляд змін у навчальній програмі.  
Йти до поставленої мети.*

Навчальний процес даного курсу змінює статистичні теорії і статистичні концепції минулого, освітні формули традиційних моделей. Ґрунтуючись на актуальних методах обробки інформації, а саме, анкетування, проведення досліджень, обробка статистичних даних, були зроблені наступні висновки: у процесі навчання збільшення інтенсивності практики сприяє розвитку у студентів здатності виходити за рамки особистих досліджень, дає можливість студентам зіткнутися із суспільством, підвищити комунікативні здібності. Крім того, традиційна форма письмового оцінювання результатів дослідження показує, що це покращує творчі здібності учнів. Завдяки такому способу навчання студенти мають можливість, застосовуючи вже засвоєні навички, вирішувати практичні проблеми.

Таким чином, подані тексти яскраво ілюструють лексико-фразеологічні особливості публіцистики китайської

мови. Тобто, вони є прикладом реалізації функції цілеспрямованого впливу за допомогою образного опису. Це можливе лише за умови використання автором спеціальних зображувально-виразних засобів – фразеологізмів китайської мови 成语. Які в свою чергу надають мові мас медіа своєрідне національне забарвлення.

Отже, на матеріалах дослідження було розкрито особливості використання стійких словосполучень китайської мови 成语 (ченьюй) в публіцистичному стилі китайської мови. Спираючись на основні лексико-фразеологічні особливості публіцистичного стилю китайської мови, а саме, на зображувально-виразні засоби публіцистики, аналізуючи першоджерела (автентичні тексти новин китайського телебачення), було виділено певні групи ідіом мас-медіа за сферою та метою вживання.

Питання аналізу першотворів публіцистичного стилю китайської мови на матеріалах телевізійних новин, визначення сфери, доцільності та мети використання ідіом в рамках системи функціональних стилів китайської мови потребує більш глибокого аналізу й уточнень у подальших наукових дослідженнях.

#### Список використаних джерел

1. Ван Цзиндани Учебник ченьюев / Цзиндани Ван. – Шанхай, 2008. – 229 с.
2. Ветров П.П. Проблемы синтаксиса и фразеологических единиц в свете экспериментальных единиц китайского языка / П.П. Ветров. – М., 2007. – 32 с.
3. Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка / В.И. Горелов. – М., 1979. – 192 с.
4. Го Юйлин, Цянь Сувэнь. 500 обиходных выражений. Разговорный китайский / Юйлин Го, Сувэнь Цянь. – М., 2007. – 298 с.
5. Гу Байлинь К вопросу об отборе лексики и формирования китайско-русского словаря. Новое в зарубежной лингвистике / Байлинь Гу. – Москва, 1989. – С. 191-201.
6. Хуа Ли. Китайская красота и русское прекрасное / Хуа Ли. – Пекин, 2006. – С. 74-80.
7. Chaofen Sun Chinese: A Linguistic Introduction / Sun Chaofen. – New York, 2006. – 234 p.
8. Deng Fang, Liu Lixin A Handbook of Chinese Idioms / Fang Deng. – Beijing, 2007. – P. 294.
9. Li Sheng New Slang of China / Sheng Li. – B., 2000. – 357 p.
10. 100 Chinese two-part allegorical sayings. – Beijing, 2009. – 200 p.
11. 岑麒祥. 关于汉语构词法的几个问题. – 北京, 1956. – 12 页
12. 陈建民. 现代汉语里的简称. – 北京, 1963. – 203 页
13. 高庆赐. 同义词和反义词. – 上海, 1957. – 167 页
14. 宝宝必备学习卡. 成语. – 长春, 2009. – 60 页.

Надійшла до редколегії 28.09.15

N. Dzhhun, PhD in pedagogy, associate professor  
V.N. Karazin National University of Kharkiv, Kharkiv, Ukraine

### IDIOMATICALLY MARKED TEXTS OF THE CHINESE LANGUAGE PUBLICIST STYLE (THE DATA OF CHINA NEWS CCTV 13 新闻. 新闻 直播间)

*The research deals with the problem of actuality of the usage of Chinese idioms 成语 (chengyu) in publicist style. Relying upon basic concepts of lexical and idiomatic features of publicist style in Chinese language, (namely, descriptive and expressive characteristics of publicism), analyzing sources (authentic texts of China news), there were certain groups of Chinese mass media idioms distinguished in the field of area and purpose of usage.*

*Keywords: Chinese language publicist style 政论语体, "ready-made expressions" 成语, mass media, groups according to area and purpose of usage.*

Н. Джгун, канд. пед. наук, доц.  
Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина, Харьков, Украина

### ИДИОМАТИЧЕСКИ ОКРАШЕННЫЕ ТЕКСТЫ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА (НА МАТЕРИАЛЕ ТЕЛЕВИЗИОННЫХ НОВОСТЕЙ КИТАЯ CCTV 13 新闻. 新闻直播间)

*На материале исследования раскрыто проблему актуальности использования фразеологизмов китайского языка 成语 (ченьюй) в публицистике. Опираясь на основные понятия лексико-фразеологических особенностей публицистического стиля китайского языка, а именно, изобразительно-выразительные возможности публицистики, анализируя первоисточники (аутентичные тексты новостей китайского телевидения), было выделено определённые группы идиом средств массовой информации по сфере и цели использования.*

*Ключевые слова: публицистический стиль китайского языка 政论语体, "готовые выражения" 成语, средства массовой информации, группы по сфере и цели употребления.*

УДК 811.581.11

О. Козоріз, канд. філол. наук, асист.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**НАЙБІЛЬШЕ СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ НООСФЕРИ КИТАЮ**

*У статті окреслено найбільше семантичне поле ноосфери Китаю, виявлене завдяки методу зворотного сортування.  
Ключові слова: ноосфера Китаю, пристрої та технічні засоби, семантичне поле.*

Ноосфера – сфера взаємодії природи і суспільства, у межах якої розумна людська діяльність стає головним, визначальним фактором розвитку; складається з усіх розумів, що взаємодіють між собою, так само, як біосфера, що утворюється взаємодією всіх організмів на Землі. Серед її складових частин виділяють антропосферу – сукупність людей як живих організмів, техносферу – сукупність штучних об'єктів, створених людиною, та природних об'єктів, змінених в результаті діяльності людства, та соціосферу – сукупність соціальних факторів, характерних для даного етапу розвитку суспільства і його взаємодії з природою.

Коли "культура", за могутністю впливу на біосферу та геосферу, досягає потужності "геологічної сили", ноосферу можна розглядати як єдність "природи" і "культури" [1].

Ноосферу можна вбачати для кожної мови. Вона складається з повторюваних фрагментів дійсності, сукупності світоглядних моделей окремих індивідів, що помножена на кількість носіїв кожної мови, які існували протягом історії всього етносу. Із урахуванням перетинів і повторюваних ланок знань багатьох осіб можна говорити про колективну свідомість. Основні ділянки ноосфери мови утворюються загально-емоційною лексикою та професійною термінологією. Індивідуальне переходить у колективне, а потім – у єдине ціле у межах ноосфери.

Розвиток Інтернету дозволяє узагальнювати знання окремих колективів і отримувати їх кожному індивіду. Початкова глибина тих чи інших знань впливає на кінцевий результат або швидкість його отримання. Свідомість кожного індивіда складається із "популярних" ідей, таким чином формуються суттєві, нові елементи ноосфери, що в свою чергу впливають на розвиток техносфери та біосфери.

Метою нашого дослідження стало виявлення найбільшого семантичного поля ноосфери Китаю. Припускаючи, що мова віддзеркалює більшу частину емпіричної дійсності, джерелом для аналізу послужили електронні бази словника БКРС [2], що був створений на базі радянського БКРС [3] і оновлюється завдяки різноманітним сучасним англо-китайським словникам; загальна кількість слів та словосполучень зазначеного словника сягає **двох мільйонів** входжень.

Як було доведено попередньо у наших роботах, подібність наукових термінів у різних мовах виявляється через суфіксацію та ієрархію терміносистем на рівні атрибутивного словосполучення [4].

Застосована нами методика відпрацьовувалась уперше на термінологічних словниках, відносно невеликих за обсягом. Її суть полягає у підрахунку продуктивних суфіксів і основ атрибутивних словосполучень, які відносно легко поєднати у семантичні поля [5]. Єдиною перешкодою для теперішнього дослідження був загальний обсяг словника – два мільйони слів та словосполучень.

Насамперед, ми підраховуємо частотність усіх морфем словника, аби виявити "кандидатів" у продуктивні суфікси. Частотність морфем у словнику, як правило, корелює із продуктивністю. Перша частотна сотня

отриманих морфем предствлена у табл. 1. Зазначимо такі статистичні данні: кількість різних морфем у словнику – близько 20 тисяч ієрогліфів; загальна кількість морфем у словнику – біля дев'яти мільйонів; загальна кількість найчастотнішої морфем **性** – 77433 одиниці.

**Таблиця 1**  
Частотний список морфем БКРС,

їхній ранг та загальна кількість (перша сотня)

1	性	77433
2	器	63081
3	的	58320
4	机	50246
5	电	49679
6	动	47463
7	子	42396
8	分	39029
9	体	37836
10	合	37399
11	法	36719
12	化	36389
13	酸	36071
14	式	32328
15	管	31599
16	生	31387
17	物	30690
18	不	30213
19	学	29857
20	数	28957
21	度	28647
22	制	27916
23	线	27883
24	水	27793
25	人	27308
26	基	27019
27	量	26712
28	定	26204
29	病	26121
30	气	25278
31	用	25039
32	计	24789
33	中	24234
34	理	24097
35	发	23999
36	素	23743
37	大	23075
38	心	22983
39	光	22866
40	形	22844
41	系	22673
42	术	22593
43	地	22567
44	力	21652
45	压	20621
46	二	20506
47	流	20393
48	面	20323

49	工	20109
50	射	19968
51	测	19282
52	行	19280
53	血	19278
54	作	19227
55	自	18928
56	变	18877
57	一	18813
58	间	18596
59	多	18507
60	位	18268
61	内	18187
62	小	18129
63	状	18096
64	头	18038
65	应	17866
66	白	17842
67	成	17495
68	型	17384
69	无	17137
70	质	17069
71	色	16958
72	平	16950
73	程	16785
74	菌	16744
75	结	16716
76	细	16609
77	外	16484
78	单	16484
79	经	16482
80	金	16367
81	骨	16298
82	高	16275
83	儿	16016
84	接	16012
85	特	16008
86	统	15986
87	反	15978
88	皮	15440
89	甲	15379
90	转	15252
91	剂	15058
92	上	15024
93	验	14994
94	三	14915
95	膜	14822
96	有	14762
97	毒	14630
98	能	14399
99	方	14371
100	部	14354

Серед виявлених морфем (ймовірних претендентів у продуктивні суфікси) найчисельнішими є ті, що позначають пристрої та технічні засоби (зважаючи на їх частотні характеристики), а також речовини, методи, організми тощо.

Серед частотних морфем знаходимо ті, що позначають пристрої та технічні засоби, вони представлені наступними суфіксами: 器 (566), 机 (439), 计 (134), 仪

(100), 管 (97) та 表 (22), завдяки яким утворюються основи термінів атрибутивних словосполучень (у дужках зазначено загальну кількість основ). Нами було виявлено близько 100 тисяч атрибутивних словосполучень, що позначають пристрої та технічні засоби і утворені за рахунок зазначених суфіксів. Основи цих термінів на схемі (Рис. 1) розташовані в порядку спаду їхньої частотності зліва направо, зверху вниз, зазначено лише найпродуктивніші основи кожної групи.

Наведемо кілька прикладів основ із суфіксальною морфемою 器: 放大器 підсилювач, 继电器 реле, 指示器 індикатор, 存储器 пам'ять, 控制器 контролер, 发生器 генератор, 传感器 датчик, 探测器 зонд, 振荡器 осцилятор, 激光器 лазер, 记录器 рекордер, 计数器 лічильник, 电容器 конденсатор, 滤波器 фільтр, 调节器 регулятор, 变压器 трансформатор, 寄存器 реєстратор, 检测器 детектор, 分析器 аналізатор, 过滤器 фільтр, 转换器 конвертер, 电阻器 резистор, 描记器 поліграф, 加速器 прискорювач, 分离器 сепаратор, 显示器 монітор, 测定器 тестер, 整流器 випрямляч, 检波器 детектор, 测量器 вимірювач, 换能器 = 变换器 перетворювач, 干燥器 ексікатор, 冷却器 кулер, 加热器 обігрівач, 离合器 зчеплення, 连接器 з'єднувач, 选择器 селектор, 蒸发器 випарник, 示波器 осцилограф, 反应器 реактор, 调制器 модулятор, 冷凝器 конденсатор, 注射器 шприц, 牵开器 ретрактор, 制动器 гальма, 测试器 тестер, 扩张器 розширювач, 断路器 вимикач тощо.

Зорієнтуємо кількома прикладами атрибутивних словосполучень: 见像放大器 підсилювач відеозображення, 低噪声前置放大器 малозумливий попередній підсилювач, 回旋共振式红外微波放大器 підсилювач інфрачервоного та міліметрового діапазону хвиль, на основі циклотронного резонансу, 变压器耦合脉冲放大器 імпульсний підсилювач із трансформаторним зв'язком, 并联补偿视频放大器 відеопідсилювач із паралельною компенсацією тощо. Як бачимо, у кожному словосполученні в кінці є суфікс 器 та основа 放大器. Таким чином, переважна частина термінів китайської мови утворюється за моделлю: атрибутивний компонент + основа\_ва\_суфікс.

На вершині схеми у терміні гіперонімі 机器 машина; апарат; механізм спостерігаємо копулятивний зв'язок (联合词组) двох морфем та констатуємо їх приналежність до кореневих – у складі ж чисельних гіпонімів, ці морфемні однозначно набувають ознак суфіксів, див. рис. 1, колонки перша та друга. Тобто, одна й та сама морфема китайської мови в залежності від оточення може бути як кореневою, так і суфіксальною.

Проведене дослідження доводить такі три гіпотези: застосування методу зворотного сортування для виявлення найпродуктивніших суфіксів та основ науково-технічних термінів китайської мови має абсолютно доведене підґрунтя; для морфем китайської мови можна повноцінно використовувати термін "афікс", який має схожу сутність із флективними мовами, зокрема українською; третя гіпотеза, заради якої і проводилося дослідження доводить, що розвиток людства відбувається у напрямі створення різноманітних технічних засобів, що проявляється у збільшенні відповідного семантичного поля ноосфери Китаю.

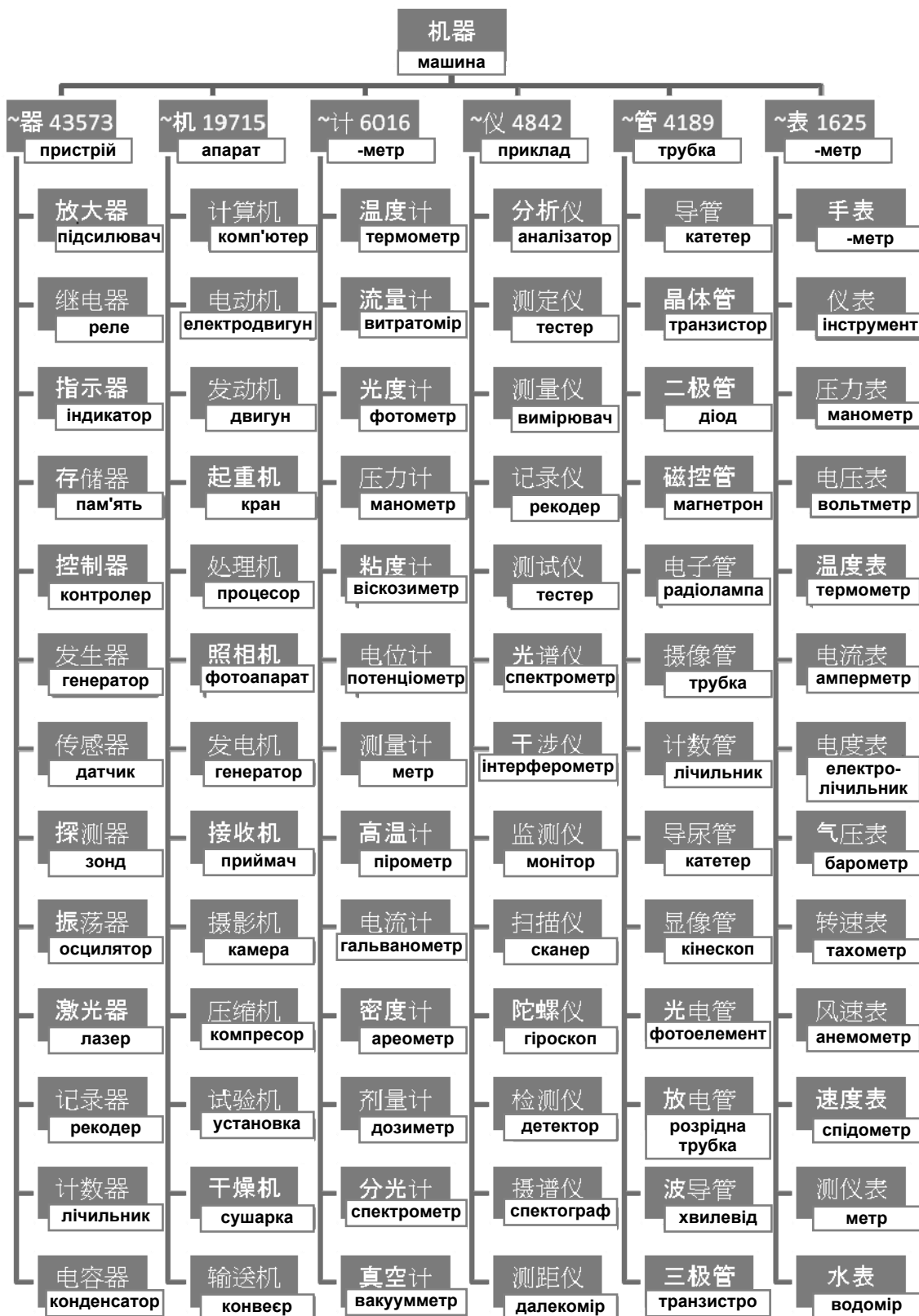


Рис. 1. Полієрархічна схема похідних термінів-гіпонімів до гіпероніма "пристрій"

#### Список використаних джерел

1. Большая советская энциклопедия: [В 30-ти т.] / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия. Т. 18 : Никко - Отолиты. – 1974. – 632 с.
2. Большой китайско-русский словарь: [электронный ресурс] – режим доступу: <http://bkrs.info/>;
3. Ошанин И.М. Большой китайско-русский словарь. / Кузес В.С., Ворожцова Г.М., Григорьев-Абрамсон Г.М. и др. // В 4-х томах. М.: Наука, 1983;

4. Козоріз О.П. Атрибутивне словосполучення як істотна структурна одиниця термінологічної гіпонімії китайської мови // Мовні і концептуальні картини світу. ВПЦ "Київський університет". – К., – 2013. – Вип. 46, ч. 2. – С. 152-163;
5. Козоріз О.П. Семантичне поле "Лікарські засоби" в медичній термінології китайської мови. // Мовні і концептуальні картини світу. ВПЦ "Київський університет". – К., 2014. – Вип. 47. ч. 1. – С. 481-488;

Надійшла до редколегії 21.09.15

O. Kozoriz, PhD in Philology, teaching assistant  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### THE BIGGEST SEMANTIC FIELD OF THE NOOSPHERE OF CHINA

*The biggest semantic field of the noosphere of China revealed by the method of return sorting is described in the article.  
Keywords: noosphere of China, devices and hardware, semantic field.*

А. Козорез, канд. філол. наук, асист.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

### НАИБОЛЬШЕЕ СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ НООСФЕРЫ КИТАЯ

*В статье описано наибольшее семантическое поле ноосферы Китая, выявленное благодаря методу обратной сортировки.  
Ключевые слова: ноосфера Китая, устройства и технические средства, семантическое поле.*

УДК 378.147:811.521'271.16

К. Комісаров, докторант  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## МАНІФЕСТАЦІЇ АКТУ НАДАННЯ/ОТРИМАННЯ В ЯПОНСЬКІЙ МОВІ ЯК ЛІНГВОДИДАКТИЧНА ПРОБЛЕМА

*Роглянуто особливості маніфестацій акту надання/отримання в японській мові з позицій лінгводидактики: вивчено поняття "директив" у зв'язку з мовними маніфестаціями спрямованості дії на особу; наголошено на важливості урахування здобутків лінгвопрагматики при аналізі маніфестацій акту надання/отримання; розкрито специфіку механізму маніфестацій акту надання/отримання в японській мові; проаналізовано ординарні та ускладнені маніфестації й запропоновано можливі шляхи подолання проблем лінгводидактичного характеру.*

*Ключові слова: акт надання/отримання, категорія директиву, прагматичний синтаксис, лінгвокультура, лінгводидактика*

За словами провідних японських лінгвістів і фахівців у галузі навчання японської мови, для успішної комунікації потрібно не просто володіти арсеналом маркерів ввічливості, засобів мовної маніфестації шанобливості до людей, а й уміти вправно ними користуватися: будувати комунікативно релевантні висловлювання, повсякчас ураховуючи не тільки статусні ознаки співрозмовника, а й його уподобання, прагнення і навіть настрої. Інакше, навіть ґрунтовне знання лексичних та граматичних засобів ввічливості не стане у пригоді в реальній комунікації [10]. Сказане безпосередньо стосується і маніфестацій акту надання/отримання в японській мові. Так, зокрема, Кіндаїчі Харухіко, Хаяші Окі та Шібата Такеші констатують, що допоміжні дієслова "やる /яру/", "もらう /морау/", "くれる /куреру/" та їх варіанти, вживаючись у різних формах в акті надання/отримання, не просто вказують на факти передачі речей однією особою іншій, не лише сигналізують про те, що дія виконується на користь певної особи, а й передають виявлення турботи про людей і поваги до них [11, с.207].

Урахування цих важливих аспектів японської лінгвокультури допоможе, на наше переконання, уникнути не лише мовних помилок (що роблять мовлення неграматичним) та узуальних порушень (що призводять до неідіоматичності мовлення), а й прорахунків соціологічного та культурологічного характеру. Не випадково В.Н. Комісаров, поруч із соціально-культурною детермінованістю словникового складу та багатьма іншими культурно зумовленими особливостями мови, наголошує на значущості відбиття особливостей сприйняття світу на описі типових ситуацій [1, с.68-83].

Отже, і при вивченні маніфестацій акту надання/отримання в японській мові важливо брати до уваги механізми референції, тобто співвідношення мовних виразів із дійсністю. Це механізми, які дозволяють пов'язувати мовленнєві повідомлення та їх компоненти з позамовними об'єктами, ситуаціями, подіями, фактами, станом речей у реальному світі. Попри те, що проблеми референції, безсумнівно, належать до завдань лінгвістики,

до останнього часу лінгвістична семантика займалася переважно смислом мовних знаків, а такий важливий аспект знака, як відношення до позначуваного ним об'єкта (предметна співвіднесеність), визнається, взагалі, істотним, але зазвичай залишається в тіні [4, с.7].

Окреслені вище моменти визначають загалом **актуальність** нашого дослідження. За **мету** ми мали роглянути особливості маніфестацій акту надання/отримання в японській мові з позицій лінгводидактики, що зумовило необхідність виконання таких **завдань**: вивчити поняття "директив" у зв'язку з мовними маніфестаціями спрямованості дії на особу; наголосити на важливості урахування здобутків лінгвопрагматики при аналізі маніфестацій акту надання/отримання; розкрити специфіку механізму маніфестацій акту надання/отримання в японській мові; розглянути ординарні та ускладнені маніфестації й запропонувати можливі шляхи подолання проблем лінгводидактичного характеру.

Розпочнімо з аналізу мовних маніфестацій спрямованості дії на особу, у зв'язку з якими можна зустріти термін "директив". Поняттям категорії директиву у вітчизняній японістиці послуговується, зокрема, Б.П. Лаврентьев, який називає її також категорією спрямованості дії, наводячи японські терміни "やりもらい /яріморай/" та "受給 /джюкю:/" як перекладацькі відповідники. Дослідник вважає, що "в японській мові існує система складених форм дієслова, що виражають спрямованість дії (директив), тобто такі, що показують, в інтересах якої особи виконується дія" і слушно зазначає, що ці форми характерні для міжособистісного спілкування [3, с.174]. На міжособистісному характері такого спілкування повсякчас наголошують і провідні японські лінгвісти. Важко не погодитися також із тим, що ця категорія існує в японській мові для того, щоб чітко показати, хто і на чю користь виконує дію, виражену головним дієсловом.

У зв'язку зі сказаним вище, актуальності набувають, зокрема, поняття комунікативної інтенції, прагматичної мети висловлювання (表現意図 /хьо:ген іто/), і тут не



зайвим буде згадати, що номінативно-екзистенційна наукова парадигма актуалізувала вивчення прагматики речення і формування прагматичного синтаксису. У сучасній Японії така галузь, як прагматика, є об'єктом пильної уваги фахівців різного профілю, але чи не найпопулярнішою є її розробка саме з лінгвістичних позицій. Так, терміни "プラグマティックス /пурагуматікккусу/" та "語用論 /гойо:рон/" функціонують паралельно та мають відносно однакове змістове наповнення, проте ряд дослідників все ж зазначає, що між ними можна вбачати таку саму різницю, як між "макропрагматикою" та "мікропрагматикою" відповідно [9].

У будь-якому разі, здебільшого, японські мовознавці доходять спільної думки про те, що у дослідженнях з прагматики, яка має на меті трактування вмотивованої людської поведінки, визначне місце належить проблемам лінгвістичного характеру, причому фрейм дослідження необхідно визначати як такий, що враховує питання, починаючи від семантики слова і закінчуючи такими непростими для інтерпретації галузями, як мовленнєва поведінка, прагматичний потенціал висловлювання та синтаксис зв'язного мовлення [12].

Нагадаймо, що сучасний стан синтаксичних досліджень характеризується широким розгалуженням напрямів синтаксису, а традиційним напрямом є структурно-статичний, який розглядає синтаксичну будову словосполучень і речень, їхні типи й ознаки, структурні схеми, не пов'язані з контекстом і ситуацією мовлення [5]. Зрозуміло, що такий підхід навряд чи може вважатися перспективним, якщо говорити про дослідження проблем синтаксису японської мови – контекст та ситуація тут відіграють надзвичайно важливу роль. У цьому можна легко переконатися, проаналізувавши хоча б деякі принципи побудови окремого речення та цілого комунікативного акту з огляду на такі параметри, як статус та роль комунікантів (立場 /тачіба/, 社会的地位 /шякайтекічі/, 社会的役割 /шякайтекіякуварі/), обставини спілкування (場 /ба/) та зміст повідомлення (内容 /найю:/) [10, с.136-142].

Так, при вираженні прохання співрозмовник виконує дію (行動 /ко:до:/) на користь (利益 /рієкі/) мовця, але оскільки право вирішувати (決定権 /кеттейкен/) належить співрозмовникові, то у таких ситуаціях в першу чергу слід приділяти увагу використанню етикетних мовних засобів (敬語 /кейго/), особливо коли співрозмовником є вища за рангом особа. Параметром "рівень співрозмовника", визначається, зокрема, вибір форми дієслова (проста чи ввічливо-нейтральна), а також вибір відповідного формального засобу категорії директиву. Окрім того, від рівня співрозмовника частково залежить і те, до якого типу за метою висловлювання належатиме продуковане речення. 行動 /ко:до:/, 決定権 /кеттейкен/ та 利益 /рієкі/ є трьома ключовими параметрами при визначенні стратегії побудови комунікативного акту засобами японської мови.

Термін "директив" зустрічаємо, зокрема, й у класифікації мовленнєвих (мовних) актів американського логіка Дж. Сьорля, який, як відомо, критично оцінив класифікацію Дж. Остіна і запропонував 1969 р. у своїй книзі "Мовленнєві акти" власний поділ актів залежно від ілюктивної мети, напрямів пристосування, виражених психологічним станом мовця. Окрім директивів, учений виділяє: репрезентативи (асертиви), що зобов'язують мовця відповідати за істинність висловлювання; комісиви, що зобов'язують мовця виконати обіцянку; експресиви, що передають психологічний, емоційний стан мовця згідно з етикетом; декларативи, що устанавлюють

відповідність між пропозиційним змістом висловлювання й реальністю, регламентовану соціальними конвенціями. До директивів же Дж. Сьорль зараховує акти спонукання, наказу, прохання, поради [6, с.374-375].

Якщо проаналізувати мовленнєві акти, що регулярно обслуговуються категорією директиву, за Б.П. Лаврентьевим, то одразу стає зрозуміло, що деякі з них можуть розглядатися як комісиви, інші – як репрезентативи, досить велика кількість – як експресиви та декларативи (з огляду на чільне місце, що його посідає ввічливість у японській лінгвокультурі). Що ж до спонукання, наказу, прохання та поради, то вони в японській мові далеко не завжди виражаються за допомогою формальних засобів категорії директиву.

Взагалі, як констатує, зокрема, О.О. Селіванова, "класифікація мовних актів залишається однією з головних проблем сучасної теорії мовних актів: уточнюються класифікації фундаторів цієї теорії і створюються нові на підставі параметрів перформативності, психологічного стану мовця, постактової інтенції, статусів мовця і його партнера, імпліцитності і т. ін." [6, с.375]. Зазначена проблема видається надзвичайно актуальною, якщо розробляти її й на матеріалі японської мови, адже такі параметри, як статус комунікантів, психологічний стан співрозмовників, імпліцитність тощо повсякчас ураховуються в міжособистісному спілкуванні, і етикетність, ввічливий характер такого спілкування, як уже говорилося, є домінуючою ознакою лінгвокультури японців. Проте, розробка оптимального варіанту класифікації мовленнєвих актів як така не належить до завдань цієї невеликої розвідки, оскільки має здійснюватись у форматі окремого ґрунтового дослідження.

У зв'язку ж із нашим дослідженням наголосимо на тому, що, оперуючи поняттям директиву, необхідно чітко усвідомлювати про що йдеться: про мовленнєвий акт чи граматичну категорію.

Граматична категорія директиву є дієслівною категорією, але потрібно розуміти, що, з огляду на цілу низку чинників, про які, зокрема, говорилося вище, семантика одного лише дієслова не є визначальною для адекватної інтерпретації та доцільної побудови акту надання/отримання в японській мові. Прагматика висловлювання розкривається лише за умови відповідного синтаксичного оформлення. До того ж, як слушно відзначає О.В. Падучева, референція (співвіднесення мовних виразів із дійсністю) у повному її обсязі характеризує не речення, а висловлювання: референція здійснюється мовцем у мовленнєвому акті, і тому головні проблеми референції – це проблеми механізмів і засобів актуалізації речення, залученого до мовленнєвого акту і перетвореного на висловлювання. Люди у своїй мовленнєвій практиці мають справу саме з висловлюваннями, а не з реченнями. З реченнями мають справу лінгвісти, але і в лінгвістиці об'єктом опису є насправді не речення, а своєрідний гібрид речення та висловлювання [4, с.3]. Отже, дієслівна категорія директиву є лише складовою акту надання/отримання, і є причини вважати цю складову центральною.

Категорія директиву, подібно до категорій виду й стану, належить до спеціалізованих категорій дієслова і вказує, насамперед, на спрямованість дії особи, тобто на те, що особа діє не у своїх інтересах, а заради інших осіб, причому слід також мати на увазі, що безпосереднє згадування цих осіб надає мовленню шанобливості. Ця категорія факультативна, вона з'являється в особливих умовах, коли виникає необхідність підкреслити

ставлення суб'єкта дії до дії, спрямованість дії на певну особу й коли це виявляється важливим у зв'язку із цілювою установкою суб'єкта мовлення.

Найчастіше в текстах зустрічаються речення з не-уточненою спрямованістю; якщо ж спрямованість потрібно маркувати, то це відбувається за рахунок використання спеціальних службових дієслів-маркерів категорії директиву. Порівняймо:

(1a) 友達が面白い本を買った。

/Томодачі-ґа омошірой хон-о катта/

Друг купив книгу (найвірогідніше, для себе; можливо – для іншої особи).

(1b) 友達が本を買ってくれた。

/Томодачі-ґа хон-о катте курета/

Друг купив книгу (для мовця, осіб, що належать до кола мовця – у будь-якому разі зрозуміло, що ця покупка є для мовця вигідною).

(2a) プレゼントは贈る側も受け取る側も学ぶことがいっぱいあるの。[7]

/Пуредзенто-ва окуру ґава-мо укетору ґава-мо манабу кото-ґа іппай ару но/

І ті, хто дарує подарунки, і ті, хто їх отримує, мають багато чого навчитися.

(2b) 人が贈ってくれたプレゼントを誰がどんな風にくれたか記憶していると、贈ってくれた人と再会するときにプレゼントしてくれた思い遣りにお礼の気持ちを返すことができるのです。[13]

/Хіто-ґа окутте курета пуредзенто-о даре-ґа донна фу:-ні курета ка кіокушіте іру то, окутте курета хіто-то сайкайсуру токі-ні пуредзентошіте курета омойярі-ні орей-но кімочі-о каесу кото-ґа декіру но дес/ Якщо пам'ятати, хто і за яких обставин зробив тобі подарунок, то, зустрівшись із тією людиною знову, ти зможеш показати, наскільки зворушений її увагою до тебе.

На перший погляд може здатися, що приклади (1b) та (2b) відрізняються від прикладів (1a) та (2a) лише наявністю спрямованості дії на адресата. Проте, це не так, і переконатися у цьому можна, зокрема, вдаввшись до з'ясування етимології формальних засобів категорії директиву. Здійснити це ми пропонуємо у доволі простий спосіб: проаналізуємо матеріал підручника для іноземців, присвячений вираженню спрямованості в японській мові.

Насамперед зазначимо, що в японській мові існують спеціальні дієслова на позначення надання чи отримання. Якщо йдеться про передачу речі від однієї особи до іншої (дарування), то ці дієслова вживаються як самостійні і зберігають своє лексичне значення:

(3) 私は木村さんに花をあげます。[14, с.56]

/Ваташі-ва Кімурасан-ні хана-о аґемас/

Я подарую (дам) квіти пані Кімурі.

(4) 佐藤さんは私にクリスマスカードをくれました。

[14, с.198]

/Сато:сан-ва ваташі-ні курісумасука:до-о куремашіта/ Пан Сато подарував (надіслав) мені різдвяну листівку.

(5) 私はカリナさんにチョコレートをもらいました。

[14, с.56]

/Ваташі-ва Карінасан-ні чокоре:то-о мораімашіта/

Я отримав шоколадку від пані Каріни.

Якщо ж йдеться не про передачу речі, а про виконання дії на користь іншої особи, то дієслова на позначення надання чи отримання набувають статусу службових:

(6) 私はカリナさんに言葉の意味を

説明してあげました。[14, с.200]

/Ваташі-ва Карінасан-ні котоба-но

імі-о сецумейшіте аґемашіта/

Я пояснив пані Каріні значення слів.

(7) 私は山田さんに大阪城へつれていってもらいました。

[14, с.200]

/Ваташі-ва Ямадасан-ні О:сакаджьо:-е цурете ітте мораімашіта/

Пан Ямада люб'язно погодився повести мене до Осацького замку.

(8) 山田さんは私にコーヒーをいれてくれました。

[14, с.200]

/Ямадасан-ва ваташі-ні ко:хі:-о ірете куремашіта/

Пан Ямада налив мені кави.

Увагу привертає те, що, поруч із даруванням речі (приклади (3) – (5)), розглядаються такі ситуації: позичання речей на деякий час із наступним поверненням їх власникові; відправлення листа, листівки, факсимільного повідомлення чи бандеролі; здійснення телефонного дзвінка; навчання та вивчення. Ось типові приклади:

(9) 私はワットさんに本を借りました。[14, с.58]

/Ваташі-ва Ваттосан-ні хон-о карімашіта/

Я позичив книжку у пана Ватта.

(10) イーさんに本を貸します。[14, с.59]

/І:сан-ні хон-о кашімас/

Позичу книжку пані І.

(11) 母に手紙を書きます。[14, с.59]

/Хаха-ні теґамі-о какімас/

Напишу листа мамі.

(12) 誰にクリスマスカードを書きますか。[14, с.56]

/Даре-ні курісумасука:до-о какімас ка/

Кому Ви підписуєте різдвяні листівки?

(13) シュミットさんに電話をかけます。[14, с.59]

/Шюміттосан-ні денва-о какемас/

Зателефоную панові Шмідту.

(14) 太郎君に英語を教えます。[14, с.59]

/Таро:кун-ні ейґо-о ошіемас/

Навчаю англійської мови хлопчика Таро.

(15) 一誰に英語を習いましたか。

—ワットさんに習いました。[14, с.60]

І- Даре-ні ейґо-о нараімашіта ка.

- Ваттосан-ні нараімашіта/

- У кого Ви навчалися англійської мови?

- У пана Ватта.

Усі наведені речення, поза сумнівом, передають спрямованість дії на особу: компонент спрямованості міститься у семантиці дієслова-присудка; речення мають відповідну побудову. А от чи отримує при цьому адресат дії користь, і чи задовольняється його бажання, можна тільки здогадуватися. Так, звісно ж, позичають комусь чи у когось, зазвичай, ті речі, які вважаються корисними, а от чи справді вони стануть у пригоді, з висловлювань (9) та (10) зрозуміти неможливо. Чи виявив хлопчик Таро з прикладу (14) сам бажання вивчати англійську мову, і наскільки ефективними були уроки пана Ватта, про які йдеться у прикладі (15), також невідомо. Що ж до прикладів (11) – (13), то на однозначно позитивний для адресата результат може натякати тільки різдвяна листівка. Отже, попри наявність спрямованості дії на адресата, семантичний компонент корисності цієї дії (利益 /рієкі/) як такий – відсутній.

Відсутність цього компонента у розглянутих прикладах можна пояснити, насамперед, його неактуальністю для змальованих ситуацій спілкування. Проте, цілком виправданим, на нашу думку, буде і припущення про те, що укладачі підручника були змушені на ранній стадії вивчення мови подати хоч і природні (відсутні як граматичні, так і узуальні порушення), але порівняно менш частотні для сучасної мовленнєвої практики висловлювання. З одного боку, такий прийом є цілком виправданим: серединна форма дієслова (т.зв. форма на *て/te/*, одна із найважливіших єднальних форм японської мови), необхідна для формального вираження категорії директиву, майже ніколи не вивчається на самому початку через труднощі морфологічного плану; ціла низка інших дієслів, що містять у своїй семантиці спрямованість на особу, вимагають такого самого граматичного оформлення, як і спеціальні дієслова на позначення надання чи отримання.

Отже, з погляду граматики, системність такого підходу є беззаперечною. Що ж до лінгводидактики, то тут виникає серйозна проблема: спеціальні засоби маніфестації виконання дії на користь особи не сприймаються як окремі цілісні фрагменти мовної картини світу, і, як наслідок, формується хибне уявлення про особливості акту надання/отримання в японській лінгвокультурі. До теми корисності дії для особи укладачі більшості підручників для початкового рівня вивчення японської мови повертаються, спершу, після висвітлення матеріалу про серединну форму дієслова (подаються нейтральні варіанти службових дієслів категорії директиву: див. приклади (6) – (8)), а потім – ближче до закінчення цього рівня (подаються ввічливі та фамільярно-знижені варіанти службових дієслів), ілюструючи тепер виконання дії на користь особи у повному обсязі, але при цьому має місце опис тих самих (або дуже схожих) ситуацій, що й на початку:

(16) 私は課長にビデオカメラを貸していただきました。 [15, с.131]

/Ваташі-ва качьо:-ні бідеокамера-о кашіте ітадакімашіта/  
Начальник відділу люб'язно позичив мені відеокамеру.

(17) 私は先生に日本語を教えてくださいました。 [15, с.130]

/Ваташі-ва сенсей-ні ніхонг'о-о ошіете ітадакімашіта/  
Я мав задоволення вивчати японську мову у того викладача.

(18) 日本語や日本料理の作り方を教えてくださいました。 [15, с.133]

/Ніхонг'о-я ніхонрьо:рі-но цукуріката-о ошіете ітадакімашіта/  
Мене навчили японської мови і приготування японських страв.

(19) 部長が会議の資料を送っていただきました。 [15, с.132]

/Бучьо:-га кайг'і-но шірьо:-о окутте кудасаімашіта/  
Начальник департаменту надіслав мені матеріали конференції.

Слід зазначити, що саме такий опис буде найприроднішим, а отже – й найчастотнішим, для мовленнєвої практики японців. Звернімо тут особливу увагу на те, що формальні засоби категорії директиву разом із відповідним граматичним оформленням усього речення забезпечують лаконізм маніфестації акту надання/отримання. Можуть навіть бути еліптовані підмет та/або непрямий додаток (як у прикладах (18) та (19)), і жодні інші лексичні вказівки на корисність дії для особи

(на кшталт "був такий люб'язний (зробити це для мене)", "зробив неоціненну послугу тим, що...", "на моє прохання...", "...бо я так хотів" тощо) у більшості випадків також відсутні й можуть з'являтися лише при перекладі, якщо перекладач визначає сему "корисність дії для адресата" як таку, якою неможливо знехтувати за даного контексту, а відповідні граматичні засоби у мові друготвору відсутні. Що ж до японської лінгвокультури, то надмірне наголошення на послугі чи користі від неї вважається недоречним і нечемним. Тому сприймати граматичні вказівки на корисність дії для адресата як не обов'язкові (оскільки склалося враження, що можна обійтися й без них – варто вказати лише на спрямованість) й намагатися вербалізувати цей компонент ситуації за рахунок лексики не варто.

Отже, з дидактичних міркувань, видається доцільним розмежовувати спрямованість дії як таку та спрямованість з елементом користі дії для адресата. Основою маніфестації акту надання/отримання є другий варіант спрямованості.

Тепер перейдемо до розгляду типових схем маніфестації акту надання/отримання в японській мові. При цьому зважатимемо на згадані вище три ключові параметри (行動 /ко:до:/, 決定権 /кеттейкен/, 利益 /ріекі/), від яких залежить, зокрема, й механізм опису ситуацій надання/отримання. Ми вважаємо, що орієнтування саме на ці параметри зумовлює такі етапи побудови висловлювання: визначення відправника (与え手 /атаете/) та адресата (受け手 /укете/) дії (або, іншими словами, визначення напрямку дії) → визначення ініціатора виконання дії → з'ясування статусних ознак відправника та адресата → вибір відповідного службового дієслова надання чи отримання → вибір відповідного типу граматичного оформлення.

Один лише напрямок дії не визначає ані вибір дієслова, ані тип побудови речення, оскільки, по-перше, залежно від того, хто виступає ініціатором дії, буде реалізована одна з двох схем: а) відправник-підмет + дієслово надання; б) адресат-підмет + дієслово отримання; по-друге, виходячи зі статусних ознак відправника й адресата, роблять вибір між ввічливим, нейтральним та фамільярно-зниженим варіантами дієслова. На важливості етапу визначення ініціатора виконання дії варто особливо наголосити, оскільки у процесі навчання японської мови цей нюанс часто ігнорується, що призводить до нерозуміння актуальності вербалізації однієї й тієї самої дії у два різні способи.

Схематично механізм маніфестації акту надання/отримання в японській мові можна зобразити так, як показано у таблиці.

Повертаючись до категорії директиву, принагідно зазначимо, що виходячи з фундаментальних ознак граматичної категорії [2, с.266], вона, поза сумнівом, наявна в японській мові, оскільки містить два протиставлених значення, причому друге значення знаходить реалізацію у двох головних випадках:

- 1) дія виконується у власних інтересах;
- 2) дія виконується не для задоволення власних потреб діяча, а в інтересах інших осіб:

а) дія виконується першою особою для другої й третьої, другою особою – в інтересах третьої, третьою особою – в інтересах іншої третьої особи;

б) дія виконується другою особою в інтересах першої, третьою особою в інтересах другої або першої, однією третьою особою заради іншої третьої.

Таблиця

## Механізм маніфестацій акту надання/отримання в японській мові

надання		надання			отримання			
відправник (підмет)	адресат (непрямий додаток)	дієслово надання	відправник (підмет)	дієслово надання	адресат (непрямий додаток)	адресат (підмет)	відправник (непрямий додаток)	дієслово отримання
	вищий	さしあげる /сашіаґеру/	вищий	くださる /кудасару/	адресат (непрямий додаток)	адресат (підмет)	вищий	いただく /ітадаку/
	рівний	あげる /аґеру/	рівний	くれる /куреру/			рівний	もらう /морай/
	нижчий	やる/あげる /яру / аґеру/	нижчий	くれる /куреру/			нижчий	もらう /морай/

У першому випадку (а) значення директиву виражається аналітичною формою дієслова на -て/でやる /те/де яру/ (あげる/さしあげる /аґеру/сашіаґеру/), яка вказує на те, що суб'єкт дії виконує цю дію заради другої або третьої особи. Іноді таке значення директиву нейтралізується, і виражається тільки активність діяча або його готовність виконати дію:

- (20) 毎朝ジョギングをしてやろう。  
/Майаса джьоґінґу-о шіте яро:/  
Кожного ранку бігатиму.

Службове дієслово あげる /аґеру/ є нейтральним членом ряду "さしあげる /сашіаґеру/ – あげる /аґеру/ – やる /яру/" і використовується у більшості випадків, коли дія спрямована на особу, однакового з діячем рангу, або коли ранг об'єкта спрямування є невизначеним або несуттєвим. Дієслово さしあげる /сашіаґеру/ вживається при вираженні спрямування дії на осіб, вищих за рангом, ніж діяч (начальники, вчителі, лікарі, люди похилого віку). При спрямуванні дії на нижчих за рангом осіб (здебільшого це діти або підлеглі) використовується службове дієслово やる /яру/.

- (21) 先生に本を贈ってさしあげました。  
/Сенсей-ні хон-о окутте сашіаґемашіта/  
Подарував книгу викладачеві.
- (22) 友達に本を贈ってあげました。  
/Томодачі-ні хон-о окутте аґемашіта/  
Подарував книгу другові.
- (23) 弟に本を贈ってやりました。  
/Ото:то-ні хон-о окутте ярімашіта/  
Подарував книгу молодшому брату.

У другому випадку (б) дія виконується не першою особою, а опис кожної такої ситуації мовними засобами має два різновиди:

- 1) підметом речення є діяч;
- 2) підметом речення є особа, на яку спрямована дія.

У першому різновиді опису значення директиву передається аналітичними словоформами на -て/でくれる /те/де куреру/ та -て/でくださる /те/де кудасару/. Перша форма використовується тоді, коли діячами виступають особи рівні або нижчі за рангом, ніж особа, на яку спрямована дія. Друга форма вказує на те, що діячем є вища за рангом особа:

- (24) 友達が空港まで送ってくれました。  
/Томодачі-га ку:ко:-маде окутте куремашіта/  
Друг провів мене до аеропорту.
- (25) 妹が絵を描いてくれました。  
/Мо:то-га е-о кайте куремашіта/  
Молодша сестра намалювала для мене малюнок.

Аналітичні словоформи на -て/でもらう /те/де морай/ та -て/でいただく /те/де ітадаку/ використовуються

у другому різновиді, коли підметом речення виражена особа, на яку спрямована дія. Перша із названих форм – нейтральна (діяч рівний або нижчий за рангом), а друга – шаноблива (діяч – вища за рангом особа).

- (26) 友達に空港まで送ってもらいました。  
/Томодачі-ні ку:ко:-маде окутте мораімашіта/  
Друг провів мене до аеропорту.
- (27) 妹に絵を描いてもらいました。  
/Мо:то-ні е-о кайте мораімашіта/  
Молодша сестра намалювала для мене малюнок.
- (28) 先生によく分からなかったところを説明していただきました。  
/Сенсей-ні йоку вакаранакатта токоро-о сецумейшіте ітадакімашіта/  
Викладач пояснив мені моменти, які я не дуже добре розумів.

В японській мові ситуації, коли друга чи третя особа виконує дію на користь першої особи, описуються в два способи, оскільки існують відповідні конотації: якщо підметом речення є діяч, це означає, що він виконує дію на користь іншої особи, здебільшого, з власної ініціативи; якщо ж підметом є особа, на яку спрямована дія, то саме вона у якійсь спосіб ініціювала виконання дії на власну користь, давши діячеві зрозуміти, що потребує виконання цієї дії. В українській мові розмежування у використанні граматичних засобів на такому рівні не відбувається, оскільки, по-перше, відсутня граматична категорія директиву і, по-друге, вираження відповідних значень за допомогою лексичних засобів не має, здебільшого, регулярного характеру (іноді при перекладі додається "мені", "для мене", "йому", "для нього" тощо, але це необов'язково).

Необхідно провести одну важливу паралель. Оскільки в реченнях з дієслівним присудком на -て/でもらう/いただく /те/де морай/ітадаку/ суб'єкт дії оформлюється як додаток, а об'єкт (непрямий, особа, на яку спрямована дія) – як підмет, такі речення за змістом аналогічні реченням із пасивною будовою:

- (29) サーシャ君は日本人の友達に手紙を見  
てもらいました。  
/Са:шякун-ва ніхонджін-но томодачі-ні теґамі-о  
міте мораімашіта/  
Сашко попросив свого друга-японця  
переглянути листа.
- (30) サーシャ君は日本人の友達に手紙を見られました。  
/Са:шякун-ва ніхонджін-но томодачі-ні теґамі-о  
міраремашіта/  
Друг-японець побачив Сашкового листа.

По суті, обидва речення описують одну й ту саму дію (друг-японець подивився на лист Сашка), але на граматичному рівні тут виражаються зовсім різні додаткові значення: перше речення означає, що особа, на

яку спрямована дія, бажала, щоб ця дія була виконана; якщо ж для опису ситуації використовується речення другого типу, то дія, виконання якої зазнав об'єкт, була, найвірогідніше, небажаною.

Формальні засоби граматичної категорії директиву широко використовуються для вираження волевиявлення або прохання:

(31) 日本語学科の学生たちにもっと勉強してもらいたい。

/Ніхонгоґакка-но ґакусейтачі-ні мотто  
бенкьо:шіте мораітай/

*Я хочу, щоб студенти-японісти більше навчалися.*

(32) 皆さんに協力していただきたいと思います。

/Мінасан-ні кьо:рьокушіте ітадакітай то оомімас/  
Мені хотілося б, щоб ви допомогли мені у цьому.

(33) 相談にのっていただきたいんですが、  
いつお時間よろしいでしょうか。

/Со:дан-ні нотте ітадакітай н дес ґа, іцу оджікан  
йороші дешьо: ка/

*Я хочу з Вами порадитись. Коли Ви матимете час?*

(34) 国語辞典を貸していただきませんか。

/Кокуґоджітен-о кашіте кудасаімасен ка/  
Чи не позичите мені тлумачний словник?

Часто вираження таких значень відбувається у комплексі з категорією стану – використовуються формальні засоби субкатегорії спонукального стану (каузативу):

(35) ただ今より発表させていただきます。

/ґадаіма-йорі хаппьо:сасете ітадакімас/  
З Вашого дозволу я розпочну виступ.

(36) 病院へ行かなければいけないので、  
今日は早退させていただけないでしょうか。

/Бьо:ін-е іканакербанаранай ноде, кьо:-ва со:тай  
сасете ітадакенай дешьо: ка/

*Мені потрібно до лікарні. Чи не дозволите мені  
сьогодні піти раніше?*

На особливу увагу заслуговують акти, в яких отримання користі відбувається більш ніж в одному напрямку. Сучасні японські лінгвісти пропонують виділяти схеми, які ми коротко опишемо нижче [11, с.206-208].

1. Співрозмовник виконує дію на користь третьої особи, але при цьому мовець, що звернувся із проханням, отримує від співрозмовника послугу:

(37) もしお会いになったら、あなたからあの子に説明してやっていただけませんか。/Моші оай-ні наттара, аната-кара аноко-ні сецумейшіте ятте ітадакемасенка/ Чи не поясните це тому хлопцю, якщо зустрінетесь із ним?

2. Співрозмовник робить послугу і третій особі, і мовцю:

(38) もしお会いになったら、あなたからあの子に説明してやっていただけませんか。/Моші оай-ні наттара, аната-кара аноко-ні сецумейшіте ятте кудасаімасенка/ Може поясните це тому хлопцю, якщо зустрінетесь із ним?

3. Мовець отримує послугу від третьої особи, але, позаяк співрозмовник спонукає цю третю особу вдатися до бажаної для мовця дії, то мовець отримує послугу також від співрозмовника:

(39) もし彼のところに余分があるようでしたら、あなたから言っていただいて、私にも少し分けてもらっていただけませんか。/Моші каре-но токоро-ні йобун-ґа ару йо: дешітара, аната-кара ітте ітадайте, ваташі-німо сукоші вакете моратте ітадакемасен ка/ Якщо у нього залишатиметься зайве, чи не скажете, щоб він виділив трохи мені?

4. Мовець отримує послугу від третьої особи, але, спонукаючи цю третю особу вдатися до бажаної для мовця дії, співрозмовник також робить послугу мовцю:

(40) もし彼のところに余分があるようでしたら、あなたから言っていただいて、私にも少し分けてもらっていただけませんか。/Моші каре-но токоро-ні йобун-ґа ару йо: дешітара, аната-кара ітте ітадайте, ваташі-німо сукоші вакете моратте кудасаімасен ка/ Якщо у нього залишатиметься зайве, може скажете, щоб він виділив трохи мені?

5. Співрозмовник отримує послугу від третьої особи, а мовець, у свою чергу, отримує послугу від співрозмовника:

(41) テキストをお持ちでないなら、隣の人に見せてもらっていただけませんか。/Текісудо-о омомі денай нара, тонарі-но хіто-ні місете моратте ітадакемасенка/ Якщо не маєте підручника, чи не попросите сусіда по парті поділитися з Вами?

6. Співрозмовник отримує послугу від третьої особи, тим самим роблячи послугу мовцю:

(42) テキストをお持ちでないなら、隣の人に見せてもらっていただけませんか。/Текісудо-о омомі денай нара, тонарі-но хіто-ні місете моратте кудасаімасенка/ Якщо не маєте підручника, може попросите сусіда по парті поділитися з Вами?

7. Мовець, говорячи про себе у третій особі, спонукає іншу третю особу зробити послугу співрозмовникові, і виходить, що співрозмовник отримує послугу і від третьої особи, і від мовця одночасно:

(43) お父さんが、お母さんに頼んで、おもちゃを買ってもらってあげるよ。/Ото:сан-ґа, ока:сан-ні танонде, омомя-о катте моратте аґеру йо/ Татко попросить маму, і вона купить тобі іграшку!

Для успішної інтерпретації наведених вище та подібних до них висловлювань можуть стати у пригоді, зокрема, показані у Таблиці типові схеми, що враховують такі параметри, як відправник (与え手 /атаете/), адресат (受け手 /укете/), напрямок дії (方向 /хо:ко:/) та підмет речення (主語 /шюґо/). Задля більшої точності та наголошення на важливій ролі у людських взаєминах, перші три параметри можна також розглядати як *恩恵を与えるもの /онкей-о атаеру моно/ той, хто надає послугу, 恩恵を受けるもの /онкей-о укеру моно/ той, хто отримує послугу, 恩恵の及ぶ方向 /онкей-но ойобу хо:ко:/ напрямок надання послуги.*

Окрім того, провідні японські фахівці постійно працюють над виробленням оптимальних інструкцій, спрямованих, з одного боку, на полегшення інтерпретації маніфестацій акту надання/отримання, а з іншого – на мінімізацію можливих помилок при генеруванні відповідних висловлювань. Увага здебільшого фокусується на функціональних особливостях допоміжних дієслів категорії директиву. Так, зокрема, зазначається, що дієслова *やる /яру/, あげる /аґеру/ та さしあげる /сашіаґеру/* вказують на те, що послуга надається мовцем (чи іншою особою) іншій особі, і мовець не може бути тим, хто отримує користь; дієслова *くれる /куреру/ та くださる /кудасару/* використовуються тоді, коли мовець або особи його групи, прирівняні до нього (зазвичай маркуються займенниками зниженого тону *おまえ /омае/ ти, この子 /коно ко/ він, вона (букв.: цей хлопець, ця дівчина)* та іншими), отримують послугу від інших осіб, а самі її не надають; у реченнях з дієсловами *もらう /морау/ та いただく /ітадаку/* підметом виражений

той, хто отримує послугу від інших осіб, а випадки надання послуги цією особою трапляються нечасто [11, с.205].

Проте, типові схеми, все ж таки, розкривають лише базовий механізм вербалізації надання/отримання в японській мові, а інструкції на кшталт наведених вище сприймаються більше як методичні рекомендації для викладачів та дослідників. Що ж до студентів, то такими відомостями можна хіба що підсумовувати уже засвоєний і відпрацьований на конкретних прикладах матеріал. Якщо коротко проаналізувати проілюстроване прикладами (37) – (43), то можна констатувати щонайменш одне суттєве ускладнення: у висловлюванні наявні кілька допоміжних дієслів надання/отримання, кожне з яких вказує на різних адресатів вигоди. Окрім того, головне дієслово може вживатися у формі каузативу, що виражає примус чи дозвіл, а отже виходить, що дію виконує той, хто отримує від неї вигоду (див. також приклади (35) і (36)):

(44) 明日は休ませていただきます。

/Ашіта-ва ясумасете ітадакімас/  
Завтра ми не працюємо або  
На завтра я беру собі вихідний

С. Кайзер і співавтори пишуть, зокрема, про важливість урахування при аналізі маніфестацій акту надання/отримання в японській мові такого чинника, як категорія особи, наголошуючи при цьому, що, наприклад, у випадках використання допоміжного дієслова "あげる/а'геру/" зазвичай ідеться про виконання дії на користь другої чи третьої особи, але трапляється й так, що дія виявляється корисною для першої. Щоб відмежувати надання/отримання для другої особи від надання/отримання для третьої, дослідники наводять виключно приклади речень з прямою мовою:

(45) 「困った時はいつでも相談に乗ってあげるから」と言  
って下さったのです。[8, с.480]

/"Коматта токі-ва іцумо со:дан-ні нотте а'геру кара"  
то ітте кудасатта но дес/

Він сказав мені: "Якщо будеш у скруті, можеш завжди  
порадитися зі мною".

(46) マフィアはまず「あなたの企業を守ってあげ  
よう」と申し出てくる。[8, с.480]

/Мафіа-ва мадзу "Аната-но кі'го:-о мамотте а'гейо:"  
то мо:шідете куру/

Спочатку мафія пропонує захистити  
ваше підприємство.

Однак, у такому разі не надто ілюстративними видаються приклади опису ситуацій, коли користь отримує третя особа:

(47) 子供たちに自然と触れ合う機会をたくさん作っ  
てあげたい。[8, с.481]

/Кодомотачі-ні шідзен-то фууреау кікай-о  
такусан цукутте а'гетай/

Мені хотілося б зробити так, щоб діти мали більше  
нагод поспілкуватися з природою.

(48) 皆さんにこの地球を見せてあげたい  
なと思います。[8, с.481]

/Мінасан-ні коно чікю:-о місете а'гетай на то омоімас/  
Мені так хочеться показати людям /  
вам нашу Землю!  
(слова космонавта)

Якщо у прикладі (47) дія, найвірогідніше, виконується на користь третьої особи, то займенник "皆さん/мінісан/" у прикладі (48) може вказувати як на третю особу, так і на другу, причому найчастіше – саме на другу. До того ж, і в реченні прикладу (47) іменник

"子供たち /кодомотачі/" можна замінити на займенники другої особи "あなたたち /анататачі/", "あなた方/аната'гата/" або на згаданий щойно займенник "皆さん/мінісан/" без утрати головного змісту висловлювання і без уведення до речення прямої мови. Отже, в обов'язковому розподіленні адресатів дії на другу і третю особу ми не вбачаємо сенсу.

Що ж до ситуацій, у яких дія виконується на користь першої особи, то автори граматичного довідника наводять лише один приклад:

(49) だれも評価してくれないから、

せめて自分で自分をほめてあげたい。[8, с.481]

/Даремо хьо:кашіте куренай кара, семете джібунде  
джібун-о хомете а'гетай/

Ніхто не оцінює мої зусилля, і виникає бажання  
самому похвалити себе.

Такий приклад, поза сумнівом, можна вважати класичним. Однак, це зовсім не свідчить про те, що виконання дії задля власної вигоди є характерною рисою акту надання/отримання в японській мові (це так само неможливо, як і мовні маніфестації шанобливості по відношенню до себе самого). Річ у тім, що тут має місце імпліцитне шкодування мовця щодо відсутності відправника бажаної для себе дії. За нормативних же умов, цей відправник обов'язково наявний – інакше акт надання/отримання просто не реалізується.

Якщо ж пригадати приклади (35), (36) і (44), де дію також виконує той, хто отримує від неї вигоду, то активне функціонування таких структур у мовленні зумовлене специфікою категорії стану: субкатегорія каузативу задіяна у формуванні етикетного кліше або т.зв. "атаかも表現 /атакамохьо:'ген/" (виразу-замінника, і у цьому випадку – виразу-замінника отримання; насправді ж дію виконує сам мовець, і це не є актом надання/отримання у класичному розумінні).

Таким чином, перші висновки, яких ми дійшли в результаті нашого дослідження, можна сформулювати у вигляді методичних рекомендацій. Розв'язати пов'язані з наданням/отриманням проблеми лінгводидактичного характеру можна лише за умови забезпечення системних знань головних синтаксичних особливостей японської мови, однією з яких є еліпсис: як відомо, еліптується те, що можна вивести з інших компонентів висловлювання, зокрема, із форми присудка. У структурі висловлювання за допомогою графічних засобів (наприклад, шрифту різного кольору, стрілок тощо) можна виділити осіб: а) які виконують дію (行動 /ко:до:/); б) які мають право вирішувати, виконувати дію чи ні (決定権/кеттейкен/); в) які отримують вигоду (利益/рієкі/). Різні дії можна показати стрілками різного кольору чи різної форми. На наступному етапі варто додати відомості про статусні ознаки комунікантів, або, навпаки, показати, що часто варіант дієслова (ввічливий, нейтральний чи фамільярно-знижений) допомагає встановити відправників та адресатів дій (інші вказівки, як пам'ятаємо, можуть бути відсутні через тяжіння до економії мовних засобів, особливо у спонтанному усному мовленні).

Окрім того, не можна не погодитися з Йокомідзо Шінічіро в тому, що позаяк надання/отримання речей та послуг безпосередньо пов'язано із традиційним сприйняттям членів своєї родини, колег по роботі чи навчання тощо як "своїх", а інших осіб – як "чужих" (категорія ウチ・ソト /учі・сото/) у японській культурі, то для засвоєння студентами висловлювань, що обслуговують такі акти, потрібно чимало часу. Більше того, необхідно не лише ретельно відпрацьовувати на комунікативних

вправах матеріал, що системно подається у підручнику, а й час від часу повертатися до цих аспектів з метою ефективнішого їх засвоєння [16, с.142].

У ході дослідження ми переконалися, що дієслівна категорія директиву є центральною складовою механізму маніфестацій акту надання/отримання в японській мові. Проте, необхідно враховувати й інші чинники, зокрема, виведені на основі досліджень у галузі прагматичного синтаксису. У таких маніфестаціях має значення не стільки спрямованість дії як така, скільки виконання дії на користь особи і дуже часто – з елементом вираження поваги до неї.

Спеціальні засоби маніфестації виконання дії на користь особи повинні розглядатися як окремий цілісний фрагмент мовної картини світу, щоб сформувалося адекватне уявлення про особливості акту надання/отримання в японській лінгвокультурі.

#### Список використаних джерел

1. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: ЭТС. – 2002. – 424 с.
2. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: Підручник / М.П. Кочерган. – Київ: Академія, 2002. – 368 с. – (Альма матер).
3. Лаврентьев Б.П. Практическая грамматика японского языка. – 2-е изд., исправл. / Б.П. Лаврентьев. – М.: Живой язык, 2001. – 352 с.
4. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью / Е.В. Падучева. – Москва, 2002. – 288 с.

K. Komisarov, Doctoral Candidate  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### VERBAL REPRESENTATIONS FOR PROVIDING/RECEIVING ACT IN THE JAPANESE LANGUAGE AS A LINGUODIDACTIC ISSUE

*Features of verbal representations for providing/receiving act in the Japanese language are researched from the standpoint of linguodidactics. The concept of "directive" is studied in connection with verbal representations for an action pointed at the person. We lay stress upon importance of taking into account the achievements of linguopragmatics during the analysis of verbal representations for providing/receiving. Specifics of the mechanism of verbal representations for providing/receiving act in the Japanese language is disclosed. We have analyzed both ordinary and complicated verbal representations, and possible ways of solving the related linguodidactic problems have been offered.*

*Keywords: providing/receiving act, the category of directive, the pragmatic syntax, linguoculture, linguodidactics*

K. Комиссаров, докторант  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### МАНИФЕСТАЦИИ АКТА ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ/ПОЛУЧЕНИЯ В ЯПОНСКОМ ЯЗЫКЕ КАК ЛИНГВОДИДАКТИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

*Рассмотрены особенности манифестаций акта предоставления/получения в японском языке с позиций лингводидактики: изучено понятие "директив" в связи с языковыми манифестациями направленности действия на человека; подчеркнута важность учета достижений лингвопрагматики при анализе манифестаций акта предоставления/получения; раскрыта специфика механизма манифестаций акта предоставления/получения в японском языке; проанализированы обычные и осложненные манифестации, предложены возможные пути преодоления проблем лингводидактического характера.*

*Ключевые слова: акт предоставления/получения, категория директива, прагматический синтаксис, лингвокультура, лингводидактика.*

УДК 811.222.1-119

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

### НАЦІОНАЛЬНИЙ АВТОСТЕРЕОТИП СУЧАСНОГО ІРАНЦЯ ЗА ДАНИМИ ПСИХОЛІНГВІСТИЧНОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

*У статті викладено результати проведеного з носіями перської мови психолінгвістичного експерименту, метою якого було виявлення ключових характеристик сукупного національного автостереотипу сучасного іранця з подальшим моделюванням його концептуальної структури.*

*Ключові слова: перська мова, автостереотип, міжкультурна комунікація, концептуальна структура.*

Проблема національних автостереотипів традиційно розглядалася передусім у межах таких наук, як етнологія, соціологія та психологія. З формуванням антропоцентричної парадигми у мовознавстві лінгвісти також почали виявляти інтерес як до етнокультурних стереотипів загалом, так і до автостереотипів зокрема (див., напр.: [3; 9]). Особливий інтерес до вивчення цього об'єкта пізнання спостерігаємо у контексті проблем міжкультурної комунікації (див.: [6, с. 44–52; 11, с. 136–147]).

5. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми: Підручник / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.

6. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.

7. Gonzalez Makiko. プレゼントは... [Електронний ресурс]: Makiko Gonzalez // Twitter. – Режим доступу: <https://twitter.com/makikogonzalez/status/679612186520453120>.

8. Kaiser Stefan. Japanese: A Comprehensive Grammar / Stefan Kaiser, Yasuko Ichikawa, Noriko Kobayashi, Hirofumi Yamamoto. – London and New York: Routledge, 2001. – 636 p.

9. 飯野勝己. 言語行為と発話解釈 — コミュニケーションの哲学に向けて. — 勁草書房, 2007. — 340頁.

10. 蒲谷宏, 川口義一, 坂本 恵. 敬語表現. 大修館書店. — 東京, 1998. — 236頁.

11. 金田一春彦, 林大, 柴田武. 日本語百科大辞典. 大修館書店. — 東京, 1995. — 1505頁.

12. ジョージア M. グリーン, 深田淳. プラグマティクスとは何か — 語用論概説. — 産業図書, 1990. — 231 p.

13. 友達にプレゼントをもらったらどんな気持ちですか? [Електронний ресурс]: 友達増えました! 増やした体験ブログ // Режим доступу до статті: <http://友達がない.com/category10/entry79.html>.

14. みんなの日本語初級I. スリーエーネットワーク. — 東京, 1999. — 244頁.

15. みんなの日本語初級II. スリーエーネットワーク. — 東京, 1999. — 247頁.

16. 横溝 紳一郎. ドリルの鉄人: コミュニカティブなドリルからロールプレイへ. アルク. — 東京, 1997. — 225頁. — (日本語の教え方実践マニュアル).

Надійшла до редколегії 26.08.15

Попри негативне забарвлення, що супроводжує слово "стереотип" у буденному спілкуванні, варто погодитися з дослідниками, які вказують на позитивний бік існування стереотипів, адже у контексті міжкультурної комунікації ознайомлення зі стереотипними уявленнями того чи іншого народу про себе та інших підготовлює до зіткнення з культурою цього народу, пом'якшує можливий культурний шок (див.: [3, с. 11–12; 11, с. 139]).

Метою розвідки є визначення стереотипних уявлень сучасних іранців стосовно самих себе як носіїв відповідної національно-культурної ментальності. Об'єктом дослідження є мовна концептуалізація сукупного автостереотипу іранця; предметом – мовні одиниці, що вербалізують відповідні уявлення в свідомості носіїв перської мови. Матеріалом дослідження стали дані проведення з носіями перської мови анкетування.

Найбільший внесок у розроблення теорії стереотипу зробили Ю. Апресян, Є. Бартмінський, А. Байбурін, Г. Батигін, У. Квастхофф, І. Кобозева, І. Кон, В. Красних, У. Ліппман, В. Маслова, А. Міхєєв, Ю. Прохоров, В. Рижков, О. Селіванова, С. Сілінський, Ю. Сорокін, С. Толстая та ін. У науковий обіг поняття стереотипу увійшло ще на початку ХХ ст. завдяки працям американського соціолога У. Ліппмана [5; 13], який уважав, що стереотипи передусім допомагають орієнтуватися в масиві соціальної інформації. Під стереотипами дослідник розумів "упорядковані, детерміновані культурою "картинки світу" у голові людини, які економлять зусилля при сприйнятті складних соціальних об'єктів і захищають її цінності, позиції й права" [5, с. 107]. При такому розумінні стереотипу виявляється його подвійна функція: психічна, що полягає в економії зусиль у процесі пізнання світу, і суспільна, що стосується захисту суспільної позиції, цінностей і прав. В основі стереотипізації, на думку О. Селіванової, лежить психологічна звичка людини повертатись до неодноразово повторюваних ситуацій і реакцій на них, що фіксується у свідомості у вигляді автоматичних стандартних схем і моделей мислення; а також намагання звести різноманітність світу до небагатьох категорій і тим самим полегшити собі сприйняття, розуміння й оцінку [8, с. 294]. В. Красних розуміє стереотип як певне "уявлення" стосовно фрагмента навколишньої дійсності, фіксовану ментальну "картинку", що є результатом відображення у свідомості певної ділянки картини світу [4, с. 231].

У польській етнолінгвістиці, представленій школою Є. Бартмінського, що розробляє лінгвокогнітивну теорію вивчення мовних стереотипів, термін "стереотип" розуміють передусім як ментальний стереотип, який корелює з "наївною картиною світу". На думку Є. Бартмінського, стереотип як "конвенціональне уявлення про предмет стосовно того, як цей предмет виглядає, як діє і який він" [14], містить у собі спрощену "теорію предмету", є елементом всієї розгорнутої культурно-мовної картини світу, створює цю картину разом з іншими елементами [3, с. 12–13]. Як складники мовної картини світу певного співтовариства, стереотипи "відображають специфічну для цього співтовариства інтерпретацію навколишнього світу" [3, с. 13]. Під мовним стереотипом у такому разі розуміють судження або кілька суджень стосовно певного об'єкта позамовного світу, що відображають "суб'єктивно детерміноване уявлення про предмет, в якому співіснують описові й оцінні ознаки і яке є результатом тлумачення дійсності в межах соціально вироблених пізнавальних моделей" (цит. за: [1, с. 407–408]).

В етнології стереотипізацію досвіду розглядають як механізм збереження й передачі етнічної традиції, зафіксованої в системі культурних норм, цінностей і настанов. О. Селіванова визначає етнічний стереотип як "детерміновану культурою, впорядковану й фіксовану структуру етнічної свідомості, що уособлює результат пізнання дійсності етнічним угрупованням і є схематизованою стандартною ознакою, яка тиражується в повсякденному житті, транслюється й визначає та регулює всі види діяльності. Етнічні стереотипи закріплю-

ють у свідомості людини культурні традиції, обряди, ритуали, звичаї, вірування, забобони, особливості мовленнєвої й невербальної поведінки тощо; виконують функції стабілізації й ідентифікації угруповання як єдиного етносу, акумуляції й систематизації його соціокультурного й історичного досвіду, трансляції знань носіїв певної мови від покоління до покоління; захисту групових інтересів, своєрідності національної культури в умовах міжетнічних контактів тощо" [8, с. 299].

У колі етнічних стереотипів виокремлюють *автостереотипи* та *гетеростереотипи*: перші узагальнюють уявлення про представників власної етнічної групи та їхню оцінку, другі відбивають настанови щодо представників інших етносів, сформовані на підставі досвіду спілкування з ними. Спеціалісти з етнічної психології відзначають, що нації, які знаходяться на високому рівні економічного розвитку, підкреслюють у себе такі якості, як розум, діловитість, винахідливість, а нації з менш розвинутою економікою – доброту, сердечність, гостинність [7, с. 58]. Якщо в автостереотипах, як правило, підкреслюються найбільш самотні якості національного характеру, то гетеростереотипи не завжди відображають реальні риси чужих етнічних груп і часто страждають на суб'єктивність, односторонність і надмірну категоричність суджень. Так, у словнику "Українська етнографія" знаходимо визначення: "Етнічний автостереотип – система уявлень представників того чи іншого етносу про себе та характеристик, якими вони себе наділяють. Етнічний стереотип формується на основі інформації про конкретний етнос або окремих його представників та прагнень гідно репрезентувати себе у системі міжетнічних стосунків. Як правило, етнічні автостереотипи є позитивними, вони не відбивають реального сприйняття даного етнофора іншими, оскільки вони переважно складаються на базі найкращих уявлень про себе. Зміст етнічного автостереотипу особливо чітко виявляється у стосунках за формулою "ми – вони", де прослідковуються відмінності між етнічним стереотипом та етнічним автостереотипом" [12].

Отже, як зауважують етнологи, автостереотипи зазвичай мають позитивне забарвлення, оскільки представники певного етносу або нації намагаються якнайкраще презентувати себе в системі міжкультурних зв'язків. Однак це спостереження не знайшло цілковитого підтвердження при аналізі даних анкетування, проведеного в іранській молодіжній аудиторії. Респондентам, в ролі яких виступили студенти Тегеранського державного університету, іранського університету недержавної форми власності "Паяме нур", працівники "Фонду Сааді" – організації, яка займається питаннями організації та проведення стажування для студентів і викладачів перської мови в Ірані, та члени їхніх родин (загалом 102 особи), було запропоновано назвати п'ять головних рис характеру, притаманних іранцям. Опитування відбувалося на анонімній основі, вказувалися лише вік та місце навчання. Оброблення матеріалу проводилося за допомогою контент-аналізу (про особливості його застосування див.: [2, с. 247–279; 10, с. 29–38]). Загалом було отримано 446 характеристик людини, які з певною долею умовності ми поділили на позитивні, негативні та нейтральні.

У групі позитивних якостей найчастотнішими виявилися такі: **mehmānavāzi** *гостинність* (45), **mehrabāni** *доброта* (28), **ta'ārofi budan** *церемонність* (дотримання правил ввічливого спілкування) (15), **ehsāsāti** *емоційність* (14), **xānevādedusti** *любов до родини* (13), **xungarmi** *сердечність, душевність* (11), **bāhuš budan** *розумність* (11), **bā xodā budan** *релігій-*



ність (8), **baxšandegi** *щедрість* (8). Серед негативних характеристик найбільш частотними стали (62): **doruqguyi** *брехливість* (13), **riyākāri** *лицемірство* (11), **qaribeparasti** *схиляння перед іноземним* (11), **tambali** *лінощі* (8), **xodxāhi** *егоїстичність* (6), **pulparasti** *любов до грошей* (5), **fozuli** *нав'язливість* (4), **dahanbini** *відсутність власних переконань* (4). З-поміж нейтральних порівняно частотними є такі характеристики: **xošgozarāni** *любов до розваг* (5), **alāqemandi be siyāsat** *любов до політики* (4).

Для більшої об'єктивності висновків ми виключили з розгляду одиничні реакції і взяли до уваги лише ті характеристики, що були вказані два і більше разів. Загальна кількість таких реакцій становить 387 одиниць. З метою систематизації матеріалу всі характеристики, зазначені не менше двох разів, як позитивні, так і негативні та нейтральні, були розподілені по кількох категоріях (в дужках вказано кількість респондентів, які зазначили саме таку якість):

#### 1) загальні характеристики (56):

- позитивні (35): **mehrabāni** *доброта* (28), **xošaxlāqi** *добра вдача* (5), **qāne budan** *невимогливість* (2);

- негативні (14): **sādeluhi** *простакуватість* (3), **kamfekri**, **bifekri** *несерйозність* (3); **baddahan budan**, **parxāšgari** *грубіянство* (2), **bixiyāli** *безтурботність* (2), **farāmuškāri** *забудькуватість* (2), **zudjuš budan** *запальність* (2);

- нейтральні (7): **xošgozarāni** *любов до розваг* (5), **porxor budan** *лажерливість* (2);

#### 2) якості волі (7):

- позитивні (7): **saburi** *терплячість* (5), **pāydār budan dar barābar-e moškelāt** *стійкість в подоланні труднощів* (2);

#### 3) ставлення до людей (162):

- позитивні (106): **mehmānavāzi** *гостинність* (45), **ta'ārofi** *церемонність* (дотримання правил ввічливого спілкування) (15), **xungarmi** *сердечність, душевність* (11), **baxšandegi** *щедрість* (8), **samimi budan** *щирість* (7), **ensāndusti** *людинолюбство* (5), **bā adab va bā ehterām budan** *вихованість* (5), **bāvafā budan** *вірність* (3), **xošruyi** *привітність* (3), **bā gozašt budan** *відхідливість* (2), **xošbarxord budan** *приємність у спілкуванні* (2);

- негативні (56): **doruqguyi** *брехливість* (13), **riyākāri** *лицемірство* (11), **xodbartarbini** *зарозумілість* (5), **čāplusi** *підлабузництво* (5), **fozuli** *нав'язливість* (4), **tazāhor** *удавання, нещирість* (3), **javgir šodan** *схильність до зовнішнього впливу* (3), **hesādat** *зздрісність* (3), **češm-o ham češmi** *суперництво* (2), **xā'en budan** *підступність* (2), **taqlid be digarān** *наслідування інших* (2), **zudranj budan** *образливість* (2), **qeybat kardan** *пліткування* (2).

#### 4) ставлення до себе (15):

- позитивні (7): **bā qeyrat budan** *почуття власної гідності* (3), **najib budan** *благородність* (2), **bā esālat budan** *благородне походження* (2);

- негативні (8): **xodxāhi** *егоїстичність* (6), **maqur budan** *гордовитість* (2).

#### 5) емоційні характеристики (24):

- позитивні (21): **ehsāsāti** *емоційність* (14), **šuxtab' budan**, **xanderuyi** *весела вдача* (7);

- негативні (3): **afsorde budan** *засмученість* (3).

#### 6) ставлення до праці (13):

- позитивні (3): **talāšgar budan** *старанність, наполегливість* (3);

- негативні (8): **tambali** *лінощі* (8);

- нейтральні (2): **dargir-e kār va moškelāt budan** *зайнятість роботою та проблемами* (2).

#### 7) соціальні характеристики (73):

- позитивні (27): **xānevādedusti** *любов до родини* (13), **bā xodā budan** *релігійність* (8), **mihanparasti**, **vatandusti** *патріотизм* (4), **fadākāri** *самовідданість* (2);

- негативні (43): **qaribeparasti** *схиляння перед іноземним* (11), **pulparasti** *любов до грошей* (5), **dahanbini** *відсутність власних переконань* (5), **vaqtnašenāsi** *відсутність поваги до часу* (4), **tajammolgarāyi** *прагнення до розкошів* (3), **zudbāvar budan** *довірливість* (3), **badbaxt budan** *безталання* (2), **bedun-e barnāme budan** *неорганізованість* (2), **qānunšekani** *неслухняність перед законом* (2), **ta'assob** *фанатичність* (2), **manfe'attalabi** *користолюбство* (2), **penhānkāri** *потаємність* (2);

- нейтральні (3): **mordeparasti** *повага до померлих* (3).

#### 8) інтелектуальні характеристики (18):

- позитивні (16): **bāhuš budan** *розумність* (11), **bā este'dād budan** *талановитість* (5);

- негативні (2): **bisavād va ahmaq budan** *неграмотність та дурість* (2).

#### 9) нахил до певної діяльності, коло інтересів (19):

- позитивні (13): **dānešdusti** *любов до знань* (5), **še'rdusti** *любов до поезії* (4), **alāqe be farhang va honar** *любов до культури і мистецтва* (2), **xošdastpoxšt budan** *вміння готувати* (2);

- нейтральні (6): **alāqemandi be siyāsat** *любов до політики* (4), **qarq budan dar afkār-e gozašte-ye bāšokuh-e bāstān** *занурення у спогади про минулу велич Ірану* (2).

Статистичні підрахунки засвідчують, що загалом позитивних якостей було зазначено 235 одиниць, негативних – 134, нейтральних – 18 (загалом 387). Найбільш актуалізованими у процесі самоідентифікації для носіїв іранської свідомості виявилися категорії: ставлення до людей (162 характеристики) та соціальні характеристики (73 одиниці), що непрямо може свідчити про належність іранського суспільства, як і суспільств більшості країн Азії та Сходу, до колективістського типу культури, заснованого "на світоглядній позиції переважання інтересів колективу, громади, суспільства над індивідуально-особистісними інтересами окремих людей" [6, с. 230]. Зазначимо, що серед одиничних реакцій, які не увійшли до жодної з виділених у процесі контент-аналізу рубрик, зафіксовано ще 36 негативних характеристик іранців (зокрема: **tarsu** *боязкий*, **porru** *нахабний*, **šakkāk** *нерішучий*, **xorāfi** *забобонний* тощо) та 23 позитивної якості (як-от: **qābel-e e'temād** *надійний*, **šojā'** *хоробрий*, **qardrān** *вдячний*, **daqiq** *уважний*, **solhtalab** *миролюбний* тощо), що виводить нас на загальне співвідношення позитивних та нейтральних якостей характеру іранців проти негативних: 275 / 170. У відсотковому еквіваленті це співвідношення становить 61,8% на 38,2%, а це засвідчує, що більше третини усіх відповідей складають негативні характеристики пересічного образу сучасного іранця.

Цікаво відзначити, що у своїх відповідях на поставлене запитання кілька респондентів так чи інакше вказували на те, що соціально-психологічний образ іранця, що сформувався нещодавно, значно відрізняється від того, що був раніше, і ця різниця не на користь сучасників. Так, студент історичного факультету Тегеранського університету 1990 року народження у своєму опитувальному листку намалював цілу таблицю з двох колонок,

в яких розписав якості, притаманні іранцям в далекому минулому (букв. در گذشته دور **dar gozašte-ye dur**) та якості, що їх характеризують сьогодні (букв. امروزه **emruze**). До першого переліку увійшли такі позитивні характеристики: شاد **šād** веселий, راستگو **rāstgu** правдивий, پرتلاش **portalāš** наполегливий, عاشق مردم **āšeḡ-e mardom** такий, що любить людей, مسئولیت پذیر **mas'uliyatpazir** відповідальний; до другого – такі оцінки колективного образу сучасного іранця: خودخواه **xodxāh** егоїстичний, دروغگو **doruḡgu-ye bozorg** великий брехун, بدون تلاش **bedun-e talāš** не старається, ریاکار و خائن **riyākār va xā'en** лицемір і зрадник, غیر مسئول و قومگرا **qeyr-e mas'ul va qoumgarā** безвідповідальний та розраховує на кумівські зв'язки, ضد انسانیت **zedd-e ensāniyyat** проти людяності, غرق در گذشته **qarḡ dar gozašte** занурений у минуле, بیشتر اهل حرف تا اهل عمل **bištar ahl-e harf tā ahl-e amal** більше говорить, ніж робить, بیچاره **bičāre** нещасний, تحمل طلب **tajammoltalab** прагне розкоші. Крім того, цей перелік містить два твердження: انسانهای خوب و راستگو **ensānhā-ye xub-o rāstgu kam hastand** гарних і чесних людей мало; در ایران کنونی بحران اعتماد در روابط اجتماعی وجود دارد **dar irān-e konuni bohrān-e e'temād dar ravābet-e ejtemā'i vojūd dārad** В сучасному Ірані існує криза довіри у суспільних відносинах.

Якщо складемо перелік першого десятку найчастотніших якостей, зазначених респондентами, побачимо, що до нього потрапляють як позитивні (7), так і негативні (3) якості: **mehmānavāzi** гостинність (45), **mehrabāni** доброта (28), **ta'ārofi budan** церемонність (15), **ehsāsāti** емоційність (14), **xānevādedusti** любов до родини (13), **doruḡguyi** брехливість (13), **xungarmi** сердечність, душевність (11), **bāhuš budan** розумність (11), **riyākāri** лицемірство (11), **qaribeparasti** схилення перед іноземним (11). Загальна кількість реакцій, що увійшли до першого десятка – 172. На підставі отриманих кількісних даних ми спробували змоделювати концептуальну структуру сукупного автостереотипу іранця за підсумками проведеного експерименту, виходячи з того, що одиниці першого десятка утворюватимуть ядро і приядерну зону відповідного концепту. Далі подаємо опис змодельованої концептуальної структури.

Отже, до ядра цієї концептуальної структури відносимо набір необхідних і достатніх ознак кожної особи, що вважає себе належною до іранської нації, ідентифікує себе за назвою "іранець"/"іранка" та відчуває себе причетною до усього культурно-історичного спадку своєї країни, а також перші дві найбільш частотні характеристики (73): **mehmānavāzi** гостинність (45), **mehrabāni** доброта (28).

До приядерної зони загальною кількістю у 99 одиниць відносимо якості характеру, частотність яких не нижче 11, серед яких наявні як позитивні (64): **ta'ārofi budan** церемонність, увічливість (15), **ehsāsāti** емоційність (14), **xānevādedusti** любов до родини (13), **xungarmi** сердечність, душевність (11), **bāhuš budan** розумність (11), так і негативні (35): **doruḡguyi** брехливість (13), **riyākāri** лицемірство (11), **qaribeparasti** схилення перед іноземним (11).

До зони ближньої периферії загальною кількістю у 157 одиниць потрапляють якості, ранг котрих складає не менше 3 реакцій. З них:

- позитивні (86): **bā xodā budan** релігійність (8), **baxšāndegi** щедрість (8), **šuxtab' budan**, **xanderuyi** весела вдача (7), **samimiyyat** щирість (7), **ensāndusti** самотність (5), **bā adab va bā ehterām budan** вихованість (5), **bā este'dād budan** талановитість (5), **xošaxlāqi** добра вдача (5), **dānešdusti** любов до знань (5), **saburi** терплячість

(5), **še'rdusti** любов до поезії (4), **mihanparasti**, **vatandusti** патріотизм (4), **talāšgar budan** старанність, наполегливість (3), **bā qeyrat budan** почуття власної гідності (3), **bāvafā budan** вірність (3), **xošruyi** привітність (3), **sādeluhi** простакуватість (3), **kamfekri**, **bifekri** несерйозність (3);

- нейтральні (12): **xošgozarāni** любов до розваг (5), **alāqemandi be siyāsāt** любов до політики (4), **mordeparasti** повага до померлих (3);

- негативні (59): **tambali** лінощі (8), **xodxāhi** егоїстичність (6), **pulparasti** любов до грошей (5), **čāplusi** підлабузництво (5), **xodbartarbini** зарозумілість (5), **dahanbini** відсутність власних переконань (5), **fozuli** нав'язливість (4), **vaqtnašenāsi** відсутність поваги до часу (4), **afsorde budan** засмученість (3), **tajammolgarāyi** прагнення до розкоші (3), **tazāhor** удавання, нещирість (3), **javgir šodan** схильність до зовнішнього впливу (3), **hesādat** заздрісність (3), **zudbāvar budan** довірливість (3).

Решта 117 реакцій потрапляють до зони дальньої периферії, з яких 58 одиниць – з рангом не нижче 2, зокрема:

- позитивні (18): **bā esālat budan** благородне походження (2), **bā gozašt budan** відхідливість (2), **pāydār budan dar barābar-e moškelāt** стійкість у подоланні труднощів (2), **xošbarxord budan** приємність у спілкуванні (2), **xošdastpox** будан вміння готувати (2), **alāqe be farhang va honar** любов до культури і мистецтва (2), **fadākāri** самовідданість (2); **qāne budan** невимогливість (2), **najib budan** благородність (2);

- нейтральні одиниці (6): **porxor budan** пажерливість (2), **dargir-e kār va mošlelāt budan** зайнятість роботою та проблемами (2), **qarḡ budan dar afkār-e gozašte-ye bāšokuh-e bāstān** занурення у спогади про минулу велич Ірану (2);

- негативні одиниці (34): **badbaxt budan** безталання (2), **baddahan budan**, **parxāšgari** грубіянство (2), **bedun-e barnāme budan** неорганізованість (2), **bixiyāli** безтурботність (2), **bisavād va ahmaq budan** неграмотність та дурість (2), **penhānkāri** потайливість (2), **ta'assob** фанатичність (2), **taqlid be digarān** наслідування інших (2), **češm-o ham češmi** суперництво (2), **xā'en budan** підступність (2), **zudjuš budan** запальність (2), **zudranj budan** образливість (2), **farāmuškāri** забудькуватість (2), **qānunšekani** неслухняність перед законом (2), **qeybat kardan** пліткування (2), **maqrur budan** гордовитість (2), **manfe'attalabi** користлюбство (2).

Вважаємо, що решта 59 одиничних реакцій, хоч і не були деталізовані через низьку частотність, все одно можуть бути віднесені до зони дальньої периферії.

Отже, можна констатувати, що аналіз результатів проведеного експерименту з виявлення іранських національних автостереотипів не підтверджує висновку етнологів про те, що в основі механізму автостереотипу лежить прагнення носіїв будь-якої культури репрезентувати себе в найкращий спосіб. Принаймні наша аудиторія, що складалася переважно з представників молодого прошарку іранського суспільства, продемонструвала зовсім інший підхід. Виявлений достатньо високий відсоток негативних якостей, приписаних респондентами сукупному образу сучасного іранця, може свідчити, по-перше, про високий рівень самокритичності іранської молоді, по-друге, про її незадоволеність сучасним станом суспільних відносин в Ірані, а по-третє, про відвер-

тість і щирість молодих людей. Все це певною мірою руйнує відомий стереотип про іранців як про людей, затиснутих, з одного боку, обмеженнями релігійного устрою ісламської держави, а з іншого, – рамками *таа-рофу* – традиційної національної системи суспільних відносин, заснованої на ввічливості, взаємоповазі і соціальній ієрархії, яка накладає на носіїв перської мови і культури численні обмеження, у тому числі щодо відвертого вираження власних думок.

#### Список використаних джерел

1. Алефиренко Н. Языковые стереотипы русского этнокультурного пространства / Н. Алефиренко // *Przeglad wschodnioeuropejski*. – 2010. – №1. – С. 405–424.
2. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику : [учеб. пособ.] / А.Н. Баранов. – М. : Эдиториал, 2001. – 360 с.
3. Барминский Е. Базовые стереотипы и их профилирование (на материале польского языка) / Е. Барминский // *Стереотипы в языке, коммуникации, культуре* : [сб. статей / сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова]. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2009. – С. 11–21.

4. Красных В.В. "Свой" среди "чужих" : миф или реальность? / В.В. Красных. – М. : ИТДГК "Гнозис", 2003. – 375 с.
5. Липпман У. Общественное мнение / У. Липпман. – М. : Институт Фонда "Общественное мнение", 2004. – 384 с.
6. Манакин В.М. Міжкультурна комунікація : [навч. посіб.] / В.М. Манакин. – К. : ВЦ "Академія", 2012. – 288 с.
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : [учеб. пособ.] / В.А. Маслова. – Минск : ТетраСистемс, 2004. – 256 с.
8. Селіванова О.О. Механізми стереотипізації в етносвідомості й мові // О.О. Селіванова. Світ свідомості в мові. Мир свідомості в мові [монографічне видання]. – Черкаси : Ю. Чабаненко, 2012. – С. 293–304.
9. Стереотипы в языке, коммуникации и культуре : [сб. статей / сост. и отв. ред. Л.Л. Федорова]. – М. : РГГУ, 2009. – 598 с.
10. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология : [учебник] / Т.Г. Стефаненко. – [3-е изд., испр. и доп.] – М. : Аспект Пресс, 2004. – 368 с.
11. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация : [учеб. пособие] / С.Г. Тер-Минасова. – М. : Слово/Slovo, 2008. – 264 с.
12. Українська етнографія : словник [електронний ресурс] / Режим доступу : <http://etno.us.org.ua/blog/glossary/54.html>
13. Lippmann W. Public Opinion / W. Lippmann. – N.Y. : Harcourt, Brace, 1922. – 230 p.
14. Putnam H. Mind, Language, and Reality. Philosophical Papers / H. Putnam. – Cambridge : CUP, 1975. – V 2. – 249 p.

Надійшла до редколегії 15.10.15

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

### NATIONAL AUTO-STEREOTYPE OF MODERN IRANIAN ON THE BASIS OF PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT DATA

*The article provides the results of psycholinguistic experiment conducted with the Persian language speakers aimed to determine key characteristics of the collective national auto-stereotype of the modern Iranian and subsequently to model its conceptual structure.*

*Keywords: the Persian language, auto-stereotype, intercultural communication, lingual conceptualization, conceptual structure.*

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

### НАЦИОНАЛЬНЫЙ АВТОСТЕРЕОТИП СОВРЕМЕННОГО ИРАНЦА ПО ДАННЫМ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

*В статье изложены результаты проведенного с носителями персидского языка психолингвистического эксперимента, проведенного с целью установления ключевых характеристик совокупного национального автостереотипа современного иранца и последующего моделирования его концептуальной структуры.*

*Ключевые слова: персидский язык, автостереотип, межкультурная коммуникация, концептуальная структура.*

УДК 811.581:39

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

### СОЦІАЛЬНО-ЕТНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОВПЛИВУ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ ТА КУЛЬТУРИ

*У статті розглянуто аспект взаємодії мови та культури на прикладі деяких китайських побутових та мовних традицій. Висвітлюється питання мовної картини світу китайців, розглядається поняття мови як суспільного явища.*

*Ключові слова: мовна картина світу, соціальний символізм, символ, евфемізм, реалія, концепт, культура.*

Мова тісно пов'язана з оточуючим середовищем, у якому вона розвивається. Без мовного спілкування неможливими є здійснення когнітивної, комунікативної, предметно-практичної та духовної діяльності. Тому мова продуктивно взаємодіє із суспільством та культурою.

На будь-якому етапі свого розвитку мова як суспільне явище виступає як конкретно-історична соціальна норма. Міра унормованості для усної мови є обов'язковою умовою комунікативного акту.

Мовна норма – сукупність стійких, традиційних реалізацій елементів мовної структури, колективно усвідомлених як правильні, зразкові, відібрані і закріплені суспільством у процесі його мовної діяльності на певному етапі його розвитку [3, с. 31]. Мовною нормою є обрані у процесі комунікативної взаємодії свідомо фіксовані й найбільш поширені традиційні зразки (стандарт) репрезентації системи мови (засоби мови і правила їхнього живання) [9, с. 444]. Мовна норма виявляється у шкалі оцінок правильності, доречності й естетичної гармонійності.

Мовна норма є результатом колективної діяльності мовців, вона стихійно регулюється мовним середовищем і періодично підлягає зміні. Нерідко в мовленні співіснують варіанти мовної норми, один із яких згодом утрачає статус мовного стандарту. Мовна норма має історичний характер. Якщо використання мовних засобів різними носіями мови є ідентичним, мовна норма вважається природною, та коли така ідентичність відсутня, норму визначають штучно.

Мовна норма існує в будь-якому колективі, оскільки усюди наявний мовний еталон, зразок, і він є обов'язковим для всіх членів колективу. Але такі норми можуть не збігатися з літературними. До того ж, у межах однієї мови часом можуть бути і різні елементи мовної норми. Наприклад, у Китаї існують відмінності у мові *лутунхуа* в залежності від регіону країни. У багатьох провінціях замість "对不起" ("Вибачте") вживають "不好意思" (дослівний переклад "бути зняковілим"). Іноді у різних частинах Китаю один і той же вислів несе різне смислове

навантаження. Прикладом може слугувати вираз "你怎么样?", який на Півдні Китаю зрозуміють "Як ти? Як твої справи?", а у Гонконгу він матиме значення "У тебе що, не всі удома?". Варіювання мовної норми пояснюється не часовим чинником, а соціальними умовами та стереотипами.

Розходження можуть бути також між літературною нормою і реальним вживанням мови, що залежить від багатьох суспільних і мовних чинників (рівень розвитку літературної мови, соціальна структура суспільства, особливості мовної ситуації тощо). Так, наприклад, сильний розрив існує між писемним і усним варіантами китайської мови.

Розвиток і стан мови залежать від стану суспільства. Мова відображає зміни в усіх сферах суспільства, що суттєво різнить мову від інших суспільних явищ.

Суспільні зміни позначаються на мові таким чином.

1. Мова відображає особливості соціальної організації суспільства. Стан мови залежить від характеру економічних формацій і форми держави. Так, наприклад, за часів феодалізму у Китаї панувала роздробленість на царства, у зв'язку з чим виникло багато різних за звучанням діалектів. Сьогодні ж спільний ринок вимагає єдиної мови для держави. Усе це зумовило нівеляцію діалектів і формування національної мови (*путунхуа*).

2. Суспільство диференціюється за класовою, становою, майновою і професійною ознаками. Це позначається на класовому використанні мови, функціонуванні професійних підмов, жаргонів, аргю. Функціональні стилі мови також є проявом диференціації суспільства.

3. У мові відображені відмінності в рівнях економічного розвитку. Так, наприклад, національна чи державна мова складається, як правило, на основі діалекту тієї території, яка є найрозвиненішою в культурному й економічному аспектах. Прикладом може слугувати історична ситуація в Китаї, коли у різні часи центр економічний та торговий (столиця) розташовувався у різних регіонах країни. Як наслідок, панівним ставав той діалект, до регіону якого перенесли столицю.

5. У мові існують явища надбудовного характеру. Наприклад, з приходом Буддизму у Китай, мова ввібрала у себе багато слів і понять, пов'язаних з індійською філософією. Наприклад, багато евфемізмів-синонімів до слова "померти" (死) створювалися на основі буддистських переконань: 仙去 (досл. *піти до святих*), 升仙 (досл. *досягнути святості*), 仙游 (досл. *подорож до святих*).

6. У мові відображений розвиток культури суспільства. Саме з розвитком культури пов'язане збагачення словника, розширення сфери вживання літературної мови, її стилістична диференціація. Впровадження писемності, а з нею – і поширення перекладів, можуть навіть зумовити зміни у структурі мови. Як доведено мовознавцями, складнопідрядні речення набувають інтенсивного поширення тільки з виникненням і розповсюдженням письма.

Культура – складний феномен життя певної групи, етносу чи цивілізації і являє собою збережені в їхній колективній пам'яті символічні способи матеріального і духовного усвідомлення світу, моделі його пізнання та інтерпретації, а також способи колективного існування представників різних народів [10, с. 278]. Культурою також називається сукупність досягнень суспільства в галузі освіти, науки, мистецтва та в інших сферах духовного життя. Суспільство не лише володіє цими знаннями та здобутками, а ще й зберігає і передає колективну інформацію, включаючи й мову. Культура певного етносу чи нації відтворена в узгодженій системі дій,

схем мислення і поведінки, етичних та естетичних цінностей, норм, звичаїв, обрядів, міфів, вірувань, забобонів, організації побуту, різноманітних знакових продуктів, а також етнічна культура відтворена у мові. Мова і культура нерозривно взаємопов'язані, з цього випливає, що культурні процеси впливають на мову, а мова – на культуру.

Відмінності мов, зумовлені своєрідністю культури розкриваються у: відмінності у лексиці й фразеології; відмінності у лексичних фонах слів з тотожним денотативним значенням (різні конотації слів, різні асоціативні зв'язки); типологічних особливостях літературних мов; своєрідності самого процесу спілкування в різних культурах (мовний етикет, тобто мовна поведінка в певних ситуаціях, у різних культурах різна).

Отже, різниця між мовами полягає не лише у знаковій відмінності. Ще у XIX ст. Вільгельм фон Гумбольдт (1767-1835) стверджував, що різні мови за своєю суттю є різним світобаченням. За його словами, кожна мова окреслює коло навколо народу, який нею розмовляє. Якщо людина виходить з цього кола, то відразу ж входить у коло іншої мови. Кожна мова по-різному змальовує світ, тобто вона відображає різне світобачення.

На таку відмінність мов впливають також різні картини світу. Картина світу (世界图像) – це структурована цілісність, яка відображає життєві позиції людей, їхню діяльність, переконання, ідеали, принципи пізнання та духовні орієнтири. Картина світу розкривається через призму системи образів та зв'язків між ними, які являють собою наочне уявлення про світ і місце людини в ньому, відомості про взаємини людини з природою та суспільством.

Мовна картина світу (语言世界图像) – це представлення предметів, явищ, фактів, ситуацій дійсності, ціннісних орієнтирів, життєвих стратегій та сценаріїв поведінки в мовних знаках, категоріях, явищах мовлення, що є семіотичним результатом концептуальної репрезентації дійсності в етносвідомості [9, с. 441]. Мовна картина світу є способом відбиття реальності у свідомості людини, що полягає у сприйнятті цієї реальності крізь призму мовних та культурно-національних особливостей, притаманних певному мовному колективу, інтерпретація навколишнього світу за національними концептуально-структурними канонами. В мовному пізнанні носія окремої мови зафіксований свій спосіб бачення світу, який може збігатися, або не збігатися зі способом бачення світу носія іншої мови.

Процесом пізнавальної діяльності людини, що полягає в осмисленні й упорядкуванні результатів внутрішнього рефлексивного досвіду людини й уявлень про об'єкти, явища дійсності та їхні ознаки називається концептуалізацією (概念化) [10, с. 403]. Концептуалізація є ключовим поняттям когнітивної лінгвістики, адже фіксація певного концепту за мовним знаком є базою формування семантичного простору мови. Збереження та трансляція концептосистеми відбувається переважно за рахунок вербалізації концептів. Концептуалізація сприяє формуванню концептуальної системи, складниками якої є концепти.

Концепт (概念) – це поняття, яке зароджується у процесі пізнавальної діяльності людини, відображає та узагальнює досвід людини. З одного боку, концепт – це ідеальний образ, чи, точніше, праобраз, що уособлює культурно зумовлені уявлення мовця про світ, з іншого – він має певне ім'я у мові.

А. Вежбицька розрізняє концепт-мінімум та концепт-максимум. *Концепт-мінімум* – це неповне знання сми-

слу слова (відома мовцеві реалія, але далеко не все, що її стосується; у життєвій практиці вона для нього не є важливою або ж він з нею ніколи не стикався). *Концепт-максимум* охоплює всебічне (повне) знання про смисл слова (відома реалія в усіх аспектах), у тому числі енциклопедичні відомості, професійні знання про реалію. Наприклад, для мешканця України концепт "вишиванка" є концептом-максимумом, та концепт "китайське віяло" є концептом-мінімумом (мовець не знає, як виглядає саме китайське віяло, його історію та належність до мистецтва тощо).

Належність до певного етносу передбачає також формування власного етнічного образу. Етнічний образ (民族形象) – форма короткого опису, у якому виділена якась одна типова риса і що ґрунтується на чуттєвому сприйнятті представників інших етносів [8, с. 170]. Кожен народ можна описати за допомогою стереотипу. Стереотип виражений у баченні світу представниками того самого етносу. Іноді певний етнос сам дає собі характеристику, виділяючи у собі ту чи іншу рису бачення світу, але найчастіше етносам надаються назви чужими етносами, що часами є принизливими і негативними. Такі етнічні упередження є негативними установками щодо представників національних меншин, державна політика расової дискримінації, ієрархічні відносини у суспільстві, історичні події, релігійні та культурні ознаки. Такі етнофобізми мотивуються стереотипами національної кухні, кольором шкіри, особливостями обличчя, поведінковими шаблонами тощо. Наприклад, слов'яни називають азіатів *вузькоокими*, італійців – *макаронниками*, у Японії раніше китайців називали *часникоїдами*.

У свідомості кожного етносу існує значний інформаційний масив, у якому присутні символи етнічної культури, а деякі явища можуть поставати як культурно значимі символи. Символ (象征, від гр. σύμβολον – розпізнавальна прикмета, умовний знак) – естетично канонізована, культурно значима концептуальна структура. Символ виражає загальну ідею, уособлює цілу ситуацію, він належить до сфери фонових знань, до культурної компетенції [10, с. 296]. Символ – це багатозначний предметний образ, що поєднує у собі різні плани відтворення дійсності, він має і власне предметне зображення, і глибинний смисл, який вказує на щось інше (ідею, предмет, явище), що безпосередньо не входить у зображуване. Символ завжди до певної міри є атрибутом, розрахованим на взаєморозуміння його таємної, невиявленої вочевидь суті. Смисл символу не можна розшифрувати простим зусиллям розуму, він існує в колективній свідомості певної колективної групи або етносу в готовій формі.

Соціальний символізм (社会象征主义) – один із виявів взаємозв'язку між соціальною структурою суспільства і його культурою, як регуляція соціальних стосунків за допомогою культурних засобів. Розрізняють невербальний і вербальний символізм. Прикладами невербального символізму можуть слугувати одяг (військова і шкільна форми, одяг священиків і монахів) Вербальний символізм — це мовний словесний символізм. Певні слова, звороти, особливості вимови можуть набувати властивостей символу належності мовця до певної соціальної групи.

Питання соціального символізму в мовленнєвій поведінці є частиною проблеми управління поведінкою людини. Взагалі, мова як засіб свідомої регуляції людиною поведінки інших людей може виконувати дві функції – інструментальну і символічну. У першому випадку поведінка регулюється за допомогою мовних знаків

(експліцитно) у вигляді інструкцій, наказів, законів, заборонних написів тощо. У другому випадку в мовних знаках нема прямих вказівок, вони осмислюються символічно (наприклад, звернення на "ти" чи на "Ви" тощо).

Символізм є одним з проявів понять та стереотипів у різних культурах. Національна мова, містячи блок рафінованих слів-символів і слів із символічним значенням, постійно (залежно від стану розвитку мови і суспільних запитів) більш або менш інтенсивно продукує символічну семантику. Символ своїми часом очевидними, а часом прихованими, а іноді й випадковими асоціаціями є засобом оволодіння світом чуттєвого досвіду, художнього вираження і освоєння світу. Наведемо приклади деяких традиційних символів та їх значень у китайській мові:

- п'ятикольорові хмари (彩云) – радість, щастя;
- дикі гуси (雁) – звістка, новина, лист;
- крик мавпи (猿生) – туга, печаль;
- весна (春天) – молодість;
- осінь (秋天) – старіння;
- квітка лотоса (莲花, 荷花) – чистота душі, чистота, яка виростає з багнюки;
- журавель (鹤) – довголіття;
- верба (柳树) – розлука;
- персик, груша, гранат (桃, 梨, 石榴) – юність, краса молодості;
- сосна, бамбук, слива (松, 竹, 梅) – твердість, стійкість;
- шовкові нитки (绸丝) – туга перед розлукою;
- сосна, бамбук та кипарис (松, 竹, 柏) – вічна дружба;
- кажан, фенікс (蝙蝠, 凤凰) – щастя;
- метелик (蝴蝶) – кохання.

Важливими поняттями когнітивної лінгвістики також є знання та уявлення. Останні, в свою чергу, поділяються на індивідуальні та стереотипні (соціальні). Різниця у культурах різних країн міститься саме у стереотипних образах. Різниця у культурах породжує таке поняття, як реалія.

Реалія (特有术语) – предмет, поняття, явище, характерне для історії, культури, побуту, звичаїв того чи іншого народу, країни і не зустрічається у інших народів. Це слова, які називають предмети чи явища однієї культури, відсутні в іншій культурі. У літературних творах реалії є носіями місцевого та історичного колориту; передача їх складає специфічні труднощі при перекладі на іншу мову. Існує декілька варіантів перекладу реалій на іншу мову – транслітерація, калькування та пояснюючий переклад.

Прикладами реалій у китайській мові можуть бути *豆腐 доуфу* (соєвий сир), *烧卖 шаомай* (пиріжки із заварного тіста, приготовлені на пару), *粽子 цзунцзи* (їжа з клейкого рису, загорнута в тростинове листя), *相声 сяньшень* (жартівливий, гумористичний діалог), *花轿* весільний паланкін, *避讳* практика уникання імен видатних постатей, а лише згадка про них натяком.

Безсумнівно, мислення народу, його побутові та географічні особливості, культурні та історичні реалії віддзеркалені у мові та ментальності. Однак, існує і зворотній вплив мови на побут, мислення і культуру народу. Мова теж виступає чинником навколишнього світу, вона впливає на формування традицій, звичаїв та культурних явищ. Яскравим прикладом цьому слугує китайська мова, яка має безліч традицій, що виникли завдяки омонімії.

Багато китайських звичаїв народилися з особливостей їхньої мови. Так, у давнину в Китаї існував

звичай напередодні весілля у будинку нареченого виставляти придане нареченої: одяг, прикраси, зразки рукоділля та овочі, серед яких обов'язково повинні були бути селера, часник і цибуля. Це пов'язано з однаковим звучанням слів "селера" 芹 (qín) і "працьовитий, старанний" 勤 (qín); "часник" 蒜 (suàn) і "рахувати" 算 (suàn); "цибуля" 葱 (cōng) і "розумний" 聰 (cōng). Тобто усі ці овочі символізували те, що у сім'ю прийде розумна, працьовита і ощадлива господиня. У середньовічному Китаї існував особливий обряд "купання дитини". У присутності усіх родичів таз наповнювали водою і опускали туди новонародженого. У воду кидали гроші і цибулю, бажаючи дитині багатства і розуму.

Через омонімію виникали різні табу у мові та побуті людей. Наприклад, у давнину на початку року китайці не купляли взуття. Адже 鞋 xié (взуття) співзвучне з 邪气 xiéqì (вплив злих духів). Люди боялися накликати на себе гнів зла на початку року. Коли їли грушу, її не розрізали, бо боялися накликати розлуку. Причина у тому, що слова 梨 lí (груша) та 分 fēn (розділяти) разом читаються як слово 分离 fēnlí (розлука).

Забобонність китайців забороняла вживання слів, які могли накликати біду. Тому табу у мові вживалися для того, щоб уникнути небезпеки. Так, у середньовічному Китаї існувало безліч евфемізмів слова 死 (смерть, вмирати), воно було неприйнятним для вжитку. У китайській мові саме до слова *смерть* існувала найбільша кількість евфемізмів, їх налічують приблизно чотири сотні. Так, наприклад, щоб сказати, що імператор помер – вживали слово 崩, чиновник – 薨, лікар – 卒, воїн – 不禄. [13, с. 155]. Деякі евфемізми показували, як китайська нація сприймала явище смерті. Так, наприклад, такі вислови як 长眠 (довгий сон), 长寝 (довгий сон), 长寐 (довгий глибокий сон), 安息 (спокійний відпочинок), які вживалися замість слова 死 (смерть, вмирати), є свідченням того, що смерть сприймалася як відпочинок, як сон, але без пробудження.

На мовні евфемізми впливали й різні релігійні традиції Китаю. Наприклад, даосизм ставився до поняття життя і смерті дуже просто і невимушено. Даоси вбачали сенс життя у злитті з природою і смерть трактували як перемену матеріального стану, тому до слова 死 (смерть) існували такі евфемізми: 迁化 (змінювати своє місце розташування), 隐化 (прихована зміна), 化去 (змінюватись), 物化 (зміна речей) тощо. З цього видно, що Послідовники даосизму сподівались, що тіло переходить на той світ і більше не вмирає, тому є такі вислови: 登仙 (сходити до безсмертних), 上天 (сходити на небо), 迁神 (зміна душі), 仙游 (подорож до безсмертних), 仙去 (піти до безсмертних) тощо [11, с.157]. Буддисти вважали, що під небом люди переживають труднощі й турботи, а шлях буддизму вимагає поклоніння, страждання, читання сутр, вершення добрих діл і виконання своїх обов'язків. Лише тоді людина досягне стану вічного життя без турбот і бід.

Евфемізми слова 死 (смерть) показували особливості суспільства і значення смерті, висвітлювали історичні

особливості. Саме ж вживання евфемізмів також показувало небажання людини зустрічатися зі смертю і згадувати про неї.

У стародавньому та середньовічному Китаї люди вірили у надприродне, у силу духів природи. Це сприяло виникненню ще одного виду евфемізмів, які заміняли заборонені назви речей. Китайці вірили, що це допомагало уникати катастрофи. У побуті намагалися не вживати слів 沉 chén (тонути), 翻 fān (перетворюватися), 散 sǎn (розсіюватися) та 离 lí (розлука). Тому на парасольку, яка перекладається як 伞 sǎn казали 竖笠 shùlì (досл. капелюх для накриття), а також 雨盖 yǔgài (досл. накриття від дощу), грушу 梨 lí називали 圆果 yuánguǒ (досл. круглий фрукт).

Традицій, пов'язаних з омонімією у Китаї безліч. Наприклад, під час святкування нового року китайці їдять рибу 鱼 yú, щоб у новому році був добробут 余 yú. Йдучи у гості, слід принести хазяям яблуко 苹果 píngguǒ, перший склад якого читається як перший склад у слові мир 平安 píngān. На двері будинків часто вішають перевернутий ієрогліф 福 (щастя). Усе тому, що вислів "щастя перевернуте" (福倒 fùdǎo) звучить китайською так само, як вислів "щастя приходить" (福到 fùdào).

Очевидним є те, що зміст мови нерозривно пов'язаний з культурою. У семантиці мови відображаються загальні та універсальні компоненти загальнолюдської культури та своєрідність культури конкретного народу. Але, багато традицій у суспільстві, зокрема китайському, залежать від мовних особливостей. Отже, можна стверджувати, що взаємозв'язок мови та культури здійснюється у їхньому взаємовпливі.

#### Список використаних джерел

1. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и грамматики / А.Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 272 с.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / А.Вежбицкая. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
3. Вступ до мовознавства: Навчальний посібник [за ред. І.О.Голубовської]. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2007. – Ч. I. – С. 28-60.
4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира / Г.Д. Гачев. – М.:Советский писатель, 1988. – 445 с.
5. Денисова С.П. Картина світу та суміжні поняття в зіставних дослідженнях / С.П.Денисова // Проблеми зіставної семантики. – Київ: Вид. центр КНЛУ, 2005. – Вип. 7. – С. 9-15.
6. Лисиченко Л.А. Структура мовної картини світу / Л.А. Лисиченко // Мовознавство. – Київ, 2004. – № 5-6. – С. 36-42.
7. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика / Маслова В.А. – Минск, 2004.
8. Садохин А.П. Этнология: Учебник для студ. высш. учебных завед. обучающ. по гуманитарным специальн. / А.П. Садохин, Т.Г. Грушевицкая. – Москва: Академия, Издательский центр. Высшая школа, 2000. – 304с.
9. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2010. – 844 с.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2008. – С. 365-430.
11. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2006. – 716 с.
12. Тань А. Китайская картина мира. Язык, культура, ментальность / Аошун Тань – М.:Языки славянской культуры, 2004. – 231 с.
13. 民俗文化语汇通论/谭汝为 主编. 天津: 天津古籍出版社, 2004.

Надійшла до редколегії 23.10.15

K. Murashevych, PhD, Associate Professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

#### SOCIAL AND ETHNIC FEATURES OF CHINESE LANGUAGE AND CULTURE INTERACTION

In the article the aspect of Chinese language and culture interaction is depicted on the example of certain Chinese linguistic traditions. The questions of Chinese language world picture have been investigated, also the concept of language is examined as the public phenomenon.

Key words: language world picture, social symbolism, symbol, euphemism, reality, cultural word, concept, culture.

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

### СОЦИАЛЬНО-ЭТНИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВЗАИМОВЛИЯНИЯ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

*В статье рассматривается аспект взаимодействия языка и культуры на примере некоторых китайских бытовых и языковых традиций. Раскрывается вопрос языковой картины мира китайцев, рассматривается понятие языка как общественного явления.*

*Ключевые слова: языковая картина мира, социальный символизм, символ, эфемизм, реалья, концепт, культура.*

УДК 811.581\*373.7[159.931+159.932](045)

С. Цимбал, асп.  
Київський національний лінгвістичний університет, Київ

### АУДИО-ВИЗУАЛЬНЕ СПРИЙНЯТТЯ ЯК ФОРМА ПРОЯВУ СИНЕСТЕЗІЇ У КИТАЙСЬКИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ ЧЕН'ЮЙ

*Стаття присвячена висвітленню проблеми вираження взаємозв'язку двох видів перцепції (зорової та слухової) на мовному рівні, а саме – у китайських фразеологічних одиницях чен'юй, що знаходять яскраве відображення у явищі під назвою "синестезія".*

*Ключові слова: слухове сприйняття, зорове сприйняття, модуси перцепції, полімодальність, чен'юй, синестезія.*

Необхідність пояснення лінгвістичною наукою немовних явищ постала перед науковцями не так давно, але вже встигла викликати чималий інтерес до себе, тим самим стимулювавши появу нового напрямку в лінгвістиці – когнітивного. Водночас виникла стійка зацікавленість дослідників до вивчення взаємозв'язку двох когнітивних систем у структурі людської особистості – мови і перцепції, які, виступаючи головними складниками у відомій ще з античних часів тріаді "сприйняття – мислення – мова", є двома актуальними аспектами сучасної когнітивної науки [8; 11]. Згідно із твердженнями науковців, "у межах когнітивного напрямку мовознавства сприйняття вивчається в аспекті взаємодії мовних і ментальних структур, з точки зору репрезентації тих чи інших смислів" [13, с. 31], оскільки "мова дає унікальну можливість зазирнути у свідомість людини і зрозуміти, як і які перцептивні канали вона використовує для сприйняття певних форм існування матерії: простору, часу і руху" [16, с. 55].

Термін "перцепція" (від лат. *perceptio* – "сприймання, пізнання") дослідники витлумачують як "безпосереднє відображення предметів та явищ об'єктивної дійсності органами чуття, чуттєве сприйняття зовнішніх предметів" [10, с. 10]; "саме за допомогою сприйняття, з його психофізіологічною природою, людина міркує про реальність/нереальність того чи іншого об'єкту, так як реальне те, що пропущене через органи чуття" [1, с. 157]. Такими органами чуття ще здавна прийнято вважати п'ять каналів репрезентації або комунікації, що отримали назву модальностей (модусів) перцепції, завдяки яким ми сприймаємо зовнішній світ на смак, на дотик тощо та будуємо інтегральну картину сприйнятого [12]. До таких каналів ми відносимо зорові, слухові, дотикові, нюхові і смакові відчуття, що довгий час поставали елементарними "цеглинками" всього психологічного життя людини [7, с. 40; 8].

Варто зазначити, що перераховані п'ять видів чуттєвого сприйняття грають неоднакову роль у перцептивній діяльності людини [3, с. 35], а отже, можуть розрізнятися за важливістю залежно від об'єму інформації, що надходить до людської свідомості. Покликаючись на висновок Ю. Д. Апресяна, І. Н. Івашкевич відзначає, що система сприйняття має ієрархічну будову: головною підсистемою вважається зір, оскільки за допомогою зору людина орієнтується у просторі, дізнаючись про різні його ознаки (форми, колір, розмір тощо), а також 90% інформації, що отримується, припадає на долю зору. Наступним у цій системі іде слух, за ним – нюх, смак і дотик, хоча "відносний порядок трьох останніх

підсистем не настільки очевидний і виразний, як перших" [11, с. 169]. Вважають, що це пов'язано з природою людини, оскільки "у процесі еволюції у людини розвинулись ті „органи" сприйняття, які були життєво важливі", – відзначає Н. В. Лагута [15, с. 93].

Слушною є думка Н. В. Лагути і про те, що кожен вид перцепції репрезентує інформацію про певний фрагмент об'єкта, який сприймається, що передбачає конкретний спосіб і певну ситуацію сприйняття. На основі цього дослідниця виділяє дві категорії видів сприйняття: **дистантні** (та відноситься до цього виду зорове, слухове і нюхове сприйняття, так як "інформація від об'єктів, що сприймаються, надходить до відповідних органів чуття опосередковано, між суб'єктом і об'єктом сприйняття не мається на увазі фізичний контакт"), а також **контактні**, до яких зараховує смакову і тактильну перцепцію, бо "у цьому разі передбачається фізичний контакт між суб'єктом і об'єктом сприйняття" [15, с. 93].

Крім довготривалого існування двох векторів наукової уваги до феномену сприйняття – **психологічного** (вивчення психічної природи сприйняття) і **філософського** (дослідження зв'язку сприйняття із процесом пізнання людиною навколишньої її дійсності), нещодавно виник ще один – **лінгвістичний** [1, с. 15]. Основною орієнтацією цього напрямку стала "свідомість носія мови як суб'єкту пізнання" [18, с. 13], внаслідок чого почалося глобальне вивчення мовної картини світу як когнітивного чинника, а також феномену сприйняття у його мовній об'єктивізації. За результатами низки досліджень у цій сфері можна зробити висновки про те, що категорія сприйняття репрезентується в лексичній семантиці, тобто вербалізується за допомогою універсальної лексики, яка описує "процеси взаємодії людини з об'єктивною реальністю за допомогою органів чуття" та виступає віддзеркаленням сенсорної картини світу людини [9, с. 3; 14]. Через те, що термін "перцепція", який існував як філософський та психологічний [18, с. 13], набув широкого вжитку в сучасному мовознавстві, така лексика отримала назву *перцептивної* (інша назва – *перцептиви*, *див.* [10, с. 62]). До лексичних одиниць цього типу такі дослідники, як Д. М. Аліомарова та О. Ю. Авдєвкіна зараховують поєднані значенням "сприймати когось, щось за допомогою слуху та/або зору" дієслова сприйняття, назви органів і засобів сприйняття (очі, вуха, погляд, бінокль, мікроскоп), форм сприйняття (зір, слух, нюх, дотик, смак), його узагальнених об'єктів (звук, запах, аромат), перцептивних ознак предметних об'єктів (колір, форма, розмір), найменування осіб за перцептивною дією, станом або

діяльністю (спостерігач, слухач, споглядач, наглядяч). Перцептивами також можуть виступати слова і фразеологізми, що слугують позначенням різних характеристик сприйняття, наприклад, його інтенсивності, цілеспрямованості (рос.: смотреть во все глаза, повесить уши на гвоздь внимания) [1, с. 111; 2]. Зокрема, основною функцією класу перцептивної лексики було визнано зображення перцептивно-інформаційного стану людини як комплексного явища, що "реалізується у аспекті її сенсорно-перцептивних, диференційних, асоціативних та оцінних стратегій" [10, с. 62].

Водночас, визначаючи проблему вербального вираження модусів перцепції провідною у нашому дослідженні, ми погоджуємося з думкою про те, що, хоча інтерес науковців виявлявся здебільшого до перцептивної лексики в цілому, а не до семантики окремих модусів [18, с. 3-4; 10], початок комплексному описанню останніх поклала робота І. Г. Рузіна "Модуси перцепції (зір, слух, дотик, нюх, смак) і їх вираження у мові" [11, с. 168]. Крім виділення та детального опису модусів сприйняття відповідно до дії п'яти органів чуттів, дослідник також виокремив перцептивні атрибути залежно від когнітивної точки референції [6, с. 152].

Розглядаючи модальності перцепції через семантичний аспект, варто вказати на розгалуженість основних планів значення модусів: *перцептивний* (сенсорний), *ментальний* (когнітивний, епістемічний), *емоційний* і *модус волевиявлення* (волітивний) тощо. Так, до перцептивного плану доцільно зарахувати модуси чуттєвого сприйняття (що проявляються, приміром, у дієсловах "бачити", "чути", "відчувати", "помічати", "відчувати" тощо) [19, с. 84], кожен з яких ускладнюється наявністю *субмодусів*, що супроводжують здебільшого візуальні і аудіальні вияви: так, модус зору ускладнюється субмодусом сприйняття світла, кольору або форми [14].

Протікаючи у безпосередній взаємодії людини із зовнішнім світом процес сприйняття виявляє характер так званої полімодальності (інші назви: *мультимодальність*, *інтермодальність*), суть якої полягає у *здатності людини посідувати декілька способів (модусів) освоєння світу і спілкування (вербальний, візуальний, кінетичний тощо) у процесі пізнання і комунікації* [12]. На мовному рівні це явище знаходить яскраве відображення у формі *синестезії* (від грец. *synaesthesia* – "змішане відчуття" [13, с. 32]), що, услід за В. Г. Гаком, визначається Ж. А. Бубиревою як "використання слів, пов'язаних із яким-небудь органом чуття, для позначення понять, що відносяться до сфери іншого чуття" [4, с. 87].

Водночас, на переконання М. А. Гедіної, тлумачення синестезії як різновиду метафори, що відбувалися до недавнього часу, по-перше, не враховували фізіологічної сторони сприйняття, а саме того, що "будь-яке відчуття є результатом механічного впливу на відповідний аналізатор", а по-друге, не розкривали всієї суті цього феномену, тому що "в основі синестезії лежать об'єктивні психічні і частково фізичні закономірності" [9, с. 34]. Це, зокрема, проявляється у тому, що сигнал, звернений до певного органу чуття, змінює чуттєвість іншого органу. Наприклад, "гучний звук знижує чуттєвість не тільки слухової, але й зорової системи, а тихий звук, навпаки, загострює і слух, і зір" [21]. Такий тісний взаємозв'язок перцептивних модусів підтверджується лінгвістичною статистикою С. Ульмана, яку наводить у своєму дослідженні М. А. Гедіна. За спостереженнями науковця, "близько 80% інтерсенсорних метафоричних переносів відбуваються точно у напрямі від нижніх рівнів ієрархії перцептивних каналів до її верхніх рівнів, і тільки трохи більше 20% розгортаються у протилежному напрямі", що простежується на прикладі синестетичних переносів у англійській та німецькій мовних кар-

тинах світу, таких, як "дотикове сприйняття – зір", "смакове сприйняття – зір", "тактильне сприйняття – слух", "тактильне сприйняття – нюх" тощо [9, с. 34-35]. Так, називаючи синестезію "тактильно-звукова", ми маємо на увазі, що звук набуває тактильних якостей ("м'який голос") [4, с. 87].

При цьому, як відзначають і психологи, і лінгвісти, найбільш суттєвим виявляється зв'язок між слуховою і зоровою модальністю [20, с. 119], оскільки, пізнаючи світ, ми, перш за все, говоримо про те, що бачимо і чуємо. Проявляючись у мовленні, такі процеси часто продукуються у вигляді синестетичних переносів від слуху до зору і від зору до слуху [23; 22, с. 7]. Взаємодія одночасно двох видів сприйняття – зорового і слухового – стала об'єктом вивчення Є. В. Урисон, про що згадує у своїй роботі Г. Ф. Хакімова, зазначаючи, що ситуації зовнішнього світу можна поділити на наступні типи:

- ситуації, що сприймаються тільки зором ("світлові" ситуації);
- ситуації, що сприймаються тільки слухом ("звукові" ситуації);
- ситуації, що не є ні "звуковими", ні "світловими";
- зорово-слухові ситуації [24, с. 9].

Згідно з твердженням Ж. А. Бубиревої, "синестетичні переживання властиві кожній людині, але вони далеко не завжди усвідомлюються і, відповідно, не контролюються". Наприклад, похмурі образи подій, які ми тяжко переживаємо, можуть асоціюватися із неприємним звуком. Або навпаки, світлі, легкі, веселі і ніжні почуття, пов'язуються з дорогими і радісними моментами нашого життя та можуть асоціюватися у нас зі звуками музики, дзвіночків, легкого дзвону тощо [4, с. 87].

Для того, аби глибше проаналізувати перцептивну лексику, яка позначає процеси зорового та слухового сприйняття у синестетичному зв'язку, ми зупинимо свою увагу на галузі, яка традиційно не постає об'єктом лінгвістичних досліджень – фразеології. Оскільки супровідні відчуття повсякчас фіксуються свідомістю носіїв мов світу, вони знаходять своє відображення у фразеологічних одиницях, що містять лексеми, пов'язані із безпосереднім досвідом людини [8, с. 11]. Ідея загального фразеологічного семіозису, як зазначає О. В. Деменчук, часто або ігнорувалась, або взагалі не бралася до уваги дослідниками, хоча поступово вже відбуваються зміни пріоритетів у відношенні до ментальних і мовленнєвих процесів. На переконання А. В. Марковської, вивчення фразеології на цьому етапі її розвитку неможливе без належного врахування когнітивних аспектів [17, с. 60], що свідчить про виокремлення когнітивно орієнтованого напрямку фразеології чуттєвого сприйняття [10] – когнітивної фразеології. Ця дисципліна, перш за все, пов'язана із комплексом міждисциплінарних проблем, які вирішують фразеологія, психолінгвістика, етнолінгвістика, когнітивна семантика тощо [6, с. 152]. За твердженням О. В. Деменчук, основним завданням когнітивної фразеології стає "з'ясування гносеологічної природи фразеологічної перцептивної номінації, концептуальне моделювання семантики фразеологізмів-перцептивів, розкриття механізмів розширення їх семантичної структури" [10, с. 299].

Без сумніву, як слушно зауважує І. Г. Варламенко, фразеологізми нерідко позначають різного роду процеси або стани, водночас репрезентуючи різноманітні сфери життєдіяльності людини, зокрема, її перцептивну активність. Через це ми, услід за автором, розглядаємо фразеологічні одиниці через призму перцептивності, яка, за словами А. В. Бондарко, є "мовною інтерпретацією спостережуваності та інших типів сприйняття явищ зовнішнього світу" [6, с. 152]. Варто вказати на те, що фразеологізми нерідко містять перцептиви різних модальностей (зорової



та слухової зокрема) та номінуються "перцептивними". На переконання І. Г. Варламенко, перцептивні фразеологізми володіють багатством структур і смислового наповнення [6, с. 152]. Їх можна класифікувати спираючись на психологічну точку зору, згідно якої феномен сприйняття реалізується у процесі так званого перцептивного акту. Інакше кажучи, сприйняття предметів і явищ дійсності органами слуху і зору передбачає наявність трьох складових: того, хто сприймає (*суб'єкт сприйняття*), того, що сприймається (*об'єкт сприйняття*), і відношення між ними (*процес* або *результат сприйняття*). Ці компоненти, а саме їх сполучення та взаємозв'язок, можна вважати структурою сприйняття, іншими словами, перцептивного системою, яка знаходить своє відображення у структурах, що "репрезентують акт сприйняття у процесі його мовного описання" [1, с. 36-37; 2], зокрема, у фразеологізмах.

Так, *суб'єктом* будь-якого виду перцепції постає жива істота – людина або тварина (рідше, у метонімічному вживанні, неживий предмет), як стверджує О. Ю. Авдєвнина, "завдяки своїй біологічній природі, що забезпечила його складною сенсорно-перцептивною організацією, налагоджену на прийняття усього різноманіття фізичних проявів реальної дійсності". Що стосується *об'єктів*, то для кожного виду сприйняття вони різні. Так, об'єкт слухового сприйняття, "на відміну від об'єкту зорового сприйняття, є узагальненим і позначається лексикою абстрактної семантики" [1, с. 202], але об'єкти обох видів перцепції зазвичай розділяються на два складники – *Носій ознаки*, що сприймається, і *Ознака*, що сприймається [22, с. 8]. В об'єкті слухової перцепції *Ознака* вербалізується у вигляді лексем, які позначають звуки, а *Носієм ознаки* (джерело звуку) зазвичай виступає зовнішній світ, наповнений природними або тваринними звуками, звуками людської цивілізації [14]. У лексичі цей складник об'єктивізується через назви рослин, машин, механізмів, різноманітних твердих предметів, рідин; домашніх тварин і птахів, плазунів, комах, людини [22, с. 11]. У поняття "об'єкт зорового сприйняття" включаються елементи безпосереднього існування індивіда, такі, як предмети, засоби, об'єктивні умови діяльності, пізнання і спілкування людей, їх взаємодії, інші індивіди тощо [5, с. 38]. Їх можна назвати *Носіями ознак*, що сприймаються, а до власне *Ознак* (на підставі фактору "рецепторного поля" – того впливу, який низка об'єктів здійснює на суб'єкт [1, с. 41]) можуть бути віднесені характеристики світла, кольору, простору або форми.

Однак об'єкти слухового сприйняття іноді постають у вигляді об'єктів зорового, що відбувається у разі сприйняття суб'єктом за допомогою слуху видимого предмета, знайомого за візуальним досвідом живої істоти [1, с. 202].

Третім компонентом акту перцепції є чинник взаємодії суб'єкта та об'єкта – сам *процес сприйняття*, який, як і всі процеси, має початок, продовження, завершення, просторові та часові характеристики та репрезентується в мові в синтаксичних конструкціях, перш за все, за допомогою процесуальної лексики і, у першу чергу, перцептивними дієсловами. Саме ця група перцептивної лексики вивчена найбільш детально і різномірно. Наприклад, у модусі слуху знаходять своє застосування когнітивне дієслово "чути", активне "слухати", дескриптивне "звучати" [1; 14].

З огляду на предмет нашого дослідження, а саме – відображення модусів зору і слуху в китайських фразеологізмах *чен'юй*, ми спробували проаналізувати структуру цих фразеологічних одиниць (ФО) за принципом наявності в них компонентів зорової та слухової перцепції. Взагалі, *чен'юй*, як відзначає М. Шамшур, є опрацьованими, скороченими ідіоматичними виразами з узагальненим переносним значенням та монолітною

структурою, яка, зазвичай, не допускає заміни компонентів та вставок між ними. Під час їх створення вихідним матеріалом слугували цитати з класичної літератури, легенди, притчі, міфи, історичні факти тощо. Китайські фразеологізми такого класу не стільки описують реальність навколишнього світу, скільки інтерпретують його, водночас виражають суб'єктивне ставлення носія мови до дійсності [25, с. 44-45], а отже, є проєкцією перцептивних вражень людини, зокрема, зорових та слухових.

Спираючись на матеріал китайського фразеологічного онлайн-словника [26], ми виявили велику кількість ФО, що постають яскравим відображенням синестетичних переносів "зір – слух" та "слух – зір", та класифікували їх за показниками процесу сприйняття. Ми розділили ФО на такі, що містять у своєму складі лексеми на позначення суб'єкта сприйняття, об'єкта сприйняття та/або власне процесу сприйняття. Така класифікація дала змогу отримати наступні групи *чен'юй*:

1. ФО, до складу яких входить Суб'єкт сприйняття (що виражається через позначення органів сприйняття – вух та очей):

- 耳目一新 [ěr mù yī xīn] (досл.: все нове, що бачиш і чуєш) "опинитися в абсолютно новій обстановці; величезні зміни; повне оновлення";

- 耳濡目染 [ěr rú mù rǎn] (досл.: вухами і очима звикати до навколишнього середовища) "знаходитися під впливом середовища";

2. ФО, що містять Об'єкт/Об'єкти сприйняття:

- 风声鹤唳, 草木皆兵 [fēng shēng hè lì, cǎo mù jiē bīng] (досл.: звуки вітру та крики журавлів, трава та дерева як солдати) "у страху очі великі";

- 鸡鸣狗吠 [jī míng gǒu fèi] (досл.: спів півнів та гавкіт собак [звідусіль]) скупчуватися в густонаселеному місці;

3. ФО, у яких наявні компоненти, що позначають Процес сприйняття:

- 混淆视听 [hùn xiáo shì tīng] (досл.: спотворювати побачене і почуте) "збивати з пантелику, вводити в оману; перекручувати факти, затушовувати справжній стан речей";

- 百闻不如一见 [bǎi wén bù rú yī jiàn] (досл.: сто разів почутого не порівняти з одним разом побаченого) "краще один раз побачити, ніж сто разів почути";

4. ФО, які охоплюють усі або декілька компонентів перцептивного акту:

1) орган сприйняття – процес сприйняття:

- 耳视目听 [ěr shì mù tīng] (досл.: бачити вухами та чути очима) "бути дуже розумним";

- 耳闻目睹 (见) [ěr wén mù dǔ (jiàn)] (досл.: вуха слухають, очі бачать) "бути свідком, очевидцем (чого-небудь); все бачити і чути особисто";

2) процес сприйняття – об'єкт сприйняття:

- 观化听风 [guān huà tīng fēng] (досл.: спостерігати за змінами, слухати вітер) "сподіватися на покращення у сфері політики";

- 如闻其声, 如见其人 [rú wén qí shēng, rú jiàn qí rén] (досл.: ніби чуєш голос і бачиш [людину]) дуже яскраво, реалістично описувати кого-небудь.

Наведені результати дають змогу говорити про те, що *чен'юй* часто містять у своєму складі лексеми візуального та аудіального сприйняття. У зв'язку із проведеним аналізом виокремлених груп китайських ФО, ми можемо дійти висновку, що найбільш чисельними є фразеологізми, які містять компоненти на позначення власне процесу візуально-аудіального сприйняття. На другому місці стоять *чен'юй*, складники яких є позначенням органів перцепції (очі та вуха) як частин тіла суб'єкту сприйняття. Найменшою за кількістю є група ФО, що охоплюють усі або декілька компонентів перце-

птивного акту: органи сприйняття – процес сприйняття, процес сприйняття – об'єкти сприйняття.

Насамкінець ще раз підкреслимо актуальність дослідження феномену перцепції з лінгвістичної точки зору та зазначимо, що з цієї точки зору необхідно, перш за все, звертати увагу на психофізіологічне підґрунтя сприйняття, що проявляється у здатності людини сприймати довкілля за допомогою специфічних каналів отримання інформації: модусів зору, слуху, нюху, смаку та дотику. Оброблюючись мисленням, така інформація відтворюється у мові за допомогою перцептивної лексики, до якої входять різні групи мовних одиниць, у тому числі фразеологізми з перцептивними компонентами. Не менш важливим є врахування такої особливості чуттєвого сприйняття, як поліmodalність, яка полягає у здатності людини сприймати об'єкти навколишнього світу за допомогою декількох модальностей одночасно, наприклад, зору та нюху, дотику та слуху тощо. Як мовне явище поліmodalність постає у формі синестезії, яка полягає у використанні лексичних одиниць однієї модальності для позначення сфери іншої [4, с. 87]. Спираючись на результати досліджень психологів та лінгвістів, варто вказати на провідний зв'язок між зоровою та слуховою модальністю, що у мовленні яскраво простежується у вигляді синестетичних переносів "зір – слух" та "слух – зір". Такі процеси знаходять вираження і на фразеологічному рівні, що простежується, зокрема, у фразеологізмах китайської мови *чен'юй*.

#### Список використаних джерел

1. Авдєвнина Ольга Юрьевна. Категория восприятия и средства ее выражения в современном русском языке : дисс. ... д-ра филол. наук : 10.02.01 / Авдєвнина Ольга Юрьевна. – Москва, 2013. – 1065 с. – Библиогр. : с. 938–1065.
2. Алиомарова Динара Магомедовна. Языковая картина мира в прозе И.С. Тургенева : дисс. ... кандидата филол. наук : 10.02.01 / Алиомарова Динара Магомедовна. – Махачкала, 2010. – 156 с. – Библиогр. : с. 141–156.
3. Братчикова Е. А. Отражение звуковой действительности в языковой картине мира (на материале англоязычной и русской поэзии начала XX века) / Е. А. Братчикова // Альманах современной науки и образования. – 2007. – № 3. – С. 35–38. – ISSN 1993-5552.
4. Бубырева Ж. А. Прилагательные осязательного восприятия как объект номинации и синестетических переносов / Жанна Анатольевна Бубырева, Софья Ахметовна Моисеева // Вестник ВГУ. Серия : лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 2. – С. 84–88.
5. Буданцева Нелли Александровна. Глагольная таксономическая модель концепта зрительное восприятие (на материале английского и французского языков) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Буданцева Нелли Александровна. – Тамбов, 2014. – 234 с. – Библиогр. : с. 193–219.
6. Варламенко И. Г. Перцептивные фразеологизмы как средство создания образа (на материале цикла Джона Голсуорси "The Forsyte Saga") / Илья Геннадьевич Варламенко, Наталья Александровна Баева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – № 4 (60). – Т. 2 – С. 152–154.
7. Величковский Борис Митрофанович. Психология восприятия / Борис Митрофанович Величковский, Владимир Петрович Зинченко, Александр Романович Лурия. – М. : Изд-во МГУ, 1973. – 247 с.
8. Гедина М. А. Феномен восприятия в контексте языковой картины мира (на материале английского и немецкого языков) : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.04 "Гер-

манские языки" / Гедина Марина Анатольевна ; Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 2011. – 24 с.

9. Гедина М. А. Феномен перцепции сквозь призму языковой картины мира / М. А. Гедина // Проблемы когнитивной лингвистики. – 2011. – С. 32–35.

10. Деменчук Олег Володимирович. Лингвистика чуттєвого сприйняття: динамічні моделі в семантиці перцептивної лексики української, польської та англійської мов : монографія / О. В. Деменчук. – Рівне, 2014. – 384 с.

11. Ивашкевич И. Н. К вопросу о когнитивной природе восприятия и его отражении в семантике слова / И. Н. Ивашкевич // Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1. – С. 165–171.

12. Ирисханова О. Полиmodalность [Электронный ресурс] / О. Ирисханова // Центр СоциальноКогнитивных Исследований Дискурса при МГЛУ. – Режим доступа : <http://scodis.com/?q=ru/multimodality.html>

13. Крюкова Л. Б. Языковая средства с перцептивной семантикой и их роль в формировании ключевых поэтических образов (на материале творчества русских, чешских и испанских символистов) / Л. Б. Крюкова // Язык и культура. – 2014. – № 1 (25). – С. 31–40.

14. Лаврова С. Ю. Перцептивный образ как аксиологический знак художественного мира (на материале "Очерков" К.Д. Бальмонта) [Электронный ресурс] / С. Ю. Лаврова. – Режим доступа : <http://balmontoved.ru/almanah-solnechnaja-prjazha/vypusk-2/k-balmont-v-zerkale-filologii/32-sju-lavrova-pertseptivnyj-obraz-kak-aksiologicheskij-znak-hudozhestvennogo-mira-na-materiale-ocherkov-kd-balmonta.html>

15. Лагута Н. В. Высказывания со значением зрительного и слухового восприятия в диалектной речи / Н. В. Лагута // Вестник АмГУ. – 2009. – № 46. – С. 93–94.

16. Малыгин В. Т. Функциональное поле перцептивной системы человека (по данным английской и немецкой языковых картин мира) / Виктор Трофимович Малыгин, Марина Анатольевна Гедина // Вестник Новгородского гос. ун-та. – 2012. – № 67. – С. 54–58.

17. Марковська А. В. Когнітивний аспект фразеологізмів і стиль преси [Електронний ресурс] / А. В. Марковська. – Режим доступу : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/13/64.pdf>

18. Мещерякова О. А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина : автореф. дис. на соискание ученой степени д-ра филол. наук : спец. "Русский язык" 10.02.01 / Мещерякова Ольга Александровна ; Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина. – Елец, 2011. – 51 с.

19. Моисеева С. А. Полиmodalность глаголов восприятия : на материале французского языка / С. А. Моисеева // Единство системного и функционального анализа языковых единиц : материалы междунар. науч. конф., 11–13 апр. 2006 г. – Белгород, 2006. – Вып. 9. – Ч. 2. – С. 83–89.

20. Носуленко Валерий Николаевич. Психология слухового восприятия / В. Н. Носуленко. – М. : Наука, 1988. – 216 с. – ISBN 5-02-013300-0.

21. Рамендик Дина Михайловна. Психология и психологический практикум для гуманитарных специальностей / Д. М. Рамендик, О. В. Солонкина. – М., 2007. – 194 с.

22. Слободян Е. А. Системный, функциональный и исторический аспекты семантического поля слухового восприятия (на материале русского, польского и английского языков) : авторефер. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Слободян Елена Александровна ; Уфимский гос. авиац. техн. ун-т. – Уфа, 2007. – 24, [1] с.

23. Тулюлюк К. В. Гендерный аспект вживання сенсоризмів в авторському мовленні на прикладі романів А. Конан Дойля [Електронний ресурс] / К. В. Тулюлюк. – Режим доступу : [http://www.rusnauka.com/27\\_NII\\_2013/Philologia/3\\_146321.doc.htm](http://www.rusnauka.com/27_NII_2013/Philologia/3_146321.doc.htm)

24. Хакимова Г. Ф. Представление сферы слухового восприятия в русско-английском функционально-когнитивном словаре : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.02.20 "Сравнительно-историческое, сопоставительное и типологическое языкознание" / Хакимова Гульнара Фидановна ; Башкирский государственный университет. – Уфа, 2005. – 22 с.

25. Шамшур М. Когнітивний аспект дослідження фразеологічних одиниць китайської мови "чен'юй" / М. Шамшур // Вісник КНУ ім. Т. Шевченка : східні мови та літератури. – 2012. – № 18. – С. 43–46.

26. 在线成语词典 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cy.5156edu.com>

Надійшла до редколегії 20.10.15

S. Tsybmal, graduate student  
Kyiv National Linguistic University, Kyiv, Ukraine

### AUDIO-VISUAL PERCEPTION AS A FORM OF SYNESTHESIA'S REPRESENTATION IN CHINESE PHRASEOLOGICAL UNITS CHENGYU

The article is dedicated to clarifying the problem of interconnection of two kinds perception (visual and aural) on linguistic level, namely: in Chinese phraseological units chengyu, that is pronounced in the phenomenon called "synesthesia".

Keywords: aural perception, visual perception, moduses of perception, polymodality, chengyu, synesthesia.

C. Цымбал, асп.,  
Киевский национальный лингвистический университет, Киев, Украина

### AUDIO-VISUAL PERCEPTION AS A FORM OF SYNESTHESIA'S REPRESENTATION IN CHINESE PHRASEOLOGICAL UNITS CHENGYU

Даная стаття посвящена освітленню проблеми вираження взаємозв'язку двох видів перцепції (зрительної і слухової) на мовному рівні, а іменно – в китайських фразеологічних одиницях ченьюй, що знаходить ярке відображення в явленні под назвою "синестезія".

Ключевые слова: слухове восприятие, зрительное восприятие, модусы перцепции, полиmodalность, ченьюй, синестезия.

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82–14

М. Величко, канд. філол. наук  
Національна академія служби безпеки України, Київ

## ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ПРЕДСТАВНИКІВ АРАБО-ІСПАНСЬКОЇ ЛІРИКИ

*У статті розкрито сутність становлення арабо-іспанської лірики. На прикладі творів поета Ібн Кузмана продемонстровано поетичний синтез арабської поезії та фольклорної традиції Андалузії.*

*Ключові слова: заджал, панегірик, рима, гедоністичні мотиви, тропи.*

Нині побутує думка, що суспільне значення має лише сучасна література, яка розмовляє з читачем його мовою, ставить ті питання, якій його хвилюють, бореться за ідеали, які йому безпосередньо близькі. Але література минулого, створена письменниками і поетами давнини, має для нас визначальне значення, оскільки вони живі і для нас, пов'язані з нашими інтересами, викликають ті ж почуття, думки та бажання. На прикладі творів андалузського поета Ібн Кузмана розкрито поетичний синтез іспанської народної та арабської бедуїнської поезії.

Сьогодні до найбільш актуальних питань у зазначеному контексті відноситься розгляд особливостей поетики найяскравіших представників арабо-іспанської поезії, що яскраво простежується на прикладі звернення до спадщини андалузського поета Ібн Кузмана.

Аналіз найновіших досліджень і публікацій з проблеми дослідження показав, що незважаючи на різноаспектне висвітлення її в літературі (А. Кримський, О. Куделін, І. Крачковський, Л. Петрова та ін.) на сьогодні потребує досконалого вивчення питання особливостей поетики представників арабо-іспанської поезії.

Особливо відчутним синтез двох культурно-поетичних традицій був у лексико-граматичних особливостях заджалей Ібн Кузмана: в одних і тих самих рядках пісні можна зустріти слова і конструкції як арабського, так і романського походження. Поети протиставляють земне, чуттєве кохання ідеалам узритського платонічного кохання. Проголошення прав земного кохання на противагу релігійного аскетизму зближує заджал з творчістю провансальських трубадурів, мистецтво яких тісно пов'язане з музикою.

Частина дивана Ібн Кузмана, яка збереглася до наших днів у рукописному вигляді, інформує про життєвий і творчий шлях самого поета, відображає тогочасну картину життя андалузського суспільства, складні суспільно-політичні колізії тієї епохи. Ібн Кузман народився приблизно у 1080 р. З п'ятнадцяти років мандрував Іспанією, але повертався на малу батьківщину, у Кордову, де на нього чекали приятелі. Саме про них Ібн Кузман згадує у вступі до своїх творів, називаючи їх людьми вельмишановними, високоосвіченими, поціновувачами високої поезії, хоча відомо, що поет проводив час в сумнівних компаніях. Ібн Кузман мав проблеми з пошуками засобів для існування, що було характерним для божественного стилю життя поетів того часу. У його віршах часто зустрічаються скарги на голод, холод, нестачу грошей і одягу, а також вихвалання меценатів, які підтримали поета фінансово. Ібн Кузман потрапив до в'язниці за легковажне ставлення до релігії. Щоправда, на схилі літ поет покався і навіть став імамом у мечеті. Так писав сам Ібн Кузман про останні роки свого життя. Він виконував свої панегірики і заджали на площах і базарах андалузських міст [8].

Тематика творів Ібн Кузмана досить різноманітна, але найбільш поширеними сюжетами його творів були

любов і вино. Це і зрозуміло – люди цікавились лише такими темами, оскільки їм важко було сприйняти філософські ідеї; їх не дуже цікавили героїчні перемоги далеких предків. Газелі Ібн Кузмана сумні, якщо порівняти їх з віршами про кохання інших андалузських поетів, які мають життєрадісний характер навіть тоді, коли поет побирається за коханою, яка далеко від нього.

Ібн Кузман з незмінним успіхом виступав зі своїми піснями (заджалами) в містах Андалузії. Щоб бути зрозумілим і іспанцям, і арабам, поет пише свої твори відповідно до складного сплаву романо-іспанських традицій. Більша частина заджалей – панегірики, але в них мало чого залишилося від класичної касиди з її бедуїнськими мотивами. У структурі й тематиці, образах і мові відчувається вплив нового середовища. Панегірики Ібн Кузмана складаються із двох частин: любовного вступу з яскраво вираженим еротичним елементом і суто панегірична частина з її обов'язковим проханням винагороди за виступ [3, с. 97].

У творах поета змішуються дві культурно-поетичні традиції. Це відчувається в лексико-граматичних особливостях жанру заджалей: в одних і тих же рядках пісні можна зустріти слова і конструкції арабського й іспанського походження.

يقتل الزوج و لا يدر طبيب القبل  
لس يريح القبل و التعنيق غير العشيق

*Чоловік цілує жінку, та не відчуває насолоди  
від того, що її кохає.*

*Лиш коханець розуміє, палко обіймає,  
та цілунків тих палких силу добре знає.*

Поет відверто насміхається над суспільними підвалинами інституту шлюбу та пропагує вільне кохання. Він розкриває взаємовідносини між подружжям через призму проблеми поступового переходу кохання в звичку, зменшення сили кохання сильних почуттів.

Інший поетичний твір Ібн Кузмана вражає проникливістю й вишуканістю образів:

هجرت حبيبي هجر و أنا لس لي بعد صبر  
لس حبيبي إلا وود قطع قميص من صدور  
و خاط بنقض العهد ر و حبيب إلي السهر  
كان الكسبان من شجون و الأبر من سهام الجفون  
و كان المعصن المنون و الحيط القضا و القدر

*Залишила мене кохана, мого терпіння вже нема.*

*Я знає її таку жадану та зараз вже вона не та.*

*Сорочку зшила ти для мене – від черствості  
в ній гину я,*

*Й від того, що нитки брала  
з небажання держати слова ти свого.*

*Мене кидало це в безсоння,  
о скільки тих недоспанних ночей,  
Немов із туги зроблений наперсток, а голки –  
ніби стріли тих очей*

Це один з найпоетичніших творів Ібн Кузмана, в якому передано весь спектр відчуттів закоханого, якого

покинула збайдужіла до нього кохана жінка. Вірш демонструє, що, попри усталену думку про Ібн Кузмана як автора фривольних, і навіть вульгарних творів про кохання, андалузський майстер створював надзвичайно проникливі, змістовні і вишукані зразки арабо-іспанської любовної лірики. Вірш насичений метафорами і порівняннями ("сорочка з черствості" قميص من صُدور , "голки мов стріли очей" والأثر من سيهام الجفون ), які допомагають передати переживання ліричного героя якомога експресивніше і натхненніше.

Що стосується рими, то варто зазначити, що постійно експериментуючи, Ібн Кузман розроблював у кожному конкретному заджалі схеми римування, яка б давала змогу вийти за межі традиційної поетологічної системи, при цьому завжди дотримуючись єдиного розміру протягом усього твору, як це робили майстри класичної арабської літератури. Куплет складається з двох або трьох байтів, які об'єднані спільною римою, відмінною від рими наступних байтів. Останній піввірш у кожному куплеті риметься лише з аналогічним за послідовністю та піввіршем наступного куплету [6, с. 225].

У жанрі панегірика андалузський творець заджалів звернувся до постаті судді Ібн аль-Хаджа (ابن الحاج), якого й зробив головним героєм своєї касиди-мадха:

وصل المظلوم الحق و انتصف غني و مسكين  
يحضر الإيثار و الإقرار و يقع الفصل فالحين  
اجتمع فيه الثلاثة الورع و العلم و الدين  
فيزول الحق إذا زال و يدوم الحق إذا دام

*Пригноблений отримає свої права у тебе, суддя,  
І бідний і багатий перед тобою рівні,  
Хто заперечує, хто зізнається,  
А твій вирок буде усім неминучий.*

Поет схвалює чесність судді, який підтримує пригноблених людей, його справедливість у вирішенні справ. Суддя не зважає на суспільне становище підсудного; кожен отримує справедливий вирок.

Ібн Кузман підкреслює, що суддя набожний, освічений і знає закони шаріату, і доки буде він живий, житиме і правда. Поет визначає високий професіоналізм судді та любов до ближнього.

Ібн Кузман, як поет різносторонній, звертався до всіх без винятку жанрів лірики. Поет присвячував свої твори пейзажній ліриці.

و الثمار تنشر حليته بنباب بخل زبرجد  
و الرياض تليس غللاً من نبات فحل زمرّد  
و اليهاز مع البنفج يا جمال أبيض فأزرق

*Фрукти на деревах одягнені в шати самоцвітів  
І поля убрані в урожай, рослини схожі на смарагди.  
Фіалки та гвоздики – це поєднання білості й блакиті.*

Ця поезія – приклад вдалого поєднання пейзажної лірики і любовних мотивів у творчості Ібн Кузмана. Як і майже всі поетичні твори з доробку андалузського майстра, цей вірш написано діалектом арабської мови, оскільки тут є кілька специфічних лексем: أنت؛ لش= لماذا؛ بخل= مثل أو تشبه.

У дивані Ібн Кузмана, зібраному самим автором, лише вступ написаний літературною мовою. Вірші написані винятково розмовним діалектом, з суттєвим відхиленням від літературних норм у лексичній та граматичній побудові речень. У творах велика кількість романських та берберських запозичень, а також елементів, походження яких встановити неможливо. Лише іноді Ібн Кузман звертається до літературних форм. Цього вимагали закони метрики. Для заджалей необхідною умовою строфічної поезії є поєднання двох тем у основній частині твору після приспіву, а сам приспів покликаний

привернути увагу, зацікавити слухача до подальшого змісту[10, с. 108].

Твори Ібн Кузмана повністю відповідають його епосі: дотримання класичних арабських вимог у написанні віршів і створення нового жанру (заджалей) відповідно до романо-іспанських традицій.

دنيا هي كما تراها فاجتهد و اربح زمانك  
كل يوم و كل ليلة لا تخلي مهرجاناتك  
و اشتقي عليه من قبل أن يجيء الموت في شانك  
لئن ذى عندك مصيبة و الدنيا حيا؟

*Поки живий, гуляй, кохай і випивати не забудь,  
Бо на тім світі хто ж то знає, мабуть вже більше не  
наллють.*

У цьому уривку переважають гедоністичні мотиви, описи розваг у товаристві друзів та жінок сумнівної поведінки. Автор радить не поспішати і насолоджувати життям у притаманному йому фривольному стилі.

Вірш є своєрідним маніфестом абсолютного гедонізму, написаний андалузським діалектом арабської мови. Кожна частина складається з чотирьох байтів, які мають по три піввірша, об'єднані між собою єдиною римою, між собою римуються і останні рядки в кожній з частин, при цьому не римуються з трьома рядками власної частини.

أرْمِي أَنْتَ الطَّابِقُ مَتَى الطُّتُورُ هَذَا يَفْلَعُ جَفْنٌ وَذَا يَلْطَمُ  
ذَا يَقْطَعُ نِيَابٌ وَذَا يَرْزَمُ أَيُّ أَرْمِي سَفْرَجَلٌ حَصْرَمُ  
لَمْ يَجِينْ غَيْرَ لِرَاسِي الْبِشْطُونَ هَذَا عَالَمٌ لَسْتُ مِنْ شَكْلِي  
وَ كَذَا يَنْبَغُوا إِلَى ذَلِكَ أَنَا بِاللَّهِ يَا قَوْمِ وَبِالسَّهْلِ  
لَسْنَا أَنَا عِنْدَ ذَلِكَ بِهَذَا الْهُوْنِ إِنَّ رَأْيِي تَنْظُرُ بَعَيْنِ الْهُوَانِ  
لَسْنَا يَسْعَكُمْ فِي ذِي الْمَدِينَةِ مَكَانٌ أَيُّ طَرِيقَةَ لِمَيْلِ أَيْنَ قُرْمَانِ

*Що в тебе є в руках, те все кидай,  
Хтось око виколос собі потай,  
а хтось долонями б'є по лицю себе  
хтось з розпачу ще й одержину рве,  
а інший стогне, бо підвестися не може,  
та викинь цю айву, бо вона неспіла і негожа.*

*Це все на голову мою...*

*Бо я не вмію в цьому світі жити,  
Мене ж бо намагаються гнобити,  
Без перебільшень, чесне слово,  
не знав ніколи сорому такого.*

*Насправді маю я на вас дивитися з презирством.*

*У цьому місті вам немає місця.*

*Ви думаєте, як помститися Кузману,  
Щоб він не викрив вашого обману.*

Ібн Кузман використав поетичні тропи для надання більшій експресивності своєму віршу, наповнюючи касиду більш емоційним звучанням, наприклад:

هذا يَفْلَعُ جَفْنٌ وَذَا يَلْطَمُ – хтось б'є себе по обличчю, ви-  
колює очі – كناية – метонімія на позначення переживань, ви-  
раження крайнього ступеня розпачу й жалю.

إِنَّ رَأْيِي تَنْظُرُ بَعَيْنِ الْهُوَانِ – якщо будете дивитися оком зневаги,  
то вам в цьому місті місця немає – метафора (استعارة).

Автор докоряє лицемірам і фарисеям, які критикують його негідну поведінку. Найсуворішим суддею Ібн Кузман визнає власну совість і правду. У вірші продемонстровано викривальну критику лицемірства тогочасного суспільства, неприйняття способу існування мандрівних поетів і покривання вад суспільства, і водночас висловлено вдячність коханій жінці за її вірність.

Це один з небагатьох випадків, коли Ібн Кузман вирішив не відходити від традиційного канону і використав класичний віршований розмір мадід (المديد) у своїй касиді: |--UU|U-U|--UU فعلانن مفاعلاتن

أناهُ عَائِقُ لِعَيْظٍ مَنْ قَنَدَ عَائِقُ رَمَانِي  
لَسْنَا نَحْفَافُ فِي عَشْقٍ أَحَدٌ قَدْ رَدَّنِي الْعِشْقُ نَاجِلُ أَصْفَرُ

أَنْظُرُ تَرَى لَوْنِي أَشْنُ أَنْغَيْرَ لَقَدْ نَقَلَهَا بَعْدَ يَا الْأَسْمَرَ  
أَمَّا نِيَابِي فِيهَا جَسَدٌ  
لَسُنْ كَيْ تَرَانِي لَوْ لَا مَا نَانَ بَعْدَ وَ اللَّهِ لَأَنِّي رَجُلًا عَائِقُ  
وَ حَالِي يَشْهَدُ بِأَنِّي صَادِقٌ وَ تُمْ أَنَا فِي ذَا الرَّجَلِ فَايِقُ

*В пристрасі я безумець,  
Незважаючи на всі звинувачення проти мене.  
В мистецтві кохання я не знаю собі рівних.  
Від кохання я схуд і змарнів,  
Боже, я потрапив у любовну пастку,  
І мій стан підтверджує,  
Що я кажу правду.  
Більше того, я прославився  
Написанням цього заджалу.  
Поезія осягає мій мозок,  
коли ворожий меч уже напоготові.  
А моя зброя – це моє слово,  
Від якого не порятує жодна кольчуга.*

Вірш написано у формі заджала іспанським діалектом арабської мови, за метричною схемою *a-a-a m-n-m 10 10 10 11 5 7*, віршований розмір – дактиль (трискладова стопа з наголосом на першому складі -UU). У цьому уривку поет висміює класичну традицію і куртуазне кохання [6, с. 226]. Поет у стилі самовихвалювання оспівує власний талант у написанні поезії, успіхи у поезії та серед жінок.

وَ مَالٌ بِهِ السُّكْرُ بَيْنَ جُلَّاسُهُ  
أَشْنَدْتُ لُ عِنْدَ تَقْوِيمِ رَأْسُهُ  
شَرِبْتُ حَبِيبَ شَرِبْتُ حَتَّى سَجَدْتُ  
فِي غَيْرِ ضَمَانِي  
كُلُّ مَنْ سَكَّرَ وَ رَقَدَ

*Позбався обмежень і насолоджуйся молодістю.  
І якщо коханий надто стриманий,  
Налий йому вина, і не один келих, якщо буде потрібно.  
Напувай доки не сп'яніє і не знепритомніє.  
Від моїх порад ніхто не вбережеться,  
І питиме допоки не знесилиться.*

Вакхічний мотив виражається у закликах Ібн Кузмана відчувати всю повноту життя і його порадах у зловживанні алкогольними напоїями. Навряд чи вихвалювання пияцтва було самоціллю для Ібн Кузмана. У своїй сатирі андалузит критикує глибокі пристрасі і слабкість людської природи.

Творчість Ібн Кузмана утвердила іспано-арабську строфічну форму в літературі Арабського халіфату. Ймовірно, строфічна поезія існувала в значно більшому обсязі, ніж збереглася до наших днів. Підтвердженням цьому є маввалі – строфічні народні пісні, які існують до нині в арабських країнах і розвиваються завдяки демократичності і доступності форми для масового сприймання [2, с. 375].

Ібн Зейят (ابن الزيات) – ще один визнаний майстер заджалів, у своїх творах звертався до релігійної тематики, засуджував язичництво та закликав до віри в Аллаха як єдиного Бога:

مَنْ عَادَ التَّوْحِيدَ بِالسَّيْفِ يُحَقِّقُ أَنَا تَبْرِي مِمَّنْ يَعْبُدُ الْحَقَّ

*Від меча хай згине той, хто не вірить в єдиного Бога,  
У мене з ним різні дороги.*

Його учень Ібн Жухдур ابن جحدر (помер 1248 р.) уроженець міста Севілья, уславився своїми віршами на любовну тематику:

يَا لَيْتَنِي إِنْ رَأَيْتُ حَبِيبِي أَفْتَلُ أَذْنُو بِالرُّسَيْلَا  
لَيْشَ أَخَذَ عَنقَ الْغُرَيْلَا وَ سَرَقَ فَمَ الْحُجَيْلَا

*У коханої моєї пташечки вуста, стан її як у газелі.  
За чарівну цю красу серджусь я на неї.*

Продовжувачем традиції андалузського менестреля у подальшому розвитку арабської літературної традиції вважають Ісмаїла аз-Захурі (помер 1796 р.), який вже у XVIII ст. використовував для жанру хамріят неокласичну форму строфічної поезії – мувашшах. На відміну від своїх колег – тогочасних поетів, чиї твори користувалися популярністю у цінителів поезії, і які отримали чудову релігійну освіту, – аз-Захурі змінив немало професій для заробітку. Він був продавцем кави, переписувачем Корану, а також виконавцем застільних пісень власного авторства під акомпанемент лютні на вечірках у околицях Каїра. Окрім певних збігів у біографії двох поетів, аз-Захурі був майстром поєднання класичної традиції з її усталеними стилістичними фігурами і клішованими виразами і самобутніми образами та мотивами, нав'язаними подіями реального життя. Поету вдавалося у своїх творах вдало поєднати фігури-кліше, які він запозичив у класиків традиціоналістичної поетики, таких як Абу Нувас та Лісан ад-Діна ібн аль-Хатиба і власні творчі знахідки у стилі неокласики і з використанням строфічних форм поезії [4, с. 198].

Особливістю заджалової форми є її народна розмовна мова. Ібн Кузман "звільнив заджал від іраба та технічних умовностей", продемонструвавши багаті виражальні можливості розмовної мови. Лише передмова до дивану Кузмана написана літературною мовою і адресована, вочевидь, його літературним опонентам. Живу розмовну мову андалузський автор майстерно вводить у текст у формі окремих реплік, діалогів і монологів. Деякі п'єси повністю побудовані на відтворенні діалогу між різними представниками андалузського суспільства. Оскільки пряма та непряма мови звучали у повторюваних рефренах, це давало можливість розвитку прийомів інтонаційного увиразнення строфічної форми [11, с. 368].

Щодо засобів увиразнення мовлення, то поряд з метафорами, притаманними творчості визнаних класиків арабської середньовічної лірики, Ібн Кузман використовував народно-пісенні прийоми увиразнення, характерні для куплетної форми.

Заджал зберіг у своїй структурі споконвічні елементи касиди – жанри насіб, мадх і васф, хоч і в дещо видозмінений формі.

Більшість заджалей в дивані Ібн Кузмана завершуються мадхом, а деякі взагалі за жанром є панегіриками. Самобутність цього жанру в інтерпретації Ібн Кузмана полягає у реалістичному та індивідуальному підході до постаті возвеличуваного, на відміну від класичної арабської традиції мадхи присвячувалися простим людям, вихідцям з народу, що не мали політичної чи певної суспільної значущості.

У жанрі васфу Ібн Кузмани вдалося поєднати здалося б несумісні речі: канони класичного васфу з куплетною формою. Описовий характер взагалі не притаманний народній пісні. З технічної точки зору, важко поєднати в одне ціле куплетну форму з рефреном і скрупульозний опис деталей. Завдяки реалістичним замальовкам з життя міських кварталів, звичаїв і смаків їх мешканців ми отримуємо з диваном Ібн Кузмана нецінні етнографічний матеріал, який допомагає відтворити атмосферу андалузських міст і колориту епохи загалом. "Дивану Ібн Кузмана судилося стати тим узагальненням народно-пісенного начала, яке давало благодатне середовище андалузських міст" [6, с. 228].

Для класичної традиції, як ми згадували раніше, характерні два напрями у любовній ліриці: узритський, який мав на меті оспівування платонічного, піднесеного кохання і був канонізований на теренах Андалузії у творі Ібн Хазма "Намісто голубки", а також омаритський на-

пряма, що оспівував чуттєве, пристрасне кохання. У творчості Ібн Кузмана суто любовних творів досить мало. У перших частинах його заджалів є окремі елементи насипа, і вони мають ознаки неокласичного стилю, досить віддаленого від староарабської традиції. Мотиви платонічного кохання майже відсутні, а там де вони зустрічаються, носять швидше пародійний характер. Насиб в заджалах Ібн Кузмана авантюрно-любовного змісту з відвертим еротизмом. Він найменше з поміж інших жанрів співвідноситься з класичним каноном, а тому вважається новаторським, раніше не притаманним арабській класиці явищем в андалузській літературі [7, с. 134].

Строфічна поезія набула багатьох рис, які стали революційними в традиційній арабській поезії, котра відзначалася чіткою системою віршованих розмірів і римування з широким спектром форм і вживання. Проте відносно різноманіття традиційно характерне лише для форми класичного віршування (касиди), тоді як змістова частина відзначена дуже вузьким тематичним колом. Складність образів і значень в касиді має свої межі, не допускається нечіткість і двозначність їх вираження.

Строфічна поезія, в першу чергу, вирізняється багатогранністю, простотою, і навіть певною абстрактністю художніх образів. Винятком є лише вірші, у яких головний акцент робиться на музичності, співучості ритму і віршованих розмірах, що, передусім, стосується пейзажної і любовної лірики.

Отже, особливості поетики найяскравіших представників арабо-іспанської лірики полягає у збереженні арабських класичних традицій та утворенні на цій основі поетичного синтезу арабо-іспанської лірики.

#### Список використаних джерел

1. Гринцер П. А. Поэтика средневековых литератур востока : традиция и творческая индивидуальность / Павел Александрович Гринцер. – М. : Наследие, 1984. – 304 с.
2. Жирмунский В. М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур / В. М. Жирмунский // Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1979. – С. 66 – 83.
3. Історія створення та розвитку арабської літератури в Іспанії / Аїда Імангулієва // Вибрані статті : Збірник статей / [укл. Кавказли І]. – К. : Вид. дім Дмитра Бурого, 2011. – 176 с.
4. Крачковский И. Ю. Работа А. Переса об андалусской поэзии в XI в. / Игнатий Юлианович Крачковский // Избранные сочинения. – т.2. – М.-Л. : Изд. АН СССР, 1956.
5. Крымский А. Е. История арабов и арабской литературы, светской и духовной // А. Ю. Крымский. Вибрані сходинкові праці. – Т.1: Арабістика. – К. : Стило, 2007. – 432 с.
6. Куделин А. Б. Арабская поэтика / Александр Борисович Куделин // Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – С. 224-230.
7. Куделин А. Б. Классическая арабо-испанская поэзия (Конец X – сер. XII в.) / Александр Борисович Куделин. – М. : Наука, 1973. – 192 с.
8. Леви-Провансаль Э. Арабская культура в Испании / Эварист Леви-Провансаль. – М., 1967.
9. Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы VI – XII вв. / Бетси Яковлевна Шидфар. – М. : Наука, 1974. – 254 с.
10. Gómez E G. Las jarchas romances de la serie árabe en su marco / García Gómez Emilio. – Madrid : Alianza Editorial, 1990. – 467 p.
11. Pérès H. Esplendor de al-Andalus / Henri Pérès. – Madrid : Ediciones Libros Hiperión, 1990. – 553 p.

Надійшла до редколегії 17.05.15

M. Velychko, PhD in philology  
National Academy of Security Service of Ukraine, Kiev, Ukraine

#### POETIC FEATURES OF REPRESENTATIVES OF ARAB-SPANISH POETRY

*The article deals with the essence of becoming the Arab-spanish lyrics. For example, the works of the poet Ibn Kuzman demonstrated poetic synthesis of Arabic poetry and folklore tradition of Andalusia.*

*Keywords: eulogy, rhyme, hedonistic motives, tropes.*

M. Величко, канд. філол. наук,  
Национальная академия службы безопасности Украины, Киев, Украина

#### ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ АРАБО-ИСПАНСКОЙ ЛИРИКИ

*В статье раскрыта сущность становления арабо-испанской лирики. На примере произведений поэта Ибн Кузмана продемонстрировано поэтический синтез арабской поэзии и фольклорной традиции Андалузии.*

*Ключевые слова: заджал, панегирик, рифма, гедонистические мотивы, тропы.*

УДК 821.521 ЙосаноАкіко

Г. Вознюк, асп.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

#### ЕРОТИЗМ У ПОЕЗІЇ ЙОСАНО АКИКО

*Стаття присвячена дослідженню джерел еротичних мотивів у дебютній збірці віршів жанру танка видатної японської поетеси поч. XX ст. Йосано Акіко. Проведено аналіз культурно-історичних обставин, що склалися в Японії в кін. XIX – на поч. XX ст., за яких збірка була створена. Окрема увага присвячена реакції тогочасних критиків на її публікацію.*

*Ключові слова: японський романтизм, еротична лірика, оголене тіло.*

Реставрація Мейджі (1868 р.) стала поштовхом для величезних змін у японському суспільстві. Вплив культури Заходу, знайомство з досягненнями західної науки, переосмислення усталених моральних та етичних норм призвели до того, що наприкінці XX ст. сформувався покоління вільнодумців, які прагнули докорінних змін японського суспільства. Така атмосфера стала підґрунтям для розвитку романтичної течії в японській літературі.

Характерними рисами романтичної літератури в Японії було не лише наголошення на емоційній складовій людських почуттів, а й важливість індивідуальності людини, її свободи. Романтики вміло поєднували

любов до героїчного минулого власного народу із захопленням європейською культурою, зокрема християнством. Вони не були першими серед тих, хто в японській літературі зображував кохання в контрасті із плотською пристрасстю. Однак, серед джерел їх натхнення було також платонічне кохання та боротьба із бажанням, чого ще не було в японській літературній традиції [6, с. 187].

Романтичний напрям проіснував близько п'ятнадцяти років: з 1889 (рік перших публікацій Кітамура Тококу) до 1904 (початок російсько-японської війни) [6, с. 187]. Однією з найяскравіших і найбільш знакових постатей даного напрямку була поетеса Йосано Акіко

(1878–1942). Молода письменниця прагнула довести, що настав час зміни позиції жінки не лише в мистецтві, але й у японському суспільстві загалом. Про свої перші спроби на літературному поприщі вона писала: "Я зрозуміла, що, якщо жінки не проявлять себе, то ніколи не зможуть бути рівними чоловікам, тож я вирішила випробувати свої сили. Це було вперше, коли я написала вірш".

Вірші Йосано Акіко стали справжнім викликом суспільній моралі, оскільки писати настільки відверту лірику на той час не могли собі дозволити навіть чоловіки [2]. Сучасники поетеси ставилися до її творів як до еротичної поезії, про що яскраво свідчать приклади тогочасної критики, яка з'явилася одразу після виходу дебютної збірки Акіко – "Мідареґама" ("Скуйовжене волосся", 1901 р.). Загалом, еротичну лірику можна визначити як ліричні твори, центральною темою яких є інтимні переживання, інтерес до проблем статі. Для таких творів характерними є описи пристрасті тілесних відчуттів [3, с. 347]. Проте, із 399 віршів дебютної збірки поетеси відверто еротичними сучасний читач міг би назвати лише близько двадцяти поезій. Тим не менш, для сучасників Йосано Акіко її вірші були справжнім відкриттям жіночої чуттєвості.

Ми маємо на меті виявити джерела еротичних мотивів у поезії Йосано Акіко, а також проаналізувати художні образи, які створювала поетеса у своїй еротичній ліриці. Особливої уваги заслуговують культурні обставини тогочасної Японії, в яких створювалася ця поезія, оскільки саме вони здатні продемонструвати причини суперечливої реакції читачів на творчість поетеси.

Об'єктом нашого дослідження є дебютна збірка поетеси – "Скуйовжене волосся" (1901 р.). Предметом дослідження є еротичні мотиви, які з'являються у відносно невеликій кількості ліричних творів поетеси. Проте, саме вони на початку привернули увагу сучасників Йосано Акіко до її творчості.

Творчість поетеси й сьогодні залишається популярною серед літературознавців. Великий внесок у дослідження поетичної спадщини Йосано Акіко зробили М.Й. Конрад, О.В. Гаєвська, М.Ф. Федоришин, О.А. Долін, Дж. Бейчман, Дж. Рейчхолд, Іцумі Кумі, Еґуса Міцуко, Сатаке Кадзуюкі та ін. Проте, й досі залишається актуальним питання: звідки черпала натхнення поетеса, чиї вірші відзначалися надзвичайною свіжістю думки та образів. Новизна нашого дослідження полягає у виявленні основних джерел походження еротичних мотивів та образів, якими послуговувалася Акіко у своїй ранній поезії.

Оторі (Хо) Шьо, майбутня поетеса Йосано Акіко, надрукувала свою першу збірку "Скуйовжене волосся" 15 серпня 1901 року (34-й рік епохи Мейджі) під іменем Хо Акіко (鳳晶子), в якому "Хо" – ще одне читання її дівочого прізвища, а "Акіко" – її ім'я-псевдонім. На той момент дівчині було 23 роки. Збірка була надрукована спілкою "Токьо Шіншіся" ("Токійська спілка нової поезії"), лідером якої був головний редактор журналу "Мьоджьо" ("Вранішня зірка") та майбутній чоловік поетеси – Йосано Теккан.

Журнал "Мьоджьо" співпрацював з мистецькою спілкою "Хакубакай" ("Білий кінь"), якою керував популярний художник Курода Сейкі (1866–1924). Він був одним із перших, хто популяризував "західний стиль" живопису в Японії, тобто його спілка стала одним із джерел того естетизму, до якого так прагнули японські письменники романтичного напрямку.

Спілка "Білий кінь" разом із журналом "Мьоджьо" працювали над оформленням збірки "Скуйовжене волосся". Збірка була невеликою, вміщувалася на долоні та налічувала 399 віршів класичного японського жанру *танка* (5-7-5-7-7). Обкладинку та ілюстрації до збірки намалював один із членів спілки "Білий кінь" – художник Фуджішіма Такедзі (1867–1943). Його малюнки були виконані у стилі модерн, що був популярним на той момент у європейському мистецтві. Збірка "Скуйовжене волосся" стала найбільш вдалим проектом "Токійської спілки нової поезії", набувши величезного розголосу за дуже короткий період часу [8, с. 103].

У своїй збірці Йосано Акіко закликала до кохання, вільного від моральних умовностей, думок про майбутнє та суспільного осуду (тут і далі переклад – наш):

道を云はず後を思はず名を問わずこ

こに恋ひ恋ふ君と我と見る

(зі збірки "Скуйовжене волосся", № 352)

Мені байдужі заповіді,

думи про прийдешнє

і слава від людей...

Тут лиш кохання є,

лиш погляд твоїй і мій.

Сьогодні важко уявити, наскільки відважним було рішення надрукувати збірку віршів поета-жінки, особливо зважаючи на те, якими відверто еротичними були деякі вірші. Вірші Акіко розглядалися як слова протесту проти устрою епохи Токуґава (1603–1868), коли індивідуальне щастя людини мало бути принесене в жертву суспільному обов'язку. Так, збірка "Скуйовжене волосся" фактично стала однією з центральних робіт японського романтизму, а також літературною сенсацією, яка принесла славу молодій поетесі [5, с. 177].

Критик Хінацу Коноске через чверть століття писав, що Акіко, молодій дівчині, вдалося вивільнити японську чуттєвість. Про "Скуйовжене волосся" згадували в усіх провідних літературних журналах того часу, збірку читали, особливо молоді люди, її цитували в історіях та новелах. Молодий Арішіма Такео (1878–1923), до того, як він став відомим новелістом, зізнавався у своєму щоденнику, що він не здатен буди таким "сміливим та егоїстичним", як поет, що написав "Скуйовжене волосся". Він також додавав, що вірші звучать ніби "голос когось із далеких країв", і він бачить у них щось "невизначено чисте, глибоке... і нове" [5, с. 176].

Поет Ішікава Такубоку (1886–1912) згадував "Скуйовжене волосся" у своїй автобіографічній розповіді "Сорецу" ("Похоронна процесія", 1906). Поет *танка*, Сайто Мокічі (1882–1953), писав про творчість Акіко: "Немає прикладу в історії сучасного віршу *танка*, подібного до її (Йосано Акіко) прикладу. Ви можете сказати, що зараз відомі ми (він був лідером школи *танка* "Араґі", яка була найвідомішою на той час), але це ніщо порівняно з тим, якою була вона. Учені, письменники, кожна людина хвалила її" [5, с. 176].

Проте, у молодії та революційної поетеси були також противники. Слід зазначити, що одним із двох найважливіших пунктів, за який критикували поетесу, була незрозумілість її поезії, а другим – надмірний еротизм. Так, наприклад, критик газети "Токіо Асахі Шімбун" наводив наступний вірш як приклад того, що "як робота жінки є неприйнятним":

春みじかし何に不滅の命ぞとちからある

乳を手にさぐらせぬ

(зі збірки "Скуйовжене волосся", № 321)

"Весна коротка.  
Та нащо ж мені  
життя безсмертне?" –  
йому у руки свої наліті груди  
взяти дозволяю.

Ще одним критиком поетеси виступив Сасаки Нобуцуна (1871 – 1963), професор Токійського імператорського університету, який опублікував анонімну статтю у вересні 1901 року у своєму журналі "Кокоро но хана" ("Квіти душі"). Критик подав короткі відомості про організацію книги, а також зазначив, що і вірші, й ілюстрації Фуджішіма Такеджі роблять збірку "Скуйовджене волосся" "раритетом для періоду Мейджі", а далі йшли нібито коментарі читачів, в одному з яких наголошувалося: "Я зненавидів цю збірку з того моменту, як побачив назву... На цьому не закінчується, але доходить до невилікового безумства – це навіть несправжнє безумство, а безумство фальшиве, підроблене... Я просто відчуваю огиду". Далі йшов коментар вченого, який порівнював такі пристрасні вірші з китайськими зразками, але і вони не були настільки відвертими. Інший, нібито художник, говорив, що ці вірші просто "шюнга" (середньовічні еротичні гравюри) у словах. Підсумком стали слова: "Одним словом, можна підсумувати, що 138 сторінок та 399 віршів "Скуйовдженого волосся" – це ніщо інше, як шюнга" [5, с. 178].

Сасса Сейсецу (1872–1917), дослідник японської літератури, поет жанру хайку, називав вірші поетеси "сентиментальними" образами "плотських утіх" у поезії кохання. Він зазначав, що подібне "осквернення поетичного пера" є "страхотливим". На думку дослідника, у віршах поетеси "неприпустимо багато голосу плоти" [8, с. 105].

Інший, доволі молодий, але відомий критик Такаяма Чьоґо (1872–1902) прокоментував збірку у вересні 1901 року. Його реакція на поезію Йосано Акіко не була однозначною. Критик похвалив поетесу за "оригінальність і високий тон її стилю", а також "чистоту та глибину почуттів", але розкритикував її за "незрозумілість, яка не завжди є виявом певного витонченого чи містичного значення". Він писав: "Я запитую вас, читачі: чи багато людей, які здатні зрозуміти значення віршів на початку збірки?". Тут він наводив перші чотири вірші збірки [5, с. 178].

З іншого боку, були й ті, хто підтримував творчість Йосано Акіко, відзначаючи свіжість мови, сміливість фантазій та їх пристрасність. Одним із найвідоміших критиків, які схвально відгукнулися про її поезію, був Уеда Бін (1874–1916), чий огляд збірки під назвою "Читаючи "Скуйовджене волосся" ("Мідареґамі о йому)" з'явився в жовтні 1901 року в "Мьоджьо". У 1901 році Уеда Бін вже був відомий як перекладач з англійської та французької мов. У збірці "Скуйовджене волосся" він також відзначав деяку незрозумілість, про яку говорили і до цього. Проте, критика хвилювало інше питання: "Чому, – запитував він, – з її надзвичайним поетичним талантом, її оригінальністю думки, вона заковує себе в таку коротку поетичну форму (йдеться про *танка*), що приводить її до ризику бути незрозумілою?". Він також наводив трактування двадцяти шести віршів. У висновку Бін написав: "Скуйовджене волосся" – це збірка, яка примушує людей уважно прислухатися. Це робота людини, яка наблизилася до справжньої поезії. Це книга поета пристрасності. Єдине, що викликає жаль – це деяка штучність і нестача врівноваженості. Але, її варто привітати, оскільки збірка має велику цінність як така, що лежить у витоках поетичної реформи, а також як робота, виконана жінкою. Ті, хто обурюється через сміливість її тону, екстравагантності концепцій та безрозсуд-

но засуджують її, не мають дружнього ставлення ні до літератури, ні до мистецтва" [5, с. 179].

Критик, чиє ім'я і досі зостається невідомим для дослідників, видав у журналі "Бунко" в жовтні того самого року анонімну критичну статтю "Поети Нової школи: критика" ("Шінпа каджин хьорон"), назвавшись "джінбуші" ("критик"). Він прокоментував звинувачення інших літературознавців щодо відвертих сцен поцілунків, а також щодо вживання виразу "やは肌" ("явахата" – "ніжна плоть") та звернувся до найбільш провокаційних віршів Йосано Акіко:

病みませるうなじに織きかひな捲き

て熱にかわける御口を吸はむ

(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 373)

Ти захворів.

Руками тонкими

твою голівоньку я обійму

і жаром змучени вуста

я поцілую.

Критик нагадує читачам, що Шімадзакі Тосон (1872–1943), відомий на той час поет, ще до Акіко зображував сцени поцілунків, а Сусукіда Кюкін (1877–1945) взагалі надавав виразу "явахата" – "ніжна плоть" набагато більш відвертого значення, ніж Йосано Акіко. "Якщо використання таких образів – це гріх, тоді цей гріх було скоєно до неї. Ви звинувачуватимете її, тому що вона жінка, і не звинувачуватимете їх, тому що вони чоловіки? Звичай в країні поезії не мають бути такими вузьколюбими" [5, с. 180].

Після виходу збірки "Скуйовджене волосся" поезія Йосано Акіко стала символом жіночого тіла та еротичності. Як не намагалося літературне товариство, до якого належала поетеса, захистити її, сприйняття збірки читачами час від часу приймало форми розгубленості, відстороненості або й ненависті. Збірка отримувала дуже радикальні відгуки "за" чи "проти", не залишаючи нікого байдужим. Слід зазначити, що подібна бурхлива реакція на неординарну поезію молоді поетеси нерозривно пов'язана з культурними процесами, які відбувалися на той час в Японії. Зокрема, у мистецьких колах точилася багаторічна дискусія щодо доцільності оголеної натури в живописі (裸体画論争 – "*ратайкаронсо*"). Це явище було невід'ємною частиною просування "політики модернізації" (近代化政策 – "*кіндайкасейсаку*"), запровадженої після "реставрації Мейджі" (明治維新 – "*мейджішін*") 1868 року. Так, зокрема, змінювалися моральні канони, що стосувалися оголеного людського тіла [8, с. 106]. Тому Йосано Акіко була далеко не єдиним митцем, на якого звернувся гнів консерваторів японського суспільства.

Боротьба "за" і "проти" зображення оголеного жіночого тіла в мистецтві розпочалася у 1889 із заборони номеру журналу "Кокумін-но томо" (『国民之友』), у якому до оповідання Ямада Бімьо (1868–1910) "Метелик" (『蝴蝶』 – "*Кочьо*", 1889) було надруковано ілюстрацію із зображенням оголеної дівчини, яка стоїть перед самураєм, що приклонив перед нею коліна. Автором ілюстрації до оповідання "Метелик" був Ватанабе Сейтей (1851–1918).

Згодом у сфері живопису виникла так звана "дискусія щодо живопису з оголеною натурою" (裸体画論争 – "*ратайкаронсо*"), яку спричинив вже згаданий вище художник Курода Сейкі. Після повернення з Європи, у квітні 1895 року, він брав участь у 4-й Токійській промисловій виставці, де продемонстрував свою картину "Ранковий туалет" ("*Чьошьо*", 1893). На полотні була зображена оголена жінка, яка стоїть перед дзеркалом та



розчісує своє довге волосся. Картина з оголеною натурою, що вільно демонструвалася відвідувачам, викликала неабиякий резонанс серед критиків, які звинуватили художника в порушенні моральних норм.

У 1901 Курода Сейкі на зібранні художньої спілки "Білий кін" продемонстрував картину "Портрет оголеної жінки" (「裸体婦人像」 – *"Patai fudzindzo"*), на якій була зображена абсолютно оголена жінка, за що отримав попередження від поліції і змушений був прикрити нижню частину картини тканиною. Подія набула великого розголосу і отримала назву "Інцидент із пов'язкою на стегна" (「腰巻事件」 – "Кошімакіджікен"). Курода Сейкі вважав особистим завданням популяризацію в японському образотворчому мистецтві жанру "ню", який вже давно утвердився в країнах Західної Європи [8, с. 107].

Слід зазначити, що причиною описаних вище подій був той факт, що політична влада тогочасної Японії мала монополістичне право на утвердження моральних норм. Саме тому те, що колись вважалося цілком прийнятним, могло швидко перетворитися на таке, що суперечить прийнятій моралі. Так, у своєму прагненні до прискорення модернізації, тобто наближення японської культури до культури Америки та Західної Європи, уряд Мейджі один за одним видавав закони. У 1871 році (4-й рік епохи Мейджі) було видано постанову про заборону публічного оголення тіла, а у 1872 році (5-й рік епохи Мейджі) – звід законів, що стосувалися моралі, транспорту, гігієни та значною мірою регламентували повсякденне життя японців, включаючи одяг, їжу та житло. Закони було спочатку запроваджено в тодішній префектурі Токіо, а згодом поширено на всю територію країни [8, с. 107].

Тим не менш, в останні роки правління шьогуна та на початку епохи Мейджі іноземців, які відвідували Японію, все ще вражала звичка японців оголювати тіло в повсякденному житті. Так, наприклад, у 1877 році (10-й рік епохи Мейджі) у Японію приїхав Едвард Морзе (1838–1925), американський зоолог та сходознавець, який отримав посаду професора зоології в Токійському імператорському університеті. У вступній частині свого ілюстрованого щоденника під назвою "Японія: день за днем" (*"Japan Day by Day"*, 1917) він згадує перших японців, яких він побачив після прибуття в портове місто Йокогама на кораблі. Це були "три японці, на тілі яких були лише пов'язки на стегнах" – гребці, які невеликим човном переправляли людей із корабля на берег. Пізніші малюнки в щоденнику дослідника тільки підтверджують його перші враження: куди б він не пішов, йому всюди зустрічалися оголені або напівоголені чоловіки та жінки. Звичайно, таке ставлення суспільства до оголеного тіла дивувало іноземця і, як вважає японська дослідниця Еґуса Міцуко, створювало деяке враження нецивілізованості чи розпущеності японського народу. [8, с. 108] На її думку, оскільки для японців оголеність у повсякденному житті була буденною справою, вочевидь саме естетичні та моральні норми, які нав'язувалися владою, стали причиною такої бурхливої реакції суспільства на твори мистецтва, що використовували оголене жіноче тіло як мистецький образ [8, с. 109].

Відомий дослідник О.М. Мещеряков у своїх працях звертав увагу на той факт, що поза побутовими ситуаціями в японській культурі не було місця милуванню тілом і його формами. Тіло не було предметом зображення, як це було в європейській культурі, починаючи з епохи Античності [4]. Саме тому на початку ХХ-го століття японці з настороженістю, а інколи і відверто ворожістю сприймали спроби своїх співвітчизників наслідувати європейське мистецтво.

У такій складній суспільній атмосфері непорозуміння між владою, простими людьми та митцями з'явилася на світ збірка юної поетеси Йосано Акіко – "Скуйовджене волосся". У контексті цих подій збірка "Скуйовджене волосся" постає перед нами в зовсім іншому світлі. Це не просто смілива та відверта поезія молодої дівчини, а література, що кидає виклик суспільній моралі і має перед собою конкретну мету – зламати застаріле уявлення про місце жінки в японському суспільстві.

Що ж стосується журналу "Мьоджо", редактором якого був Йосано Теккан, то це видання також не залишалося осторонь боротьби різних естетичних поглядів. Журнал підтримував романтичні тенденції в мистецтві, зокрема публікуючи роботи представників живопису Західної Європи та Америки, мав тісні зв'язки з вище згаданою художньою спілкою "Білий кін": ілюстратори його обкладинок, Ічію Нарумі та Фуджішіма Такеджі, а також ілюстратор задньої обкладинки, Наґахарі Шісуй (Котаро), були членами спілки. Такеджі став також ілюстратором збірки "Скуйовджене волосся". Таким чином, "Мьоджо" був на передовій дискусії щодо доцільності оголеного тіла у мистецтві [5, с. 202].

У своєму "Нарисі про нову японську поезію" Йосано Теккан захищав оголену натуру в поезії таким чином: "Факт, що є люди, які критикують зображення оголеного тіла в поезії – це фактично зізнання з їхнього боку у нестачі хорошого смаку, це абсурдні аргументи, які пояснюють естетичними цінностями з точки зору їх власних жалюгідних почуттів. У мистецтві ми категорично відкидаємо такі благообразні аргументи разом із лицемірною балаканиною про східну моральність" [5, с. 202].

У вересні 1900 року, коли формат "Мьоджо" змінився з газети на журнал, він одержав обкладинку, і з того часу до видання у січні 1901 року малюнок оголеної до пояса жінки, зроблений Ічію Нарумі, використовувався як ілюстрація. Як і обкладинка "Скуйовдженого волосся", це був малюнок у стилі модерн. Кімата Сатоші доводить, що назва журналу спочатку, мабуть, мала значення лише як назва зірки, що освітіть хаотичний світ поезії нового стилю, але обкладинка з малюнками Нарумі, а пізніше і Фуджішіма, розширила значення слова до поняття любові та власне богині Венери [5, с. 202].

Дослідниця Еґуса Міцуко вважає, що джерелом даного образу стали вірші Ямакава Томіко (1879 – 1909) – молодої поетеси, близької подруги Акіко та Йосано Теккана, чий сповнені пристрастю твори також активно друкувалися у виданні. Йдеться про поезії, які було надруковано в "Мьоджо" влітку 1900 року. Саме вони стали натхненням для створення обкладинки видання після зміни формату з газети на журнал. Прикладом може слугувати одна із них:

新星の露のほへる百合の花を胸におしあてて歌おもふ君  
("Мьоджо", №3, червень 1900 року)  
Лілеї квітку,  
що до роси  
на зорях озвалась,  
притиснувши до серця,  
ти вірша складаєш.

Так, на обкладинці від вересня 1900 року з'явилось зображення напівоголеної жінки з лілеєю в руках авторства Ічію Нарумі. Саме з цього часу образи жінки-богині (уособлення кохання й краси) та лілеї (символу чистоти) з'являються у поезіях Йосано Акіко дуже часто.

Очевидним є те, що Йосано Акіко перебувала під впливом своїх прогресивних сучасників – письменників, яких вона читала, її друзів із журналу "Мьоджо" та художників спілки "Білий кін", які активно переймали західну естетику в мистецтві. Свобода людських почуттів,

право жінки на самовираження – це те, що надихало поетесу. Окрім того, не останнім чинником у творенні пристрасної поезії було кохання поетеси. Через двадцять років після видання збірки "Скуйовджене волосся" Акіко згадувала про це:

"Через декілька місяців після того, як я почала писати вірші, найбільш значущим почуттям у моєму житті стало справжнє кохання... Це призвело і до раптової зміни у сюжеті моїх віршів. Інакше кажучи, мої вірші стали вищим втіленням мого кохання... Аристотель сказав: "Поезія більш правдива, ніж історія", і я, до певної міри, що вразило і мене саму, змогла продемонструвати у своїй поезії безліч форм витонченості, інтенсивності і граціозності моєї пристрасності... Якщо бути відвертою, то саме завдяки поезії я змогла повністю висловити своє кохання, і через кохання я зробила несподіваний прогрес у поезії" [5, с. 113].

Йосано Акіко у збірці "Скуйовджене волосся" створювала еротичні образи молодих жінок, які часто балансували на грані надмірної відвертості. Деякі вірші містять лише певний натяк на еротичне забарвлення, що емоційно впливає на читача навіть сильніше, ніж неприхований зміст.

Для опису жіночого тіла у своїй збірці "Скуйовджене волосся" Йосано Акіко активно використовувала такі слова: 「うなじ」 ("унаджі" – зашийок, потилиця), 「肌」 ("хада" – шкіра), 「口/唇」 ("кучі / кучібіру" – уста), 「髪」 ("камі" – волосся), 「乳房」 ("чібуса" – груди), 「手」 ("те" – рука), 「足」 ("аші" – нога), 「爪先」 ("цумасакі" – кінчики пальців ніг), 「眉」 ("маю" – брови), 「肩」 ("ката" – плече), 「胸」 ("муне" – груди). Слід зазначити, що подібні описи застосовувалися лише щодо молодих дівчат. Поетеса не звертається до опису жінки, що стала матір'ю, перейшовши таким чином на вищий рівень жіночності. Вона обмежується лише молодими дівами, які пристрасно закохані в чоловіків. Для епохи, в яку на державному рівні у вихованні жінок сповідувалася ідея 良妻賢母 ("рьосайкенбо") – "хороша дружина і мудра мати", вже це було справжнім проривом: вперше тема реального плотського кохання між чоловіком і жінкою вийшла на перший план [8, с. 104].

Найбільше емоційне навантаження несло вживання слів 「乳房」 ("чібуса" – груди), 「肌」 ("хада" – шкіра), 「口/唇」 ("кучі / кучібіру" – уста), а також 「髪」 ("камі" – волосся) – слово, яке мало тісний зв'язок із традицією у поезії. Вірші, у яких вживалися дані слова, були найбільш провокаційними та найчастіше згадувалися критиками в негативному контексті.

У жовтні 1900 року в журналі "Мьоджьо" було опубліковано один з найбільш суперечливих віршів Йосано Акіко, який пізніше активно критикували за вживання вислову 「やは肌」 ("явахада" – "ніжна шкіра / плоть"), натякаючи на двозначність даного словосполучення:

やは肌のあつき血汐にふれも見でさび  
しからずや道を説く君  
(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 321)  
До шкіри ніжної  
гарячої від току крові  
не торкатись...  
Чи не самотній ти,  
що вказуєш нам Шлях?

Американська дослідниця Джанін Бейчман вважає, що цей вірш напряму пов'язаний із романтичними стосунками, що розгорталися між поетесою та редактором журналу "Мьоджьо" – Йосано Текканом. Очевидно, що він змусив поетесу думати про моральні перепони, які стояли на шляху їх відносин. Проте, смілива жінка ска-

зала йому у вірші те, чого не могла б сказати в особистій розмові. Слово "道" ("мічі" – "шлях, дорога") у цьому вірші має релігійне значення праведного життєвого шляху [5, с. 105].

У наступному вірші поетеса знову вживає слово 「肌」 ("хада" – шкіра). Як бачимо, вона не створює однозначних образів оголеності жіночого тіла, а дає волю читачу уявити обставини описаних подій:

ゆあみして泉を出でしわがはだにふる  
るはつらき人の世のきぬ  
(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 321)  
Омившись,  
вийшла із струмка.  
До шкіри ніжної  
жорсткий відчула дотик  
одежі зі світу людей.

У власному поясненні цього вірша в книзі "Створення віршів" Акіко писала: "Коли я дивлюся на своє чисте дівоче тіло після того, як я скупалася у гарячому джерелі, ... я відчуваю таку гордість, ніби я є небесною істотою. Навіть доторк людського одягу до цієї шкіри ранило моє серце, ніби він оскверняє мене". У своєму коментарі Акіко використала слово "kokogogurushii", що означає психологічний, а не фізичний біль. У вірші, однак, слово, яке використане на позначення болю – це "tsuraki", що має значення не лише психологічного, але й фізичного болю. Її коментар описує почуття, які надихнули на створення вірша, але сам вірш йде далі, наводячи на думку, що її шкіра дійсно занадто ніжна для людського одягу, і що вона взагалі не людина. У вірші упушено те, що Акіко говорить від імені небожительки або щонайменше людини, яка колись була божеством і зберігає чуттєвість її первинної форми [5, с. 205].

Цей вірш нагадує нам картину епохи Відродження, що зображає прекрасну богиню, яка виходить зі своєї купелі. Подібне враження виникає не випадково. Наступний вірш свідчить про те, що Йосано Акіко була знайома з живописом епохи Ренесансу. Щонайменше з картинами відомого італійського художника Тиціана (бл. 1480–1576):

やれ壁にチチアンが名はつらかりき 湧 酒がめを夕に秘めな  
(зі збірки "Скуйовджене волосся", № 212)  
Боляче дивитись  
на велич Тиціана  
на облупленій стіні.  
В цей вечір не ховай  
глекчик, наповнений sake.

Очевидно, що йдеться про репродукцію картини Тиціана, яка висіла у скромній оселі Акіко та Теккана на Шібуя. Дослідниця Дж. Бейчман припускає, що це могла бути картина "Флора" (бл. 1515 р.), репродукція якої з'явилася у березневому випуску "Мьоджьо" у 1901 році. Проте, знайомство поетеси з роботами Тиціана розпочалося ще, коли вона жила в рідному містечку Сакай. Журнал "Бунгакукай", який читала поетеса, друкував репродукції картин Тиціана ("Голова Венери" (деталь картини "Венера заснула") та "Портрет дочки Тиціана Лавінії"), а також детальну статтю про митця [5, с. 218]. Тиціан прославляв жіночу красу і чуттєвість, прекрасне жіноче тіло, людські почуття та повсякденні радості [1, с. 509]. Він став визнаним майстром зображення "земної Венери". Саме цього і прагнула досягти у своїй поезії Йосано Акіко – наблизити образ жінки до рівня "земного божества".

Наближення до божественного начала прослідковуємо і в наступному вірші:

わかき子が乳の香まじる春雨に上羽を染めむ白き鳩われ

(зі збірки "Скуйовжене волосся", № 233)  
 Аромат молока  
 з грудей дівочих  
 змішався з весняним дощем.  
 У ньому крила  
 я, білий голуб, пофарбую.

Нам уявляється дівка-божество, яка десь на хмарах годує своє новонароджене дитя. А можливо дощ – це і є молоко богині, яка напуває ним своє дитя-землю. Бо-жественне і земне, як і в попередніх поезіях, змішується і не має меж. Поетеса знову зображає нетипове для традиційної японської поезії – приземлене явище годування груддю, піднявши його до сакрального рівня.

Ще більш провокаційними та емоційно забарвленими, на нашу думку, є вірші, в яких поетеса використовувала слово 「口/唇」("кучі / кучібіру" – уста). Прикладом слугує вже згадана нами поезія: "Ти захворів. / Руками тонкими / твою голівоньку я обійму / і жаром змучені уста / я поцілую".

Акіко написала цей вірш, щоб побажати одужання Йосано Теккану, оскільки той захворів після повернення в Токіо у вересні 1900 року. Вірш неприховано демонстрував почуття Акіко до поета [5, с. 110].

Слід зазначити, що в цьому вірші Акіко порушила ще одне тогочасне табу. Поцілунок до сер. ХХ століття залишався для японців темою виключно інтимною. Про нього не прийнято було говорити і писати. Поцілунок і порядність були несумісними в розумінні пересічного японця [4]. Чого ми не можемо сказати про європейську культуру, де поцілунок мав безліч варіантів для вияву різних видів почуттів стосовно різних людей. Він був досить буденним і не мав настільки глибокого еротичного підтексту. Таким чином подібна поезія, написана жінкою, була дійсно вражаючим явищем.

Не менш емоційним є й наступний вірш:

もゆる口になにを含まむぬれといひし人の  
 をゆびの血は濁れはてぬ  
 (зі збірки "Скуйовжене волосся", № 333)  
 Мої палаючі уста  
 чим маю я змочити?  
 Ти обіцяв,  
 та на твоїм мізинці кров  
 вже висохла давно.

Вірш може здатися дещо незрозумілим, якщо невідомим є контекст його створення. Він є відповіддю на надрукований у грудні 1900 року у журналі "Мьоджьо" вірш Йосано Теккана, який мав підзаголовком "До Акіко": "Помада з Кіото / не личить тобі. / Я прокушу свого мізинця / і своєю кров'ю / пофарбую твої уста". Вірш-відповідь Акіко написала трьома місяцями пізніше [7, с. 193]. Таким чином, натхненням для створення інтим-

них образів ставало як кохання поетеси, так і ліричні поезії Йосано Теккана.

Підбиваючи підсумки, можемо сказати, що дебютна збірка Йосано Акіко містить відносно невелику кількість зразків еротичної лірики. Проте, вже цих декількох віршів було достатньо для того, щоб сколихнути консервативне японське суспільство початку ХХ століття. Поетеса творила в умовах досить жорсткого протистояння морально-етичних норм, які нав'язувалися владою Мейджі та митцями, які надихалися західними тенденціями в культурі. Джерелами натхнення Йосано Акіко були мистецькі твори її сучасників: поетів товариства "Токійської спілки нової поезії" та художники спілки "Білий кін", а також майстри живопису Західної Європи, зокрема Тиціан. Боротьбу за свободу індивідуальності, якої прагнули письменники романтичного напрямку, Йосано Акіко ототожнювала з боротьбою за свободу жінки в японському суспільстві. На її думку, жінка мала наблизитися до чоловіка у всьому, зокрема в можливості висловлювати свої почуття. Поетеса почала цей процес із себе. Її кохання стало основним поштовхом до активної творчості. Саме свіжість і відвертість почуттів в її поезіях зробили її неймовірно популярною. Акіко писала про те, про що не наважувалися говорити вголос – стосунки між чоловіком і жінкою, пристрасть першого почуття, яка не залишає байдужою жодну людину.

Творчість Йосано Акіко, на нашу думку, залишається поза часом завдяки вічній темі – коханню. Кожен яскравий образ, який створювала поетеса, має значне підґрунтя, варте детальних досліджень. Поетеса надихалася не лише зразками західної культури, що ми прагнули продемонструвати в наведеному дослідженні, але і японською традицією, створювавши поезію на межі культур, завдяки чому її творчість не втрачає актуальності і для сучасного читача.

#### Список використаних джерел

1. Иллюстрированная энциклопедия мировой живописи / Текст и состав. Е.В. Иванова. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 600 с.
2. Клуб при Японском центре во Владивостоке: Беседы с Александром Долиным: женская поэзия Японии [Электронный ресурс] – 06.01.2013. – Режим доступа до статті: <http://www.jp-club.ru/?p=3154>
3. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 608 с.
4. Полит.ру [Электронный ресурс]: Тело обнаженное и тело одетое: японский вариант / А. Н. Мещеряков. – 2011. – Режим доступа: <http://polit.ru/article/2011/01/13/mescheryakov/>
5. Beichman, Janine. Embracing the Firebird: Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry / Janine Beichman. – Honolulu: University of Hawai'i Press, 2002. – 338 p.
6. Keen D. Dawn to the West: Japanese Literature of Modern Era / Donald Keen. – New York: Columbia University Press, 1998. – 1329 p.
7. Reichhold, Jane. A girl with tangled hair / Jane Reichhold, Machiko Kobayashi. – San Bernardino: АНА Books, 2014. – 236 p.
8. 江種 満子. 『みだれ髪』: 女性身体とジェンダー / 満子江種 // 文学部紀要 (Bulletin of the Faculty of Language and Literature). – Vol.11, No.2 – 1998. – p.102-118

Надійшла до редколегії 08.10.15

H. Vozniuk, postgraduate student  
 Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### EROTICISM IN YOSANO AKIKO'S POETRY

*The article deals with the study of the sources of erotic motives in the debut collection of tanka genre poetry by prominent Japanese poetess of the beginning of 20th century – Yosano Akiko. The research provides the analysis of cultural and historical circumstances in Japan at the end of the 19th – the beginning of the 20th century, when the collection was created. Special attention is paid to the reaction of critics of that time to the publication of that poetic collection.*

*Keywords: Japanese romanticism, erotic lyrics, nude body.*

A. Вознюк, асп.  
 Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### ЭРОТИЗМ В ПОЭЗИИ ЁСАНО АКИКО

*Статья посвящена исследованию источников эротических мотивов в дебютном сборнике стихов жанра танка выдающейся японской поэтессы нач. XX ст. – Ёсано Акико. Проведен анализ культурно-исторических обстоятельств в Японии в кон. XIX – нач. XX века, при которых создавался сборник. Отдельное внимание уделено реакции тогдашних критиков на его публикацию.*

*Ключевые слова: японский романтизм, эротическая лирика, обнаженное тело.*

УДК 821.161/51

Н. Ісаєва, докторант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## ГЕНДЕРНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО У КИТАЇ: ВИТОКИ І СТАНОВЛЕННЯ

*Стаття досліджує особливості формування гендерного підходу в китайському літературознавстві ХХ ст. Основна увага приділена проблемі визначення й аналізу жіночої літератури як художнього феномену, а також рецепції західних теорій і методів феміністичного літературознавства у Китаї.*

*Ключові слова: китайська жіноча література, гендерне літературознавство, феміністична літературна критика.*

Гендерний підхід у літературознавстві – досить перспективний напрямок сучасного дослідження художніх текстів і нового концептуального осмислення історії літератури в цілому. Його принциповими засадами, за словами Г. Улюри, є „увага до проблем жінок, гендеру і влади” [2, с. 6]. Відтак, дослідники звертаються до методів, які руйнують інтерпретаційні стереотипи і пропонують нову систему альтернативних знань. В останні десятиріччя гендер (або соціокультурна стать), як категорія аналізу художнього тексту, стала активно залучатися у літературознавчих дослідженнях країн Сходу (зокрема, Китаю). Такий підхід окрім того, що відкриває нові знання про культуру східного регіону, також пропонує власні моделі розвитку базових (західних) теорій відповідно до вимог нового соціокультурного середовища. В українському сходознавстві такий досвід залишився поза увагою дослідників. Проте, за словами італійського культуролога М. Мазоні, наразі актуальними є глобалізаційні перспективи гендерних досліджень, що допоможуть виправити незбалансованість поглядів Сходу й Заходу. „Наука, – говорить дослідниця, – може дати аналітичні висновки, що дозволять побачити паралелі, контрасти і навіть спільні реакції на проблеми глобального характеру” [1, с. 128]. Отже, китайський матеріал може стати в нагоді до пошуку такої збалансованості. Метою цієї статті є огляд процесу зародження і розвитку в Китаї ідей гендерного літературознавства у контексті зростаючої уваги до „жіночого питання” і рецепції західних практик феміністичного літературознавства.

Розвиток гендерних студій у китайській гуманітаристиці засвідчує складний процес інкорпорації китайської науки у світову. Він розпочався ще у період руху „4 травня” 1919 р., але набув активного розвитку лише наприкінці ХХ ст., завдячуючи потужному впливу західних теорій феміністичної літературної теорії та критики. Відтак, становлення гендерних підходів у китайському літературознавстві можна поділити на два періоди: перший (1920-ті – кін. 1970-х рр.) – *до-теоретичний*, коли відбувається збір і упорядкування матеріалів жіночого письменства, а також формування самої проблеми жіночого дискурсу в літературному процесі; другий (поч. 1980-х – дотепер) – *теоретичний*, коли формується теоретико-методологічна основа вивчення жіночої літератури з її активним залученням до аналізу художніх текстів та укладання історії жіночого письменства.

Найдавніші записи про жінок-письменниць та їх твори у Китаї знайдені ще в каталогах історичної хроніки династії Хань (з 260 р. до н. е. по 20 р. н. е.) „Ханьшу” (《汉书》), а також у каталогах канонічної поезії та прози часів династії Суй (580-643р.) „Суйшу” (《隋书》) [23, с. 2]. Проте тисячолітня історія китайської культури залишила надзвичайно мало згадок про талановитих жінок та їх здобутки у суцільному чоловічому зібранні канонізованих текстів. Сучасні дослідники вказують декілька причин: по-перше, залишити своє ім'я в історії мали шанс лише шляхетні дівчата з благородних сімей *гуйсю* (闺秀), які писали переважно поезію; по-друге,

упорядники збірок жіночої поезії надзвичайно доскопливо і досить суб'єктивно відбирали твори, багато з яких вважали не вартими уваги.

Початком повноважних наукових досліджень жіночої літератури у Китаї вважаються розвідки, що з'явилися на початку ХХ ст. під впливом ідей руху „4 травня” [10; 11]. Вони були спрямовані на упорядкування і вивчення давніх текстів жіночої літератури, а також дослідження сучасних тенденцій жіночого письменства. Найбільш ґрунтовними і систематизованими вислідами 20-30-х рр. є три праці з історії давньої жіночої літератури: „Історія китайської жіночої літератури” Се Уляна (谢无量《中国妇女文学史》, 1916), а також більш пізні „Історії...” Тан Чженьбі (谭正璧《中国女性文学史》, 1930) та Лян Ічженя (梁乙真《中国妇女文学史纲》, 1932). Усі три праці досліджують твори, написані жінками з давнини (від „Книги пісень”, XII–VI століть до н. е) до початку ХХ ст. Автори звертають увагу на умови й обставини життя жінок-письменниць, мотивацію їх творчості, зв'язок з історичними обставинами та можливості визначення особливого „жіночого стилю” письма. 1916 року Се Улян у передмові до своєї „Історії...” [23, с. 1-2] зазначає, що жіночій творчості традиційно не приділялася належна увага, тому наразі не встановлено достовірності жіночих текстів, не вказані джерела їх походження, не визначено жанрово-стильову систему. У своєму дослідженні він ставить за мету описати китайську жіночу літературу від давнини до Нового часу, відстежуючи її розквіт і занепад упродовж різних історичних періодів. Особливу увагу він приділяє розмежуванню автентичних жіночих текстів та їх стилістичних імітацій. Лише так, на думку дослідника, можна відстежити витоки і розвиток жіночого письменства. Ідеї Се Уляна вплинули і на праці наступників. Так, Тан Женьбі поглиблює думку про необхідність визначити належне місце жінок в історичному та літературному процесах, критикує упередження, породжені традиційними переконаннями про „зверхність чоловіка над жінкою” (男尊女卑). Сучасний дослідник феміністської літературної критики професор Лін Шумін зауважує, що цінність усіх трьох „Історій китайської жіночої літератури” полягає у тому, що автори показують вагомий внесок жінок у становлення і розвиток китайської літератури (переважно поетичних жанрів). Окрім того, вони оприявлюють численні суспільні, релігійні, родинні, економічні перешкоди, які доводилось долати жінкам на шляху до літературної творчості, а також роблять спробу визначити характерні риси жіночої літератури [10, с. 295-297]. Так, Лян Ічжень крізь призму західних теорій психоаналізу досліджує жіночі любовні пісні (古情歌) періоду Шести Династій (六朝, III-VII ст.). Він виділяє дві яскраві особливості цих пісень, які вирізняють жіночу літературу цього часу з-поміж літературних інших періодів, а саме: „феномен сп'яніння” (麻醉的现象) і „сексуальні фантазії” (性欲的想象). Власне у цьому, на думку автора, полягає цінність жіночої літератури вказаного періоду, хоча конфуціанські літератори тих часів ставилися до неї з

презирством [9, с. 145-146]. Варто зауважити, що в цілому автори не окреслюють спільні тенденції та загальні особливості жіночого письма, які диференціювали б їх від чоловічих текстів. Вони переважно обмежуються специфікою творчості окремих письменниць, даючи досить абстрактні характеристики на зразок: "[Лі Цінчжао] найбільш талановита у написанні поезії *ци*, її твори витончені та непересічні, кожне слово філігранне, у майстерності володіння пензлем вона перевершила Су [Ши] і Сінь [Цзіцзі]..." [9, с. 278]. Такі описи не відтворюють сутності жіночої поезії, як і не ламають традиційних підходів до оцінювання літературних творів. Хоча у всіх трьох "Історіях китайської жіночої літератури" звучить чимало суголосних добі ідей про гендерну рівність, дослідники не позбуваються маскуліноцентричного погляду на літературу. Зокрема, Се Улян у 1918 році видає "Історію великої китайської літератури" (《中国大文学史》), де окреслює "великий [чоловічий] канон", у якому не знайшлося місця творам навіть найбільш видатних письменниць-жінок. Тим не менш, праці Се Уляна, Тан Женьбі та Лян Ічженя привернули увагу дослідників до феномену жіночої літератури (як певного культурного "суб-канону") і довели її давні витoki і довгу історію розвитку.

У цей час закладаються основи досліджень творчості китайських письменниць, що вийшли на літературну арену в контексті руху "4 травня". Чимало видатних культурних діячів, таких як Лян Цічао (梁启超), Чен Дусю (陈独秀), Ху Ши (胡适), Лу Сін (鲁迅), Мао Дунь (矛盾) та ін., присвячують жіночому питанню цілу низку своїх праць, у яких торкаються і літературознавчої проблематики. Так, Лу Сін у листах та розвідках 30-х рр, побіжно розглядає творчість молодих письменниць Фен Юаньцзюнь (冯沅君), Лін Шухуа (凌叔华), Сяо Хун (萧红), Ге Цін (葛琴). На думку сучасних дослідників, Лу Сін окреслює проблеми, які у 70-ті роки ХХ ст. стануть предметом запеклих суперечок у феміністичній літературній критиці [10, с. 305]. Зокрема, він активно заперечує поділ літератури на "чоловічу" і "жіночу" на підставі біологічної статі авторів [14, с. 162]. У руслі демократичних ідей руху "4 травня" він обстоює необхідність виховання особистості жінок з культивуванням загальнолюдських цінностей. Гендерні ролі, до яких звикли китайські жінки, є, на думку Лу Сіня, пережитками старого суспільства. Тому жінки повинні змінюватися, разом із змінами всього суспільства. З такого погляду він розглядає "жіноче питання" у літературі.

Вагомий внесок у дослідження новітньої жіночої літератури зробив Мао Дунь. У цілому його погляди близькі до лусінівських, найбільше у питаннях соціалізації жінки та її участі у революційних змінах суспільства і культури. Однак Мао Дунь приділяє значно більше уваги дослідженням літературного доробку жінок-письменниць з урахуванням їх творчої біографії, а також з намаганнями з'ясувати особливості "жіночого стилю" письма. У 20 – 50-ті рр. він присвячує цілу низку своїх вислідів творчості нових письменниць Бін Сін (冰心), Чень Ін (沉樱), Дін Лін (丁玲), Лу Ін (庐隐), Юй Жу (郁如), Лін Шухуа (凌叔华), Сяо Хун (萧红), Жу Чжицзюань (茹志娟), Ян Мо (杨沫) тощо. Мао Дунь залучає соціологічний метод, тому основними критеріями оцінки жіночих текстів стають суспільна проблематика, ідейна вмотивованість героїв та реалістичний метод відтворення дійсності. У статтях 30–40-х років жіночі твори послідовно розглядаються крізь призму понять "національна свідомість", "антифеодальний рух", "зміна світогляду" [16, с. 154; 17, с. 111]. Мао Дунь прагне вписати творчість жінок у загальний контекст літера-

тури "4 травня", проте все ж таки намагається визначити особливості "жіночого стилю". Такі особливості дослідник знаходить у прозі Бін Сін: "витончена мелодійність, що часто навіює блідо-жовтий смуток" [18, с. 215]. Визначення досить розмите, але очевидно є домінанта почуттєвості. Мао Дунь не розглядає жіночу літературу як цілісний процес, що розвивається за власними законами, натомість віддає перевагу дослідженням творчості окремих письменниць (作家论). Тим не менш, сучасні китайські історики літератури вказують, що розвідки Мао Дуна дали можливість виділити два періоди у новітній китайській жіночій літературі: зародження (崛起期), пов'язане з рухом "4 травня" і мовчання (沉寂期), спричинене маоїстською ідеологізацією літератури [Див: 10, с. 307-308]. Попри визнання вагомим внеску Мао Дуна у розвиток жіночих студій, варто зазначити, що домінуючий у його вислідах соціологічний метод значною мірою обмежив заглиблення дослідника у сутність жіночого письма як особливої форми вираження жіночої свідомості.

Відхід від соціологічного методу спостерігається у праці Хуан Іна "Китайські письменниці новітнього часу" [6], де дослідження творчості окремих письменниць об'єднані у загальну картину жіночої літератури періоду "4 травня". Автор вдається до порівняльного аналізу творчої манери письменниць і визначає спільні тенденції та особливості жіночої літератури. На думку Хуан Іна, для жіночого письма характерні: емоційність та ліризм оповіді; біографічна проекція сюжету, що не виходить за межі індивідуального досвіду письменниць, домінування почуттів над раціональною складовою [6, с.90-91]. Варта уваги також колективна праця "Сучасні китайські письменниці" під редакцією Хуан Женьїна (黄人影《当代中国女作家论》, 1933), де зібрані розвідки низки дослідників про творчість дев'яти найбільш відомих письменниць 20–30-х рр. У вступній статті І Чжень вперше класифікує китайських письменниць за особливостями їх світогляду. Вона виділяє три категорії: 1) "шляхетні жінки", що оспівують кохання у канонах конфуціанської моралі (Бін Сін, Люй І); 2) "нові шляхетні жінки", що вагаються між новими тенденціями і старими традиціями (Лін Жухуа); 3) "нові жінки", що прагнуть "вільного кохання" (Фен Юаньцзюнь) [25, с.1-36]. На жаль, дослідниця враховує переважно соціально-історичне підґрунтя творчості письменниць, однак у цій класифікації простежуються важливі тенденції: усвідомлення жіночої літератури як відображення жіночого досвіду, посутньо відмінного від чоловічого; визначення провідної теми жіночої прози – кохання; визнання давніх традицій жіночої творчості. Останнє пов'язане із поняттям "шляхетні жінки" (闺秀), під яким довгий час розуміли талановитих жінок "які виховувалися і самовдосконалювалися <...> в особливому культурному середовищі". Відтак *гуїсю* стали "знаком культури минулих часів" [5, с. 2]. Бін Сін, Люй І, Лін Жухуа виховувалися в інтелегентних родинах, де культивувалися конфуціанські культурні традиції, що своєю чергою не могло не вплинути на творчість письменниць.

1933 року побачила світ монографія Тао Цюїн "Китайські жінки і література" [21], яка сприяла подальшому формуванню жіночої думки у літературній критиці. Дослідниця всебічно аналізує проблему жіночої творчості у традиційному Китаї. Значна частина дослідження присвячена особливостям життя китайських жінок в умовах патріархатних порядків та конфуціанських норм моралі й поведінки (береться до уваги виховання, освіта, шлюб, родинний та соціальний статус тощо). Далі оглядово подається зародження і розвиток жіночої літератури в Китаї. Тао Цюїн звертає увагу

на досягнення письменниць у різних жанрах "високої" літератури (оди 賦, листи 书牘, поезія *ши* і *ци* 诗词), а також "низької" (розповідь, під струнний інструмент *таньци сяошо* 弹词小说). Сучасна дослідниця Лінь Сяюнь зауважує, що Тао Цюньїн вдалося переконливіше, ніж чоловікам, показати ті труднощі, які долали китайські письменниці в минулому, оскільки вона співчуває їм, а не переймається лише питанням "жіночих прав", як це роблять дослідники-чоловіки [11, 10]. Однак, у післямові Тао Цюньїн висловлює сподівання, що у майбутньому жіноче питання вичерпає себе, а отже зникне необхідність виокремлювати жіночу літературу, або ж досліджувати творчі здобутки жінок осібно від чоловічих [25, с. 306-307]. Тобто жіночий погляд поступово розчиняється в існуючому дискурсі соціальної рівності. Така тенденція простежується і в інших нечисленних жіночих дослідженнях, які так і не змогли остаточно сформулювати альтернативний підхід до вивчення жіночих текстів. Як приклад, можна навести збірник статей Хуей Цюнь "Жінки та література" (《*挥群女性与文学*, 1934).

Отже, дослідження жіночої літератури у Китаї першої пол. XX ст. вирізняються домінуванням чоловічого погляду на сутність, розвиток і перспективи жіночого письменства. Важливим здобутками цього періоду стало: 1) формування самої проблеми визначення й аналізу жіночої літератури як художнього феномену; 2) визнання давнього коріння жіночого письменства, що мотивує дослідження давніх і сучасних жіночих текстів; 3) попри домінування соціологічного методу досліджень, що акцентує на зв'язку творчості письменниць із соціально-історичним тлом та їх світоглядними орієнтирами, подекуди залучаються й інші підходи (біографічний, порівняльний, психологічний, філологічний), які уможливають часткове визначення характерних особливостей жіночого письма; 4) зроблені спроби систематизації досліджень творчості окремих письменниць. Основні недоліки і прорахунки жіночих студій цього періоду вказує сучасна дослідниця Цяо Іган: по-перше, простежується обмаль уваги науковців до текстологічного аналізу, а отже брак досліджень, що розкривають особливості вираження в літературі жіночої суб'єктивної свідомості та жіночого досвіду, відтак, не обґрунтовуються підстави для осмислення жіночої творчості як цілісного літературного процесу; по-друге, у більшості літературознавчих праць 20–40-х рр. переважає ідейно-соціальна мотивація і бракує ґрунтовної теоретичної основи, тому в цілому дослідження жіночої літератури цього періоду є досить спрощеними і поверховими [20, с. 75-82].

У 50–70-ті рр. комуністична ідеологія в Китаї набуває державної чинності і стимулює розвиток "державного фемінізму" з головною ідеєю "рівності статей через їх однаковість" та культивуванням "безстатевості". Відтак, література і літературна критика розчиняються у дискурсі політичної пропаганди, залишаючи поза увагою жіноче питання як таке. Тому у цей час дослідження творчості жінок (поза політичним контекстом "класової боротьби") зводяться нанівець. Незначний виняток становлять висліди давньої жіночої літератури. Так, 1957 р. виходить праця Ху Венькая "Дослідження творчості письменниць давнини" (胡文楷《*历代妇女著作考*》). У цей же час інший літературознавець Чень Іньке пише розвідку про життя відомої поетеси кінця мінської – початку цінської доби Лю Жуши. З політичних причин ця праця під назвою "Неофіційна біографія Лю Жуши" (陈寅恪《*柳如是别传*》) побачила світ лише у 1980 році.

Однак, ці висліди сутнісно не змінили ситуацію в літературознавстві.

Після майже 30-ти років мовчання у 80-ті роки починається новий період відновлення і розвитку жіночих студій у китайському літературознавстві, який можна умовно назвати *теоретичним*. Саме у цей час до Китаю проникає і активно засвоюється ціла низка різноманітних західних літературознавчих теорій, чільне місце серед яких посідає й феміністична літературна критика. Вона повною мірою відповідає тогочасним запитам подолання засад вульгарного соціологізму та маскуліноцентризму в літературознавстві, а також дає змогу по-новому прочитати давню й сучасну жіночу літературу та визначити нові критерії її оцінювання.

Процес засвоєння у Китаї теоретичних засад західного фемінізму проходив у декілька етапів, що відобразили процес перекладу, інтерпретації та адаптації іноземного матеріалу на китайському національному ґрунті [12, с. 21; 15, с. 244-250; 7, с. 180-188]. Найбільш обґрунтованими є хронологічні межі кожного з етапів, запропоновані Ло Тін [15, с. 244-250].

*Перший етап* (1981-1987) знаменує початок освоєння феміністичних теорій китайськими літературознавцями у контексті знайомства із творчістю західних письменниць. 1981 року перекладач і фахівець із зарубіжної літератури Чжу Хун у своїй передмові до вибраних творів американських письменниць, надрукованих у четвертому номері журналу "Світова література" (《*世界文学*》), уперше знайомить китайських читачів з особливостями феміністичної літератури. 1983 року вона ж укладає збірку оповідань американських письменниць і додає ґрунтовну передмову, де описує розвиток американської жіночої літератури у контексті Другої хвилі феміністського руху. Чжу Хун також подає короткий огляд праць В. Вульф "Власний простір", С. де Бовуар "Друга стаття", Б. Фрідан "Загадка жіночності", К. Мілет "Сексуальна політика", С. Гілберт і С. Губар "Божевільна на горищі" тощо. Важливо, що авторка вводить до наукового обігу одне з головних понять фемінізму "жіноча свідомість" (妇女意识), яке, на її думку, має наддержавну, наднаціональну і надсоціальну природу. Услід за цими розвідками Чжу Хун, з'являється низка статей інших дослідниць, присвячених літературознавчим аспектам західного фемінізму. Найбільш показові серед них: "Жінки і романістика" Хуан Мей (黄梅的《*女人与小说*》, 1980), "Пробудження жіночої літератури у Британії" Лі Сяоцзян (李小江的《*英国女性文学的觉醒*》, 1986), "Роздуми про феміністську критику" Ван Фенчжень (王逢振《*关于女权主义批评的思索*》, 1986), "Роздуми про західну феміністську літературну критику" Лі Хуей (黎慧《*谈西方女权主义文学批评*》, 1987). Звичайно, ці висліди досить спонтанні і не вкладаються у чітку наукову стратегію, проте вони демонструють активність китайських дослідниць та формування суто жіночого погляду на літературний процес. Цьому сприяє і переклад китайською мовою оригінальних текстів класиків західного фемінізму. Так, 1986 року виходить фундаментальна праця С. де Бовуар "Друга стаття", яку називають "відправною точкою західної феміністичної літературної критики на теренах Китаю" [12, с. 21]. Вислів французької дослідниці про те, що "жінкою не народжуються, нею радше стають" виявилася найбільш цитованою у працях сучасних китайських дослідників.

*Другий етап* (1988–1995) засвідчує систематизацію засвоєваних у Китаї ідей західного фемінізму, їх осмислення як особіного напряму літературознавчих досліджень із власною парадигмою методів і страте-

гій. Ці методи починають поступово залучатися до практичного аналізу текстів китайської літератури (як жіночих, так і чоловічих). З 1988 року в Китаї помітно зростає кількість відповідних публікацій. За статистикою, що наводить Лінь Шумін, з 1980 до 1983 рр. у Китаї щороку виходило друком у середньому 5 досліджень (статей чи монографій), присвячених осмисленню західних теорій феміністської критики, з 1986 до 1987 – 11 публікацій, у 1988 р. – вже 20, у 1989 – 32, а далі з кожним роком їх кількість стрімко зростає [10, с. 345]. Наукові огляди феміністських теорій поспідовно з'являються у фахових періодичних виданнях, таких як "Літературна критика" (《文学评论》), "Зарубіжна література" (《外国文学评论》), "Літературна критика в Шангаї" (《上海文论》), "Теоретичні розвідки з літератури і мистецтва" (《文艺理论研究》) тощо. Окремими виданнями та у складі збірок виходять переклади таких знакових праць, як "Загадка жіночності" Б. Фрідан (1988), "Власний простір" В. Вулф (1989), "Жінка-євнух" Ж. Грір (1991), "Феміністична критика у пуці" Е. Шовалтер (1991), "Чиста сторінка" та проблема творчих можливостей жінок" С. Губар (1991), "Сексуальна/текстуальна політика: феміністична літературна теорія" Т. Мой (1992), "Сміх медузи" Г. Сіксу (1992), "Дзеркало і жінка-вамп: роздуми про феміністичну критику" С. Гілберт і С. Губар (1992), "Наша власна критика: чорношкірі американки та феномен автономності й асиміляції у феміністській теорії літератури" Е. Шовалтер (1993) та ін. Таким чином, у китайському науковому просторі формується чітка система уявлень про основні напрями та моделі розвитку феміністичної літературної критики на Заході, що включає ідеї англо-американської та французької шкіл, теорії "жіночого читання" та "жіночого письма", *квір*-теорії, критичні моделі "чорного фемінізму" та фемінізму "третього світу" тощо. У такому контексті з'являється низка досліджень новітньої китайської літератури, зокрема "Божевільна бранка своєї ролі" і "Широкий простір жіночої літератури" Чжу Хун (朱虹 《禁闭在"角色"里的疯女人》, 1988; 《妇女文学——广阔的天地》, 1989), "Трагічна стаття жінки: критика жіночих образів у творах письменників-чоловіків" Люй Веньсін та Ван Цяофен (吕文辛, 王巧凤《悲剧性别: 女人——论男性作家所塑造的女性形象》, 1989), "Нора" говорить: ідеї китайських письменниць новітнього часу" Лю Сяньян (刘思谦《"娜拉"言说——中国现代女作家心路纪程》, 1993) тощо. На особливу увагу заслуговує ґрунтовна праця Мен Юе і Дай Цзіньхуа "Історичне проявлення: дослідження новітньої жіночої літератури" (孟悦、戴锦华《浮出历史地表——现代妇女文学研究》, 1989), у якій автори поєднують стратегію феміністичної критики із семіотичним аналізом, теорією структуралізму, деконструкції та читацької рецепції, і з таких позицій порівнюють чоловічі та жіночі твори новітньої китайської літератури. На думку Лінь Шуміна, ця праця уперше ставить під сумнів універсальність чоловічих традицій у літературі, а також показує специфіку жіночої літератури, виявляє суб'єктивну свідомість письменниць тощо [10, с. 348]. Все частіше звучать висновки китайських дослідників про національні особливості розвитку феміністичних теорій у Китаї. Так, Дун Чжилін підкреслює, що на відміну від західних феміністок, які переймаються перш за все проблемами індивідуальних змін у бутті жінки, китайські дослідники надають перевагу реконструкції усєї системи суспільних обставин та культурних традицій [3]. На необхідності поєднання суспільно-історичного та культурно-психологічного методів у жіночих студіях наполягає

Лю Сяньян [13, с. 25-26]. Чжу Хун, своєю чергою, вказує на важливості критики маскуліноцентричної культури у китайських жіночих студіях [26, с. 58] тощо.

1995 року у Пекіні проводиться Четверта Всесвітня конференція ООН зі становища жінок, у якій беруть участь представниці 189 країн світу. Вона стала своєрідним підсумком наукових здобутків у Китаї і відіграла стимулюючу роль для подальшої активізації зв'язків китайських учених із дослідницями-феміністками всього світу, а також для пошуків власного шляху розвитку жіночих студій. У такому контексті у 1995 році виходить друком декілька серій художніх видань сучасної китайської жіночої прози. Найбільш популярними серед них стали: 1) "Червоний перець": жіноча есеїстика (《红辣椒》); 2) "Зухвалі й енергійні талановиті жінки" (《风头正健女才书》): жіноча романістика; 3) "Червоні маки" (《红罂粟》): проза молодих письменниць; 4) "Вони [жінки]" (《她们》): жіноча художня проза та есеїстика [11, с. 24]. Водночас авторитетні літературні журнали "Письменники Китаю" (《中国作家》), "Народна література" (《人民文学》), "Вище неба" (《飞天》), "Ми" (《大家》) видають спеціалізовані номери, присвячені сучасній жіночій літературі та літературній критиці. 1995 рік став підсумковою межею другого етапу розвитку феміністичного напрямку в китайському літературознавстві, який засвідчив здобутки у системному і охватному засвоєнні західних теорій, але виявив труднощі адаптації цих теорій до китайського культурного й літературного матеріалу. Лю Хунвей зауважує, що сліпе захоплення ґендерними аспектами тексту, а також довільне використання готових шаблонів, залишає поза увагою дослідників "жіночу естетику", принципи національної теорії літератури та національні ресурси осмислення міжстатевих відносин [12, с. 27].

*Третій етап* (з 1995 року до сьогодні) засвідчив зростання авторитетності жіночих студій у Китаї та виділення їх в окрему галузь наукового знання. У цей час розширюється парадигма теоретичних і методологічних підходів до вивчення жіночої літератури, простежується перехід від обмеженого бачення особливостей жіночої творчості до виявлення у ній більш охватної ґендерної проблематики. Переклад і дослідження зарубіжних теорій збагачується працями з теорії ґендеру, зокрема "ґендерна соціологія" Л. Девідсона і Л.К. Гардона (перекладено ще у 1989 р), "ґендерний клопіт" Дж. Батлер (2009) та ін. Активно перекладається не лише класика західного фемінізму, але й японські дослідження, зокрема "Жінка у самовираженні: жіночий літературний процес новітнього часу" Норіко Мізута (水田宗子《女性的自我与表现: 近代女性文学的历程》, 2000), "Зухвалість: декларація інакшої тілесності" Касахара Мічіко (笠原美智子《招摇: 另类人体宣言》, 2004) тощо [Докладніше див.: 7, с. 330-334]. Поступово з'являються синтезовані і системні праці, в яких осмислюється процес і закономірності розвитку феміністичної теорії літератури і літературної критики за Заході і в Китаї. Найбільш авторитетні з них: "Феміністична теорія літератури" Чжан Яньбін (1998), "Бунт і тупий кут: феміністична літературна критика у Китаї" Чень Чжихун, (2002), "Феміністична літературна критика на Заході і в Китаї" за ред. Ло Тін (2004) [15], "Феміністична літературна критика у парадигмі інтерпретацій" Лінь Шуміна (2004) [10] тощо. У цей час збагачуються й урізноманітнюються теоретичні й методологічні підходи у практичному аналізі китайської літератури. Незважаючи на те, що китайські дослідники продовжують працювати за лекалами західної моделі феміністичного

літературознавства, вони активно вдаються до пошуку автентичних основ китайської жіночої літератури та літературної критики. Такими, зокрема, є праці Лю Хуейін "Вихід за межі патріархатних традицій: критика патріархатної свідомості у літературі" (1995), Чень Шуньсінь "Наративні [моделі] і ґендерні [особливості] сучасної китайської літератури" (1995), Лінь Даньє "Історія сучасної китайської жіночої літератури" (1995), Ван Лі, Лю Вейін "Червоні боби: культурно-психологічна інтерпретація жіночої літератури про кохання" (2002), Ся Сяохун "Жінки кінця династії Цін та Китай новітнього часу" (2004), Ван Фей "Небачений слід. 1851-1930: спосіб мислення китайських жінок та розвиток літератури" (2004), Дай Цзіньхуа "Човен, що пливе за течією: китайська жіноча творчість і культура нового періоду" (2007) тощо.

1995 року починає свою діяльність Комітет з питань сучасної китайської жіночої літератури (зараз він має назву "Комітет з питань жіночої літератури наукового товариства новітньої та сучасної літератури Китаю 中国现当代文学学会女性文学委员会). Ця інституція до сьогодні забезпечує постійний обмін науковою інформацією на жіночих симпозиумах, наукових конференціях і семінарах. У багатьох вузах Китаю поступово запроваджуються спецкурси з китайської жіночої літератури новітнього (1911-1949 рр.) і сучасного (1949-2000 рр.) періодів, а також з історії розвитку феміністичної літературної критики на Заході і в Китаї. Так, у 90-ті роки спецкурси з жіночої літератури відкриваються у Пекінському педагогічному університеті, а також у Хенаньському, Фуданському, Нанькайському та ін. університетах [4, с. 283-288]. Розділи про жіночу літературу з'являються в університетських підручниках з історії китайської літератури ХХ ст.

У такому контексті китайські дослідники намагаються розмежувати поняття "феміністичні" й "ґендерні" дослідження літератури, підкреслюючи, що останні концентрують увагу "на вивченні відображених у літературі владних відносин між статями, а також встановленні сутнісних особливостей ґендерної свідомості" [22]. Важливо, що останні 20 років у китайських дослідженнях ґендерна проблематика активно співіснує з феміністичною. Науковці виходять далеко за межі з'ясування суто жіночої специфіки і традицій літератури, вони вдаються до порівняльного аналізу способів відображення чоловічої і жіночої свідомості у художніх текстах. Крім того, не рідко жіночий дискурс у китайській літературі (особливо давній) визначають за проблематикою та образною системою чоловічих творів, з одного боку, через їх критичне осмислення, а з іншого – через визначення онтологічних засад жіночого існування у патріархатному суспільстві. Ґендерний підхід, на думку Лінь Сяюнь, окреслює перспективу розвитку феміністичної літературної критики від міжстатевого протистояння до гармонізації [11, с. 219].

Отже, у другій половині 1990-х років починає формуватися китайська модель ґендерного літературознавства. Вона вирізняється строкатістю і різноманітністю дослідницьких методів і матеріалу. Основними напрямками досліджень у межах цієї моделі стали: 1) критика жіночих образів у літературі з погляду стратегій "жіночого читання"; 2) дослідження жіночої естетики літературних творів з точки зору відображення специфіки "жіночого письма"; 3) складання історії жіночої літератури на основі визначення традицій жіночої творчості від давнини до нашого часу [7; 10; 11].

Критика жіночих образів продемонструвала найбільші можливості синтезу західних теорій феміністичної критики з китайськими традиціями коментування худо-

жніх текстів (тобто виявлення їх глибоких символічних значень). Цей напрям склався під впливом ідей К. Мілет, С.Гілберт і С. Губар, А. Річ, С. Дж. Куллера з акцентом на формуванні свідомості письменника під впливом соціально-історичних обставин. У Китаї критика жіночих образів не набула яскраво вираженого, як у західному фемінізмі, політичного підтексту і ґрунтується виключно на індивідуальній суб'єктивній свідомості дослідниць. Лінь Сяюнь виокремлює три стратегії осмислення жіночих образів у китайській літературі: 1) визначення символічних жіночих типів у творах письменників-чоловіків із метою спростування хибних уявлень про природу жінки; 2) критика сюжетних моделей давньої та сучасної літератури, що виявляють маскуліноцентричний характер образної системи творів; 3) поєднання двох вищевказаних стратегій [11, с. 44-62]. Вказані три стратегії альтернативного "жіночого читання" дозволили китайським дослідницям Мен Юе (孟悦), Лі Лін (李玲), Чень Шуньсінь (陈顺馨) та ін. розв'язати міфи про жінку в чоловічому літературному каноні, показати ілюзорність критеріїв жіночності у чоловічому сприйнятті за будь-яких культурно-історичних обставин. Це своєю чергою окреслює перспективи формування жіночої системи координат в оцінці художніх текстів (як жіночих, так і чоловічих), а також у визначенні сутності жіночого дискурсу в літературному процесі. Дослідниці виходять за межі суто феміністичної критики і осмислюють феномен жіночої літератури крізь призму різних теорій (західних і китайських).

Дослідження стратегій "жіночого письма" у китайському літературознавстві здійснюються під впливом ідей Х. Сіксу, Л. Ірігарей, Ю. Крістєвої, однак допоки вони не набули системного характеру. Самі китайські літературознавці визнають відсутність глибоких теоретичних розробок і чіткої методологічної бази [19, с. 79]. Дослідниці послуговуються західними теоріями "тілесного письма" як непорушною цілісністю, не намагаючись врахувати зображальну сутність ієрогліфічних знаків. Вони досить широко тлумачать сам термін "тілесне письмо" (躯体写作), змішуючи його з більш широкими поняттями "жіноче письмо" (女性写作), "індивідуальне письмо" (个体化写作) тощо. Тому предмет їх досліджень розширюється від конкретного тексту до історичного тла, соціальних обставин, культурного середовища, філософських та психологічних аспектів жіночої творчості.

В осмисленні історії жіночої літератури китайські дослідники, на відміну від західних, не прагнуть розкрити єдиний літературний процес і змодельувати жіночий канон, як альтернативний чоловічому. Так, Лінь Сяюнь зазначає, що історія жіночої літератури наслідує існуючу модель "традиційної історії літератури". Така модель не передбачає руйнації маскуліноцентричного дискурсу, а вносить у нього ґендерний аспект, визначаючи "жіночий життєвий простір" у літературі [11, с. 116]. Спільною рисою більшості концепцій історії жіночої літератури є визнання її феноменом ХХ ст., сутнісні особливості якого формувалися під впливом соціально-історичних чинників, а також у контексті двох періодів загального розвитку літератури – новітнього (1911-1949) і сучасного (1949-2000). Так, Лінь Сяюнь наводить найбільш показову й поширену періодизацію історії китайської жіночої літератури ХХ ст. Вона включає 5 періодів: *перший* (поч. ХХ ст. до руху "4 травня") – народження жіночої літератури як результат пробудження жіночої свідомості; *другий* (кін. 20-х – 30-ті рр.) – вихід жіночої літератури за межі самозамкненості у широкий простір соціальної проблематики; *третій* (кін. 30-х – 40-ві рр.) – різноспрямова-



ний розвиток жіночої літератури в контексті війни з Японією та протистояння різних політичних сил в самому Китаї; *четвертий* (50-60-ті рр.) – розвиток жіночої літератури за двома різними моделями після завершення політичного конфлікту між материковим Китаєм і Тайванем; *п'ятий* (кін. 70-х рр. дотепер) – розквіт жіночої літератури у процесі стрімкого звільнення і розвитку жіночої свідомості [11, с. 118-158]. Лін Сяоюнь зауважує, що така періодизація повною мірою наслідуює вже існуючу "чоловічу" модель і вписує жіночу творчість у контекст чоловічого канону [11, с.158-159]. Проте, варто зазначити, що більшість праць з історії жіночої літератури являють собою синтетичні дослідження, які поєднують найрізноманітніші аспекти аналізу, тому динаміка і мотивація розвитку літератури є лише їх складовою частиною. Це відображається і в назвах праць, де саме поняття "історія літератури" фігурує не завжди, а виявляється лише у логіці самої роботи. Так, Лей Шуйлянь у праці "Комплексний аналіз китайської жіночої літератури новітнього і сучасного періодів" виділяє 5 періодів розвитку, близьких до вказаних вище, але аналізує жіночу літературу не лише у зв'язку з культурно-історичним тлом, але й основними категоріями розвитку: *традиційне/новітнє, новітнє/сучасне, національне/світове*. Це дає можливість визначити сутність традицій жіночої літератури, "трансгендерну" природу її розвитку на сучасному етапі, а також "збереження національної специфіки та автономності у контексті глобалізації" [8, с. 203-232]. Тобто, жіноча література розглядається як "автономне явище", яке не потребує постійного протиставлення маскулінному дискурсу, і має свої власні перспективи розвитку і змін.

Запропонована стаття лише у загальних рисах окреслює основні тенденції розвитку гендерного підходу в китайському літературознавстві ХХ ст., що, звичайно, потребує подальшого вивчення. Однак, представлені матеріали дають можливість зробити низку висновків. Перш за все, гендерний підхід виявився органічним і внутрішньо мотивованим у китайському літературознавстві, хоча й формувався під вагомим впливом західних теорій фемінізму. Він руйнує стереотипні уявлення про сучасний Китай, як країну з непорушними патріархатними традиціями, що формують відповідну суспільну (й художню) свідомість. Окрім того, китайські дослідники показали продуктивність залучення західних методів феміністичного літературознавства до аналізу текстів (як жіночих, так і чоловічих) китайської літератури. Важливим, проте, залишається аспект переосмислення й адаптації запозичених теорій і методів, що уможлиблює збереження національної специфіки досліджуваного матеріалу. Зрештою, гендерне літературознавство в Китаї представляє собою сучасний етап розвитку феміністичних досліджень. Тут відсутнє чітке

розмежування завдань гендерного і феміністичного аналізу, радше відбувається розширення поля уваги літературознавців від суто жіночої проблематики до питань міжстатевих взаємовідносин. Проте "жіноча тема" залишається наразі провідною у китайських гендерних дослідженнях, значною мірою віддалившись від завдань деструкції патріархатного дискурсу.

#### Список використаних джерел

1. Мазоні М. Наука і мистецтво: тілесне поєднання / М. Мазоні // Гендерна перспектива / Упоряд. В. Агеева. – К.: Факт, 2004. – С. 128–134.
2. Улюра Г. А. Теоретико-методологічні засади гендерних студій у літературознавстві / Г. А. Улюра // Гендерні студії в літературознавстві: Навчальний посібник / гол. ред. В. Л. Погребна. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2008. – с. 6–20.
3. 董之林 来自女性世界的觉醒之声——近期女权主义文学批评研讨情况评述 // 当代文学研究资料与信息. – 1989年, 12月, 23–37 页.
4. 啜大鹏 女性学科在高校 // 中国女性文化. – 2001, 2号. – 283-288页.
5. 闺秀集 二十世纪四十年代上海女作家小说之二 /王羽编. – 上海: 上海远东出版社, 2010. – 295页.
6. 黄英 现代中国女作家. – 北京: 北新书局, 1933. – 235页.
7. 金文野 中国现当代女性主义文学论纲. – 北京: 中国社会科学出版社, 2011. – 338页.
8. 雷水莲 中国现当代女性文学的整合审视. – 北京: 中国社会科学出版社, 2013. – 246页.
9. 梁乙真 中国妇女文学史纲 / 梁乙真 - 上海: 上海书店出版社, 1990. – 429页.
10. 林树明 多维视野中的女性主义文学批评. – 北京: 中国社会科学出版社, 2004. – 421页.
11. 林晓云 二性的权力话语——中国当代女性主义文学批评形态特征论. – 北京: 中国市场出版社, 2010. – 302页.
12. 刘红卫 女性主义文学批评在中国的发生和发展 // 黄石理工学院学报. – 2010年, 2月, 第27卷, 第1期, 20-27页.
13. 刘思谦 《"娜拉"言说——中国现代女作家心路历程》. – 上海: 文艺出版社, 1993. – 348页.
14. 鲁迅 书籍和财色 / / 鲁迅全集, 第4卷. – 北京: 人民文学出版社, 1989, 161-163页.
15. 罗婷 女性主义文学批评在西方与中国. – 北京: 中国社会科学出版社, 2004年. – 360页.
16. 矛盾 冰心论 / 矛盾全集, 第20卷. – 北京: 人民文学出版社, 1990, 146-167页.
17. 矛盾 庐隐论 / 矛盾全集, 第20卷. – 北京: 人民文学出版社, 1990, 109-117页.
18. 矛盾 读《小说月报》第十三卷第六号 / 矛盾全集, 第18卷. – 北京: 人民文学出版社, 1989, 214-218页.
19. 宓瑞新 "身体写作"在中国的旅行及反思/宓瑞新著 // 妇女研究论丛, 2010年, 7月, 4期 (总第100期), 第73-79页.
20. 乔以纲 20世纪中国女性文学研究的回顾与思考/乔以纲 // 天津社会科学, 1998年, 第2期, 75-82页.
21. 陶秋英 中国妇女与文学 / 陶秋英. – 北京: 北新书局, 1933. – 319页.
22. 降红艳 "女性文学"还是"性别文学" ——"女性文学"及相关概念辨析 [Електронний ресурс] / 降红艳 // 云南社会科学2002年05期. – Режим доступу до тексту: <http://www.literature.org.cn/article.aspx?id=6585>
23. 谢无量 中国妇女文学史 / 谢无量. – 郑州: 中州古籍出版社, 1992年. – 185页.
24. 现代中国女作家 / 黄英编. – 北京: 北新书局, 1933. – 235页.
25. 毅真 几位当代中国女小说家 / 毅真 // 当代中国女作家论 [黄人影编] – 上海: 上海华光书局, 1933, 1-36页.
26. 朱虹 妇女文学——广阔的天地 // 外国文学评论. – 1989年, 第1期. – 57-60页.

Надійшла до редколегії 08.09.15

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

### GENDER-BASED LITERARY CRITICISM IN CHINA: THE ORIGINS AND DEVELOPMENT

*The purpose of this article is to study some aspects of the development of Gender Studies in the Chinese Literary Criticism of the 20<sup>th</sup> century. Special attention was paid to the definition "women's literature" and to the analysis of it as the phenomenon of artistic culture, as well as the reception of western methods of the Feminist Literary Criticism in China.*

*Keywords: Chinese women's literature, gender-based literary criticism, feminist literary criticism.*

N. Isaieva, докторант  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### ГЕНДЕРНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В КИТАЕ: ИСТОКИ И СТАНОВЛЕНИЕ

*Статья исследует особенности формирования гендерного подхода в китайском литературоведении ХХ века. Основное внимание уделено проблеме определения и анализа женской литературы как художественного феномена, а также рецепции западных теорий и методов феминистического литературоведения в Китае.*

*Ключевые слова: китайская женская литература, гендерное литературоведение, феминистическая литературная критика.*

УДК 82.091:821.531:821.161.2

Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## УКРАЇНСЬКА І КОРЕЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА В ПРОЦЕСІ ІСТОРИЧНОЇ ЕВОЛЮЦІЇ

*У статті здійснено порівняльний аналіз історичного розвитку української та корейської літератур. Окреслено наріжні засади початку формування основних напрямів та тенденцій літературного процесу на тлі світової літератури.*

*Ключові слова: порівняльне літературознавство, історичний процес, тенденція, літературні течії*

Важко сказати, коли саме в Кореї та Україні з'явилася література. З давніх-давен ці країни, як і будь-які інші, мали свій фольклор: пісні, міфи, легендарно-історичні перекази, казки, приказки. Проте лише писемність дозволила обом народам перейти зі стадії усної народної творчості до стадії формування національних літератур: у третьому столітті до н.е. Давня Корея перейняла китайську ієрогліфічну писемність, а Україна в X столітті н.е., завдяки діяльності двох великих проповідників – Кирила та Мефодія – отримала в користування слов'янську азбуку. Ще одним історичним моментом для двох країн стало прийняття релігій: у 373 році в Кореї офіційною релігією було прийнято буддизм, а в 988 році київським князем Володимиром було введено християнство.

Традиції народної творчості, національного віросповідання та писемності були визначальними факторами у літературному розвитку Київської Русі та Давньої Кореї. Важливими творами для виявлення закономірностей розвитку національних літератур є "Повість минулих літ" монаха Києво-Печерського монастиря Нестора-літописця та "Історичні записи трьох держав" конфуціанського історика Кім Бу Сіка і "Зубуті діяння трьох держав" буддійського монаха Ірьона [14;4;11, с.169-178]. Усі ці твори були створені майже в один і той самий час (XI-XII ст.). Як хроніки вони подібні між собою за змістом, цілісністю в історичному й художньому плані. Їхня жанрова й ритмічна структура водночас складна і цікава.

Перший шар їхньої структури становлять датовані розповіді про події, що відбувалися (війни, зміни королів і князів, напади загарбників, стихійні лиха тощо). Другим важливим і найбільш цікавим шаром є вставки, пов'язані з ранньою фольклорною традицією Давньої Кореї та Київської Русі. Це, у багатьох випадках, переказ історичних подій, які через своє політичне або морально-етичне значення стали народними легендами. У них відображається погляд на становлення корейського та українського народів на різних етапах їхнього існування. Автори, натхненні гордістю за свій народ, культуру, предків, хотіли зберегти й передати історичну пам'ять своїм нащадкам. Усі три вищезгадані книги поєднують одна думка – ідея єдності держав (у давній Кореї – це держави Шілла, Когурьо і Пекче); недопущення королівських та князівських міжусобиць, збереження єдиної, самобутньої культури Русі та давньої Кореї. У книгах можна знайти грікі докори ванам (королям) і князям у жадібності, небажанні зберігати мир у країні, кровопролитті – усіх тих речах, які виснажували сили країни й окремих її земель. Мова творів насичена живими елементами. У них згадується багато релігійних проповідей про велич та могутність Бога (або Будди), про необхідність слідувати Божим законам.

Давня корейська література IX-X ст. не представлена героїчним епосом, таким як, наприклад, "Слово о полку Ігоревім". Проте корейська поезія VII-X століття залишила для нас 25 творів під назвою "хянга" (пер. "пісні рідної сторони") давньокорейською мовою. Хянга – загальна назва поетичних творів рідною мовою,

яка вживалася у Давній Кореї на позначення поезії своєї країни на противагу поезії держави Тан (кор.: Тансі), тобто китайської поезії VII-IX ст. [9]. Корейські тексти в той час записувалися на "іду" – архаїчній системі запису корейської мови шляхом використання китайських ієрогліфів. Окрім хянга до нашого часу збереглися також поезії Чхе Чхі Вона. Довгий час він жив і навчався в Китаї, саме в його творчості зустрічаються перші зразки пейзажної лірики Кореї. Лірика Чхе Чхі Вона значно вплинула на подальший розвиток корейської поезії на ханмуні.

У XII-му столітті виникла нова корейська поетична форма – Корьо кайо (пісня Корьо) [7, с.51]. Вважається, що ці пісні були наступним етапом розвитку хянга. Пісні Корьо мають яскравий народний характер. Про це свідчить і їх тематика, і мова, і поетична форма – цикл строф, поєднаних однією темою, які закінчуються повторюваним рефреном-приспівом. Ліричність цих пісень, характерні для фольклорних творів образні засоби, емоційна народна мова – усе це визначило подальший розвиток корейської поезії. У наші дні збереглося тільки 20 творів Корьо кайо. Сюжетом більшості з них є любов між чоловіком і жінкою. Тому консервативні чиновники-конфуціанці забороняли Корьо кайо. Але серед простих людей вони мали велику популярність і часто виконувалися під акомпанемент музичних інструментів.

Література Київської Русі представлена, здебільшого, творами релігійно-етичної тематики. Серед них – "Слово про закон і благодать" митрополита Іларіона, твори єпископа Кирила Туровського, Климентія Смолятича, Феодосія Печерського. Найвідомішим твором того часу можна вважати "Києво-Печерський патерик" – збірник розповідей про монахів Києво-Печерського монастиря, що прославилися своїми діяннями.

Схожу тенденцію можна простежити і у корейській літературі X-XII століть. Тоді у Кореї були поширені оповіді про буддійських монахів – агіографії, що описували їхнє життя від народження до самої смерті, фіксуючи найбільш важливі та видатні діяння, що характеризували величний образ подвижників [11, с.151-168]. Найвідомішим життєвим описом є "Життя Кюньо". Він побудований за тематичним принципом: автор групує матеріал по розділах, кожен із яких присвячений певній темі. Перший, другий і останній розділи розповідають про чудесне народження, навчання та смерть Кюньо. Але інші розділи не підпорядковуються хронологічному порядку – у них ідеться про його твори, оповідь про які розмежовується спогадами про чудесні діяння Кюньо, його боротьбу проти розколу буддизму в Кореї, а також оцінку автора величчю цього монаха. Крім "Життя Кюньо", видавалися також збірники життєвих описів таких відмих у корейському буддизмі діячів, як Сундо, Йієн, Хедон та інші.

Відомо, що період з X по XIII століття був епохою розквіту давньої української літератури. Розвивалися літописання, релігійні та світські жанри. Але монгольське нашествя призупинило культурний розвиток земель Київської Русі. Київ на довгих 300 років утратив

свою могутність. Центр культурного життя перемістився в Галицько-Волинські землі, де зберігалися свої традиції. Нашестям було знищено багато літературних пам'яток Х-ХІІІ століття. Більшість із них, на жаль, так і не було відновлено. До нас дійшла лише невелика частина багатого літературного спадку. Після занепаду Київської Русі література сповільнила свій розвиток під натиском здебільшого антиукраїнської політики іноземних держав, що один за одним захоплювали землі колишньої Київської Русі. Найактивнішим в літературному плані періодом того часу вважають період унії двох церков – католицької та православної – , що спричинила появу полемічної літератури (Герасим і Мелетій Смотрицькі, І. Вишенський).

Розвиток же корейської літератури у ХІІ-ХV ст. характеризується такими особливостями: прояв національного самопізнання як наслідок монгольської навали, розвиток віршотворення із використанням ханмуна (китайської ієрогліфіки), стрімкий розвиток корейської літератури завдяки створенню корейського алфавіту – хангиля; вчені і монахи пишуть книги з історії, закликаючи не забувати її. Продовжується розвиток національної корейської літератури. Лі Гю Бо у поезії та Кім Сі Сиб у прозі створюють високодуховні твори.

Лі Гю Бо з молодих років прославився як один із найталановитіших поетів свого часу, який у своїх віршах намагався викривати несправедливість. У поемі "Тонмьон Ван" він звертається до давнини, намагаючись відшукати там ідеал правителя [13]. Поема нараховує чотириста рядків історичного тексту, де розповідається про легендарного короля Тонмьона. Це був новий жанр у корейській літературі. Окрім цієї поеми, значну частину його поетичної творчості складають пейзажні вірші; не один раз він звертався до теми вина та комунго (національний музичний інструмент). А його любовна лірика прославилася на століття.

Кім Сі Сиб (1435-1493) – автор корейських новел. Він написав декількатомний збірник "Кимо сінхва" ("Нові бесіди на горі Кимо"), з якого зберігся тільки перший том, що містить п'ять творів: "Манпокса чологі" ("Гра в ют у храмі Манпокса"), "Лі Сен Гю Чанджон" ("Лі Сен пербрався через тин"), "Чіюбу пекчогі" ("Прогулянка в сквері Пунбьону"), "Намьонпучжучжи" ("Зусріч з Ямараджою у сні"), "Енгун пьоннок" ("Свято у палаці дракона") [8]. З героями цих новел трапляються незвичайні пригоди: вони грають в азартні ігри з самим Буддою, зустрічаються з душами царських, закохуються у них, потрапляють у підводне царство. Але все це сприймається як продовження реального життя, тому що духи розмовляють на цілком земні теми, у підводному царстві подають до столу такі ж страви, як і в будь-якому корейському домі. Тут простежується вплив метемпсихозу – буддистської віри у переселення душ.

Одним із найголовніших каталізаторів розвитку не лише літератури Кореї, а й її історії, стало, як уже говорилося раніше, створення в 1443 році королем Се Чжон національної писемності – хангилю, яку використовують і сьогодні. Позаяк китайська писемність була дуже важкою, і її знали лише одиниці, Се Чжон створив писемність, яку могли використовувати усі люди. Він заснував науковий центр, де вчені отримали наказ працювати над створенням прози та поезії, яку можна було б записати хангилям. Яскравим прикладом такої роботи стали "Йонбі очон га" ("Пісня про дракона, що полетів у небо") і "Ворін чонган чжіжок" ("Пісня про місяць, що відбився у тисячі рік"). Простота новоствореного алфа-

віту стала запорукою стрімкого розвитку літератури Кореї та урізноманітнення її жанрів.

Щодо української літератури ХVІ-ХVІІ ст., то національне самопізнання українського народу в ті часи найяскравіше проявляється у художньому напрямі бароко. Це був своєрідний синтез традицій Відродження і Середньовіччя. Бароко робить спробу поєднати античну культуру з християнством. Головним його принципом був принцип "поєднання непоєднуваного". Згадана вже полемічна література також має характер бароко. Епоху бароко Чижевський назвав періодом розквіту української літератури [15, с.240]. Саме тоді у літературі поширилися формалістичні експерименти зі словом, складом і реченням. Використовувалися різні оригінальні віршовані форми та засоби [15, с.258]. Здебільшого, в Україні ХVІІІ ст. розвивалися жанри релігійної літератури та літератури побутової. Популярними стають "світські пісні", які поширювалися в рукописних збірниках. Але поглиблюється ідеологічна та мовна криза. Стара книжкова українська мова вже не відповідала вимогам часу, але традиція не давала пробитися у професійну літературу живій народній мові. Великий поет, вчений, філософ Г.С. Сковорода завершував своєю творчістю цей оригінальний та цікавий період бароко. У його творах поєдналися традиції бароко, які тоді вже відмирили, і традиції Просвітництва, яке вже в середині ХVІІІ століття поширилося по всій Європі. Сковорода сповідував принцип "сродної праці", тобто відповідності певного виду діяльності духовному складу людини.

У Кореї в ХVІ столітті великою подією, яка вплинула згодом на корейську літературу, стала японсько-корейська війна 1592-1598 років, а також маньчжурське вторгнення 1627 та 1636-1637 років. У цей час зростає почуття патріотизму, отримує розвиток народна масова література. З розвитком "сіджо" (тривірша) і "каса мунхак" (великих поем) народ розуміє усю важливість держави та мови. До нашого часу збереглося чимало таких творів, написаних невідомими авторами, але були й відомі поети, що розвивали ці жанри. Талановитий поет Пак Ін Но (1561 – 1642) створив багато каси мунхак, присвячених перемозі свого народу, прославляючи корейських воїнів, завдяки мужності та відвазі яких країна спромоглася здобути мир [12]. Та найбільшого розквіту каса досягла у творчості Чон Чхоля (1536 – 1593) відомого і своїми чудовими сіджо [16]. Особливо прославили його ім'я поеми "Самгик гок" ("Пісня про чотирьох красунь") та "Сок саміін гок" ("Продовження пісні про чотирьох красунь").

Наприкінці ХVІІ – початку ХVІІІ століття в Україні стала поширюватися стара традиція літописання. Вона мала яскраво виражений політичний характер. Найвідомішими є літопис Самовидця, літопис Самійла Величка, літопис Гадяцького полковника Григорія Граб'янки, "Історія Русів" невідомого автора. Усі ці твори об'єднують ідея самобутності українського народу, його героїчної та трагічної історії, а також ідея збереження прав України, нехай навіть у форматі автономії у складі Росії. Однак царське правління не прислухалося до таких закликів. Через дискримінаційні укази російських царів українська мова витіснялася з усіх сфер життя українців. Ситуація змінилася наприкінці ХVІІІ століття. У 1798 році вийшла поема Котляревського "Енеїда", що була написана живою українською мовою на основі полтавського діалекту. У ній було використано чимало фольклорного та етнографічного матеріалу. Традицію Котляревського продовжив Г. Квітка-Основ'яненко. Він написав декілька прозаїчних творів, найвідомішим з яких є

"Маруся". Попри деяку соціальну обмеженість, твори Квітки-Основ'яненка вирізнялися колоритністю мови й невідомою гостротою почуттів героїв. Квітку-Основ'яненка вважають чи не єдиним представником сентименталізму в українській літературі [15, с.354-355].

У Корей ж в XVII-XVIII ст. рушійною силою став рух "сірхак", основною метою якого було вивчення "реальних", природничих наук. Прихильники цього руху, борячись за "багату країну" і "політику для народу", популяризували рух за національну культуру та розвиток національної літератури. У літературі того часу особливо виділяються своїми творами Чон Ян Йон, Пак Чі Вон, Кім Ман Чун, Хо Гюн та інші [2, с.156].

Найвизначнішим письменником і філософом цього періоду був Пак Чі Вон. Для Корей він став своєрідним Скворододо. Пак Чі Вон критикував суспільство янбанів (корейської знаті), утверджуючи філософію осмислення життя людини та її призначення. Його твори "Янбан чжон", "Хочиль" ("Сварка тигра") та ін. зберігають свою актуальність і в наш час.

Особливе місце серед повістей займають твори відомого письменника XVII ст. Кім Ман Чуна (1637 – 1692): "Сассі намчогі" ("Мандри пані Са півднем") та "Куун мон" ("Небесний сон дев'яти"). "Сассі намчонгі" – трагічна повість про люблячу дружину, яка стала жертвою феодалного ладу. "Куун мон" – це цікавий, захоплюючий авантюрний роман, у якому численні любовні пригоди героїв чергуються з буддійськими казками про переродження душ [5]. Для всіх творів Кім Ман Чуна характерні напружені сюжети з детальними побутовими подробицями. Вони й нині користуються великою популярністю у корейців.

"Хон Гіль Дон" Хо Гюна – це повість, яку корейський народ поцінує так само, як український "Слово о полку Ігоревім". У ній розповідається про війну в Корей та наводиться багато народних пісень.

Також варто згадати такі твори, як "Повість про Сім Чхон", "Повість про Хин Бу", "Повість про Чхун Хян" автори яких невідомі [1, с. 384]. Література XVII-XVIII ст. у переважній більшості являє собою літературу для народних мас.

У 20-30 ті роки XIX століття в Україні бурхливо розвивався романтизм. Зростає інтерес до фольклору. Збирання фольклорного матеріалу приваблювало багатьох великих учених та письменників. В епоху романтизму в царині фольклору працювали М. Максимович, І. Срезневський, П. Куліш (автор першого українського історичного роману "Чорна Рада") та ін. До середини 40-х років романтизм у всіх його численних проявах залишався головним вектором розвитку української літератури. Великий Шевченко дав новий імпульс розвитку українського романтизму. Він поєднав у своїй творчості романтичне світосприйняття, народне розуміння християнства та дуже сильне фольклорне начало. І це все пропускатися через загострену необхідність соціальної справедливості. Можна навіть сказати, що після Шевченка романтизм уже не міг характеризуватися просто безпричинним горем чи плачем.

У 1863 році міністр царського уряду Валуєв видав сумнозвісний "Валуєвський циркуляр". Пізніше був виданий "Емський акт" (1876), яким заборонялося видання будь-яких текстів українською мовою, навіть нотних записів пісень. Заборонені були театральні вистави українською мовою, було паралізовано будь-яку діяльність української духовної еліти. Центр українського духовного життя перемістився в Галичину (як пам'ятаємо, тоді це була територія Австро-Угорської імперії). У 40-роки XIX століття з'являється багато творів соціаль-

ної тематики. Представником соціально-психологічного напрямку в українській прозі того часу став Панас Мирний, автор знаменитого роману "Хіба ревуть воли, як ясла повні?". Визначну роль в українській культурі та літературі відіграла діяльність і творча спадщина І.Я. Франка. Він був поетом, прозаїком, філософом, істориком, етнографом, економістом. Його літературний доробок є дуже різноплановим. Франко залишив нам, зокрема, прекрасні зразки інтимної лірики. Його погляди ніколи не мінялися. Можна вважати, що символом його життя став вірш "Каменярі".

У Корей період XIX – поч. XX ст. став часом змін, коли корейська література входить у нову фазу розвитку – період сучасної літератури. У 1881 році вперше корейською мовою була перекладена Біблія, усе більше у національну культуру проникає західна цивілізація, починається політична та економічна інтервенція Японії. Під впливом Японії руйнуються національні традиції, виникають нові літературні течії. Країна, яка була закрита до цього часу, стає відкритою, починають створюватися нові вірші, романи, виникають нові напрями в культурі та мистецтві. Переважають твори нового покоління письменників, які отримали освіту в Японії, що була на той час більш прогресивною у літературному плані. Письменники нового покоління наслідують те, що почули й побачили в Японії. Активно починає розвиватися журналістика: виникають газети і журнали. Створюється чимало романів на хангілі, які стають популярними у народних масах, адже письменники у своїх творах зображують життя простого народу.

Особливо подобався людям того часу стиль "пхансори" – епічні поеми, які виконувалися під музику, речитативом народними співцями – принцип, що дуже нагадує виконання українських дум XV-XVI ст. Пхансори передавалися з вуст у уста у вигляді пісень чи переказів.

Поширення набуває також жанр "сіджо" – класичний корейський тривірш. Багато поетів починають писати у цьому жанрі, і тому літератори згодом уклали і видали збірник "Сіджо". Найбільш відомим твором того часу є "Чхон енон" ("Нев'янучі слова країни зелених гір"), автором якого є Кім Чхон Тек, а ще – "Хедон кае" ("Пісні країни, що знаходиться на схід від моря") Кім Су Чжана. "Чхонгу енон" у 1956 році було перекладено російською мовою [10]. Сіджо мали різноманітну тематику: життя, патріотизм, філософія, вірність королю та ін. Вони відображають корейські традиції і моральні принципи. Одним із найвідоміших поетів, який творив у жанрі сідло, є Кім Сак Кат. Його популярність у Корей можна порівняти хіба що з популярністю Тараса Шевченка в Україні. Його ліричні та сатиричні твори до цього часу читають і люблять усі корейці.

Романтизм у далекосхідних літературах з'явився набагато пізніше, ніж у літературах Заходу. Японський романтизм виникає у 1890 роки. Основоположниками цієї течії були Кітамура Тококува і Шімадзакі Тоосон, у творах яких відобразилося прагнення до політичних свобод та пізнання цивілізації інших країн. У Корей романтизм з'явився набагато пізніше, ніж у Японії – у 20 рр. XX ст. Корейські письменники, які володіли японською мовою, вивчали цей новий напрямок у літературі на прикладі японських творів, а деякі – почали перекладати корейською мовою твори англійських, американських, німецьких і французьких письменників-романтиків. Саме тоді був створений журнал "Пекчо", який знайомив своїх читачів з найкращими творами романтиків. Найяскравішими творами корейського романтизму є вірші "Мадонна" (1922) Лі Сан Хва, "Я – цар" Хон Са Ена, "Йди на човен" (1922) Пак Чон Хва та інші.

З часом ідеї романтиків перероджуються в ідеї декадентства. Причиною цього стає колоніальна політика Японії початку ХХ ст. Ми знову можемо провести паралель – як і в українських декадентів ХХ ст., песимізм у творах декадентів Кореї є результатом не стільки суспільного занепаду чи знецінення моральних цінностей, скільки прагнення до незалежності і роздумів над долею свого народу.

Наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. в Європі поширювалися нові художні ідеї, які отримали назву "модернізм". В Україні новим віянням довелося зіткнутися зі спробою обмежити українську літературу сільською та соціальною тематиками. Найяскравішими представниками модерністських течій в Україні вважають Лесю Українку, неоромантичні твори якої нікого не залишали байдужим; М. Коцюбинського, який твором "Інтермеццо" закріпив за собою звання письменника-імпресіоніста.

Але це ще далеко не всі модерністські течії, що виникли в українській літературі початку ХХ століття [3. с.778]. Експресіонізм, символізм, неонатуралізм та інші оригінальні напрями сповідують нові принципи творчості – глибокий психологізм та естетику реальності. Головною стає ідейна диференціація – у читача нарешті з'явилася можливість обирати твори, близькі йому по духу.

У Кореї модернізм заявляє про себе у 1930-1940 рр. [6]. Яскравим представником модернізму у Кореї є Лі Сан, твори якого заперечували реальність, критикували існуючий лад та звичаї. Його творчість є предметом дискусій навіть у наш час. Інші відомі поети-модерністи – Кім Гі Рім та Чон Чі Їн – відмітивши основні принципи та тенденції європейської літератури, робили усе можливе для підняття корейської літератури до світового рівня. Чон Чі Їн описував природу, почуття корейців, їх емоції, красу рідної мови. Творчість цих поетів не є відомою в інших країнах, але корейський народ любить і цінує їх як поетів, які своєю творчістю підняли корейську літературу на більш високий рівень, виразили своїми творами почуття і настрої корейського народу, дух корейської нації.

Романтизм та модернізм у Японії та Кореї не змогли проіснувати довго. Суспільні конфлікти 30-40-х років

вимагали нових форм заангажованого мистецтва (як форми протистояння пролетарській та радикально-націоналістичній літературі).

Таким чином, подібність суспільно-історичних та психологічних тенденцій розвитку, яку ми спостерігаємо навіть у дуже різних, генетично не пов'язаних між собою народів Заходу та Сходу, дає право говорити про існування закономірностей та загальних тенденцій літературного розвитку, і корейська та українська літератури виступають як невід'ємні складові цілісного процесу єдиної світової літератури.

#### Список використаних джерел

1. Вірна Чхун Хян : Корейські класичні повісті XVII-XIX ст. / Пер. А.Троцевич. – М., 1990. – 384 с.
2. Еременко Л. Корейская литература: краткий очерк / Еременко Л., Иванова И. – М., 1964. – 156 с.
3. Історія української літератури ХХ століття: У2 кн. — Кн. 1: 1910-1930-ті роки / За ред. В. Г. Дончика. — К., 1994. – 778 с.
4. Ким Бу Сик. Самгук Саги. Тексты. / Пер.М.И. Пака. – М., 1959.
5. Ким Ман Чжун. "Куун мон"– облачный сон девяти. / Пер.А. Артемьева и Г. Рачков. – М.-Л.,1961.
6. Кім Їн Джик. Корейські вірші ХХ століття. – Сеульський університет.1982 (кор.мова)
- (김인직 : 20세기 한국의 시- 서울대학교 출판부 1982년)
7. Кім Се Джин, Ім Донг Чоль. Корейська література.– Сеул. Ванг Сонг Університет.1991. – С.51. (кор.мова)
- 김세진, 임동철 한국문학 서울 방송통신대 출판부 1991년)
8. Кім Сі Сиб. Нові розповіді, почуті на горі золотої черепахи. Кимо Сінхва. Пер. Сорокіна. – М.1972.
9. Кім Чонг У. Дослідження Хянга. – Сеул,1975. (кор.мова)
- 김종우 향가연구 서울 1975년
10. Корейська класична поезія. Пер.А.Ахматової. – М.1956.
11. Никитина М.И., Троцевич А.Ф. Очерки истории корейской литературы до XIV в. – М.1969. – С.169-178, 151-158.
12. Пак Ін Но. П'ятиколірні хмари. Лірика. Пер.А.Жовтиса та П.Пак Іра.-Алма-Ата.1962.
13. Пак Цанг Хі. Поема Тонмьон Ван" Лі Гю Бо. – Сеул, 1969. (кор.мова)
- 박창희 : 이규보 서사시 동명왕연구서서울 1969
14. Повесть минулих літ: Літопис. – К. 1989.
15. Чижевський Дмитро. Історія української літератури. – К.,1994. – С.240, 258, 354-355.
16. Чон Чхоль. Одинокий журавель. З корейської поезії ХVІ століття.Пер. А.Жовтиса. – М.1975.

Надійшла до редколегії 09.09.15

Kim Suk Won, PhD in Philology, associate professor  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### UKRAINIAN AND KOREAN LITERATURE IN THE PROCESS OF EVOLUTION

*This article accomplishes a comparative analysis of historical development of Ukrainian and Korean literatures. It outlined the fundamental principles of the early formation of the direction into which literary process went and the tendencies it created against the framework of world literature.*

*Keywords: comparative literature, historical process, a trend literary currents.*

Ким Сук Вон, канд. филол. наук, доц.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### УКРАИНСКАЯ И КОРЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРОЦЕССЕ ЭВОЛЮЦИИ

*В статье осуществлен сравнительный анализ исторического развития украинской и корейской литературы. Определены краеугольные принципы начала формирования основных направлений и тенденций литературного процесса на фоне мировой литературы.*

*Ключевые слова: сравнительное литературоведение, исторический процесс, тенденция, литературные течения.*

УДК 821.521–3.09 Танідзакі Джюн'ічіро

Ю. Кузьменко, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## СИМБІОЗ ЕДОСЬКОГО ДЕКАДАНСУ Й ЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНУ В ЯПОНСЬКІЙ ЕСТЕТИЧНІЙ ШКОЛІ *ТАМБІХА*

У статті здійснено спробу проаналізувати генезу та визначити ідейно-художні засади японського естетизму тамбішюґі на матеріалі автобіографічних і художніх творів його двох основоположних постатей – Танідзакі Джюн'ічіро та Наґаї Кафу.

Ключові слова: естетизм тамбішюґі, "Товариство Пана", декаданс, модерн, культ краси, доба Едо

Вивчення дискурсу японського антинатуралізму (反自然主義 – "Ханшідзеншюґі") неможливе без ознайомлення з витоками, ідейно-естетичною та літературною платформою естетичної школи *тамбіха* (耽美派). Інтересом до школи відзначені праці О.А. Доліна [2], Мізути-Ліппіт Норіко [12] і Одзави Ясухіро [14]. У вітчизняному літературознавстві естетично-художній феномен японського естетизму залишається малодослідженим, що зумовлює актуальність розвідки.

Естетизм як літературна течія виник у середині XIX – на початку XX ст. у Європі, після того як у 1804 р. було вперше проголошено, а у 1833 р. офіційно опубліковано та розроблено концепцію "мистецтва для мистецтва", або *l'art pour l'art*. Постулат про "чисте мистецтво", позбавлене моралізаторських, дидактичних, функціональних та інших обмежень, як самоцінне явище було покладено в основу нової антиутилітарної течії. У 60-х рр. XIX ст. естетичні настрої, закладені у гаслі "мистецтво для мистецтва", потрапили з Франції до Англії з працями Фредеріка Лейтона (1830–1896), Алджернона Суїнберна (1837–1909) та Джеймса Макніла Уїлстера (1834–1903). В Англії естетизм сформувався в окрему художню течію, продовживши традиції романтизму та виступивши реакцією на вікторіанську епоху (1837–1901) з чітко окресленими декадентськими настроями. Його представники (Волтер Пейтер (Патер) (1839–1894), Оскар Уайльд (1854–1900), Алджернон Суїнберн, Джеймс Уїлстер та Данте Габріель Россетті (1828–1882)) вважали природу занадто грубим матеріалом для творчості, не визнавали практичного застосування мистецтва, пропагували інтуїтивне споглядання мистецьких витворів, посиленій символізм і насичену чуттєвість. Саме такий естетизм японський літературознавець Одзава Ясухіро пропонує називати "Юїбішюґі" (唯美主義), вважаючи його продовженням романтичного літературного напрямку. На думку дослідника, європейський естетизм характеризується возвеличенням краси як найвищої цінності в житті та мистецтві, тяжінням до витонченого світосприйняття, аристократизмом духу тощо. "Юїбішюґі" Я. Одзава протиставляє японський естетизм "Тамбішюґі" (耽美主義), якому притаманні декадентські настрої та інтерпретація краси у демонічно-фатальному ключі.

Виникнення *тамбішюґі* стало можливим внаслідок активного культурного обміну із Заходом, що посприяв проникненню ідей західноєвропейського естетизму в літературу та мистецтво Японії на початку XX ст. Поети і письменники із рядів естетичної школи *тамбіха* захоплювалися та орієнтувалися у своїй творчості на праці англійського поета-містика Вільяма Блейка (1757–1827), основоположника теорії трансценденталізму Ральфа Волдо Емерсона (1803–1882), прерафаелітів (1848–1853), які протестували проти академічних традицій і сліпого наслідування класичних зразків, головного ідеолога естетизму В. Пейтера, представника англій-

ського естетизму та модерну Обрі Вінсента Бердслі (1872–1898), французького художника-символіста Гюстава Моро (1826–1898) й англійського письменника О. Уайльда тощо. Керуючись бажанням оновити власну літературу, в якій на початку XX ст. головні позиції займав японський реалістично-натуралістичний метод, і створити нові ідеали доби, поети Кітахара Хакушю (1885–1942), Хаґівара Сакутаро (1886–1942), Кіношіта Мокутаро (1885–1945) та Хінацу Коносукі (1890–1971), письменники Сато Харуо (1892–1964), Наґаї Кафу (1879–1959) і Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965), а також художники Такехіса Юмеджі (1884–1934), Аокі Шіґеру (1882–1911), Танака Кьоґічі (1892–1915) та Фуджіморі Шідзуо (1891–1943) у 1908–1909 рр. створили два осередки естетичного напрямку в Японії: журнали "Плеяда" (*スバル* – "Субару") і "Товариство Пана" (*パンの会* – "Пан но кай"). Твори естетів також часто друкувалися на сторінках журналу "Література Міта" (*三田文學* – "Міта бунґаку"), заснованого у 1910 р.

Найважливішу роль із цих трьох осередків відіграло "Товариство Пана", яке почало свою роботу з грудня 1908 р. і вже наступного року стало наймоднішим "салонном". Ведучи богемне життя на кшталт паризьких імпресіоністів у ресторанах і кав'ярнях різних кварталів Токіо, захоплюючись культурою та шедеврами європейського мистецтва кінця XIX – початку XX ст., японські естети пропагували та возвеличували гедоністичні цінності, захоплювалися токійськими пейзажами та за океанськими краєвидами, комбінували західні ідеї з едоськими художніми традиціями, експериментували на рівні мови та стилю. Саме завдяки працям європейських художників японським естетам вдалося заново переоцінити власну культурну спадщину, зокрема, часів Едо (1601–1867). Так, О.А. Долін зазначає, що популярні за часів Едо гравюри *Укійо-е* (浮世絵 – досл. "картини плинного світу") наприкінці XIX ст. потрапили в Європу, де справили значний вплив на місцевих імпресіоністів. Потім відзначені "орієнтальним" впливом твори європейських митців потрапили в Японію та дали змогу японцям поглянути на едоську мистецьку традицію з іншого боку [2]. Культура часів Едо характеризувалася виробленням власного декадансу, якому були притаманні риси гротеску, жорстокості та еротизму. З іншого боку, повернення до едоських традицій було певним проявом ескапізму – втечі від повсякденного життя та спроби створити вигаданий світ, у якому легше пережити непривабливі реалії повсякдення. Тобто повернення японських естетів до своїх традицій і витоків стало логічним результатом протистояння сучасній добі індустріалізації та прогресу.

Школа *тамбіха* була межовим експериментом, який сполучив у собі риси едоського декадансу та європейського модерну, а її літературна платформа базувалася на досягненнях японського антинатуралізму, західно-європейського естетизму та "темного" романтизму. Із

західноєвропейськими естетиками представників *тамбіха* споріднювали культ краси, сенсуалізм і посилені символізм, заперечення міметичності у мистецтві й утилітарного ставлення до нього. Так, свої концепції краси розробляли письменники Танідзакі Джюн'ічіро (наприклад, в оповіданні "Джьотаро" (丈太郎 – "Джьотаро", 1914)), Нагаї Кафу (в збірці "Оповідання про Америку" (あめりか物語 – "Америка моногатари", 1908)) та Сато Харуо (у праці "Теорія красних мистецтв" (「風流」論 – "Фурюрон", 1924)). Глибоко чуттєвою та символічною є поезія Кіношіта Мокутаро (наприклад, вірші зі збірки "Післятрапезні пісні" (食後の唄 – "Шьокуго но ута", 1919)), Кітахаї Хакушо (збірка "Спогади" (思い出 – "Омоїде", 1912)) та Хінацу Коносукі ("Виючі на місяць" (月に吠える – "Цуки ні хоеру", 1917)). Вплив західного "темного" романтизму виразився у творчості японських естетів на рівні посиленого інтересу до проблем гротескного, ірраціонального, підсвідомого, потворного та фантастичного. Зацікавленість проблемами зла, пороку та огидного в мистецтві сприяла поширенню серед них демонічних мотивів. Наприклад, дослідниця Н. Мізута-Ліппіт вказує на "дияволізм" Івано Хомея (1873–1920) і Танідзакі Джюн'ічіро. Як один із проєктів японського антинатуралізму, школа *тамбіха* характеризувалась неприйняттям японського реалістично-натуралістичного методу, який набув значної популярності у 1900-х рр. Ці художньо-естетичні засади школи знайшли своє яскраве відображення у низці творів двох основоположних постатей японського естетизму Танідзакі Джюн'ічіро та Нагаї Кафу.

Суттєва відмінність між цими двома представниками *тамбіха* полягала в орієнтації на різні мистецькі явища: Кафу – на декаданс, а Танідзакі – на модерн. Декадентство Кафу простежується в його творах на прикладі занепадницьких і ескапістських настроїв, невдоволеності японською дійсністю ХХ ст. та її критики, естетизму як творчого кредо, туги за "золотою" добою Едо. Ці риси яскраво проявились на змістовому рівні його художніх творів, що підтверджують тему ностальгії за минулим у повістях "Річка Суміда" (隅田川 – "Суміда гава", 1911) і "Дивна історія зі східного берега" (瀬東綺譚 – "Бокуто кідан", 1937), негативні образи сучасних японок у романі "Суперниці" (腕くらべ – "Удекурабе", 1916–1917) і повісті "По-літньому" (夏すがた – "Нацу сугата", 1915) тощо. Творчість Танідзакі ж від початку була відзначена модерним звучанням. Вона відрізнялась активним міфотворенням (образи митців-міфотворців у творах "Татування" (刺青 – "Шісей", 1910) і "Про смаки не сперечаються" (蓼食ふ – "Таде куу муші", 1928–1929)), посиленою увагою до світу вигадки ("Таємниця" (秘密 – "Хіміцу", 1911)), ілюзії ("Дітлахи" (青年 – "Сейнен", 1911)) й уяви ("Ключ" (鍵 – "Кай", 1956)), підсвідомості та внутрішнього світу збочених бажань персонажів ("Щоденник божевільного старця" (癡癡老人日記 – "Футен роджін но ніккі", 1961)), прийомом кінематографічного монтажу ("Матір Шіґемото" (少将滋幹の母 – "Шьошьо Шіґемото но хаха", 1949–1950)) тощо. Іншими словами, Кафу і Танідзакі представляли дві різні генерації митців у межах школи *тамбіха* – декадентів і модерністів.

Аналіз літературно-критичних матеріалів і низки художніх творів обох письменників дав змогу виділити спільні ідейно-естетичні та художні принципи їхньої творчості як представників японської естетичної школи

*тамбіха*. Зокрема, Танідзакі Джюн'ічіро та Нагаї Кафу об'єднує антиутилітаризм, заперечення японського реалістично-натуралістичного методу, возвеличення краси як головної цінності у житті та мистецтві, образ "нової" японки, посилені психологізм, значний інтерес до епохи Едо з її багатомістською традицією, сенсуалізм і відвертий еротизм, розкриття теми Захід – Схід як невід'ємного складника життя японського суспільства початку ХХ ст.

Антиутилітарне ставлення до мистецтва проявилось у протесті Кафу проти заідеологізованості літератури, про який він заявив у 10-х рр. ХХ ст. у журналі "Цивілізація" (文明 – "Буммей"). Відмовившись від літератури "переконань" заради літератури "смаку", письменник перестав брати участь у літературних групах, що підтримували ту чи іншу ідеологічну або художню платформу, та став шанувальником традиційної розважальної літератури *ґесаку* (戯作). У свою чергу, Танідзакі позбавив 1918 р.: "Хіба може існувати мистецтво, якщо писавати його творчої уяви? На мою думку, лише той, хто живе уявою, має шанс стати митцем" [13, с.55]. Тобто він наголошує на тому, що першочерговим завданням митця є фантазувати, а не виховувати чи чомусь повчати. В есе "Нічні розмови в оселі самотника після снігу" (雪後庵夜話 – "Сецуґоан ява", 1963–1964) Танідзакі зазначав, що його з Кафу завжди об'єднувала віра у мистецтво, проте ставлення до нього у них було різне. Для Кафу мистецтво було способом проявити свою творчу особистість, внаслідок чого авторська персона у його творах набувала надважливого значення; в розумінні ж Танідзакі мистецтво наслідувало природу не тільки в її видимих проявах, але й допомагало відтворити її приховані глибини. Крім того, для Танідзакі мистецтво виступало засобом трансформації дійсності, оскільки допомагало створити уявний світ. Про такий підхід свідчить ціла низка образів митців у його творах: одержимого мистецтвом Сейкічі з оповідання "Татування" (1910); оповідач із "Таємниці" (1911), що поринає в примарний світ вигадки, щовечора перевдягаючись і вдаючи з себе жінку; Джьоджі з "Любові бовдура" (1925), який прагне виховати з юної офіціантки Наомі справжню "західну" жінку тощо.

Перші спроби Кафу у художній царині починались із французького натуралізму під впливом творів Е. Золя. У цьому ключі були написані ранні оповідання "Честолюбність" (野心 – "Яшін"), "Пекельні квіти" (地獄の花 – "Джіґоку но хана") та "Жінка мрії" (夢の女 – "Юме но онна") 1902–1903 рр., в яких знайшло своє відображення зацікавлення еротикою, фізіологічним началом людини, непривабливими сторонами життя та процесом становлення особистості, вирішальними факторами якого за натуралістичним методом вважались спадковість і соціальне оточення. Однак кардинальна зміна в системі художньо-естетичних цінностей Кафу призвела до перегляду ним західного впливу та критики японського натуралізму як незрілого з 1915 р. Так, у статті "Методи написання роману" (小説作法 – "Шьосецу сахо", 1920) він зазначав, що писати про себе, як це полюбляли робити японські натуралісти, варто тільки тим, хто здатен оцінювати себе об'єктивно. Танідзакі ж вважав, що витвори мистецтва відтворюють правду життя, яку можна збагнути тільки за допомогою творчої уяви, що її намагались уникати натуралісти. Головне завдання митця, на його думку, полягає у створенні "автономного всесвіту", в якому автор може вільно маніпулювати характерами та подіями [13, с.57-58]. Досягти такої ме-

ти можливо лише тоді, коли матеріал для твору максимально віддалений у просторовому та часовому планах від особистого життя автора. Крім того, Танідзакі подобалось експериментувати на змістовому рівні художнього твору, а цього було важко досягти, керуючись вимогою японського натуралізму достовірно фіксувати людське життя без будь-яких художніх прикрас. Він писав: "Нещодавно у мене з'явилася погана звичка. Пишучи власні твори або ж читаючи твори інших, я залишаюсь невдоволеним доти, доки переді мною не опиниться твір, сповнений вигадки. Я не налаштований писати або читати будь-що, побудоване на дійсних фактах" [13, с.58]. Таким чином митець висловлює свій протест проти реалістично-натуралістичного методу японських письменників і поетів початку ХХ ст.

У центрі системи художньо-естетичних цінностей обох письменників була краса. Порівнюючи західну та східну культурні моделі, Кафу зумів вибудувати свій ідеал краси. Вона представлена пасивним і покірним ідеалом у дусі Сходу, яка протиставляється агоністичній фаустівській красі Заходу. До того ж, на його думку, будь-яка краса приречена на загибель, а тому її споглядання викликає смуток. Наприклад, персонаж Ко з оповідання "Насмішка" (冷笑 – "Рейшьо", 1909–1910) відчуває невимовний жаль, розуміючи плінність усього прекрасного; героїв оповідання "У півонієвому саду" (牡丹の客 – "Ботан но кяку", 1916) переповнює почуття смутку та втоми під час споглядання півонієвого квіту, що опадає додолу. Іншими словами, в основі концепції краси Кафу лежать ідеї західноєвропейського декадансу, відповідно до яких краса мислилась єдиною цінністю, і традиційний концептуальний принцип *вабі* (侘び – смуток, печаль, журба), за яким недовговічність людського життя та краси в одвічному світі викликає почуття смутку та журби. Танідзакі ж розробляє дві відмінні концепції краси: демонічної та традиційної. Демонічна краса її споглядання приносить біль і неймовірну мазохістську насолоду, а традиційна асоціюється з аристократизмом і витонченістю. Концепція демонічної краси Танідзакі артикулюється в образах красуні-деспота і чоловіка-мазохіста, який відчуває жіночу вроду своїм тілом крізь біль і знущання. Ідеалом традиційної краси виступає вихована та сором'язлива жінка, служіння якій несе найвищу естетичну насолоду та задовольняє високі естетичні потреби. Зосередженість на категорії прекрасного спричинила посилену увагу Танідзакі до жіночих образів із багатим внутрішнім світом, серед яких спокуслива та мстива Нань-цзи з "Ціліня" (麒麟 – "Кірін", 1910), жінка-загадка з "Таємниці" (1911), аристократична красуня Арівара Кіноката з "Матері Шіґемото" (1949) та ін.

Обидва естети часто зображали у своїх творах "нових" жінок, проте їхні підходи до трактування цих образів значно відрізняються. Кафу звертався до образу " нової " жінки – гейші, офіціантки, повії чи то просто дівчини часів мейджівської вестернізації й урбанізації – з метою покритикувати японську дійсність початку ХХ ст. Образ " нової " гейші випливає автором у романі "Суперниці" (1916–1917): гейша Ранка не полюбить традиційну музику та танці, а тому щоб задовольнити своїх гостей, вона вдягає трико тілесного кольору та пародіює пози класичних європейських скульптур, аби просвітити японську аудиторію, незвичку до оголеної натури. Кафу наділяє Ранку такими непритаманними традиційній гейші рисами, як відсутність смаку, нетактовність, претензійність і самовпевненість. Образ ще однієї "но-

вої" гейші – неохайної дівчини О-Чію – постає перед читачем у повісті "По-літньому" (1915). Перейшовши на утримання купця Кейдзо, вона відмовляється від своєї професії, проте продовжує спілкуватись із деякими клієнтами неофіційно, що у давнину було великим соромом для справжньої гейші. Іншими словами, образ О-Чію знаменує розрив сучасності з традицією, появу нових неприйнятних тенденцій у суспільстві та проголошення корисливих ідеалів – витонченість та елегантність не допоможуть вижити. Однак така розкутість і свобода від пережитків минулого чуттєво імпонують Кейдзо, що свідчить про докорінну зміну усього японського суспільства – і на нову красу є свій новий поціновувач. Така критика японської соціокультурної дійсності початку ХХ ст. крізь образи "нових" японок свідчила про декадентські настрої у творчості Кафу, який шукав ідеали у минулому, оскільки нова доба, на його думку, була зіпсована та спотворена прозахідними тенденціями. "Нова" жінка в інтерпретації Танідзакі наділена демонічною вродою та деспотичним характером, вона прагне владарювати над чоловіками. Її яскравим уособленням є Наомі з "Любові бовдура" (1925) і Таеко з роману "Дрібний сніг" (細雪 – "Сасамеюкі", 1943–1948). Поведінка дівчат розкута, вони мислять сучасними категоріями: Наомі не вважає власну зраду причиною для розставання з чоловіком, а Таеко вважає, що немає нічого принизливого в тому, щоб працювати задля себе, не сподіваючись на допомогу чоловіка чи то родини. Їхні погляди на життя прогресивні, а тому консервативне японське суспільство, попри палке захоплення західною цивілізацією, ще не готове сприйняти такі характери. У зв'язку з цим образи "нових" дівчат, яких зображає Танідзакі, видаються вульгарними і засучасними для Японії першої половини ХХ ст. Крім того, автор використовує цей образ з метою відобразити різноманітні прозахідні тенденції як на побутовому (наприклад, Наомі обожнює західні танці, Місако з твору "Про смаки не сперечаються" (1928–1929) полюбить бокс, джаз і водіння, Таеко палить цигарки тощо), так і ментальному (незалежність поведінки Таеко, нерозуміння традиційного японського театру Місако та ін.) рівнях.

Психологізм у творах Кафу реалізується крізь прагнення розкрити внутрішній світ персонажів шляхом роз'яснення мотивів, якими ті керуються у своїх вчинках. Це допомагає уникнути їхньої негативної рецепції з боку читача. Наприклад, у творі "Карликовий бамбук" (おかめ笹 – "Окамедзаса", 1918) запропоновано цілу низку негативних характерів (хвастиливої доньки та марнотратного сина художника Кайсекі, його лінивої та невірної невістки, слабхарактерного учня Усакі), яким автор не дає ані осудливих, ані схвальних оцінок. Танідзакі ж завжди цікавила царина підсвідомого. Підтвердженням цьому виступають нечіткі, ніби розмиті, образи персонажів, які найяскравіше виявляються у своїх бажаннях і почуттях (наприклад, образ Шюнкін із "Історії Шюнкін" (春琴抄 – "Шюнкіншьо", 1933)). До того ж, письменника глибоко цікавили питання подружньої зради, ревності, ненависті, жорстокості та інших неоднозначних емоцій, які, на його думку, становили невід'ємну частину будь-якого жіночого психотипу, навіть доброчесної жінки неоконфуціанського виховання. Він прагнув дослідити та простежити, яким чином ці психологічні вади жіночої натури, замасковані під її вродою, здатні вплинути на життя чоловіка та змінити його. Також психологізм Танідзакі реалізується в його увазі до сексу як деструктивної та конс-



труктивної сили одночасно, сексуальності та тілесності (наприклад, одержимість Джьоджі тілом і зовнішністю Наомі в "Любові бовдура" (1925), збочені бажання Токусукі щодо його молодшої невістки Сацуко в "Щоденнику божевільного старця" (1961) тощо).

Едоська культурна та художня традиції посідають окреме місце у творчості Танідзакі та Кафу. Мистецтво доби Едо, на думку японського теоретика літератури та письменника Цубоучі Шьойо (1859–1935), розвивалося за таких умов минулого, які не мали своїх аналогів на Заході, а також складалось із чотирьох невіддільних компонентів: театру *Кабукі*, гравюр *Укійо-е*, белетристичних творів *Укійо-дзоші* (浮世草子 – досл. "повість про мінливий світ") і розважальних кварталів [1, с.259]. Ці компоненти едоської культури цікавлять Танідзакі та Кафу, у центрі уваги яких постає життя мешканців "веселих кварталів", що служать красі: гейш, акторів, митців різного ґатунку тощо. У свою чергу, митців доби Едо цікавили звичай та спосіб життя городян, світ їхніх внутрішніх переживань і страждань. Часто едоський літературний герой нехтував суспільною мораллю, віддавався всіляким утіхам, переживав пристрасті "мінливого світу" і самостійно творив власну долю. Така тематика та образи актуалізували мотиви гедонізму, еротизму, сенсуалізму та протесту проти усталених традицій, які знайшли своє логічне продовження у творчості Танідзакі та Кафу. Гедоністичні цінності, що їх проповідував Кафу, в першу чергу ґрунтувалися на понятті насолоди. Невпинна гонитва за насолодою, описана у творі "Нічні історії з Шімбаші" (新橋夜話 – "*Шімбаші ява*", 1912), свідчила про прихильність літературного героя до темних і аморальних сторін людського життя та контрастувала з поняттями порядного суспільства: "...він не хотів чути людську хвалу. Це була його образа на суєтність та лицемірство жінок, скитих вузами офіційного шлюбу, а також на шахрайську діяльність видатних членів суспільства, що стало основним мотивом його втечі до іншої крайності – до місця, яке, як він розумів з самого початку, було темним і розпутним" [13, с.31]. Героїні творів Танідзакі завжди вродливі, сексуальні, сповнені енергії, їхня краса викликає захоплення та змушує чоловіків схилитися перед ними. Їхні образи прописані з нотками еротизму, як, наприклад, у випадку дівчинки Міцуюко з оповідання "Дітлахи" (1911), яка вабить хлопчиків білизною своєї шкіри та струнким тілом. Сенсуальне світосприйняття персонажів автор відтворює за допомогою деталізації відчуттів (зорових, смакових, слухових і тактильних). Так, у творі "Розповідь сліпого" (盲目物語 – "*Момоку моногатарі*", 1931) тіло пані О-Ічі описується оповідачем – її сліпим прислужником – з високим рівнем деталізації тактильних відчуттів: "...тіло у неї було таке ніжне, м'яке, що навіть через тонку тканину пальці відчували щось зовсім особливе порівняно з іншими жінками, яких я лікував... Я ось дожив до цього віку, довгі роки трудився та харчувався лікувальними розтираннями, через мої руки пройшла незліченна кількість молодих жінок, проте жодного разу не зустрічалося мені таке гнучке тіло" [6, с.130]. Гедонізм у творах Танідзакі простежуються на прикладі багатьох образів: розпусного гедоніста Джьотаро з однойменного оповідання 1914 р., придворного аристократа Хейджю з повісті "Матір Шіґемото" (1949–1950), похилого шанувальника жіночих ніг Цукаечі з оповідання "Ніжки Фуміко" (富美子の足 – "*Фуміко но аші*", 1919) тощо. Гедоністичні настрої коливаються від помірних до хворобливих, як у випадку Хейджю та Цукаечі відповідно.

Захоплення едоською художньою традицією простежується не тільки на змістовому, але й на формальному рівні. Про це свідчить часте звернення Танідзакі та Кафу до традиційного щоденникового жанру *ніккі* як в автобіографічній, так і художній прозі. За доби Едо відбулося відродження жанру *ніккі*, який сягає своїми витокami IX ст. Його характеристичною особливістю є сповнений ліризму опис автором особистих вражень, спостережень і роздумів. Продовжуючи традиції японської щоденникової прози, у щоденнику "Нариси з дивного будинку" (偏奇館漫録 – "*Хенкікан но манроку*", з 1920–1921) Кафу не заглиблюється у світ власних переживань, як це було прийнято в одному з жанрів натуралізму *ватакуші-шьосецу* (私小説 – досл. "повість про себе"), а більше уваги приділяє своїм враженням від навколишнього середовища, колу своїх інтересів, яке становили театр, музика та література. А "Записки з Окубо" (大窪だより – "*Окубодайорі*", 1913–1914) не так знайомлять читача з перипетіями особистого життя Кафу, серед яких на час написання щоденника було одруження, розрив із родиною та розлучення, як із його естетичними переживаннями, із відомими митцями того часу, портретами учасників літературної спільноти Японії початку ХХ ст. Традиції жанру також продовжено у романі "Ключ" (1956) Танідзакі. Головні герої твору ведуть свої "інтимні" щоденники, куди вносять записи про власні приховані бажання та відчуття. Обмін щоденниками, який відбувається за негласної взаємної згоди чоловіка та дружини, відкриває нові можливості для їхньої комунікації – відчужені одне від одного у реальному житті, вони отримують змогу дізнатися, чим живе та що відчуває партнер.

Попри спільне захоплення едоською культурою та мистецтвом, письменників відрізняла орієнтація на різні художні традиції: Кафу був продовжувачем поетичної та прозової традицій, що реалізувались у творах *бунджінів* (文人 – досл. "літератор", "вчений"), а Танідзакі захоплювався традиціями театрів *Кабукі* (歌舞伎) та *Дзьорурі* (浄瑠璃). З кінця ХVІІІ ст. едоські *бунджіни* значну частину свого життя проводили у розважальних кварталах, писали витончені твори на теми світського життя, цінували *ікі* (意気) – традиційний естетичний ідеал людської поведінки, або витончену емоційну самосвідомість, і зневажали примітивний ентузіазм (野暮 – ябо). Найвищим проявом такого примітивізму *бунджіни* вважали нерівну любов до нестями, що часто призводила до подвійного самогубства закоханих (心中 – "*Шіндью*", досл. "всередині серця", "єдність сердець"). З іншого боку, драматурги, наприклад, Чікамацу Мондзаемон (1653–1725), писали шедеври про любовні самогубства, найбільше цікавлячись возвеличенням кохання та смерті й ігноруючи *ікі*. Саме елементи такої чуттєвості зустрічаються у творах Танідзакі, що свідчить про його тяжіння до драматургічної традиції доби Едо. Звідси зацікавлення письменника японським театром *Дзьорурі* та *Кабукі*, в яких кохання, біль і смерть знайшли своє яскраве втілення.

Тема "Захід – Схід" розкривається обома естетамі у низці їхніх творів, проте погляди Кафу і Танідзакі на неї різні, що зумовлено різними умовами їхнього життя. Відмінні фінансові обставини Кафу і Танідзакі позначилися на можливості обох представників *тамбіха* побувати за кордоном і відкрити для себе незвіданий світ: так, Кафу тривалий час провів у США та Франції, а Танідзакі лише двічі залишав Японію, щоб відвідати Ки-

тай. Звідси – глибше розуміння Кафу західної цивілізації та усвідомлення ним викривленого насадження її надбань у Японії, наслідком чого стала критика японської влади та суспільства ХХ ст. Танідзакі ж жив у душі часу, поділяючи всеяпонське захоплення західноєвропейською культурою та підтримуючи модернізацію своєї країни за європейським зразком на ранньому етапі свого творчого становлення. У своїй творчості Кафу неодноразово намагався підкреслити сутнісні відмінності між Заходом і Сходом, розмірковуючи над поняттями краси та мистецтва. У свідомості японців краса нерозривно пов'язана, на думку письменника, з концепцією смутку, оскільки усе прекрасне недовговічне та приречене на зникнення. Що ж стосується мистецтва, митці на Заході не бояться виражати у своїх роботах біль і душевні страждання, а східні – часто приховують свої справжні почуття. Західні письменники борються, навіть передчуваючи поразку, а їхні колеги на Сході підкорюються долі, оскільки розуміють марність боротьби [13, с.39]. У творчості Танідзакі інтерес до проблеми співіснування західної та східної культур у межах японської дійсності початку ХХ ст. окреслився у 20-х рр. Ставлення письменника до цієї проблеми еволюціонує від прозахідної позиції, що спостерігається у творі "Любов бовдура" (1925), до просхідної, визначеної в есе "Хвала тіні" (陰影礼賛 – "Ін'ей райсан", 1933). Зокрема, на ранньому етапі творчого становлення митець захоплюється образом західної красуні, з яким він мав змогу ознайомитися завдяки поширеним на початку ХХ ст. північноамериканським і європейським кінофільмам. Тіло, відкрите спогляданню в європейському вбранні, яскраві очі та енергійність вабили молодого Танідзакі. Проте "традиційний" період творчості відкрив для нього нові художні завдання – відродити екзотику старої Японії та досягнути її краси у новітній час.

Отже, японська естетична школа *тамбіха* синтезувала у собі надбання західноєвропейської літератури зламів ХІХ – ХХ ст. і класичної японської. А її основоположниками стали Танідзакі Джюн'ічіро і Нагаї Кафу, які брали активну участь у діяльності літературних осередків, що стимулювали естетичні експерименти (журнали

"Література Міта" та "Товариство Пана"). Естетизм Кафу був позначений декадентськими настроями, а в творчій майстерні Танідзакі він сповнився модерним звучанням. Часте звернення обох письменників до мотивів та образів класичної літератури, а також захоплення добою Едо свідчили про посилену увагу з їхнього боку до національної традиції. Антиутилітаризм, культ краси і психологізм у їхній творчості вказували на вплив західноєвропейських літератур кінця ХІХ – початку ХХ ст. Іншими словами, письменники вдавалися до синтезу культур, літератур і традицій.

#### Список використаних джерел

1. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
2. Долин А. А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах. В 4 томах [Электронный ресурс] / А. А. Долин. – СПб.: Гиперион, 2007. – Режим доступа до электронного ресурсу: [http://ru-jp.org/dolin\\_30.htm](http://ru-jp.org/dolin_30.htm)
3. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т.1 / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К.: Академія, 2007. – 608 с.
4. Джюн'ічіро Танідзакі. Таємниця / Д. Танідзакі / [пер. з яп. Бондар Ю. С.] // Японська література: хрестоматія / [упоряд. І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча]. – К.: ВД Дмитра Бураго, 2012. – Т. 3: (ХІХ–ХХ ст.). – С. 352-372.
5. Дзюньитиро Танідзакі. Дневник безумного старика / Д. Танідзакі / [пер. с яп. и вступ. ст. В. Сисаури]. – СПб.: Гиперион, 2006. – 224 с.
6. Дзюньитиро Танідзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1 / Д. Танідзакі. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
7. Дзюньитиро Танідзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2 / Д. Танідзакі. – М.: Художественная литература, 1986. – 640 с.
8. Дзюньитиро Танідзакі. Ключ / Д. Танідзакі / [пер. с яп. Д. Рогозина]. – М.: Иностранка, 2005. – 160 с.
9. Дзюньитиро Танідзакі. Мать Сигэммото / Д. Танідзакі. – М.: Наука, 1984. – 353 с.
10. Дзюньитиро Танідзакі. Похвала тени: рассказы, эссе / Д. Танідзакі / [пер. с яп. А. Долина и др.; вступ. ст. Т. П. Григорьевой; коммент. И. Львовой]. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 381, [2] с.
11. Нагаи Кафу. Соперницы: роман / Нагаи Кафу / [пер. с яп. и предисл. И. Мельниковой]. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 253 с.
12. Mizuta-Lippit N. Reality and fiction in modern Japanese literature / Noriko Mizuta-Lippit. – London: Macmillan, 1980. – 219 p.
13. Ueda M. Modern Japanese writers and the nature of literature / Makoto Ueda. – Stanford: Stanford University Press, 1976. – 292 p.
14. 小澤保博. 近代耽美主義文学研究序説. – 琉球大学教育学部紀要第一部・第二部(36), 1990. – P. 13-36.
15. 永井荷風. あめりか物語. – 東京: 岩波書店, 2002. – 378 p.

Надійшла до редколегії 22.10.15

Yu. Kuzmenko, teaching assistant  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

#### SYMBIOSIS OF EDO-PERIOD DECADENCE AND EUROPEAN MODERNISM IN THE JAPANESE AESTHETIC SCHOOL *TAMBIHA*

*This article examines genesis, ideological and literary principles of the Japanese aestheticism tambishugi as exemplified in the autobiographic prose and fiction by its two key figures – Tanizaki Jun'ichiro and Nagai Kafu.*

*Keywords: aestheticism tambishugi, "The Pan Society", decadence, modernism, cult of beauty, Edo period.*

Ю. Кузьменко, ассист.  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

#### СИМБИОЗ ЭДОСКОГО ДЕКАДАНСА И ЕВРОПЕЙСКОГО МОДЕРНА В ЯПОНСКОЙ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ ШКОЛЕ *TAMBIHA*

*В статье совершена попытка проанализировать генезис и определить идейно-художественные принципы японского эстетизма тамбисюги на материале автобиографических и художественных произведений его двух основоположных личностей – Танидзакі Джюньитиро и Нагаи Кафу.*

*Ключевые слова: эстетизм "тамбисюги", "Общество Пана", декаданс, модерн, культ красоты, эпоха Эдо.*

УДК 821.521 МОРИ ОґАЙ

О. Левицька, філолог 1-ї категорії,  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

## ЯВИЩЕ "ЗАМОРОЖЕНОЇ ПРИСТРАСТІ" У ПОВІСТЯХ МОРИ ОґАЯ "ВІТА СЕКСУАЛІС" І "ТАНЦІВНИЦЯ"

У статті розглядається феномен "замороженої пристрасті" як один з важливих елементів романтичної творчості Мори Оґая на прикладах повістей "Віта сексуаліс" і "Танцівниця".

Ключові слова: "заморожена пристрасть", шішьосецу, романтизм, екзотизм, імпресіоністичне зображення, сексуальна психологія.

Стильовий діапазон Мори Оґая охоплює різні тенденції. Проте стильова домінанта його ранньої прози пов'язана з романтизмом. Звідси, визначальні риси повістей письменника – зображення психологічних станів героя, розповідь від першої особи, авторське невтручання в зображуване, зміщення часових планів та обігрування контрастів.

У центрі художнього зображення Мори Оґая стоїть унікальний збірний образ – молодий освічений японець, який потрапляє до екзотичної, невідомої Європи. Герой письменника – нетипова, непересічна особистість. Зазвичай цей образ має хворобливу уяву, непередбачувану і фатальну поведінку, трагічне світовідчуття. Духовна драма героя пов'язана з особливостями політичної та культурної ситуації Японії періоду Мейджі. Вперше опинившись за кордоном, він стикається з проблемою взаємопроникнення та взаємопов'язання двох традицій. Спочатку герой насолоджується новизною, він відчуває дивне бажання жити так, як йому хочеться, але згодом розуміє, що обставини не дозволяють йому відчувати себе вільною особистістю, а оточення не сприймає його, протистоїть йому, намагається пригнітити волю та обмежити свободу. Мори Оґай досягав місткості та глибини зображення оповіді за допомогою зміщення часових планів та обігрування контрастів. У творах письменник виступає одночасно оповідачем та спостерігачем, що сприяє об'єктивуванню подій.

Ірмела Хіжія-Кіршнерейт у своїй книзі "Ритуали саморозкриття: шішьосецу як літературний жанр і соціально-культурний феномен" (*Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon*, 1996) зазначає, що близький друг Мори Оґая критик Ямаґучі Тораторо відзначав у повісті "Танцівниця" (*Maïxime*, 1890) вплив творчості Гете, зокрема, "Страждань молодого Вертера" і "Років навчання Вільгельма Майстера" [6, с. 134]. Відзначалося також спорідненість "Танцівниці" Мори Оґая з "Пливучою хмарою" (*Ukirumo*, 1889) Фтабатея Шімея: в обох творах зображений слабохарактерний парубок, що переживає конфлікт із середовищем. Сам же автор називав свою роботу "повістю від першої особи у стилі щоденникової поезії" (*Tagebuch-Lyrik*) Е. Ґартмана [6, с. 134]. "Танцівниця" будується на спогадах героя, сентиментальних, але разом з тим не позбавлених самоіронії. Примітна також і архаїчна мова, яку письменник навмисно використовував у стилістичних цілях. Твір написаний у формі щоденника з ретроспективною композицією. Мори Оґай починає оповідь з кінця для того, щоб продемонструвати поточний душевний стан головного героя після пережитих подій. "Танцівниця" оповідає про щиросердечну драму молодого японця Оти Тойотаро, який приїхав у Берлін вивчати право й змушеного відмовитися від кохання до німецької дівчини через обов'язок служби. Японські критики пишуть про автобіографічний характер повісті "Танцівниця". У Німеччині Мори Оґай закоха-

вся в німецьку дівчину, проте родина не дала дозволу письменнику на шлюб з німкенню. І все ж таки ототожнення героя "Танцівниці" з її автором було б помилкою. Мори Оґай сповна використав своє письменницьке право на художній вимисел. Він показав, як зароджується почуття індивідуалізму в епоху Мейджі, описав і попряння цього почуття, чим висловив свій протест проти насильства над особистістю.

Мори Оґай постійно переміщує героїв повісті у просторі та часі: вчора Ота був на кораблі у Сайґоні, сьогодні він знаходиться у Берліні, а завтра поїде до Росії. Письменник використовує такий прийом для того, щоб підкреслити бажання японців дізнаватись та запозичувати. Проте всюди його супроводжуватиме невимовна печаль на туга за втраченим.

Драма Оти Тойотаро пов'язана з особливостями політично-культурної ситуації Японії періоду реформ Мейджі. У бурхливий період змін та реформ у Японії молода інтелігенція з цікавістю досліджувала нові горизонти, які відкрилися перед нею зі знайомством із західноєвропейською культурою. Вперше опинившись на Заході, Ота усвідомлює, що навіть коротке щастя є невід'ємним правом людини. Однак, над самосвідомістю особистості продовжує панувати деспотична влада національних традицій, і почуття приноситься в жертву боргу, а сповідь героя набуває ще більшого драматизму. З від'їздом з Європи закінчується й воля Оти. Виходячи з цього, головною ідеєю повісті Мори Оґая можна назвати досягнення суб'єктивної ідентифікації нації, яка найкраще проявляється у кульмінації твору: вибір Оти – залишитись у Європі або повернутися до Японії.

Оповідач повісті – це хлопець тонкої душевної організації, не позбавлений почуття прекрасного, його сприйняття навколишньої дійсності відзначається свіжістю, спостережливістю, забарвлене складною гаммою переживань. Ота Тойотаро лідер, але не за характером, а за обов'язком, обставини постійно спонукають його йти далі. Він честолюбний, навіть трохи пихатий, і через це з ним важко знайти спільну мову: "Я завжди страшився зіткнення із зовнішнім світом, у мене було відчуття, ніби я зв'язаний по руках і ногах. Вдома мені постійно говорили про те, що я маю неабиякі здібності, і я повірив-таки у власну незвичайність" [3, с. 115].

Закохавшись у бідну німецьку дівчину, танцівницю у вар'єте, герой залишає свої заняття в університеті, вважаючи себе зобов'язаним опікуватись коханою та її матір'ю. Попри скромне життя з нею, він почуває себе цілком щасливою людиною: "Поки я безпомічно борсався, звикаючи до нового життя, Еліза прийшла мені на допомогу, виявивши щире кохання" [3, с. 121].

Образ Елізи у повісті символізує ковток свободи від установлених віками правил поведінки японців. Танцівниця уособлює невід'ємне право людини на щастя та кохання. Вона бідна німецька дівчина, чиста, цнотлива душа, проте проявляє неабияку твердість і сильний

характер у моменти, коли щось загрожує її коханню. Образ Елізи протиставлений образу Оти. Він – домашній хлопчик, мамин синочок, безвольний і слабкий, проте, намагається показати себе іншою людиною. Вона ж, навпаки, виявляє усю силу свого характеру, не зважаючи на важкі обставини. Дівчина знаходить у собі сили йти проти суспільства та власної матері. Однак, зрада Оти надломлює її душевний стан, і вона божеволіє: "...її очі нікого вже не впізнавали. Вона лише промовляла моє ім'я й різні прокльони, рвала на собі волосся, кусала ковдру. Іноді вона ніби приходила до тям і починала щось шукати. Нічого не приймала з рук матері. Лише любовно роздивлялася пелюшки і плакала, притиснувши їх до обличчя. Істеричний стан Елізи згодом пройшов, а разом із ним зникли й рідкісні прояви свідомості, розумом вона зрівнялась із немовлям" [104, с. 132].

Необхідно відзначити ще один образ, представлений у повісті. Це колега Оти Аїдзава Кенкічі, який згодом його зрадив. Аїдзава Кенкічі повідомив про "компрометуючий зв'язок" начальству Оти. Він вважав, що кохання до танцівниці не варте того, щоб назавжди зіпсувати життя. За порадою Аїдзави, Ота залишає певну суму грошей на утримання "нещасної божевільної" та її дитини. Повість закінчується словами: "Так, Аїдзава Кенкічі – справжній друг, але я й досі відчуваю до нього неприязнь" [104, с. 132]. Отже, не зважаючи на вдячність за допомогу, Ота, у той же час, ненавидить Аїдзаву як свідка своєї зради.

Поставлений перед необхідністю вибору між коханням та боргом, Ота переживає моральні страждання, але не може протистояти тиску: "Я був не в змозі йти супроти обставин. Я почав тремтіти. ... Моє обличчя позеленіло, немов у трупа. Капельок я десь загубив, волосся зовсім розпатлалося. Дорогою я кілька разів падав, одяг розірвався та забруднився мокрим снігом. Я намагався щось пояснити, але не міг" [3, с. 131-132].

Морі Оґай використовував таку актуальну для мистецтва того часу рису, як екзотизм. Письменник зображував екзотичну для японського читача північну країну зі снігом, "замерзлою ластівкою біля дверей", з екіпажами, які їхали бруківкою. Він використовував детальний опис вулиць, людей і європейському одязі, будинків. Підкуповувала й сама сповідь героя, який відверто розповідав про свої любовні переживання, про свій розпач і малодушність.

"Віта сексуаліс", у свою чергу, як нова версія історії про заморожену пристрасть, була опублікована в липні 1909 р. у сьомому номері журналу "Плеяди" (*Субару*). Твір написано з полемічною метою: він спрямований проти натуралістів, які приділяли багато уваги сексу і вважали людину рабом інстинктів. Морі Оґай створив власну концепцію "сексуального життя" молодої людини у контексті еґо-роману.

Ключ до глибшого розуміння тексту лежить у символіці назви повісті: "Віта сексуаліс" – термін, який використовував Ріхард фон Крафт-Ебінґ (*Richard Fridolin Joseph Freiherr Krafft von Festenberg auf Frohnberg*, 1840 – 1902) для опису різних видів сексуальних аномалій, які він досліджував у роботі "Сексуальна психопатія" (*Psychopatia Sexualis*, 1886). Морі Оґай використовував ідеї Крафт-Ебінґа про відображене у підсвідомості сексуальне бажання, про мрії та сни, які, на перший погляд, не мають раціонального сенсу, але можуть виявити проблему на більш глибокому рівні психологічного життя людини.

Морі Оґай, однак, не мав наміру змальовувати *vita sexualis* свого героя лише як історію хвороби, хоча він і використав свої медичні знання із сексуальної психології, становлення сексуальності персонажа. Письменник мав схильність до імпресіоністської презентації пов'язаних між собою образів і виражальних засобів, серед яких – мова символів, алегорій, натяків, метафор, еufемізмів. Вибір професії головного героя Канаї Шідзуки не випадковий – професор західної і східної філософії уособлює епоху синтезу традицій.

У повісті "Віта сексуаліс" письменник використав іронічну семіотику, яка поєднує банальну *shishosetsu* на поверхні і класичну тему любові людини до матері на більш глибокому рівні. Повість не має на меті обілити реальний світ сексуальної обізнаності: книга, найвірогідніше, присвячена проблемам аутоеротизму, гомосексуалізму та еротичному світові мистецтва і літератури. Зрештою, герой повинен впоратися із проблемою сприйняття жінки, за допомогою молодої повії *oiran* з веселого кварталу Йошівара.

Літературний редактор однієї газети запрошує пана Канаї на вечерю до ресторану, після чого веде його до веселого кварталу Йошівара. У борделі (*чяю*) жінка середніх років – тітонька (*баншін*) приймає пана Канаї у напівтемній кімнаті, де він має зустрітись з повією (*oiran*): "Важко мені це описувати. Ну, власне кажучи, я думав, що не знімаючи кімоно можуть лише доглядати хворого, а вийшло, що не тільки... Обіцяю, що далі буду писати зрозуміліше, нічого не перекручуючи. Проте такий досвід у мене був уперше і востаннє" [13].

Пояснюючи, що сталося з ним у борделі, пан Канаї каже: "Я зізнаюся. Тітонька насправді була дуже розумною. Однак, чинити їй опір було абсолютно неможливо. Те, що паралізувало мене і змусило втратити чоловічу силу, однозначно було моїм сексуальним бажанням" [13].

Епізод в Йошівара є кульмінацією внутрішньої історії "Віта сексуаліс", в якій Морі Оґай вдруге визнає можливість існування так званої "замороженої пристрасті". Вперше він описав це явище у "Танцівниці" двадцять років тому, взявши за тему сексуальну фригідність із сьомого тому "Сповіді" (*Confessions*) Руссо, де автор розповідає про раптовий напад "смертельно-го холоду", який найшов на нього в ліжку з венеціанською куртизанкою Джульєттою, що до цього часу викликала у нього палку пристрасть. У 1890 р., коли була видана друком "Танцівниця", Морі Оґай також намагався опублікувати переклад уривків зі "Сповіді" Руссо у "Газеті свободи" (*Джійю шімбун*). Переклад, в якому венеціанський епізод був головною частиною, з'явився в "Конституційній газеті свободи" (*Ріккен джійю шімбун*) наступного року [9, с. 233].

В епізоді з кварталу Йошівара Морі Оґай посилається на "Танцівницю" і власний переклад "Сповіді" Руссо, пропонуючи повторення теми, яку він висвітлював у більш ранній роботі. Редактор, який запрошує пана Канаї до веселого кварталу, Мівадзакі Сейха є явним прототипом Мівадзакі Сейран – літературного редактора "Газети свободи". Мівадзакі Сейран був відповідальним за публікацію перекладу "Сповіді" Морі Оґая і написав передмову до нього. Описуючи цю статтю, пан Канаї зазначає: "Те, що я написав, привернуло певну увагу... Це були деякі елементи поезії, невеличка історія і дослідження певних фактів. Якби вона була опублікована сьогодні, люди назвали б це "*шьюсецу*" і писали б відгук на неї. Вони назвали б це "*шьюсецу*" за власним ба-

жанням, а потім критикували б її навіть менше, ніж газетні плітки. Там не було такого поняття, як "дзьонецу" (пристрасть), але якби було, то вони сказали б, що "дзьонецу" в ньому точно відсутнє" [9, с. 235].

Історія, в якій "не було такого поняття, як "дзьонецу", звичайно, запозичена з венеціанського розділу "Сповіді" Руссо. Сюди також підходить частина з "Танцівниці", у якій головний герой Ота Тойотаро тиняється в заметіль по Берліну і перетворюється на "заморожену людину" [9, с. 235].

Безпосереднє джерело цієї частини "Танцівниці" запозичене з "Пригод напередодні Нового року" (*Die Abenteuer der Silvesternacht*) Ернста Теодора Амадея Гофманна – історії про крижаних примар, що переслідують людей напередодні Нового Року в заметіль у Берліні. Цей уривок, у свою чергу, запозичив мотив з венеціанського розділу "Сповіді" Руссо.

Морі Огаї також посилається на історію Гофманна у "Віта сексуаліс". Сцена, що передує прибуттю пана Канаї до веселого кварталу Йошівара, та у якій Мівадзакі, Канаї та сексуально неспроможний поет зустрічаються темної зимової ночі в токійському ресторані, нагадує сцену з "Пригод напередодні Нового року", коли оповідач-ентузіаст, схилений на подорожах, і дві заморожені примари (Пітер Шлеміх (*Peter Schlemihl*) – людина, що втратила свою тінь, і Еразм Спікер (*Erasmus Spikher*) – людина, що втратила своє відображення) зустрічаються в таверні у Берліні.

Ще один зв'язок між епізодом у кварталі Йошівара та "Танцівницею" спостерігається в назві борделю, до якого Мівадзакі запросив пана Канаї. Занурившись у спогади про студентські роки в Європі, пан Канаї згадує молоду дівчину, з якою він зустрічався в маленькій берлінській кав'ярні на вулиці Унтер-ден-Лінден (*Unter den Linden*). Одного разу він не відповів на її залицяння, а вона, розлютившись і перебуваючи в істеричі, розбила склянку: "Згадав маленьку берлінську кав'ярню, що розташована трохи на захід від вулиці Unter den Linden. Ця кав'ярня називається Café Krebs. Це місце, де збирались студенти з Японії; вони називали його "Канія". Там була дуже гарна німкеня, яка ніколи не погоджувалась піти з японцем, аж раптом сказала, що хоче піти з паном Канаї. Проте я не погодився. Вона так розлютилась, що розбила стакан mélange" [13].

Пан Канаї відзначає, що назву кафе Café Krebs (Кафе "Краб") японські студенти переіначили на свій лад, називаючи його "Канія" ("кані" япон. означає "краб", "я" – "кафе"). Тим самим Морі Огаї нагадує своїм читачам про кохання та романтику вулиці Унтер-ден-Лінден, яка також згадується у "Танцівниці" і пов'язує її з новою історією "Віта сексуаліс".

Морі Огаї повертається в часи свого студентського життя в Німеччині і описує їх словами за допомогою пана Канаї: "...згадую своє помешкання на Karlstrasse. Племінниця господині завжди увечері приходила до мене у тоненькому халатику, сідала, поклавши на мене ноги, і розмовляла зі мною хвилин по тридцять. "На мене внизу чекає тітка. Вона дозволила мені до тебе прийти, якщо лише поговорити. Можна, так? Ти не проти?", – говорила дівчина, а я відчував кризу ковдру тепло її тіла. Тоді я, згідно німецького законодавства про оренду квартир, заплатив за три місяці і втік.

Також згадую я дім на вулиці червоних ліхтарів у Лейпцигу. Там була жінка з кучерявим світлим волоссям, яка була одягнена у щось яскраве, що ледве прикривало плечі та стегна. Вона почала залицятись до

пана Канаї, він же закричав: "У мене захворювання легенів, а тому, хто до мене наблизиться – то і на нього перейде". Згадую також готель у Відні. Як розлютився чиновник, коли його зачепила за руку офіціантка. Згадую також кафе у München. Це місце, куди приходять багато японців. Там є жінка, яка завжди приходила з красивим бандитом. Всі японці завжди хвалили ту жінку. Одного вечора, якраз, коли у кафе були ті двоє, пан Канаї вийшов у туалет. Аж раптом він відчув, що хтось обійняв його за шию, відчув тонкі руки. Потім губи Канаї відчули гарячий поцілунок. У нього в руках опинилась візитівка. Коли пан Канаї придивився, то це виявилась саме та жінка. На візитці було написано: "11 годин 30 хвилин". Він вирішив піти на Rendez-Vous, продовжуючи свої пригоди. Хоча треба сказати, що пан Канаї ніколи не проявляв своїх бажань першим. Проте інколи вступає у такі-собі стосунки з жінками, оскільки мав Neugierde (цікавість) та бажання не програти" [13].

Пан Канаї згадує свою першу дружину, з якою одружився одразу після повернення із Заходу восени, коли йому виповнилось двадцять п'ять років. Одразу після цього його перша дружина народила йому сина і померла. А коли йому виповнилось тридцять два роки, то він одружився з нинішньою своєю дружиною, якій було сімнадцять.

Однак Морі Огаї зазначає, що пан Канаї "помітив, що текст переповнений непотрібними уточненнями, випадковими повторами, і виглядає досить безглуздо" [13]. Зробивши це відкриття, пан Канаї задається питанням, що робити зі своїм рукописом. Він доходить висновку, що неможливо опублікувати його, тому що "є речі, які всі роблять, але про які ніхто не говорить" [13].

Як професор, пан Канаї відчуває, що він не може піти проти такої догми суспільства: "Після того, як це раз перечитав своє творіння, я подумав, що все ж таки можна показати його світові. Однак важко це буде зробити, оскільки я належу до вченого світу, який керується принципом Prudery" [13].

Потім він розмірковує, чи може показати рукопис своєму синові: "А чи я зможу дати це почитати своїй дитині? Ну, в принципі, чому б і ні. Проте, чи зможу я зрозуміти, що буде відчувати моя дитина, читаючи мою сповідь? А що, якщо дитина стане схожа на тата? Чи погано це, чи добре? І цього я теж не знаю. Як у віршах Dehmel написано: "Не підкорюйся йому, не підкорюйся йому", – оце я точно не хочу, щоб моя дитина читала".

Пан Канаї взяв пензлик і написав латинськими літерами: VITA SEXUALIS. А потім поставив рукопис на полицю" [13].

Таким чином, на думку пана Канаї, рукопис виявився занадто проблемним для того, щоб віддати його до друку або навіть показати власному сину. Автор Морі Огаї, однак, прийняв інше рішення, не беручи до уваги занепокоєння власного головного героя повісті, і опублікував його відразу. Публікація "Віта сексуаліс" для Морі Огаї стала свідомим викликом догмам і правилам тогочасного японського суспільства.

#### Список використаних джерел

1. Иванова Г.Д. Морі Огаї / Г.Д. Иванова – Москва – 1982. – 248 с.
2. Морі Огаї. Избранные произведения / Морі Огаї / [пер. Б. Лаврентьева, Г. Ивановой, В. Гришиной] – СПб.: Гиперион, 2002 – 332 с.
3. Осадча Ю.В. Еґо-белетристика як жанр питання поетики (на матеріалі японської та української прози) / Ю.В. Осадча / Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. – Київ, 2005 – 213 с.
4. Helen M. Hopper "Mori Ogai's Response to Suppression of Intellectual Freedom, 1909 -1912" / H.M. Hopper, Sophia University, 1974. – Vol.29, №4 – P. 381-413

5. Irmela Hijiji-Kirschner. Rituals of Self-revelation: Shishōsetsu as Literary Genre and Socio-cultural Phenomenon / I Hijiji-Kirschner – Harvard Univ Asia Center, 1996/ – 373 p.

6. Karen Brazell. Mori Ogai in Germany. A Translation of Fumizukai and Excerpts from Doitsu Nikki / K. Brazell – Monumenta Nipponica, Sophia University, 1971. – Vol. 26, No. 1/2 – P. 77-120

7. Richard John Bowring "Mori Ogai and the modernization of Japanese culture" / R. J. Bowring – Cambridge University Press, 1979. – 297 p.

8. Yoshiyuki Nakai. Ogai's Craft. Literary Techniques and Themes in Vita sexualis / Yoshiyuki Nakai – Sophia University, 1980. – P. 223-239

9. 森鷗外「鷗外全集」1—38、東京、1972、9、p. 514.

10. 森鷗外と「エリス」—ドイツ・ベルリン [Електронний ресурс] – Режим доступу до електронного ресурсу: <http://www.asahi.com/travel/traveler/TKY200703030197.html>

11. 森鷗外とベルリン [Електронний ресурс] – Режим доступу до електронного ресурсу: <http://www.newsdigest.de/newsde/features/4032-ogai-mori-and-berlin.html>

12. 森鷗外「キタ・セクスアリス」/森鷗外 青空文庫 [Електронний ресурс] – Режим доступу до електронного ресурсу: [http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695\\_22806.html](http://www.aozora.gr.jp/cards/000129/files/695_22806.html)

Надійшла до редколегії 24.09.15

O. Levytska, philologist of the 1<sup>st</sup> category  
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### THE PHENOMENON OF "FROZEN PASSION" IN MORI OGAÏ'S "VITA SEXUALIS" AND "DANCING GIRL"

*This article examines the phenomenon of "frozen passion" in Mori Ogai's novels "Vita Sexualis" and "Dancing Girl" as one of the most important elements of the romanticist period in literary career of Mori Ogai.*

**Keywords:** "frozen passion", shishosetsu, romanticism, exoticism, impressionistic representation, sexual psychology.

Е. Левицкая, филолог 1-й категории  
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

### ЯВЛЕНИЕ "ЗАМОРОЖЕННОЙ СТРАСТИ" В ПОВЕСТЯХ МОРИ ОГАÏ "ВИТА СЕКСУАЛИС" И "ТАНЦОВЩИЦА"

*В статье рассматривается феномен "замороженной страсти" как один из важных элементов романтического творчества Мори ОгаÏ на примере повестей "Вита сексуалис" и "Танцовщица".*

**Ключевые слова:** "замороженная страсть", сисёсэцу, романтизм, экзотизм, импрессионистическое изображение, сексуальная психология.

УДК 82.09-821.521 "18"

Ю. Осадча, канд. філол. наук, наук. співроб.  
Інститут літератури імені Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

## ЛІТЕРАТУРНИЙ КАНОН В АКАДЕМІЧНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ ЯПОНІЇ КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У статті простежено процес і методи формування літературного канону в японському академічному літературознавстві другої половини ХІХ ст., а також розглянуто стратегії конструювання національної ідентичності як однієї зі складових процесу відбору та канонізації літературної спадщини шляхом створення історії національної літератури.*

**Ключові слова:** літературний канон, Японія, літературна критика, академічне літературознавство, історія літератури

Коли японська національна література сягнула рівня розвитку, на якому літературний процес не тільки відбувався на практиці, але й став об'єктом аналітичних рефлексій і скеровувався професійними літераторами, зокрема письменниками і літературними критиками, то на метатекстуальному рівні критики і теорії почала складатися система представлених у зразкових творах правил і норм написання художніх текстів. Згодом, створення санкціонованого зверху і затвердженого авторитетною думкою фахівців літературного канону, з одного боку, як набір інструкцій і положень, з іншого – як список показових творів і їхніх авторів, починає повноцінне формування культурних стереотипів, традиційно названих системою цінностей нації.

Літературний канон функціонує в щонайменше двох вимірах. Перший вимір – поетикально-естетичний; він визначається внутрішньотекстовими характеристиками: архітектонікою твору, художніми прийомами/методами, мовою, стилістикою і т.д. Другий вимір – зовнішньотекстовий – залучає передусім так звані позатекстові фактори: соціокультурний, історико-літературний, ідеологічний тощо контекст, тенденції і динаміку мистецько-літературного процесу, ступінь розвитку письменства й активність літературного середовища, особливості літературно-критичного дискурсу і т.д.

Поза тим, у цій статті увагу буде приділено так званому зовнішньотекстовим, а саме: науково-освітньому та ідеологічному аспектам формування літературного канону в академічному літературознавстві Японії протягом останніх десятиліть ХІХ ст. Відразу ж слід зазначити, що поняття "академічне літературознавство", що так

доволі широко – проте без чіткого визначення – вживає англомовними дослідниками, у цій роботі насамперед означатиме наукову дискусію послідовників так званої філологічної школи кокугаку (国学) або "школи національних наук" кокугаку-ха (国学派). Вичерпне визначення поняття кокугаку надав С.В.Капранов у роботі "Сінто у соціокультурних трансформаціях ХІХ–ХХ ст." (2014): "Слово кокугаку 国学 – багатозначне: його можна перекладати як "вивчення (цієї) країни", "країнознавство" (тобто японознавство); з іншого боку, можна перекладати як "наука (цієї) країни", тобто "японська наука". Друге значення лягло в основу загальноновживаних перекладів (на наш погляд, недосконалих): в англомовній літературі – "National Learning", у російській – "національна наука". У широкому сенсі слова кокугаку – це духовний, культурний, суспільний і політичний рух, що мав значний вплив на практично всі сфери життя Японії у ХІХ ст." [5, с.19].

Створення в Японії протягом останніх десятиліть ХІХ ст. літературного канону, якщо дивитися на це питання з позицій соціології літератури, було спричинене зовнішніми чинниками, зокрема процесом модернізації за зразками європейських країн і Америки, становленням японської нації з усією відповідною символікою, а також формуванням державної ідеології з головною метою – представити Японію на міжнародній арені як країну з глибокою історією і багатою культурою (останні розглядалися як обов'язкові атрибути держави, достойної приєднатися до клубу наймогутніших країн світу).

Літературний канон був покликаний сприяти самовизначенню молоді японської нації, оскільки як перелік відібраних і визнаних "прекрасними, великими і значимими" конкретних текстів і їхніх авторів містить "ціннісну перспективу, яка перебиває чисту звичку, голий розрахунок, але також і ідіосинкратичну систему переваг. Тут особливу роль грає категорія приналежності, яка створює ідентичність. Освячений набір текстів, правил, цінностей обґрунтовує і формує (колективно) ідентичність. Подія, що реконструює всю історію поняття "канон" – це висунення на передній план категорії ідентичності" [1, с.135].

Цілком природно, що написання історії красною письменства поставало невід'ємною і вагомою складовою цього безпрецедентного проекту: різноманітні за часом і способом створення, ґатунком і призначенням тексти найкращим чином засвідчували б давню автентичну і безперервну літературну (ширше – художню) традицію японського народу.

Поняття "національна класика [художньої прози]", в основу якого покладено літературний канон, стало ключовим, її творчі мали завдання не тільки провести ревізію літературної спадщини у вигляді написання історій національної літератури (за Борисом Дубіним, "ідеалізованих зразків національних історій"), але й, враховуючи бінарну природу канону, окреслити перспективи і сформулювати програму розвитку японського письменства модерного часу: "поняття класики може – як, наприклад, претензія на титул повноцінної нації – утопічно проєціюватися в майбутнє <...>, немов закінчення вживатися в імперативній модальності <...> або консервативно-ідеологічно переноситися в минуле" [4, с.310-311].

Японці, наріжним каменем культури яких завжди було особливо ревниве ставлення до писемного слова і педантичне – до збереження і наслідування традицій (у тому числі й літературних), з одного боку, а з іншого – літературну спадщину яких складали не тільки художні (поетичні, драматичні та прозові) тексти, але й розвинена літературно-критична і теоретична думка, з цим завданням справилися напрочуд легко. Каменем спотикання виявилось брак в Японії будь-яких критичних праць із навіть історії оповідної прози, белетристики, яка доволі широко представлена в усі історичні періоди, але через свідоме нехтування значеннями словесності *бунджін* увесь час залишалася поза колом їхніх наукових інтересів і філологічних досліджень.

Наприкінці 80-х років XIX ст. в літературному світі чи літературних колах *бундан* Японії увиразнилося дві тенденції.

Перша тенденція позначилася поживленням академічних досліджень японського письменства, безпосередньо пов'язаних із діяльністю представників школи національних наук *кокуґаку-ха* або "країнознавчих" досліджень Японії *кокуґаку* (国学), зокрема розвідок у царині японської національної літератури *кокубунґаку* (国文学). Дослідження національної літератури зводилися до розгляду різних за жанрами і стилем текстів, написаних за часи правління дому Токуґава (1604-1867) змішаним японо-китайським стилем *вакан-конко-бун* (和漢混交文), тоді як країнознавчі студії полягали у вивченні культури, зокрема письменства, періоду Нара-Хейан (710-1185).

Друга тенденція – "не-академічні розвідки" або *nonacademic studies*, за Майклом Браунштейн, – була орієнтована на літературний процес і актуальні питання, якими опікувалася літературна критика і публіцистика.

І якщо об'єкт досліджень представників *кокуґаку-ха* належав минулому, а самі дослідження переслідували мету відновлення чи так звану реставрацію – з подальшою неминучою ідеалізацією – японської автентичної культури та її складових (релігії, ритуалів, текстів тощо), то літературно-критична і публіцистична діяльність літераторів зосереджувалася на "сьогоденні": перспективна за своєю природою літературна критика була інтенційно звернена до майбутнього. Відповідно, результатом академічних розвідок ставали дескриптивні за своєю суттю класифікації і систематизації культурної спадщини (на можливому в ті часи рівні та обсязі), а літературних критиків як реципієнтів і письменників як безпосередніх учасників процесу – "діагностика і прогноз", визначення пріоритетів, цілей і напрямів літературного і культурного поступу.

Очевидно, що методи і наукові інтереси, так само як і об'єкти розвідок і погляди, філологів-науковців академічного стибу і літераторів-критиків були різноспрямовані: літературні пам'ятки минулого досліджувалися переважно в модусах лінгвістики, естетики і етики, тоді як динаміка і тенденції тогочасного літературного процесу розглядалися здебільшого під кутом соціології літератури. Поза тим, і академісти, і публіцисти були єдині в усвідомленні кінцевої мети своєї діяльності: сформувати *правильний* імідж країни шляхом вибудови її минулого, закарбованого в літературних пам'ятках.

Магістральний і офіційний напрям розвідок у галузі японської філології наприкінці XIX ст., адепти якої продовжували традиції заснованої ще в XVII ст. національної школи наук *кокуґаку-ха* представлений "науковими студіями класичної японської літератури" (*academic studies of classical literature*) [11] в річці "досліджень давніх класичних текстів" *котенґаку* (古典学).

Слово "класика" (яп. *котен*, кит. *гудянь*, 古典; дослівно – "давні зразки") в середньовічному японському філологічному континуумі не було новим і функціонувало переважно в конфуціанського типу розвідках, присвячених текстам здебільшого секулярним. Ієрогліф 古 означає "давній", "древній", а графічна етимологія ієрогліфа 典 – "письмена п'яти імператорів<sup>1</sup> у вигляді столу, заваленого текстами, до яких слід ставитися шанобливо; прояв закону та ладу, описаних у довершених текстах, де надаються доконечні взірці для людей" [14, с.120]. Запропоноване в електронному "Етимологічному словнику ієрогліфів" (汉典/漢典) поняття "класика" або "класичний" *гудянь* (古典) має значення, які варіюються залежно від контексту вжитку:

(1) давні устави, закони й законодавчі інституції або основоположні правила і закони;

(2) стародавні книги або давні класичні книги;

<sup>1</sup> Вислів "п'ять імператорів" має кілька значень: 1) за давньокитайською легендою, це п'ять імператорів чи владик, культурних героїв, винахідників і засновників китайської культури та державності: легендарний пращур усіх китайців і засновник медицини Жовтий імператор або Хуан-ді (黃帝; роки правління – 2697-2597 або 2698-2598 рр. до н.е.) та його правнук імператор Чжуань-суй (顓頊; легендарна епоха правління – прибл. 2514-2436 рр. до н.е.), імператор Ку (嚳; роки правління – прибл. 2436-2366 рр. до н.е.) на прізвисько Гаосін, імператор Яо (堯; прибл. 2356-2255 рр. до н.е.) та його наступник імператор Шунь (舜; прибл. 2294-2184 рр. до н.е.). Іноді називають першопредка і культурного героя Тай-хао (太昊), бога сонця і повелителя полум'я Ян-ді (炎帝), Жовтого імператора, Шао-хао (少昊; прибл. 2600 до н.е.) та Чжуань-суй; іноді – Шао-хао, Чжуань-суй, імператора Ку, імператора Яо та Шунь. Також можуть бути небожителі чи божества, що відають п'ятьма напрямками (відповідно до вчення про п'ять першоелементів): синій імператор керує Сходом, червоний – Півднем, жовтий володарює Центром, білий – Заходом, а чорний імператор – Північчю [14, с.43].

(3) літературні цитати [та інші звернення до літературної класики / давніх текстів];

(4) давні афоризми, алюзії або факти (явища), що вважаються класичними чи канонізованими від давніх часів;

(5) твори загально визнаної значимості й позачасової актуальності;

(6) давнє грецьке, римське і традиційне китайське письменство;

(7) твори, написані за зразками і правилами давнього письменства" [2].

Очевидно, що шосте значення додалося вже після знайомства китайців із давньою літературою Заходу.

Одним із ранніх авторів, хто системно вживав слово *гудянь*, був засновник і перший монарх царства Вей (220-265) періоду Правління трьох царств, теоретик і провідний поет доби, Цао Пі (曹丕; 187-226, період правління – 220-226). Зустрічається *гудянь* зокрема в першому в історії Китаю винятково авторському літературно-критичному трактаті під назвою "Судження про класичне" або "Трактат про стильний твір" (кит. "Дянь лунь лунь вень" 『典論論文』; прибіл. 218), а точніше – наприкінці авторської передмови (вона ж – вступна частина трактату). Історичність появи *гудянь* у теоретичній поетикальній праці російська дослідниця М.Є. Кравцова оцінює наступним чином: "ієрогліф *дянь*, який входить до назви трактату, використаний Цао Пі як не літературна категорія, а термін загального ряду. Цим терміном визначається сукупність певних нормативів, у тому числі й суспільних устоїв, юридичних законів, поведінкових установок; його прийняті значення: "[основоположні] начала", "[тверді] принципи", "[класичні] зразки" [6, с.300-301]. Примітно, що для своїх розвідок Цао Пі обрав: книгу конфуціанського канону "П'ять канонів" або "П'ятикнижжя" (кит. "У цзін", 五經), дві основоположні на той час історіографічні праці – "Історичні записи" (кит. "Ши цзі", 『史記』) Сима Цяня (司馬遷; II-I ст. до н.е.) і "Книгу [про епоху] Хань" (кит. "Ханьшу"; 『漢書』) Бань Гу (班固; 32-92), ""вирази всіх мислителів ста шкіл", тобто тих, хто належав до філософських шкіл і напрямів другої половини епохи Чжоу (XI-III ст. до н.е.)" [6, с.300].

Знаходимо *гудянь* і в "Книзі Пізньої Хань" (кит. "Хоу Ханьшу" 『後漢書』; V ст.) – одній із 24-х офіційних історій Китаю, присвяченій династії Пізня Хань (25-220) й укладеній істориком Фань Є (范曄; 398-446).

Отже, в середньовічному Китаї та Японії "класичність" (典) як властивість тексту в літературно-теоретичній думці розповсюджувалася переважно на уставні, але не обов'язково секулярні тексти, проте їх зразковість і канонічність визначалася першочергово ступенем приналежності до конфуціанської писемної традиції.

Однак слово "класика", яке протягом століть доволі успішно функціонувало в Японії за китайським зразком, наприкінці XIX ст. набуло нових смислів: традиційне значення "взірцевий", вживане щодо нормативних текстів, було поширене також і на твори, які за ортодоксальною літературно-теоретичною думкою до серйозної та вартої уваги літератури *бунгаку* (кит. *веньсюе*, 文学) не належали. Йдеться про так звану сюжетну або оповідну прозу *шюсецу* (кит. *сяшо*, 小説) та інші жанри художньої прози – літературні щоденники, есеї, повісті тощо. Але навіть після включення художньої прози до списку зразкових текстів "класика" не втратила свого основного призначення, а саме: втілювати ""центральні", "базові" для певного соціокультурного цілого зна-

чення" [4, с.311]. Більш того, властивості канонічної літератури були автоматично перенесені на художні тексти попередніх епох, які, врешті-решт, і стали основним об'єктом наукового зацікавлення адептів "досліджень давніх класичних текстів" *котенгаку*.

В одній зі статей зібрання під назвою "Про довершення японського країнознавства і поезії вака" (『国学和歌改良論』, 1887) її автори, Ікебе Йошіката (池辺義象; 1861-1923) і Хагіно Йошіюкі (萩野由之; 1860-1924), наводять пояснення різниці між традиційним "країнознавством" *кокугаку* і "вивченням класичних текстів" *котенгаку*: "Вивчення давніх класичних текстів *котенгаку* прояснює походження та історію країни шляхом дослідження історичних документів давнини. Більш того, воно сприяє суспільному прогресу шляхом вивчення давнини, простежує етапи розвитку людського знання, а також виявляє причини цього розвитку. Науковці *кокугаку* до сих пір лише гралися з документами сивої давнини, коли не присвячували себе [вивченню] винятково слів і фраз; вони навіть гадки не мають про засади прогресу. Вони вірять, що ніщо більше не здивує на Шляху Богів, і ні про що більше не дбають. Такі науковці *кокугаку* жодним чином не віддані об'єкту вивчення; вони не більше ніж хробаки на тілі лева" [цит. за: 8, с.441].

Інституційні дослідження японської давнини за доби Мейджі розпочалися з моменту заснування Кокакамура Кійонорі (小中村清矩; 1821–1895) у травні 1882 року курсу вивчення японської класики (古典講習科) при Центрі досліджень класики (古典研究所) в Токійському імператорському університеті. Курс був орієнтований на молодих дослідників, яким бракувало належної освіти.

Студенти першого року набору склали ядро групи філологів, які в 90-х роках XIX ст. реалізували архіважливу задачу – проявити ідентичність японської нації шляхом реконструкції, а по суті – винаходу (саме в такій інтерпретації англомовні дослідники розглядають діяльність японських літераторів і просвітиків кінця XIX ст.) японської класики, виявити витоки японської національної культури, втіленням якої визнавалася "національна державність" *кокутай* (国体). Найактивнішими і найпрацьовитішими серед них були: Ікебе Йошіката, Хагіно Йошіюкі, Очіаї Наобумі (落合直文; 1861–1903), Сасаки Нобуцуна (佐佐木信綱; 1872–1963), Хаґа Яічі (芳賀矢一; 1867–1927), Уеда Кадзутосі (上田万年; 1867–1937), Мікамі Санджі (三上参次; 1865–1939) [9; 10].

Слід поміж іншим зазначити, що переосмисленню за доби Мейджі підлягала не стільки історія письменства (на той час як цілісний, більш-менш осмислений предмет вона фактично ще не існувала), скільки історія владних інститутів (додатково це може пояснюватися тим, що за часи середньовіччя поява майже кожної вагової колективної роботи державного значення санкціонувалася імператорським наказом або постановою уряду) і пов'язана з ними офіційна ідеологія, в центрі якої неодмінно був правлячий рід і докази легітимності цього правління. Але оскільки за доби шюґунатів словесність *бунгаку* обмежувалася канонічними жанрами й обслуговувала винятково державні й адміністративні апарати, то так чи інакше вона часто ставала знаряддям політичних спекуляцій.

Ідеї японської державності в її наближеному до модерного вигляді були сформовані ще на початку XIX ст., до офіційного "відкриття країни" та встановлення дипломатичних, торгово-економічних і культурних стосунків Японії з західним світом. Представники конфуціанської



школи Міто (за назвою місцевості, князівством Міто, де вона виникла в середині XVII ст.) – *mito-gaku* (яп. 水戸学) – у перший період своєї діяльності, тобто в 1657–1737 рр., сконцентрували увагу на написанні "Історії Великої Японії" ("Дай ніхон ші", 『大日本史』) від часів першого міфічного імператора Джімму (神武; VII ст. до н. е.) до 1392 р., коли об'єдналися Північна і Південна гілки імператорської роду. Від часів укладання "Анналів Японії" ("Шьоку ніхонгі", 『続日本紀』; 720 р.) це був небувалого розмаху проект: "японська історіографія не знала нічого подібного. Вперше був створений гранд-нарратив, у якому японський народ і японська держава поставали як єдине ціле, безперервно протяжне у часі. Важливо, що, відповідно до конфуціанської історіософії, ядром цього гранд-нарративу була династія імператорів" [5, с.37-38]. За доби Едо поява такої праці була покликана, напевне, ствердити велич Японії у "відповідь" імперському Китаю, в центрі концепції безперервного правління імператорського роду та єдності японського народу було поняття *кокутай* (國體). Як термін перекласти *кокутай* дуже непросто. Поруч із наведенням прикладів англо- та російськомовних перекладів ("the national polity" [Sources of Japanese Tradition, Vol. 2; 1968, 90], "nationality" Йонехара Кен, "national essence" Браунлі, "сущность государства" Ю.Д.Михайлової, "государственный организм" Молодякова тощо) С.В. Капранов, зокрема, пропонує власний варіант: "Дослівно він може бути перекладений як "тіло країни (держави)"; проте слід враховувати, що *тай* (кит. 理) – важливий термін класичної китайської філософії, що означає сутність-субстанцію. Слово це Аїдзава взяв знов-таки з конфуціанського канону, проте надав йому зовсім іншого значення" [5, с.39].

Як відомо, взаємини між представниками школи національних наук *кокугаку-ха* і конфуціанської школи *mito-gaku* не були дружніми. І хоча адепти школи Міто, залишаючись на позиціях конфуціанства, гостро критикували за відверту ворожість до всього китайського одного з чотирьох "великих мужів *кокугаку*", Мотоорі Норінага (本居宣長; 1730-1801), але, як слідом за Нагата Хіроші відзначає С.В. Капранов, зазнали посутнього впливу ідей *кокугаку*. Крім того, напруга між ними не завадила розробляти – радше не разом, а паралельно – концепцію державності, яку згодом було покладено в основу офіційної ідеології доби Мейджі й яка стала засадничою для "теорії японськості" *ніхонджін-рон*: "Якщо *кокугаку* заново відкрила японцям їхню самобутність у міфах і стародавній літературі, то ідеї школи Міто дозволили японцям усвідомити себе єдиним цілим – як у часі (історія), так і в просторі (*кокутай*). Якщо *кокугаку* висунула програму духовного відродження, то *mito-gaku* – програму створення нової могутньої держави" [5, с.40].

Водночас, окрім поляричних думок щодо Китаю ставлення мислителів двох шкіл до Європи і європейської культури, що оформилося у так зване голландознавство *рангаку* (蘭学), також було супротивним: "Для *mito-gaku*, природно, головним ворогом був не Китай, а Захід, натомість Хірата [Хірата Ацутане – центральна фігура школи *кокугаку*. – О.Ю.] і його школа до "голландської науки" ставилися доволі толерантно, а часом навіть прихильно" [5, с.38-39]. Очевидно, така "поблажливість" до західноєвропейської думки за доби Едо призначала те, що наприкінці XIX ст. Конакамура Кійонорі прагнув осучаснити поняття *кокутай* шляхом поєднання досягнень і методів китайських, європейських і японських дослідників і науковців під однією дисципліною, що зводилася до знання "слів і фактів" [9, с.439].

В області філології "країнознавчі студії" *кокугаку* за доби Мейджі природним чином трансформувалося у вивчення японської національної літератури *кокубунгаку* (дослівно – "вивчення письмен країни [Японії]"). *Кокубунгаку* правомірно перекладати і як "вивчення [японської] національної літератури", проте навіть у такому випадку слово "література" / "письменство" *бунгаку* (文学) також включатиме художню прозу – як і оповідну, так і безсюжетну.

Наукова діяльність дослідників *кокубунгаку*, за великим рахунком, звелася до двох видів: відбору, упорядкування і перевидання художніх текстів класичного японського письменства, а також до написання історії літератури, тобто описової і дослідницької роботи.

Популяризацію японського письменства попередніх епох розпочала "Японська національна література: Хрестоматія" (『国文学読本』), яка була підготовлена Тачібана Сенсабуро (立花銚三郎; 1867–1901) і Хаґа Яічі та вийшла друком у квітні 1890 р. Ця перша антологія японської літератури обсягом у 402 сторінки, з великою передмовою (42 стор.) і хронологічним викладом Уеда Кадзутосі у додатку вмістила і поезію доби Нара (710–794), представлену Какіномото Хітомаро (柿本人麻呂; 662–710), і вибіркові вірші окремих поетів офіційних "імператорських" антологій, і уривки п'єс театру Но (能), і фарсів *кьоґен* (狂言) і навіть п'єс Чікамацу Мондзаемон (近松門左衛門; 1653–1725), але основну увагу укладачів було зосереджено на прозі, причому хронологічно завершували її твори Такідзава (Кьокутей) Бакін (曲亭馬琴; 1767–1848).

Наступного місяця, у травні 1890 р., Уеда Кадзутосі видав антологію японської літератури під назвою "Японська національна література" (『国文学』); дослівний переклад – "Література країни". На 340 сторінках розмістилося 43 прозових тексти, 92 вірша 78 поетів кінця періоду Едо, причому серед авторів були і популярні поети, і відомі письменники-белетристи, і мислителі, і чиновники. Задуму видати серію антологій за епохами у зворотному порядку до доби Нара завадило стажування Уеда в Німеччині, куди він поїхав за чотири місяці після виходу першого й останнього тому антології.

Протягом 1890-1892 рр. у видавництві "Хакубункан" було підготовлене і видане "найамбітніше та історично значуще" [9, с.443] 24-томне "Повне зібрання творів японської літератури" (『日本文学全書』), укладачами якого стали Ікебе Йошіката, Очіаї Наобумі та Хаґіно Йошіюкі. Книги друкувалися пересувним шрифтом, була додана пунктуація, крім того укладачі намагалися стандартизувати орфографію абетки *кана*. Безумовною перевагою зібрання став друк 38 творів, більшість із яких була не тільки рідкими чи навіть недоступним широкому читачьому загалу, але й існувала до тих пір лише в рукописному варіанті.

Попри заяву про "повне зібрання", упорядники обмежили матеріал написаними до XV ст. казками, повістями *моноґатарі*, щоденниками *ніккі*, есеями *соші* (*куса*), оповідками і неофіційними історичними творами "зерцалами" *каґамі*. Зміст зібрання (по томах) був наступний:

Том 1. "Повість про Такеторі" ("Такеторі моноґатарі", 『竹取物語』), "Повість про Ісе" ("Ісе моноґатарі", 『伊勢物語』), "Щоденник Мурасакі шікібу" ("Мурасакі шікібу ніккі", 『紫式部日記』), "Повість про Сумійоші" ("Сумійоші моноґатарі", 『住吉物語』) та "Записи про всячину" ("Цуредзуре-ґуса", 『徒然草』).

Том 2. "Щоденник подорожі з Тоса" ("Тоса ніккі", 『土佐日記』), "Записи край узголів'я" ("Макура-но соші", 『枕草子』), "Щоденник Сарашіна" ("Сарашіна ніккі", 『更科(綴)日記』), "Записи з хатинки самітника" ("Ходжьо-кі", 『方丈記』).

Том 3. "Щоденник повня" ("Ідзайої ніккі", 『十六夜日記』), "Повість про Очікубо" ("Очікубо моноґатарі", 『落窪物語』), "Щоденник Бенно найші" ("Бенно найші ніккі", 『弁内侍日記』).

Том 4. "Повість про радника Цуцумі" ("Цуцумі чюнаґон моноґатарі", 『堤中納言物語』), "Повість про плутанину" ("Торікаебая моноґатарі", 『とりかへばや物語』), "Повість про пори року" ("Шікі моноґатарі", 『四季物語』)<sup>1</sup>.

Том 5. "Щоденник Накацукаса найші" ("Накацукаса-но найші ніккі", 『中務内侍日記』), "Щоденник Санукіносукі" ("Санукіносукі ніккі", 『讃岐典侍日記』), "Щоденник Ідзумі шікібу" ("Ідзумі шікібу ніккі", 『和泉式部日記』), "Щоденник мінливості" ("Каґеро ніккі", 『蜻蛉日記』).

Том 6. "Повість про радника Хамамацу" ("Хамамацу чюнаґон моноґатарі", 『浜松中納言物語』), "Повість про Ямато" ("Ямато моноґатарі", 『大和物語』), "Повість про Китай" ("Кара моноґатарі", 『唐物語』).

Том 7. "Оповідки, зібрані в Уджі" ("Уджі шюї моноґатарі", 『宇治拾遺物語』), "Повість про молодшого военачальника Тономіне" ("Тономіне шьошью моноґатарі", 『多武峰少将物語』).

Том 8-12. "Повість про Ґенджі" ("Ґенджі моноґатарі", 『源氏物語』).

Том 13-15. "Повість про розквіт" ("Ейґа моноґатарі", 『栄花物語』).

Том 16-18. "Повість про великий мир" ("Тайхейкі", 『太平記』).

Том 19. "Повість про роки Хоґен" ("Хоґен моноґатарі", 『保元物語』), "Повість про роки Хейджі" ("Хейджі моноґатарі", 『平治物語』), "Повість про довгі осінні вечори" ("Акі-но йонаґа моноґатарі", 『秋夜長物語』), "Повість про битву Аро" ("Аро кассен моноґатарі", 『鴉鷺合戦物語』).

Том 20. "Повість про рід Тайра" ("Хейке моноґатарі", 『平家物語』).

Том 21. "Зібрання відомого і почутого колись і тепер" ("Кокон чьомон джю", 『古今著聞集』).

Том 22. "Збірка десяти повчань" ("Дзіккіншью", 『十訓抄』), "Походження офіційних справ" ("Куджі конґен", 『公事根源』).

Том 23. "Водяне зеркало" ("Мідзукаґамі", 『水鏡』), "Велике зеркало" ("Окаґамі", 『大鏡』).

Том 24. "Додаткове зеркало" ("Масукаґамі", 『増鏡』).

Очевидно, що й на сьогоднішній момент склад японської середньовічної класики фактично залишається незмінним, а відібрані тексти, в яких на думку укладачів повносило реалізовано культурний потенціал японської нації, до сих пір успішно виконують своє призначення – репрезентують істинну оригінальну культуру Японії та систему цінностей японської нації. У цьому сенсі надзвичайно показовими стають слова Яна Ассмана: "Будь-яке звернення до традиції з метою відбору, тобто будь-який акт рецепції, є одночасно визнанням специфічної системи цінностей. Рецепція і ствердження цінностей взаємозумовлені. Тому поняття канону не випадково належить і до того, і до іншого. В цьому полягає його термінологічна

плідність. Воно дозволяє по відношенню до недоторканого корпусу священних текстів відразу ж назвати його життєорганізуючу визначну, орієнтирну функцію та вказати, у зв'язку з критеріями і обов'язковими цінностями художньої творчості, водночас на *твори*, в яких зразково втілені ці *цінності*" [1, с.128-129].

Створення належного іміджу країни, таким чином, полягало в правильному відборі та інтерпретації артефактів (у даному випадку – літературних пам'яток), оскільки, за слушним зауваженням Мішеля Браунштейна, факти історії не могли бути "покращеними", тому "реформувати" довелося їх інтерпретації [9, с.441]. Водночас, думку російського дослідника Бориса Дубіна про те, що "ідея класики належить до специфічного життєво-ідеологічного збудження і ангажованих груп, пов'язаних із репродуктивними підсистемами суспільства (освіта, культура, частково – засоби масової інформації), які претендують на високий статус, просвіту влади й пом'якшення звичок "народу" [4, с.311], найкращим чином ілюструють слова авторів передмови до "Повного зібрання...", де на першій сторінці зазначено: "Класичні тексти – сакральні, проте навіть у таких рідкісних книгах, що їх важко дістати, чимало помилок і малозрозумілих місць. Мета, з якою ми видаємо це зібрання, – зробити доступнішими і зрозумілішими ці тексти для людей і, таким чином, допомогти їм усвідомити довершеність національного письменства, що височіє над китайською та європейською літературами" [цит. за: 9, с.443-444].

Не забарилися японські літератори, батько Сасакі Хіроцуна (佐々木弘綱; 1828-1891) і син Сасакі Нобуцуна, також і з поетичною антологією: у 1890-1891 рр. вийшло "Повне зібрання японських пісень" ("Ніхон каґаку дзеншью", 『日本歌学全書』) в 12 томах. Даниною давній традиції виглядає видання протягом 1897–1903 рр. також 12-томної антології під назвою "Продовження повного зібрання японських пісень" ("Шьоку ніхон каґаку дзеншью", 『続日本歌学全書』).

Третьою антологією японської прози, підготовленою й виданою в останнє десятиліття ХІХ ст., стала 50-томна серія творів художньої прози періоду Едо – "Імперська бібліотека" ("Тейкоку бунко", 『帝国文庫』; 1893–1897), куди ввійшли військові записи *ґуншью*, оповідання і повісті *хайші*, "книжки про почуття" *нінджьо-бон*, оповідки з "книжок у жовтих обкладинках" *кібьоші*, "книжки з жартами" *шяре-бон* і багато інших творів літератури *ґесаку*.

Написана Секіне Масанао (関根正直; 1860-1932) перша історія японської літератури – "Нариси з історії японської художньої прози" (『小説史稿』) – була надрукована в 1890 р. у видавництві "Кінкодо-хонтен" (金港堂本店). Це була перша велика за обсягом і "спеціалізована", крім того – написана літератором-японознавцем робота з історії національного письменства Японії. Налічувала вона близько двохсот сторінок, але складалася переважно з біографій – літературних портретів письменників-белетристів попередньої доби Едо (1604-1867), тому не видається можливості вважати цю роботу ґрунтовною.

За фактом, першою історією японської літератури стало написана Мікамі Санджі і Такацу Кувасабуру (高津鉄三郎; 1864-1921) видана у жовтні 1890 р. "Історія японської літератури" ("Ніхон бунґаку ші", 『日本文学史』). У цьому двотомному виданні з близько тисячею сторінок, 43 з яких відведено на "Вступ", було розглянуто всі основні жанри японського письменства, а також наведені уривки окремих творів. В окремій "Передмові" до видання укладачі зазначили, що шляхом порівняння різних європейських посібників та історій літератури

<sup>1</sup> Можливо йдеться про твір "Повість про пори року в Ямашіро" ("Ямашіро шікі моноґатарі", 『山城四季物語』) початку доби Едо.

вони дійшли висновку: уривки творів мають доповнити оповідну частину історії письменства і біографічні портрети авторів.

Одним із завдань цієї роботи було перетворення книжки з чистої академічної штибу історії літератури на легкодоступний широкому колу читачів хрестоматійний підручник. Це також слугувало основній меті – прищепити правильне розуміння літератури, а отже, й культури та історії власної країни шляхом поширення "вивчення [японської] національної літератури" *кокубунгаку*. В "Передмові до японської літератури" (『国文学緒言』) Уеда Кадзутоші писав: "Я ціную не лише одну літературу періодів Нара і Хейан, як це роблять інші дослідники японської літератури, але й військові хроніки, есеї, п'єси Но і лялькового театру, повісті та комічні вірші. Я люблю маленькі оповідки, словенні довші довші чарівності і красою, але також і нудні довгі твори: хоча вони і містять граматичні та інші помилки, проте надихають благородними почуттями своєю величчю й урочистістю або викликають сміх своїм гумором і сарказмом. Більш того, я наголошую на цих їхніх властивостях. Не в змозі й надалі погоджуватися з сучасними дослідниками Японії, я хочу представити освітні роботи, які до сих пір ігнорувалися ними" [цит. за: 9, с.445].

Робота виявилася настільки вдатною, що два провідних навчальних заклади країни – Токійській імператорський університет (зараз – Токійський університет) і Токійська спеціалізована школа (зараз – Університет Васеда) – відразу ж пристосували її як підручник, а три роки потому світ побачила скорочена версія "Історії японської літератури". І саме ця історія літератури стала зразковою для наступних історій, що невдовзі почали з'являтися у великій кількості [9; 11].

Цікаво, що Мішель Браунштейн, висновуючи значимість появи "Повного зібрання творів японської літератури" та "Історії японської літератури", писав: "Хоча *Ніхон бунгаку дзеншо* та *Ніхон бунгакуші* створювалися для широкого загалу, вони стали прототипами для всіх наступних наукових антологій та історій літератури" [11, с.27]. Напрошується одне посутнє зауваження: саме через те, що ці дві роботи створювалися як зразкові для послідовників і канонічні з погляду презентації та/або формування конкретної системи цінностей, інтенційно від самого початку вони мали бути розрахованими на широкі маси, а просвіщати і виховувати естетично та етично – це мало б бути головною метою укладачів. І вважаючи на результат, свідомо чи мимоволі, але вони досягнули своєї цілі.

Отже, за кілька років наполегливої праці надзвичайно молоді й завзяті дослідники культурної спадщини Японії шляхом цілком спрямованого відбору створили корпус класичних текстів, які найкраще представляли літературу і культуру своєї доби, й таким чином сформували літературний канон японського середньовічного письменства. І хоча критерії відбору укладачами не були прописані чітко, а можливо, навіть, і не чітко ними усвідомлювалися, але в цьому випадку канонізація конкретних художніх творів не була, за Я. Ассманом, "капризом історії рецепції", але актом реалізації "потенції, яка міститься в самому творі завдяки строгості його форми та підпорядкуванню правилам" [1, с.116].

Так сталося, що саме в цей період у часі співпало щонайменше три чинники:

(1) в академічному літературознавстві виникла потреба ревізії, відбору й збереження літературної спадщини, яка на той момент представляла собою значно більший масив текстів, ніж розглянуті представниками і японознавчої школи *кокугаку-ха*, і конфуціанської школи

*мімогаку*. В цьому випадку формування канону підпорядковувалося "принципу нової форми культурної когерентності", коли канон "відрізняється як від традиції як форми безальтернативного зобов'язання минулого, так і від антитрадиціоналізму як форми довільної мінливості норм, правил і цінностей під стягом автономного розуму" [1, с.136].

Мішель Браунштейн називає його "літературним каноном модерного часу", однак із цим важко погодитися: канон класичної японської літератури більше століття залишається незмінним, і навіть знахідки невідомих творів з об'єктивних причин, а не, наприклад, ідеологічних міркувань не змінили його. Більш того, постійне відтворення цього канону в шкільних підручниках і навчальних програмах, історіях японської літератури до модерного часу незалежно від мови й місця написання (в Японії чи за її кордоном) доволі успішно відбувається і в наші дні.

(2) реалізація просвітницьких ідей, про яку вже йшлося раніше, а також поширення "правильного" (чи бажаного) розуміння японцями власної літератури, культури, історії тощо мали допомогти зростанню грамотності та рівню освіти населення, з одного боку, а з іншого – сприяти самоусвідомленню японцями себе давньою і головне – культурною спільнотою. Цей випадок Ассман характеризує як "принцип, який створює та стабілізує колективну ідентичність, яка як засіб індивідуалізації шляхом соціалізації, самоздійснення шляхом злиття з "нормативною свідомістю населення" (Хабермас) є водночас і основою особистої ідентичності" [1, с.136]. Репродукція по факту новоствореного літературного канону здійснювалося в численних навчальних програмах для учбових закладах різних рівнів акредитації, а також у підручниках із рідної мови та літератури *кокуго* (国語).

(3) ідеологічний модус канонізації літературної спадщини, як неминучий супровідний процес модернізації та/або європеїзації країни, закріпив на офіційному науково-освітньому рівні перелік класичних творів попередніх епох як набір культурних образів (символів), призначених також і для закордонного споживача. Перші історії японської літератури, написані зарубіжними дослідниками, з'явилися значно пізніше (наприклад, "A History of Japanese Literature" Уільяма Джорджа Астона (William George Aston; 1841-1911) вийшла в 1899 р., а її російський переклад В. Мендріна – в 1904 р.) і точно копіювали введений японцями ранжир.

Водночас, якщо враховувати природу національної класики, яку покладено в основу літературного канону, то культурна самоідентифікація японців наприкінці XIX ст. безумовно вибудовувалася з огляданням на Іншого, уособленням якого був уже не тільки (і навіть не стільки) Китай, як країни Західної Європи і Сполучені Штати Америки. Тому й трансформація "країнознавчих" розвідок *кокугаку* в дослідження японської національної літератури *кокубунгаку* відбувалася природно і плавно, без різких відкидань і заперечень: здобутий за доби Едо досвід "взаємодії" з чужими ідеями, ідеологією, текстами тощо прислужився і під час вибудови культурних стосунків із європейцями.

Проте, для того, щоб проект цей проект відбувся, лише "зовнішніх подразників" було недостатньо. Академічні студії, представлені в Японії "країнознавчими" розвідками *кокугаку*, методи і погляди адептів так званої національної науки наприкінці XIX ст. через свою надмірну консервативність стали рудиментарними і слабо відповідали "вимогам свого часу" (багато в чому рафінованість їхніх підходів визначалася об'єктом і

предметом досліджень). І навіть своєрідна прихильність представників *кокуґаку* до "голландської науки" (чи принаймні не ворожисть, як у випадку з конфуціанцями) не могла "одноосібно" викликати намір залучати європейські теорії і досвід у філологічних студіях.

Ці ідеї, так само як і можливості й шляхи їхньої реалізації, протягом 80-х рр. доволі успішно обговорювали японські літературні критики і публіцисти в різноманітних часописах і газетах, а також під час мистецько-літературних зібрань і публічних лекцій, на яких молоді й освічені за європейським зразком літератори у своїх численних статтях і виступах намагалися донести західноєвропейські теорії до максимально широкого кола читачів. Літературна критика, яка в Японії на початку 80-х рр. мала чимало спільного з публіцистикою, а також нові літературні концепції, а також засновані на аналітиці класифікації і систематизації художніх тощо текстів принципово нові вимоги, стандарти і критерії в сукупності склали базис літературного канону японського Середньовіччя.

#### Список використаних джерел

1. Ассман Я. Культурная память : Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / [пер. с нем. М. М. Сокольской] / Ян Ассман. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 355 с.
2. Гудянь (古典) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zdic.net/c/4/31/76840.htm>
3. Дубин Б.В. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // НЛО, 2002, №57, С. 6-23.

4. Дубин Б.В. Словесность классическая и массовая: литература как идеология и литература как цивилизация// Дубин Б. Слово-письмо-литература. – М., 2001. – С. 306-323.

5. Капранов С. В. Сінто у соціокультурних трансформаціях XIX–XX ст. – К.: Інститут сходознавства ім. А. Ю. Кримського, 2014. – 144 с.

6. Кравцова М.Е. Дянь лунь лунь взнь // Древняя культура Китая: энциклопедия: в 5 т. [Т.3:] Литература. Язык и письменность. – М., 2008, С. 300-303.

7. Михайлова Ю. Д. Мотоори Норинага: жизнь и творчество (из истории общественной мысли Японии XVIII в.). Москва, 1988. – 186 с.

8. Aston, William George. A History of Japanese Literature. London, William Heinemann, 1899. – 408 p.

9. Brownstein, Michael C. Canon Formation in Meiji Period // Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 47, No. 2 (1987), pp. 435-460.

10. Brownstein, Michael C. Jogaku Zasshi and the Founding of Bungakukai // Monumenta Nipponica, Vol. 35, No. 3 (Autumn, 1980), pp. 319-336.

11. Brownstein, Michael C. The Study of Japanese Literature in Mid-Meiji // Japanese Modernization Reconsidered: Trans-Cultural Perspectives, Tokyo: Deutsches Institut fuer Japanstudie, 2000, PP. 25-35.

12. Brownstein, Michael C. Tokoku at Matsushima // Monumenta Nipponica, Vol. 45, No. 3 (Autumn, 1990), pp. 285-302.

13. Inventing the Classics: Modernity, National Identity and Japanese Literature. Stanford: Stanford University Press, 2000. – 333 p.

14. 新選漢和辞典 第五版 ワイド版 (Китайсько-японський словник. Нова відбірка. 5-е видання, доповнене). Токіо: Шьогакукан, 1994. – 1235 с.

15. 日本文学全書 . 全24冊. 落合直文, 池田義象, 萩野由之 (Повне зібрання текстів японської літератури. В 24 т. / уклад. Очіаї Наобумі, Ікебе Йошіката, Хаґіно Йошіюкі). Токіо: Хакубункан, 1890-1892.

16. 国文学読本 (Японська національна література: Хрестоматія) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kindai.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/868097>

Надійшла до редколегії 10.09.15

Iu. Osadcha, PhD in Philology, research fellow

Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kiev, Ukraine

### LITERARY CANON IN ACADEMIC LITERARY STUDIES IN JAPAN OF THE LATE 19<sup>TH</sup> CENTURY

*The article is devoted to the process and methods of literary canon formation in Japanese academic literary studies of the late 19th century. Special attention was paid to the strategies of the national identity constructing as a component of the selection and the canonization of the literary heritage by creating a national literature.*

**Keywords:** literary canon, Japan, literary criticism, academic literary studies, history of literature.

Ю. Осадча, канд. філол. наук, науч. сотруд.

Институт литературы имени Тараса Шевченко НАН Украины, Киев, Украина

### ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН В АКАДЕМИЧЕСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ КОНЦА XIX ВЕКА

*В статье прослеживается процесс и методы формирования литературного канона в японском академическом литературоведении второй половины XIX в., а также рассмотрены стратегии конструирования национальной идентичности как одной из составляющих процесса отбора и канонизации литературного наследия путем создания истории национальной литературы.*

**Ключевые слова:** литературный канон, Япония, литературная критика, академическое литературоведение, история литературы.

УДК 821.521

А. Присяжнюк, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

### ПСИХОЛОГІЗМ "НЕПРОХАНОЇ ПОВІСТІ" НІДЖЬО

*У статті досліджено елементи психологізму у тексті "Непроханої повісті" Ніджью – сповідальність як психологічну інтроспекцію, способи фіксації психологічних станів (мова, поеторювані образи-символи, поетичні вставки, мотив тісного зв'язку людини й природи).*

**Ключові слова:** психологізм, психологічна інтроспекція, засоби втілення психологізму, "Непрохана повість" Ніджью.

Як відомо, "Непрохана повість" Ніджью належить епоці Середньовіччя. За жанровою природою це твір сповідальної прози, яка активно розвивалася в епоху Хейан. Зокрема, це літературні щоденники "Ідзумі Шікібу" (яп. 和泉式部日記, 1008), "Мурасаки Шікібу" (яп. 紫式部日記, 1010), "Сарашіна" (яп. 更級日記 1020-1058), "Щоденники з Тоса" авторства Кі-но Цураюкі (яп. 土佐日記 936), "Щоденники Ідзайо" (яп. 十六夜日記, 1279). Вони вирізняються суб'єктивізмом, ліризмом і саморефлексією. Такі їх риси особливо виражені на тлі історико-філологічних творів того часу, які вважалися – і за зміс-

том, і за формою – більш авторитетними і більш численними ("Хейке моноґатарі", (яп. 平家物語 "Повість про дім Тайра"), "Ніхон шьокі" (яп. 日本書紀, "Аннали Японії", 720), "Коджікі" (яп. 古事記, 712).

Варто також зазначити, що "Непрохана повість" з'явилась в активному літературному обігу лише у 1938 році, коли її віднайшов Ямаґіші Токухей у географічному відділі бібліотеки імператорського палацу. Англійською мовою твір перекладено Каррен Брейзел у 1972 році [4, с.27], російською мовою – Іриною Львовою у 1982 році, українського перекладу сьогодні не маємо.

До дослідження цього тексту зверталися і японські, і європейські, й американські вчені. Наприклад, американсько-польська дослідниця Мальґоржата Сітко у своїй праці порушила питання про три образи, які мала фрейліна Нідзьо протягом її життя: дівчини на виданні, імператорської фрейліни, черниці [7, с.11]. Тономура Хітомі, як і Мальґоржата Сітко, акцентує увагу на сексуальній ініціації героїні [6, с.310-311], Мацумура Юджі – приналежності твору до щоденникового жанру (日記) та повісті (物語) [5, с.233-244] та порівнює щоденник Нідзьо зі щоденниками, написаними раніше [5, с.242-243]; Мідзухара Хаджіме – специфіці художності [8, с.67-86]. Кубота Дзюн писав про викривальний пафос (розвінчання придворного життя) та відвертість любовної теми у повісті як визначальні її характеристики у порівнянні з такими написаними раніше щоденниками, як "Ідзумі Шікібу Ніккі" (яп. 和泉式部日記, 1008), Мурасаки Шікібу Ніккі (яп. 紫式部日記, 1010), Сарашіна Ніккі (яп. 更級日記, 1020-1058) [7, с.12].

В українському літературознавстві до вивчення цієї повісті досі ніхто не звертався. Отже, актуальність статті обумовлюється відсутністю цілісної інтерпретації тексту "Непроханої повісті" Нідзьо, зокрема, цікавим є питання про особливості психологізму твору, який належить середньовіччю.

Як відомо, психологізм у літературі – це глибоке й деталізоване змалювання внутрішнього світу героїв – їхніх думок, переживань, бажань, настроїв як можливо складника естетичного світу твору.

Водночас, у новітньому літературознавстві побутує термін "інтроспекція психологічна" котрий означає "прийом або спосіб зображення динаміки внутрішнього життя героя (виникнення і зміна його настроїв, переживань, діяльності свідомості, а також тих чи інших виявів підсвідомого) або ззовні, з точки зору безособового оповідача, або зсередини – як процес його (героя) самосвідомості" [3, с.83]. Отже, у цьому визначенні акцентується, що осердям психологізму є суб'єкт мови й зображення, через досвід якого відбувається знайомство читача з прихованими або ж навіть неусвідомленими оцінками, судженнями, емоціями. Якщо психологічна інтроспекція з її багатим арсеналом (саморозкриття героя за допомогою внутрішнього монологу, потоку свідомості, невластивої прямої мови, двопланового діалогу, реплік вимовлених і тих, які маються на увазі), утверджується в епіці Нового часу, то психологізм (його початки) в європейській традиції спостерігається уже в творах усної народної творчості, найперше – через художній прийом паралелізму.

Зацікавлення внутрішнім світом людини помітне у текстах античної літератури: так, романи Геліодора "Ефіопіки" та Лонга "Дафніс і Хлоя" дослідники називають першими епічними психологічними творами, хоча психологізм їх "ще примітивний" (Б. Єсін). Наголосимо також на тій літературознавчій аксіомі, що європейське Середньовіччя не сприяло розвитку психологізму, і його поява й утвердження пов'язується з епохою Відродження.

Що ж стосується східної традиції, то важливими є висновки Є. Мелетинського, який відзначає, що в середньовічній епіці склалася особлива ситуація, суть якої у тому, що у ній на межі X-XI століть в межах жіночої літературної традиції виникає психологічний роман – цього явища не спостерігалось ані в Європі, ані на Середньому Сході. Також дослідник зауважує, що визначальними чинниками в процесі формування японського роману були нарративізація лірики й "щоденникова проза", пронизана внутрішнім ліризмом, насичена віршова-

ними цитатами [2, с.8]. Ці тези Є. Мелетинського є для нас основоположними, оскільки дозволяють говорити і про психологізм "Непроханої повісті". Нагадаємо, що в своєму дослідженні учений аналізує роман "Генджі моноґатарі" (яп. 源氏物語, 1008), а у "Непроханої повісті" є численні згадки і посилання на текст "Генджі моноґатарі" (яп. 源氏物語, 1008). Такий перегук текстів дуже цікавий, оскільки ті початки психологізму, які відзначені Є. Мелетинським, знаходять своє продовження у "Непроханої повісті". Варто нагадати, що оповідачкою виступає сама авторка, яка в хронологічній послідовності розповідає про епізоди свого життя. Фактично всі епізоди її біографії і відображені у повісті.

Одночасно зі зв'язком з імператором Нідзьо деякий час перебувала у любовних стосунках з другим дитинством – Окі-но Акебано (Сайонджі Санекане, Сніжний Світанок). Від нього вона народила дівчинку, яку, боячись гніву імператора, віддала на виховання чужим людям і більше ніколи не бачила. Ще одним коханцем Нідзьо став настоятель монастиря, який оволодів нею з відома імператора Го-Фукакуси. Їхню дитину віддали у сім'ю, в якій незадовго до того помер новонароджений.

Після віддалення від неї імператора Нідзьо поступово відходить від двору. У 32 роки вона залишає палац і стає буддійської черницею, багато мандрує по монастирях і храмах Японії. Їй довелося побачити і дим похоронного багаття, на якому спалено тіло її померлого коханого – імператора Го-Фукакуси.

Отож, "Непрохана повість" за жанровою природою – щоденник, тобто одна з форм саморозкриття героїні, яке, власне, і стверджує психологізм твору.

Які ж саме прийоми його розкриття?

Події у творі розгортаються у хронологічному порядку, і саме оповідачка підкреслює серед них ті, які найбільше вразили її. Такі ситуації змальовуються із своєрідним "обрамленням" – саморозкриттям Нідзьо. Наприклад, перший сувій розпочинається з епізодів, які визначили драматичну долю дівчини. Дія відбувається у палаці Томікоджі в новорічний ранок, коли триває церемонія "підношення святкової чарки". Нідзьо з цікавістю спостерігає за сп'янілим імператором і батьком, навіть чує алегоричну й водночас цинічну фразу, зміст якої для наївної дівчинки незрозумілий ("Нехай дикий гусак, на якого я так довго й терпляче чекав, нарешті прилетить у мій дім цієї весни. [8, 7]" [Тут і далі переклад з японської мови – А. П.]). Далі події розгортаються калейдоскопічно швидко – таємничі подарунки, листи про кохання, візит батька імператора, а пізніше й самого імператора. Окремі репліки і вчинки Нідзьо та її оточення формують той психологічний стан, в якому перебуває, по суті, дитина, дівчина-підліток, яка, з одного боку, сприймає усе як свято (прихід нового року), а, з іншого, інтуїтивно відчуває якусь пастку, певну небезпеку у світі дорослих, які вже вирішили її подальшу долю. Так, схвильована Нідзьо спочатку відсилає назад перший подарунок невідомого, супроводжуючи його як вихована людина відповіддю. Наступний подарунок (це більш таємничий, інтригуючий, бо ж принесений поночі) дівчина залишає, наївно переконуючи саму себе, що не знає, куди й кому повертати одяг, врешті-решт з'являється у ньому перед батьком, ніяковіє і говорить неправду, обурюється тим успіхом, з яким її відправляють у рідинне гніздо. Окремими репліками оповідачка означає її ж оцінку іншими: "Та вона ще зовсім дитина." – думки батька, істинний зміст яких вона ще не може осягнути: "...і пам'ятай – жінка має буди поступливою, м'якою, покійно коритися усьому, що б не наказали!". Це своєрідні описові ретардації, які підсилюють наступну

кульмінацію, а з нею – і кульмінацію психологічну. Події знову пришвидшуються – приїзд імператора, сон Нідзьо ("Спала безтурботно, наче немовля."), несподіване пробудження, освідчення високого гостя у коханні. Коментар оповідачки промовистий у плані розкриття того почуття (страху, несподіванки, невідомості), які панують у її душі: "...у мене не вистачило б слів, аби передати усе це, але я слухати нічого не хотіла я і рева ридала, навіть рукави одягу його змочила сльозами." Психологічна кульмінація цього епізоду розкривається невласне-прямою мовою: "То ось воно що! Він бажає удостоїти мене своєї монаршої любові не потай від усіх, усім уже про те відомо! Виходить, завтра, коли промайне ніч, немов сон примарний, доведеться мені пізнати ту муку! Я вже задалегідь страждала від тої думки. Сама нині дивуюсь, невже ж, зовсім не відаючи, що на мене очікує у майбутньому, я вже передчувала ті майбутні прикроші."

Далі шляхом внутрішнього монологу змальовуються тривожні думки оповідачки: чому батько не поговорив з нею відверто і як вона зможе дивитись людям в очі? І знову ці роздуми закінчуються характеристикою внутрішнього стану Нідзьо: "...мені стало здаватися, що то вже не той правитель, що раніше був, а ніби якийсь новий, абсолютно інша людина, з якою я можу говорити так само просто, як і раніше, і до сліз було шкода саму себе, ту, що раніше була, якою була я до сьогодні, коли ні про що не знала."

Дівчина ще більше страждає, бо імператор виявив тактовність, зважаючи на її цноту, все оточення вважає, що вона вже стала наложницею. Знову нагнітаються події – від'їзд імператора, лист від нього зі словами любові, послання від Санекане Сайонджі також зі словами любові, відповідь саме йому, а не імператору: "О...ти ж гадки не маєш, що коїться у серці моєму! Збентежена, я іншому не скорилася, вислизнула, наче димок вечірній." І, нарешті, розв'язка цього епізоду, яка в загальній оповіді виконує роль зав'язки: "Цієї ночі повелитель був дуже грубим зі мною, мої тонкі одежі зовсім зім'ялись, і все нарешті сталося за його волею. Між тим вже почало світати. З гіркотою споглядала я ясний місяць, - хотілося мені сховати за хмари місяць! – але, на жаль, над цим я була не владна."

Варто зазначити, що всі епізоди повісті, пов'язані з особливо значущими для героїні подіями (народження і втрата дітей, залицяння інших чоловіків, смерть імператора), передаються саме в такий спосіб.

Водночас оповідачка фіксує свої психологічні стани, лише констатуючи їх: "...а у мене на душі стає все більш тривожно й холодніше", а також "І стало мені так гірко, що здавалося, серце не витримає, розірветься...", та "...невимовний страх ятрив мою душу", "Хвилювання переповнило душу мою, була я сама не своя." Ці короткі характеристики думок і почуттів засвідчують початкову стадію у розвитку психологізму.

Такий тип психологізму у сучасному літературознавстві класифікують як "видимий", "називний" (В. Фащенко). Зокрема в мовленні оповідачки зустрічаються повторювані образи-символи, які розкривають її внутрішні стани: сльози, серце, грішна душа, скорбота, гіркі думки.

Мотив тісного зв'язку людини й природи, такий характерний для японської літератури, також підпорядкований змалюванню внутрішнього життя оповідачки. Як правило, пейзаж гармоніює із її душевними порухами (наприклад, "На горі Отова...трубили олені – мені здавалося, що вони печаляться разом зі мною, печальний дзвін цикад мимоволі викликав сльози"); "Над річкою клубочився туман, застилаючи дорогу. Сутеніло, я

йшла, занурена у печальні думки, а високо у небі, наче в такт моїй печалі, кричали перелітні гуси.", а він одухотворений і тим самим акцентує настрої Нідзьо. Можливий і варіант, коли пейзаж контрастує із внутрішнім ладом душі ("...всюди розквітли квіти, вітерець доносить пахощі квітучої сливи, але радість нової весни не розвеселила мене, ніщо не могло розвіяти мою тривогу, мою печаль...").

Важливим елементом психологічного змалювання, в першу чергу, оповідачки в "Непроханій повісті" є і поетичні вставки. Цей прийом активно використовувався ще за доби Хейан, оскільки важливою складовою сприйняття слугувала саме естетична апперцепція [1, 85]. Так, коли помирає батько героїні, то вона зізнається, що ніякими словами не може висловити своє горе, однак в поетичних рядках виливає свої почуття. Найчастіше у них постає образ гірких сліз, які супроводжують Нідзьо, коли вона переживає сильні потрясіння. Наприклад:

Ти скажи, чому  
знову вологий мій рукав, зозуле.  
Із затьмареною душею  
дивлюся я у світанкове небо,  
сльозу за сльозою пускаю.

або:

Де ж ще зростати  
кореню любові гіркої, таємної,  
як не у серці моєму!  
І рукава мої недарма  
Він нестримних сліз змокпли...

Власне, про японську традицію виливати душу у віршах згадує сама оповідачка: "До мене не дійшло жодного вірша, у яких би він розповів про свої сумні переживання...". У поезіях Нідзьо помітні її рефлексії минулого, самотності, людських пліток, суєти світу.

Використання широкого літературного контексту також сприяє виокремленню внутрішнього світу головної героїні. Річ у тім, що ті твори, які згадуються, позначені мотивами, співзвучними історії головної героїні. Це знаменитий роман "Гендзі моноґатарі" (яп. 源氏物語, 1008), "Ісе-моноґатарі", "Повість про Саґаромо" (яп. さがろも物語, XIV ст.), "Повість про Сумійоші" (яп. 住吉物語, X ст.). Наприклад: "...я теж відрізнялася від подорожнього з "Ісе-моноґатарі" (яп. 伊勢物語, 794–1185) – він був з друзями, а я – зовсім самотня", "Пригадую, коли до кінця року залишалося всього кілька днів, мені було особливо сумно – "І рік, і життя моє, підходили до завершення..", – як написано у "Гендзі моноґатарі" (яп. 源氏物語, 1008), "Мені було відрадно упевнитися в тому, що він щиро піклується про мене, – це нагадувало якийсь давній роман, – але гірко було усвідомлювати свою сумну долю – одним за одним віддавати дітей мною народжених у чужі руки".

Отож, здійснений аналіз повісті Нідзьо переконує у тому, що в ній спостерігаються окремі елементи відтворення внутрішнього світу персонажів. Найперше, це досягається за допомогою оповіді від першої особи, а оскільки оповідачем виступає жінка, то це посилює експресивність тексту, що виражається у фіксації зовнішніх і внутрішніх психологічних станів, переважно тривожних, похмурих, сумних. Оповідь Нідзьо схвилювана, нагадує щирі сповідь жінки, яка перетворилася в іграшку не по своїй волі і водночас намагається зберегти свою внутрішню свободу, незважаючи на традиції середньовічного суспільства. Важливу роль у цьому також відіграє пейзаж, який гармоніює або контрастує з внутрішнім світом героїв, поетичні тексти, котрі сповнені чуттєвими образами й емоціями.

**Список використаних джерел**

1. Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках / Н. И. Конрад. – М.: Наука, 1991. – 466 с.
2. Мелетинский Е.М. Начало психологического романа [Текст] : научное издание / Е.М. Мелетинский ; Рос. Гос. Гуманитар. Ун-т, Ин-т высш. Гуманитар. Исслед. – М. : Рос. Гос. Гуманитар. Ун-т, 2002. – с. 33.
3. Тамарченко Н.Д. Интроспекция психологическая // Поэтика. Словарь 71ктуальных терминов и понятий. – М. 2008. – с. 83
4. Karen Brazell. The Confessions of Lady Nijo. Lady Nijo, Karen Brazell / Stanford University Press 1976 – 288 p.
5. Matsumura Yūji. 'Towazugatari' no naka no sekai (the inner world of Towazugatari), Kyōto: Rinsen Shoten (松村雄二『問わず語りの中の. 世界』臨川書店). – 1999. – 248p.
6. Tonomura Hitomi. "Coercive sex in the medieval Japanese court. Lady Nijo's memoir." *Monumenta Nipponica*, v. 61, no. 3, 2006. – 338.
7. Malgorzata Carolina Citko. Three faces of lady Nijō\_the\_authoress\_of\_Towazugatari [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу:

[https://www.academia.edu/1165239/Three\\_faces\\_of\\_lady\\_Nijō\\_the\\_authoress\\_of\\_Towazugatari](https://www.academia.edu/1165239/Three_faces_of_lady_Nijō_the_authoress_of_Towazugatari)

7. Mizuhara Hajime. "'Towazugatari' no Kyōkō o Megutte" (on fiction in *Towazugatari*). 'Towazugatari'. 'Tamakiharu'. *Chūsei Joryū Nikki Bungaku no Sekai*, (*Towazugatari. Tamakiharu*. The world of Japanese female diaries of medieval times). Ishihara Shōhei, Tsumoto Nobuhiro, Nishizawa Masashi [eds.], 1991.Tōkyō: Bensei 67-86 (水原一『問わず語り of 虚構をめぐって』『とはすがたり。たまひかる。中世女流日記文学の世界』石原昭平 津本信博 西沢正史 勉誠). Topics in Medieval Japanese History: Art & Literature in the Age of Anxiety [Електронний ресурс]. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.personal.psu.edu/faculty/g/j/gjs4/textbooks/480/ch13.htm>
8. 後深草院二条(著), 岸田 依子 西沢 正史. とはすがたり. 三弥井書店 (1999/06) – ISBN-10: 4838270038 ISBN-13: 978-4838270033 1999/06. – 252ページ

Надійшла до редколегії 11.09.15

A. Prysiazniuk, PhD-sudent

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

### PSYCHOLOGYZM OF NIJO'S "THE UN-ASKED-FOR TALE"

*The psychological elements are represented in the text of "The Un-Asked-for-Tale" by Nijo – such as confession as psychological introspection, ways of representation of psychological states (language, recurring images – characters, poetic inserts, motive of close connection between human and nature).*

**Keywords:** *psychologism, psychological introspection, means to implement psychologism, Nijo's "The Un-Asked-for-Tale".*

A. Присяжнюк, асп.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченка, Киев, Украина

### ПСИХОЛОГИЗМ "НЕПРОШЕННОЙ ПОВЕСТИ" НИДЖЁ

*В статье исследованы элементы психологизма в тексте "Непрошенная повесть" Ниджё – исповедальность как психологическая интроспекция, способы фиксации психологических состояний (речь, повторяющиеся образы-символы, поэтические вставки, мотивы тесной связи человека и природы).*

**Ключевые слова:** *психологизм, психологическая интроспекция, средства воплощения психологизма, "Непрошенная повесть" Ниджё.*

Наукове видання



# ВІСНИК

КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

## СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (22)

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<sup>1/8</sup>. Ум. друк. арк. 8,37. Наклад 300. Зам. № 216-76777.  
Вид. № Іф3. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.  
Підписано до друку 09.03.16

Видавець і виготовлювач  
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"  
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43  
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28  
e-mail: [vpc@univ.kiev.ua](mailto:vpc@univ.kiev.ua)  
<http://vpc.univ.kiev.ua>  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02