

УДК 81+821]=521

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології та міжмовної комунікації 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 діяхронічному розрізі. На окрему увагу заслуговує дослідження передумов формування модерного літературно-критичного дискурсу в Японії у другій половині XIX століття.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии и межкультурной коммуникации на материале китайского, японского и персидского языков. В разделе "Литературоведение" рассматриваются особенности формирования, функционирования и взаимодействия образных систем литератур разных народов Востока, их взаимодействия, взаимовлияние в диахроническом разрезе. Отдельного внимания заслуживает исследование предпосылок формирования современного литературно-критического дискурса в Японии во второй половине XIX века.

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 and interlingual communication 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. Special attention is paid to the research of preconditions of modern literary criticism discourse in Japan in the second half of 19th century.

For scientists, professors, aspirants and students.

**ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР
РЕДАКЦІЙНА
КОЛЕГІЯ**

Г.Ф. Семенюк, д-р. філол. наук, проф.

Бондаренко І.П., д-р філол. наук, проф. (заст. голови редакційної колегії); Букрієнко А.О., канд. філол. наук; Валігура О.Р., д-р філол. наук, проф.; Голубовська І.О., д-р філол. наук, проф.; Грицик Л.В., д-р філол. наук, проф.; Ісаєва Н.С., канд. філол. наук, доц.; Кім Сук Вон, канд. філол. наук, доц.; Кірносова Н.А., канд. філол. наук, доц.; Кшановський О.Ч., д-р філол. наук, проф.; Ліпіна В.І., д-р філол. наук, проф.; Малахова Ю.В., канд. філол. наук, доц.; Маленька Т.Ф., канд. філол. наук, доц.; Мосенкіс Ю.Л., д-р. філол. наук, проф.; Осадча-Феррейра Ю.В., канд. філол. наук; Пирогов В.Л., канд. філол. наук, доц.; Підвойний В.М., канд. філол. наук, доц.; Покровська І.Л., канд. філол. наук, доц.; Рибалкін В.С., д-р філол. наук, проф.; Сівков І.В., канд. філол. наук, доц.; Снитко О.С., д-р філол. наук, проф.; Сорокін С.В., канд. філол. наук, доц.; Тищенко К.М., д-р філол. наук, проф.; Хамрай О.О., д-р філол. наук, проф.; Комісаров К.Ю., канд. філол. наук, доц. (відп. секр.).

Адреса редколегії

01601, Київ-601, 6-р Тараса Шевченка, 14, Інститут філології, к. 24а;
☎ (38044) 239 33 86, 239 31 17

Затверджено

Вченою радою Інституту філології
від 24 жовтня 2017 року (протокол № 3)

Атестовано

Вищою атестаційною комісією України.
Постанова Президії ВАК України
№ 1-05/6 від 12.06.02

Зареєстровано

Міністерством юстиції України.
Свідоцтво про Державну реєстрацію друкованого засобу
масової інформації КВ № 16998-5768Р від 17.06.2010

Засновник
та видавець

Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
Свідоцтво внесено до Державного реєстру
ДК № 1103 від 31.10.02

Адреса видавця

01601, Київ-601, 6-р Т.Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 3172, 239 3222; факс 239 3128

BULLETIN

TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

ISSN 1728-242x

ORIENTAL LANGUAGES AND LITERATURES

1(24)/2018

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 and interlingual communication 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. Special attention is paid to the research of preconditions of modern literary criticism discourse in Japan in the second half of 19th century.

For scientists, professors, aspirants and students.

Розглядаються деякі теоретичні та практичні аспекти мовознавства, головна увага зосереджена на дослідженні проблем лексикології, фразеології та міжмовної комунікації 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. На окрему увагу заслуговує дослідження передумов формування модерного літературно-критичного дискурсу в Японії у другій половині XIX століття.

Для викладачів, наукових співробітників, аспірантів і студентів.

Рассматриваются некоторые теоретические и практические аспекты языкознания, основное внимание сосредоточено на исследовании проблем лексикологии, фразеологии и межъязыковой коммуникации 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. Отдельного внимания заслуживает исследование предпосылок формирования современного литературно-критического дискурса в Японии во второй половине XIX века.

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. Kshanovskii Oleh; Prof. Lipina Viktoriia; Dr. Malakhova Iuliia; Dr. Malenka Tetiana; Prof. Mosenkis Iurii; Dr. Osadcha Ferreira Iuliia; Dr. Pyrohov Volodymyr; Dr. Pidvoynyi 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 24, 2017 (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

Ван Іцзінь Біном "їнь-ян" як джерело смислів у фразеології китайської мови.....	6
Комарницька Т. Японські власні назви як перекладацька проблема у художньому перекладі.....	8
Комісаров К. Семантичне поле "Харчування" у контексті вивчення японської мовної картини світу	16
Кравченко О. Функціонування аббревіатур в китайськомовній Інтернет-комунікації.....	30
Мазепова О. Зооморфний код культури в перському лексико-фразеологічному фонді.....	33

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Довбня К. Релігійна громада Міри Баї	41
Кузьменко Ю. Дискурс Токіо в прозі Танідзакі Джюн'ічіро	44
Лавренчук М. Проблема трагічного кохання сучасної жінки у творчості Чжан Цзе (на матеріалі творів "Кохання неможливо забути" та "Смарагд").....	48
Мустафаєва Н. Азербайджанська література у літературно-теоретичній думці Туреччини.....	50
Осадча Феррейра Ю. Японська публіцистика другої половини XIX ст.: передумови формування модерного літературно-критичного дискурсу	56
Субота І. Становлення жанру новели в Катарі	64
Шекера Я. Ремінісценції та наслідування у середньовічній китайській поезії: філософія і мотивація	67

CONTENTS

LINGUISTICS

Wang Yijin Binomial of "Yin-Yang" as a source of meaning in the Chinese language phraseology.....	6
Komarnytska T. Japanese proper names as a translation problem in the literary translation	8
Komisarov K. Semantic field 'Nutrition' in context of studying the Japanese language picture of the world.....	16
Kravchenko D. Functioning of abbreviations in the Chinese Internet-communication	30
Mazepova O. Zoomorphic code of culture in the Persian lexical and phraseological fund.....	33

LITERATURE

Dovbnya K. Meera Bai's religious tradition	41
Kuzmenko Iu. Tokyo discourse in Tanizaki Jun'ichiro's fiction	44
Lavrenchuk M. Tragic love of the modern woman in Zhang Jie's literary works (based on stories 'Love must not be forgotten' and 'Emerald').....	48
Mustafayeva N. Azerbaijan literature in the literary and theoretical thought of Turkey	50
Osadcha Ferreira Yu. Japanese journalism in the second half of 19 c.: the preconditions of modern literary criticism discourse	56
Subota I. Development and rise of the Qatari short story.....	64
Shekera Ya. Reminiscences and imitation in medieval Chinese poetry: philosophy and motivation.....	67

СОДЕРЖАНИЕ

ЯЗЫКОВЕДЕНИЕ

Ван Ицзинь	
Бином "инь-ян" как источник смыслов во фразеологии китайского языка.....	6
Комарницкая Т.	
Японские имена собственные как переводческая проблема в художественном переводе.....	8
Комиссаров К.	
Семантическое поле "Питание" в контексте изучения японской языковой картины мира	16
Кравченко Д.	
Функционирование аббревиатур в китайскоязычной Интернет-коммуникации	30
Мазепова Е.	
Зооморфный код культуры в персидском лексико-фразеологическом фонде.....	33

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Довбня К.	
Религиозная община Миры Баи.....	41
Кузьменко Ю.	
Дискурс Токио в прозе Танидзаки Дзюньитиро	44
Лавренчук М.	
Проблема трагической любви современной женщины в творчестве Чжан Цзе (на материале произведений "Любовь нельзя забыть" и "Изумруд")	48
Мустафаева Н.	
Азербайджанская литература в литературно-теоретической мысли Турции	50
Осадча Феррейра Ю.	
Японская публицистика второй половины XIX века: предпосылки формирования модерного литературно-критического дискурса	56
Суббота И.	
Становление жанра новеллы в Катаре	64
Шекера Я.	
Реминисценции и подражания в средневековой китайской поэзии: философия и мотивация	67

БИНОМ "ИНЬ-ЯН" КАК ИСТОЧНИК СМЫСЛОВ ВО ФРАЗЕОЛОГИИ КИТАЙСКОГО ЯЗЫКА

В статье содержится выборка словосочетаний на китайском языке, содержащих антонимическую пару прилагательных "белый-черный", и раскрывается исторический аспект их создания и употребления в древние времена. Анализ значений указанных словосочетаний проводится на фоне взаимоотношений между цветами "белый" и "черный" в рамках концепта "Инь-Ян".

Ключевые слова: белый, черный, инь, ян, значение, словосочетание.

Бином "Инь-Ян" древнекитайской философии символически выражается в цвете: белый цвет символизирует "ян", а черный цвет – "инь". Круг-схема Инь-Ян (так называемая схема Тайцзи), в котором объединены эти цвета, есть зрительным воплощением концепции Инь-Ян. Схема Тайцзи является результатом познания закономерности первоначального состояния вращающейся материи вещей, она содержит в себе закономерность множества вращающихся объектов. По центру круга проходит кривая в виде буквы "S", которая разграничивает цвета. По левую сторону находится белый цвет, по правую – чёрный. Исследователь У Дунпин (吴东平) в своей книге "Цвет и жизнь китайцев" описывает схему Тайцзи и ее философское содержание следующим образом: "Обрамление Тайцзи – это круг, целое, который заключает в себе непрерывное вращательное движение, он представляет собой всю вселенную в первоначальном виде и называется "Высшим началом" – Тайцзи"[3].

Разделенные кривой черная и белая части (рис. 1) напоминают двух рыб, которые соединены в одном круге, "намекая на единство противоположностей" [3]. То, что они разделены кривой, – это "намек на то, что любой объект этого мира содержит в себе свою противоположность" [3].

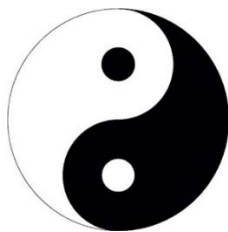


Рис. 1. Круг Тайцзи

Ученые имеют множество вариантов толкований того факта, почему "глаз" каждой рыбы – противоположного цвета. Некоторые ученые говорят что, черный глаз у белой рыбы означает "время расцвета Ян, Инь в это время не ослабевает и не скрывается" [3]. Белый глаз у черной рыбы означает "период расцвета Инь, Ян также не пропадает. Ян уходит в корень Инь" [8]. Некоторые из ученых предполагают, что в этом содержится указание на взаимозависимость между объектами и глубокий философский смысл единства всего в мире [3]. Другие говорят, что два глаза рыб подразумевают два новых круга. Это указывает на то, что новые вещи зарождаются и формируются в середине старых вещей [3].

Говоря о философской взаимосвязи Тайцзи и Инь-Ян, стоит начать с периода династии Сун. Последователи рационализма тех времен положили начало обсуждению онтологических проблем. К числу философов этого направления принадлежит, например, Чжоу Дуньшань (周敦颐

1017-1073), который спроектировал схему возникновения вселенной. В своем трактате "Изъяснение Плана Великого предела" ("Тайцзи тушо" 太极图说) он пишет: "Из начала всех начал и до "великого предела" (до выделения сил Инь и Ян [8]), двигаясь, Тайцзи порождает Ян, затем в наивысшей точке стихает. Затухая, он превращается в Инь. Двойное движение точек затухания" [8].

Согласно древней китайской философии, переход Инь в Ян представляет собой необходимый круговой процесс рождения всего сущего. При этом китайцы считали, что бинарная структура Инь-Ян повсеместно распространена во вселенной и человеческом обществе [7]. Понятие Инь-Ян становится главенствующим законом движения в мире и его основным правилом. Другой представитель рационализма и основатель неоконфуцианства Чжу Си, в свое время говорил: "Если почтенные господа зададутся вопросом, что есть между небом и землей, то они увидят, что есть только Инь и Ян, и ни одна вещь без них не обходится" [9].

Круговорот Инь-Ян является фундаментальным законом движения Вселенной, а черно-белая схема Тайцзи – наивысшим синтетическим образом этого круговорота.

Однако нужно отметить, что предки китайцев в свое время выдвигали черно-красную комбинацию Инь-Ян, поскольку алый цвет является цветом мужественности в китайской культуре. Однако с некоторого времени он был заменен на белый цвет, который сочетает в себе и символику "мужественности" (означает свет и чистоту), и символику женственности (поскольку является цветом траура) [9]. В дальнейшем за символом Инь-Ян закрепилось сочетание именно белого и черного цветов.

Однако остается вопрос: почему сочетание черного и белого больше подходит в качестве символа Инь-Ян, чем сочетание черного и красного? На это имеются свои причины. Если исходить из основного принципа сочетания цветов в природе, белый и черный цвета являются куда более яркими и отчетливыми в противовес черному и красному. Еще более важно то, что древнее значение иероглифов "черный" (黑), "белый" (白), "инь" (阴) и "ян" (阳) имеет внутреннюю соотносимость. Исходное значение Инь-Ян использовалось для изображения солнечных лучей: те, которые были направлены к солнцу, – это Ян, а те, которые против, – Инь. Белый и черный цвета также имели подобное значение. Цэн Цисюн (曾启雄), эксперт в области изучения слов, связанных с цветом, в своем "Исследовании прилагательного "черный" в формулировании и выражении обычаев китайской письменности" указывает [4], что в древних письменах прилагательное "черный" не только понимается как цвет, но и как нечто темное, мрачное, "Инь" и т. д., т.е. выражает идею слабого освещения [4]. Также и белый в древнекитайском имеет смысл чего-то светлого. Ян Шигу (颜师古), лингвист и литератор времен династии Тан, в своем произведении

"Ханьшу" (东汉时期) толковал слово "день" (白昼) следующим образом: "иероглифы в слове "день" обозначают "не-мрак" [4]. Соответственно, иероглиф 黑 "черный" обозначает "ночь", а 白 "белый" означает "день" [4]. Описываемая в китайской гносеологии связь Инь и Ян, дня и ночи, черного и белого в действительности является отображением процесса формирования концепции Инь-Ян. Возможно, предками и было сформировано концепцию Инь-Ян на основе так хорошо знакомого им контраста дня и ночи [4]. А, соответственно, на основе опыта восприятия разделения суток на день и ночь выделилось противостояние черного и белого. Поэтому цветовой "черно-белый" символ и стал соответствующим символом Инь-Ян.

Вследствие увеличения словарного запаса сегодня мы можем также найти много словосочетаний, содержащих в своем составе прилагательные "черный" и "белый", например:

(1) 颠倒黑白 diān dǎo hēi bái (黑白颠倒) – *выдавать черное за белое; ставить с ног на голову; извращать, фальсифицировать* [1, с. 478 - 524]. 黑白 – прямое значение выражения – черно-белый цвет, например: *черно-белое кино; черно-белое телевидение; черно-белая пленка*. А его переносное значение – это *"истина и ложь", "правда и неправда"* [2, с. 357];

(2) 黑白分明 hēi bái fēn míng (是非分明) – *очень четко; без смещения; четко разграниченный* [1, с. 501]. Пример употребления данного фразеологизма встречается в произведении Лао Шэ "Четыре поколения": *"Он должен определиться, не оставлять всё снова на произвол судьбы"* [6, с. 3217].

(3) 混淆黑白 hùn xiáo hēi bái – *混淆 путаться, смешиваться (смешение), смешение понятий;混淆黑白 – называть белое черным* [2, с. 392].

Часто древние китайцы с помощью прилагательных "черный" и "белый" создавали речевые обороты, указывающие на некоторое соотношение вещей, и с помощью этих же прилагательных описали символ Инь-Ян, в котором выразили противостояние и единство объектов. В конце концов, в эпоху династии Западная Хань большое количество ученых стали развивать тему Инь-Ян и черно-белого цвета. Выдающийся мыслитель династии Хань Дун Чжуншу (董仲舒) в трактате "Обильная роса летописи Чунцю" представил систему оппозиций, включавшую Инь-Ян: "Дорого – дешево, легкий – тяжелый, тонкий – толстый, хорошо – плохо, Ян – Инь, белый – черный" [6]. Таким образом, черный и белый, Инь и Ян – это пара, отражающая основную закономерность в природе. Поэтому в китайском языке появились такие обороты, как 颠倒黑白 (黑白颠倒) *выдавать черное за белое*.

В повседневной жизни мы сталкиваемся с тем, что кто-то намеренно вводит нас в заблуждение, говоря поспешно, путая правильное и неправильное. И в таких случаях мы часто говорим, что человек "выдал белое за черное". В древний период Воюющих царств Китая жил патриот, поэт по имени Цюй Юань (ок. 340-278 гг. до н.э.), который происходил из царства Чу [5]. Он родился в благородной семье. В молодости Цюй Юань был не только смысленным, но также очень любил читать, имел широкий кругозор, был очень красноречивым, а также обла-

дал другими положительными качествами. Усердно проучившись в течение долгого времени, Цюй Юань призывал людей ценить талант и знания. С приходом к власти князя Хуай-вана в княжестве Чу (楚怀王), Цюй Юань был назначен на должность чиновника, отвечающего за проекты законов и приказов, прием гостей и т.д. Статус и успех Цюй Юаня повышали его авторитет изо дня в день, но поскольку он прямо высказывался в вопросах управления государством и шел наперекор интересам аристократии, навлек на себя ненависть этих людей, которые все время искали способ насолить ему и постоянно доносили на него князю, клеветали и очерняли. Спустя некоторое время князь все же согласился с мнением этих людей и постепенно охладел к Цюй Юаню. После смерти князя на престол взошел его сын, который оказался ещё более невежественным. Он не только покорился силе царства Цинь, но и поверил доносам на Цюй Юаня, вследствие чего и выслал его в очень далекий регион на реку Сянцзян. В 278 г. до н.э. войско княжества Цинь во главе с полководцем Бай Ци разрушило город Иньдоу (столицу царства Чу), сожгло усыпальницы прежних князей царства Чу и выселило несметное количество простого народа на чужбину.

Услышав эту новость, Цюй Юань, который находился в районе реки Сянцзян, безмерно огорчился, хотя и сам страдал от несправедливости. Поскольку он не имел возможности помочь родным землям, ему только и оставалось, что горевать и выражать свое горе в стихах. В одном из своих произведений Цюй Юань, обращаясь к тем коварным, уничтожившим царство Чу, людям, которые искажали факты, писал следующее: "Смена белого на черное, как смена верхнего на нижнее" (变白以为黑兮, 倒 (dào) 上以为下). Впоследствии из этой фразы произошла идиома "выдавать белое за черное" [5].

Таким образом, уже в древние времена, наши предки активно создавали и употребляли словосочетания с прилагательными "черный и белый", в которых выражалось значение противостояния и единства, т.е. концепция Инь-Ян.

Список использованных источников

1. Баранова З. И. Большой китайско-русский словарь / З. И. Баранова, В. Е. Гладков, В. А. Жаворонков, Б. Г. Мудров / Под ред. Б. Г. Мудрова. – 4-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2001. – 525 с.
2. 汉俄词典 [上海外国语学院"汉俄词典"编写组编]. – 修订本. – 商务印书馆, 1990. – 1250 页. – ISBN 7-100-00312-1/H·106
3. 色彩与中国人的生活/吴东平著. –北京: 团结出版社, 2000. – 286 页. – ISBN 9787801303356
4. 现代汉语大词典 ["现代汉语大词典" 编委会编]. –上海: 汉语大词典出版社, 2000. –3309 页. – ISBN 7-5432-0387-1/H·153
5. 天津日报 [Электронный ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступа: http://www.kaiwind.com/culture/anedcdote/201508/07/t20150807_2702616_1.shtml (дата обращения 21.04.2016). – Название с экрана.
6. 维基百科 [Электронный ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступа: <https://zh.m.wikipedia.org/zh-cn/屈原> (дата обращения 23.09.2016). – Название с экрана.
7. 春秋繁露 [Электронный ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступа: <http://www.baik.com/gwiki/《春秋繁露》> (дата обращения 07.10.2016). – Название с экрана.
8. 百度百科 [Электронный ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступа: <http://baike.baidu.com/view/82869.htm> (дата обращения 07.10.2016). – Название с экрана.
9. 朱熹 [Электронный ресурс] : [Веб-сайт]. – Режим доступа: <https://zh.m.wikipedia.org/zh-cn/朱熹> (дата обращения 07.10.2016). – Название с экрана.

Надійшла до редколегії 13.10.17

Ван Іцзінь, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

БІНОМ "ІНЬ-ЯН" ЯК ДЖЕРЕЛО СМИСЛІВ У ФРАЗЕОЛОГІЇ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ

Стаття містить вибірку словосполучень китайської мови з антонімічною парою прикметників "білий" – "чорний". Розкривається історичний аспект їх утворення і вживання у давні часи. Аналіз значень цих словосполучень проводиться на тлі взаємодій між кольорами "білий" та "чорний" у рамках концепту "Інь-Ян".

Ключові слова: прикметник, білий, чорний, їнь, ян, значення, словосполучення.

Wang Yijin, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

BINOMIAL OF "YIN-YANG" AS A SOURCE OF MEANING IN THE CHINESE LANGUAGE PHRASEOLOGY

The article contains Chinese language phrases with antonymic adjectives "white" and "black", and reveals the process of their creation and usage in ancient times. Meaning of these phrases is analyzed in the context of relations between colors "black" and "white" within the framework of a concept of "Yin-Yang".

Keywords: adjective, white, black, yin, yang, meaning, word combination.

УДК 811.521'373.2:81'255.4

Т. Комарницька, канд. філол. наук, асист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЯПОНСЬКІ ВЛАСНІ НАЗВИ ЯК ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ПРОБЛЕМА У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Розглянуто проблеми, пов'язані з перекладом японських власних назв, зокрема, проблему омонімії японських імен, проблему відмінювання японських власних назв у перекладі, проблему перекладу промовистих назв тощо. Розгляд проблем супроводжують приклади з японської художньої літератури.

Ключові слова: власна назва, антропоніми, топоніми, транскрипція, транслітерація, переклад.

Напевне, кожен перекладач, якому доводилося працювати з художніми текстами, погодиться в тім, що, хоч би яким складним у сенсі специфічної термінології був, приміром, науково-технічний текст про якесь спеціальне медичне обладнання, до складності тексту художнього, де, здавалось би, всі слова зрозумілі, йому дуже далеко. Дійсно, лише художньому тексту з-поміж решти притаманна образність, лише тут слова відіграють не стільки інформативну, скільки естетичну роль, лише у художньому тексті цілковито виявляється політ авторської душі, його світобачення, відтворити яке засобами іншої мови подеколи настільки складно, що, здається, не під силу взагалі нікому. Недаремно ж колись Борис Пастернак написав: "...Переклади не здійсненні, бо головна чарівність художнього твору в його неповторності. То як же може повторити її переклад?" [17, с. 182]. Відповідно, не зважаючи навіть на те, що теорія художнього перекладу на сьогодні є найбільш розвиненою з-поміж стильових теорій перекладу [10, с. 13], білих плям і проблемних моментів тут лишається доскоchu. Що вже говорити про переклад японської художньої літератури, яку український читач тільки починає для себе відкривати. Комплексної теорії тут узагалі немає, тож, беручись за художній переклад із японської мови і зіткнувшись із труднощами, пов'язаними з ним, перекладач змушений часто-густо покладатися лише на власну інтуїцію. Разом із констатацією недостатньої теоретичної розробленості проблеми художнього перекладу з японської українською мовою можемо стверджувати, що ця наша невеличка розвідка має актуальність. Чому ж ми звернули увагу саме на проблеми відтворення власних назв у художньому японсько-українському перекладі? Певне, насамперед тому, що зіштовхнулися з нею безпосередньо, працюючи над перекладами японської художньої літератури. Звідси у нас і виникло бажання поміркувати над цією проблемою ґрунтовніше. Отже, метою цієї статті є висвітлення нашого бачення проблем, пов'язаних із відтворенням

японських власних назв в українському перекладі, відповідно завдання ми перед собою поставили такі:

- 1) описати проблему транскрибування японських власних назв українською мовою;
- 2) висвітлити проблему відмінювання японських власних назв;
- 3) описати омонімію японських імен як перекладацьку проблему;
- 4) проаналізувати відтворення у перекладі номенклатурних морфем японських власних назв;
- 5) указати на особливості перекладу промовистих власних назв.

Об'єктом нашого стислого дослідження є японські власні назви, а предметом – особливості їхнього відтворення у художньому перекладі українською мовою.

Методами дослідження виступають: традиційний лінгвістичний описовий метод, елементи зіставного аналізу, дефініційний метод і пошук аналогій.

Наукову новизну цієї розвідки вбачаємо у тім, що в ній ми спробували вперше проаналізувати всі проблеми, які можуть виникнути у перекладача японського художнього твору у процесі роботи з японськими власними назвами. Підходи до розв'язання цих проблем ми пропонуємо, спираючись на власний досвід, і в жодному разі не стверджуємо, що наші міркування є єдино правильними. Отож, перейдемо безпосередньо до розгляду проблем, пов'язаних із відтворенням японських власних назв.

Насамперед з'ясуємо місце власних назв у художньому творі. Наші колеги А.Букрієнко і К.Комісаров відносять власні назви до *культурних елементів*, тобто слів, особливо пов'язаних із культурою країни, інакше кажучи, унікальними для неї. Саме через цей нерозривний зв'язок із культурою конкретної країни такі слова і створюють труднощі для перекладача. Повний список слів, які, на думку авторів, є культурними елементами, такий:

- власні назви (окрім тих, які добре відомі у середовищі мови перекладу);

- імена та вислови, пов'язані з організацією культурного та суспільного життя (які передають специфіку політичної системи, системи освіти, охорони здоров'я, права тощо);

- слова на позначення традицій та звичаїв (кулінарні традиції, свята й ритуали, способи вітання та прощання тощо);

- цитати й алюзії, що мають тісний зв'язок із літературою країни (зокрема, відомі романи, п'єси, вірші, прислів'я тощо);

- посилання на історію країни та на інші сфери культури [4, с. 133-134].

Перекладаючи культурні елементи, пишуть автори, не слід очікувати однакової реакції і від читачів оригінального тексту, і від читачів перекладу, оскільки факти, добре відомі читачам оригіналу, можуть здаватися дивними, або й зовсім невідомими читачам перекладу [4, с. 134].

Укладачі посібника з перекладознавства на чолі з Т.Кияком також розглядають схожий список лексичних одиниць, які мають у собі культурний компонент, а тому подеколи є проблемними для перекладу:

- власні назви;
- безеквівалентна лексика;
- слова-реалії;
- діалектизми;
- застаріла лексика;
- неологізми;
- okazionalizmi [8, с. 124-156].

Звісно, про проблеми й особливості перекладу кожної групи лексичних одиниць можна говорити дуже багато, тим більше, якщо розглядати проблеми саме японсько-українського художнього перекладу, оскільки ця сфера воістину є неораною нивою для досліджень. Ми ж, нагадаємо, хочемо поміркувати над проблемою відтворення власних назв у японсько-українському художньому перекладі, адже з нею перекладач стикається, беручись за будь-який переклад, незалежно від стилю і жанру.

Власні назви (або ж ономастика), як ми знаємо, належать до реалій певної мовної культури, відрізняючи її від інших, і називають об'єкт думки (вигаданий чи дійсний), особу чи місце [8, с. 124]. Носії культури, до якої належать ці власні назви, мають щодо реалій певні фонові знання й асоціації, яких на певному етапі міжмовних контактів може бракувати у носіїв іншої мови [8, с. 124]. Наприклад, наявність власної назви у фразеологізмі відразу робить його національно і культурно маркованим, породжуючи неабияку проблему його адекватного перекладу. Пригадаймо хоча би такі фразеологічні одиниці: 弘法筆にも筆の誤り /Ко:бо: фуде-ні мо фуде-но аямарі/ Пензлик Кобо Дайші теж помиляється; 仏の顔も三度 /Хотоке-но као мо сандо/ І в Будди три обличчя; 口では大阪の城も建つ /Кучі-дева О:сака-но шіро мо тацу/ На словах можна й Осацький замок побудувати; Поганому поросяті і в Петрівку холодно; На Миколи та й ніколи; Злий, як муха у Спасівку тощо. При відтворенні чи перекладі таких назв-реалій виникає, з одного боку, необхідність підкреслити особливий національний колорит чи унікальність цих назв, а з іншого – за необхідності небагатослівно передати й асоціації, властиві носіям цієї мовної культури [8, с. 124].

Отже, власні назви у художньому тексті являють собою перекладацьку проблему. Але перш, ніж узятися за розгляд особливостей відтворення власних назв у перекладі з японської мови, пригадаймо, з якими розрядами лексичних одиниць маємо справу. Як відомо, до власних назв належать імена людей (антропоніми) і власні географічні назви (топоніми). При цьому власні географічні назви (топоніми) поділяються на кілька груп:

- назви островів, півостровів, архіпелагів (інсулоніми);
- назви населених пунктів (ойконіми);
- назви річок, морів, озер (гідроніми);
- назви елементів рельєфу земної поверхні (ороніми);
- назви ділянок лісу, хащі (дрімоніми) [12, с. 250-253].

Проблема перекладу власних назв хвилює вже не одне покоління перекладознавців; при цьому ледве не кожен намагається внести свою лепту в теорію перекладу власних назв, пропонуючи авторські способи їхнього відтворення. Наприклад, А.Федоров, Т.Казакова, Л.Латишев, Н.Зимовець, А.Гудманян, Л.Науменко наводять такі способи перекладу власних назв: транскрипція, транслітерація, калькування, наблизений переклад, транскодування. Д.Єрмолович пише про принцип етимологічної відповідності чи транспозиції, А.Міньяр-Білоручева й Р.Міньяр-Білоручев – про трансплантацію або пряме графічне перенесення [5, с. 84]. Н.Зимовець наводить також такі способи: конкретизація та звуження семантики вихідного оніма, компенсація зі збереженням загальної оцінки персонажа, компенсація з розширенням значення вихідного імені, заміна оніма апелятивом із поясненням останнього у виносці [5, с. 84]. А.Якимчук способами відтворення власних назв у перекладі називає: запозичення і пояснення, запозичення, заміна поняттям у контексті цільової мови з подібною функцією, використання назви з культури мови перекладу, узагальнення, звернення до культури оригіналу [5, с. 84]. А.Гудманян (автор докторської дисертації про способи відтворення власних назв у перекладі [6]) відзначає також переклад і залучення різного роду додаткових літер і відміток, коли звичайних засобів письма мови перекладу недостатньо [5, с. 84]. Іноді, маючи справу зі складними багаточленними найменуваннями, перекладач застосовує не один, а водночас кілька прийомів відтворення таких власних назв у тексті перекладу [5, с. 85]. Отже, спостерігаємо цілу палітру підходів і способів перекладу власних назв, що ще раз переконує нас у важливості цієї проблеми.

Попри таке різноманіття підходів до відтворення власних назв у перекладі, загалом переклад власних назв ґрунтується на правилі: для мов з однаковою графікою назву переносять з оригіналу в переклад, а з різними графіками – застосовують транскрипцію [8, с. 124]. Втім, звісно, існують і нюанси залежно від того, про який саме тип власної назви йдеться. Тому далі розглянемо детальніше окремо особливості відтворення у перекладі антропонімів і топонімів.

Імена і прізвища, як правило, транскрибують, пристосовуючи їх до фонетичних норм мови перекладу. Як пам'ятаємо, транскрипція – це спосіб однозначної фіксації на письмі звукових характеристик відрізків мовлення [18, с. 517]. У художньому перекладі перекладач послугується практичною (або ж перекладацькою) транскрипцією, тобто записом іноземних слів засобами національного алфавіту з урахуванням їхньої вимови [18, с. 518].

Здавалося би, тут зрозуміло все. Однак, коли йдеться про транскрипцію саме японських слів і саме засобами української мови, то все виявляється геть непросто, оскільки серед українських японістів досі бракує однозначного підходу, на основі якого слід цю транскрипцію здійснювати. Як пам'ятаємо, транскрипція японських слів засобами української мови тривалий час спиралася на систему транскрипції Є.Поливанова, яку було опубліковано 1930 року, однак сам сходовознавець розробив її раніше – у 1917 році. Ця транскрипція японської мови засобами кириличного алфавіту певним чином поєднує в собі підходи транскрибування японських слів засобами латиниці за Хепберном та за системою 訓令ローマ字 /кунрей-ро:маджі/: так, склада ふ /фу/ й つ /цу/ мають

транскрипцію, подібну до транскрипції системи Хепберна, транскрипція ж решти складів наближається до системи 訓令ローマ字 /кунрей-ро:маджі/ (так, склад し транскрибують російською /си/, しゅ – /сю/, しょ – /сё/, じ – /дзи/, じゅ – /дзю/, じょ – /дзё/, ち – /ти/, ちゅ – /тю/, ちょ – /тё/). Транскрипцію за Поливановим активно використовували науковці радянської школи японістики; вона і нині доволі поширена серед учених. За посередництва системи Поливанова до української мови вже потрапила й ціла низка японських запозичень, напр., *дзюдо*, *івасі*, *синтоїзм* тощо [2] (але пор. *гейша*, *рикса*, *джиу-джитсу*, які не відповідають системі Поливанова [11]). Однак використання системи за Поливановим для транскрипції українською мовою лишається дискусійним, оскільки ця система не зовсім точно відтворює звучання деяких японських складів (зокрема, вказаних вище), окрім цього, її було створено на основі правил російської, а не української фонетики [7]. Українська мова, зазначають лінгвісти, посідає проміжне становище щодо можливостей передавання японських особливо м'яких приголосних між системами за Поливановим та за Хепберном, а тому вживання якоїсь із цих систем, усуваючи одні недоліки, долучає інші [2].

Найбільшу дискусію, як нам відомо, викликають склади з рядків さ /са/ й た /та/ з шиплячими призвучками – し, じ, しゃ, じゃ, しゅ, じゅ, しょ, じょ, ち, ぢ, ちゃ, ちゅ, ちょ, м'які приголосні звуки яких є серединними між українськими [с'] і [ш'], [дз'] і [дж'], [ц'] і [ч'] [7]. Через це спостерігаємо і непослідовність відтворення відповідних японських звуків в українських словниках, які містять запозичення з японської: *гейша*, *рикса*, *суши*, "*Тошиба*", але *бусидо* (іноді *бушидо*), *івасі*, *сегун*, *синто*; *джиу-джитсу*, "*Фуджи*", але *дзюдо*, *Фудзіяма* [11]. У першому в історії українсько-японських мовних взаємин "Українсько-ніппонському словнику" Анатолія Діброви та Василя Одинця, який вийшов друком у Харбіні у 1944 році, склади ち, ちゃ, ちょ взагалі мають транскрипцію /чі/, /чя/ і /чо/ відповідно: 玩具 [омочя] *іграшка*; 蝶 [чоо] *метелик*; 近くに [чікаку-ні] *близько*; 実地の [дзічічі-но] *практичний* [3], що теж загалом далеке від оригінальної вимови, адже нормативне українське [ч] має бути абсолютно твердим; пом'якшена вимова [ч'] (за винятком тільки позиції перед *і*, *я*, *ю*) не відповідає літературній і з'явилася під впливом російської мови в часи штучного "зближення мов" [14, с. 18]. Отже, однозначно правильного підходу тут немає. У кожному разі ми підтримуємо нову, близьку до системи Хепберна, транслітераційну систему "Годжюон", згідно з якою означені звуки слід відтворювати так: し /ші/, じ /джі/, しゃ /шя/, じゃ /джя/, しゅ /шю/, じゅ /джю/, しょ /шю/, じょ /джю/, ち /чі/, ぢ /джі/, ちゃ /чя/, ちゅ /чю/, ちょ /чо/. Підтримуємо її хоча би з тієї позиції, що вона дозволяє уникнути кумедних транскрипцій на кшталт 趣旨 /сюсі/, 無視 /мусі/, 支社 /сісія/, 父 /тіті/ чи 四紙 /сісі/.

Отже, японські прізвища й імена транскрибуємо на основі системи, що її у 2011 році взяла на озброєння члени Товариства викладачів японської мови. Але цим, звісно, проблема відтворення японських антропонімів у перекладі не обмежується. Оскільки власні назви у тексті ніяк не виділяють, труднощі можуть виникнути вже у їхньому визначенні в тексті. Тут у пригоді стають номенклатурні морфеми (форманти), які зазвичай приєднуються до прізвища людини. О.Фролова вказує, що номенклатурними морфемами для антропонімів зазвичай є: 副社長 /фукушячю:/ *віце-президент*, さん /сан/ *пан*, 様 /сама/ *добродій*, 殿 /доно/ *пан* (письм.), 氏 /ші/ *пан*, 女史

/джюші/ *пані*, 知事 /чіджі/ *губернатор*, 理事長 /ріджічю:/ *директор*, 社長 /шячю:/ *директор фірми*, 館長 /канчю:/ *директор музею*, 院長 /лінчю:/ *директор лікарні*, 校長 /ко:чю:/ *директор школи*, 主任 /шюнін/ *завідувач*, 党首 /то:шю/ *лідер партії*, 大臣 /дайджін/ *міністр*, 市長 /шічю:/ *мер*, 長 /чю:/ *начальник*, 部長 /бучю:/ *начальник відділу*, 会長 /кайчю:/ *голова*, 議長 /гічю:/ *голова (конференції)*, 大統領 /дайто:рьо:/ *президент*, 首相 /шюшю:/ *прем'єр-міністр*, 先生 /сенсей/ *учитель*, 教授 /кьо:джю/ *професор*, 学長 /ґакучю:/ *ректор*, 団長 /данчю:/ *керівник делегації*, 秘書 /хішю/ *секретар*, 書記 /шюкі/ *секретар*, 官房長 /камбо:чю:/ *секретар кабінету міністрів*, 家 /ке/ *сім'я*, 教師 /кьо:ші/ *викладач* [16, с. 19]. Ще одним моментом, який змушує перекладача замислитися, є питання порядку вказування ім'я та прізвища. Звісно, з одного боку, краще зберігати оригінальний порядок (прізвище ім'я, напр., 田中花子 /Танака Ханакі/), проте що робити з іменами відомих персон? Адже тут нерідко за посередництва англійської мови вже традиційно закріплюється зворотний порядок, напр., 黒沢明 /Куросава Акіра/, але Акіра Куросава; 渡辺謙 /Ватанабе Кен/, але Кен Ватанабе; 松居慶子 /Мацуї Кейко/, але Кейко Мацуї; 村上春樹 /Муракамі Харукі/, але Харукі Муракамі; 山本耀司 /Ямамото Йо:джі/, але Йо:джі Ямамото. Отже, виходить, що і порядок вказування імені та прізвища теж стає перекладацькою проблемою. Напевно, універсального правила тут шукати годі, адже логічно можна пояснити як порядок "прізвище ім'я" (оскільки так ближче до оригіналу), так і порядок "ім'я прізвище" (бо це більш звично для українського вуха). Тому, вочевидь, у цьому питанні перекладачеві лишається покладатися на власну інтуїцію. Нам, наприклад, наша інтуїція підказує писати спершу ім'я, а вже відтак – прізвище. Але, повторимося, це все суб'єктивно.

Розглянемо тепер детальніше особливості японських імен і пов'язані з ними перекладацькі труднощі. На відміну від прізвищ, які зазвичай є традиційними й утвореними від топонімів, японські імена часто створюють самостійно, з наявних знаків, тому у країні так багато унікальних імен [16, с. 67]. Це, звісно, створює додаткові проблеми перекладачеві. У пригоді йому стають хіба знання про те, що чоловічі та жіночі імена розрізняються використанням у них різних характерних компонентів і структури. Розгорнутий перелік таких компонентів наводить у своїй праці О.Фролова. Так, приміром, компоненти 衛門 /емон/, 助 /суке/, 次郎 /джіро:/, 男 /о/, 夫 /о/, 兵 /хеі/, 彦 /хіко/ вказують на чоловіче ім'я, а 子 /ко/, 美 /мі/, 恵 /еі/, 花 /ка/, 織 /орі/, 理 /рі/ – на жіноче [16, с. 67, с. 72-73, с. 89-93]. Але, звісно, далеко не всі японські імена містять у собі такі, дозволимо собі сказати, розпізнавальні знаки, тож зрозуміти, що якийсь ієрогліф виявляється іменем, буває непросто. Тобто констатуємо ще одну перекладацьку проблему, яку, втім, здатен нівелювати контекст.

Ще одним проблемним перекладацьким моментом, пов'язаним із японськими іменами, є явище омонімії серед них. Всюдищу японська омонімія потрапила навіть до сфери антропоніміки, створюючи й тут труднощі для перекладача. Серед японських імен вона існує у двох варіантах – омофонії та омографії. Омофонія зумовлена омофонічністю ієрогліфів, які входять до складу імені, приміром, наші колеги А.Букрієнко і К.Комісаров наводять такий приклад: імена 明子, 晶子, 章子, 昭子, 暁子, 晃子, あき子, 秋子, 亜紀子 звучать однаково як Акіко [4]. Повний же перелік жіночих імен із цим читанням має такий вигляд: あきこ, あき子, 亜喜子, 亜基子, 亜希子, 亜季子, 亜紀子, 亜規子, 亜記子, 亜貴子, 亜輝子, 亜己

子、亜公子、亜樹子、亜生子、亜妃子、亜木子、亜来子、阿喜子、阿希子、阿幾子、阿紀子、阿規子、阿貴子、阿芸子、阿綺子、愛希子、愛季子、愛紀子、愛貴子、愛輝子、愛子、愛姫子、茜子、旭子、綾希子、綾子、安喜子、安基子、安岐子、安希子、安季子、安紀子、安規子、安貴子、安輝子、安亀子、安芸子、安樹子、杏季子、映子、瑛子、英輝子、火禾子、赫子、鑑子、輝子、亨子、享子、堯子、曉古、曉子、景子、顥子、現子、吾喜子、吾希子、吾季子、吾紀子、吾記子、吾貴子、吾樹子、吾木子、光明子、広子、晃貴子、晃湖、晃子、香姫子、彩希子、彩子、燦子、朱希子、朱紀子、朱子、朱妃子、秋希子、秋季子、秋呼、秋湖、秋桜子、秋子、淳子、純子、曙子、彰子、昌子、昭子、晶紀子、晶湖、晶子、晶兒、照子、祥子、章起子、章湖、章子、紹子、詔子、成子、全子、爽子、聡子、旦子、哲子、天起子、敦紀子、寧子、白胡、緋子、彬子、朋子、麻季子、麻紀子、麻記子、明喜子、明希子、明季子、明紀子、明記子、明貴子、明輝子、明香、明子、明樹子、明心、明木子、有喜子、有希子、有紀子、揚子、陽子、璃瑚、璃子、亮子、諒子、玲子、朗子、亞希子、亞紀子、昂子、眺子、晃子、皓子、晨子、晟子、晰子、曉子、曉子、アキ子、アキコ、瑩子、璋子、韶子、顯子、堯子 [19]. І, якщо цей перелік ще не надто великий, то список імен, які мають читання *Хіроші*, просто-таки вражає: 宇、宇志、宇宙、演、央、旺之、嘉嗣、恢、海、海史、拊、拊司、拊史、郭志、郭之、完、寬、寬開、寬司、寬史、寬士、寬志、寬旨、巨、巨士、啓、啓司、啓史、啓志、啓至、啓示、啓仁、啓之、慶司、敬、敬史、敬之、賢、湖、光、光志、公、公司、厚、宏、宏司、宏史、宏士、宏志、宏至、宏而、宏守、宏之、広、広司、広史、広士、広志、広氏、広詞、広治、広知、広之、弘、弘司、弘史、弘嗣、弘士、弘始、弘志、弘氏、弘至、弘視、弘詞、弘資、弘之、弘熙、洪、浩、浩哉、浩司、浩史、浩嗣、浩士、浩志、浩至、浩資、浩滋、浩之、紘、紘史、紘士、紘志、紘悃、衡志、鉦、鴻、史、周史、周市、周志、宗志、淳、潤、恕、伸、仁、仁市、尋、尋史、尋之、碩、碩志、泰、泰司、泰史、泰志、泰資、大、大弘、大司、大史、大士、大志、大智、拓史、拓士、拓志、拓之、坦、誕、宙、宙史、哲、天、日呂志、日露史、博、博己、博司、博史、博嗣、博四、博士、博志、博至、博視、博詞、博資、博慈、博次、博磁、博是、博二、博之、漠、莫、汜、汎、汎司、汎士、比呂司、比呂史、比呂志、比呂詞、比呂詩、比呂之、比露志、比露思、緋祿司、浜、普、平、豐、末、弥、弥志、優、宥、祐、祐志、裕、裕康、裕司、裕史、裕嗣、裕士、裕志、裕詞、裕資、裕主、裕之、容、容史、洋、洋司、洋史、洋四、洋志、洋旨、洋資、洋之、陽、陽史、律、礼、礼之、互、亘、侑、倬、廣、廣志、愿、博、博司、敝、昊、皓、皓志、曠、眈、汪、決、泛、衍、洽、洸、滉、溥、熙、熙史、熙、皓、皓士、紘志、綽、豁、闊、濶、熙、沆、滓 [19]! Всі ці імена мають однакове читання, проте насправді всі вони різні, а показати це засобами української мови неможливо, тож український читач, напевне, все це буде сприймати як одне ім'я [4, с. 187]. Але не можна забувати, що імена в японському суспільстві відіграють дуже важливу роль, і через те, що зазвичай імена людей мають ієрогліфічний запис, ієрогліфи привносять своє значення до загального значення імені [20, с. 65]. Отже, частина інформації, яку несе в собі ім'я, на жаль, все-таки буде втрачена у перекладі. А що робити перекладачеві, якщо різні персонажі художнього твору мають омофонічні імена? Особисто ми з такою ситуацією не стикалися, але ж теоретично вона цілком можлива, адже для японського читача розрізнення цих імен не являтиме собою проблеми. Можливо, в такому разі

виправданим буде навіть сміливий крок зміни імені одного з персонажів твору у перекладі.

Та, можливо, ми дещо перебільшуємо проблему омофонії імен. Зрештою, відтворивши японське ім'я засобами української мови, ми збережемо головне: його звучання (хай навіть у трохи спотвореному вигляді, якщо воно містить шиплячі звуки). Набагато серйозніше, як нам видається, проблемою для перекладача є явище, коли для написання різних імен використовують однакові ієрогліфи, тобто омографія імен. Наприклад, ім'я 明 можна прочитати як 明, Акарі, Акіра, Мей, Акі, Акаші, Акера, Аке, Міцу, Акару, Саяка, Сатоші, Акеру, Сая, Теру, Акуру, Томо, Тамоцу, Акірака, Хару! 洋子 ж може виявитися не лише Йоко, а й Наміко, Надако, Кійоко чи Хіроко. І таке явище аж ніяк не рідкісне. Тут уже є серйозна небезпека назвати людину чужим іменем у перекладі. З цією проблемою ми і зіткнулися, працюючи над перекладом Книги самурая "Хаґакуре", яку написав Ямамото Цунетомо. Автор писав про реальних людей – самураїв, священників, феодалних правителів даймьо, більшість із яких були його сучасниками, і значна частина яких носили імена, що мають кілька варіантів читання. Наведемо приклади:

また、中野数馬が年寄の時分に、羽室清左衛門大隈五太夫江副甚兵衛石井源左衛門石井八郎左衛門が殿の意向に背き切腹を仰せ付けられた。

Коли Накано Кадзума був уже в літах, Хамуро Кійодзаемон (Сейдзаемон), Окума Годая, Едзое Джімбей, Ішії Гендзаемон та Ішії Хачіродзаемон дістали наказ зробити сеппуку у зв'язку з актом непокорі.

У цьому прикладі 清左衛門 можна прочитати і як Кійодзаемон, і як Сейдзаемон.

Або ще:

大人は言葉少ないものだ。日門様へ、一雲が使者で参った時、御面談でのご答えは、ただ、「丹後守へよき様に。」とだけ仰せになった。

Ознака дорослої людини – скупість у словах. Коли до Хікадо (Нічімона) приходили по пораду, він завжди відповідав лише: "Щоби правителєві Танґо-но камі було добре".

Перекладаючи цей текст, нам удалося відшукати інформацію, що 日門 був буддйським монахом, але ніде немає згадки, як правильно читати його ім'я – Хікадо чи Нічімон. Виходячи з логіки, що зазвичай імена ченців читали за китайським читанням 音読み/онйомі/, припускаємо, що точнішим буде варіант Нічімон. Аналогічно і в уривкові:

玉林寺住持の金峰和尚は直茂公の祈祷の師である。

Священик Канеміне (Кімпо) з храму Ґьокурінджі був учителем молитов володаря Наошіґе.

Тут теж можна обрати варіант Кімпо, послуговуючись цією самою логікою.

Але випадків, коли можна поклатися на свої фонові знання, надзвичайно мало. Наведемо ще кілька уривків із неоднозначними іменами (у дужках подаємо другий варіант читання):

先年、京都にて、江島正兵衛に対し源蔵が酒の席で意見した。これが源蔵の酒癖だ。翌日、正兵衛が刀を差して、源蔵屋敷へ押しかけた所を、本村武右衛門が聞き付け、宥めすかして、長屋へ帰ったとので

Минулого року в Кіото під час бенкету Гендзо не пристойно висловився проти свого підопічного Еджіми Шьобей (Масабея). Балакати – погана звичка Гендзо, коли вип'є. Наступного дня Шьобей дістав свого меч

й пішов до обійстя Гендзо. Його перестрів й утихомирив Мотомура (Хоммура) Такемон (Буеомон), і той повернувся додому.

松亀と名付け、枝吉利左衛門より袴を着させられ、九歳から光茂公の小僧として召し使われ、不携と呼ばれた。

Він назвав мене Мацукаме (Мацуки), Едайоші Рідзаямон одягнув мене в хакама, і так із дев'яти років я почав прислужувати володареві Міцушіге.

それから広間へ御出になって、直茂公、篠八郎殿からの御進物を御覧になった。

Після цього він вийшов до зали й оглянув дари від володаря Фуджі Хачіро (Ясуо).

女中は乳人おとら、お亀、松風、かるも、おふく、あいちや、の合わせて八人だった。

Жінок було восьмеро: Нюджін Отора, Мацукадзе (Шьофу), Карумо, Офуку, Айчія та інші.

御菓を差上げた所、榮久召し出だされ、以ての外御立腹にて

Шігехіса (Ейкю) підніс володареві ліки, той їх узяв і розсердився.

Як бачимо, японські імена можуть мати цілу низку читань, і на цю проблему можна наштовхнутися у художньому тексті неодноразово. Що ж робити перекладачеві у такому разі? Питання насправді непросте. Насамперед, як нам видається, слід дослідити довідкові джерела – коментарі до художніх текстів; якщо твір історичного плану, то пошукати енциклопедичну інформацію про персонажа. Але далеко не завжди ці пошуки приносять плоди. У такому разі перекладачеві лишається сподіватися на власну інтуїцію, підкріплену знаннями про найпопулярніші імена тієї епохи, про яку йдеться у творі. Але й вибір найпоширенішого з усіх варіантів читання теж не є запорукою того, що в перекладі ім'я персонажа звучатиме так само, як задумував автор. А що, як навіть інформації про поширеність імен того часу немає? Тоді вже перекладач змушений узяти на себе всю відповідальність і обрати зі списку імен одне на свій власний смак. У крайньому разі (якщо перекладач відчуває важливість імені цього персонажа) можна також зробити виноску, у якій указати інші можливі варіанти читання імені.

Та, хай би скільки варіантів читання було, для відтворення японського імені у перекладі ми все одно будемо послуговуватися практичною транскрипцією. Саме практична транскрипція є найпоширенішим способом відтворення антропонімів у перекладі. Але не єдиним. Значно рідше, та все-ж застосовують ще транслітерацію і переклад. Так, транслітерація (побуквенне передавання текстів та окремих слів, записаних за допомогою однієї графічної системи, засобами іншої графічної системи [18, с. 518]) доцільна при відтворенні імен королів (пор. *Георг*, *Єлизавета*, а не *Джордж*, *Елізабет*) [8, с. 125]. Переклад же імен актуальним є в тому разі, коли йдеться про прізвиська історичних осіб (напр., *Річард Лев'яче Серце*) [8, с. 126]. Окрім цього, перекладати треба і промовисті імена, про які трохи згодом.

Наразі ж розглянемо особливості відтворення топонімів.

У сучасних текстах, як ми вже зазначали вище, власні назви ніяк особливо не виділяються, але часто їх можна впізнати за спеціальними формантами (чи номенклатурними словами, номенклатурними морфемами), які стоять безпосередньо після власних назв. Список найтипівіших формантів наводить у своїй праці, присвяченій власним назвам японської мови, О.Фролова. Так, топоніми можуть супроводжувати форманти 列島 /ретто:/ архіпелаг, 塔 /то:/ вежа, 門 /мон/ ворота, 山 /сан/ гора,

市 /ші/ місто, 宮殿 /кю:ден/ палац, 村/сон/ село, 谷 /коку/ долина, 湾 /ван/ затока, 城 /джьо:/ замок, ビル /біру/ будівля, ゾーン /зо:н/ зона, 線 /сен/ лінія залізниці, 町 /чьо:/ квартал, 街 /гай/ квартал, район, 区 /ку/ квартал, мікрорайон, 丁 /чьо:/ квартал, 海 /кай/ море, 橋 /хаші/ міст, 湖 /ко/ озеро, 洋 /йо:/ океан, 島 /то:/ острів, 広場 /хіроба/ площа, 県 /кен/ префектура, 府 /фу/ префектури Осака й Кіото, 都 /то/ префектура Токіо, 津 /цу/ пристань, 野 /я/ рівнина, 地方 /чіхо:/ район, 地域/чікі/ район, 地区/чіку/ район у місті, 川 /кава/ річка, 園 /ен/ сад, парк, 駅/екі/ станція, 道/до:/ вулиця, 院 /ін/ буддійський монастир, 寺 /дзі/ буддійський храм, 神社 /джіндзя/ синтоїстський храм, 教会 /кьо:кай/ церква [16, с. 18-19]. Наявність цих формантів допомагає перекладачеві зрозуміти, що йдеться саме про якийсь топонім, читання якого вже можна відшукати у спеціалізованому словнику. Щоправда, ієрогліф 院 /ін/ у кінці слова не завжди вказує на буддійський монастир чи храм, приміром, у згаданій уже Книзі самурая "Хагакуре" натрапляємо на жіночі імена 陽泰院 /Йотай-Ін/ і 高源院 /Коґен-Ін/ (так звали героїнь "Хагакуре").

У літературних творах перекладачі українською мовою зазвичай зберігають номенклатурну морфему у назвах:

- річок, напр., 加茂川 /Камоґава/ *Камоґава*, 隅田川 /Сумідаґава/ *Сумідаґава*;

- мостів, напр., 日本橋 /Ніхонбаші/ *Ніхонбаші*, 東橋 /Адзумабаші/ *Адзумабаші*;

- воріт, напр., 羅生門 /Рашьо:мон/ *Рашьомон*;

- храмів, напр., 泉岳寺 /Сенґакуджі/ *Сенґакуджі*, 弥栄寺 /Ясакадера/ *Ясакадера* [4, с. 186; 16, с. 19].

Перекладознавці зазначають, що відтворення у перекладі власних географічних назв – позначень гір, рік, міст і місцевостей – зазвичай тяжіє до транслітерації. Назви міст переважно транслітерують, хоча при цьому є небезпека порушити вимову, і тоді назви можуть не відповідати фонетичним нормам мови-оригіналу [8, с. 124]. Позначення місцевостей (вулиць, будівель), як правило, або перекладають, або транслітерують, або допускають обидва варіанти. Подеколи у художньому перекладі назви вулиць чи площ доцільно перекласти, аби побачити певний образ [8, с. 125]. Нерідко (особливо у перекладі з японської) буває, що проста транслітерація не проливає світла на характеристику топоніма, оскільки фонова інформація, закладена в ньому, геть невідома іншомовному читачеві. В такому разі, звісно, маємо її якимсь чином відтворити, запровадивши, наприклад:

- роз'яснювальний елемент, напр., 琵琶湖 /Бівако/ *озеро Біва*, 隅田川 /Сумідаґава/ *річка Сумідаґава*;

- коментар, напр., 上方 /Каміґата/ *столичний регіон довкола Кіото Каміґата*.

Щодо роз'яснювального елемента, то тут усе теж доволі туманно, якщо ми додаємо його перед власною географічною назвою, то чи лишати в кінці назви оригінальну номенклатурну морфему "кава", "ко", "мон", "дзі" тощо? Чи, оскільки роз'яснювальний елемент фактично вже сам є перекладом цієї номенклатурної морфеми, то додавати її транслітерований варіант до перекладеної назви не треба? Однозначної відповіді на це питання немає. Відкритим тут, до речі, лишається і питання перекладу назви найвідомішої японської гори. Японістам-то, звісно, відомо, що в оригіналі вона має назву Фуджісан, тобто "гора Фуджі", але люди невтаємничені вже звикли до назви "Фудзіяма". Так пишуть і в підручниках із географії, і в атласах та на мапах. Тож як мусимо перекладати цю назву ми? Напевне, всі японісти погодяться в тім, що професійніше буде все-таки перекласти "гора Фуджі", але тут знову лишається питання

щодо номенклатурної морфеми: як правильніше, "гора Фуджі" чи "гора Фуджісан"? Однозначної відповіді немає, хоча у професійному колі японістів уже більш-менш закріпився саме перший варіант.

Ще одним моментом, який може стати проблемою для перекладача з японської, є таке питання: чи слід відмінювати транскрибовані / транслітеровані власні назви за правилами української граматики? Приміром, розглядаючи цю проблему в російській японістиці, О.Фролова наполягає, що відмінювати японські власні назви не слід, натомість радить додавати до них роз'яснювальний елемент, який уже можна відмінювати: *войска полководца Токугава, муниципалитет города Осака* [16, с. 23]. Однак перейняти такий підхід в українському перекладі ми не можемо, оскільки правила української мови вимагають відмінювати обидва слова двокомпонентного найменування: *міста Києва (не міста Київ!)*, *професорові Семенюку (не професорові Семенюк, інакше виходить, що йдеться про жінку)*. Отже, робимо висновок, що треба відмінювати транскрибовані (у тому числі японські) власні назви за українськими правилами. І дійсно, якщо ми традиційно відмінюємо іношомовні власні назви, що прийшли до нас із європейських мов (у *Женеві, Тома Соєра, Шерлоком Холмсом, з Ізольдою*), то чому маємо робити виняток для японської? Відмінність японської мови хіба в тому, що з неї набагато менше перекладають. Тому гадаємо, що відмінювати японські власні назви цілком нормально. Тут слід зважати лише на те, що деякі власні назви залежно від закінчення не відмінюють: *Ромео, Леонардо да Вінчі, Мане, Лілі, Гаяне, Біс'єн, Жаклін*. Відповідно і японські імена *Нацуме Сосекі, Абе Кобо, Ое Кендзабуро* не зазнають відмінкових змін. У кожному разі, перекладач може покластися на своє відчуття мови, відмінюючи японські власні назви на кшталт українських. Звісно, ми не є істиною в останній інстанції і лише пропонуємо власне розуміння проблеми. Але, як нам видається, оскільки художній переклад за всіма теоретичними канонами (починаючи від Івана Франка) вважають складовою частиною національної літератури, а національна література спирається на національну загальнолітературну мову, то і в художньому перекладі немає місця для конструкцій, не притаманних національній мові й неприродних (маємо на увазі підхід із відмінюванням лише роз'яснювального елемента, а не самої власної назви). Загалом проблема "відмінювати чи не відмінювати", звісно, не обмежується лише власними назвами, адже не тільки вони через транскрипцію / транслітерацію потрапляють до тексту перекладу, а і, приміром, словареалії чи загалом запозичення. І, прийнявши позицію, що відмінювати-таки слід, ми маємо дотримуватися її й у відтворенні слів-реалій (якщо за спосіб їхнього перекладу обрали транскрипцію), тобто, простіше кажучи, виходить, що мусимо писати "на сакурі", "шямісенон", "уюкаті", "ікебани", "якудзою" тощо. І дотримуватися притаманного українській мові правила чергування приголосних при відмінюванні: *ман'га – манзі, Осака – Осаці, Сага – Сазі*, що може викликати неоднозначну реакцію. І відразу постає ще одне питання: якщо ми відмінюємо японські слова, то за якою відмінюю? І який рід їм присвоювати? Іноді закінчення слова і наше відчуття мови ніби підказує нам, що цьому слову слід присвоїти, наприклад, саме першу відміну, але й тут усе дуже суб'єктивно. І, якщо йдеться про антропоніми, то вибір роду очевидний (відповідно, вибір відміни теж зазвичай відбувається без проблем), то у разі топонімів вирішальну роль відіграє остання літера слова, яку ми трактуємо як закінчення, плюс, можливо, асоціація з іншою власною назвою на основі прикінцевих літер, наприклад: *Осака –*

Вероніка, Наґоя – Севілья, Токіо, Кіото – Ріо-де-Жанейро. Це все, звісно, тільки припущення, які ґрунтуються теж на нашому суб'єктивному сприйнятті. У кожному разі констатуємо проблемність моменту відмінювання (яка загалом стосується не тільки іношомовних слів японського походження, приміром, серед українців досі не вщухає жвава дискусія щодо того, чи слід відмінювати запозичення на кшталт *кіно, метро*, адже, наприклад, слова *пальто й авто* ми відмінюємо).

Як бачимо, проблемних моментів відтворення японських власних назв у художньому тексті вже назбиралося чимало. Та всі вони видаються іграшками порівняно з найбільшою проблемою, яка може постати перед перекладачем художнього твору – промовистими назвами, які автор вигадає з певною стилістичною метою. Зупинимось на цьому детально.

Відома дослідниця ономастики О.Суперанська вказує, що у художній літературі використовують звичайні або вигадані імена. Звичайні, "природні", локалізують персонажа у часі та просторі, вказують на походження персонажа [8, с. 126]. Вигадані ж імена не лише називають персонажа, а й характеризують його, нерідко з іронічного чи сатиричного погляду [8, с. 127]. Авторі створюють вигадані смислові імена, щоби, поєднуючи властивості метафори й порівняння, характеризувати своїх персонажів [8, с. 127]. Такі смислові, промовисті імена, виконуючи радше оцінну функцію, вимагають застосування не транскрипції, як у відтворенні звичайних імен, а **перекладу**, за допомогою якого і можна висловити закладену в цих іменах смислову й емоційну інформацію [8, с. 127]. Ось у цьому і криється найбільша складність для перекладача, адже слід добрати не просто переклад, а влучний переклад, який би відтворив оригінальну стилістику й авторський задум. І тут уже перекладач має продемонструвати всю свою винахідливість. Розглянемо один цікавий приклад і порівняймо, як упоралися з перекладом промовистих імен японський та український перекладачі.

У романі для дітей "The BFG" (в українському перекладі – "ВДВ (Великий Дружний Велетень)", роман у 2016 році екранізував Стівен Спілберг) його автор Роальд Дал дає цілу низку промовистих імен персонажам – кровожерливим велетням, наприклад: *the Fleshlumpeater, the Childchewer, the Bloodbottler*. Перше ім'я складається зі слів *flesh м'ясо, плоть, lump шматок та eat їсти*, друге – зі слів *child дитина і chew жувати*, третє – з *blood кров та bottle заливати у пляшку*. Перекладачка роману японською мовою Накамура Таеко перекладає кожну складову частину цих промовистих імен: *マルゴト巨人, ガキタベ巨人, ナマグサ巨人*. Таким самим шляхом пішов і автор українського перекладу В.Морозов, відтворюючи вказані промовисті імена так: *Дітопожирач, Тілогриз, Кровопопивач*. Аналогічно перекладачі вчинили і з іншими промовистими іменами дитячого роману:

The Bonecruncher *ボリボリ巨人 Костохруст*

The Manhugger *ダキツキ巨人 Досмертістискач*

The Meatdripper *ヨダレクリ巨人 М'ясопоглинач*

The Gizzardgulper *ガッツキ巨人 Угорлоковтач*

The Maidmasher *オンナタラシ巨人 Дівчатокчавчав*.

Як бачимо, жоден перекладач при цьому не став відтворювати промовисту назву абсолютно дослівно. Дійсно, перекладаючи промовисті власні назви, маємо зважати і на кінцевий продукт наших потуг, адже він повинен мати природний для мови перекладу вигляд і бути максимально зрозумілим (особливо, коли йдеться про переклад дитячої художньої літератури, як у вказаному прикладі). Тому тут можемо вивести таке правило: перекла-

даючи промовисті власні назви, не слід гнатися за абсолютною точністю й буквальністю, а радше пильнувати за тим, щоби зберегти той стилістичний ефект, задля якого автор цю назву і вигадав. Приміром, Накамури Таеко і В.Морозову вдалося відтворити оригінальний страхотливий "присмак" вигаданих імен шляхом уживання онома-топоетичної лексики, гіперболізації та дзвінких звуків, які у японській мові асоціюються з негативним відтінком значення порівняно з глухими приголосними і видаються темнішими, мутнішими, грубішими, важчими [9, с. 58].

Розглянемо ще один приклад. Промовисте ім'я дає своєму персонажеві авторка манґи "おるちゅばんエビちゅ /Оручубан Ебічу/" Іто Ріса, називаючи його かいしょう なち /Кайшо:начи/. Ім'я утворене від спотвореного 甲斐性なし /кайшо: наші/ бездарний, нікудишний, а неправильний його вигляд пояснюємо тим, що оповідь ведеться від особи хом'ячка Ебічу, яка навмисно спотворює слова так, як це роблять японські діти (です → でちゅ, します → しまちゅ). Отже, як можемо перекласти це промовисте ім'я? У цьому разі стикаємося з, так би мовити, подвійною проблемою, адже перед нами постає не лише необхідність перекласти промовисте ім'я, а й відтворити у перекладі дитяче мовлення, елемент якого наявний у цьому імені. Можливо, непоганим перекладом буде щось на кшталт "Нікудиско" чи "Бездалко" з елементами дитячої фонетики в українському розумінні (невимовляння шиплячих і р).

Промовистим є й ім'я мультиплікаційного персонажа Чебурашки, якого японці так полюбили, що створили свій власний мультфільм "チェブラーシカあれれ /Чебура:шіка арере/. Тим, хто знає цього персонажа, певне, відоме і значення його імені: воно походить від російського слова "чебурахнуться", тобто "перекинутися, впасти, перечепитися"; саме через те, що через свою незграбність Чебурашка впав, Гена його і назвав так, що й було відображено у сюжеті. Переклад мультфільму японською мовою став справжнім викликом для перекладачів, оскільки відомим у Японії вже було транскрибоване ім'я チェブラーシカ /Чебура:шіка/, а за сюжетом мультфільму його треба було якось прив'язати до мотивуючого "чебурахнутися". Зробити це перекладачам виявилось не під силу, тому в японському мультфільмі "チェブラーシカあれれ /Чебура:шіка арере/" крокодил Гена, даючи своєму новому другові ім'я, каже: 「君は『チェブラーシカ』だよ。『バツリ倒れ屋さん』という意味だよ。」 *Ти будеш Чебурашкою. Це означає "той, хто знецацька як упаде!"*.

Проте, історія з Чебурашкою, коли ім'я персонажа відоме аудиторії ще до перекладу оригінального твору, є радше винятком, ніж правилом. Тож зазвичай те, яке промовисте ім'я носитиме персонаж у перекладі твору, цілковито залежить від фантазії, почуття гумору і, звісно, такту перекладача. У кожному разі, промовисті імена треба перекладати (або принаймні намагатися перекласти, оскільки відшукати влучний переклад, який збереже дух першотвору, насправді не просто). До речі, подеколи, перекладаючи промовисті імена, перекладач може також досягти більшої стилізації, додавши до перекладеного імені "іншомовні" форманти: лікар О'Коновалл, торговець Куплі, місіс Гнилль [1].

Окрім просто промовистих, у літературному ономастиконі також трапляються книжні імена, що перегукуються з фольклорними чи літературними мотивами, ін-акше кажучи, їхня алюзія ґрунтується не на комічному образі, а на певних обставинах. Наприклад, князь Мишкін Достоевського – "бідний, як церковна миша". Відтворення таких імен є складним завданням, оскільки у мові перекладу має бути відповідний вислів з такою самою

оцінкою [8, с. 128]. Так, приміром, одну з героїнь роману Шімади Масахіко "Жінка, що пливе, чоловік, що тоне" звати Урашіма Аої, що відсилає читача до японської казки "Урашіма Таро" [15]. Передати цю алюзію лише іменем персонажа, напевно, неможливо, оскільки казка українському читачеві абсолютно невідома. Певне, єдиним виходом у цьому разі буде додавання перекладацької виноски (хоча абсолютно зрозуміло, що виноска чи примітки у художньому перекладі аж ніяк не є його окрасою, а лише ускладнюють процес читання). Власне, значимі назви, "промовистість" яких лежить не у самій структурі, а в асоціаціях, які ця назва викликає у мовців, є ще одним викликом для перекладача. Такі власні назви несуть у собі певну константну екстралінгвістичну інформацію, яка за класифікацією В.С. Виноградова має кілька видів: денотативна (смислова), емоційно-експресивна, соціо-локальна, фоновая, диференційна інформація [8, с. 121]. Відсилання до казки "Урашіма Таро" в імені персонажа якраз є яскравим прикладом алюзивної інформації, яка, за визначенням В.С. Виноградова, містить натяки на певний літературний факт, що може не мати відповідників у мові перекладу [8, с. 123]. Окрім цього, перекладаючи власні назви, ми також можемо зіштовхнутися з фоновною інформацією, яка, за словами В.С. Виноградова, ґрунтується на знаннях, що стосуються культури й історії народу, мовою якого написано твір, і виявляється в реаліях та символічних смислах імен, які через асоціативні зв'язки створюють національний колорит [8, с. 122].

Наприклад, в уривкові "Хаґакуре" читаємо таке:

張良が石公の書を伝えたと言ひ、義経が天狗の技を伝授されたなどと言うのは、一流の兵法を建立する為だ。

Чьо Рьо передав нащадкам те, що записав Секіко. Йошіцуне взяв собі в наставники Тенґу. Це все вони робили для того, щоб вибудувати першокласну тактику.

Цей невеличкий уривок твору просто-таки переповнений фоновною інформацією, що закладена в антропонімах, просто транслітерували, як ми не передамо авторський задум, адже йдеться тут, по-перше, про історичні постаті: Чьо Рьо (Жань Лянь, ? – 186 р. до н. е.) – стратег при китайському дворі часів династії Хань; Ко Секіко (Гуан Шіґон, ? - ?) – китайський відлюдник, який передав Жань Ляню свій трактат про військову тактику; Мінамото Йошіцуне (1159–1189) – легендарний полководець клану Мінамото, який воював проти клану Тайра, брат першого шьоґуна, знавець мистецтва володіння мечем, ідеал самурая. По-друге, згадано Тенґу – міфічну істоту у вигляді високого чоловіка з червоним обличчям, довгим носом і крилами, яка є дуже сильним і здібним воїном, досконало володіє холодною зброєю і береться служити наставником у мистецтві війни і тактиці для достойних, на її думку, людей. Знехтувати цією інформацією – означає лишити цей уривок твору зовсім незрозумілим для читача перекладу. З іншого боку, включення цих роз'яснень до тексту перекладу призведе до його надлишковості й заплутаності формулювань. Тому єдиним виходом для перекладача є вказування такої фоновної інформації у виносках. Так, виходить, що на два речення текст припадає чотири виноски, більш за обсягом, ніж сам текст, але на це немає ради.

Згадані ж вище промовисті власні назви містять у собі функціональну інформацію, образно характеризуючи об'єкт, тому в такому разі, як ми вже зазначали, щоби зберегти за іменами художню функцію, перекладач замість звичної транслітерації перекладає такі імена [8, с. 123].

За приклад розглянемо уривок із "Оку-но хосомічі" Мацуо Башьо.

室の八島と呼ばれる神社に参詣する。旅の同行者、曾良が言うには、「ここに祭られている神は木の花さくや姫の神といって、富士の浅間神社で祭られているのと同じご神体です。

木の花さくや姫が身の潔白を証しするために入り口を塞いだ産室にこもり、炎が燃え上がる中で火々出身のみことをご出産されました。それによりこの場所を室の八島といいます。

また、室の八島を歌に詠むときは必ず「煙」を詠み込むきまりですが、それもこのいわれによるのです。

また、この土地では「このしろ」という魚を食べることを禁じているが

Вклонилися святилищу Муро-но Яшіма (Казан Льюху). Мій супутник, Сора, розповів мені таке: "Місцевецька богиня Ко-но хана-но сакуя біме (Діва, Уквітчана Квітами з Дерев) є близькою родичкою божества гори Фуджі. Коли ця богиня, виконуючи власну обітницю, зачинилася в печері без виходу й була спалена, з її лона вийшов бог Хоходемі-но мікото. Відтоді це місце й дістало назву "Муро". Це привело і до появи багатьох пісень, у яких оспівано дим над святилищем Муро-но Яшіма. Також оповідають, буцімто в цій місцині не можна їсти рибу коношіро".

У цьому уривку надибуємо промовисту власну назву Муро-но Яшіма. Перше слово цієї назви має значення "льох", друге – застаріле значення "казан". Читачеві важливо розуміти значення обох слів, оскільки з назвою цієї місцевості пов'язаний один із міфів історико-міфологічного літопису "Коджікі" (712 р.). Богиня Ко-но Хана-но сакуя біме, дружина бога Нінігі-но мікото, зачала дитину вже першої шлюбної ночі, через що чоловік звинуватив її у невірності. Богиня, обурившись, зачинилася в опочивальні без вікон та дверей і дала обітницю, що, якщо це немовля не від її чоловіка, то нехай згорить воно у вогні, якщо ж законно народжене, то від вогню не постраждає. Коли прийшов час пологів, богиня підпалаила опочивальню, і всі три дитини, які в неї народилися – синтоїстські божества Хоносусорі-но мікото, Хоходемі-но мікото і Хоноакарі-но мікото – не постраждали, а, отже, дійсно виявилися дітьми бога Нінігі-но мікото. Цю історію і переповідає поетові його товариш Сора. Окрім промовистої власної назви у цьому уривкові натрапляємо ще й на міфологічні реалії (імена синтоїстських божеств), а також на реалію світу природи – вид риб. Останню реалію також необхідно розтлумачити, оскільки незрозуміло, чому ж цю рибу заборонено їсти у цій місцині. А річ у тім, що риба коношіро під час смаження має такий запах, ніби смажать людську плоть.

Розглянемо ще один приклад із "Оку-но хосомічі".

岩のくぼみに身をひそめると、ちょうど滝の裏から見ることになる。これが古くから「うらみの滝」と呼ばれるゆえんなのだ。

На цей водоспад зазвичай дивляться з печери, що розташована позаду. Тож і повелося, що водоспад цей називають Урамі-но такі ("Водоспад, на який дивляться ззаду").

Тут теж спостерігаємо промовисту власну назву, переклад якої допомагає розкрити суть того, про що йдеться.

Як бачимо, промовисті власні назви у художньому творі можуть мати цілу низку функцій, зокрема, відсилати читача до певного літературного, історичного чи міфологічного факту, вказувати на іронічне ставлення автора до свого персонажа, розкривати сутність персонажа через його ім'я. Проте, незалежно від мети, яку по-

ставив перед собою автор, створюючи промовисту назву, перекладачеві лишається тільки прийняти цей виклик і перекласти її, та так, щоби у перекладі вона мала органічний вигляд.

Отже, загалом ніби все доволі просто й однозначно: якщо ім'я не містить у собі якоїсь особливої інформації, то його слід відтворити за допомогою транскрипції / транслітерації; якщо ж ім'я у першотворі несе у собі смислове навантаження, то його значення необхідно відтворити у перекладі [20, с. 65]. Але вище ми мали нагоду переконатися в тому, що підводних каменів у перекладі японських власних назв чимало.

Що ж, підіб'ємо підсумки. Проблемними моментами у перекладі японських власних назв є: 1) вибір системи транслітерації; 2) вибір порядку розташування імені та прізвища (як в оригіналі, чи як ближче до української традиції); 3) питання відмінювання японських власних назв за українськими правилами; 4) вибір читання для омографічних імен; 5) трактування номенклатурних морфем у перекладі; 6) переклад промовистих власних назв. Означене коло проблем свідчить про перспективність подальших перекладознавчих досліджень у цій царині.

Список використаних джерел

1. Бернштейн И. Английские имена в русских переводах // "Иностранная литература" 1998, №4 : [електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/Bern_AnglIm.php
2. Бондар О.І. Японські запозичення в українській мові: правила написання // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. Випуск 17/2012. – К., 2012. – С. 5-9
3. Бондаренко І.П. Практична транскрипція японських слів літерами українського алфавіту (3 практики створення перших вітчизняних українсько-японського і японсько-українського словників) // Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу українців. – К., 2002. – С. 406-412
4. Букрієнко А.О., Комісаров К.Ю. Теорія і практика перекладу. Японська мова. Том 1: Навч. посіб. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. – 316 с.
5. Воробієва І. Способи передачі власних імен у перекладах серії романів про Міську Варту Террі Пратчетта // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 83-88
6. Гудманян А.Г. Відтворення власних назв у перекладі : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня доктора філол. наук : 10.02.16. – К., 2000. – 40 с.
7. Івахненко М.О., Шлігунов А.В. Транскрипція та транслітерація японських назв засобами української мови // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. Випуск 13/2008. – К., 2008. – С. 14-18
8. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2008. – 543 с.
9. Кобелянська О.І. Консонантний звукосимволізм японських ониматопетом // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – Вип. 40. – С. 55-63
10. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : Навчальний посібник. – К.: Юніверс, 2003. – 280 с.
11. Малахова Ю.В. Японські лексичні запозичення в контексті міжкультурної комунікації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.13 "Мови народів Азії, Африки, аборигенних народів Америки та Австралії". – К., 2007. – 19 с.
12. Нильсен Е., Малиновська М. Передача топонімів при переведі произведений жанра фэнтези на примере романов Урсулы Ле Гуин // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 250-254
13. Плетенецька Ю., Пантюшенко О. Відтворення антропонімів у системі безеквівалентної лексики роману Дж. Селінджера "Над прірвою в житті" // Фаховий та художній переклад: Теорія, методологія, практика : зб.наук.пр. – К.: Аграр Медіа Груп, 2016. – С. 301-305
14. Пономарів О.Д. Культура слова: Мовнолітературні поради. – 4-те вид., доповн. – К.: Видавництво "Либідь", 2011. – 272 с.
15. Прасол Є. Літературно-культурні референції в романі М.Сімада "Жінка, що пливе, чоловік, що тоне" (浮く女沈む男): образи "Ноева ковчега" та "Палацу дракона" // Мовні і концептуальні картини світу : зб.наук.пр. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2011. – Випуск 35. – С. 256-261
16. Фролова Е.Л. Японский язык. Имена собственные : Учебное пособие. – М.: Муравей, 2004. – 160 с.
17. Чуковский Корней. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1988. – 348 с.
18. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / [гл. ред. В.Н. Ярцева]. – 2-е изд. – М.: Советская Энциклопедия, 1998. – 685 с.: ил.
19. Weblio 英和辞典・和英辞典 : [Електронний ресурс] – Режим доступу до словника: <http://ejje.weblio.jp>

20. 鈴木幸. 児童文学の翻訳に関する一考察—ロアルド・ダール「オ・ヤサシ巨人BFG」の言葉遊びについて— // 翻訳研究への招待。— No.9 (2013)。—頁 63-80

Джерела ілюстративного матеріалу

1. Дал Р. ВДВ (Великий Дружній Велетень). Переклад з англійської В.Морозова, за ред. І.Малковича. — К.: "А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА", 2013. — 268 с.
2. Dahl R. The BFG. — London: Puffin Books, the Penguin Group, 1984. — 142 p.

3. 伊藤理佐. おるちゅばんエビちゅ9. —東京: 株式会社双葉社、2001. —137 ページ

4. 松尾芭蕉「奥の細道」現代語訳: [Електронний ресурс] — Режим доступу до ресурсу: <http://hosomichi.roudokus.com/Entry/52/>

5. ロアルド・ダール. オ・ヤサシ巨人BFG. 中村妙子訳。—東京: 評論社、1985。—304頁

6. 山本常朝. 葉隠 : [Електронний ресурс] — Режим доступу до ресурсу: <http://hagakure-text.jp>

Надійшла до редколегії 28.08.17

T. Комарницкая, канд. филол. наук, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ЯПОНСКИЕ ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Рассмотрены проблемы, связанные с переводом японских имен собственных, в частности, проблема омонимии японских имен, проблема склонения японских имен собственных в переводе, проблема перевода "говорящих" имен собственных и т.п. Рассмотрение проблем сопровождается примерами из японской художественной литературы.

Ключевые слова: имя собственное, антропонимы, топонимы, транскрипция, транслитерация, перевод.

T. Komarnytska, PhD in philology, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

JAPANESE PROPER NAMES AS A TRANSLATION PROBLEM IN THE LITERARY TRANSLATION

The problems concerning the translation of the Japanese proper names (e.g. the problem of the homonymy of the Japanese names, the problem of declining the Japanese proper names in the translation, the problem of translating the fictional names etc). Displaying the problems is followed by the examples from the Japanese literature.

Keywords: personal name, anthroponyms, toponyms, transcription, transliteration, translation.

УДК 811.521'371

К. Комісаров, канд. філол. наук, доц., докторант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ "ХАРЧУВАННЯ" У КОНТЕКСТІ ВИВЧЕННЯ ЯПОНСЬКОЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ

Виявлено головні морфологічні, семантико-графічні та лексико-семантичні особливості японських ключових слів-концептів, що перебувають у семантичному полі "Харчування", досліджено комунікативно-дискурсивні аспекти реалізації цих концептів. Окреслено потенційні шляхи розв'язання проблеми диференціації лексики кулінарії. На підставі аналізу складових різних концептів, що безпосередньо стосуються культури харчування, запропоновано певні міркування відносно особливостей ментальності японців. Показано типові підходи до розв'язання проблеми інтерпретації етноспецифічної лексики кулінарії у процесі міжмовної комунікації.

Ключові слова: національно-мовна картина світу, концепт, семантичне поле, безеквівалентна лексика, графема, лексема.

На зламі тисячоліть на зміну іманентно-структурній науковій парадигмі у лінгвістиці прийшла антропоцентрична, у зв'язку з чим останнім часом постійно зростає увага науковців до вивчення мовної семантики саме в антропоцентричному ключі, і об'єктом їх досліджень постають національно-мовні картини світу (НМКС). І.О. Голубовська розуміє НМКС як "виражене засобами певної мови світовідчуття і світосприйняття етносу, вербалізовану інтерпретацію мовним соціумом навколишнього світу і себе самого в цьому світі" [4, с. 1]. Ми прийняли це визначення за основу для нашого дослідження і цілком згодні з проф. Голубовською в тому, що дослідити мовну картину певної національної мови означає виявити етнічну спрямованість мовного значення та способи її маркування на всіх структурних рівнях мовної системи, проте, у зв'язку з темою цієї нашої наукової розвідки, наша увага була сконцентрована, передусім, на лексико-фразеологічному рівні, що справедливо вважається пріоритетним в експлікуванні культурно детермінованих феноменів. При цьому ми мали на увазі той факт, що, як зазначають, зокрема, З.Д. Попова та Й.А. Стернін, НМКС значною мірою представляє для дослідника-лінгвіста лише історичний інтерес, позаяк вона відображає стан сприйняття дійсності, що склався у минулі періоди розвитку мови у суспільстві, і не завжди дає достовірну інформацію про сучасні уявлення етносу про світ, про актуальну концепто-

сферу народу [10, с.38]. З огляду на це, ми не обмежувалися енциклопедичними джерелами та словниками [1; 2; 6; 11; 13; 16; 20; 21; 22; 23; 26; 30] й активно залучали до аналізу матеріал, отриманий із сучасних періодичних видань та Інтернет-блогів і форумів кулінарного спрямування [14; 15; 17; 18; 19; 24; 25; 27; 29], а також, за необхідності, безпосередньо зверталися до лінгвістичної компетенції інформантів-носіїв японської мови.

Ключовим у вивченні НМКС, як відомо, постає поняття концепту. Слідом за Й.А. Стерніним та З.Д. Поповою, ми розуміємо його як дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею мисленнєвого коду людини, має відносно упорядковану внутрішню структуру, репрезентує результат пізнавальної діяльності особистості й суспільства і несе комплексну енциклопедичну інформацію про відображений предмет чи явище, про інтерпретацію цієї інформації суспільною свідомістю та ставлення суспільної свідомості до цього явища чи предмета [10, с.24].

Під семантичним полем ми розуміємо сукупність слів, об'єднану спільною семантичною ознакою [12, с.530]. Семантичне поле "Харчування" слугує цінним матеріалом у контексті вивчення НМКС, оскільки науковцями на сьогодні уже доведено, зокрема, що смакові відчуття, концептуалізовані номенами на позначення національних страв, розглянуті крізь призму культурних традицій, екстеріоризують мотивацію емоційно-оцінних суджень і

витоки морально-ціннісних пріоритетів, властивих певній лінгвокультурі [9, с.284].

Окресливши у загальних рисах теоретичне підґрунтя означеної проблеми, скажемо кілька слів про її актуальність. Ю.Л. Мосенкіс та М.В. Якименко, з-поміж інших, виділяють для вивчення японської мовної картини світу такі актуальні напрямки, як: виявлення тієї японської лексики, яка не має точних відповідників в інших мовах і культурах через відсутність позамовних референтів або через своє особливе символічне навантаження; вивчення семантичної сторони етимології японських слів на предмет реконструкції закладених у них уявлень про світ; дослідження співвідношення в японській мові питомих японської та запозиченої лексики; студіювання відбиття мовної картини світу в японській фразеології; дослідження проблеми відображення картини світу в японському письмі, яке, хоч і має китайське походження, уже тривалий час слугує японцям, фіксуючи їхні думки і так чи інакше впливаючи на їхнє уявлення про світ; ґрунтовне вивчення ключових слів японської мови як репрезентативних знаків культури [8, с.109-114].

Значущість згаданих напрямків для сучасних досліджень у галузі японської лінгвістики не викликає сумнівів. Ми переконані, що, тримаючись їх, можна здобути вагомі результати і при вивченні семантичного поля "Харчування". До того ж, як слушно відзначає Ю.О. Письменна, відмінності в системі національного харчування, формуючись під впливом природно-географічних умов, характеру господарської діяльності, інтенсивності контактів з іншими народами, значною мірою зумовлені духовною культурою етносів, а звичка до вживання певної їжі, яка прищеплюється з дитинства, є стійкою константою етнокультурної свідомості, позаяк не може бути пояснена виключно фізіологічними чинниками [9, с.279].

З огляду на сказане вище, за мету нашого дослідження ми мали відстеження зв'язків між артефактами матеріальної культури, представленими назвами найпоширеніших у сучасній японській кухні страв та їхніх інгредієнтів, та ментальністю і духовною культурою японського етносу шляхом вивчення національної специфіки значень мовних одиниць, а також виявлення серед них ендемічних, у контексті опису "членування дійсності", відображеного в мовних парадигмах. Орієнтуючись на головну мету дослідження і виходячи з таких онтологічних характеристик НМКС, як нерівномірна концептуалізація та специфічна комбінаторика асоціативних ознак концептів, ми ставили перед собою такі завдання: виявити головні морфологічні, семантико-графічні та лексико-семантичні особливості японських ключових слів-концептів, що перебувають у семантичному полі "Харчування"; дослідити комунікативно-дискурсивні аспекти реалізації цих концептів; окреслити потенційні шляхи розв'язання проблеми диференціації лексики кулінарії; на підставі проведеного аналізу складових різних концептів, що безпосередньо стосуються культури харчування, запропонувати певні міркування відносно особливостей ментальності японців; показати типові підходи до розв'язання проблеми інтерпретації етноспецифічної лексики кулінарії у процесі міжмовної комунікації (при цьому зауважимо, що проблема перекладу як така не належала нині до наших головних завдань, і ми торкалися її лише побіжно).

Об'єктом нашого дослідження стали лексеми-члени семантичного поля "Харчування" в японській мові, а предметом – морфологічні, семантико-графічні, лексико-семантичні та функціональні особливості цих лексем.

За методи і прийоми дослідження нам слугували: описовий метод (що включає прийоми спостереження, інтерпретації, зіставлення, узагальнення, типологізації),

метод компонентного та контекстуального аналізу, елементи етимологічного аналізу, елементи концептуального аналізу, метод лінгвокультурологічної інтерпретації, процедура опитування інформантів.

Перед тим, як перейти безпосередньо до опису результатів нашого дослідження, мусимо зробити одне зауваження щодо принципів відбору матеріалу для нього. Насамперед зазначимо, що у процесі виявлення етнокультурної специфіки на окремих ділянках лексичного складу японської мови, ми спираємося на концепцію, запропоновану І.О. Голубовською, згідно з якою вся лексика національної мови розподіляється між класом номінів реальних об'єктів зовнішнього світу та класом номінів концептів колективної етнічної свідомості, перший із яких представлений трьома групами лексичних одиниць, що репрезентують: однопорядкові для різних мов поняття; близькі поняття різної прототипової співвіднесеності; специфічні для даного ареалу поняття [4, с.10]. Остання група широко відома у лінгвістиці під назвою "безеквівалентна лексика", оскільки йдеться про відсутність для певної одиниці вихідної мови однослівних перекладацьких еквівалентів в інших національних мовах.

Такі лексичні одиниці іноді також називають ендемічними, і традиційно вони вивчалися в межах лінгвокраїнознавства. Ця національно-специфічна лексика завдячує своєю появою дії екстралінгвістичних факторів, що зумовили її розподіл за різними тематичними групами, однією з яких є номени страв національної кухні та їхніх інгредієнтів. І.О. Голубовська наголошує на тому, що позначення національно-специфічних реалій можуть бути виявлені в найрізноманітніших фрагментах лексичної системи мови, хоча безеквівалентна лексика не створює системи, виконуючи функцію етнокультурного квантування семантичного простору мови [3, с.87]. Ми мали нагоду пересвідчитися в цьому, коли виявили, що в складі тематичної групи, яку можна умовно назвати "Лексика кулінарії", широко представлені як ендемічні, так і неендемічні одиниці, а також ті слова, у зв'язку з якими прийнято говорити про "часткову еквівалентність". Отже, тут не йдеться про наявність якоїсь стрункої системи (чи підсистеми). Можна лише стверджувати, що чимала кількість досліджених нами лексичних одиниць із семантичного поля "Харчування" мають неоднослівні відповідники, що розгортаються в широку дефініцію у мові перекладу, і ці семантичні визначення виступають засобом заповнення існуючих лакун на рівні понять. У тексті цієї статті ми активно використовуємо традиційний термін "безеквівалентна лексика", але вважаємо за потрібне ще раз наголосити на тому, що матеріал нашого дослідження не вичерпується такими одиницями.

Почнемо опис результатів нашого дослідження з аріхеми семантичного поля "Харчування" і, насамперед, розглянемо центральний концепт, пов'язаний із харчуванням, у концептосфері японців – концепт 食 *їжа*. До його ядра (I) належать значення "їсти", "їжа як продукт харчування" та "їжа як процес споживання харчових продуктів", до близької периферії (II) – "забезпечувати існування (підтримувати життєздатність) організму" та "утримувати (годувати, розвивати)", до далекої (III) – "зникати (руйнуватися, бути відсутнім)" та "силувати (примувувати, нав'язувати)". Наведемо головні засоби мовної об'єктивації для цих значень [11; 13; 20; 21; 22; 27].

I-1. くらう *їсти, жерти*; くらう *пожирати, поглинати*; たべる *їсти, споживати*; はむ *їсти, поїдати*; 口にする *їсти* (букв.: *класти до рота*); 飲食 *споживання їжі та напоїв*; 食欲 *апетит*; 食指が動く *відчувати смак наперед*, 食い意地 *ненажерливість*, 断食 *піст*, 食感 *приємне від-*

чуття від процесу споживання їжі; 飽食 насичення, можливість їсти досхочу; 空腹感 відчуття голоду, 腹がへる зголодніти; 食中り, 食中毒 харчове отруєння; 食傷する приїдатися; 食通, 美食家 гурман; 食道 стравохід; 食害 поїдання комахами та птахами збіжжя на полях; 食らえどもその味わいを知らず якщо не зосередитись на їжі, не можливо сповна насолодитися її смаком; 食うだけなら犬でも食う просто їсти може й собака; 食うた餅より心持ち (букв.: головне не мочі, які ти з'їв, а той настрій, з яким тобі їх піднесли) ставлення людей до тебе є набагато важливішим за ті речі, які ти можеш від них отримати.

1.-2. たべもの, 食物 їжа; 食糧, 食料, 食品, 食料品 харчі, продукти харчування; 食餌 спеціальна їжа, дієтичне харчування; 料理 страва (також – суфікс для національної кухні різних країн: ウクライナ料理 українська кухня); 主食 основна їжа ↔ 副食 другорядна їжа; 代用食 продукт замість рису; 米食 харчування рисом ↔ パン食 харчування хлібом; 肉食 м'ясний стіл ↔ 菜食 вегетаріанська їжа; 偏食 незбалансоване харчування ↔ バランスのとれた食事 збалансоване харчування (лакуна); 弁当 упакований набір страв для сніданку з собою; 食積 традиційні новорічні страви; 店屋物 готова страва (з ресторану); 機内食 їжа, що подається на борту літака; 日本食 японська їжа; 和食 традиційні японські страви ↔ 洋食 страви європейського походження.

1.-3. 食事 прийом їжі; 食前 перед їжею ↔ 食後 після їжі; 食間 час між прийомами їжі; 食頃 час поїсти (також перен.: слушний час для якоїсь справи); 朝食 сніданок – 昼食 обід – 夕食 вечеря – 間食 полуденок; 規則正しい食事 регулярне харчування ↔ 不規則な食事 нерегулярне харчування; 食卓, 食膳 (обідній) стіл; 食券 талон на харчування; 食籠 лакована коробка для їжі (застар.); 食器 посуд; 外食 прийом їжі у закладах харчування ↔ *内食 прийом їжі вдома, *中食 споживання вдома напівфабрикатів, придбаних у супермаркеті – споконвіку тут були лакуни, і лише останнім часом наведені лексеми стали комунікативно релевантними і втратили ознаки потенційних семем); 食堂 їдальня; 飲食店 заклад харчування; 弁当 споживання їжі, принесеної з дому; 学校給食 забезпечення харчуванням школярів; 集団給食 колективне (корпоративне) харчування; 食休み відпочинок після прийому їжі; 出前をとる замовляти доставку страв з ресторану.

II.-1. 生計を立てる забезпечувати прожиток; 衣食 одяг і харчі; 食費 витрати на харчування; 食い扶持 засоби до існування; 食禄 зарплатня, матеріальне забезпечення; はむ отримувати (матеріальне забезпечення); 食い詰める втратити засоби до існування → 食い詰める особа без засобів до існування, жебрак.

II.-2. やしなう утримувати, годувати; そだてる виховувати, вигодовувати; 食客 утриманець, нахлібник; 食べ手, 食い手 їдок, їдець; 扶養する утримувати, мати на утриманні → 被扶養者 утриманець; 穀つぶし дармоїд.

III.-1. 欠ける бракувати, бути відсутнім, зникати; そこなう руйнуватися, псуватися; 日食 сонячне затемнення ↔ 月食 місячне затемнення; 食尽 найвища точка затемнення; 食言 відмова від своїх слів.

III.-2. 欺く обманювати, ошукувати; 偽物 підробка; 詐欺 шахрайство; 食わせ物 підробка, бутафорія; 食わせ者 шахрай, лицемір.

Тепер спробуємо простежити, як загалом вербалізується ставлення японської нації до їжі. Головна графема на позначення розглянутого вище концепту 食 має, насамперед, самостійне використання у вигляді лексеми 食 /шоку/, що репрезентує той фрагмент семантичного простору, який, на нашу думку, можна умовно назвати "те, як ми їмо": 『「食」を見直す』 現代の日本では自分の好みに従って、ほとんど何でも口にすることができる。<...>まさに現代の日本は「飽食の時代」だ。しかしその陰で、私たちの健康を支えるはずの「食」が実は非常に危ういものになってしまっていることに、一体どれぐらいの人が気づいているだろうか。"Давайте еще раз задумаемся над тем, как мы їмо". У сучасній Японії ми маємо можливість їсти все, що нам до смаку. <...> Для Японії справді настав той час, коли можна їсти досхочу. Проте, існує і зворотній бік: чи багато людей замислюються нині над тим, що харчування, яке має підтримувати наше здоров'я, викликає серйозне занепокоєння? [28, с.191].

На тлі, здавалося б, позитивного явища «飽食の時代» саме харчування «食» опинилося під загрозою через невідповідальне ставлення до нього сьогодні. Одним із головних ключових слів, пов'язаних із темою харчування, як бачимо, залишається **健康 健康**. Раніше із контекстного оточення цього слова в кулінарному дискурсі, зазвичай, зчитувався позитив: 「元気が出る食べ物は何か」 **Яка страва додасть нам здоров'я? / Що варто їсти, щоб бути бадьорим?**; 栄養価が評価され続けている **поживність завжди високо цінувалася**; 夏の暑さも本格的になり、夏ばてする人も出始めるこの頃に、ビタミンAをはじめ、脂肪も蛋白質も豊富に含まれている栄養豊かなうなぎを食べる習慣ができたことは、すばらしい先祖の知恵だと言える。 **Саме о тій порі, коли літня спека сягає свого апогею, і починають з'являтися люди, що потерпають від неї, їдять поживного вугра, багатого на жири й вуглеводи. У цій прекрасній традиції втілена мудрість наших предків** [28, с.177]. Що характерно, йдеться про мудрість предків, втілену у традиціях, і в цьому випадку – у традиціях харчування. У цьому зв'язку постає, зокрема, проблема культури харчування: 食文化の変化が激しい昨今、栄養面でも味覚の面でも共に優れているうなぎの伝統が、これからも続くことを願ってやまない。 **Маємо щире сподівання, що традиція споживати вугра, який є і поживним, і смачним одночасно, не зникне попри те, що культура харчування стрімко змінюється з плином часу** [28, с.176].

Що ж до асоціативних зв'язків поняття **健康 健康** останнім часом, то вони, через тему харчування, часто приводять до "моторошних" ділянок семантичного простору японської мови: 合成着色料 **синтетичний барвник**; 合成保存料 **синтетичний консервант**; 農薬 **сільськогосподарські хімікати**; 配合飼料 **комбікорм**; 発ガン性 **канцероген** тощо. Тож цілком закономірно видається поява такого резюме: 「医食同源」という言葉に端的に示されているように、人間の健康を支えているのは日々の食生活だ。 **Як надзвичайно вдало виражено у словах "здорове харчування", здоров'я людини підтримує те, що вона їсть щодня** [28, с.191].

Отже, на нашу думку, можна говорити про те, що за участю архісеми 食 семантичного поля "Харчування" у концептосфері японців утворилися нові цікаві концепти, які об'єктивуються лексемами 食文化 **культура харчування** та 食生活 **харчування у нашому житті**.

Говорячи про іншу ділянку семантичного поля "Харчування", а саме – про номен традиційних японських страв та їхніх інгредієнтів, не можна не пригадати одразу

ж широковідомі й уже кодифіковані словниками багатьох національних мов "суші", "темпура", "місо(-суп)" та інші такі назви. Проте, задля якомога яскравішого і, водночас, об'єктивного відображення цього фрагменту НМКС, почнімо, так би мовити, із засадничих моментів у системі харчування японців.

Найбільш традиційною схемою розмежування основного та другорядних продуктів харчування, яка споконвічно існувала у концептосфері японців, можна безсумнівно вважати опозицію 米 ↔ 副食物. Концепт 米 *рис* у японській лінгвокультурі має широке номінативне поле, ядро якого зручно представляти за допомогою ключових графем, що входять до складу лексем-вербалізаторів.

Графема 米 безпосередньо пов'язана з поняттям рисового зерна, має, насамперед, самостійне використання і репрезентується у слові 米 /коме/ *рис*, що належить до прошарку питомо японської лексики (和語). Розглянемо у цьому зв'язку найтипівіші схеми об'єктивації дій, спрямованих на рис.

米を搗く *очищати рис (товкачем у ступі)*. Означає процес перетворення неочищеного рису (玄米, もみ米) на очищений (白米, 精白米). Може матися на увазі як ручний, так і механізований спосіб очищення.

米を研ぐ *промивати рис (перед приготуванням)*. Основні значення дієслова 研ぐ – "гострити" та "шліфувати", а значення "промивати" (двомовний словник щодо цього дає пояснення у вигляді 米を洗う *мити рис* [13, с.776], хоча у мовленнєвій практиці таке сполучення не зустрічається) актуалізується у нього майже виключно у сполученні з 米, і може скласти враження, що це єдиний засіб вербалізації ідеї очищення рису за допомогою води перед варінням. Однак, у деяких регіонах Японії ця процедура об'єктивується у мові в інший спосіб: 米をかす, де かす є специфічним дієсловом (існують навіть підстави зараховувати його до діалектизмів) із семантикою "занурювати у воду", що робить його синонімічним до стандартного дієслова 浸す, проте останнє, знову ж таки, не використовується на позначення процедури промивання саме рису. Що ж до かす, то, окрім рису, воно пов'язане з ідеєю занурення у воду інших продуктів харчування (наприклад, овочів) на деякий час, а також зім'ятого одягу (для розгладжування). Отже, цілком закономірним, на нашу думку, може бути припущення про те, що такий важливий процес, як ретельне промивання зерен рису перед варінням, в одній частині японського етносу асоціюється з його відшліфовуванням (користуються невеликою кількістю холодної води, щоб зерна достатньо добре терлися між собою), а в іншій – з його зануренням у воду.

米を炊く *варити рис*. Дієслово 炊く використовується на позначення варіння у воді різних злаків (かゆを炊く *варити кашу*), але асоціюється насамперед з рисом, зокрема й з рисом як головною їжею або їжею взагалі, про що свідчить, наприклад, похідна від цього дієслова реалія 炊き出し *роздача гарячої їжі постраждалим внаслідок стихійного лиха* [22, с.1041].

Іншими прикладами ключових лексем з графемою 米 є слова китайського походження (漢語), і деякі з них ми уже згадували: 白米 (精白米) *білий (очищений) рис*, 玄米 (非精白米, もみ米) *неочищений рис*, 早場米 *ранній рис*, 米作 *вищивання рису*, 米価 *ціна на рис*.

Графема 米 зустрічається, зокрема, і в таких лексемах, як 米印 *знак пунктуації у японській та корейській писемностях, візуально схожий на ієрогліф 米 (※) та 米*

国 *Америка*, але такі поняття знаходяться на далекій периферії концепту "рис" і не становлять інтересу у зв'язку з темою нашого дослідження.

Графема 飯 репрезентує поняття вареного рису, їжі та її прийому. Центральними лексемами у цій парадигмі є 飯 /меші/ та ご飯 /ґохан/: 1) *варений (готовий до споживання) рис*; 2) *їжа, харчі*. Слід зауважити, що дуже часто без контекстуального аналізу не вдається визначити, яке саме значення маніфестується у висловлюванні. Аналіз на рівні словосполучення, як правило, не дає задовільних результатів: ご飯を食べる: 1) *їсти рис*; 2) *приймати їжу*. Потрібно звертатися до більш широкого контексту: 子どもに食べさせたいご飯と野菜 *рис та овочі, які хочеться запропонувати своїй дитині*; ご飯を食べると胃が痛い原因や、その胃痛時に気をつける食事や飲み物についてまとめました。何かを食べると胃が痛むとなると、楽しいはずの食事が毎回苦痛または恐れながらになりますね。 *Тут зібрано інформацію про причини болю у шлунку, що виникає внаслідок прийому їжі, а також про їжу та напої, до яких слід уважно ставитися, коли у вас болить шлунок. Якщо у вас починає боліти шлунок, коли ви щось з'їсте, то їжа, яка має приносити насолоду, буде щоразу перетворюватися на джерело болю чи страху* [24]; ご飯ですよ! *До столу!* [13, с.371].

Зустрічаємо слово ご飯 і у сполученні ご飯を炊く, що, як і розглянуто раніше 米を炊く, означає "варити рис". Виявляється, при процесі, об'єктивованому за допомогою дієслова 炊く, у фокусі уваги може перебувати як вихідний, так і готовий продукт. Тлумачний словник описує семантику цього дієслова як 米と水を合わせて加熱し、ご飯を作る, тобто процес, за якого 米 перетворюється на ご飯 [22, с.1042].

гो飯 також може виступати компонентом складених слів: 朝ご飯 *сніданок*, 昼ご飯 *обід*, 晩ご飯 *вечеря*, 炊き込みご飯 *рис, варений з іншими інгредієнтами*, 混ぜごはん *рис, що змішується з іншими інгредієнтами після варки*.

Графема 飯 зустрічається і в інших ключових словах, переважно, китайського походження: 赤飯 *рис, зварений з червоними бобами*, 残飯 *недоїдки*, 残り飯 *їжі*, 炊飯器 *рисоварка* тощо.

Графема 稲 використовується на позначення рису, що росте на полі, рису як сільськогосподарської культури, і входить до складу лексем 稲 /іне/ *рис, що росте (稲の取り入れ врожай рису)*, 稲穂 *рис на корені (そよ風に稲穂が波打っている вітерець хвилює рис)*, 稲作 *вищивання рису*, 陸稲 *суходольний рис*, 水稲 *рис на затоплених полях*, 晩稲 *рис пізнього врожаю*, 早稲 *ранній рис* (також перен.: *дитина з прискореним розвитком, акселерат*) [11, с.1980].

На позначення рису в царині кулінарії використовується і запозичене з англійської мови слово ライス /райсу/ (rice). Воно входить переважно до складу назв тих страв, рецепти яких у різні часи були отримані японцями від представників інших етносів: カレーライス *карі з рисом*, オムライス *омлет з рисом*, ライスバーガー *гамбургер з рисом*, ライスコロッケ *рисові крокети*, ライスプディング *рисовий пудинг*.

Вище ми розглянули далеко не всі засоби об'єктивації концепту "рис" у японській мові, а тільки найбільш репрезентативні й цікаві з огляду на мету нашого дослідження. Проте, представленого матеріалу цілком достатньо для того, щоб уявити собі, наскільки високу номінативну щільність має цей фрагмент мовної системи, що

свідчить про його колосальну комунікативну релевантність для японської лінгвокультури. Тепер перейдемо до розгляду номенів у категорії другорядних продуктів харчування, де особливо гостро постає проблема безеквівалентної лексики.

Згідно з двомовним словником, 副食物 – це "другорядні продукти харчування (у понятті японців: продукти окрім рису, хліба, каші, локшини, спагеті тощо)" із ремаркою японською мовою про те, що у росіян і багатьох інших народів відсутні поняття основної та другорядної їжі [13, с.952]. Другорядні, чи супровідні, продукти харчування в Японії споконвіку розподіляли на дві великі категорії: 菜 /сай/ і 菜 /на/ (номени записуються одним і тим самим ієрогліфом, але мають різні читання).

При спробі з'ясувати семантику слова 菜 /сай/ двомовний словник без жодних коментарів відсилає на статті "野菜 *овочі*" та "おかず", а з "おかず" (знову ж таки, без коментарів) – на "副食物 *другорядні продукти харчування*" [13]. Ми припустили, що підібрати найближчий перекладацький відповідник для слова おかず допоможе з'ясування його етимології. Так, "Велика енциклопедія японської мови" (『日本語百科大事典』) повідомляє, що ця лексична одиниця походить від архаїзму 糧 /кате/ *їжа, харчі* (у загальному розумінні) [21, с.726]: 彼の一家は生活の糧を求めて都会に出た。 Вони *усією родиною переїхали до міста, прагнучи прогодуватися* [13, с.190]. Як можна помітити, тут ідеться скоріше не про другорядну, а саме про основну їжу, чи, взагалі, їжу як таку. Про це може свідчити й метафоричне використання цієї одиниці, зокрема, у сполученні 心の糧 *духовна їжа* [13, с.190]. Отже, виникає закономірне питання: чому "основна" їжа поступово еволюціонувала у "додаткову"? Виявляється, причина криється у графічному вираженні лексеми 菜 /кате/, а саме – у помилковому (невдалому) присвоєнні їй ієрогліфа 糧. Насправді ж, згадана лексема походить від архаїчного дієслова 加テル /катуру/ у значенні 加てて加える *додавати*, яке і на сьогодні зберігається у формі 加てに *на додачу*, зустрічається у текстах художнього та публіцистичного стилів і, що дуже цікаво, може мати ієрогліфічний варіант для свого графічного вираження 糒, що дещо нагадує 糧, через що, вірогідно, свого часу і сталася описана помилка. У давнину 加テ було семантично близьким до реалії 代用食, тобто продукту-замінника рису, і як компонент входило до складу лексеми 加テメシ (糒飯), синонімічної до マゼメシ (混ぜ飯), зі значенням "їжа із домішками" (з метою економії рису до страви домішували ячмінь, картоплю тощо) [21, с.726; 22, с.316].

Повертаючись до слова サイ /сай/ (オサイ /осай/), слід зауважити, що його семантика на сьогодні пов'язується, насамперед, зі словом 野菜 /ясай/ *овочі*, оскільки для його графічного відображення свого часу було призначено графему 菜. Проте, етимологічний аналіз здебільшого спонукає пристати до думки, що лексема サイ /сай/ завдячує своїй появі дієслову 添える /соеру/ *додавати, докладати*, що є компонентом іменника 添え物 /соемоно/, який у деяких регіонах Японії використовується синонімічно до おかず.

Найближчими перекладацькими відповідниками в українській мові пропонуємо вважати "додаткові страви" та "закуси" для 菜 /сай/ та おかず /окадзу/ відповідно, тим паче, що у сучасній японській мові помітного поширення набуло словосполучення ビールのおかず *закуска до*

пива, у чому можна вбачати певне переосмислення вихідної одиниці. Разом із тим, з огляду на історико-культурний фон, ми не схильні вилучати згадані лексеми зі складу безеквівалентної лексики. Окрім того, не можна не відзначити, що номени специфічних субкатегорій у категорії японських додаткових страв цим не вичерпуються. Зокрема, існує ще лексема, яка репрезентує цікавий артефакт オマワリ /омаварі/. Вона походить від дієслова 周る /мавару/ *оточувати* і використовується на позначення маленьких тарілочок із закусками, що традиційно розташовувалися на таці навколо основної страви.

Ієрогліф 菜 із читанням /на/ використовується як лексема на позначення листових овочів (а саме – їхнього *листя* 葉 та *стебел* 茎), які в Японії також відносяться до категорії додаткових страв. Як компонент може входити до складу синонімічних слів, наприклад: 菜つ葉 *листові овочі*, 青菜 *зелень*. Також слугує загальною назвою для рослин родини *капустяних* (アブラナ科). Вживання лексеми ナ /на/ у графічному варіанті 菜 на позначення додаткових страв у системі харчування японців спершу може видатися дещо несподіваним. Проте, якщо звернутися до етимології, то можна виявити спільність 菜 /на/, з одного боку, і ナ /на/ у лексемі 肴 /сакана/ – з іншого. Слово 肴 /сакана/ (омонімічне до 魚 /сакана/ *риба*) мало значення 酒の肴 /саке-но на/ *закуска до саке*, і у давні часи усі три ієрогліфи (菜, 肴 та 魚) читалися /на/, а той факт, що це читання потім закріпилося тільки за 菜, пояснюється, переважно, збільшенням обсягів споживання овочів у Японії. До речі, овочі (野菜) іноді називали ククダチ /кукудачі/, оскільки до початку епохи селекціонування у листових овочів добре доростало лише стебло (茎 /кукі/), і гірські дикорослі овочі також збирали тоді, коли у них з'являлося добре розвинене стебло. Що ж до реалії 酒の肴, то із часом, внаслідок метонімічного зсуву, вона набула додаткового значення: "тема розмови під час уживання алкоголю", "жарт під чарочку". Цікаву ілюстрацію з цього приводу наводить С.М. Городній: おい、俺をサカナにしたろう。 Ну що, сподобалося кепкувати з мене? [5, с.190].

Із плином часу, здебільшого під впливом інших культур, у трактуванні японським етносом тієї чи іншої страви як основної чи другорядної відбулися деякі зрушення, і особливо помітним це стало в останні десятиліття. Авторів статті надзвичайно цікавими видалися численні спостереження у ситуаціях, коли японцям доводиться мати справу з організацією власного харчування за кордоном. Головна проблема, яка виникає у таких випадках, – це категоризація страв. Так, наприклад, наше поняття "закуска" не може бути успішно передане згаданим вище 酒の肴, що має яскраве етнокультурне забарвлення, а от номени おかず та おつまみ виявляються цілком релевантними. Щоправда, може виникнути плутанина із закускою до алкогольних напоїв та закускою, що подається на початку трапези. Остання доволі вдало може бути репрезентована японським словом 前菜 (букв.: *попередня додаткова страва*), але ефективнішою, на наш погляд, тут буде конкретизація: サラダ *салат*, ピクルス *соління*, 野菜盛り合わせ *овочева нарізка*, 肉盛り合わせ *м'ясна нарізка* тощо. Загалом же, страви української кухні японці схильні категоризувати таким чином: 主食 *основні страви* / 小麦粉の生地 *борошняні страви* / 肉のおかず *м'ясні закуски* / スープ類 *перші страви* (букв.: *супи*) / 乳製品 *молочні продукти* / お祝い料理 *святкові страви* / お酒 *алкогольні напої* / ノンアルコール *безалкогольні*

Дійсно цікавим тут може виявитися хіба що з'ясування етимології назв деяких овочів. Так, номен ナス (茄子) /насу/ *баклажан* раніше мав форму ナスビ /насубі/, що найвірогідніше походить від ナツミ (夏実) /нацумі/, тобто "літній плід", оскільки баклажани збирають саме влітку [21, с.727]. Проте, виникає питання, чому попри те, що влітку в Японії дозріває переважна більшість овочів,

семантичний компонент "літо" наявний саме у назві баклажану. До того ж, як буде показано далі, існує й *秋茄子* *осінній баклажан*. Виявляється, є й інші гіпотези щодо етимології цього слова, а саме: 1) сучасна форма ナス /насу/ походить від архаїчної ナスミ (生実) /насумі/, букв.: *давати (родити) плоди*; 2) нинішня форма походить від ナカスミ (中酸実) /накасумі/, букв.: *плід із кислотою у середині* [21, с.727]. Отже, як бачимо, це приклад номену, етимологію котрого не було достеменно встановлено. Звісно ж, можна було б удатися до подальшого руху в цьому напрямку, але такий підхід може вважатися цінним хіба що з точки зору етимології як такої, коли головним завданням дослідника є саме з'ясування джерела походження та механізму формування тієї чи іншої лексичної одиниці. Для культурологічних же студій це мало що дає, адже жодним чином не допомагає виявити особливості світосприйняття сучасного носія мови. У свідомості пересічного японця номен ナス /насу/ пов'язаний виключно з відповідним овочем, продуктом харчування, інгредієнтом страв. Навіть колір баклажану не є для японської масової культури чимось особливим: про фарби для волосся чи автомобілів баклажанового кольору майже не говориться; поєднання лексем 茄子 *баклажан* та 色 *колір* зустрічається переважно в аграрному дискурсі, коли йдеться про поліпшення зовнішнього вигляду овочів.

Наступний приклад стосується поняття еквівалентності перекладу й указує на проблему, коли наявність однослівного еквівалента може призвести до втрати адекватності сприйняття тексту. Назва доволі поширеної на території Японії рослини セリ (芹) має перекладацький еквівалент "омежник" [2, с.196; 13, с.598], проте це радше спотворює уявлення про місце цього овочу (номен セリ зараховується саме до категорії 野菜類) у системі харчування японців, ніж допомагає зрозуміти, про яку рослину йдеться. Річ у тім, що у нас омежник не вживають у їжу, і в уявленні українців ця рослина, по-перше, виключно дикоросла, а по-друге – дуже отруйна, позаяк містить сильні нейротоксини, не поїдається дикими тваринами і може спричиняти отруєння худоби [6, с.485-486]. Що ж до Японії, то セリ може збиратися у природному середовищі або спеціально вирощуватися для кулінарних потреб. Номен істинного виду セリ має синонім 白根草 (букв.: *трава з білим корінням*), з метою застереження чітко протиставляється ドクゼリ (букв.: *отруйний омежник*). Окрім того, ця назва має культурологічне навантаження, оскільки стосується традиційного японського Фестивалю семи трав 七草の節句 і є складовою системи 春の七草 *Сім весняних трав*, до якої також входять: 蘿蔔 (застар.; суч. назва – 大根 *редька дайкон*); ハコベ (також: 繁縷, コハコベ) *мокричник*; 御形 (застар.; суч. назва – 母子草 *сушениця*); 菰 (застар.; суч. назва – 蕪 *ріпа*); 仏の座 *ясотка*, глуха кропива; 薺 *пастуша сумка* [22, с.1418]. З огляду на сказане вище, щонайменш для кулінарного та культурологічного дискурсів, пропонуємо не перекладати японську лексему セリ українською "омежник", а послуговуватися транскрипцією у супроводі відповідного коментаря.

Схожим прикладом є рослина 紫蘇, для якої двомовні словники пропонують варіант перекладу "перилла" (або "перилла") [2, с.111; 13, с.443]. В українців ця назва аж ніяк не асоціюється з кулінарією і може бути знайомою хіба що квітникам (вони послуговуються також варіантом "буролистка"). До речі, двомовний словник також може містити відповідну вказівку, а саме – "декоративна рослина" [2, с.111]. В Україні в їжу використовується інша рослина цієї

родини – базилік, яка японською зветься メボウキ (目簪) і не є вельми поширеною у традиційній кулінарії, а щодо європейських страв частіше вживаються запозичені варіанти バジル (англ.) та バジリコ (італ.). Отже, наявність однослівного еквіваленту в мові перекладу тут також не сприяє адекватному розумінню вихідної одиниці.

Теми ж безеквівалентної лексики безпосередньо стосуються ті випадки, коли японський номен овочу як продукту харчування представлений не назвою біологічного виду відповідної рослини, а назвою тієї її частини, яка вживається у їжу, або ж способом приготування. Найпоширенішими номенами у цій категорії є ブイキ (芋茎) *стебло батату*, トコロ *тертий ямс*, 金平 [牛蒡] *кімпіра (терте коріння лопуха, підсмажене на кунжутній олії з соєвим соусом)*. Номені відповідних рослин такі: 薩摩芋 *батат (солодка картопля)*, 山芋 *ямс* або 長芋 *ямс китайський*, 牛蒡 *лопух*.

Взагалі, категоризація усередині тематичної групи 野菜類 видається доволі несподіваною, про що свідчить, зокрема, вступний текст до статті під назвою "旬の野菜 *Сезонні овочі*" у популярному журналі з кулінарії: そろそろ秋野菜が食べごろです。なかでも見逃せないのは、新物のいも類、秋なす、そしてこの季節に欠かせないきのこ類。炒め物や煮物、炊き込みご飯などにもぴったりだから、秋の味覚をぞんぶんに味わいましょう。 *Ось і настав час погасувати осінніми овочами. Серед них насамперед привертають увагу різні види картоплі нового врожаю, а також ті види грибів, без яких не можливо уявити собі цей сезон. Усе це ідеально підходить для смажених і варених страв та страв із рису, тож пропонуємо сповна насолодитися смаком осені!* [29, с.35]. Суфікс-класифікатор ~類 зустрічається двічі: на позначення різновидів картоплі (いも類) та різновидів грибів (きのこ類), і обидві ці субкатегорії на спільних засадах входять до категорії 野菜類. До того ж, з основного тексту статті стає зрозуміло, що до цієї ж категорії включаються і 豆 *бобові*, хоча, як буде зазначено далі, вони традиційно відносяться до зернових культур (雑穀類). Звідси можна зробити попередній висновок про те, що у кулінарному дискурсі на передній план виходить практичність, зручність у категоризації з точки зору кухаря, домогосподарки, а не точність номінації з точки зору вченого-ботаніка чи агронома.

Розглянемо низку номенів, представлених у тематичній групі 雑穀類 *зернові культури*. З'ясування етимології деяких із них дає певне уявлення про особливості лінгвокультурної адаптації чужорідних концептів у Японії в давні часи [21, с.728]. Так, виявляється, що часто вживаний у сучасній мовленнєвій практиці номен 玉蜀黍 /то:морокоші/ *кукурудза*, є скороченою назвою від 唐もろこし黍 /то:морокошікібі/. Словами 唐 /то:/ чи 唐土 /морокоші/ японці у давнину називали Китай, звідки й отримали кукурудзу, а на той час уже досить поширеним на теренах Японії було просо (黍 /кібі/). Таким чином, новий концепт дістав об'єктивацію у вигляді "китайське просо". Окрім того, モロコシ /морокоші/ слугує назвою для іншої, дещо подібної до проса, культури – сорго (蜀黍, 唐黍). Цікаво, що モロコシ /морокоші/ може виражатися графічно і як 諸越, що також має відношення до Китаю, але означати при цьому знамениті солодощі з преф. Акіта, однак в основу назви цих солодощів покладено семантику самих ієрогліфів 諸 та 越 – "перевищувати все" (тобто, "мати неперевершений смак"). Значачим також, що графема 唐 поширилася на позначення багатьох нових, незвичних речей, завезених не лише з Китаю.

Походження номену 胡麻 /ґома/ кунжут має схожий механізм: західні території Китаю позначалися у той час графемою 胡, і майже все, що потрапляло до Японії звідти, зазнавало номінації за участю цієї графеми, яка здебільшого комбінувалася з графемами на позначення чогось уже відомого японцям: 胡 + 瓜 *гарбуз* = 胡瓜 /кю:рі/ *огірок*; 胡 + 椒 *зантоксилум перцевий* = 胡椒 /кошю:/ *перець (приправа)*; 胡 + 桃 *персик* = 胡桃 /курумі/ *волоський горіх*. Таких прикладів можна навести більше, і наявні такі слова не лише у семантичному полі "Харчування". Отже, кунжут був концептуалізований японцями як "конопля з країни Ко (ґо)" (胡 + 麻). До речі, подібно до попереднього розглянутої графеми, окрім указівки на фактичну територію походження, графема 胡 здобула також функцію позначати просто щось дивне, чудернацьке, незвичне.

Подібно до низки попередньо розглянутих номенів, у графічному вираженні назви 小豆 /адзукі/ *червона квасоля* застосовано прийом 当て字, тобто використання графем китайського походження, виходячи виключно з їхньої семантики, без урахування правил читання кожного з ієрогліфів. Отже, в основу номінації, з одного боку, лягли семи 小 *маленький* та 豆 *біб*, а з іншого – давня традиція. Річ у тім, що в Японії червону квасолю здавна використовували для приготування каш, а також, у розмеленому вигляді, для посипання рисових колобків 餅 *мочі*, що мало ритуальне значення: імовірно, словоформа アズキ /адзукі/ первинно мала вигляд イツキ /іцукі/, що походить від архаїчного дієслова いつく /іцуку/ *служити богу, очистивши душу й тіло*.

Взагалі, графема 豆 використовується на позначення бобових культур, які слугують для приготування традиційних для японців страв та їхніх інгредієнтів (醬油 *соевий соус*, 豆腐 *соевий сир тофу* тощо). Проте, цікавим є той факт, що ця сама графема семантично пов'язана і з тілом людини. Так, 豆 /маме/ може означати "мозоль", "водянка". Окрім того, зокрема в регіоні Тохоку, про жінку, організм якої повернувся до звичайного стану після народження дитини, кажуть, що вона マメシクナッタ /мамешіку натта/, тобто дала життя, принесла у світ щось нове, і в цьому вбачається аналогія зі стручком бобових рослин.

Наступна категорія страв та продуктів, яку слід неодмінно розглянути у зв'язку з культурою харчування японців, це риба та морепродукти. Взагалі, цей матеріал настільки багатий, що вартий окремого детального вивчення, що власне і відбувається як на теренах Японії, так і за її межами. Ми ж зупинимось тут лише на головних моментах.

Загальну назву цієї тематичної групи можна сформулювати як 魚介類 (суфікс ~類 указує на її парадигматичний зв'язок з іншими групами), проте іноді, з міркувань прагматики, вона використовується в уточненому вигляді: 魚介料理と魚名 *страви з морепродуктів та назви риб*. Найяскравіше репрезентують японську національну кухню такі реалії, як 刺身 *сашімі* (тонко нарізані шматочки сирової риби, які зазвичай їдять із соєвим соусом), 鰻 *намасу* (сира риба, замаринована в оцті), 蒲鉾 *камабоко* (подрібнена риба, яка формується у щось на кшталт коржів і готується на пару до затвердіння), 蒲焼 *кабаякі* (надрізаний зі спини і розгорнутий вугор чи в'юн без кістки, що засмажується на олії зі спеціями), 棒鱈 /бо:дара/ (干鱈 /хідара/) *сушена тріска* (один із небагатьох у Японії рибних продуктів тривалого зберігання, часто слугує інгредієнтом варених страв), 鰯 /суруме/ *сушений каль-*

мар, 海鼠腸 *коновата* (засолені нутрощі морської безхребетної тварини, відомої під назвами "трепанг", "голотурія" та "морський огірок"), 塩辛 *шіокара* (квашена солона риба, її нутрощі, ікра тощо), そぼろ /соборо/ *розтовчена риба (чи м'ясо)*. Як окремі субкатегорії можна розглядати 貝類 *молюски* та 海藻 *морські водорості*.

Для графічної репрезентації багатьох номенів риб у японській мові традиційно використовуються ієрогліфічні знаки-ідеограми, створені в Японії із запозичених з Китаю елементів (国字). Формування таких знаків відбувалося за схемою: ключовий елемент 魚 *риба* + ієрогліф на позначення характерної ознаки цього конкретного виду. Таким чином маємо: 鰯 (非 = *не...* (*заперечення*); таке враження, що це іще не доросла рибина) *оселедець тихоокеанський*; 鰯 (弱 = *слабкий*; якщо витягнути цю рибу з води, вона одразу гине) *івасі*; 鰯 (周 = *навколо*; риба, що оперативно орієнтується в ситуації навколо себе) *морський карась*; 鰯 (占 = *ворожіння*; ця риба стала ключовою фігурою під час ворожіння у знаменній події, описаній в "Анналах Японії" 『日本書紀』); 鰯 (有 = *вміст, місткість*; вміст жиру в різних частинах цієї риби суттєво різняться) *тунець*; 鰯 (付 = *додатковий (неосновний, порівняно малий)*; риба малого розміру) *карась*; 鰯 (堅 = *твердий*; тверда рибина) *смугасти тунець*; 鰯 (青 = *блакитний*; риба блакитного кольору) *скупбрія, макрель*; 鰯 (雪 = *сніг*; риба, що має біле, як сніг, м'ясо) *тріска*; 鰯 (春 = *весна*; особливо масштабні виллови цієї риби можливі саме навесні) *савара, королівська макрель*. Таких прикладів можна навести ще чимало, проте не всі номен риби представлені в японській мові створеними в Японії ієрогліфами 国字. Існують також назви, в основі яких лежить згаданий нами раніше принцип 当て字 (використання семантики ієрогліфічних знаків поза правилами їх читання): 秋刀魚 /самма/ (*осінь* + *меч* + *риба*) = риба, за формою схожа на меч, що вилловлюється здебільшого восени) *сайра*; 河豚 /фуґу/ (*річка* + *свиня*) = риба, яку раніше часто помічали у річках (Янцзи та Хуанхе), округла і товста, немов свиня) *фуґу* (знана чи не в усьому світі риба, яка може виявитися надзвичайно отруйною за неналежного приготування); 海豚 /ірука/ (*море* + *свиня*) = морська тварина, схожа на свиню; результат спостереження китайців, запозичений до японської мови) *дельфін* тощо.

Концепти, пов'язані з рибою та морепродуктами, можуть мати дуже високу номінативну щільність. Так, зокрема, лакедра-жовтохвіст (жовтохвіст японський), залежно від віку (розміру) та регіону, має різні лексеми для вербалізації. Мальок цієї риби зветься モジャコ /моджяко/, особина розміром до 35 см – ワカシ /вакаші/, ワカナ /вакана/ або ワカナゴ /ваканаго/. Коли жовтохвіст досягає розміру 35-60 см, його можуть називати イナダ /інада/, フクラギ /фукурагі/, ハマチ /хамачі/ чи メジロ /меджіро/. Особина довжиною понад 60 см зветься ワラサ /вараса/, ガンド /ґандо/, オオイオ /о:іо/, スズイナ /судзуіна/ тощо. Дорослого лакедру-жовтохвоста (понад 80 см) на всій території Японії називають, переважно, ブリ /бурі/. Це далеко не повний список – загалом же можна виявити близько 30 номенів для одного і того самого біологічного виду. Ще одним свідченням неабиякої актуальності дарів моря для японської культури харчування, з-поміж багатьох, є те, що, залежно від поживності та інших характеристик, інгредієнт страви може називатися по-різному, хоча використовувана риба – одна й та сама:

Залучаючи до свого раціону страви інших національних кухонь, японці використовують схожі механізми. Так, зустрічаємо приклади описового перекладу з елементами кореляції з типовими для японської мови номенами: *辛いタイ風そぼろの生春巻き* *гострі сирі харумаки з товченою рибою по-тайськи*, *サテ* (インドネシア風串焼き) *сате (шашлички по-індонезійськи)*, 青菜と卵焼きの辛み麺 *гостра локшина з зеленими овочами та смаженим яйцем*, 空芯菜と牛肉の炒めかけごはん *смажений рис із водняним шпинатом та яловичиною*, ベトナム風なます *намасу по-в'єтнамськи*, トートマン・クン (えびの揚げもの) *тод ман кунг (смажені креветки)*, タイ風炒めうどん *смажений удон по-тайськи*. У такий спосіб відбувається адаптація, переважно, азійських страв. Що ж до страв європейського походження, то їхні назви (повністю чи окремі компоненти), здебільшого, транскрибуються: ローストビーフ *ростбіф*, コンビーフボテト *картопля з солониною*, ブルスケッタ *брускета*, カルパッチョ *карпачо*, コールスロー *колеслав*, ペンネゴルゴンゾーラ *пенне з горгонзолою*, チリ・コン・カルネ *чили кон карне*, グラタン・ドフィノワ *гратен дофінуа*, しいたけのガーリックソテー *часникове соте з грибами шіітаке*, 茸のマリネ *мариновані гриби*, 粒マスタード醬油ドレッシングのサラダ *салат, заправлений зерновою гірчицею та соєвим соусом*. Часто складається враження, що "європейське"

звучання назви страви в японському кулінарному дискусі додає своєрідної вишуканості.

Отже, представлений вище матеріал схиляє до думки, що поділяти страви японської кухні (як традиційної, так і сучасної) на м'ясні, рибні, овочеві, гарніри, салати тощо не зручно. Ми вважаємо, що більш точну та об'єктивну картину культури харчування японців, виражену в мові, може дати диференціація їжі за способом її приготування, і головними дієсловами-класифікаторами тут виступають 煮る *варити*, 煮込む *тушкувати*, 炒める *смажити*, 揚げる *смажити*, 揚げ物 *засмажувати*, 煎る *смажити*, 揚げ物 *підсмажувати*, 焼く *смажити*, 焼く *пекти*, 蒸す *готувати на пару*, 垂らす *крапати*, 垂らす *проливати краплями*, 漬ける *маринувати*, 和える *змішувати*, 混ぜる *поєднувати*, 切る *різати*, 刻む *кришити*, 下ろす *натирати* тощо. Також широко використовується іменник-класифікатор ご飯 *рис*. Нижче ми докладно розглядаємо лише деякі категорії.

Категорія варених страв репрезентована в японській мові іменником 煮物 /німоно/, а також суфіксом ~煮 /ні/, що походять від дієслова 煮る /ніру/ *варити*. Це дієслово може використовуватись як компонент складених дієслів, а зі згаданим суфіксом може бути морфологічно поєднане уточнення щодо способу варіння, що дозволяє говорити навіть про виділення субкатегорій варених страв: 煮しめ *нішіме* (овочі, соєвий сир, м'ясо та інші продукти, розварені в соєвому соусі), 煮びたし *нібіташі* (річкова риба, тушкована в соєвому соусі), うま煮 *ммані* (риба й овочі, зварені у сої з цукром), さっと煮 *варене протягом короткого часу*, 蒸し煮 *тушковане*, 甘煮 *варене у солодкому соусі*, 甘辛煮 *варене у гостро-солодкому соусі*, ごまみそ煮 *варене у кунжутній пасті*, トマトスープ煮 *варене у томатному супі*, 生姜煮 *варене в імбирному соусі*, 醤油煮 *варене у соєвому соусі*, レモン煮 *варене в лимонному соусі*. До цієї категорії входять страви, що складаються з овочевих, м'ясних та рибних інгредієнтів, номені багатьох із яких представлені безеквівалентною лексикою: ちくわとニンジン *варена страва з чікува (рибного паштету у формі трубки) та моркви*, 厚揚げといりこの煮物 *варена страва з ацуаре (чи намааре, злегка підсмаженого соєвого сиру тофу) та сушеної дрібної риби (попередньо підсмаженої)*, がんもどきのうま煮 *гаммодокі (смажений соєвий сир з овочами, зварені у сої з цукром)*, 牛蒡とこんにゃくのごまみそ煮 *коріння лопуха й желе коньяку, зварені у кунжутній пасті*.

Подекуди безеквівалентною є вся назва страви, і здогадатися про те, які інгредієнти входять до її складу, без додаткової інформації неможливо. Наприклад, きつね煮 – це *варена страва зі смаженого тофу та цибулі-татарки*, де きつね (狐) означає "лисиця". Цікаво, що назва цієї тварини використовується і в інших номенах страв: 狐飯 *рис із дрібно порізаним смаженим тофу і приправами*, 狐羹 *паштет з смаженим тофу та цибулею*. Окрім "лисиці" у назвах схожих страв може використовуватись, зокрема, "єнотоподібний собака". Щодо етимології таких номенів існують різні гіпотези, на описі яких ми, на жаль, не маємо змоги тут зупинитися. Скажемо лише, що про додавання у ці страви м'яса відповідних тварин не йдеться.

Суто безеквівалентною може видатися й назва страви おかか入り煮しめ, адже двомовні словники не фіксують лексику "おかか". Проте, з тлумачного словника

дізнаємося, що おかか є просторічно-розмовним еквівалентом かつおぶし *стружка із сушеного полосатого тунця* [22, с.206].

Категорія смажених страв представлена в японській мові, насамперед, іменником 炒め物 /ітамемоно/, а також суфіксом ~炒め /ітаме/, що походять від дієслова 炒める /ітамеру/ *смажити (в олії)*. За тим самим механізмом, що й у попередньо розглянутій категорії, тут можна виділяти субкатегорії страв: 炒め野菜 *смажені овочі*, 炒めごはん *смажені страви з рисом*, 油炒め *смажене в олії*, 香味炒め *смажене зі спеціями*, 中華炒め *смажене у китайському стилі* тощо. Увагу привертають, зокрема, назви специфічних овочів, що входять до складу цих страв: 小松菜 *комацуна (китайська капуста)*, 高菜 *такана (японська листовата гірчиця)*, 空芯菜 *іпомея водяна (водяний шпинат)*, しめじ *шімеджі (опеньок осінній)*. Спробуємо перекласти українською мовою назву страви 豚肉・しめじ・小松菜のオイスターソース炒め: 1) *свинина, шімеджі та комацуна, смажені в устричному соусі*; 2) *свинина, опеньки осінні та китайська капуста, смажені в устричному соусі*; 3) *свинина, осінні опеньки шімеджі та китайська капуста комацуна, смажені в устричному соусі*. Усі три варіанти перекладу не видаються нам достатньо вдалими. З першого варіанту пересічний реципієнт-українець, вірогідно, не зможе уявити собі нічого, окрім свинини і, можливо, устричного соусу. Другий варіант перекладу неодмінно викличе асоціації з опеньками, поширеними в лісах України, та пекінською капустою, що стала для нас уже доволі звичною. Третій із запропонованих варіантів претендує на максимальну точність передачі інформації, проте це навряд чи позитивно вплине на її сприйняття (іще й через обтяжливість). У таких випадках ми пропонуємо вдаватися до дещо схематизованого перекладу зі збереженням безеквівалентної лексики, який міг би дати загальне уявлення про реалію, не перевантажуючи при цьому реципієнта: 4) *свинина, гриби шімеджі та капуста комацуна, смажені в устричному соусі*. За потреби, реципієнтові перекладу доведеться надати більш детальну інформацію (можливо, навіть із графічними зображеннями), але не варто намагатися робити це у межах одного речення тексту перекладу.

Наступне дієслово, яке ми розглянемо, 揚げる /аґеру/, також пропонується перекладати як "смажити" або ж – як "готувати": 魚を揚げる *смажити рибу*, 天ぷらを揚げる *готувати темпура* [13, с.12]. Проте, слід розуміти, що, на відміну від 炒める, під 揚げる мається на увазі обсмажування продукту (肉をバターで揚げる *смажити м'ясо на вершковому маслі* [1, с.5]), і особливо яскраво це видно на прикладі страви 天ぷら *засмажені (у клярі) риба, м'ясо, овочі тощо*. У цій категорії представлені страви 揚げ物 /аґемоно/, що можна перекласти як "страви у фритюрі" чи "страви у клярі". В Японії такі страви диференціюють за температурою нагрівання олії (150-160°C, 170-180°C, 180-190°C, понад 190°C), але для лінгвістичних досліджень ця інформація є другорядною. Окрім згаданих вище, серед 揚げ物 найпоширенішими є, зокрема, смажені у фритюрі 青じそ *зелень перилли* та 三つ葉 *міцуба (японська петрушка)*, страви субкатегорії から揚げ *обсмажене без паніровки*, 豚カツ *котлета зі свинини*, 牛カツ *яловича котлета*, 春巻き *харумакі (м'ясо та овочі, загорнуті в розкатане тісто)* тощо. Як уже говорилося, останнім часом неабиякого по-

ширення серед японців набули страви, запозичені з європейської кухні: コロッケ *крокети*, チキン・ナゲット *курятчі нагетси*, フィッシュ・アンド・チップス *риба та чіпси*, フライドポテト *картопля фрі* та інші. Пригадаймо також важливі для багатьох страв інгредієнти 油揚げ та 厚揚げ *смажений соєвий сир тофу*.

Назви страв цієї категорії також створюють численні труднощі для перекладу та інтерпретації носіями інших культур. Так, виявляється, що 天ぷら – це не одна страва, а ціла категорія страв, об'єднаних способом за смажування, зі своїми субкатегоріями: 掻き揚げ *темпура із дрібно нарізаних овочів, креветок тощо*, 金ぷら・銀ぷら *темпура із переважанням у клярі яєчних жовтків чи білків*, 野菜天ぷら *овочева темпура*, 半熟卵の天ぷら *темпура з недожареними яйцями тощо*. Окрім того, обсмажуватися можуть як традиційні (і звичні) інгредієнти, так і доволі специфічні: 饅頭 *манджю (пиріжки вагаші)*, 梅干 *умебоші (сушені японські сливи)*, モズク *водорості модзуку*, ラッキョウ *китайська цибуля (китайський часник)*, いかだ牛蒡 *розчавлене і зібране у вигляді плота молоде коріння лопуха тощо*.

Дієслово 焼く /яку/ у кулінарному дискурсі означає "смажити" (卵を焼く *смажити яйця*) або "пекти" (パンを焼く *пекти хліб*). Про яку саме дію йдеться, часто дуже важко зрозуміти без додаткових коментарів чи контексту: 魚を焼く: 1) *смажити рибу*; 2) *пекти рибу* [13, с.1097]. За аналогією до попередніх категорій можна було б припустити, що категорія страв, приготованих у такий спосіб, має в японській мові назву 焼き物 /якімоно/. Так воно і є насправді, але ця лексема насамперед асоціюється з виробами гончарства (одне зі значень дієслова 焼く – *випалювати*), а на позначення смажених на грилі, сковорідці чи тепані (широкий прямокутний металевий пательні, вмонтовані у стіл) страв здебільшого вживається слово-класифікатор 焼き料理 /якірьо:рі/. Що ж до 焼き物 у кулінарному дискурсі, то тут воно віддалено скидається на засіб об'єктивації для потенційної семми, позаяк у парадигмі слів-класифікаторів для категорій страв інтуїтивно хочеться бачити саме таку лексему (дієслово на позначення способу приготування + 物 річ), проте вона може виявитися дещо нерелевантною у комунікативному сенсі.

У категорії страв 焼き料理 можна виділити численні субкатегорії, назви яких здебільшого марковані віддієслівним суфіксом ~焼き /які/: 鉄板焼き *смажене на тепані*, はさみ焼き *смажене у формі для смаження*, 煎り焼き *смажене на сковорідці*, 揚げ焼き *злегка обсмажені порційні шматки*, 石焼 *смажене на розпеченому камінні*, 蒸し焼き *смажене (й пропарене) у герметичному посуді*, 天火焼き (窯焼き) *смажене в духовці чи печі*, 焼きびたし *смажене і занурене у маринад*, 垂れ焼き *смажене у спеціальному соусі* та інші. До того ж, 焼き може знаходитися і на початку слова: 焼き飯 (チャーハン) *смажений рис (плов по-китайськи)*, 焼餅 *смажені мочі*. Переважна більшість таких назв не зустрічається ні у двомовних, ні у тлумачних словниках. Для їхньої інтерпретації потрібні фонові знання чи довідкова інформація зі спеціалізованих джерел.

За окресленим вище принципом відбувається номінація й інших категорій та субкатегорій страв: 蒸す *парити* → 蒸し物 *страви на пару*, ~蒸し (суфікс для назв страв на пару); 漬ける *маринувати* → 漬物 *мариновані страви*, ~漬 (суфікс для назв маринованих страв); 和

える *змішувати* → 和え物 *мішані страви*, ~和え (суфікс для назв мішаних страв).

Основний матеріал, опрацьований нами у ході розвідки в цьому напрямку, можна стисло представити у вигляді табл. 2.

Неабияку увагу привертають традиції слововживання, пов'язані з культурою харчування, позаяк у них виявляється надзвичайно цікавий підтекст.

Так, зокрема, у публікаціях в ЗМІ, пов'язаних з кулінарією, може бути імплікована така національна риса японців, як відчуття пори року (季節感): 秋の魚の代名詞 /サンマ *Риба осені – це, звісно ж, сайра (або: Сайра репрезентує осінь; тут граматичний термін 代名詞 займенник вжито у переносному значенні); 晩秋から欠かせない、万能野菜 /白菜 *Універсальний овоч, без якого неможливо уявити собі пізню осінь, – пекінська капуста*.*

Не важко експлікувати також прихильність японців до страв власної національної кухні: 和風の味つけに向く。淡白な /鶏ひき肉 *Ідеально смакує з традиційними японськими спеціями. Не жирний. Курячий фарш; あっさり和風で身がやわらかい /鶏胸肉 *Істинно японське, м'яке. Куряче філе*.*

У наведених нижче заголовках можна вбачати прагнення емоційно зблизити кулінарію і людину: 煮方で表情が変化する /里いも *Залежно від способу відварювання змінюється вираз Вашого обличчя. Картопля таро; 庶民の魚の代表選手 /イワシ *Риба, що представляє звичайних людей. Івасі (іменник 代表選手 спортсмен, що захищає честь країни, міста тощо вжито у переносному значенні); 洋風素材ともベストマッチナな /鮭 *Ваш найкращий вибір – кета. Підійде і до європейських страв; この秋、煮物でヘルシーになる *Цієї осені варені страви додадуть Вам здоров'я; ボリュームアップも簡単な /豆腐 *За допомогою соєвого сиру можна легко збільшити об'єм Ваших страв*. В останніх трьох прикладах замість питомо японської лексики умисно вжито запозичення з англійської мови, оскільки вони містять конотативний компонент модерності, відповідності часу, а отже – сприяють посиленню апеляції до сучасного читача. Наведемо ще один приклад: スパイスとハーブたっぷりのかんたん&ヘルシーメニュー *Просте і здорове меню, в якому багато спецій і трав*. Це текст із обкладинки збірника кулінарних рецептів [15], в якому, окрім たっぷりの, かんたん і сполучника と, всі слова – запозичення з англійської мови, а поєднання двох прикметників за допомогою "&" є, мабуть, результатом індивідуальної мовтоворчості упорядника.****

На особливу увагу заслуговує те, як у японській лінгвокультурі прийнято говорити про смак та аромат страв, відтінки смаку, можливість відчутти у страві смак кожного окремого інгредієнта, нерідко послугуючись при цьому метафоричним перенесенням: 煮込むほどにおいしさが増す /牛シチュー用肉 *Чим довше тушкуєте, тим смачнішою стає. Тушкована яловичина; 素材のうまみを吸収する /大根 *Редька дайкон, що накопичує в собі смак інших інгредієнтів; 濃厚なうまみを存分に味わいたい /カツオ *Коли хочеться сповна насолодитися насиченим смаком. Тунець; 持ち味を存分に味わえる /鶏骨つきもも肉 *Куряче стегно на кістці. Ви неодмінно відчуєте притаманний саме йому смак; やわらかくて風味がある /青梗菜 *Смак і аромат! М'яенький бок-чой*.****

У наступних прикладах зустрічається дещо специфічний іменник 歯ごたえ (букв.: *реакція зубів*). Сполучення 歯

ごたえがある означає "бути твердим" ("добре відчуватися зубами"), і у кулінарному дискурсі вживається у випадках, коли йдеться про хрусткі продукти, тобто про такі, які мають бути твердими і, водночас, не створювати дискомфорту під час споживання (прикметник 硬い *твердий*, що має доволі високу частотність уживання, у характеристиці смаку страв використовувати не бажано, оскільки у реципієнта інформації може сформуватися негативне уявлення – інгредієнти занадто тверді): 歯ごたえがいのちの／ごぼう *Коріння лопуха. Хрустке, яким і має бути; 歯ごた*

えを楽しむ／れんこん *Насолода хрусткістю. Коріння лопуха; 香りと歯ごたえが身上／きのこ* *Аромат та хрусткість – їхні головні переваги. Гриби.* Дещо схоже у своїй семантиці має й іменник 歯ざわり (букв.: *дотик до зубів*): 歯ざわりのよいサラダ *салат, який приємно жувати.* Наявність таких понять свідчить, зокрема, про підкреслену важливість для японців фізичних відчуттів у процесі прийому їжі, і коли представники цього етносу хочуть сказати, що їм подобається якась страва, вони часто послуговуються виразом 口に合う (букв.: *пасує до рота*).

Таблиця 2

Орієнтовна схема диференціації популярних страв японської кухні за способом приготування

Слово-класифікатор	Категорії та головні субкатегорії страв	Приклади назв страв
煮る	煮物: 煮しめ 煮びたし 蒸し煮 さっと煮 うま煮	蕪と油揚げの煮物、ちくわとニンジン煮の煮物、厚揚げといりこの煮物、おかか入り煮しめ、ほうれん草としめじの煮びたし、帆立て貝柱と蕪の煮びたし、キャベツとソーセージの蒸し煮、豚肉と根菜のさっと煮、カボチャの甘煮、豚肉とキャベツの甘辛煮、鶏レバーの生姜煮、手羽先の醤油煮、ざく切り野菜のトマトスープ煮、薩摩芋のレモン煮、銀だらのごま煮、がんもどきのうま煮、牛蒡とこんにゃくのごまみそ煮、きつね煮、おかか煮
炒める	炒め物: 油炒め 香味炒め 中華炒め 炒め野菜 炒めごはん	厚揚げと小松菜の炒め物、高菜漬けの油炒め、えびのオリーブ油炒め、鮭と小松菜のオイスターソース炒め、えびとブロッコリーの香味炒め、空芯菜の中華炒め、豚肉・しめじ・小松菜のオイスターソース炒め、牛肉と玉ねぎのケチャップ炒め、炒め野菜のつけそうめん、なすとひき肉のエスニック炒めごはん、炒め膳
揚げる	揚げ物: 天ぷら 掻き揚げ から揚げ フライ	油揚げ、厚揚げ、野菜天ぷら、サクサク天ぷら、揚げパン、カレーパン、油条、揚げかまぼこ、排骨、春巻き、皿うどん、コロッケ、チキン・ナゲット、フィッシュ・アンド・チップス、フライドポテト
焼く	焼き料理 (焼き物): 鉄板焼き はさみ焼 煎り焼 揚げ焼 石焼 蒸し焼 天火焼 (窯焼) 焼きびたし 垂れ焼 焼き飯 (チャーハン)	すき焼き、お好み焼き、たこ焼き、焼きそば、たい焼き、煎り卵、石焼芋、生姜焼き、卵の画面醤油焼き、小羊のパン粉焼き、厚揚げの垂れ焼き、きのこの焼きびたし、牛肉チャーハン
蒸す	蒸し物: 蒸し焼き 蒸し煮	かきのホイル蒸し、中華風茶碗蒸し、キャベツとソーセージの蒸し煮、蒸しギョーザ
漬ける	漬物: 醤油漬 ソース漬 もみ漬	菜の花漬けのおにぎり、蕪の醤油漬、ゆで豚のソース漬、漬ときゅうりのもみ漬、たこのニンニク油漬
和える	和え物	もやしの和え物、きゅうりのピリッと和え、かれこんの明太オリーブ油和え
ご飯	おにぎり 炊き込みご飯 混ぜごはん チャーハン	榨菜ごはん、明太子の炊き込みご飯、牛牛蒡ごはん、高菜とひき肉の混ぜごはん、かきごはん、たけのこごはん、焼きおにぎり、和風チャーハン

Доволі часто у кулінарному дискурсі можна зустріти дієслово 生かす, що має широкий спектр значень, головними з яких є "пожвавлювати", "воскрешати" та "застосовувати на практиці". Окрім того, це дієслово імпліцитно пов'язане з ідеєю життя, життєдайності (його неперехідний відповідник – 生きる *жити*), тож використання його у зв'язку з продуктами харчування є цілком законним: 自然な甘みを生かす／さつまいも *Відчуйте природну солодкість. Батат; ほのかな甘みを生かして上品な味つけを／かぶ* *Ледь відчутна солодкість і вишукані*

спеції. *Pina; 食感を生かすなら煮物が一番／じゃがいも* *Якщо бажаєте отримати насолоду від споживання їжі, варені страви – це саме те, що Вам потрібно. Картопля.* В останньому прикладі нашу увагу привернула лексема 食感, яка не фіксується ні двомовними, ні тлумачними словниками, і ми були змушені звернутися до мовної компетенції інформантів. В результаті з'ясувалося, що носії японської мови під 食感 мають на увазі приємне відчуття від процесу споживання їжі (食べる行為の快感), що є так само важливим, як і смак (味) та аромат (香り).

З темою смаку та аромату корелює тема поживності: ふっくら脂肪を蓄えた／鮭 *Багата на жири. Кета*; 脂肪が多くこってり感のある／サバ *Багата на жири, має насичений смак. Скумбрія*; 淡白でやわらか。味つけ自在の／タラ *Пісна і м'яка, смакує з будь-якими спеціями. Тріска*.

Широковідомим є факт, що в Японії значна увага приділяється зовнішньому вигляду страви, тонкощам сервірування столу тощо. Однак, опрацьовуючи матеріал сучасних видань, присвячених кулінарії, ми зустрілися з наголошенням не так на зовнішній красі (презентабельності) їжі, як на її практичності, легкості залучення до повсякденного раціону пересічного японця: 手軽に使える／牛切り落とし肉 *Її можна дуже просто використати. Обрізна яловичина*; たいめいけんで教わるとっておきの洋食 *європейські страви, про які Ви дізнаєтесь у "Таймейкен" і зможете принагідно приготувати*; 格安メニューに大活躍の／豆腐 *Ідеально підходить для бюджетного меню. Соевий сир тофу*; 煮る、焼く、揚げると万能／なす *Баклажани скрізь стануть у пригоді: їх можна і варити, і пекти, і смажити*; 炒め物、肉巻き、変幻自在な／豚薄切り肉 *Свинячі слайси для смажених страв, м'ясних ролетів і взагалі усього, що Ви можете придумати самі*; ほかにもう一品というときに… *...коли хочеться подати на стіл ще якусь одну страву*; 冷蔵庫にある残り野菜も全部使えて、経済的でおいしい一品です *Це смачна та економічна страва, яка дозволить використати всі овочі, що завалялися у Вашому холодильнику*. Наведені приклади зайвий раз засвідчують практичність та економічність, притаманні японській нації.

Отже, вище ми навели низку маніфестацій типових уподобань японського народу в кулінарному дискурсі, та чи не найкраще світовідчуття і світосприйняття японців, виражені через тему їжі, можна продемонструвати на цьому прикладі: あつあつの真っ白いご飯の上に、焼きたてのうなぎがのせられ、その店自慢のたれがほどこかかっているうなぎ丼。山椒の粉をさっとふりかけ、一口目を口に入れた瞬間といったら、もう「生きていてよかった。」の一言に尽きる。 *І ось перед тобою мисочка, де на гаряченький, білий-білісенький рис поклали щойно засмаженого вугра, рівномірно политого фірмовим соусом, яким пишається цей ресторан. У ту мить, коли ти кладеш до рота притрушений перчиком перший шматочок, може промайнути одна-єдина думка: "Як добре, що я живу на цьому світі!"* [28, с.176].

Насамкінець, хотілося б окремо наголосити на актуальності використання японської лексики семантичного поля "Харчування" у перекладно-лексичному значенні, адже виділення культурно маркованих продуктів, специфічних для певної етнічної спільноти, спирається, насамперед, на фразеологічну і пареміологічну розробленість і частотність уживання, а фразеологізми, до складу яких входять назви етнічних страв і продуктів, демонструють аспекти співвідношення матеріально-чуттєвого та релігійно-духовного начал у традиційних культурах [7, с.33; 9, с.284]. Так, зокрема, у сполученні 早稲の子供 *акселерат (дитина, що рано розвинулася)* наявна яскрава асоціація зі споконвічними традиціями вирощування рису – основи системи харчування японців. Номені багатьох традиційних страв та інгредієнтів стали матеріалом для образно-експресивної характеристики об'єктів навколишнього світу та ситуацій повсякденного життя: 胡麻をする (букв.: *товкти кунжут*) *підлещуватися*; 焼餅を焼く (букв.: *пекти моти*) *ревнувати*; お茶を濁す (букв.: *каламутити чай*) *відмагатися (жартом), виходити сухим з води*; 噴飯する (букв.: *виплюнути рис*) *пирснути сміхом*; と

んぴに油揚げをさらわれる (букв.: *у когось*) *поцупили абураге*) *бути ошуканим*; とんぴに油揚げをさらわれたように *виглядати роззубленим*; 足の裏の米粒をこそげる (букв.: *зішкрібати рисові зерна з підшви*) *бути надзвичайно жадібним*; 大根を正宗で切る (букв.: *різати редьку дайкон мечем роботи Масамуне*) *з гармати у горобців стріляти*; 山椒は小粒でもぴりっと辛い (букв.: *зернятка перцю хоч і малі, але гострі*) *Мала штучка – червінчик, а ціна велика*. Таких прикладів можна навести ще безліч, однак, ми переконані, що вивчення транспозиції смислів (зокрема й на матеріалі лексики кулінарії) має бути завданням окремого масштабного дослідження.

Сформулюємо висновки, яких ми дійшли в результаті вивчення семантичного поля "Харчування" у контексті дослідження японської мовної картини світу.

1. Головним орієнтиром у системі харчування японців було і залишається здоров'я (健康), і можна стверджувати, що ставлення японської нації до їжі загалом вербалізується, насамперед, такими ключовими словами, як 医食同源 *здорове харчування*, 食文化 *культура харчування* та 食生活 *харчування у нашому житті*.

2. Засоби об'єктивації концепту "рис" у японській мові свідчать про його високу номінативну щільність і, відповідно, колосальну комунікативну релевантність для японської лінгвокультури.

3. Споконвіку розмежування концептів основної та другорядної страв відображалось в японській мові у вигляді опозиції 米 ↔ 副食物, однак, здебільшого під впливом інших культур, у сприйнятті японцями тієї чи іншої страви як основної чи другорядної намітилися зміни, що стали особливо помітними в останні десятиліття.

4. У японському кулінарному дискурсі на передній план виходять практичність класифікації номенів страв та інгредієнтів, зручність їхньої категоризації з точки зору кухаря, домогосподарки, а не наукова точність.

5. З'ясування етимології багатьох номенів страв та інгредієнтів у японській мові дає певне уявлення про особливості лінгвокультурної адаптації чужорідних концептів у Японії в давні часи.

6. Концепти, пов'язані з рибою та морепродуктами, звичайно мають дуже високу номінативну щільність. Для графічної репрезентації великої кількості номенів риб у японській мові використовуються ієрогліфічні знаки-ідеограми, створені в Японії із запозичених з Китаю елементів (国字).

7. Традиційна диференціація лексем семантичного поля "Харчування" характеризується неоднорідністю номенів у кожній із категорій: назви продуктів харчування можуть співпадати з назвою біологічного виду або вказувати лише на його частину; частина номенів відображають спосіб приготування і співпадають з назвою страви; зустрічається низка номенів, що відповідають цілому класу продуктів.

8. Умовний поділ страв японської кухні на м'ясні, рибні, овочеві, гарніри, салати тощо виявився не вельми ефективним. Натомість, більш точну та об'єктивну картину культури харчування японців, виражену в мові, може дати диференціація їжі за способом її приготування з опорою на відповідні слова-класифікатори.

9. Дослідження комунікативно-дискурсивних аспектів реалізації ключових слів-концептів японської культури харчування дозволило виявити низку маніфестацій типових уподобань японського народу (урахування пори року в організації харчування, прихильність до страв власної національної кухні, прагнення емоційного наближення кулінарії до людини з її нагальними потребами, значущість смаку і аромату та підкреслена важливість

фізичних відчуттів у процесі прийому їжі тощо). Лексика європейського походження (外来語) вживається не лише для номінації європейських страв, а й з метою "осучаснення" японського кулінарного дискурсу.

10. Наведено низку прикладів, що засвідчують актуальність використання японської лексики семантичного поля "Харчування" у переосмисленому значенні.

Список використаних джерел

1. Большой японско-русский словарь : в 2-х томах / Под. ред. Н.И. Конрада. – Москва: Советская энциклопедия. Т. 1 : А-Р. – 1970. – 808 с.
2. Большой японско-русский словарь : в 2-х томах / Под. ред. Н.И. Конрада. – Москва: Советская энциклопедия. Т. 2 : С-Я. – 1970. – 920 с.
3. Голубовська І.О. Константи національної ментальності у дзеркалі китайської мови / Ірина Олександрівна Голубовська // Матеріали міжнародної наукової конференції "Спадщина Омеляна Прицака і сучасні гуманітарні науки". – Київ, 2008. – С.83-93.
4. Голубовська І.О. Етноспецифічні константи мовної свідомості : Автореф. дис. ... доктора філолог. наук: 10.02.15 / Голубовська І.О.; КНУТШ. – Київ, 2004. – 38с. – Бібліогр.: 33 назви.
5. Городній С. Особливості етимології лексики застілля та кримінального аргю в сучасній японській мові / Сергій Городній // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – Київ: Київський університет, 1997. – С.33-36.
6. Землинский С.Е. Лекарственные растения СССР / Самуил Ефимович Землинский. – Москва: Медгиз, 1958. – 610 с.
7. Ильясов В.С. Семантическое поле "Питание" как источник формирования русских фразеологизмов / Вадим Садыкович Ильясов // Изв. Саратов. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – 2015. – Т. 15. Вып. 3. – С.33-37.
8. Мосенкіс Ю.Л. Всесвіт у дзеркалі японської мови: Словесні символи культури Японії / Ю.Л. Мосенкіс, М.В. Якименко. – К.: Видавничий дім А+С, 2005. – 352 с.
9. Письменна Ю.О. Безеквівалентна лексика як маркер національної культури (на матеріалі групи номенів на позначення страв національної кухні) / Юлія Олександрівна Письменна // Studia Linguistica. – Вип. 5. Ч. 2. – Київ: Київський університет, 2011. – С.279-285.
10. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова, И.А. Стернин. – Москва: АСТ "Восток-Запад", 2007. – 314 с.
11. Русско-японский словарь / Под. ред. М. Того, С. Сомэя, Т. Исоя, С. Исаяма. – Токио: Кэнкюся, 1988. – 2763 с.
12. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
13. Японско-русский словарь / Под. ред. Т. Фудзинума. – Токио: Кэнкюся, 2000. – 1183 с.
14. Ajinomoto Park [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : Ajinomoto Co Ltd., 1996-2017. – Режим доступу: <https://park.ajinomoto.co.jp> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
15. Seibido Mook おいしいアジアごはんレシピ / 編集人: 水井直顕, 発行人: 深見悦司. – 成美堂出版. 東京, 2002. – 112 頁.
16. Weblio 辞書 [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : Weblio, 2017. – Режим доступу: <https://www.weblio.jp> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
17. ウクライナ料理 / 世界の料理 NDISH [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 世界の料理 NDISH, 2012-2017. – Режим доступу: <http://jp.ndish.com/world/ukraine> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
18. 氏家昭子. 家庭で楽しむ本格タイ料理 30. – PARCO. 東京, 2000. – 84 頁.
19. 川津幸子. わ、かんたん。發表します。家庭料理の、さらにベスト 1 3 皿. – オレンジページ. 東京, 1996. – 112 頁.
20. 漢字ペディア [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 公益財団法人 日本漢字能力検定協会. – Режим доступу: <http://www.kanji.jp> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
21. 金田一春彦, 林大, 柴田武. 日本語百科大事典. 大修館書店. – 東京, 1995. – 1505 頁.
22. 国語辞典 / 森岡健二 他 監修. 集英社. – 東京, 1993. – 2064 頁.
23. 語源由来辞典 [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 語源由来辞典, 2003-2017. – Режим доступу: <http://gogen-allguide.com> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
24. ご飯を食べると胃が痛い原因とは一胃痛時の食事や飲み物について / 気になる情報.com [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 気になる情報.com. – Режим доступу: <http://novtrend.com/3746.html> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
25. 雑学ネタ帳 [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 雑学ネタ帳. – Режим доступу: <http://zatsuneta.com/archives> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
26. デジタル大辞泉 [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : The Asahi Shimbun Company / VOYAGE GROUP, Inc. – Режим доступу: <https://kotobank.jp/dictionary/daijisen> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
27. 特定非営利活動法人 近畿アグリハイテク [Електронний ресурс] : [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Токио : 特定非営利活動法人 近畿アグリハイテク. – Режим доступу: <http://kinkiagri.or.jp/library/foods/gai-naka-shoku.htm> (дата звернення 05.09.2017) – Назва з екрана.
28. 文化中級日本語 II. 文化外国語専門学校. – 東京, 1997. – 277 頁.
29. メインとサブ、3つの組み合わせでもう悩まない! ほんのり笑顔の秋の献立 // たんと 10月10日号増刊. – 集英社. 東京, 2001. – 131 頁.
30. 例解慣用語辞典. / 井上宗雄監修. 創拓社. – 東京, 1992. – 625 頁.

Надійшла до редколегії 07.09.17

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

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ "ПИТАНИЕ" В КОНТЕКСТЕ ИЗУЧЕНИЯ ЯПОНСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА

Выявлены основные морфологические, семантико-графические и лексико-семантические особенности японских ключевых слов-концептов, находящихся в семантическом поле "Питание", исследованы коммуникативно-дискурсивные аспекты реализации этих концептов. Определены потенциальные пути решения проблемы дифференциации лексики кулинарии. На основании анализа составляющих различных концептов, непосредственно касающихся культуры питания, предложены некоторые соображения относительно особенностей ментальности японцев. Показаны типичные подходы к решению проблемы интерпретации этноспецифической лексики кулинарии в процессе межязыковой коммуникации.

Ключевые слова: национально-языковая картина мира, концепт, семантическое поле, безэквивалентная лексика, графема, лексема.

K. Komisarov, PhD in Philology, associate professor, doctoral candidate
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

SEMANTIC FIELD 'NUTRITION' IN CONTEXT OF STUDYING THE JAPANESE LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

Main morphological, semantic-graphic and lexical-semantic peculiarities of the Japanese key words-concepts locating in the semantic field 'Nutrition' are revealed, and the communicative-discursive aspects of implementation for these concepts are analyzed. Potential ways of solving the problem of differentiation for the lexics of cooking are outlined. Relying upon analysis of the constituents of various concepts directly related to the culture of nutrition, certain considerations regarding characteristics of the Japanese mentality are proposed. Typical approaches to solution of the problem of comprehending the ethnospecific lexics of cooking in interlingual communication process are shown.

Keywords: national language picture of the world, concept, semantic field, realia, grapheme, lexeme.

УДК 811.581'276.2:004.738.5

О. Кравченко, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ФУНКЦІОНУВАННЯ АБРЕВІАТУР В КИТАЙСЬКОМОВНІЙ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ**

Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування абревіатур в китайськомовній Інтернет-комунікації. На численних прикладах автор доводить, що різні типи скорочень, репрезентованих в Інтернет-текстах, є визначальною характеристикою сучасного китайськомовного сленгу. Подається пояснення причин актуалізації функціонування абревіацій в Інтернет-комунікації.

Ключові слова: абревіатура, китайськомовні Інтернет-тексти, Інтернет-комунікація, норма літературної мови, усичення, графічні скорочення.

Мова китайської молоді, представлена в мережі Інтернет, повинна досліджуватися у двох площинах: як "новояз", що забезпечує інтелектуальний розвиток молоді особистості, та як процес соціальної адаптації мови до глобального світу, прикметною рисою якого є потужний вплив новітніх інформаційних технологій. Сьогодні завдяки впровадженню майже в усі сфери життя комп'ютерів та вільного доступу до Інтернету письмова комунікація в мережі набуває нових форм, що знаходять своє відображення на всіх мовних рівнях, зокрема фонетико-графічному, лексико-семантичному, морфологічному, структурно-синтаксичному.

Бурхливий розвиток технічних засобів Інтернет-комунікації (чати, різноманітні форуми, служби обміну миттєвими повідомленнями, гостьові книги, блоги та ін.) засвідчують нову якість у спілкуванні китайської молоді. Так, наприклад, соціальні мережі трансформували спілкування молоді на якісно новий рівень, зробивши його набагато дешевшим, зручнішим та швидшим. До того ж, вживання молоддю абревіатур різного типу, графічних символів, цифрових елементів, омофонічних відповідників замість звичних для китайців ієрогліфів у процесі спілкування помітно мінімізувало кількість натисків клавіш на клавіатурах Інтернет-користувачів молодого віку. У такому разі йдеться про економію мовних ресурсів, що сприяє зручності спілкуванню.

Метою репрезентованого лінгвістичного дослідження є з'ясування особливостей функціонування абревіатур у китайськомовних текстах, представлених у молодіжному сегменті мережі Інтернет. Сформульована мета нашої праці передбачає виконання таких **завдань**:

- 1) уточнити значення терміна "абревіатура" в китайських лінгвістичних студіях;
- 2) систематизувати класифікації основних типів абревіатур, уживаних у сучасній китайській мові;
- 3) визначити способи творення нових лексичних одиниць китайського сегменту мережі Інтернет;
- 4) проаналізувати тексти повідомлень китайської молодіжної блогосфери, що містять абревіатури, графічні символи, цифрові елементи різного характеру та рівня складності.

Актуальність дослідження зумовлена появою низки скорочень, графічних символів, цифрових комбінацій у текстах повідомлень молодих користувачів Інтернет-простору, що супроводжується появою численних девіаційних процесів у сучасній китайській мові, зокрема на фонетико-графічному рівні.

На думку Н. Клещіної, спілкування в соціальних мережах призводить до лібералізації норм літературної мови, які стають все більш необов'язковими для дотримання. Сформована усно-письмова форма комунікації мережевого спілкування – письмовий текст із виразними рисами усного мовлення – призводить до численних девіацій, особливо на лексичному та синтаксичному рівнях, від прийнятих літературних норм. У свою чергу, спонтанність мовлення, із передбаченими ненормативністю, невиму-

шеністю реалізації, виходить за межі культурних регуляцій. Доказом означеної тези, на думку дослідниці, є фактично відсутність у мережевому спілкуванні інтонаційних засобів, жестів або міміки, що призводить до використання різного роду субститутів – великих літер, неповних контекстуальних речень, смайликів, графічних символів тощо. При цьому Н. Клещіна наголошує, що просторіччя, сленг, орфографічні та пунктуаційні помилки також характерні для комунікації аналізованого типу [2].

З огляду на широкий спектр мовних засобів створення індивідуального стилю в мережі, дослідження письмової комунікації молодіжного сегменту мережі Інтернет потребує чіткого виокремлення нових форм та аналізу її характерних рис.

Дослідник російської мови в умовах Інтернет-комунікації Й. Стернін досліджує трансформаційні процеси в мережі з точки зору їх довільності та мимовільності, при цьому зазначаючи: "З одного боку, це випадкові друкарські помилки, а з іншого – свідомі вульгаризми. Багато авторів повідомлень, орієнтуючись на реципієнта, можуть свідомо відступати від норми. Найбільш поширеними в мережі є лексичні, орфографічні та стильові девіації. Мовна норма є зумовленою історично сукупністю загальноновживаних мовних засобів, а також правил їх відбору та використання. Норма є однією з істотних властивостей мови, що забезпечує її функціонування й історичну спадкоємність, за допомогою властивий їй стійкості, хоча й не виключає варіантності мовних засобів, помітної історичної мінливості, оскільки норма покликана, з одного боку, зберігати мовні традиції, а з іншого – задовольняти актуальні й мінливі потреби суспільства". Дослідник резюмує, що відхилення від мовної норми призводять також до помітних змін у молодіжному жаргоні сучасної російської мови. На особливу увагу заслуговує спостереження Й. Стерніна про те, що крім функціональної активізації жаргону під час спілкування, останній також зазнає внутрішніх змін: збільшується комунікативне ядро молодіжного жаргону, зростає число тематичних груп, що характеризується підвищеною частотністю в жаргонному вживанні, зростає довжина традиційних синонімічних рядів всередині жаргону [6].

А. Кур'янович зазначає, що "всі складові поведінки людини в мережі довільно чи мимовільно набувають вербальної зміни. Комунікація у формі письмового тексту досягає онтологічного статусу, стаючи основою буття" [4].

Останнім часом комунікація китайського сегменту Інтернет-мережі рясніє запозиченими іншомовними словами, головним чином, англійського походження. Аналізуючи явище запозичення слів, Л. Крисін вважає, що запозичення слів – це не стихійний процес: "У мові, яка запозичує, не повинно існувати лексичних одиниць, що є семантично тотожними відповідним іншомовним словам, якщо вільна та чи інша семантична одиниця в лексичній системі мови, то слово запозичується, якщо ні – запозичення відбувається з певною семантичною зміною" [3].

Формування нових слів у мережі Інтернет відбувається декількома способами: шляхом запозичення іноземної лексики з інших мов, створення нової лексичної одиниці на базі матеріалу китайської мови або способом аббревіації. Пласт лексики, утворений шляхом аббревіації, займає чільне місце в дискурсах Інтернет-простору.

У китайських лінгвістичних студіях на позначення аббревіатури вживається термін 字 [zì] 母 [mǔ] 词 [cí] (дослівно – "буквені слова"), уперше введений до наукового обігу китайським лінгвістом Лю Юнцюанем, автором "Словника буквених скорочень". У зазначеній лексикографічній праці подано таке визначення 字母词: "лексичні одиниці, що мають у своєму складі запозичені літери іноземної мови (як правило, латинські літери) або слова, що повністю складаються з літер алфавіту іншої мови" [8]. Перший випадок ілюструють такі приклади: CD- 盘 – "компакт диск", T-恤 – від англ. t-shirt "футболка", E-世代 – "епоха Інтернет". Другий випадок ілюструють запозичені аббревіатури англійського типу, а саме: AFAIK – (As far as I know) – "наскільки мені відомо", BTW – (By the way) – "до речі" тощо.

Окрім запозичених з англійської мови аббревіатур, в Інтернет-просторі доволі часто трапляються питомі китайські скорочення, утворені засобами алфавіту пін'їнь 拼音 [pīnyīn]: HSK (汉语水平考试) ([Hanyu Shuiping Kaoshi] – іспит на рівень китайської мови, LP (老婆) [lǎopó] – дружина, LG (老公) [lǎogōng] – чоловік, KL (恐龙) [kǒnglóng] – букв. "динозавр", "страхолюдина" – про негарну дівчину, xǐjīn (兄弟姐妹) [xīdōngdì jiěmèi] – букв. "брати та сестри" – звернення при вітаннях (у форумах, чатах).

Так, Ю. Лунева умовно поділяє всі скорочення в сучасній китайській мові на такі групи [5]:

1. Аббревіатури – ініціальні скорочення, або так звані графічні скорочення, що вживаються для найменувань багатьох структур та агентств міжнародної, ділової, соціальної сфери, з-поміж яких є назви організацій, засоби масового використання, назви посад, наукові терміни: APEC (Asia Pacific Economical Company) – Азіатсько-Тихоокеанська економічна компанія, ISC (International Standardization Company) – Міжнародна компанія з питань стандартизації, CD (Compact Disc) – компактний диск, DOS/VS (Disk operating system) – дискова операційна система, віртуальна пам'ять, CEO (Chief Executive Officer) – головний виконавчий директор, BCE (Bachelor of Computer Engineering) – бакалавр комп'ютерної інженерії, DNA (deoxyribonucleic acid) – дезоксирибонуклеїнова кислота, AA (Amino Acid) – амінокислоти. Окрім указаних аббревіацій, до цієї групи дослідниця також відносить стійкі вирази, формули мовленнєвого етикету, цілі речення та мовні звороти, які використовуються в Інтернет-чатах китайського молодіжного сегменту: BBINF (be back in a few minutes) – повернуся через кілька хвилин, ALOL (Actually Laughing Out Loud) – голосно сміятися, DIY (do it yourself) – зроби це сам;

2. Лексичні скорочення, які утворилися шляхом усичення кінця слова до складу: PUZ (від PUZZLE), TAB (від TABLE) – настільні ігри;

3. Графічні скорочення, утворені шляхом поєднання ініціалей – початкових приголосних звуків складів скороченого слова, наприклад: BB (від. кит. 宝贝 [bǎobèi] або англ. Baby) – немовля. До цієї групи також можна віднести як частково скорочені слова, тобто буквені аббревіації, так і повне слово: CHINADDA (China Digital Data Network) – китайська цифрова мережа даних;

4. Скорочені слова, що передаються засобами китайської абетки пін'їнь, наприклад: PMP (拍马屁 - [Pai Ma Pi]

(грубо) – обдурювати), T (踢 – [tī] – штовхати, викидати з чату), MM (美美 [měiměi] – красуня, вродливий);

5. Змішані англо-китайські аббревіації, що включають англомовну аббревіатуру та ієрогліф, який уточнює значення останньої: AA制 – (спосіб оплати рахунків, де кожен розраховується сам за себе), BP 机 – пейджер, IT时代 – (епоха інформаційних технологій);

6. Фонетико-лексичні скорочення, які через свою довжину були усичені до однієї або двох літер: U (you) – Ти, SU (See u) – побачимось, IS (I See) – Я бачу/ Я розумію.

Китайський лінгвіст Чжоу Вейлян пропонує іншу класифікацію буквених скорочень, які, на думку дослідника, поділяються на три класи:

1. Скорочення з однією літерою (ієрогліф та один символ латинського або грецького алфавіту, що займає позицію перед ієрогліфом або після ієрогліфу);

2. Лексичне утворення, у складі якого дві букви;

3. Лексичне утворення, що має у своєму складі три і більше букви.

Лінгвіст зазначає, що третя група скорочень є найбільш уживаною. [7].

Щодо використання молоддю текстів, які містять аббревіатури та скорочені вирази різного характеру, у китайському сегменті мережі Інтернет зустрічаються повідомлення різного рівня складності та типу трансформацій, а саме:

"周末, 读大学的GG回来, 给我带了很多好东西, 都是**偶**非常**稀饭**的。就**酱紫**, **偶**就答应GG陪他去逛街吃**KPM**..."; "昨晚, 我的JJ带着她的**QW BF**到我家来吃饭, 饭桌上, JJ的**BF**一个劲地对我妈妈**PMP**, 说她年轻的时候一定是个**PLMM**。真是好**BT**啊, **7456**..." [9].

Наведений приклад повідомлення з китайського сегменту Інтернет-мережі засвідчує, що досліджуваний текст зазнав помітних трансформацій як на графічному рівні (адже в тексті замість питомих китайських лексем вжиті як аббревіатури, що створені засобами китайської абетки пін'їнь: GG (у значенні 哥哥 gēge – старший брат), KPM (у значенні 肯德基 [kěndējī] – "KFC", 必胜客 [bìshèngkè] – "Pizza Hut", 麦当劳 [màidāngláo] – "McDonald's"), PLMM (у значенні 漂亮妹妹 [Piàoliang mèiměi] "гарненька дівчина"), QW (у значенні 青蛙 [qīngwā] – букв. "жаба" – про негарного молодого чоловіка), PMP (у значенні 拍马屁 [Pai Ma Pi] (грубо) – обдурювати, "підлизуватися", BT (у значенні 变态 [biàntài] – "збоченець", так і аббревіатура англійського типу (BF у значенні boyfriend – "бойфренд"), і цифрова комбінація 7456 (набуває семантики виразу 气死我了 – "розлютив мене до смерті"), так і на фонетичному рівні. Щодо фонетичного рівня трансформацій, в аналізованому тексті присутні омофони 偶 [ǒu] (у значенні ієрогліфа 我 – "я"), 稀饭 [xīfàn] (у значенні ієрогліфа 喜欢 [xǐhuān] – "подобатися"), 酱紫 [jiàngzǐ] у значенні ієрогліфа 这样子 [zhèyàng] – "таким чином". Інтернет-повідомлення такого типу, без сумніву, не буде зрозумілим пересічному китайцеві, який є активним учасником комунікації у блогосфері. Нормативний варіант тексту аналізованого повідомлення мав би такий вигляд:

"周末, 读大学的哥哥回来, 给我带了很多好东西, 都是我**非常**喜欢的。就这样子我就答应哥哥陪他去逛街吃**肯德基**, **必胜客**, **麦当劳**, ..."; "昨晚, 我的**姐姐**带着她的**青蛙 boyfriend**到我家来吃饭, 饭桌上, **姐姐**的**boyfriend**一个劲地对我妈妈**拍马屁**, 说她年轻的时候一定是个**漂亮妹妹**。真是好**变态**啊, **气死我了**..." ("У неділю повернувся мій старший брат, який навчається в університеті, привіз

мені багато речей, які мені дуже подобаються. Таким чином, я погодився піти з ним пройтися, завітати до "KFC", "Pizza Hut", "Mc Donald's"...; "Учора ввечері моя старша сестра привела свого страшного хлопця до нас на вечерю. Під час їжі той (хлопець сестри) всіяко підлизувався до моєї мами, констатуючи те, що в молодості вона, безсумнівно, була гарненькою дівчиною. От він і збоченець, розлюбив мене не на жарт").

Наступний уривок тексту, обраного нами як приклад з китайськомовного блогу, є набагато складнішим, порівняно з проаналізованим, адже контекст останнього, крім питомих аббревіатур, створених засобами китайського алфавіту пін'їнь, містить гібридизовані китайсько-англійські новотвори, усічені англомовні лексеми, англійські суфікси, вигуки, цифри тощо. Наприклад:

"现在偶正在上机ing.那个ZT助教又在唧唧歪歪ing一些too old 东东, so无聊, 于是先把今日新闻py了一遍, 又上bbs灌水、挖坑+拍砖, 居然发现自己现在已经是老司机水车了xixi, 偶还是so弓虽的:) 偶本来是想在宿舍继续呼呼的, 没办法, 已经被这只ZT在考勤表上m了两次了, 要是再有一次ab的话, 吼吼, 那就不只是要挨K"sWT, 而是期末会被咋咋的.要出人命了, 5 5 5 5 5 5 5, 暴寒ing...偶左边那只KL正在联众练级ing,上次18小心把自己记录还没save呢就给d了, 能办出酱紫 puke..." [10].

Аналізуючи рівень трансформацій цього тексту, доцільно класифікувати всі види девіантів (новотворів), присутніх у ньому, на чотири групи: аббревіатури китайського походження, повні або усічені лексеми англійського походження, китайські слова із морфемами англійських лексем, звуконаслідування та цифри, омофони.

Так, наприклад, першу групу презентують китайські питомі аббревіатури **ZT** у значенні 猪头 [zhūtóu] – букв. "голова свині", бовдур, **py** у значенні 批阅 [pīyuè] – проглядати, **WT** у значенні 问题 [wèntí] – питання, **KL** у значенні 恐龙 [kǒnglóng] – букв. "динозавр", "страхолюдина" – про негарну дівчину.

До другої групи відносимо повні лексеми англійського походження **too old** – занадто старий, **so** – настільки, **save** – зберігати, **puke** – нудити (у цьому контексті заміняє емотикон, що вказує на фізіологічний рефлекс); усічені / скорочені форми слів **bbs** від. англ. Bulletin Board System – електронна дошка оголошень, **m** – від англ. mark (у цьому контексті означає "відмічати, ставити позначку"), **ab** – від англ. absent – бути відсутнім, **d** – від англ. delete – стирати, видаляти.

До третьої групи увійшли китайські слова із англійськими суфіксами 上机ing [shàngjī] – користуватися комп'ютером + англ. суфікс ing (вказує на тривалість дії), 唧唧弯弯 [jījī wāiwāi] + ing у значенні "мусолити", 暴寒 ing [bàohán] – тремтіти від страху + англ. суфікс ing (вказує на тривалість дії), 练级 ing [liànjí] – удосконалювати рівень (гри на комп'ютері) + англ. суфікс ing (вказує на дію у стані процесу), 挨 + лат. літери K's у значенні 挨骂 [áimà] – зазнати лайки.

Четверту групу репрезентують цифрові комбінації **5555555** у значенні 呜呜呜呜 [wūwūwūwū] – звуконаслідування плачу, цифрова комбінація **18** 小心 у значенні 一不小心 [yī bù xiǎoxīn] – необережно, комбінація літер абетки пін'їнь **xixi** у значенні 嘻嘻 [xīxī] – радісно сміятися, 呼呼 [hūhū] у значенні звуконаслідування хропіння.

Окрім цих типів девіацій, у даному повідомленні також присутні омофони 偶 [ǒu] (у значенні ієрогліфа 我 – "я"), 酱紫 [jiàngzǐ] у значенні ієрогліфа 这样子 [zhèyàng] "таким чином", які вже зустрічалися і були проаналізовані нами в першому уривку повідомлення, взятого з китайськомовної блогосфери.

Відповідно, нормативний варіант даного повідомлення мав би такий вигляд:

"现在偶正在上机着, 那个猪头助教又在讲一些很旧的东西, 真无聊, 于是先把今日新闻批阅了一遍, 又在电子公告牌系统上灌水、挖坑+拍砖, 居然发现自己现在已经是灌水车了嘻嘻, 我还是弓虽的:) 我本来是想在宿舍继续呼呼的, 没办法, 已经被这只猪头在考勤表上记录了两次了, 要是再有一次缺席的话, 吼吼, 那就不只是要挨骂的问题, 而是期末会被咋咋的.要出人命了, 呜呜呜, 特害怕...我左边那只恐龙正在联众玩游戏, 上次一不小心把自己记录还没保存呢就给删除了, 能办出这样子呕吐..." ("Зараз я сиджу за комп'ютером, той бовдур, асистент-викладач, ще досі роз'яснює відомі речі дуже нудно, тому спочатку я прочитав всі новини в Інтернеті, на електронній дошці оголошень знову багато спаму, несподівано я прийшов до думки, що я сам непоганий флудер" :) Спочатку я планував залишитися в гуртожитку, поспати, але в мене немає вибору, той бовдур викладач вже відмітив мене два рази, якщо матиму ще один пропуск (звуконаслідування гніву, гнівається), то не тільки зазнаю лайки (оскаржень), але й вилечу з університету під час семестрових іспитів (звуконаслідування плачу).... Мені справді страшно! Старшенька дівчина, що сидить ліворуч, зараз удосконалює свій рівень майстерності в комп'ютерних іграх, останнім разом я випадково забув зберегти свій результат (комп'ютерної гри), і він видалився. Як таке могло статися... Мене нудить..."

Дослідниця сучасної китайської мови Ю. Лунева у своїй статті "Деякі особливості лексичного складу сучасної китайської мови" [2] вказує на існування значної кількості цифрових позначок у складі аббревіацій, ідентифікуючи останні як графічні аббревіації (сполуки, що містять у своєму складі латинські букви та цифри). Означені аббревіації ілюструють такі приклади: 2G2BT (Too Good To Be True) – занадто добре, щоб бути схожим на правду, 10Q (Thank You) – дякую тобі, F2F (face to face) – тет-а-тет, L8R (Later) – пізніше, 2MORO (Tomorrow) – завтра, 2DA (Today) – сьогодні та ін.

Проаналізований матеріал дозволяє нам дійти таких висновків.

У зв'язку з бурхливим розвитком Інтернету, появи великої кількості технічних засобів онлайн-спілкування, актуалізується тенденція до усічення слів та словосполучень мови в мережі Інтернет. Однією з причин проникнення цифрових позначок у мову китайської молоді є великий об'єм інформації, обмін та обробка якої в мережі займає багато часу, а тому звичний спосіб подачі текстового матеріалу є незручним. Відтак, використання цифрових комбінацій замість звичних для китайської мови питомих лексем значно мінімілізує час і зусилля молоді під час комунікації в Інтернет-просторі.

Проведене дослідження китайськомовних Інтернет-текстів дозволяє стверджувати, що формування нових слів у мережі Інтернет відбувається декількома способами: шляхом запозичення іншомовної лексеми з інших мов, створення нової лексичної одиниці на базі матеріалу китайської мови або на основі аббревіації. Пласт лексик, утворений шляхом аббревіації, займає чільне місце в Інтернет-просторі.

Усі скорочення в текстах китайської молодіжної блогосфери представлено такими моделями: аббревіатури, лексичні скорочення, графічні скорочення, скорочені слова, змішані англо-китайські аббревіації, фонетико-лексичні скорочення.

Аналіз фактичного матеріалу засвідчує активне використання китайськими Інтернет-користувачами цифрових комбінацій, акронімів, у складі яких числа набувають

нового значення, що не завжди узгоджується з традиційними уявленнями китайського лінгвокультурного простору. Використання китайською молоддю чисел ґрунтується на принципі омофонічної наближеності питомого ієрогліфа до вибору найбільш відповідної цифри.

Список використаних джерел

1. Васильева С. Г. Китайско-русский словарь иностранных заимствований в современном китайском языке. 现代汉语外来词汉俄词典 / Васильева С. Г., Лю Гуаньчжун. – М.: Восточная книга, 2009. – 158 с.
2. Клещина Н. Н. Трансформация русского языка и речи в условиях сетевого общества / Н. Н. Клещина // Власть. – 2011. – №11. – С. 56-59.
3. Крысин Л. П. О новых иноязычных заимствованиях в лексике современного русского литературного языка // Вопросы культуры речи. – М., 1964. – Вып. 5. – С. 70-92
4. Курьянович А. В. Электронное письмо как функционально-стилевая разновидность эпистолярного жанра в пространстве современной

коммуникации / А. В. Курьянович // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2008. – Вып. 2(76). – С. 44–49.

5. Лунова Ю. В. Некоторые особенности лексического состава современного китайского языка [Электронный ресурс] / Ю. В. Лунова. – Режим доступа: <http://3A%2Fwww.vestnik-mgou.ru%2FArticles%2FDoc%2F1391>

6. Стернин И. А. Общественные процессы и развитие современного русского языка. Очерк изменений в русском языке конца XX – начала XXI века / И. А. Стернин. – Воронеж, 2004. – 93 с.

7. Чжоу Вэйлян. "Цзыму цзыдянь", 2001. 300 с. 字母词 – 上海. 上海字母出版社, 2001 年. – 300 页.

8. 字母词词典/刘涌泉编著 – 上海: 辞书出版社, 2001. 7. – С. 266

9. 语言文字网 – "长莎晚报" 周和平: 普通话为什么越"写" 越难懂 [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.yywzw.com/n2230c164.aspx>

10. 小故事网 – 后网络时代大学生的家书 [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.xiaogushi.com/diy/renwu/98079.htm>

Надійшла до редколегії 01.09.17

Д. Кравченко, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ АББРЕВИАТУР В КИТАЙСКОЯЗЫЧНОЙ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

Статья посвящена исследованию особенностей функционирования аббревиатур в китайскоязычной Интернет-коммуникации. На основании многих примеров автор доказывает, что разные типы сокращений, репрезентируемые в Интернет-текстах, являются определяющей чертой современного китайскоязычного текста. Автор аргументированно объясняет причины актуализации функционирования аббревиатур в Интернет-коммуникации.

Ключевые слова: аббревиатура, китайскоязычные Интернет-тексты, Интернет-коммуникация, норма литературного языка, усечение, графические сокращения.

D. Kravchenko, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

FUNCTIONING OF ABBREVIATIONS IN THE CHINESE INTERNET-COMMUNICATION

The article is devoted to the study of peculiarities of the functioning of abbreviations in the Chinese Internet-communication. On the basis of many examples the author proves that various types of abbreviations, represented in the Internet texts, are considered to be the defining feature of the modern Chinese texts. The author evidently explains the reasons for the actualization of the abbreviations' functioning in the Internet-communication.

Keywords: abbreviation, Chinese Internet-texts, Internet-texts, norm of literary language, reduction, graphic abbreviations.

УДК 811.222.1-119

О. Мазепова, д-р філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЗООМОРФНИЙ КОД КУЛЬТУРИ В ПЕРСЬКОМУ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГІЧНОМУ ФОНДІ

Досліджено особливості вербалізації зооморфного коду культури у перській мові на матеріалі лексичних і фразеологічних одиниць із зоокомпонентом, які позначають внутрішні якості людини; висвітлено етнокультурну специфіку функціонування відповідних стереотипів-образів у перському лінгвоментальному просторі.

Ключові слова: перська мова, код культури, мовна свідомість, фразеологічна одиниця, зоонім, стереотип.

Тваринний світ здавна привертав увагу людини. Люди жили в постійному контакті з тваринами, одомашнювали їх, спостерігали за їхньою поведінкою, осмислювали свою відмінність від них, знаходячи у той же час між собою і ними багато спільного. Згодом це призводило до формування певних стереотипів у свідомості людей, що знаходило вираження і закріплювалося у мові. Тому й не дивно, що у лексико-фразеологічному фонді будь-якої мови ми спостерігаємо цілий пласт закарбованих з давніх давен уявлень народу, пов'язаних із світом тварин. Зрозуміло, що у кожній лінгвокультурі цей пласт уявлень має своєрідну етнокультурну специфіку, яка виражається у семантиці відповідних мовних одиниць.

Метою статті є встановлення перської етнокультурної специфіки уявлень, пов'язаних із тваринним світом, і особливості їхньої об'єктивації у лексико-фразеологічному фонді перської мови. Об'єктом дослідження є стереотипи-образи носіїв перської етноментальності стосовно тваринного світу, предметом – перські лексичні і фразеологічні одиниці, що об'єктивують ці образи. Новизна дослідження полягає у відсутності в українській лінгвоіраністиці комплексного дослідження заявленої проблематики.

На думку І. Голубовської, середовище, в якому живе етнос, відіграє найважливішу роль у формуванні образних еталонових стереотипів сприйняття і осмислення дійсності, через які етнос "бачить" світ. Джерелом формування стереотипів можуть слугувати не лише флора і фауна, а й клімат, ландшафт, природні мінерали тощо [3, с. 200]. Як видається, одним із найбільш придатних інструментів для опису і класифікації етноспецифічних стереотипів-образів є система кодів культури.

Відома, що зміст культури кожного народу представлений різними областями: його традиціями, побутом, одягом, економікою, наукою, мистецтвом, релігією тощо. Всі ці області у науці реалізуються у вигляді системи кодів культури. *Код культури* – це макросистема характеристик об'єктів картини світу, об'єднаних спільною категоріальною властивістю; деяка понятійна сітка, використовуючи яку носій мови категоризує, структурує й оцінює навколишній та свій внутрішній світи [5, с. 297–298]. Дослідники виокремлюють такі коди, як: 1) соматичний (тілесний), представлений символічними функціями різних частин тіла людини; 2) просторовий, пов'язаний із членуванням простору, абсолютною й відносною локалізацією

людини і предметного світу; 3) часовий, що фіксує уявлення абсолютного й відносного часів; 4) предметний, який відтворює еталони метричної системи, представляє побутові реалії й різні артефакти; 5) біоморфний, що співвідноситься зі сприйняттям тваринного, рослинного світу та світу міфологічних істот; 6) духовний, що відображає моральні пріоритети, культурні цінності тощо. Виділяють також антропний, космологічний, акціональний, релігійний, сенсорний, аксіологічний коди і деякі інші [10, с. 220]. Базовими кодами культури, на думку В. Красних, є соматичний, просторовий, часовий, предметний, біоморфний та духовний коди [5, с. 297]. Деякі дослідники пропонують у межах біоморфного коду окремо розглядати рослинний і зооморфний коди [9, с. 127–128].

Можна припустити, що принцип зооморфізму відіграє важливу роль у фразеологічних системах усіх мов світу. Як зауважує Н. Фрай, "світ людини знаходиться поміж світом духовним і тваринним та відображає цю дуальність у своїх циклічних ритмах" [11, с. 130]. Зооморфний код є одним із найдавніших у системі кодів культури. Це пов'язано з тим, що тварини з давніх давен жили в безпосередній близькості, а то й поруч з людьми. На думку О. Левченко, життєдіяльність тварини, яка перебувала у центрі світу людини, у трансформованому вигляді стала основою для створення певної "еталонної шкали". Із тварини ж людина починала осмислювати й саму себе. Згодом, все більше спостерігаючи за поведінкою тварин і співвідносячи її з людською, вона стала приписувати тваринам риси, притаманні людям. У такий спосіб еталоном для оцінювання різних якостей людини почали поставати створені нею ж уявлення про тваринний світ. Тому так часто свої міркування про іншу людину ми вербалізуємо зооморфно, звертаючись до відповідних порівнянь, сталих виразів, ідіом, у складі яких є зооніми [6, с. 50].

З перського лексико-фразеологічного фонду ми відібрали для аналізу лише ті лексичні і фразеологічні одиниці (ФО) з зоокомпонентом, які відбивають характеристики внутрішнього світу людини, тобто особливості її морально-психологічного та емоційного устрою. При відборі матеріалу ми спиралися передусім на існуючі в мові стійкі порівняння, оскільки встановлено, що семантика порівняння як найкраще відображає національну специфіку світобачення народу. Зокрема, Е. Сепір зазначав, що порівняння – це найдавніший вид інтелектуальної діяльності людини, який передуює рахунку; а на думку О. Потебні, "самий процес пізнання є процесом порівняння" (див.: [7, с. 144, 146]). Інші типи ФО та уривки художніх текстів були залучені для кращої ілюстрації функціонування стереотипних уявлень, пов'язаних з образом тієї чи іншої тварини.

Спочатку розглянемо групу ФО, в яких внутрішні характеристики людини виражені за допомогою номенів свійських тварин і птахів. Найбільш актуалізованими у цьому плані виявилися зооніми *віслик*, *собака*, *кішка*, *корова*, *козел*, *баран*, *верблюд*, *миша*, *курка* і *півень*.

Віслик, який є споконвічним помічником селянина в домашньому господарстві, в перській мові позначається двома лексичними одиницями: *olāq* (الاغ) та *xar* (خار). Найбільше конотацій, пов'язаних із характеристиками людини, має останній зоонім. Взагалі, виступаючи в ролі предиката, слово *xar* 'віслик' означає "дурний, нетямущий, неосвічений" [14, с. 535], напр.:

مردم باید آدم بشوند... آخر تا آنها خر هستند ما هم سوارشان می شویم...
(صادق هدایت، سه قطره خون).

Народ має стати людьми. Допоки вони віслики, ми будемо на них їздити... (С. Гедаят. Три краплі крові).

Аналіз компаративних фразем зі словом *xar* 'віслик' продемонстрував переважно пейоративні асоціації, пов'язані з образом цієї тварини. Так, зворот *mesl-e xar* 'як

віслик', за свідченням Х. Корогли, вживають на позначення людей "дурних, безвольних, яких легко примусити працювати задарма", а також таких, "хто не може постояти за себе" [8, с. 318]. За словником Г. Голєвої, так називають людей "дурних, нетямущих, неосвічених" [2, с. 214]. Про незграбних людей кажуть: *mesl-e xar bar yax* 'як віслик на льоду' [8, с. 341]; про безвольних, безпомічних або безпринципних людей – *mesl-e xar miyān-e deh* 'як віслик посеред села' [8, с. 342–343], про людей флегматичних – *mesl-e pust-e xar* 'як шкіра віслика' [8, с. 328]. ФО *mesl-e xar-e afsār gosixte* 'як неприборканий віслик' використовується на позначення погано вихованих людей [8, с. 341], зокрема, "тих, хто входить до якогось приміщення без дозволу" [15, с. 186]. Про невдячну, нещирю людину, "яка змінила своє ставлення до людей щойно домоглася бажаного", говорять: *xar-aš az pol gozašt* 'він влаштував свої справи' (букв. його віслик пройшов мостом) [2, с. 212]:

محمد آقا ... پسر با معرفتی است. بعضی ها خرشان که از پل گذشت دیگر آدم را نمی شناسند... محمد آقا با همه شان فرق دارد... (جمال میر صادقی، بادها خبر از تغییر فصل می دهند).

Мохаммад-ага – юнак тямущий. Інші, як влаштують свої справи, більше з людьми й не знаються. Мохаммад-ага не такий, він відрізняється від них усіх... (Дж. Мірсадеки. Вітри повідомляють про зміну пори року).

Нейтральну конотацію номена *xar* 'осел' можна спостерегти у складі ФО, які позначають: а) людину, зайняту важкою фізичною працею: *mesl-e xar-e āsyā* 'як віслик на млину'; б) людину втомлену, зморену працею: *mesl-e xar-e zaxmī* 'як зранений віслик' [8, с. 341–342]. Почасти позитивну характеристику людини за допомогою цього номена можна побачити у ФО: *bar xar-e morād savār šodan* 'досягти своєї мети' (букв. осідлати віслика бажання) [2, с. 214] та *xar-aš (xub) miravad* 'він має вагу, авторитет' (букв. його віслик (добре) йде) [2, с. 212], напр.:

عبد الحسین ... طیب شرکت نفت بود و در آبادان خرش می رفت. (جلال آل احمد، سنگی بر گوری).

Абдुльхосейн був лікарем нафтової компанії і в Абадані має авторитет (букв. його віслик йшов). (Дж. Але Ахмад. Камінь на могилі).

Однак у цілому в розмовному реєстрі превалюють негативні конотації цього зооніма (див.: [14, с. 535–540]), як у складі похідних слів на кшталт: *xarmuzigari* 'ослина капосність', так і у складі ФО, як-от: *xar gir-āvardan* (букв. придбати осла), що використовується, коли людину сприймають за дурня і намагаються ще більше обдурити, та *mesl-e xar dar gel māndan* 'застрагти, наче віслик у глині' на позначення людини, що потрапила у скрутне становище і не знаходить з неї виходу, напр.:

روسها مثل خر توی گل مانده اند... تا یکی دو ماه دیگر مسکو دست آلمانهاست. استالین را می فرستند آن جا که عرب نی انداخت! (امیر حسن چهل تن، مهر گیاه).

Росіяни застрягли, наче віслик у глині... Через один-два місяці Москва в руках німців. Сталіна відправлять туди, куди араб закине свою сопілку! (А. Чегельтан. Мандрагора).

Проте у словнику розмовних висловів А. Наджафі зафіксовано вживання цього зооніма як звертання: *xare* (خار) (букв. Вісличе!), що використовується до "людини, гарного ставлення якої добиваються, але в той же час злегка зневажають за те, що вона не розуміє своєї користі й не приймає слушних порад" [14, с. 539]. Українською мовою таке звертання, очевидно, варто перекладати словом "дурник", напр.:

خره، مگر نمی بینی سوسن از تو خوشش می آید؟ چرا هی خودت را می کشی کنار؟ (جمال میر صادقی، درازنای شب).

Дурнику, хіба не бачиш, що ти подобаєшся Сусан? Чому ж ти весь час відсторонюєшся від неї? (Дж. Мірсадеки. Довга ніч).

Розглянемо перські стереотипи, пов'язані з образом собаки (перс. **sag**). Собака вважається нечистою твариною в ісламі, на відміну від зороастризму, в якому її поважали за беззавітну відданість і вірність. Присутність собаки символізувала знищення всього брудного, порочного, аморального, адже зороастрийці вірили, що пильний, магнетичний погляд собаки володіє властивістю проганяти злих духів, які оскверняли все живе [4, с. 14]. Зазначимо, що тринадцятий фрагмент Відевата – частини священної книги зороастрийців Авести – повністю присвячений собаці (див.: [1, с. 151–157]).

Ставлення ж сучасних пересічних персів до тварини віддзеркалює вислів **ču nām-e sag bari čub-i be kaf gir (be dast ār)** Коли говориш про собаку, візьми в руки палицю [2, с. 374]. За свідченням Х. Анварі, словом **sag** позначають "людину низьких моральних якостей, яку всі зневажають" [13, с. 1314].

Аналіз похідних слів і копулятивів, утворених від номена **sag**, засвідчує негативну оцінку, що надається тварині перською мовною свідомістю, напр.: **sagdel** 'лютий', 'злий', 'безсердечний', 'грубий' (букв. з собачим серцем); **sagsār** 'схожий на собаку'; 'жадібний', 'корисливий' (букв. з собачою головою); **sagmaneš** 'сварливий' (букв. з собачим норовом) тощо. Більшість ФО з ключовим словом **sag** так само демонструють пейоративну оцінку цього зооніма. Собака у свідомості персів є носієм таких негативних якостей, як злість, боягузтво, лицемірство, підлабузництво. За свідченням Х. Корогли, порівняння **mesl-e sag** 'як собака' використовується на позначення "людей злих або трусливих" [8, с. 351]; за свідченням Х. Парчямі, – "людей нечистих або таких, хто шкодує про скоєне" [15, с. 379]. За допомогою ФО **mesl-e sag-e hār** 'як скажений пес' висловлюються про "людей з поганим характером, завжди роздратованих" [8, с. 352], "які постійно лаються і ображають інших людей" [15, с. 379]. Фразеологізм **sag-e lās** 'сука' (самка собаки) позначають такі негативні характеристики людського спілкування, як лицемірство, вдавана дружба, підлабузництво [15, с. 255], хоча, за свідченням Г. Голевої, компаратив **mesl-e sag-e lās** 'як сука' має значення: 1) підлесливий; 2) чутливий, хтивий [2, с. 375].

ФО **pust-e sag be ru-ye xod kešidan** (букв. натягати на себе собачу шкіру) має значення "поводитися нахабно, безсовісно, по-хамськи" [2, с. 112], напр.:

مگر پوست سگ به روی خود کشیدی که اینقدر پورو و وقیح هستی?

Ти що, натягнув на себе собачу шкіру, що поводишся так нахабно і по-хамськи?

Оскільки собаче існування пов'язане з постійними блуканнями у пошуках їжі, образ собаки став уособленням бідності, злиднів, нещастя, що виявляється, зокрема, у словосполученні **zendegi-ye sag** 'собаче життя', як-от у такому уривку:

آن بیچاره ها هم با همه پولهایی که گیر می آورند اگر سگتر از من زندگی نکنند بهتر از من زندگی نمی کنند. (جعفر شهری، شکر تلخ).

Ті бідолахи, навіть заробляючи усі ці гроші, якщо не гірше за мене живуть (букв. не більш собачим, ніж я, живуть життям), *то вже точно не краще*. (Дж. Шагірі. Гіркий цукор).

Приписувані собаці злість, роздратованість, поганий характер спостерігаємо у словосполученні **xolq-e sag** 'собача натура' у такому уривку:

فایده خانه آمدنت چیست؟ جز این است که خلق سگت را برای ما بیاوری؟ (جمال میر صادقی، درازنای شب).

Яка користь від твого приходу додому, окрім того, що ти приніс нам свою собачу натуру? (Дж. Мірсадеки. Довга ніч).

Близьке за семантикою до вищенаведеного словосполучення **axlāq-e sag** 'собачий характер' може використовуватися у значенні "поганий, неприйнятний характер":

ودکا؟ نه، متشکرم. تحمل ودکا را ندارم. اگر ویسکی باشد حرفی. فقط یک ته گیلاس... آخر اخلاق سگ آن کثافت به من هم اثر کرده. اگر بدانید چه ویسکی سودایی می خورد! (جلال آل احمد، شوهر آمریکایی).

Горілка? Ні, дякую. Терпіти не можу горілки. Якщо є віскі, тоді можна. Тільки трошки, на самому денці стакану... Що зробиш, собачий характер цього негідника на мене теж вплинув. Якби ви знали, який він пив віскі з содовою! (Дж. Але Ахмад. Американський чоловік).

Сварливість, хамська поведінка, приписувані собаці, виявляються у ФО **sag šodan** (букв. ставати собакою) у такому уривку:

چرا خانم پرندخان ظرف این دو سه ساله این قدر سگ شده؟ (خسرو شاهانی، بازنشسته).

Чому пані Паранд-хан за ці два-три роки стала така сварлива (букв. стала такою собакою)? (Х. Шагані. Пенсіонер).

Крім того, в багатьох контекстах номен **sag** 'собака' використовується як лайливе слово, у тому числі у складі копулятивів зі словами **pedar** 'батько' (**pedarsag**, **sagpedar**), **mādar** 'матір' (**mādarsag**), **nane** 'матуся', 'бабуся' (**nanesag**) тощо [14, с. 914].

Однак варто зазначити, що уявлення про собаку в перській лінгвокультурі позначені амбівалентністю. У словнику Х. Анварі вказано, що собака "є одночасно і символом вірності, і символом сварливості, брехливості, низькості" [13, с. 1314]. Собаці приписується як вірність, відданість, так і невірність, невдячність. З одного боку, в пареміологічному фонді знаходимо вислови: **vafā az zan maxāh, az sag vafā juy** *Не жадай вірності від жінки, шукай вірності у собаки* [2, с. 604]; **vafādāri-rā az sag bāyad āmūxt** *Вірності потрібно вчитися в собаки* [2, с. 604], а з іншого, в словнику розмовного мовлення – копулятив **sagsefat** (букв. той, у кого собачі якості), з пояснення до якого впливає, що цим словом позначають "людину невірну або невдячну" [15, с. 255]. Цікаво, що у тому самому словнику зафіксований і копулятив **sagmarām** (букв. той, у кого світогляд собачий), який вживається у значенні "вірний" [там само]. Нейтральною ознакою, приписуваною собаці, є витривалість, що засвідчують копулятив **sagjān** (букв. з собачою душею), який використовується у значенні "той, хто протистоїть труднощам", "живучий" [13, с. 1315], та ФО **mesl-e sag haft jān dāštan** 'наче собака, мати сім життів' [2, с. 375]:

"رسول شله ها" ... با گرسنگی بزرگ می شوند اگر هفت جان مثل سگ داشتند زنده می ماندند... (رسول پرویزی، مرگ رسول شله).

Такі, як Расуль Шоле, ... ростуть у голоді і якщо ви-являються живучими, як собака (букв. матимуть сім життів, як у собаці), *виживають...* (Р. Парвізі. Смерть Расуля Шоле).

ФО **mesl-e sag jān kandan** 'важко працювати, надриватися на роботі' (букв. наче собака, виривати душу) [2, с. 374] так само засвідчує нелегку долю собаки в традиційному іранському суспільстві. Напр.:

تمام عمر مثل سگ جان کنده ام خیلی زودتر از موقع پیر شده ام... (رسول پرویزی، تقویم عوضی).

Все життя я надривався, як собака, ось і постарішав передчасно... (Р. Парвізі. Відкидний календар).

Зоонім кішка (گرچه **gorbe**) також не може похвалитися позитивними асоціаціями персів, хоча в ісламі вона й вважається чистою твариною. Образом кішки перська свідомість приписує такі якості, як хитрість, спритність, безсоромність, невдячність, лицемірство. Так, порівняння з кішкою у складі компаративного ФО **mesl-e gorbe** 'як кішка' передусім заслуговує людина невдячна, напр.:

مثل گریه می ماند، هر چند به اومحبت بکنی سرانجام قدر نمی شناسد
(فرهنگ امیر قلی امینی).

Він такий же невдячний, як кішка; скільки йому не роби добра – не оцінить (Словник Амір Колі Аміні) [2, с. 497].

Це підтверджує і копулятив **gorberu** (букв. з кошачим обличчям), який використовується в тому ж значенні "невдячний" [13, с. 1903]. Неширу, лицемірну людину можуть назвати **gorbe-ye ābed** (букв. благочестива кішка, кішка-аскет) [2, с. 496]. На безсоромність як одну з ознак, приписуваних кішці, вказує зворот **dar-e dizi bāz-ast hayā-ye gorbe kojā rafte** Горщик з іжею відкритий, але ж куди подівся сором у кішки?, який вживається, "коли людину хочуть застерегти проти зловживання довірою" [2, с. 200]. На здатність кішки проникати всюди, де вона забажає і тим самим завдавати клопоту господарям, вказує ФО **gorbe-rā dam-e hejle koştān** (букв. вбити кішку на порозі спальні, [щоб вона згорь не накоїла]), що використовується в значенні "заздалегідь примусити когось собі підкоритися" [14, с. 1219]:

وقتی زنگ خورد، بچه ها فهمیدند باید کسی طرف شده اند و در حقیقت معلم سرود گریه را پای حمله گشته بود. (عباس پهلوان، شب عروسی بام).

Коли пролунав дзвоник, діти зрозуміли, що вони мали справу з недоброю людиною, і насправді вчитель співав хотів одразу їх собі підкорити (букв. вбив кішку на порозі спальні). (А. Пагльван. Ніч весілля мого батька).

Але найбільше кішці приписується здатність до хитрощів. ФО **gorbe raqsāndan / gorberaqsāni kardan** (букв. примушувати кішку танцювати) має значення: а) вдаватися до хитрощів та вивертів, робити щось підступне [2, с. 497] або б) за допомогою якихось вивертів, під приводом вигаданих обставин затягувати справу [14, с. 1219], напр.:

کتاب [من] هنوز زیر چاپ نرفته. این مردک [= ناشر] گریه می رقصاند.
(نامه های آل احمد).

[Моя] книга ще не вийшла. Цей чолов'яга [= видавець] щось мутить (букв. примушує кішку танцювати). (Листи Дж. Але Ахмада).

На хитрість як одну з головних приписуваних кішці ознак вказують і такі ФО: **gorbe be šāne kardan** 'обманювати когось', 'застосовувати хитрощі' (букв. саджати кішку на плече), **gorbe dar anbān dāştān** 'вдаватися до хитрощів' (букв. мати кішку в дорожній сумці), **gorbe az baqal afkandan** 'припиняти хитрувати' (букв. скидати кішку з рук) та ін. [13, с. 1903]. Про вивертки, спритних, винахідливих людей кажуть: **mesl-e gorbe-i ke az har dast biyandāzi-š bā pā be zamin miyād** Як кішка, котру як не кинеш, вона все одно на ноги впаде [8, с. 365]. Цей зворот пов'язаний з фразеологією **gorbe-ye mortezā ali** 'кішка Мортази Алі', яка використовується на позначення людей "хитрих і спритних, яких важко обдурити і які будь-яку ситуацію обернуть на свою користь" [14, с. 1219], напр.:

مگر می شود سر اینها کلاه گذاشت؟ اینها مثل گریه مرتضی علی می مانند: از هر طرف که ولش کنی روی چهار دست و پا زمین می آید.
(عبد الحسین نوشین، خروس سحر).

Хіба можна їх обдурити? Вони як кішка Мортази Алі: з якого боку її не підкинеш, вона все одно на чотири лапи приземлиться. (А. Нушин. Вранішній півень).

Зворот **mesl-e sag-o gorbe** 'як кішка із собакою' має подібну до аналогічного українського вислову семантику [2, с. 374]. Проте попри домінування негативних уявлень, пов'язаних з образом кішки, нам вдалося віднайти кілька позитивних якостей, приписуваних цій тварині. Турботливість кішки про своє потомство зафіксована в паремії: **gorbe haft bār jā-ye baččehā-yaš-rā avaz mikonad** Кішка сім разів міняє місце для своїх кошенят; витривалість, живучість – в ідіомі: **gorbe haft jār dārad** Кішка має сім життів [8, с. 267]. До того ж, у словнику Х. Парчямі поряд із

висловами, що відбивають переважно негативні характеристики кішки, вказано, що кішка водночас може уособлювати і "глибину щирості" (букв. **amāq-e sadāqat**) [15, с. 342]. Ймовірно, така асоціація сформувалася в перській мовній свідомості нещодавно, під впливом європейської культури поводження зі домашніми тваринами.

Корова (گاو **gāv**) у перській мові також має переважно негативні конотації. Компартив **mesl-e gāv** 'як корова', за свідченням Х. Корогли, має значення: 1) дурний; 2) ненажерливий. Крім того, номен **gāv** 'корова' може використовуватися на позначення "товстої, незграбної жінки" [8, с. 364]. У словнику Х. Парчямі вказано і такі значення цього номена, як "тупоумний", "неуважний" [15, с. 341]. З огляду на відсутність категорії роду в перській мові номеном **gāv** позначається також і бик. Про незграбних людей міцної статури, але дурних і нетямущих кажуть: **gāv-e bi šāx-o dom** 'корова/бик без рогів і хвосту' [13, с. 1892]. За словником Г. Голевої, цей вислів має значення "чудовисько", "страховисько":

اصلا می دونی چیه، من نمی خوام که این گاو بی شاخ و دمی دامادم بشه.

Взагалі знаєш, що? Я зовсім не хочу, щоб це чудовисько (букв. цей бик без рогів) стало моїм зятем. [2, с. 492].

Аналіз копулятивів з компонентом **gāv** засвідчив, що корові (або бику) окрім дурості, приписують ще й боягузтво. Так, за словником Х. Анварі, копулятиви **gāvriš** (букв. з бороною, як у бика) та **gāvdal** (букв. з серцем, як у корови/бика) мають значення "дурний, нетямущий", а останній ще і значення "боягуз". Таке саме значення має й копулятив **gāvzahre** (букв. з жовчним міхуром, як у корови/бика) [13, с. 1893].

Аналіз дієслівних фразеологізмів з номеном **gāv** засвідчує їхню переважно негативну семантику. Наприклад, ФО **gāv āvardan** (букв. приводити корову) використовується в значенні "вдаватися до обману", ФО **gāv bastan, gāvbandi kardan** (букв. запрягати корову) – у значенні "вступати у змову" [13, с. 1892].

Нейтральну характеристику можна спостерегти у ФО **mesl-e gāv-e pišāni sefid** 'як корова (бик) з білим лобом' на позначення "видатних людей, визнаних у своєму колі":

داش آکل در شهر مثل گاو پیشانی سفید سرشناس بود... (صادق هدایت، داش آکل).

Даш Аколь у місті був як бик з білим лобом, всі його знали ... (С. Гедаят. Даш Аколь).

ФО **gāv-aš zāyide** 'з ним сталося щось непередбачуване' (букв. його корова отелилася), за словником Г. Голевої, передає амбівалентну конотацію номена **gāv**, тому що використовується у протилежних значеннях: 1) щастя йому посміхнулося; 2) у нього неприємності [2, с. 492]:

مادر جان مژده که گاومان زاییده و آقای محمود خان گلپوشان پیش بلقیس گیر کرده است! (محمد علی جمال زاده، دار المجانین).

Матусю, у нас гарна новина (букв. наша корова отелилася): Махмуд-хан заховався у Бельгейс! (М. Джамаль-заде. Божевільня).

کندخدا رضا چه نشسته ای که گاوت زاییده! کندخدا مضطرب شد و ... شروع کرد به قسم خوردن که به خدای لایزال جرمی و گناهی نکرده ام... (رسول پرویزی، شیر محمد).

Старосто Реза, чому ж ти так сидиш? У тебе ж неприємності (букв. твоя корова отелилася)! Староста стривожився і ... почав клястися безсмертним Аллахом, що ніякої провини і еріху на ньому немає... (Р. Парвізі. Шир Мохаммад).

Однак варто зазначити, що у словнику розмовного мовлення Х. Парчямі [15, с. 341] та словнику А. Наджафі [14, с. 1211] меліоративне значення цього вислову не зафіксовано.

У перській мові існує аналогічний українському вислів **gāv-e širdeh** 'дійна корова' на позначення "джерела матеріальних благ, яким користуються на власну користь" [2, с. 492]:

عجالتا جامعه گاو شیرده ماست و دنیا به کام ما می چرخه... (صادق هدایت، حاجی آقا).

А поки що суспільство – наша дійна корова, і земля обертается за нашим бажанням... (С. Гедаят. Хаджи Ага).

Схожий за семантикою вислів **gāv-e noh man šir** 'корова, що дає дев'ять манів молока' (ман – одиниця ваги, яка дорівнює приблизно 3 кг), позначають людину, "яка докладає чималих зусиль для якоїсь справи, але наприкінці одним махом зводить всі свої добрі зусилля нанівець" [14, с. 1212]. Однак, за свідченням Х. Парчямі, цей вислів у дещо трансформованому вигляді: **gāv-e noh man šir deh** використовується у значенні "корисний" [15, с. 341].

Номен **boz** 'козел' в перській мовній свідомості наділений переважно негативними асоціаціями, хоча і не використовується в ролі лайливого слова, як це має місце в українському мовно-культурному ареалі. Аналіз дієслівних ФО з цим номеном не засвідчив його пейоративних конотацій, проте всі вони пов'язані з неприємними сценаріями у житті людини. Так, одним із значень ФО **boz āvardan** (букв. приводити козла) є "заснавати невдачі, поразки", напр.:

چقده بز آورد، چقده ... رسول سر به سرش گذاشت... (صادق چوبک، بعد از شهر آخر پاییز).

... Як же йому не пощастило! Як же ... Расуль позначався з нього!.. (С. Чубак. Після полудня наприкінці осені).

У розмовному реєстрі функціонують і похідні від цього дієслова утворення: **bozāvarde** 'той, хто зазнав поразки' (букв. той, хто привів козла) та **bozbiyār** 'невдаха, той, кому не щастить' (букв. приводь козла). [12, с. 58].

ФО **boz raqsāndan** (букв. примушувати козла танцювати) за семантикою дещо подібна до розглянутої вище ФО **gorbe raqsāndan** (букв. примушувати кішку танцювати) й використовується у значенні "створювати комусь перешкоди у справах або вигадувати привід для їхнього затягування" [13, с. 342]. Нейтральну семантику має ФО **boz čarāndan** (букв. пасти козла) 'бути без роботи', 'вештатися без діла'.

Фразеомою **mesl-e boz-e axfaš** (букв. як козел Ахфаша) позначають людину, яка "підтакує комусь без найменшого розуміння суті справи" (за байкою, середньовічний іранський вчений на прізвисько Ахфаш (букв. підсліпуватий), надресирував козу таким чином, що вона рухала головою вверх-униз, коли він вів з нею вчені розмови) [2, с. 72]. За словником М. Парчямі, словосполученням **boz-e axfaš** 'козел Ахфаша' називають "нетямущу, дурну людину" [15, с. 103]. Дурість як ознаку, приписувану козлу, демонструють і ФО **kas-i-rā be boz gereftan** (букв. приймати когось за козла) та **boz gir āvardan** (букв. придбати козла) зі спільним значенням "вважати когось дурнем, обманювати й зловживати його довірою" [13, с. 342].

Словосполученням **boz-e gar** (букв. шолудивий козел), за словником Х. Анварі, називають "людину, яка має якусь ваду чи неприйнятну якість і тому повинна триматися подалі від людей через небезпеку розповсюдження цього недоліку" [13, с. 342]. З цим словосполученням відомі прислів'я: **boz-e gar az sarčešme āb mixorad** *Шолудивий козел п'є воду з чистого джерела* (про недостойних людей, у яких пихатості і себелюбності більше, ніж у достойних) та **boz-e gar galle-rā gar mikonad** *Шолудивий козел заражає все стадо з цілком прозорою семантикою* [2, с. 72].

Козлу також приписують упертість і боягузтво. Про першу якість свідчить ФО **boz-e čamuš** (букв. норовливий козел), якою позначають "настирливу, вперту людину" [15, с. 103]. Про другу ознаку дізнаємося зі значення слова **bozdel** 'боязкий, трусливий' (букв. з серцем, як у козла).

Номен **gusfand** 'баран' у перській мові не використовується у ролі лайливого слова, хоча і має значення "глупий, нетямущий" [15, с. 348]. Крім цього, очевидно, через іранський звичай здійснювати жертвоприношення саме цією твариною і частіше за інших тварин використовувати її в їжу, цей номен розвив метафоричне значення "покірливий; простодушний" [13, с. 1953]. Зафіксовані прислів'я, що підтверджують це, зокрема: **gusfand-rā āxar-e kār bā salāhxāne ast** *Баран кінець кінцем потрапляє на біїню*, **gosfand-rā barāye koštan farbeh konand** *Барана відгодовують для м'яса* [2, с. 513]. Тому вислів **mesl-e gusfand** 'як баран' має значення "затурканий, терплячий; пригнічений" [15, с. 387].

Проте в іранській фауні є ще один різновид барану – **quč** 'баран з великими рогами', якому приписують войовничий норов і порівняння з яким у складі фраземи **mesl-e quč** 'як рогатий баран' застосовують на позначення "забіякуватих людей" [8, с. 360].

Номен **morq** 'курка' та **xorus** 'півень' не мають таких конотацій, як в українській мові. Проведений аналіз не дав інших відомостей щодо ознак, приписуваних персами курці, окрім боягузтва, що виводиться з купулатива **morqdel** 'трусливий' (букв. з курячим серцем) [13, с. 2153]. Компаративний зворот **mesl-e morq** 'як курка' використовується на позначення 'людей, які рано вкладаються спати' [8, с. 370]. Словосполученням **morq-e qorč** 'квочка' метафорично позначають "ледачу людину", а фразеомою **morq-e sar kande** 'курка з відірваною головою' – "людину розгублену та засмучену" [15, с. 394].

Крім того, курки у свідомості іранських чоловіків асоціюються з жінками, і це засвідчують такі мовні одиниці розмовного реєстру, як: **morq-e pākutāh** (букв. курка з короткими ногами) на позначення 'повнотілої, невисокої на зріст жінки' та **morqdorostkon** (букв. те, що приводить курок до ладу) на позначення перукарні [Там само]. ФО **qāti-ye morqhā raftan** (букв. ходити змішуватися з курками) використовується стосовно 'чоловіків, які більшу частину свого часу проводять у спілкуванні з жінками' [14, с. 1343], напр.:

اصغر رفته بود قاطی مرغها. انگار خیلی هم بهش خوش می گذشت... (جمال میر صادقی، بادها خبر از تغییر فصل می دهند).

Асгар часто відвідував жінок (букв. ходив змішуватися з курками). *Здавалося, це йому дуже подобалося...* (Дж. Мірсадеки. Вітри повідомляють про зміну пори року).

Варто зазначити, що словом **morq** позначають не тільки курку, а і будь-якого птаха взагалі. Існує велика кількість найменувань птахів, утворених від цього слова (див.: [13, с. 2152–2153]). Наведемо лише ті, що привернули нашу увагу з огляду на метафоричні значення, що розвилися на їхній основі. Словосполучення **morq-e bahāre** (букв. весняний птах) служить, по-перше, для найменування різновиду птаха, відомого під назвою **morq-e ešq** (букв. птах кохання) через те, що ці птахи завжди живуть парами, а по-друге, на позначення того, "хто пристрасно кохає свого партнера", напр.:

این دو تا مرغ بهاره از توی اتاق خوابشان تکان نمی خورند. (مهشید امیرشاهی، کوچه بن بست).

Ці два весняні птахи взагалі не виходять зі своєї спальні. (М. Аміршагі. Глуха вулиця).

Словосполученням **morq-e haqq** (букв. птах істини) позначають різновид сови, крик якої подібний до слова "haqq" [13, с. 1343]. Водночас, за свідченням Х. Парчямі, так називають "чесну, правдиву людину" [15, с. 394].

Перський півень, за нашими спостереженнями, уособлює дві людські якості: 1) скандальність, що засвідчує внутрішня форма фраземи **xorus-e jangi** (букв. бойовий півень) на позначення "нестриманих, скандальних людей" [15, с. 189]; та 2) здатність щось невчасно робити або недоречно висловлюватися, що впливає з уживання у розмовному реєстрі ФО **xorus-e bi mahal** 'півень, що кричить невчасно' [14, с. 549], напр.:

این خانم هم خروس بی محل. یک همچو موقعی که ما داریم صحبت خصوصی خانوادگی می کنیم دید و یازدیدش گرفته. (ایرج پزشکزاد. دایی جان ناپلئون).

А ця пані – наче півень, що кричить невчасно. Тепер, коли ми обговорюємо наші приватні родинні справи, їй приспічило влаштовувати відвідини. (І. Пезешкзад. Дядечко Наполеон).

Проте, за свідченням Х. Корогли, компаративною фразеєю **mesl-e xorus** 'як півень' позначають "багатоженців або велелюбних чоловіків" [8, с. 343].

Номен **muš** 'миша' має конотативне значення "мізерний, жалюгідний". ФО **muš-e āb kašide** (букв. промокла миша) використовується на позначення "людини у стані збентеження та немічності" [13, с. 2331]. Крім того, перська миша – уособлення боягузтва, що засвідчує ФО **muš šodan** (букв. ставати мишею), яка позначає: 1) втрату здатності говорити від переляку; 2) стан жалюгідності й нікчемності [Там само]. Похідне від головного номена слово **mušmorde** (букв. мертва миша) використовується на позначення людей, які "хочуть здатися покірливими і невинними" [14, с. 1374], напр.:

فرهاد را همین جوری به ظاهر موش مرده اش نگاه نگاه نکنید، از آن آب زیر گاهپاست! (اسماعیل فصیح، دل کور).

Ви не дивіться на Фаргада, який прикидається таким невинним, у тихому болоті чорти водяться! (Е. Фасіг. Сліпе серце).

Однак цей зоонім розвиває цікаву семантику у розмовному вислові **muš boxorad** (букв. нехай миша з'їсть), який використовується для вираження "приятного ставлення до когось або чогось" [14, с. 1373], напр.:

اسدالله میرزا گفت: خانم عزیز... آخر چطور ممکن است شما به این جوانی پسر به این بزرگی داشته باشید؟ ... اگر پسران بیست سالش هم باشند باز آدم باورش نمی آید. تازه شما از این پودرو ماتیکها هم نمی مالید. پیرزن که گل از گلش شکفته بود... گفت: الهی موش بخورد این زبان شما را! (ایرج پزشکزاد. دایی جان ناپلئون).

Асадоллах Мірза казав: "Шановна пані..., як таке можливо, що Ви при Вашій молодості маєте такого дорослого сина?... Якщо Вашому синові і буде двадцять років, і тоді ніхто не повірить. До того ж Ви не користуетесь цими пудрами та помадами." Стара розквітла немов квітка і сказала: "Нехай миша з'їсть цей Ваш язик!" (І. Пезешкзад. Дядечко Наполеон).

Свиня (перс. **xuk**) в перській лінгвокультурі, як і в ісламі взагалі, вважається нечистою твариною, м'ясо котрої забороняється вживати в їжу. Тому зрозуміло, що цей номен не може мати жодних позитивних конотацій. За Х. Корогли, вислів **mesl-e xuk** 'як свиня' за семантикою є аналогічним російському, а тому й українському, маючи конотації неохайності, некультурності тощо. Номен **xuk** може вживатися як лайка в значенні "негідник, підла людина" [13, с. 964], а також на позначення "людини з поганим характером, невихованої або злої" [15, с. 194, 376].

Верблюду (перс. **šotor**) в перській лінгвокультурі приписують такі якості: 1) неухажливість; 2) безладність; 3) мстивість [15, с. 266–267]. Остання особливість виявляється у сталому словосполученні **kine-ye šotori** 'верблюда помста', що позначає "сильну і довгу мстивість" [14, с. 1209]. Компаративна фразема **mesl-e šotor** 'як верблюд' використовується для передання фізичних характе-

ристич людини, зокрема, так називають того, хто: а) постійно жує; б) має дивну, схожу на підстрибування, ходу [8, с. 354]. Вислів **mesl-e šotor az pas šāšidan** (букв. мочитися, як верблюд, ззаду) використовується в значенні "робити безглузді речі", "ставати дурніше з кожним днем" [там само], а також "замість прогресу регресувати, деградувати" [14, с. 248], напр.:

همه آنها ترقی کردند و بالا رفتند و به نوایی رسیدند، تو وارو سبز شدی و بی نوا شدی و وانترقیدی. آنها جلو افتادند، تو مثل شتره پس شاشیدی... (جعفر شهری، شکر تلخ).

Всі вони досягли успіху, пішли вгору і розбагатіли, а ти деградував і збіднів. Вони вирвалися вперед, а ти, як той верблюд, мочишся ззаду... (Дж. Шагірі. Гіркий цукор).

Тепер розглянемо стереотипні уявлення, пов'язані з образами диких тварин. Найбільш актуалізованими у цьому плані постають *вовк, ведмідь, лев, лисиця, леопард, мавпа, заєць, змія*.

Загальний термін на позначення тварини حیوان **heyvān** 'тварина' в перській мові може використовуватися як лайка у значенні "некмітливої, нерозумної людини" [13, с. 883]. Крім того, за свідченням Парчяма, в розмовному мовленні цим словом називають: 1) неблагородну людину; 2) людину, яка не може контролювати свої інстинкти [15, с. 180]. Разом з цим у складі предикативної одиниці із скороченою формою дієслова-зв'язки у 2 особі **heyvān-i** (букв. ти – тварина), цей номен, як і його зменшувальна форма **heyvānak-i** (букв. ти – тваринка) у такій же синтаксичній позиції, набуває абсолютного меліоративного забарвлення і використовується при спілкуванні з близькими людьми у значенні "милий" [13, с. 883], а також для "вираження любові, змішаної зі співчуттям" [14, с. 506]. Українським еквівалентом цієї одиниці, очевидно, є "бідолуха", напр.:

حالم خوب است. حال تو چطور است؟ حالت بد است؟ اوخی، حیوانی!.. (زکریا هاشمی، طوطی).

У мене все добре. Як твої справи? Погано? Ох, бідолашко... (3. Гашемі. Папуга).

بینیم، سوسن نشانی تو را می خواهد برای چه، هاه؟ – برای اینکه می خواهد برم درسش بدهم؟ حیوانکی سه تا تجدیدی آورده. (جمال میرصادقی. درازنای شب).

Скажи-но, чому це Сусан захотіла знати твою адресу, а? – Тому що вона хоче, щоб я їй допоміг із заняттями; бідолуха отримала три презначі. (Дж. Мірсадеки. Довга ніч).

Номен **gorg** 'вовк', використаний в ролі предикату, передає такі характеристики, як злість, жорстокість, безжалісність, а також хитрість та спритність; утворена від нього лексема з абстрактним значенням **gorgi** (прибл. *вовчість*) означає "лютість, ворожість" [13, с. 1913–1914]. Цей зоонім є дуже актуалізованим у фразеосистемі перської мови. За Х. Корогли, компаративною фразеєю **mesl-e gorg** 'як вовк' передають такі характеристики, як живучість та шкідливість [8, с. 365]. Про жадібних, ненажерливих людей говорять: **mesl-e gorg-e gorosne** 'як голодний вовк' або **gorg hamiše gorosne-ast** 'вовк завжди голодний' [2, с. 501–502]. Копулятив **gorgāšti** 'вовчий мир, примирення' передає значення "вдавання мир, примирення" [15, с. 343]. ФО **gorg dar lebās-e miš** 'вовк в овечій шкірі' має аналогічну до української семантику [там само].

Меліоративну асоціацію, пов'язану з образом вовка, можна спостерегти у ФО **gorg-e bārān dide** (букв. вовк, що бачив дощ), яким позначають "досвідчену, бувалу, спритну людину" [FFA, с. 1232], напр.:

بابام از آن گرگهای باران دیده بود و در این جور مواقع دست و پایش را گم نمی کرد. (عباس پهلوان، شب عروسی بابام).

Мій батько був з числа досвідчених людей (букв. з тих вовків, що бачили дощ), а тому в таких ситуаціях не губився. (А. Пагляван. Ніч весілля мого батька).

Однак, за свідченням Х. Корогли, "побачити вовка вважається гарною прикметою", що відбилося в прислів'ї: **gorg didan mobārak-ast nadidan mobāraktar** Побачити вовка благословенно, не побачити – це більш благословенно [8, с. 267].

Зоонім **خرس xers** 'ведмідь' використовується переважно для образливої характеристики гладкої, огрядної людини [14, с. 547]:

دلایل شده چه خرس شده! چه کون و کیلی به هم زده! خورده و پروراند!
(جمال میر صادقی، چشمهای من خسته).

Яким він став жалюгідним, який ведмідь! Які сідниці відростив! Видно, що їв і вирощував! (Дж. Мірсадеки. Мої очі втомлені).

За свідченням Х. Парчямі, фразеологізмом **mesl-e xers** 'як ведмідь' позначають "товсту та коротку на зріст, ненажерливу або невиховану людину" [15, с. 376]. Про розлючених, гнівливих людей кажуть: **mesl-e xers-e tir xorde** 'наче підстрілений ведмідь', напр.:

دایی جان سرهنگ ... مثل خرس تیرخورده ساکت روی پله نشسته بود.
(ایرج یزشکزاد. دایی جان ناپلئون).

Дядечко полковник, розгніваний, наче підстрілений ведмідь, сидів на сходах. (І. Пезешкзад. Дядечко Наполеон).

Словосполучення **xers-e gonde** 'товстий ведмідь' використовують на позначення "дорослої, повної за статуєю людини, що поводить себе невідповідно до свого віку, по-дитячому". ФО **xers-rā be raqs āvardan** 'примушувати ведмедя танцювати' застосовують щодо людей, "яких хочуть висміяти, розіграти" [13, с. 915].

Образ лева (перс. شیر **šir**) у перському мовно-культурному ареалі виступає уособленням хоробрості, мужності, сили. Всі національні героїчні постаті, богатирі, оспівані в класичній поезії, порівнювалися з левом. Почесним прізвиськом четвертого халіфа Алі, особливо шанованого іранцями-шіїтами, є **šir-e xodā** 'лев Бога'.

Своє основне конотативне значення номен **šir** 'лев' виявляє, зокрема, в таких композитах зі значенням "хоробрий", "відважний", як: **širdel** (букв. з левовим серцем), **širrag** (букв. з левовими жилами), **širzur** (букв. з левовою силою) та ін., похідному слові **širafkan** 'дуже сміливий', 'могутній' (букв. той, що кидає лева), парі фразеологічних дієслів **šir šodan** 'виявляти хоробрість, мужність' (букв. ставати левом) / **šir kardan** 'підбадьорювати'; 'підбурювати' (букв. робити левом), напр.:

از خنده خاله ام شیر شده ام. حس می کنم همه را در مشت دارم و هر کاری از من بر می آید. (یهنام دیانی، هیچکاک).

Від сміху моєї тітки я розхрабрився (букв. став левом). Тепер я відчуваю, що всі вони у мене в руках, і я можу зробити все, що завгодно. (Б. Дайяні. Хічкок).

دو تومنی چنان شیرش کرد که با صدای بلند داد زد: بیا بگیر پیرمرد، بگیر و چایی رد کن. (غلام حسین ساعدی، اشغال‌دونی).

Два тумана настільки його підбадьорили (букв. зробили його левом), що він закричав: "На, старий, тримай! Візьми й передай мені чай." (Г. Саєді. Смітник).

Варто зазначити, що у процесі подальшої метафоризації на базі номена **šir** розвилосся значення "успішний", "переможець" [13, с. 1446], що спостерігаємо, зокрема, у фраземі **šir āmadan** 'повертатися з завдання переможцем' (букв. приходити левом) [15, с. 273]. Протилежним за значенням є вислів **rubāh āmadan** (букв. приходити лисицею) [14, с. 980], напр.:

خوب از پیش بابام شیر آمدی یا روباه؟ دست پر برت گرداند یا دست خالی؟
(جعفر شهری، شکر تلخ).

Скажи-но, вдалося тобі владнати справи у мого батька чи ні (букв. ти левом прийшов чи лисицею)? З повними руками йдеш чи з порожніми? (Дж. Шагірі. Гіркий цукор).

Скорочений варіант протиставлення лева і лисиці за ознакою переможець – переможений відбиває приказка: **šir-i yā rubāh-i?** Ти лев чи лисиця? [2, с. 402]. Зазначене протиставлення лева і лисиці, традиційного для іранської фольклорної традиції, сходиться до ФО **šir yā rubāh budan** (букв. бути левом чи лисицею), що використовується у значенні "досягти або не досягти успіху" [13, с. 1446].

Як цар звірів, лев уособлює силу і владу. За допомогою ФО **šir-e bi yāl-o dom** (букв. лев без гриві і хвоста) позначають людину, "яка раніше мала силу і владу, а тепер їй втратила" [15, с. 273], а ФО **šir-e bi yāl-o dom-o šekam** (букв. лев без гриві, хвоста і живота) – "нікчемну, нікому не потрібну людину чи річ" [13, с. 1446]. Прислів'я **šir ke pir mašavad rubāh ru-yaš miravad** (букв. коли лев старішає, лисиця на ньому їздить) знову відбиває протиставлення лева і лисиці й вживається у ситуації, "коли низька людина зневажає або гнобить того, хто втратив свою силу і могутність" [2, с. 402].

Розглянемо, в яких ще, окрім указаних вище, іпостасях постає лисиця. Номен **rubāh** 'лисиця' у свідомості персів передусім асоціюється з хитрощами і підступністю, про що свідчать такі мовні одиниці: **mesl-e rubāh** 'хитрий' (букв. як лисиця) [15, с. 378], **rubāhbāzi** 'хитрощі' (букв. гра в лисицю) [15, с. 229], **rubāhbāzi dar āvardan** 'хитрувати, прикидатися, лицемірити' (букв. виймати гру в лисицю), напр.:

گمان نمی کنم که این روبه و این روباه باز ها هیچگاه پسند دل خدا و پیغمبر باشند... (محمد علی جمال زاده، سر و ته یک کرباس).

Не думаю, щоб така поведінка і ці всі хитрощі були до вподоби Всевишньому та його пророку... (М. Джамаль-заде. Одного поля ягода).

Номен **babr** 'тигр' не актуалізований у лексико-фразеологічній системі перської мови, натомість номен **palang** 'леопард' розвиває кілька метафоричних значень, зокрема, аналогічне номену **šir** 'лев': "хоробрий, відважний". Зрозуміло, що той, хто може перемогти леопарда, є ще більш хоробрим, чим він. Це виявляється в семантиці похідного слова **palangafkan** 'дуже хоробрий', 'могутній' (букв. той, що кидає леопарда), побудованого за тією самою словотворчою моделлю, що і **širafkan** (букв. той, що кидає лева). Іншими ознаками, з якими асоціюється образ леопарда, є швидкість та лютість, про що свідчить похідне слово **palangi** (прибл. леопардність), що має саме такі значення [13, с. 491]. Таку якість, як жорстокість, встановлюємо на підставі аналізу внутрішньої форми композиту **palangxu** 'жорстокий' (букв. з характером, як у леопарда) [15, с. 126]. Компаративна фразема **mesl-e palang** (букв. як леопард) додає до образу леопарда ще й "пихатості, зарозумілості, себелюбності" [15, с. 371]. Функціонує приказка про зарозумілих, пихатих людей: **palang abr-rā bālā-ye sar-e xod nemitavānad bebinad** Леопард не може побачити ммару у себе над головою [2, с. 110]. Крім цього, леопарду приписують заздрисність, що фіксуємо у семантиці композиту **palangtabi'at** (букв. з натурою, як у леопарда), який функціонує у розмовному реєстрі у значенні "заздрисний" [15, с. 126].

Образ мавпи (перс. میمون **meymun**) у перському мовно-культурному ареалі передусім асоціюється з бридкою, потворною зовнішністю, напр.:

این میمون فکر می کند خیلی خوشگل است! (حسن انوری، فرهنگ فشرده سخن).

Ця мавпа думає, що дуже гарна! [FFS, с. 2366].

У розмовному реєстрі зворот **mesl-e meymun** 'як мавпа' вживається на позначення людини, котра: а) здійснює кумедні рухи; б) має потворну зовнішність; в) недоречно кривляється [15, с. 390]. Для передання останньої

ознаки функціонує слово **meymunbāzi** (букв. гра в мавпу), а також прислів'я: **meymun har če zeštār-ast atvār-o bāzi-yāš bištār-ast** *Що потворніша мавпа, то більше вона кривляється*, яке вживається, коли говорять про "недостойних людей, яким властиві надмірні чванство і претензійність" [Там само].

Номен **خروگوش xarguš** 'заєць' не є дуже актуалізованим у лексико-фразеологічному фонді перської мови на предмет розвитку метафоричних значень. Єдине значення, яке вдалося розшукати, не пов'язане з морально-психологічними характеристиками людини. Перська мовна свідомість приписує зайцю здатність змінювати свою стать, тобто ставати поперемінно то самкою, то самцем. Це зафіксовано у семантиці компаративного вислову **mesl-e xarguš** (букв. як заєць) зі значенням "інколи самка, інколи самець" [15, с. 376]. Х. Корогли зазначає, що таке уявлення поширене в народі, і наводить вірш невідомого поета:

گر ز مردی دم زنم ای نیکمردان نشنود زانکه چون خرگوش گاهی ماده و گاهی نرم

Не вірте мені, о добрі люди, якщо скажу, що я чоловік, / Адже я наче заєць, то самка, то самець [8, с. 342].

Останній зоонім, який ми розглянемо в цій статті, — **mār** 'змія'. Цей номен у перській мові має метафоричне значення "шкідливість, капосність" [13, с. 2028]. Вислів **mesl-e mār** 'як змія' використовується на позначення "хитрих, дволічних, зі злим язиком людей" [8, с. 367]. Висловом **mesl-e mār-e zaxmxorde** 'наче поранена змія' позначають розлючену, мстиву людину, а фразеологізмом **mesl-e mār-zadehā** 'як укушені змією' — людину "уразливу та помисливу" [15, с. 388]. Підступність змій зафіксована у ФО **mār dar āstin parvardan** (букв. виховувати змію в рукаві), що відповідає українському "пригріти гадюку на грудях", напр.:

وجود خدامراد در دستگاه او به منزله مار در آستین پروردن است... (حسین شهیدزاده، کاروبار خودمان).

Тримати Ходаморادا в конторі означає пригріти на грудях гадюку... (букв. вирощувати змію в рукаві) (Х. Шагідзаде. Наші власні справи).

Певну меліоритивність у характеристиці образу змій фіксуємо у прислів'ї: **mār agar zahr dārad pādzhahr ham dārad** *Змія, якщо й має отруту, то й цілющу властивість має також* [2, с. 535].

Отже, проведений аналіз вербалізації зооморфного коду культури у лексико-фразеологічному фонді перської мови дав змогу висвітлити деякі особливості концептуалізації носіями перської мовної свідомості фрагмента навколишньої дійсності, пов'язаного зі світом тварин, а також встановити етнокультурну специфіку функціонування стереотипів-образів, що відбивають приписувані тваринам якості, у перському лінгвоментальному просторі. Як видається, проаналізований матеріал не тільки відкриває шлях до кращого розуміння перської етноментальності, а й уможливлює подальші дослідження у галузі контрастивної лінгвокультурології.

Список використаних джерел

1. Авеста. Видевдат. Фрагмент тринадцатый / Вступление, пер. с авест. и комм. В.Ю. Крюковой // Восток. — 1994. — № 2. — С. 151–157.
2. Голева Г.С. Фарси-русский фразеологический словарь / Г.С. Голева. — М.: Издательский дом "Грааль", 2000. — 648 с.
3. Голубовская И.А. Этнические особенности языковых картин мира: [монография] / И.А. Голубовская. — К.: ИЛЦ "Київський університет", 2002. — 293 с.
4. Дорошенко Е.А. Зороастрийцы в Иране. (Историко-этнографический очерк) / Е.А. Дорошенко. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы изд-ва "Наука", 1982. — 133 с.
5. Красных В.В. "Свой" среди "чужих": миф или реальность? / В.В. Красных. — М.: ИТДГК "Гнозис", 2003. — 375 с.
6. Левченко О.П. Фразеологічна символіка: лінгвокультурний аспект: [монографія] / О.П. Левченко. — Львів: ЛРІДУ НАДУБ, 2005. — 352 с.
7. Маслова В.А. Лингвокультурология: [учеб. пособие] / В.А. Маслова. — М.: Издательский центр "Академия", 2001. — 208 с.
8. Персидские пословицы, поговорки и крылатые слова / [сост. Х. Короглы]. — М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва "Наука", 1973. — 615 с.
9. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. Введение: [учеб. пособие] / М.В. Пименова, О.Н. Кондратьева. — М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. — 176 с.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова. — Полтава: Довкілля-К., 2006. — 716 с.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / Н. Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [за ред. М. Зубрицької]. — Львів: Літопис, 1996. — С. 111–135.
12. Ahmadi M. Farhang-e bar-o baččehā-ye terun: kalemehā-ye viže, vāzehā, estelāhāt va zarb-ol-masalhā-ye tehrāni / Morteza Ahmadi. — Tehrān: Našr-e Heylā, 2014. — 320 s.
13. Farhang-e fešorde-ye soxan. 2 jeld / be sarparasti-ye Hasan Anvari. — Tehrān: Soxan, 2003.
14. Najafi A. Farhang-e fārsi-ye āmyāne. 2 jeld / Abulhasan Najafi. — Tehrān: Nilufar, 1999.
15. Parčami M. Paskučehā-ye farhang (biš az 15 hezār kenāye — estelāh va tekyekālām-e āmyāne-ye šofāhi) / Mohebolāh Parčami. — Tehrān: Farhang-e Māhro, 2003. — 448 s.

Надійшла до редколегії 12.10.17

Е. Мазепова, д-р филол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ЗООМОРФНЫЙ КОД КУЛЬТУРЫ В ПЕРСИДСКОМ ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОМ ФОНДЕ

Исследованы особенности вербализации зооморфного кода культуры в персидском языке на материале лексических и фразеологических единиц с зоокомпонентом, обозначающих внутренние качества человека; выявлена этнокультурная специфика функционирования соответствующих стереотипов-образов в персидском лингвоментальном пространстве.

Ключевые слова: персидский язык, код культуры, языковое сознание, фразеологическая единица, зооним, стереотип.

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

ZOOMORPHIC CODE OF CULTURE IN THE PERSIAN LEXICAL AND PHRASEOLOGICAL FUND

The article explores particularities of verbalizing zoomorphic code of culture in the Persian language based on lexical and phraseological units with zoo-component, which depict inner features of a human, and the specificity of functioning appropriate stereotypes-images in the Persian linguistic space.

Keywords: Persian, code of culture, lingual consciousness, phraseological unit, zoonym, stereotype.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82 – 193: 801. 631. 5

К. Довбня, канд. пед. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РЕЛІГІЙНА ГРОМАДА МІРИ БАЇ

Розглянуто питання приналежності відомої поетеси середньовічної течії бгакті до певної релігійної громади та основні характерні особливості бгакті Міри Баї. На основі аналізу ряду спільних рис у творчості поетів-вішнуїтів і Міри Баї доведена неможливість вважати поетесу наведеною до котроїсь з цих громад.

Ключові слова: бгакті, релігійна громада, вішнуїти, Крішна

Відома раджастанська поетеса-містик Міра Баї (1498–1546?), що народилася у родовитій сім'ї правителів князівства Мерта, писала поширеним у середні віки літературним діалектом мови гінді – брадж. Її поетичний спадок – це типова крішнаїтська любовна лірика. Кількість віршів, які приписують Мірі від 200 до 1300 у різних рукописах [1, с. 305]. У другій половині XX ст. в Індії виходили збірки поезій Міри Баї під назвою "Міра Баї кі падавалі" ("Вірші-пади Міри Баї"), які містили до 300 автентичних ліричних творів. Творчість Міри Баї практично не досліджувалася у вітчизняній індології, й досі не опубліковано перекладів збірки віршів поетеси ані російською, ані українською мовою. Невеликий розділ про її життя та творчість міститься у книзі Є. Челишева "Література хинди: краткий очерк" [2, с. 199]. Розгляд пісенної техніки проповіді Міри Баї здійснила у своїй статті С. Цветкова [3]. Переклад кількох віршів поетеси подано в книзі "Література Востока в средние века: Тексты" під редакцією Н. Сазанової [1]. В самій Індії поетичному спадку Міри Баї присвячені праці Дешраджінга Бгаті [9], Вірендра Сетхі [10], Парашурама Чатурведі [12] та ін.

Автор цієї статті досліджує творчість Міри Баї тривалий час. Нами було опубліковано низку наукових статей та тез науково-практичних конференцій, присвячених основній тематиці віршів Міри Баї [4-8], підготовлено до друку переклад збірки "Міра Баї кі падавалі".

Дослідники творчості поетеси й досі не можуть остаточно визначити, до якої релігійної громади належала відома поетеса-містик середньовічної літератури гінді Міра Баї. Ці суперечки виникають через те, що її поезія відображає вплив різноманітних течій цього напрямку, основними серед яких були громади натхів, сідгів, сантів та вішнуїтська [9, с. 44].

Сідги та натхи усадували деякі форми тантричної йоги або хатха-йоги через давню секту ваджраяна, що своїм корінням сягає Магаяни будизму. Засновником громади натхів вважають Горакхнатха (7 ст. н.е. ?). Слово "натх" означає "майстер або владика", тобто той, хто досяг найвищого рівня у практиці хатха-йоги [11, с. 40]. Сідг означає "реалізований", у філософському сенсі – той, хто досяг божественної милості за допомогою аскетичної практики [11, с. 58]. Сам термін "хатха-йога" трактується індійськими дослідниками двояко. За першим варіантом, склад "ха" символізує сонце, а "тха" – місяць. Енергія сонця в практиці системи йоги асоціюється із вдиханням, а місяць – із видиханням повітря. За другим варіантом, сонце символізує нервові канали в тілі людини, а місяць – канали дихання. Мета хатха-йоги – направити повітря під час вдихання каналом сушумна, закривши нервові канали та звичайні канали дихання.

В Індії розрізняють два види хатха-йоги. Основою першої є асани – пози тіла та дихальні вправи, завдяки яким очищуються канали, й адепт перебуває у медитації.

За другим видом хатха-йоги, адепт зосереджує увагу на кінчику носа, при цьому він споглядає саяво сонця та кольори – білий, червоний, чорний і жовтий. Такий вид хатха-йоги називається сідгашакті (сила надможливостей) [9, с. 44].

У віршах Міри Баї часто зустрічаються слова "йогі" (йог) та "йогін", але вони єдині пов'язують творчість поетеси з вищезгаданим релігійним напрямком:

Його! Не йди! Молю, вклоняючись до ніг, тобі скоряюся у молитві,

(Моя) подруженько премила, його я полюбила й згорювалась,

Я покохала і страждаю, бо Йог мій дружби не приймає [9; с. 44-45].

Якщо в цьому вірші-паді Міра Баї просить божественного коханого "йогі" не йти від неї, то в наступному вона говорить про те, що сама б хотіла стати "йогіні" (тобто аскеткою):

Задля тебе стану йогом, піду до міста Каші,

Господь Міри Гірдагнагар, раба я ніжних його стоп [9, с. 45].

Але в окремих віршах Міра-йог говорить про марність практики хатха-йоги й наголошує на необхідності божої милості до адепта:

Коханий Крішно! Твої тайни невідомі,

*Нехай хто сяде в позу йоги в печері, споглядати Харі,
З гірляндю на шиї, чи з хусткою в руках, золою намастивши тіло,*

А Міра промовляє: "Мій безсмертний боже, що доля посилає – маєш" [9, с. 45].

Отже, неможливо зробити однозначний висновок про суттєвий вплив ідей релігійних течій натхів і сідгів на творчість Міри Баї. Хоча певні спільні мотиви з їхніми творами і наявні в її віршах, вони, швидше за все, пояснюються природними процесами під час духовної практики [12, с. 56].

На нашу думку, релігійні ідеї поетеси більш наближені до уявлень представників релігійної громади сантів. Їхня ідеологія яскраво відображена у творах головного представника течії ніргун бгакті літератури гінді Кабіра (1440-1518). Нащадок єретичних ідей натхів та сідгів Кабір заперечував святість священних текстів індуїзму – вед і пуран. Він не приймав обрядів індусів і мусульман, проголошував ідею, що бог знаходиться тільки в серці людини. Шлях до спасіння він бачив не в обрядах та важких фізичних вправах, а в духовній чистоті, щирій любові до божества [11, с. 178-179]. Релігійна громада сантів має ряд особливих рис. Так, санти виробили для своїх адептів конкретні правила поведінки, вони визнавали високий статус духовного вчителя в громаді, вшановували божество під іменем Рама й наслідували ідеї

індійської філософії адвайти (не дуалізму). Хоча божество сантів носило ім'я аватара бога Вішну, в першу чергу, вони вшановували невітлене божество, Абсолютну душу (ніргун Брагму). Послідовники цього релігійного напрямку акцентували увагу на плінності життя та матеріального світу і практикували шлях любовного поклоніння (так зване, мадгурья бгакті). Усі особливості уявлень громади сантів можна побачити в творах Міри Баї. Як і санти, вона вважала, що треба дотримуватися певних правил поведінки (практикувати милосердя, всепрощення, бути мужньою), які сприяють духовному очищенню людини [13, с. 250]. Водночас, обмежувати матеріальні наслоди та долати гнів і жадібність:

Людино! Всолодися смаком імені Рами!

Покинь юрму лихих людей, лишайся між святими і слухай вічно славу Харі,

Жени з думок бажання плотські, гнів, жагу, сп'яніння, жадність,

Господь у Міри Гірдгарнагар, фарбуюсь Його кольорами [9, с. 46].

Так само, як і послідовники течії сантів, Міра Баї високо цінила вплив на адепта духовного вчителя і вважала, що лише завдяки справжньому гуру можна пізнати бога. Милістю останнього зникли сумніви в її душі й відкрилася головна таємниця життя.

Поетеса практикувала почуття самовіддачі богу Рамі. Санти розуміли під цим ім'ям не те божество, аватара Вішну, якому вклонялися бгакти-вішнуїти. Якщо Рама бгактів був сином царя Дашаратхи, то Рама сантів – це невітлене божество, Абсолютна душа. Зображуючи своє почуття любові до Господа, відомий середньовічний поет-санти Кабір говорив: "Кабір – собака вірна Рами, на шиї мотузок Його, іду туди, куди потягне". Міра так само самовіддано кохає господа:

Роби те, що сподобається Харі,

Прегарний Ш'ям, чудовий, насолоджуйся, споглядаючи Його лик [9, с. 46].

Як вже було зазначено вище, поети-санти сповідували ідеї філософської системи адвайти (не дуалізму), за якою Параматма, або Атман, є верховним началом, що творить феноменальний світ. Вони вважали атму (індивідуальну душу) лише частиною вселенської душі Параматми. По смерті людини вони обидві поєднуються у вічному світі. Цю ідею філософії адвайти Міра Баї виразила в своїх віршах через символи сонця та сонячних променів:

Ми подібні з тобою як сонце і промені,

Душа Міри не знає покрів'я омани й жадає гарного Ш'яму [9, с. 47].

Характерною особливістю віршів поетеси є вшанування невітленого божественного коханого, хоч інколи вона й називає його Крішною, аватарою бога Вішну:

Чоловікам на чужину листи все шлють їх милі,

А мій коханий в серці оселився, і не приходить, і не йде [9, с. 47].

Один із поширених мотивів у творах поетів-сантів – це плінність життя та матеріального світу "сансари". Вони застерігали адептів від тенет мирського. Такі ж самі мотиви можна зустріти й у віршах Міри:

Не пишайся ти цим тілом, перетвориться воно на порох,

Світ цей чудовим здається, але як смеркне – щезне без сліду [9, с. 47].

Хоча поети-санти часто піддавали критиці тогочасне індійське суспільство, їхня поезія, у першу чергу, передає ніжну, самовіддану любов до бога. В господі Рамі вони бачили свого божественного коханого. Основним почуттям творів Міри Баї також є мадгурья бгакті. Міра сама – закохана душа, вона вся в полоні краси бога Ш'ями і страждає в розлуці з ним. Інколи виглядає його на дорозі, а інколи мокне на порозі під зливою. Ніжне почуття бгакті-поетеси є більш природнім і насичене емоціями у порівнянні з поезією сантів-чоловіків.

Не дивлячись на велику кількість спільних рис із поетами-сантами, Міру не можна вважати послідовницею цієї релігійної течії. Життя поетів-сантів було суворо регламентоване правилами їхньої громади, чого не можна сказати про поведінку Міри. Окрім цього, вона не бачить різниці між втіленим і невітленим божеством, але її Брагма ближчий до бога вішнуїтів, ніж сантів. Подібно до бгактів-вайшнавів Міра також оспівує дитинство Крішни, його забави з пастушками, згадує історію знищення демона-змія та інш. Поети-санти ж ніколи не торкалися цих сюжетів.

Найбільше спільних рис виявляється між творчістю Міри Баї та творами представників вішнуїтських громад бгактів. До Міри та в часи її життя вішнуїтську течію індуїзму представляло п'ять провідних громад: Валлабгачар'ї, гаурія, Радгаваллабги, Харідасі та Німбарки. Ці громади ідейно схожі та, водночас, не схожі між собою. Індійський дослідник творчості поетеси Брадешвар Варма охарактеризував їх наступними словами: "Усі крішнаїтські громади бгакті, з філософської точки зору, визнають втілене божество (сагун), вірять у те, що природа божественного Абсолюту сповнена вищої радості, виразом якої є сам Крішна. Таким чином, вони визнають не лише ідеї адвайти Шрі Крішни-Брагми, але й частково ідеї двайти (ідею подвійної природи бога). Всі вони, вшановуючи Крішну як верховне божество, наділяють його тими чи іншими якостями у залежності від емоційного напрямку своєї духовної практики. Майже всі поети зображують чарівний райський світ Крішни – Голоку або Вріндаван, якому притаманні вічність та вища радість. Невід'ємним мотивом їхніх творів є зображення чередників і чередничок, краси річки Ямуни, лісу, дерев, оповитих ліанами. Представники течії Радгаваллабги вважають реальне селище Вріндаван місцем перебування бога Крішни" [14, с. 343].

З наведеної цитати можна зробити висновки про те, що, Крішна в поезії цих громад є втіленням вселенської душі Брагми, наділеної якостями, Вріндаван – це рай Крішни, він існує вічно й сповнений блаженства, органічна та неорганічна природа Вріндавану виступає невід'ємною часткою Крішни.

Вішнуїтські поети визнавали Крішну всесвітню душу, але наділяли свого бога якостями, вважаючи, що невітлене божество не зможе вивести душу адепта з полону розумових спекуляцій. Тому в їхній поезії Крішна – втілене божество. У своїх віршах вони зобразили лише окремі події з його земного життя. Особливо їх приваблювала ніжність і чарівливість образу Крішни. Міра Баї також часто змальовує вроду Крішни-малюка та юнака. Душа поетеси потрапляє, за її словами, в тенета краси молодого бога:

Я радію, Бігарі, тобі! І короні твоєї з павича, і сережкам, І кучерям чорним твоїм при чолі, де зоріє священний тілак,

Твої вуста солодять сопілкою так, що полонять людей,

І п'янять кожну жінку у селищі Браджд, мої очі Твоєю красою напоєні

О, Гірдгаре! Ти – хміль (подарований) [9, с. 49].

Зображення Крішни-юнака переважають кількісно в поезії Міри в порівнянні з зображеннями малого бога. Споглядаючи його безмежну вроду, вона, за її словами, поринає в океан вищого блаженства – ананди.

За філософією поетів-вішнуїтів, індивідуальна душа – джива – та вселенська душа – Брагма – є частинами одного цілого, і в той же час, відокремленими одна від одної. Коли у своїх віршах вони говорять про останній аспект відносин між ними, на передній план виходить почуття розлуки людської душі з божественною, коли ж адепт відчуває поєднання з богом, про неї немає й мови.

Міра Баї часто пише про свої страждання в розлуці з коханим:

За що, коханий, муку я терплю?

Для тебе я зреклася роду й світу – ти ж залишив мене саму,

Вогонь розлуки в серденьку палає, ти не прийшов його згасити,

О, Мурарі, мене не кине ти, я знаю, бо захист тільки твій приймаю!

У всіх життях твоя раба я, Міра. О визволи мене, благаю [9, с. 50].

Але в багатьох поезіях йдеться і про щасливі миті зустрічей з коханим Крішною:

Місяць саван дощами плетється, місяць саван мене чарує,

В мою душу вливає радість, близькість Харі бо я відчула [9, с. 51].

Усі поети-вішнуїти вважали чарівний ліс Вріндаван раєм свого господа і завжди співали про надзвичайну красу цього місця. У Міри так само часто трапляються подібні картини природи цієї місцевості:

Вразила мене краса Вріндавану!

Вшановують великого тулсі тут у кожній хаті, даршан маємо Говінди,

Земля тут рідна чистого вічного Брагми, молока та дагі.

Сам він сяє на пишному троні, на чолі – корона з пір'я павича,

Гуляє смаглявий лісами, чуємо співи сопілки.

Господь Міри Гірдагнагар, порожнє життя без пісень молитовних [9, с. 50].

У самій духовній практиці бгакті Міри Баї є багато спільних рис з практикою вішнуїтів. Як і вони, поетеса вшановувала божественну пару – Крішну і Радгу, слідувала дев'яти ступеням поклоніння, виражала в своїй поезії естетичні емоції класичного індійського літературознавства – почуття мадгурья (ніжності) та ананья бгав (неприйняття інших божеств). Представники всіх вішнуїтських громад вшановували разом Крішну та його божественну наречену – Радгу. Дехто з них надавав переваги Крішні, а дехто – Радзі. Міра обожнює лише Крішну, красі та подвигам якого вона приділяє багато уваги. Якщо ж поетеса і згадує інколи про Радгу, то тільки в контексті з

Крішною. Це пояснюється тим, що Міра ставила себе на місце божественної пастушки, натхнена її почуттями до Крішни, і в цьому полягає особливість поезії Міри Баї.

Отже, не дивлячись на ряд спільних рис у творчості поетів-вішнуїтів і Міри Баї, її не можна вважати наперуною до жодної з цих громад. Перша причина полягає в тому, що суть бгакті Міри відрізняється від вішнуїтського. Вона не змогла стати учасницею любовної гри Радги та Крішни. Кохання, про яке вона писала, було її власним почуттям до бога, який виступає вічним другом з життя в життя. У жодного з вішнуїтських поетів ми не зустрічаємо тієї індивідуальної емоції, котра притаманна віршам Міри.

Друга причина полягає в тому, що ми не знаходимо згадок про навернення поетеси до тої чи іншої вішнуїтської громади у відомому середньовічному життєписі святих "Життя 84 ваїшнаві", до якого звертаються дослідники творчості поетів цього літературного напрямку. Вищезгаданий твір наводить історію про непорозуміння між Мірою та главою громади, духовним вчителем Валлабгачар'єю, яке сталося одного разу. Воно пов'язане із виконанням молитовних пісень, що свідчить про те, що останній не був для Міри таким визнаним авторитетом, як для інших бгактів крішнаїтів. Відповідно, вона й не могла бути посвяченою в цій громаді.

Список використаних джерел

1. Литература Востока в средние века : Тексты / Под. ред. Н.М. Сазановой. – М. : Изд-во МГУ; Изд-во "Сириус", 1996. – С. 305.
2. Чельшев Е.П. "Литература хинди : краткий очерк" / Е.П. Чельшев. – М. : Наука, 1968. – С. 199.
3. Цветкова С.О. Песенная техника проповеди Миры Баи : подступы к исследованию / С.О. Цветкова // Вестник СПбГУ. – Сер. 13., Вып. 3. – СПбГУ, 2014. – С. 81-89.
4. Довбня К.В. Любовна садгана Міри Баї та образ Крішни в її поезії / К.В. Довбня // Треті східознавчі читання ім. А. Кримського : зб. матеріалів Міжнародної наук. конф., – К., 1999. – С. 33-36.
5. Довбня К.В. Філософські аспекти творчості Міри Баї / К.В. Довбня // Україна – країни Сходу : від діалогу педагогічних систем до діалогу культур та цивілізацій : зб. матеріалів наук.-практ. конф., 11-13 травня 2000 р. – К. : КІСЛіП. – 2000. – С. 122-123.
6. Довбня К.В. Мотив розлуки та зустрічі з "божественним коханим" у поезії Міри Баї / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 33. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2011. – С. 144-148.
7. Довбня К.В. Падавали Міри Баї та проблеми творчого спадку поетеси / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 40. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2013. – С. 272-277.
8. Довбня К.В. Жанрово-стилістичні особливості поезії Міри Баї / К.В. Довбня // Літературознавчі студії : зб. наук. пр. КНУ ім. Т. Шевченка. – Вип. 42. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2014. – С. 331-336.
9. Дешраджсінг Бгаті. Міра Баї аур ункі падавали / Бгаті Дешраджсінг. – Наї Ділі : Ашок пракшан, 1995. – 406 п.
10. Вірендр Сетхі. Міра : прем дівані / Сетхі Вірендр. – Панджаб : Лакшмі офсет прінтес, 2001. – 160 п.
11. Кабир. Золотые строфы / Перевод с авадхи и браджа, комментарий и вступительная статья Н.Б. Гафуровой. – М. : Наталис; Рипол Классик, 2004. – 383 с.
12. Міра Баї кі падавали / Під ред. Парашурам Чатурведі. – Прайаг : Гінді сагіт'я саммелан, 1932. – С. 56.
13. Гінді сагіт'я ітігас / Під ред. Нагандри. – Наї Ділі, Джайпур, Ілагабад : Нешенал паблішін хаус, 1977. – 735 п.
14. Гінді сагіт'я. Двіті канд. / Під ред. Дірендр Варма, Баджешвар Варма, Прайаг : Бгаратій гінді парішад., 1958. – С. 343.

Надійшла до редколегії 09.09.17

К. Довбня, канд. пед. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

РЕЛИГИОЗНАЯ ОБЩИНА МИРЫ БАИ

Рассмотрен вопрос принадлежности известной поэтессы средневекового бхакти (любовь к богу) к определенной религиозной общине и главные характерные особенности бхакти Миры Баи. На основе анализа ряда общих черт в творчестве поэтов-вишнуитов и Миры Баи доказана невозможность считать поэтессу обращенной в какой-либо из этих общин.

Ключевые слова: бхакти, религиозное течение, вишнуит, Кришна.

K. Dovbnya, PhD in Pedagogy, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

MEERA BAI'S RELIGIOUS TRADITION

The question of belonging of the known poetess of medieval bhakti (love to God) to certain religious community and main characteristic features of Meera Bai's bhakti are considered. On the basis of analysis of row of general lines in work of vaishnava poets and Meera Bai it is impossible to consider a poetess turned in some from these communities is well-proven.

Keywords: bhakti, religious tradition, vaishnava, Krishna.

УДК 821.521–3.09 Танідзакі Джун'ічіро

Ю. Кузьменко, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДИСКУРС ТОКІО В ПРОЗІ ТАНІДЗАКІ ДЖУН'ІЧІРО

Культурний діалог Японії з Америкою та країнами Європи кінця XIX – першої половини XX ст. значно змінює обриси японської столиці. Токіо перетворилося на місто контрастів, поєднуючи у собі риси традиційності та урбанізації. У творчості письменника Танідзакі Джун'ічіро, що творив на межі реалізму та модернізму, столиця стала символом модернізації та синкретизму.

Ключові слова: урбанізація, модернізація, синкретизм, Токіо, контраст, тамбіха.

У вітчизняних і європейських модерністських студіях неодноразово наголошувалося і наголошується на нерозривному зв'язку міської культури та модерної свідомості (наприклад, Соломія Павличко [6], Раїса Мовчан [5], Малькольм Бредбері та Джейс Макфарлейн [8], **Кетрін Муллін** [9] та Аліса Фрідман [7] тощо). Така тенденція пояснюється тим, що місто репрезентує не лише простір існування та зустрічі тисяч людей, а й "оточення, в якому виникають нові види мистецтва, вузлові пункти інтелектуальної спільноти..." [8]. Логічно, що відчужена модерністська особистість могла постати тільки на фоні багатолітнього та людного міста, в якому відчувається вся байдужість людей одне до одного, швидкоплинність і недосконалість людського буття. У зв'язку з цим місто постає провідним мотивом, образом або тлом для багатьох письменників-модерністів світу (наприклад, Київ для Валер'яна Підмогильного у романі "Місто" 1928 р., Лондон для Вірджинії Вульф у її подорожньо-літературному щоденнику 1906–1908 рр., Дублін для Джеймса Джойса у збірці "Дублінці" 1914 р. тощо).

Посилена увага до міста (зокрема столиці) спостерігається також у японській літературі першої половини XX століття. У той період Токіо виступає не тільки центром зародження модерної свідомості та оновлення соціокультурної парадигми, а й символом відновлення японської нації після численних потрясінь і стихійних лих. У першій третині XX століття краєвидами міста, яке щойно відродилося після нищівного землетрусу 1923 року і перетворилося на сучасний мегаполіс, захоплюється поет Хаґівара Сакутаро (1886–1942). Прозаїк Наґаї Кафу (1879–1959) намагається віднайти сліди автентичної японської культури на вулицях Токіо, проте із сумом визнає його кардинальні зміни. Велику увагу столиці приділяє Танідзакі Джун'ічіро (1886–1965), чия непересічна постать і унікальна творчість посіли чільне місце в історії розвитку японської літератури. На фоні Токіо розгортаються події в його оповіданнях "Татуювання" (刺青 – "Шісей", 1910 р.) і "Таємниця" (秘密 – "Хіміцу", 1911 р.), повісті "Про смаки не сперечаються" (夢喰ふ蟲 – "Таде куу муші", 1928–1929), романах "Любов бовдура" (知人の愛 – "Чіджін но ай", 1924–1925) і "Дрібний сніг" (細雪 – "Саса-меюкі", 1943–1948). Йому присвячені есе ("Парк в Асакуса" (浅草公園 – "Асакуса коен")) та мемуарна проза ("Дитячі роки" (幼少時代 – "Йошю джідай", 1957)). У зв'язку з дослідження дискурсу Токіо в творах Танідзакі Джун'ічіро,

який творив на межі реалізму та модернізму, набуває актуальності в межах дослідження японського модернізму в цілому. До того ж, літературно-критичним працям, присвяченим творчості письменника, бракує аналізу урбаністичного компоненту його прози, що дозволяє говорити про новизну нашої розвідки.

Метою статті є осмислити Токіо як символ синкретизму та "модерного" життя в художній прозі Танідзакі Джун'ічіро. Мета передбачає такі завдання: дослідити витоки авторського зацікавлення японською столицею; розкрити символічність Токіо у творах письменника; простежити модерністські настрої прозаїка. Для досягнення визначених завдань використовуються біографічний, культурно-історичний та контекстуально-описовий методи. Об'єктом розвідки є художня проза письменника, в якій зустрічається образ Токіо, а предметом – його урбаністичні настрої. Матеріалом статті є оповідання "Татуювання" і "Таємниця", повість "Про смаки не сперечаються", романи "Любов бовдура" і "Дрібний сніг".

Особлива увага японських письменників і поетів першої половини XX століття до Токіо, з одного боку, була зумовлена багатовіковою традицією: в Японії столиця віддавна виступала осередком культури та мистецтва. Наприклад, з 710 р. по 784 р. центром політичного і культурного життя країни було місто Хейдзьо-кьо (нині Нара в регіоні Кансай). У ньому зводилися величні буддійські храми Тодай-дзі та Кофуку-дзі, при дворі жили і працювали видатні поети, серед яких один із укладачів першої імператорської поетичної антології "Збірка міріад листків" (万葉集 – "Ман'йошю", 759) Отомо-но Якамоті (716–785). За часів Хейан (794–1185) імператорський палац, а отже і тогочасна столиця Хейан-кьо (нині Кіото), став центром розквіту аристократичної культури. Там проводилися різноманітні культурні заходи, проходили поетичні та музичні турніри. Для навчання аристократів було створено палату наук, а продемонструвати свої поетичні здібності можна було на поетичних змаганнях утавасе (歌合せ). До того ж, у цей період придворною дамою Мурасакі Шікібу (приблизно 978–1014) було створено відомий на увесь світ роман "Повість про Ґенджі" (源氏物語 – "Ґенджі моноґатарі").

З іншого боку, зацікавленість столицею в XX столітті була викликана унікальним характером урбаністичного Токіо, в якому поєдналися прозахідні та традиційно японські елементи. Виникнувши у XII столітті як невеличке рибачке поселення, воно почало стрімко розвиватися з початком

доби Едо (1603–1886). У 1590 р. Токуґава Ієясу (1542–1616) захопив Едоський замок і у 1603 р. зробив його резиденцією шьоґунату, тобто центром фактичної влади в країні. Відтоді місто пережило і велику пожежу 1637 р., і виверження Фуджі 1707 р., але це не завадило йому в 1721 р. стати одним із найбільших у світі з більше ніж одномільйонним населенням. Із початком доби Мейджі (1868–1912) та поваленням шьоґунської влади резиденцію імператора було перенесено до Едо, яке перейменували на Токіо. У цей період місто проводжує залишатися важливим центром політичного, економічного та соціокультурного життя країни. Відкривши для себе прогресивну західну культуру кінця XIX – початку XX ст., уряд Японії взяв курс на вестернізацію країни: до столиці запрошували іноземців для консультування з питань розвитку, японські делегації відправлялися до Європи та Америки, запозичувалися і адаптувалися на японський манер технічні досягнення. Так, у 1869 р. виникла перша телеграфна лінія між Токіо та Йокоґамою, у 1872 р. була побудована перша в Японії залізниця між Шімадзі та Йокоґамою, у 1880-х рр. у Токіо з'явилась електрика, в 1895 р. виникла перша трамвайна система, у 1904 р. було побудовано перший універсал західного зразка Міцукоші, а у 1927 р. – токійський метрополітен, перший в Азії. Всі ці нововведення уживалися з традиційно японським способом життя, про що свідчать фото того часу – на вулицях Токіо поряд із трамваями працювали рикші, пишно вбрані у європейські сукні та капелюшки дівчата прогулювалися поряд із красунями в кімоно, електричні ліхтарі вночі освітлювали вузьенькі вулички розважальних кварталів. Таким чином, місто стало уособленням модерної японської дійсності (див. рис. 1 і рис. 2).



Рис. 1. Колишній район Канда (нині Чйода), 1910–20-ті рр.



Рис. 2. Сучасні дівчата ㊦ガ на прогулянці з подругою в кімоно

Особливе місце Токіо посідає в творчості Танідзакі Джюн'ічіро – визначного представника японського естетизму 耽美主義 (*тамбішюґі*). Письменник не оминає нагоди підкреслити свій статус едокко (江戸っ子) – уродженця Токіо. Його художня та мемуарна проза сповнена теплих спогадів про дитинство, проведене в старому місті, родинне коло, токійські театри. Прозаїк народився в заможній родині торговця, що мешкав в одному з кварталів "нижньої" частини Токіо (Ніхонбаші), відведений для ремісників і торговців. Раніше район Ніхонбаші вважався бідною частиною столиці на відміну від Яманоте, де жили нащадки аристократів, феодалів *даймьо* та самураїв. Але із активним розвитком торгівлі та посиленням ролі підприємців в економічному та суспільному житті країни їм вдалося відстояти своє право на аристократичне та заможне життя. Дід письменника Кюеомон був один із таких успішних підприємців. Він був освіченою людиною і любив балувати онука, наприклад, візитами до театру, розкішними кімоно. Тому хлопець зростав у заможній та аристократичній атмосфері, в якій панувало шанобливе ставлення до краси та мистецтва.

По-друге, особливий зв'язок між містом і письменником став можливим завдяки палкому захопленню Танідзакі жіночою вродою. Модернізаційні та вестернізаційні процеси в Японії кінця XIX – початку XX ст. сприяли появі нового типу японської дівчини/ жінки, на позначення якої виник і використовувався термін *モダン・ガール* (*модан гару* від англ. *modern girl*). Такими вважали розкутих жінок, які носили сукні та взуття на підборах, могли працювати, палити цигарки, ходити на танці та говорити іноземними мовами. Європейська мода позначилася не тільки на їхньому зовнішньому вигляді, але й докорінно змінила їх характер. Тепер жінка вже не була тінню чоловіка, а стала самостійною прогресивною особистістю. Токіо ж був центром моди, а, отже, й природним середовищем проживання "нових" жінок. З іншого боку, неготовність традиційного японського суспільства прийняти таку жінку нерідко призводила до особистих трагедій, тим самим пропонуючи тогочасним письменникам матеріал для творчості. Про це свідчить образ "нашвидку вестернізованої" Наомі з роману Танідзакі "Любов бовдура" (1925), яка стає уособленням вульгарності та не смаку, нігілістичної ґейші Ранки з роману Наґаї Кафу "Суперниці" (腕くらべ – "Удекурабе", 1916–1917), нестримної в своїх почуттях головної героїні з роману Арішіма Такео (1878 – 1923) "Жінка" (或る女 – "Ару онна", 1911–1913).

По-третє, Танідзакі був представником японської естетичної школи *тамбіха* – межового експерименту між реалістичною та модерністською японською літературою. Провідне місце у творчості японських естетів займав культ краси, а частим тлом для її змалювання ставала доба Едо. Як відомо, цьому періодові розвитку Японії був притаманний посилений інтерес до життя міського населення, що призвело до становлення в XVIII – на початку XIX ст. міської розважальної літератури *ґесаку* (戯作 – досл. "жартівливий", "розважальний") із властивою їй художньо-естетичною категорією *окаші* (おかし – сміх). Едоські оповідачі полюбили розповідати про пригоди в веселих кварталах, нерівне кохання багатія та бідної дівчини, любовні самогубства та різні дивовижні історії з життя тогочасного міського населення. Вони високо цінували красу, оспівували гедонізм і жагу кохання, любов до прекрасного. Тож естети XX століття черпали натхнення у едоських майстрів слова, намагаючись переосмислити добу Едо як символ автохтонної японської культури та її самобутності. Представники *тамбіха* вірили у силу художнього

слова та фантазії, відстоювали принцип чистого мистецтва, експериментували з темами, образами та стилем. "Загублена у часі та знецінена на тлі західного різнобарв'я, едоська культура була для естетів такою ж далекою та недосяжною, як і західна. Вона зберігала у собі чарівний світ почуттів, пристрастей і гедонізму, а тому стала для представників японської естетичної школи синонімом екзотизму" [8, с. 91-92].

Танідзакі також захоплюється краєвидами старого Едо, розкутим способом життя його мешканців. Для нього старий Едо був осередком естетизму та гедонізму, який він використовує як тло для створення міфічного світу краси та поклоніння їй. Це спостерігається на прикладі оповідання "Татування" (1910), в якому короткий опис доби і міста служить за екзотичний фон для історії про істинну відданість татувальника Сейкікі красі та мистецтву. Колишній художник в жанрі *укійо-е* (浮世絵, або "картини плінного світу") школи Тойокуні і Кунісади в добу повсюдного захоплення татуваннями марить створити неперевершений шедевр на ніжній жіночій шкірі. Після тривалих пошуків він знаходить своє "живе" полотно, на якому втілює заповітну мрію. У цьому творі присутні елементи, що дозволяють говорити про вплив західноєвропейського модернізму на автора, а саме концепція демонічної краси, тема служіння їй, ідеї перевтілення, проблема творчого самопошуку, образ деспотичної жінки, новаторський символізм (татування у вигляді павука як символ вивільнення прихованої натури, білосніжні ноги та шкіра як символ дівочої цноти), естетика болю та страждання. Тобто, в цьому творі письменник вписує образ Едо в свій модерністський міф про красу.

Модерністичні настрої автора простежуються й на прикладі Токіо в оповіданні "Таємниця" (1911). Головний герой твору – молодий юнак, що втомився від світського життя, – віднаходить для себе цікавий спосіб проводити час: у нічному вбранні він вештається вулицями міста, ховаючи від інших своє істинне "я". Залишаючись непоміченим, він одночасно відчуває насолоду від успіху свого експерименту та страх бути викритим. Проте для інших його чоловіча натура залишається непоміченою. Токіо представлений у творі в спогадах головного героя про дитинство, детальному описі кварталів під час пошуку його колишньої коханки, пейзажних замальовках. Вже на початку твору опис кварталу, де вирішив оселитися юнак, є доволі промовистим: "Монастир знаходився по сусідству з відлюдним лабіринтом у тіні дванадцятиповерхової вежі... Наче перекинуте сміття, нетрі поповзли районом, а на окраїні витягнулась земляна стіна брунато-жовтого кольору, яка й оточувала монастир. Огорожа справляла враження величезного спокою, поважності та самоти" [1, с. 355]. Використовуючи прийом контрасту (*монастир – дванадцятиповерхова вежа, нетрі – спокій і самота*), порівняння ("*миські нетрі, наче перекинуте сміття*") і метафору ("*огорожа справляла враження величезного спокою, поважності та самоти*"), автор відтворює унікальну атмосферу тогочасного міста, в якому старе співіснує з новим, традиційне (*монастир*) із модерним (*багатоповерхова вежа*). Маючи багатий туристичний досвід, головний герой стверджує, що саме в Токіо (як центрі постійного руху і розвитку) існують місця, про які навіть він, корінний токійєць, не знає: "Проте саме у Токіо, де я прожив двадцять років від дня власного народження... ймовірно, існували вулиці, якими я ще жодного разу не ходив... У переплетінні широкіх і вузьких вулиць у серці цього величезного міста я більше не міг бути впевненим у тому, які ж з них переважали: ті, якими я ходив, або ж ті, яких я навіть і не бачив" [1, с.

355]. Споглядаючи це величне місто і пригадуючи, яким воно видавалось у дитинстві, юнак замислюється над власною рецепцією Токіо. Раніше воно здавалось "пласкою картиною", за якою більше нічого не існувало. Нині ж герой переосмислює його як концепт, як символ незвіданого світу: "...я просто думав про неї (*святиню Хатіман*) як про пласку нерухому картинку, що мала лише фасад без зворотної сторони, тобто як про панорамне полотно. Зараз дивлячись на річку, пором та землю, що навіки простягнулися за нею, незнайома сцена нагадала мені про світи, які часто бачать у снах і які ще більш віддалені від Токіо, ніж від Кіото чи Осаки" [1, с. 356]. Для головного героя місто, з одного боку, є символом дитинства, з іншого – уособленням прогресу та урбанізації Японії, про що свідчать неодноразові згадки залізничних колій і електричних ліхтарів. Окрім цього автор інтерпретує Токіо як простір самоти, алієнації та трансформації – химерний образ, втілений молодим чоловіком, став можливим тільки через байдужість людей одне до одного, їх відчуженість.

Описи Токіо в романі "Любов бовдура" (1925) виконують важливу асоціативну функцію. Згадки тих чи інших кварталів, місць і районів міста натякають на ширший соціокультурний контекст. Так, наприклад, головний герой твору – інженер Джьоджі Каваї живе та працює у звичайнісінькому районі, але проводить вільний час полюбляє, прогулюючись Гіндзою – районом, де розташовані елітні та недешеві розважальні заклади. Він не пам'ятає точний час зустрічі з коханою, проте докладно може розповісти про місце: "Вона служила офіціанткою в кафе "Алмаз", неподалік від кварталу Асакуса, біля воріт Камінарі" [2, с. 315]. Як відомо, квартал Асакуса знаходиться у районі Ніхонбаші – тогочасному серці столичної торгівлі. Потім вони із дівчиною переїжджають в престижний район Оморі, де на той час знаходилася Міжнародна німецька школа, а отже проживало багато іноземців. Після переїзду дозвілля пари також змінюється – все більше часу вони проводять на танцях серед іноземців. Джьоджі купує вбрання для Наомі, яку прагне перетворити на ідеал краси за західним зразком, у дорогих універмагах західного типу Міцукоші та Шірокі. Крім того, пейзажі міста нерозривно пов'язані з почуттями та переживаннями головного героя. Так, дізнавшись про зраду коханої, Джьоджі поспішає на Гіндзу, щоб забрати її з танців додому: "Я не відчував своїх ніг доти, доки не опинився під проливним холодним дощем... ноги самі несли мене, і я бачив тільки, як відбивались яскраві вогні ліхтарів на мокрих від дощу тротуарах. Ховаючись під парасолькою, пройшла гейша, пробігла молоденька дівчина у фланелевій сукні, прогрімів трамвай, промчався автомобіль..." [2, с. 394]. Ці візуальні образи малюють в уяві читача колоритний образ Токіо, підкреслюють тривогу зрадженого чоловіка. Таким чином, у цьому романі столиця символізує численні можливості, що відкривалися перед японцями 1920-х рр., а також свідчить про захоплення автора його контрастним і динамічним життям, коли іноземці живуть поряд із японцями, західні сукні та взуття поєднуються з традиційними кімоно та зачісками.

Почуття любові та особливого ставлення до міста простежуються в романі "Про смаки не сперечаються" (1928–1929). Це підтверджують дитячі спогади головного героя Канаме, який пригадує свої походи з матір'ю до театру, поїздки на рикші токійськими вулицями та затишні чайні будиночки столиці. Йому здається, що ще до того, як японці почали переймати західний досвід і осучаснюватися, жінкам із "нижньої" частини Токіо вже були притаманні певні риси "відвертої міської культури" (наприклад, його

мати любила піднімати рукава свого кімоно у теплу погоду). Головний герой неодноразово порівнює Токіо та Осаку як два різні полюси японської культури. Токійці, на його думку, стримані від природи, ввічливі та піклуються про враження, яке справляють на інших. Осакаці ж відверті, іноді брутальні. На думку Канаме, токійців більше турбує зовнішність, а не внутрішній світ людини. Осакаці ж не соромляться ближче пізнати людину, навіть виглядаючи при цьому дещо брутально. Тобто Осака уособлює старий, традиційний устрій життя, а Токіо – новий, сучасний.

Неоднозначний образ Токіо запропоновано у романі "Дрібний сніг" (1943-48). Піднімаючи питання "Захід – Схід", Танідзакі зображає регіони Канто і Кансай як уособлення сучасності та традицій відповідно. Регіон Кансай, до якого письменник переїхав після землетрусу 1923 року, мав такі старовинні осередки культури, як Кіото та Осака, що завжди славився шанобливим ставленням до традицій в різних галузях мистецтва: архітектурі, живописі, театрі, музиці тощо. Ці міста уособлювали багатовікову велич і красу японської культури. Токіо ж постійно змінювався: після землетрусу 1923 р. воно пережило колосальні перетворення, а тому втратило останні залишки традиційної японської культури. Неприйняття нового Токіо простежується в такому фрагменті: "Востанне Сачіко була в Токіо, коли місто ще тільки починало відновлюватися після землетрусу, і зміни, що відбулися у ньому, буквально приголомшили її. Токіо, яким вона бачила його з естакади, було не впізнати. Дивлячись на квартали багатоповерхових будинків, що пропливали за вікном вагону, башточку на будівлі парламенту, що виблискувала у просвітах між ними, Сачіко думала про те, який же це довгий час – дев'ять років... Звичайно, Гіндза і Ніхонбаші також справляли сильне враження, проте Сачіко все одно не хотілося б тут жити, повітря Токіо здавалось їй занадто сухим і жорстким" [3, с. 250]. Компактні багатоповерхові будинки, вузькі вулички та квартали, швидкий темп життя контрастують із уявленням про спокійне аристократичне життя, до якого звикли у родині Макіока. Тому й нова оселя старшої сестри Цуруко, в яку переїхала її родина, викликає неприємні відчуття, навіть думку про контраст між життям у столиці та регіоні Кансай: "Вже до чого не любила Сачіко старий осакський маєток, тепер він здавався їй у сто разів милішим за цей. Нехай він був темним і незручним, проте у ньому відчувалась якась старомодна респектабельність" [2, с. 252]. Ці описи демонструють, які незворотні наслідки мала вестернізація, індустріалізація та урбанізація Японії кінця XIX – початку XX ст. Для людей старої формації, які поважали традиції давнини, такі зміни свідчили про остаточну перемогу західної цивілізації над традиційною японською.

Вибірковий аналіз творів Танідзакі Джюн'ічіро допоміг виявити, що дискурс Токіо в його творчості нерозривно пов'язаний із модерністським дискурсом. Місто уособлює простір сучасного життя, невід'ємними атрибутами якого є сучасні жінки (наприклад, зрадлива та невдячна Наомі з "Любові бовдура"), синкретизм на прикладі одностатевих співіснування традиційних (монастирі, рикші, жінки в кімоно) та новаторських елементів (електричні ліхтарі, трамваї, автомобілі), байдужість, відчуженість і самота (наприклад, увага токійців до зовнішнього та поверхневого, про яку говорить головний герой у повісті "Про смаки не сперечаються"; вечірні прогулянки самотнього дивака в жіночому кімоно, про які йдеться в "Таємниці"), розрив із споконвічною традицією (на зміну аристократичним маєткам прийшли багатоповерхові будинки, з'явилася безліч вузьких вуличок і кварталів – саме таким постає місто в романі "Дрібний сніг"). У цілому Танідзакі показує, що столиця зазнала кардинальних змін, які відбулись у повсякденному житті, культурі та свідомості японців першої половини XX століття. Крім того, реалізований у повісті "Про смаки не сперечаються" та романі "Дрібний сніг" конфлікт Захід-Схід простежується на прикладі двох протилежних полюсів: модерного Токіо та традиційних Осаки й регіону Кансай.

Таким чином, Токіо виступає багатофункціональним символом у творчості письменника: як місто дитинства культурної приналежності; як осередок урбанізації, сучасного життя, трансформації культурної свідомості, руху, прогресу; як простір самоти та відчуженості.

Список використаних джерел

1. 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 Бурого, 2012. – Т. 3 : (XIX–XX ст.). – С. 352–372.
2. Джюн'ітіро Танідзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т.1 / Д. Танідзакі. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
3. Джюн'ітіро Танідзакі. Избранные произведения в 2-х томах. Т.2 / Д. Танідзакі. – М. : Художественная литература, 1986. – 640 с.
4. Кузьменко Ю. Традиція та модерн у творчості Танідзакі Джюн'ічіро: дис. на здобуття наукового ступеня кандидата філол. наук: 10.01.04 / Кузьменко Юлія Сергіївна. – К., 2015. – 239 с.
5. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 544 с.
6. Павличко С. Теорія літератури / Софія Павличко / [Передм. М. Зубрицької]. – К. : Основи, 2002. – 680 с.
7. Freedman A. Tokyo in Transit: Japanese Culture on the Rails and Road. – Stanford: Stanford University Press, 2011. – xiii, 333 pp.
8. Modernism: A Guide to European Literature 1890-1930. [edited by Malcolm Bradbury and James McFarlane]. – London: Penguin Books, 1991. – 668 с.
9. Mullin C. Cities in modernist literature. [Електронний ресурс] / Catherine Mullin. – Режим доступу до електронного ресурсу: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/cities-in-modernist-literature>
10. Tanizaki Jun'ichiro. Some prefer nettles / Jun'ichiro Tanizaki. – N.Y. : Vintage International, 1995. – 202 p.

Надійшла до редколегії 10.10.17

Ю. Кузьменко, канд. філол. наук, асист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

ДИСКУРС ТОКИО В ПРОЗЕ ТАНИДЗАКИ ДЖЮН'ИЧИРО

Культурный диалог Японии с Америкой и странами Европы в конце XIX – в начале XX в. значительно изменил облик японской столицы. Токио превратился в город контрастов, сочетая в себе черты традиционности и урбанистичности. В творчестве Танидзакі Джюн'итиро, который писал на грани реализма и модернизма, японская столица стала символом модернизации и синкретизма.

Ключевые слова: урбанизация, модернизация, синкретизм, Токио, контраст, тамбиха.

Iu. Kuzmenko, PhD in Philology, teaching assistant
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TOKYO DISCOURSE IN TANIZAKI JUN'ICHIRO'S FICTION

The cultural dialogue of Japan with America and Europe at the end of the XIX – beginning of the XX century significantly changed the image of the Japanese capital. Tokyo transformed into the city of contrasts, combining traditional and urbanistic features. In works of Jun'ichiro Tanizaki, who wrote on the verge of realism and modernism, the Japanese capital became a symbol of modernization and syncretism.

Keywords: urbanization, modernization, syncretism, Tokyo, contrast, tambiha.

УДК 821.581:177.61 Чжан Цзе

М. Лавренчук, студ.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ**ПРОБЛЕМА ТРАГІЧНОГО КОХАННЯ СУЧАСНОЇ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ ЧЖАН ЦЗЕ
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ "КОХАННЯ НЕМОЖЛИВО ЗАБУТИ" ТА "СМАРАГД")**

Стаття присвячена дослідженню проблеми відображення у літературних творах трагічного кохання жінки в сучасному китайському суспільстві. Кохання розглядається як важлива складова людського духу, невід'ємна складова частина життя сучасної жінки.

Ключові слова: кохання, художній образ, внутрішній світ людини, жінка, сучасне суспільство.

Чжан Цзе (张洁, 1937 р.н.) – одна з найвизначніших фігур у сучасній китайській літературі, автор п'яти романів, семи збірок повістей і оповідань. Вона єдина з китайських письменників нагороджена високими державними преміями в трьох номінаціях художньої прози. У 1978, 1979 і 1983 роках Чжан Цзе отримала премії за кращі твори, а в 1985 і 2005 роках була нагороджена премією імені Мао Дуня за романи "Важкі крила" і "Без слів". Чжан Цзе здобула світову славу, вона отримала Міжнародну літературну премію в Італії в 1989 році, а в 1992-му звання академіка Академії Літератури та мистецтв США в Нью-Йорку.

Наприкінці 1979-го року Чжан Цзе зачіпає тему кохання в оповіданні "Кохання неможливо забути" ("爱是不能忘记的"). Автора хвилює проблема моральності молодого покоління. Оповідання "Кохання неможливо забути" – це твір, де соціалістична тема поступилася місцем темі кохання. Цікаво, що в той час оповідання Чжан Цзе викликає невдоволення критиків. Причиною було названо "невідповідність твору письменниці критеріям "головної течії літератури" [4, с. 16-22]. На відміну від традиційної сюжетної структури твору, що полягає в об'єктивній передачі перебігу якої-небудь події, в оповіданні "Кохання неможливо забути" головною характерною рисою композиції є представлення психічних процесів.

Оповідання "Кохання неможливо забути" прийнято вважати прологом до становлення сучасної китайської "жіночої" літератури з пильною увагою до становища, ролі та пошуку самоідентичності жінки в традиційному і сучасному китайському суспільстві [2, с. 11-12]. Відкрито заговоривши про кохання як про вищий ідеал щастя жінки, Чжан Цзе першою зробила крок на територію "заборонених тем", викликавши вир дискусій у літературних колах.

Особисті, родинні та соціальні проблеми сучасної жінки глибше, проте не так романтизовано, аналізуються в повісті "Смарагд" ("祖母绿"), у якій критики вбачають продовження оповідання "Кохання неможливо забути" [3, с. 12].

Твір у Чжан Цзе будується не стільки на сюжеті, скільки на створенні художнього образу. Важливим засобом формування образів у Чжан Цзе виступає психологізм. Це "внутрішній монолог", коли про героя стає відомо з його думок.

Художні образи в оповіданні "Кохання неможливо забути" та повісті "Смарагд" Чжан Цзе створюються за допомогою зображення зовнішності, мови, вчинків і навколишнього середовища, але рівно настільки, наскільки вони пояснюють і розкривають внутрішній зміст людини. Головним героям Чжан Цзе притаманний особливий внутрішній настрій, який відрізняє їх від їхнього оточення. У 1979 р. виходить оповідання "Кохання неможливо забути". Це історія пристрасного, але забороненого кохання жінки до одруженого чоловіка [1, с. 2].

Головні герої твору – Шань Шань, Чжун Юй та кадровий працівник. Героїня Шань Шань, незаміжня жінка середніх років, у спогадах відкрила собі трагедію Чжун Юй, своєї покійної матері, і кадрового працівника.

Чжун Юй рано вийшла заміж, але шлюб виявився невдалим. Після розлучення, забравши дочку, прожила одна понад 20 років. Автор описує її як впевнену та сильну духом жінку, яка зуміла знайти в собі сили жити далі, виховуючи дитину. Сама Шань Шань говорить про свою матір: 我的母亲有一个坚强的性格 [5]. *Характер моєї матері – сильний.* Крім сильного характеру, Чжун Юй мала красиву зовнішність: 她有美丽的外貌, 她的眼睛是灵魂的镜子 [5]. *Вона красива, її очі – дзеркало душі.* Працювала вона в організації, яка займалася вирішенням різних службових питань. Саме там вона і зустріла своє кохання (кадрового працівника), молодого чоловіка, який в 30-ті роки займався нелегальною роботою в Шанхаї. Один літній робітник, аби прикрити його, пожертвував собою і був заарештований, залишивши без підтримки дружину та дочку. Він, виходячи з моральних принципів, не роздумуючи, одружився з тією дівчиною. Душа кадрового працівника сповнена добротою, і про це свідчать його слова: 我不能离开他们 [5]. *Я не можу їх залишити.* Але впродовж багатьох років у їхньому житті було багато труднощів, і через це їх можна назвати нещасним подружжям.

У 50-ті роки він (кадровий працівник) займався різними службовими справами в організації, де працювала Чжун Юй. Своєю величезною душевною силою він "доторкнувся до її серця": 他摸了她的灵魂...他们爱上了 [5]. *Він торкнувся її душі... вони закохалися.*

Щоразу, втомлюючись, вона могла ходити стежиною під вікнами будинку. Вони один-єдиний раз разом гуляли по тій стежці, і вона ходила туди, аби зустрітися з "його" духом. А він? Щоразу, коли вечорами не було зборів, він, охоплений муками, приходив до будинку Чжун Юй, щоб просто пройти повз ворота її будинку. Навіть при сильній зайнятості він цікавився газетами і журналами, дивився, чи є її опубліковані роботи. Якось він подарував їй комплект із 27-ми книг творів А. Чехова. Куди б вона не їздила у відрядження, вона брала з собою одну з цих книг. Щоразу, повертаючись із відрядження, Чжун Юй ніколи не дозволяла дочці зустрічати її на вокзалі: 女儿,在火车站你不需要相遇我 [5]. *Доню, тобі не потрібно зустрічати мене на вокзалі.* Вона самотньо стояла на пероні, насолоджуючись ілюзією, ніби він прийшов зустріти її.

Після смерті Чжун Юй залишила записну книгу з написом "Кохання неможливо забути". Ця книга не була схожа ні на розповідь, ні на лист, ні на щоденник, а на щирий діалог з "ним" протягом 20 років. Їх душі, безумовно, були разом дні і ночі, наче у закоханого подружжя. Потім, аби не завдавати шкоди його дружині, вони вирішили розлучитися: 我们要忘记对方 [5]. *Ми повинні забути одне одного.*

Під час "культурної революції" він загинув, а Чжун Юй через свої написані твори теж дуже сильно постраждала. Вона не була його родичкою і не була близькою подругою за життя, не мала права прямо розпитати про його місцезнаходження, не кажучи вже про те, щоб вос-

танне побачити його. Він загинув узимку 1969 р., і частина душі Чжун Юй також пішла слідом за ним. Тоді 50-річна Чжун Юй повністю посивіла і зав'язала на плечі жалобну пов'язку.

Перебуваючи на межі життя і смерті, вона написала: 现在 我向往天堂...我知道你在那儿等候 [5]. *Зараз я мрію про рай... я знаю ти чекаєш на мене там.* У той день вона вже була на порозі смерті, але, як і раніше, з коханням у серці. Її дочка, читаючи ці рядки, подумала, що це не кохання, а гострий біль або якась сила, яка набагато сильніша від смерті. Якщо у світі є те, що називають безсмертним коханням, то це і є ця межа. Щоразу, коли Шань Шань переглядала цей записник, то не могла стримати сліз, як ніби вона сама зустріла гірке та трагічне кохання. Вона вважала, що це не велика трагедія, а величезний жарт – настільки красивим і зворушливим було те кохання.

"Кохання неможливо забути" – один із найбільш ранніх творів нового періоду, у якому оспівується кохання. Розповідь показує, що шлюб має базуватися на коханні, а інакше, рано чи пізно, він може принести людям страждання.

Таким чином, головна героїня оповідання Чжан Цзе – жінка, яка випробувала гіркий плід раннього одруження. Жінка, яка мучиться від неможливості забути кохання і страждає від того, що перебуває в протиріччі, у прагненні до кохання і неможливості звільнитися від існуючих моральних принципів.

Через створені художні образи авторка висловила свої думки щодо шлюбу і трагічного кохання, прагнення до ідеального кохання. Стиль написання витончений і вільний. Оповідання було опубліковано в кінці 70-х – на початку 80-х рр. У той час мислення людей ще було, так би мовити, на межі, тому можна уявити, як ця розповідь здивувала багатьох людей: твір викликав у читачів і критиків гарячі відгуки та суперечки.

Чжан Цзе, описуючи вічний конфлікт між мораллю суспільства і самим життям, спробувала вивчити і представити проблеми кохання. Суворі заборони на позашлюбні зв'язки змушують героїню страждати, приховуючи глибокі почуття до одруженого чоловіка.

Оповідання змушує нас замислитися: чому наші мораль, права та громадська думка так сильно обмежують нас та наші серця, і чому наші власні кайдани такі болісні? У нинішньому суспільстві немає кохання – все популярнішими стають шлюби задля грошей.

Письменниця висвітила традиційні норми моралі, які принесли головній героїні страждання, а також справжнього чоловіка, який володів колосальними моральними силами, аби розмежувати думки і почуття. Крім того, кадровий працівник із дружиною "жили в мирі та гармонії", тож чи можна говорити, що не було кохання між ними? Але раптом з'явилася людина, яка пробудила його кохання. Він із самого початку міг замінити дочку звичайного робітника інтелегентною жінкою, як Чжун Юй, але вирішив, що не може просто так кинути дружину, і краще, страждаючи, відмовитися від свого кохання.

Ідейно-моральний зміст оповідання полягає у необхідності незалежної позиції особистості в суспільстві: людина не має підкорятися громадській думці. Оповідь, яка ведеться від першої особи, створює ілюзію правдоподібності психологічної картини, оскільки людина сама повідомляє про себе, і розповідь набуває характеру сповіді. Написане в оповіданні – це почуття людини, в душі якої живуть прагнення, надії, мрії, каяття, щастя і страждання, що сильніше за смерть.

Повість "Смарагд" ("祖母绿") критики розглядають як продовження оповідання "Кохання неможливо забути". Головні герої оповідання – Цзен Лін'ер та Цзо Вей, які мають

яскраво виражену індивідуальність. Цзен Лін'ер письменниця змалювала як розумну жінку: 她有美丽和丰富的内心世界 [6]. У неї *красивий та багатий внутрішній світ*. Її кохання до Цзо Вей було щирим і безкорисливим, наповненим духом самовідданості. В оповіданні Цзен Лін'ер говорить, що кохання – це два кристали, з'єднаних воєдино [6].

Письменниця пише: 她是一个美丽的祖母绿 [6]. *Вона подібна до смарагду*. Так, Цзен Лін'ер подібна до дорогоцінного смарагду, який символізує серце, в якому перебуває "нескінченне кохання". Авторка створила образ із палаючими почуттями, багатими думками. Здається, що Цзен Лін'ер ніби має надлюдську здатність самоочищатися і самовдосконалюватися. Після того, як вона по жертвувала собою заради коханої людини, втратила це кохання і пережила нелюдське поводження у найрізноманітніших проявах, вона не тільки зовсім не нарікала на це, а, навпаки, її кохання все більше росло.

Головна героїня Цзен Лін'ер хоче любити лише раз у житті, і кохання, незважаючи на безмовність, наповнює її життя глибоким змістом. Вона, повністю спираючись на віру в себе, все життя боролася. Новий сенс "Смарагду" був у тому, щоб змусити Цзен Лін'ер стати на шлях, який не проходила Чжун Юй, створити єдине ціле продовження життя, сягнути вищих меж людського життя.

Образ Цзо Вей, з яким Лін'ер "поеднувалася шлюбом", стоїть вище інших чоловіків в духовному плані. Цзо Вей протиставлений головному образу рішучої "шляхетної людини". Він не тільки не може взяти на себе ту частину відповідальності, яку повинен брати на себе чоловік, він ніколи не виконував навіть незначних зобов'язань перед Цзен Лін'ер, матір'ю і сином. У кожен переломний момент Цзо Вей спирався на жіночу допомогу, аж до вирішення проблем: в університетську пору, коли він рік хворів на туберкульоз, використавши собі на благо розум Цзен Лін'ер і її щире бажання допомогти, юнак закінчив навчання всіх дисциплін, навіть не подякувавши їй [6]. Він все ж відчував, що винен перед нею, і вирішив одружитися з нею, вважаючи це найкращою подякою. Вона ж розуміла, що він не кохав її, і тому відмовилася від такої "подяки". Але він залишив їй дещо цінне, він подарував їй сина. Завдяки Цзен Лін'ер його кар'єра досягла золотого періоду: 他是首席组中, 这个组开发微码 [6]. *Він є головою організації, яка розробляє мікрокоди*.

Як бачимо зі здійсненого аналізу творів Чжан Цзе, душевна самотність є головною рисою сучасної жінки. Автор показує душевні та фізичні страждання жінок у жорстокому і несправедливому суспільстві. Жіноча тема у творчості Чжан Цзе тісно співвідноситься із загальносвітовими тенденціями. Авторський стиль письменниці багато в чому залишається незмінним. Події у своїх творах вона намагається із самого початку показувати у розвитку. Автор і герой у Чжан Цзе зливаються в єдине ціле – немов один і той самий імпульс стосується першого і відразу ж передається другому. Аналіз художніх образів показує, що письменницю цікавить внутрішній світ людини, тому вона звертає особливу увагу на те, що може зачепити душу читача, викликати почуття співпереживання. У творах "Кохання неможливо забути" і "Смарагд" Чжан Цзе розглядає жіночу тему, зображає кохання у розумінні сучасної жінки, думає про шлюб майбутнього, гостро критикує соціальні чинники, які гальмують звільнення жінки, і вірить у силу характеру самих жінок.

Список використаних джерел

1. Zhang Jie. Love must not be forgotten / Zhang Jie. – San Francisco, 1986. – 39 p.
2. 任一鸣. 中国一女性文学的现代演进 / 任一鸣. – 香港, 1997. – 95 页.

3. 臧小雷. 对小说"祖母绿"的印象 / 臧小雷. — 北京, 1985. — 15 页.
4. 王蒙. 关于"爱是不能忘记的"的 辩论 / 王蒙. — 北京, 1987. — 43 页.
5. 张洁. "爱是不能忘记的". [Електронний ресурс] / 张洁 — Режим доступу до ресурсу: <http://www.cgwenxue.com/bianjibuzhuanfang/200810/6869.html>.

6. 张洁. "祖母绿" [Електронний ресурс] / 张洁 — Режим доступу до ресурсу: <http://www.douban.com/group/topic/22141060/>.

Надійшла до редколегії 08.10.17

М. Лавренчук, студ.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ПРОБЛЕМА ТРАГИЧЕСКОЙ ЛЮБВИ СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНЩИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЖАН ЦЗЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ "ЛЮБОВЬ НЕЛЬЗЯ ЗАБЫТЬ" И "ИЗУМРУД")

Статья посвящена исследованию проблемы трагической любви женщины в современном китайском обществе. Любовь рассматривается как важная составляющая человеческого духа, неотъемлемая составная часть жизни современной женщины.

Ключевые слова: любовь, художественный образ, внутренний мир человека, женщина, современное общество.

M. Lavrenchuk, student

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

TRAGIC LOVE OF THE MODERN WOMAN IN ZHANG JIE'S LITERARY WORKS (BASED ON STORIES "LOVE MUST NOT BE FORGOTTEN" AND "EMERALD")

The article is devoted to the study of the problem of woman's tragic love in modern Chinese society. Love is considered as an important component of the human spiritual life and an integral part of the life of modern woman.

Keywords: love, artistic image, inner world of a person, woman, modern society.

UDC 821(479.24):821.(560)

N. Mustafayeva, PhD in Philology, associate professor
Azerbaijan University of Languages, Baku, Azerbaijan

AZERBAIJAN LITERATURE IN THE LITERARY AND THEORETICAL THOUGHT OF TURKEY

The article examines the contemporary stage of literary relations between Azerbaijan and Turkey and shows itself in its new stage in modern times. Ensuring cultural development of each nation is more effective in interacting with other peoples. It is known that opening of borders since the 80s has once again caused the development of previous scientific, literary-cultural relations. During the years of independence, these relations have gained momentum and have continued to develop in the context of closer ties. Thus, in the contemporary era, we see that the Azerbaijan-Turkish literary and scientific relations are moving to a completely new stage. In this context, the study of Azerbaijan literary in scientific-theoretical Turkish literature has positive results. First, in this literary relationship, Azerbaijani literature has expanded its scope. The Azerbaijan-Turkish literary processes are getting closer to each other; the works published there are read and analyzed here, and vice versa. This is the basis of a completely new stage in the creation of a single literary process. Turkish literary critics and scholars like Bilge Ercilasun, Ahmet Kabaklı, Ali Erol, Ali Duymaz, Salih Okumush, Sedat Adiguzel, Oktay Akbal, Atilla İlhan, Andaç Feridun, Ataol Bahramoglu, Yusuf Gedikli, Sevinç Çokum, Orhan Söylemez, Özkan Fatma studied the contemporary Azerbaijani literary process and works of some writers.

Keywords: Azerbaijan literature, Turkish literary criticism, stage, research.

It is known that ensuring the cultural development of each nation is more effective in interacting with other peoples. Because in the development of science, artistic aesthetic thinking, each nation has its own literary criterion, and the opportunities that develop it are enriched and expanded. While these capacities of different nations are united, the developmental processes that take place in the world are introduced into a new medium, and intercultural synthesis occurs. Azerbaijan-Turkey literary relations have also developed in this aspect, having a long history. But in the early years of the Soviet Union, though, this relationship existed, but since the borders were closed, relations between nations that had common culture and artistic thoughts were cut off for many years. The opening of borders since the 80s once again contributed to the development of previous scientific and literary-cultural relations. During the years of independence, these relations have gained a wider scope and have continued to develop in the context of internal relations. The reason for this is that first of all, the Azerbaijani and Turkish peoples have the same historical, political, literary and artistic thoughts. At this stage, the relationship between the two nations has covered all the parameters and areas (political, economic, literary, cultural, etc.). The political opening of the borders has opened a new stage in the expansion of relations between Turkic peoples. Ethnic Turkic peoples have also taken some steps to restore literary ties that they have lost in the past. The political steps taken by the heads of the Turkic

peoples have allowed them to become literary, cultural and economically reconciled. The relevance of this issue was the basis of Azerbaijan's current policy. Heydar Aliyev, in his speech at the III Congress of Turkish World Writers, underscored the need for unity of Turkic peoples, saying: "...The culture and literature of our peoples – Turkic peoples, countries have been contradictory and at the same time a very glorious and successful way in the twentieth century. On the one hand, attempts to separate our spirituality, culture, literature, and to prevent nationalism had been strong. On the other hand, the socio-political situation and our people using different opportunities and closer ties with the world culture, resulted evolving of our literature and our culture" [1].

Certainly, changes in the society and political life also affect other areas. In this sense, at this stage, political events in the world and in the region have given a certain boost to literary-cultural processes. With the beginning of a new era in the literature, culture, mutual enrichment has reached its new stage. First and foremost, these relationships, along with continuing and systematic character, have given preference to the scientific-practical theory. Although some difficulties emerged in the initial phase of the new mutual enrichment, characterized by literary benefit and influence, theoretical principles were taken into account in the evaluation of events, even though it was publicistic. Doctor of Philology Ismayil Valiyev finds this opinion very accurately when evaluating the possibilities of these relations: "New airborne created by

reconciliation and discovery led literary connections to a radical quality change. In addition to other literatures, it has also opened new opportunities for neighboring peoples which integration forbidden. The fact that works of prominent figures who are forced to flee to foreign countries, including M. Rasulzadeh, his companion Mirza Bala, and Almas Yildirim, have had a way to public opinion in Azerbaijan is an example of this" [1, 6-7].

During the years of independence Azerbaijan-Turkey literary relations have mutually developed in all parameters. This relationship between the two brotherly nations is richer, diverse and multifaceted than ever before. These settings can be displayed as following:

a) Formation of new stage of literary relations in the context of personal relations of Azerbaijani and Turkish scientists;

b) Establishing relations at the level of literary and scientific organizations. (Writers Union of Azerbaijan, Institute of Literature named after Nizami Ganjavi, Institute of Oriental Studies, separate literary, public organizations etc.);

c) The publication of articles and books by Azerbaijani and Turkish writers and scholars in Turkey and in Azerbaijan;

d) Mutual arrangement of anniversaries, literary and cultural events held by the Ministries of Culture of both countries;

e) Publication of common literary, artistic anthology, literature and history teaching aids;

ə) Conducting scientific conferences, symposiums in both countries, entering a new stage of cooperation between universities;

i) Fundamental scientific researches and writing of scientific researches on Turkish writers in Azerbaijan, in Turkey on Azerbaijani writers or literature.

It should be said that the last issue was mutually consistent; There are dozens of articles and research on Turkish literature in Azerbaijan and in Turkey on Azerbaijani. It is sufficient to say only that the articles published at joint meetings and symposiums in these years cover interactively history and present day of literature. Researchs that contributes to the mutual development of literature have written by dozens of researchers from Azerbaijan by Bakir Nabiyev, Tofik Hajiyeve, Isa Habibbeyli, Nizami Jafarov, Mukhtar Imanov, Kamil Veli, Maharram Gasimli, Vagif Sultanli, Mubariz Suleymanli, Bedirhan Ahmadov, Huseyn Hashimli, Ismayil Valiyev, Ramiz Asker, Asker Rasulov, Ali Shamil, Mammad Ismayil, Tofik Abdin, Arif Acaloglu, Güllü Yuloglu, Elman Mustafa, Elmira Mammadova, Aynur Gazanfargizi, and from Turkey by Fikret Türkmen, Bilge Ercilasun, Yavuz Akpinar, Ali Duymaz, Ali Erol, Alaaddin Uca, Ayan Huseyin, Ayşe Atan, Betül Aslan, Doğan Kaya, Enver Aras, Orhan Aras, Ali Kafkasyalı, Yusif Gedikli, Gülşen Seyhan Alışık, Nail Tan, Sedat Adıgozal and others. The works of Azerbaijani poets and writers published in Turkey and their performances have already shown that national artistic thought is included in the Turkish literary process. In general, the existence of modern technologies in the new era, the establishment of organizations and interpersonal relationships have also had a significant impact on the approach of both literary processes. In these years, "Azeri Literature Research" by Yavuz Akpinar, Ali Erol's "Abdulla Shayik Talibzade: Life, Art, Works", "Romanticism in Azerbaijan Poetry" (1905–1917), "Social criticism in Hophopname", Ayan Huseyn's "Nesimi: Life, Literary Personality, Works and Criticism of Turkic Divan", "Hüseynzade Ali Bey in Caucasus: An Overview of the Turkic Movement" by Dündar Akünal, Enver Aras's "Azerbaijan Anthology of Ashiks", "Hazardan Hazara Elmas

Yıldırım", Enver Uzun's "Koroglu", "Huseyin Javid and Turkish literature", Doğan Kaya's "Ashik lines and festive line in our literature", "Azerbaijan's national poet Elmas Yıldırım" by Aydoğmuş Günerkan, "Anar: Life, Art and Stories", "Anar with his Poems" by Ayşe Atay, Sedat Adıgüzel's "Elçin: Novels in the Sociology of Literature", "The Independence Struggle of Azerbaijan" by Samshir Sebahattin, "Mikayil Azafli: Life, Art and Works" by E. Kafkasyalı and other research works were published. At the same time, many articles and research works have been published about the Azerbaijani immigrants and the founders of the Republic.

At the new stage the research has gone in several directions; a) investigation of folk literature; b) research of medieval Azerbaijani literature; c) study of literature of XIX-XX centuries; d) study of Azerbaijan literature in the Soviet period; e) investigating the creativity of contemporary Azerbaijani literature and its representatives. Nevertheless, modern Turkish researchers appeal to the creativity of most of our contemporaries, their works are published in Turkey and systematic studies are conducted. Among these studies prose and poetry, as well as its representatives dominate. Yavuz Akpinar is one of the researchers in this area for more than fifty years. In his book "Studies of Azeri Literature" a complete picture of Azerbaijani literature is created. The researcher does not only look at the historical development of Azerbaijani literature, but also evaluates its stages and problems, analyze the creativity of personalities. There is no such thing in Azerbaijani literature that Y. Akpinar has not commented on it. As the researcher evaluates the features of the 60's, it comes to a fair conclusion: "In the 1960s, poetry began to open in the contemporary world, with a new swift move in Azeri literature. The softening of the official outlook has helped to put ideological works in the background. Contemporary man's self-esteem, attitude to social and political issues, including the South Azerbaijan, and the new, more elaborate look at the national problems, the peasant, the workers and the intelligentsia, led to major changes in the Azeri poetry.

The writing habit on any topics (rhyme, story) has become an irreplaceable disease of the Azeri poetry, and the life stories of socialist heroes, which have become similar to each other, have filled Azeri poetry" [3, 84].

It is known that romanticism is one of the most common problems of Soviet literary criticism. However, it is clear that no matter how many studies have been conducted on this problem, these studies have been unilaterally and the problem has not been investigated comprehensively. One of the main reasons for this was the ideological approach of the Soviet literary criticism to the problem. Literary processes that took place in the early twentieth century were also connected with public-political processes. Therefore, romanticism and realism flows took its source from social and political events. These events resulted in the establishment of Azerbaijan's state independence. In the years of independence, romantic enthusiasm and military, national patriotism motifs in the literature have grown stronger. The subsequent events did not promise anything good for the future of romanticism. Though, H. Cavid continued his creative activity during the Soviet, but his works such as "Prophet", "Lame Teymur", "Cliff", "Sayavush" and "Khayyam" were not properly understood by the literary criticism and were subject to keen criticism. If we take into account the fact that the subject of the writings in this period was devoted entirely to the Soviet society, to contemporary events, then it is possible to understand the reasons of the dramatist's subjective criticism. The

researcher is also likely to search for reasons for the exile of H. Javid to Siberia.

Among the studies conducted in contemporary Turkish literary studies, the works of prominent representatives of the 20th century M. A. Sabir, H. Cavid, Abdulla Shaig took the lead. Researchers also sought to explore the ways and problems of the development of romanticism and critical realism. Among them is the problem of romanticism. In A. Erol, A. Uzun and others' researches have given a great attention of research on both romanticism and works of its prominent representatives H. Javid, A. Shaig, A. Sahhat, M. Hadi. The interest of Turkish researchers to the problem of a century ago romanticism was primarily due to the conceptual essence of romanticism, while feeding on Turkish romanticism and drinking water from the same source. At the same time, the fact that romanticism was not unambiguous in the era of socialism, the essence of interest to romanticism becomes clearer.

Researcher A. Erol's "Romanticism in Azerbaijani Poetry (1905–1917)" research is very important from the point of view of science, systematics and conceptual solution of the problem. The researcher studies the romanticism of Azerbaijan in many aspects. These parameters completely cover the factors that form the national romanticism. "Social, political and economic developments", "Realism and romantic tendencies", "Revolutionary democratic trends", "Enlightenment realist trends", "Romanticism in Azerbaijani literature" and other factors of research are being analyzed from a new position. By analyzing the social and cultural development which forms romanticism, as well as processes in the economic and industrial fields, the author correctly identifies the reasons why these events give a rise to a certain development of romanticism. Looking at the development trends of political events in Azerbaijan until the twentieth century, the researcher finds out that these events have an impact on cultural, literary processes, and defines the possible effects of revolutionary, freedom movements in Europe. There is also certain legitimacy in the author's attempt to link romanticism to national independence. Because, unlike the other peoples, romanticism of the Azerbaijani people manifesting during the national movement is its uniqueness. It is good case that the researcher does not distinguish between the works of J. Jabbarli, A. Cavad, A. Jannati, A. Musnib in the Azerbaijani romantics. A researcher who looks at the similarities and differences of Romanticism with European romanticism writes: "Romanticism as a literary and artistic phenomenon, having a common character, it has shown itself in different cultures, in different ways. There are differences between the development and acceptance of romanticism in England, France, or Germany, despite their qualitative characteristics. Even when we accept romanticism within the framework of "romance", it is possible to understand even the different romantic tendencies as between the same culture and the generation" [4, 62].

Researcher A. Erol also finds certain affiliation between romanticism and realism in Azerbaijan. While Mir Jalal and Mammad Jafar Jafarov's views were mentioned in the literary criticism of Azerbaijan, there was no systematic investigation of the problem. It is interesting that the researcher characterizes this feature as an aspect that separates the Azerbaijani romanticism from the romanticism of other nations. In our opinion, there are certain truths in A. Erol's ideas. Because of the fact that realism process took place during the romanticism spread and reached at the peak in Azerbaijan. The researcher expresses this idea as: "However, the most important feature that separates Azerbaijani romance from others is the tendency of romantic

poets and writers inclination to realism. The European romanticism, which begins with England, Germany and finally reaches at peak with its representatives in France, being a human-minded approach, creates a basis for a new trend, a basis for realism, and Azerbaijan's romanticism, along with realism, has gained a great deal of opportunity to live and emerge" [4, 62–63]. This idea makes sense because Azerbaijani romanticism has been associated with critical realism, long after the European romanticism. Apparently, the currents in the parallel direction have had many opportunities to influence each other.

As it is known, in the studies of Soviet literary critics, the romanticism was mentioned in the European arm, although the name of the Turkish arm was mentioned, but it was not investigated. In general, since the subject of Turkey was closed for a certain period of time, romantic researchers did not give much research on this aspect of Azerbaijani romanticism. Unlike them, A. Erol conducted extensively research on the Turkish arm of Azerbaijani romance, studied the influence of poets such as Namik Kemal, Tofik Fikret, Rza Tofik. These effects are analyzed on the basis of separate examples from N. Kamal, T. Fictat, R. Tofik. A. Erol pointed out that the subsequent development of the new Turkish literature derived from Regulation literature caused romanticism. All this is one of a few studied issues in Azerbaijan romanticism. One of the most important aspects of the research is that researcher for the first time attributes A. Javad to romanticism. Although there was episodic ideas, it was not justified until now. A. Erol involved A. Javad in the analysis as a young representative of romanticism. In our view, there is a truth here; the previous stage of the poet's work also confirms that he was a representative of this trend for some time. But the researcher is often dependent on the views of Azerbaijani romantic scholars. Because in certain thoughts, errors in the romanticism of the Azerbaijani literary criticism in the Soviet era are repeated. From this point of view, it is absolutely unacceptable that the investigator took the boundaries of romanticism in the literary space of Azerbaijan in 1905–1917, just as in Soviet literature. The researcher, in his conclusions, basically referring to literary critic Kamran Aliyev: "As Aliyev put it, this relationship between literature and social and political development will have an impact on the classification of the future. Especially in the naming, titles will reflect the political atmosphere of the era, such as "1901–1917 constitutional period literature", "Azerbaijan during the revolution", "Revolutionary democratic literature", "Great October Socialist revolution and Azerbaijan Soviet literature", "Literature on the evolution of socialist revolution" [4, 2]. Of course, this monograph of K. Aliyev was written in the early 80s of the last century. Then the literary scholar could not completely break the framework of socialism and could not be fully free from ideology. However, in this monograph of A. Erol, written in another context and time, about thirty years later, romance is analyzed with almost the same invasion. Apparently, the researcher could not overcome existing studies of socialism while evaluating the Azerbaijani romanticism.

First of all, romanticism gradually emerged as a trend and gradually abandoned the boundaries of artistic thought. The date shown is nothing more than the first Russian revolution, the Soviet revolution in Russia. Secondly, these dates, shown as its formation dates, do not necessarily reflect the objective reality, as it does not define its boundaries. The reflection of these dates in the book's name once again makes it clear that the author approaches Azerbaijan's romanticism from the context of Soviet literature in Azerbaijan. However, in the period of

independence in literary criticism romanticism has been investigated in the new context and has been objectively evaluated. Prof. B. Ahmedov writes without agreeing with the existing ideas about the history of the Azerbaijani romanticism: "Behind the scenes (national romanticism is intended to be connected to the Russian Revolution-N.M) was the attempt to link the creation of a romantic literary with a revolution in Russia. The borders of the Azerbaijani romance were limited to Russian revolutions as compared to European romanticism, which was the product of a new historical situation as a result of European revolutions" [5, 80].

A. Erol's research on the early twentieth century was not limited only to romanticism, but also it covers the life and creativity of the prominent representative of romanticism, Abdulla Shaig (6) and the founder of satirical poetry M. A. Sabir [7]. The monograph, dedicated to M. A. Sabir, is called "social criticism in Hophopname". It should be said that such an approach is quite accurate to Sabir's critique. Because the poet's creativity has long been studied ideologically in the literary criticism of socrealism, and his social nature has not been opened. In this study of A. Erol, it is important to approach from a sociological side to Sabir's work and to introduce to the new generation. The researcher correctly defines the criticisms of Sabir's satire and exposes its social content. Analyzing the poet's satirical poems written about Iran and Turkey, he concludes: "The concepts of courage and self-consciousness that Sabir seeks to clarify with most references to Iran, either Ottoman or Russian, or to the Independence Movement, form the cornerstone of political criticism in his poems. In the target of this criticism, there are administrative mechanisms, bureaucratic identities, administrative class and "deputies" in their expression, advocates, with antidemocratic approach to the people" [7, 70].

Azerbaijani writers who are involved in the contemporary Turkish literary process have also been in the focus of scientific and theoretical thought. During the years of independence, the works of B. Vahabzadeh, X. Rza, R. Zeka, M. Araz, M. Ismayil, M. Aslan, V. Babanli, Y. Samadoglu, V. Samadoglu, Anar, Elchin, K. Abdulla, F. Goca, R. Behrudi, F. Mustafa, M. Yagub, N. Abdulrahmanli, F. Ugurlu, Q. Najafzade and others are included in the literary process of Turkey. The works of these authors were published in the Turkish literary process, as well as articles and research works were written about their creativity. Among them, love for B. Vahabzade in Turkey is at the highest level. Various scientific conferences have been held and reports have been made about the poet's creativity at different times. The "Erdem" journal of the Ataturk Cultural Center has dedicated the special number to poet's works in 2010. The magazine includes articles from Turkish scholars such as Nurullah Cetin, Hüsnüye Mayadoglu, M. Fatih Kanter, Mitat Durmus, Ülkü Eliuz, Ahmet Buran, as well as scientific articles by Azerbaijani researchers [8]. Generally, dozens of studies have been written about B. Vahabzade's works in Turkey. Y. Akpinar, Sherif Aktas, Shuayip Karakus, Nesrin Feyzioglu and other researchers have tried to evaluate the creativity of the poet in the Turkish scientific-theoretical thought. In dissertations, monographs and articles about him written in Turkey, the poet's works are viewed from a new perspective and he receives a scientific-theoretical evaluation in the context of the Turkic world, which shows how wide the scope of the great artist is. In these studies, the main theme of the poet's poetry and drama – human problems are widely studied. B. Vahabzadeh's human not only keep national thought alive, as also reflects human desires and ideals. While analyzing

the poet's poems, N. Feyzioglu draws attention to the concept of the human being: "The person living in the poem world of Vahabzade is not very comfortable. He is in the jungle of a bi-directional graft. He is in the jungle of a bi-directional graft. This man is a man who has been stuck between the poet's inner world and the outer world – fragmented, besieged Azerbaijan. In his poems, a human which he describes is himself and his father is the movement point while expressing himself" [9, 112].

An extensive research has been made and monographs are written on the works of contemporary Azerbaijani writers Elchin, Anar, Mammad Araz. Along with B. Vahabzadeh, the works of poet M. Araz is also regularly studied. The main criterion for research is that the poet has a unique creative way and his influence on post-self-poetry. For this reason, works of M. Araz were not only studied in Turkey, but also monographs and dissertations were written. These studies show that literary personality, works and art of M. Araz are well-understood here, as well as loved by people. The poet, known in many Turkic peoples, was converted to Russian language here during the Soviet era, and then after the independence spread to Turkey. M. Araz representing contemporary Azerbaijani literature has been put into the books of the Turkic world.

M. Araz's creativity has been widely studied in Turkish Literature Studies. Literary critic Saleh Okumush's monograph "Contemporary Azerbaijan poet Mammad Araz" is one of the first research works dedicated to the poet's creativity. It should be noted that the poet's creative work was also a doctor's research. In this work, the researcher investigates the poet's birth, environment, childhood, youth and education, poetry books, poetry world, as well as styles and appearance in poetry. The researcher also examines the sources published in Azerbaijan and Turkey in connection with the poet's creativity. Investigating the formation of poet's creativity is based on concrete arguments. In particular, the passage of a poet's childhood and part of his life in Soviet literary environment allows S. Okumush to reach certain conclusions. In this sense, the writings about the effect of the occurrence of a softening in the literary environment in the 1960s on M. Araz's creativity are quite visible. The positive impact of socio-political processes on literature in the 1970s and 1980s had an impact on its further development. In this study, there are some points that are new to the Azerbaijani literary criticism. It turns out that in 1991, he sent his poem "Ya Rabbim, this world is not that you created" in the poetry competition on the occasion of the birth of the Prophet and he won. At the same time, he was invited to Turkey for the award. He did not stay here and returned to his homeland, despite some friends coming together for his treatment. The purpose of doing so was to not put heavy burdens on them. In addition, the researcher explained the social activity of the poet, the membership of the National Independence Party and the establishment of the "Mammad Araz printing company" [10, 86-87].

Literary critic S. Okumus has been involved in analyzing all the stages of M. Araz's poetry from his first poetry called "Burning Lights" to his poem "My Father's Book". And these poems are analyzed in a totally new concept, not in the context of socrealism. In this regard, the new approach to the poet's "World" poem analysis shows itself. Considering "the world is yours, the world is mine, no one's world" hemistich a sample of philosophical lyricism, the researcher:

"The world is a camel to this tidal bazaar,
The world is a knit to this life-day pattern.
The eternal world laughs out loud unending,
The world is yours,

The world is mine,
 No one's world" –
 "Bu get gəllər bazarına dəvədi dünya,
 Bu ömür-gün naxışına həvədi dünya.
 Əbədiyə qəh-qəh çəkər əbədi dünya,
 Dünya sənin,
 Dünya mənim,
 Dünya heç kimin" –

draws attention to the philosophical weight of the figures: "If it is to be noted, each one in this chapter is the logical continuation of another; the world has seen a lot of "tidal bazaar". After all, human beings usually follow one another. The world tears the lifetime of life, such as a knit (tool used for carpeting), and no creature is alive. Because the existence of these creatures is not eternal. It is the eternal world itself" [10, 199-200]. The researcher in the poem "The world is yours, the world is mine" approaches to poet's philosophy and notes that he is crying for the dangers surrounding our contemporary world, and he tells people to do nothing to betray nature.

It is known that the Araz issue, which occupies a major place in the Azerbaijani poetry, is one of the main lines of M. Araz's creativity. The problem, mentioned in the pseudonym of the poet, has been reflected in the "Friends did not meet", "I am an Araz poet", "My works returning to me", "When my subjects are exhausted", "I'm lucky", "Adults, children", "Araz language" and other poems. In his poems, the poet writes all the aspects of South Azerbaijan, not just the essence of the issue, but also as if it is calling on the world to express the desire of the divided people to unite. In his poems Araz is given as a symbol; the symbol of the sorrow, division.

Writing up to thirty articles and two monographs on Anar's creativity is not only of interest to the creativity of the writer but also from the nationality and humanity of the problems put in his works. In addition, the writer's works were analyzed in separate investigations. Interest to the writer's works began in the early 80's and continues today. Anar's creativity is one of the object of research by literary critics Bilge Ercilasun, Ahmed Kabakli, Oktay Akbal, Atilla İlhan, Andaç Feridun, Ataol Bahramoğlu, Yusif Gedikli, Sevinç Çokum, Orhan Söylemez, Özkan Fatma and other researchers. Aysha Atay has completed her research in monographs, expressing Anar's works thoroughly [11; 12]. If she analyzes the writer's overall work in the monograph "Anar: Life, Art and Stories", in "Anar with his poems" she has appealed to poetry creativity of a writer, which is lesser studied in the Azerbaijan literature study. The point is that although Anar's poetry has been published in Azerbaijan, these poems have not been a separate research object. A. Atay studies the poetic aspects of the writer's creativity and comes to certain scientific mind: "The source of the sense of longing we often encounter in the poems of Anar is nostalgia. The notion of time was reflected in his poetry, as well as his stories as a sense of longing for the past, which can never be restored. In other words, sometimes Anar's poems appear as fragmentary commitments to complement the stories and novels he wrote" [12, 96].

The writer Elchin's creativity was one of the actual problems of Turkish literary environment. The writer's dramas were staged here, his works were published, and several research works on his creativity were written. It is known that Elchin was in Turkey during the Soviet era and introduced Turkey to a closed Soviet society, typing his impressions of the famous "One month, one day in Turkey" (1979). The love of Turkey, which was in this work of the writer, later played a part in the formation of creative literary

relations. Many works of Elchin are of great interest in Turkey and translated for Turkish readers. Since the early 1990s, Elchin's works have been widely distributed and translated into Turkish. Since then, the Azerbaijani prose and novels of individual writers have begun to be recognized in Turkey. The works of Elchin "Mahmud and Maryam", "Smoke covered Shusha Mountains", "White camel", "Death sentence" were published in Turkish. These works, on the one hand, confirm that the contemporary Turkish world literature is a great heritage of our past and present literature, on the other hand, the richness and deepness of the Azerbaijan literature from the literary and cultural point of view. By the way, it should be noted that, although the name mentioned above is different from the name of richness and depth, the traces of such a partnership today are clear when it comes to the literary treasures of the Turkic peoples living from the same root and feeding on the same source, but living in different parts of the world.

Elchin also introduced the Azerbaijani theater as a dramatist in Turkish theaters, which have a multi-million audience. The Elchin drama has a special place in the Turkish cultural environment. The play "My lovely mad" was the first Azerbaijan drama to be played at the Turkish State Drama Theater. The Turkish press and television regarded the "Madhouse refugee" as a significant event in the development of Azerbaijani-Turkish cultural relations. The play "My husband is crazy" has also found an interesting scene in the Turkish theater. The play performed in Erzurum was later successfully performed in Kars, Erzincan, Sivas, Konya, Antalya, Alanya and Ankara. The play "Murder under the Stars" was performed in 2006 in Istanbul Metropolitan Municipality City Theatre and in 2007 in Istanbul, Turkey, at the famous Mohsen Ertugrul stage, and the press releases were published. The "Shakespeare" tragedy has been met with great interest by theater lovers. The famous "Mahmud and Maryam" novel was turned into dramatic text, and making a film in Turkey is a confirmation of the same success. All this is an example of great interest in Elchin's creativity in Turkey. In numerous articles devoted to the creativity of the dramatist, plays were regarded as "worthy examples of modern world drama".

Many of his works have been translated into Turkish and have been published. The study of his works here has also shaped Elchinism as a separate direction. Articles, dissertations and scientific research works, resumes were written on writer, dramatist's works in Turkish. The prominent researchers such as Ali Yavuz Akpınar, Ali Duymaz, Selim Çonoğlu, Sedat Adigözal, Kaya Güven have fundamentally studied various aspects of writer's creativity. S. Adigözal's monograph "Elchin: Novels in the Sociology of Literature" (2011) can be regarded as approach of Turkish literary and scientific environment to writer's works. The researcher has come to certain conclusions by analyzing Elchin's novels in terms of sociological problems in the monograph. The novels such as "Death sentence", "Mahmud and Maryam", "White camel" and so on were first studied in Turkish scientific environment. The writer describing the events in Azerbaijan during the Soviet era, the collectivization and repression of the 1920s and the 70–80s stagnation phase included many hidden stories on the plot line of the novel. The researcher also analyzes the sociological viewpoints of the writer, who describes the anatomy of these events. Goes down to the bottom of the moral and ethical burden of Alesger teacher, Khosrov teacher, Murad Yildirimli, Abdul Qafarzadeh, Arzu, guard Aflatun, Mir Jafar Bagirov and other dozens of characters in the novel and explains the Turkish reader. According to S. Adigözal's analysis, rates given to the reality of unrealistic

events in the novel is convincing, as well as derived from artistic logic. The researcher, capturing attention to the problem of the internal solution is successfully applied in the novel, writes: "In this way, the transmitter sends the inner world of characters (the description of the inner world of the character – N. M.) to readers. This technique is very common in novel art. In "Death sentence", Elchin describes the inner worlds of the characters by means of an internal solution, indicating that the method of describing the inner world of characters is not merely an internal solution, but rather different methods. The writer benefits from all of these. In the internal solution, the writer shows the status of the hero, the ideas are of the writer himself" [13, 85].

Elchin's works was widely studied by Ali Duymaz. He also translated the novel "Death sentence" and "White camel" into Turkish. Therefore, it shows once again how well he knows Elchin's creativity. The researcher's appeal to the works of Elchin was in his doctoral dissertation on "Asli and Kerem" epos. Use of the same topic in the novel increased the interest of the researcher to the novel "Mahmud and Maryam", he translated it before, and also analyzed the plot and the characters. Duymaz writes about the state of investigation of contemporary Azerbaijani literature in Turkey: "The examples of the novel genre related to Azerbaijani literature adapted to the Turkish language today are of course not enough... However, we can easily say that these works have a certain readership, and that the masses also know Azerbaijani novel. The circles of science and literature also used these works to carry out research on literature of Azerbaijan" [14, 12].

The works of Kamal Abdulla, one of the contemporary writers whose works translated to Turkish in the years of independence, was also studied. It is known that in the last twenty years, along with the writer's "Hidden Dede Gorgud" scientific work, the novels "The Unfinished Manuscripts", "The Valley of Wizards" and "Nobody to Forget" were also published and investigations have been carried out. The novels "The Unfinished Manuscripts" and "The Valley of Wizards" draw more attention from Turkish literary critics. A. Duymaz writes about this aspect of K. Abdulla's work: "My research on Dede Gorgud's book, in a word, this book ("The Unfinished Manuscripts" is intended – N. M.) I have read is similar to that in Turkey. It is closely related to the novels written by Iskender Pala "Shah and Sultan" and Reha Çamuroğlu "Ismail" in recent years. Reviewed from Post-modern side, in my opinion, this work differs from others. Kamal Abdulla, on the one hand, made the novel "Hidden Dede Gorgud", while on the other hand, he created condition to look at Shah Ismail from another side. The novel of Kamal Abdulla, who resembled Umberto Eco with this work, has been translated into many languages and has created a strong resonance in the international arena" [14, 12].

In the novel "Valley of Wizards" by K. Abdulla in postmodern style, connection between the Sufism of the medieval Islamic world and the feelings of ordinary people caused the interest of Turkish critics and research work were written.

Contemporary Azerbaijani writers Yusif Samadoglu, Vagif Samadoglu, Ramiz Rovshan, Mawlid Suleymanli, Agil Abbas and other poets and writers' works have been read by Turkish readers, and have also been in the center of attention of literary critics, many articles have been written. All this shows that both literary processes were closer to each other during the independence. It turns out that if during Soviet times our literature had turned to Russian readers, during the years of independence, the importance

of the Turkish world and the readers of Turkey would be appreciated. Therefore, Azerbaijani literature has been very popular in Turkey for the last thirty years. It is even possible to characterize this period as the richest and productive stage. There are a number of factors that contribute to the dissemination and study of Azerbaijani literature in Turkey, which can be classified as follows:

1. The "One nation, two states" (H. Aliyev) formula of the new stage of political processes has contributed to the development of literary and cultural relations.
2. The periodicals, magazines and newspapers, as well as internet resources have expanded the range of literary, artistic works and, in a sense, entered into a single space.
3. The publication of books, anthology and literary miscellany in both countries played a significant role in the formation of literary relations.
4. As the boundaries of artistic thought united and entered to common space, literary criticism and literary studies made necessary the approach of literary environments.

Thus, in the contemporary era, we see that the Azerbaijan-Turkish literary and scientific relations are moving to a completely new stage. In this context, the study of Azerbaijan literary in scientific-theoretical Turkish literature has positive results.

- Firstly, in this relations Azerbaijan literature has expanded its spread. If earlier Azerbaijani writers had turned to Russian audiences, Turkish readers dominate in the new stage.
- Secondly, the works written in Soviet times and nowadays in Azerbaijan are completely new and different results are achieved.
- Thirdly, the Azerbaijan-Turkish literary processes are getting closer to each other; the works published there are read and analyzed here, and vice versa. This is the basis of a completely new stage in the creation of a single literary process.
- Fourthly, these literary relations generally create enormous opportunities for expanding the scope of literature and increasing its influence.

All this shows once again that the literary, cultural and scientific environment of Azerbaijan and Turkey is moving towards a single space, and literature, artistic thought and literary study play an important role, as in the public-political sphere.

References

1. Heyder Əliyev, Türk Dünyası Yazarlarının II Qurultayında nitqi. "Azerbaycan" qəzeti, 1996, 7 noyabr.
2. Vəliyev İ. Azərbaycan Türkiyə ədəbi əlaqələri yeni mərhələdə (1985–2005-ci illər). Bakı, "Elm və təhsil", 2014, 120 s.
3. Akpınar Yavuz (1994), Azeri Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul: Dergah Yay., 1994.
4. Ali Erol, Azərbaycan şiirində romantizm (1905–1917), Azərbaycan Kültür Derneyi yayınları, İzmir, 2007, 310 s.
5. Əhmədov B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, istiqamətlər, problemlər. Bakı, "Elm və təhsil", 2015, 552 s.
6. Ali Erol, Abdulla Şaik Talibzadə, Hayatı, Sanatı, Eserləri, Tibyan Yayınları, İzmir, 2005, 246 s.
7. Ali Erol, Həfəpəmədə sosial tenkit. Azərbaycan Kültür Derneyi Yayınları, 2013, 222 s.
8. "Erdem", Atatürk Kültür Merkezi Dergisinin özel sayı-57, 2010.
9. Nesrin Feyzioğlu, Bahtiyar Vahabzadənin şiirlerinde insan, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 30, Erzurum, 2006.
10. Saleh Okumuş, Çağdaş Azərbaycan şairi Memmed Araz, Ankara, 2009, 378 s.
11. Ayşe Atay, Anar. Hayatı, sanatı ve hikayeleri. – İzmir, 2006, 240 c.
12. Ayşe Atay, Şiirle ilgili Anar. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 2014, s. 89-108.
13. Sedat Adıgüzel, Elçin. Edebiyat sosiolojiisi açısından romanları. Bengü, Ankara, 2011, 294 s.
14. Ali Duymaz, Türkiye Türkçesine Aktarılmış Azerbaycan romanları Üzerine Bir Değerlendirme, Kardeş Kalemler, 2015, Yıl 9, Sayı 102.

Надійшла до редколегії 09.10.17

Н. Мустафаєва, д-р філософії в галузі філології, доц.
Азербайджанський університет мов, Баку, Азербайджан

АЗЕРБАЙДЖАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА У ЛІТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧНІЙ ДУМЦІ ТУРЕЧЧИНИ

Досліджено сучасний етап літературних відносин між Азербайджаном і Туреччиною і зазначено, що вони увійшли у нову стадію. Забезпечення культурного розвитку будь-якого народу більш ефективно відбувається у взаємозв'язку з іншими народами. Відомо, що відкриття кордонів з кінця 1980-х років знову обумовило розвиток колишніх наукових, літературно-культурних зв'язків між двома державами. За роки незалежності ці відносини стали ширшими і продовжували розвиватись у контексті більш тісних зв'язків. Таким чином, сьогодні ми споглядаємо, що літературні й наукові відносини між Азербайджаном і Туреччиною виходять на цілком новий етап. Вивчення турецькою літературною і науково-теоретичною думкою азербайджанської літератури дало позитивні результати. По-перше, у цих літературних відносинах азербайджанська література здобула більше поширення. З часом азербайджансько-турецькі літературні відносини стають міцнішими. Опубліковані в Азербайджані азербайджанські твори, вивчаються у Туреччині, а азербайджанські твори, опубліковані в Туреччині – аналізуються в Азербайджані. Це створило підґрунтя для цілком нового етапу у започаткуванні єдиного літературного процесу. Турецькі літературознавці і критики Більге Ерджіласун, Ахмед Кабакли, Алі Ерол, Алі Дуймаз, Салех Окмуш, Седат Адигезел, Октай Акбал, Атілла Ільхан, Андач Феридун, Атаол Бахрамоглу, Юсиф Гедеклі, Севіндж Чокум, Орхан Соїлемез, Озкан Фатма та інші у своїх дослідженнях вивчили сучасний літературний процес в Азербайджані й творчість окремих письменників.

Ключові слова: Азербайджанська література, літературознавство Туреччини, етап, дослідження.

Н. Мустафаева, д-р философии по филологии, доц.
Азербайджанский университет языков, Баку, Азербайджан

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ ТУРЦИИ

Исследуется современный этап литературных отношений между Азербайджаном и Турцией и отмечается, что эти связи вошли в новую стадию. Обеспечение культурного развития каждого народа более эффективно выражается во взаимосвязи с другими народами. Известно, что открытие границ с конца 1980-х годов вновь обусловило развитие прежних научных, литературно-культурных связей между двумя государствами. За годы независимости эти отношения расширились и продолжали развиваться в контексте более тесных связей. Таким образом, в современную эпоху мы видим, что литературные и научные отношения между Азербайджаном и Турцией выходят на совершенно новый этап. В этом контексте изучение турецкой литературной, научно-теоретической мыслью азербайджанской литературы имело положительные результаты. Во-первых, в этих литературных отношениях азербайджанская литература расширила сферу своего распространения. Со временем азербайджано-турецкие литературные отношения стали более тесными: опубликованные здесь, в Азербайджане, произведения, читаются и анализируются в Турции, и наоборот. Это создает основу для совершенно нового этапа в создании единого литературного процесса. Турецкие литературоведы и критики Бильге Эрджиласун, Ахмед Кабаклы, Али Эрол, Али Дуймаз, Салех Окмуш, Седат Адигезел, Октай Акбал, Атилла Ильхан, Андач Феридун, Атаол Бахрамоглу, Юсиф Гедеклы, Севиндж Чокум, Орхан Соyleмез, Озкан Фатма и другие в своих исследованиях изучили современный литературный процесс Азербайджана и творчество отдельных писателей.

Ключевые слова: азербайджанская литература, литературоведение Турции, этап, исследование.

УДК 821.521:82-92 ".../18"

Ю. Осадча Феррейра, канд. філол. наук, наук. співроб.
Інститут літератури ім. Тараса Шевченка, НАНУ, Київ

ЯПОНСЬКА ПУБЛІЦИСТИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.: ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ МОДЕРНОГО ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Стаття присвячена початковому етапу розвитку японської публіцистики і формуванню масмедійного простору в другій половині ХІХ ст., що створило необхідні для становлення сучасної японської літературної критики умови. Після побіжного нарису з історії появи в Японії перших газет і журналів особливу увагу приділено літературним спілкам і об'єднанням, засновникам і видавцям перших професійних літературних часописів Японії, а також журналам і газетам, на сторінках яких формувалася модерний літературно-критичний дискурс.

Ключові слова: публіцистика, професійна журналістика, часопис, дискусія, літературна критика, літературні об'єднання.

Особливу роль у становленні літературно-критичного дискурсу в Японії відіграв стрімкий розвиток японської журналістики і публіцистики. У цьому зв'язку і буде розглянуто в даній статті початковий етап розвитку масмедійного простору в Японії.

Поширення інформації в Японії за доби Едо, як це показав Жеральд Греме [8], відбувалося завдяки так званім *йоміурі* (яп. 読売) – "співакам-продавцям", які в різні способи сповіщали новини про нещодавні місцеві події (як правило, якусь одну конкретну) або розповідали найрізноманітніші коротенькі розважального плану історії з пісенним, танцювальним і музичним, а найчастіше – комбінованим, супроводом. Заразом *йоміурі* продавали газетного штибу інформаційні листки *каварабан* (яп. 瓦版; *кавара* дослівно означає "керамічна плитка" або "пересохла русло річки", *бан* (хан) – "відбиток") – відтиски з дешевих і швидких у виготовленні дерев'яних дощок із різними текстами, ілюстраціями до них, малюнками і мапами місцевостей, де трапилися події. Найбільший інтерес викликали самогубства закоханих *шінджю* (яп. 心中), землетруси, пожежі, криваві помсти, політичні заклоти і

бунти, тощо. Найдавніший *каварабан*, що зберігся до наших часів, датується початком ХVІІ ст., однак уже наприкінці століття вони виготовлялися й продавалися по всій країні. Відомо також, що в середині ХVІІ ст. лише в північній частині Едо промишляли близько 6 тисяч *йоміурі* різного штибу. Уряд Токуґава неодноразово накладав обмеження і видавав накази про заборону їхньої діяльності, оскільки вбачав у тому не тільки "безвідповідальне виготовлення, вештання навколо і продаж коротких пісень (*коута*), модних нині штучок (*хаярі соро кото*) і повідомлень про незвичні випадки тих часів" [8, с. 239], тобто розповсюдження пліток і легкомудрої бувальщини, але й спосіб поширення сороміцьких ідей і зневага цінностей, проповідуваних офіційною ідеологією. Попри можливі наслідки такої практично несанкціонованої діяльності, а саме – арешти, допити і судові переслідування як продавців, так і видавців *каварабан*, накази були не надто дієвими: їхня численність і частотність – в 1684, 1698, 1703, 1713 і протягом усіх 20-х рр. ХVІІІ ст. – свідчать, з одного боку, про не надто серйозне ставлення до заборон уряду, а з іншого – про надзвичайну популяр-

ність і, отже, прибутковість справи. У 1722 р. влада мусила видати настанову про заборону еротичних книжок, родоводів і особливо усього, що пов'язане з домом Токуґава, а також будь-яких нових, апокрифічних витлумачень конфуціанства, буддизму і *шінто*, а також праць із поезії та медицини (християнська література була заборонена значно раніше, ще у другій половині XVI ст.); цей припис зачитувався щороку на зборах асоціації видавців *шьюмоцу-доія накама* (яп. 書物問屋仲間) [8, с. 240]. Однак заборони стосувалися не всіх *йоміурі*, а лише вистав і продажу певного типу новин. "Можливо урядовці відчували, що *йоміурі* невикорінні; або, можливо, влада усвідомлювала, що *йоміурі* можуть бути використані урядом у досягненні ним своїх цілей. Деякі *йоміурі*, наприклад, цілковито добровільно, і не обов'язково свідомо, підтримували офіційну ідеологію шляхом дрібного продажу трактатів із *шінґаку* або історій, що звеличують конфуціанські чесноти; й багато інших поширюваних історій <...> були покликані, можливо, відволікати пересічні уми від небезпечних думок. До того ж, *йоміурі* могли також продавати пропагандистські *каварабан*, схвалені офіційно" [8, с. 241-242].

Не менш важливу роль у поширенні новин за доби Едо відігравали також так звані *кашіхон'я* (яп. 貸本屋) – комерційні громадські бібліотеки, власники яких за помірну плату постачали найрізноманітнішу за змістом літературну продукцію: найпопулярніші на той час твори в жанрах *канадзоші* (яп. 仮名草子), *йоміхон* (яп. 読本) і *ніндзюбон* (яп. 人情本) усіх мастей, *дзуйхіцу* (яп. 随筆) і рукописні книги *какіхон* (яп. 書本), а також китайські романи (часто з "підмоченою репутацією") і виховну літературу для молоді, історичні твори і військові епопеї, причому ціна на нові видання за два тижні могла впасти до 6 разів. *Кашіхон'я* після отримання передплати від постійних клієнтів розносили книжки по їхнім домівкам. Така практика тривала і на початку доби Мейджі, зокрема опис *кашіхон'я* з книжками у синій торбці за плечима можна знайти у книжці "Японія день за днем" ("Japan Day by Day"; вийшла в 1936) американського професора, викладача Токійського імператорського університету, Едварда С. Морса (Edward S. Morse; 1838-1925) [13, с. 335]. Згодом ця система обслуговування змінилася і набула вигляду сучасних бібліотек.

З'явилися *кашіхон'я* в роки Кан'ей (寛永; 1624-1644), а на початок XIX ст. тільки в Едо функціонувало 12 артілей, до яких входило більше 600 підприємств (в Осака – 300), а в середині століття їх було вже 800. За доби Мейджі з різних політичних, демографічних і економічних причин (наприклад, різке зниження населення самурайського походження, тобто освіченого прошарку суспільства, які, власне, й були постійними клієнтами) їхня кількість стрімко зменшилася: за офіційними даними в 1877 році в Токіо було 64 *кашіхон'я*, 49 в 1881 і 65 у 1882 році, в Кіото – 13 в 1880 р, в Йокохама – 2 в 1881 р. [13, с. 331-333]. Ці бібліотеки зіграли неоцінну роль у поширенні грамотності серед населення, особливо після появи студентських *кашіхон'я*.

Знайомство японців із новим, газетним форматом поширення інформації відбулося в 60-х рр. XIX ст., тобто до початку реформування японського суспільства. Як відомо, першою газетою стала англійська "Nagasaki Shipping List and Advertiser", датована 22 червня 1861 р. У розвідці "Шімбумші: адаптації західних газет у ранній період Мейджі" Альтман пише: "Перший випуск газети – раритет, я ніколи не бачив його. У датуванні я спираюся на лист, надісланий 28 червня 1861 р. до Наґасакі Гідо Вербеком: "Минулого тижня був надрукований перший номер "Nagasaki Shipping List and Advertiser"" [6]. Згодом видавець часопису, британський комерсант Альберт Хансард (Albert W. Hansard), переїхав із Наґасакі до

Йокохама, де поновив видання під назвою "The Japan Herald" (перший випуск – 23 листопада 1861 р., останній – вересень 1914). Протягом наступних п'яти років кількість іншомовних часописів збільшувалась, однак вони були орієнтовані на іноземців, які мешкали в Японії, а тому сповіщали про надзвичайні, проте далекі від повсякденного життя країни події. Крім того, лише дехто з японців мав до них доступ, а більшість просто гадки не мала про їхнє існування.

Першого січня 1862 р. уряд Токуґава ініціював "Урядову газету Батавія" (яп. "Кампан батабія шімбун", 『官板バタビヤ新聞』), в якій розміщувалися перекладені японською у відповідності до реалій тогочасної Японії новини з урядового часопису Нідерландської Ост-Індії в Індонезії "Javasche Courant" (виходив у 1798-1942 рр.). Під час ізоляції країни газету завозили голландські торговельні кораблі до портового міста Наґасакі, а після цензурування урядом і перекладу цілим колективом перекладачів едоський книготорговець Йородзю Хейшіро (萬屋兵四郎; 1818-1894) видавав їх ксилографічним способом у вигляді брошур на 5-6 удвічі зігнутих сторінок (з січня по лютий 1862 р. було підготовлено 23 номери). Восени того ж року газету було перейменовано на "Урядова заморська газета" (яп. "Кампан кайґай шімбун", 『官板海外新聞』).

Перша комерційна газета японською мовою називалася "Заморська газета" (яп. "Кайґай шімбун", 『海外新聞』), видавав її в Йокохама перекладач і комерсант Хаматабі Кодзо (浜田彦蔵; 1837-1897), також відомий як Джо-зеф Хео (Joseph Heco) і шанований у сучасній Японії як батько японської журналістики. Спочатку часопис називався "Газетні нотатки" (яп. "Шімбумші", 『新聞誌』) і писався від руки, а з червня 1864 р. по серпень 1866 р. виходив ксилографічним друком два рази на місяць накладом у 100 примірників; усього з'явилося 24 номери. Хаматабі не інформував читачів про дати виходу іноземних газет, а лише зазначав у кожному номері, коли британські кораблі заходили в Йокохама і доставляли новини. Ця газета, в якій друкувалися винятково статті, перекладені з англійських видань, стала одним із найневдаліших журналістських проєктів, оскільки мала лише двох постійних передплатників [6].

Набутком широких народних мас в Японії газета стала в другій половині 60-х рр., після того, як один із найвидатніших культурних, політичних, громадських діячів доби, Фукудзава Юкічі (福澤諭吉; 1835-1901), в першому розділі одного з найпопулярніших бестселерів доби Мейджі, а саме "Справи на Заході" (яп. "Сеййо джідзьо", 『西洋事情』; 1866), присвятив окремий підрозділ – "Газети" (яп. "Шімбун-ші", 『新聞紙』) – часописам як соціально-культурному явищу. Він розпочав з того, чим є газети на Заході, які їхні функції та роль у житті суспільства. Так, окрім великого задоволення від прочитання газет, стверджував він, вони є незрівнянним знаряддям освіти і долучення до світу: газета відкриває читачеві світ, навіть "якщо він залишається вдома і не бачить, що відбувається навколо, й якщо він далеко від домівки й не має звідти жодної новини" [цит. за: 6]. Газети миттєво інформують про те, що відбувається в світі: вони "відтворюють справжній стан речей" так, "ніби все відбувалося просто перед очима [читача]" [цит. за: 6]. Фукудзава також пояснив, що західні газети мають величезний соціальний і політичний вплив, оскільки вони висловлюють погляди та думки, "виносять вирок як по політичним справам державної важливості, так і особистого характеру", крім того "були випадки, коли газети

впливали на громадський настрій і навіть змушували уряд змінити політику" [цит. за: 6].

Відтоді журналістика в Японії розвивалася настільки успішно, що вже в 70-х рр. газети умовно поділялися на два типи. Перший – спочатку орієнтовані переважно на читачів із кола самураїв "великі часописи" (яп. *о-шімбун*, 大新聞), в яких урядовці та інтелектуали дискутували головним чином із соціально-політичних питань, зокрема прав і свобод людини, створення і роботи Парламенту і т.п. Ангажованість деяких із них була настільки сильною, що після оголошення уряду про намір створити Парламент, перша в Японії щоденна газета "Щоденна газета Йокохама" (яп. "Йокохама майнічі шімбун", 『横浜毎日新聞』; 1870-1940) та перша дійсно японська, видавана японцем Янаґава Шюндзо (柳河春三; 1832-1870), газета "Новини в країні та за кордоном" (яп. "Чюґай шімбун", 『中外新聞』; 1868-1869) перетворилися на друковані органи різних політичних сил.

До другого типу належали призначені для невибагливого читачького загалу "малі часописи" (яп. *ко-шімбун*, 小新聞). В них містилися переважно регіональні новини, повідомлення про надзвичайні події, а також розмаїта на жанри розважальна проза. Серед них були і найуспішніші комерційно і найвідоміші газети сьогоденної Японії, зокрема "Газета Асахі" (яп. "Асахі шімбун", 『朝日新聞』; виходить з 1879 р.), прототип сучасної "Щоденної газети" (яп. "Майнічі шімбун", 『毎日新聞』) – "Токійська щоденна газета" (яп. "Токіо нічі-нічі шімбун", 『東京日日新聞』; виходить з 1872 р.), а також пряма спадкоємиця едоських "співаків-продавців" новин – "Газета Йоміурі" (яп. "Йоміурі шімбун", 『讀賣新聞』; виходить з 1874 р.).

Водночас, розвиток журналістики і поява газет із високими тиражами призвели до занепаду *кашіхон'я*, зокрема "маленькі газети" частково перебрали на себе функції громадських бібліотек: розпочавши публікації белетристичних творів, вони в такий спосіб забезпечували читивом тих, хто не хотів або не міг платити за книжки. Крім того, це дозволило збільшити читачьку аудиторію та підвищити тиражі (наприклад, газета "Йоміурі" майже відразу почала друк художніх творів, і лише за два роки її тираж виріс із кількох сотень до десяти тисяч). Одночасно газетні читачькі зали (або безкоштовні, або за незначально меншу платню) успішно конкурували з *кашіхон'я*. У вересні 1872 р. "Газета поштових повідомлень" (яп. "Юбін хоші шімбун", 『郵便報知新聞』; перша версія – 1872-1894) сповістила про відкриття читачького залу, де безкоштовно і необмежено в часі можна було ознайомитися з газетами з Токіо, Осака, Кіото, а також деякими закордонними часописами [13, с. 333-334].

Проте деякі *кашіхон'я*, пристосовуючись до ритму й умов невпинно змінюваного життя японського суспільства, проіснували до кінця XIX ст. Найкмітливіші власники *кашіхон'я* намагалися максимально адаптуватися до нових обставин і ринкових вимог. Так, дехто змінив традиційний спосіб друку на пересувний принт, що дозволило робити швидким видання нових творів, включаючи переклади, і перевидання старих. Згодом це допомогло видавцям створити навіть власні зібрання, й багато хто з відомих письменників був серед їхніх постійних клієнтів. Паралельно була запроваджена депозитна система позики книжок, віся постійний пошук нових клієнтів (активно залучалися студенти), додавалися нові послуги, як-то дистанційне обслуговування, коли книжки доставлялися навіть залізницею. Однак приблизно з середини 80-х рр. *кашіхон'я* почали міняти тактику: клієнти були змушені приходити самі. В 1885 р. у місті Шіба один із

власників *кашіхон'я*, Аяї Такео (綾井武夫; 1860-1916), підготував списки книг зі своєї громадської бібліотеки загальною кількістю більше трьох тисяч, третина яких була видана англійською. Перелік зводився до чотирьох типів книжок: (1) книжки, які можна було читати тільки на місці; (2) і (3) книжки, за які можна сплачувати наперед (різниця полягала в сумі депозиту); (4) книжки, які студенти могли брати безкоштовно, але винятково за наявності рекомендації від професури або сусідів. Й оскільки бажаючих читати задарма було найбільше, то в бібліотеці облаштували читальню, де за невелику платню можна було ознайомитися також із журналами і газетами [13, с. 337-342].

Й останній, найвагоміший і неоцінений внесок *кашіхон'я* – це збереження літературної спадщини Японії. Власники цих громадських бібліотек не тільки зберегли матеріально, але й систематизували і невпинно популяризували письменство епохи Едо, яке було все ще на часі й на якому зростало перше покоління модерних японських авторів. Доказом тому може бути опитувальний лист одного з найвідоміших і найвпливовіших журналістів доби Токутомі Сохо (徳富蘇峰; 1863-1957): він розіслав його в березні 1889 р. усім видним, на його думку, письменникам, журналістам і ученим із проханням зазначити десять найулюбленіших книжок із метою передрукувати їх у своєму часописі. Надійшла 61 відповідь, у 22 із них були зазначені винятково твори доби Токуґава, і не було жодної книжки доби Мейджі [13, с. 343].

Доволі швидко різниця між "великими" і "малими" газетами почала нівелюватися. Цьому сприяло щонайменше два фактори. З одного боку, ідеологічний тиск уряду пригнічував активність великих газет, особливо після виходу в 1875 р. спрямованого на припинення антиурядової діяльності першого наказу імператора "Про положення в пресі" (яп. 新聞紙条例), де фактично йшлося про обмеження свободи слова, а з іншого – "маленькі газети" урізноманітнювали тематику, збільшуючи обсяг і якість інформації та професійний рівень.

Це стосується не тільки інформаційних чи інформаційно-розважальних газет, але й журналів, які за укладеною Йошіно Сакудзо (吉野作造; 1878-1923) "Хронологією журналів доби Мейджі" (яп. "Мейджі дзашші немпьо", 『明治雑誌年表』), з середини 70-х рр. почали з'являтися в Японії ледь не щомісяця: у проміжку між 1875 і 1878 роками виникало в середньому по 80 журналів щороку, після чого протягом п'яти років спостерігається певна стагнація процесу, інтенсивність – по 30-50 нових журналів на рік – поновилася в період 1882-1889 рр. [9]. Слід, однак, зауважити, що часто це були "одноденні" видання. Крім того, "існувало декілька варіантів відтворення японською мовою голландського слова "magazien", доки, нарешті, не закріпився термін "дзашші". Спочатку використовувалися такі слова, як "хокан" ("скриня з дорожочінностями") або "шірін" ("ліс відомостей"). Ці слова в назвах журналів зустрічалися і в 70-ті рр., наприклад, "Мейхо хокан" ("Журнал законів Мейхо") чи "Хоґаку шірін" ("Юридичний журнал") [2, с. 149]. Отже, до середини 80-х рр. японська журналістика і публіцистика існували в так званому пілотному режимі.

Разом із удосконаленням способів друку, зокрема переходом від ксилографічного до типографського, і стрімким розвитком видавничої індустрії формувалася і масмедійний простір Японії: часописи спеціалізувалися за профілем, інформація структурувалася залежно від актуальності і тематики, увиразнювалася читачька аудиторія з її нагальними потребами, інтересами тощо. Відзначу, однак, що перший сучасний гігант видавничої індустрії в Японії – комерційне підприємство "Хакубункан" (博文館)

– був заснований лише у 1887 р. [9], тобто тоді, коли попит на книжки та решту друкованої продукції сягнув рівня, який вже не могли забезпечити дрібні видавці.

З кінця 70-х рр. в Японії почали з'являтися найрізноманітніші часописи цільового призначення; деякі з них були вузько профільними, зокрема "Токійський економічний журнал" (яп. "Токьо кейдзай дзашші", 『東京経済雑誌』; 1879), "Токійський новий медичний журнал" (яп. "Токьо іджі шінші", 『東京医事新誌』; 1877) або "Журнал східних студій і мистецтв" (яп. "Тойо гакугей дзашші", 『東洋学芸雑誌』; 1881).

Спеціалізовані журнали художньої літератури в Японії почали виникати ще наприкінці 70-х рр. Першим із них був "Новий журнал квітів і місяця" (яп. "Кагецу шінші", 『花月新誌』; 1877-1884), що виходив тричі на місяць (усього з'явилося 155 номерів) під редакцією ученого-філолога і журналіста, письменника Нарушіма Рюоку (成島柳北; 1837-1884). У ньому друкувалися і китайські поезії *канші* самого Нарушіма, і *канші* та японські *вака* філологів-китаїстів, зокрема Сакучі Санкей (菊池三溪; 1819-1891), Морі Шюнто (森春濤; 1819-1889) і Шінобу Джюкен (信夫怨軒; 1835-1910), а також журналіста й автора *гесаку* Такабатаке Рансен (高島藍泉; 1838-1885) та інших. Журнал, який помітного сліду в літературному житті країни, на жаль, не залишив, припинив існування разом зі смертю свого організатора і натхненника, Нарушіма.

Два перших десятиліття доби Мейджі стали епохою створення різноманітних за інтересами і напрямками діяльності громадських, а пізніше й мистецько-літературних асоціацій (*кай* 会) і спілок (*шя* 社), члени яких були об'єднані не стільки професійними обов'язками, скільки ідейно. Так, у березні 1974 р. виникла Спілка шостого року Мейджі або Мейрокуша (яп. 『明六社』). Мета заснування Спілки була чітко визначена в першому параграфі "Положень Спілки шостого року Мейджі" (яп. "Мейрокуша сейкі", 『明六社制規』) від березня 1873 р.: "Головна мета створення спілки полягає в бажанні тих, хто об'єднався тут, просувати освіту в Японії шляхом обговорення [актуальних питань]. Товариство однодумців започатковане [для] поширення різних розхожих думок, розповсюдження знань і пояснення освіченості" (「……我国ノ教育ヲ進メンカ為ニ有志ノ徒会同シテ其手段ヲ商議スルニ在リ又同志集会シテ異見ヲ交換シ知ヲ広メ識ヲ明ニスルニ在リ」). Отже, основою діяльності спілки була проголошена просвіта, тобто цілеспрямоване ознайомлення широких читацьких мас із культурою Заходу, а також обговорення необхідності та доцільності, шляхів і методів впровадження реформ в Японії; особлива увага приділялася соціально-політичним питанням.

"Журнал Шостого року Мейджі" (яп. "Мейрокуша дзашші", 『明六社雑誌』) став однією, хоч і далеко не єдиною, платформою для розгляду гостро актуальних суспільних проблем. Часопис був заснований з ініціативи мислителя (яп. 思想家) і просвітника, доктора словесності (яп. *бунгаку хакуші*, 文学博士) і педагога Морі Арінорі (森有禮; 1847–1889), який був щойно повернувся з подорожі Англією та Америкою, а також зусиллями групи ініціаторів просвітницького руху, переважно представників колишнього уряду, а саме: Сакатані Роро (阪谷朗廬/素; 1822–1881), Міцукурі Шюхей (箕作秋坪; 1826–1886), Сугі Коджі (杉亨二; 1828–1917), Нішімура Шірекі (西村茂樹; 1828-1902), Ніші Амане (西周; 1829-1897), Цуда Мамічі (津田真道; 1829-1903), Накамура Масанао (中村正直; 1832-1891), Фукудзава Юкічі (福沢諭吉; 1835-1901),

Като Хіроюкі (加藤弘之; 1836-1916), Міцукурі Ріншю (箕作麟祥; 1846-1897). Таким був первісний склад спілки; згодом до них приєдналися й інші, зокрема відомий американський сходознавець Уільям Еліот Гріффіс (William Elliot Griffis; 1843-1928). Часопис виходив два, іноді три рази на місяць накладом близько 3 тисяч, і хоча перші шість випусків не датовані [10], але з березня 1874 р. по листопад 1875 р. вийшло 43 номери, в яких опубліковано більше ста статей. Чіткого тематичного розподілу та обмежень у обсязі не було, позаяк кількість текстів у кожному випуску коливалася від двох до шести. На сторінках журналу розгорнулися відкриті дебати між членами спілки (подібне "відкрите обговорення" за попередньої доби Едо було просто неможливим), причому часто єдиним "зразком для наслідування" і за аргумент наводився досвід не Китаю, як це було протягом століть, а Заходу – європейських країн і Сполучених Штатів. Учасники публічних дискусій – політики, економісти, юристи, філософи і мислителі, державні службовці та літератори – висловлювали свої думки у формі статей (нерідко – їхніх серій), що за своїм стилем, риторикою, а також способом доведення своїх поглядів були фактично публіцистичними і полемічними. Журнал було закрито через невдоволення уряду; останньому не подобалися висловлювані в часописі ідеї та пропозиції, які набирали все більше популярності та впливали на настрої громадськості.

Для розуміння логіки розвитку і закономірностей утворення тенденцій у літературному процесі Японії наприкінці XIX ст. для нас надзвичайно важливий факт створення членами "Мейрокуша" такого принципового для всієї далекосхідної культури "історичного прецеденту" публічного обговорення "питань другорядної важливості", як-то освіта і наука, у тому числі проблем реформування японської офіційної системи письма (цьому важливому й дражливому питанню присвячена найбільша кількість статей), напрями розвитку суспільства і умови забезпечення свобод громадян незалежно від статі, віку та соціального статусу, права людини (зокрема право жінок на участь у виборах і право на загальну освіту), культура (традиції та звички японців), етика і мораль, релігійні, філософські та політичні питання тощо. Згодом, у другій половині 80-х рр., їхня культурна і громадсько-просвітницька діяльність стала чи не головною передумовою появи в Японії нового часу справжньої професійної журналістики, в річищі якої зародилася й розвивалася японська мистецька і літературна критика.

Характеризуючи стан літературної критики перших десятиліть доби Мейджі, Дагмара Бугаєва зазначає, що "політичні битви надали необхідний імпульс розвитку "критичної літератури" (хіхьо бунгаку), і можна сказати, що в 70-80-ті рр. критика успішно справлялася з обговоренням суспільно-злободенних задач, але рутинним її аспектом залишалася критика літератури. Руйнація старих жанрів, засилля перекладеної літератури, нечіткість поняття "бунгаку" (література), невідповідність характерної для дидактичної літератури традиційної критики з її принципом "підхочення добра і покарання зла" (кадзен чьоаку) новим умовам і, насамкінець, недостатність "інтелектуальної енергії" в сфері літературного розвитку визначили протяглий процес становлення літературної критики" [1, с. 21-22]. Японцям знадобилося ще 10 років для активізації літературно-мистецького життя у країні та створення належних умов для його обговорення у пресі.

У 1877 р. стараннями Номура Фуміо (野村文夫, 1836-1891) невдовзі після створення "Спілки всіх-всіх"

(яп. "Марумару ша", 『團團社』) був заснований і щотижневий розважально-сатиричний журнал "Незвичайні новини для всіх-всіх" (яп. "Марумару чімбун", 『團團珍聞』, скорочена назва – "Мару-чін"; 1877-1891). І хоча у продаж він надходив раз на тиждень, щосуботи, мав дивовижні на той час тиражі: річний наклад в 15 тисяч на початку існування за три роки зріс майже вдвічі і в 1880 р. складав близько 26 тисяч. Багато в чому часопис наслідував перший в Японії журнал під промовистою назвою "Джапан панч" ("The Japan Punch"; 1862-1887); його виданням опікувався британський художник-карикатурист Чарльз Віргман (Charles Wirgman; 1832-1891), який на той час мешкав у Японії і працював для "Ілюстрованих лондонських новин" ("The Illustrated London News"; 1842-2003). І хоча слідом за японськими дослідниками російський японознавець Юлія Михайлова зазначає, що в Японії "тільки в 1870-1871 рр. видавалося близько трьохсот сатиричних журналів" [5, с. 152], які за своєю суттю були подібні до *каварабан*, але саме "Мару-чін" став одним із основних видань, де окрім їдких і саркастичних передовиць в памфлетах, сатиричних віршах і карикатурах висміювалася політика "кланового уряду". Вважається, що саме цей журнал був друкованим органом одного з найвагоміших в Японії доби Мейджі соціально-політичних явищ – "руху за свободу та народні права" (яп. 自由民権運動). Одночасно створений у період найвищого розвитку і на підтримку цього руху "Журнал закликання друзів (Біном 嚶鳴 окрім прямого значення "дзвінко зазивно щебетати" має також значення "закликати друзів".) (яп. "О-мей дзашші", 『嚶鳴雑誌』; 1879-1883) також був політично ангажованим і створеним як "засіб поширення думок" членів спілки.

Впливові професійні літературні об'єднання в Японії почали виникати відносно пізно, лише з середини 80-х рр. XIX ст., що, вочевидь, пов'язано з, по-перше, взяттям урядом під контроль політичної ситуації та низкою наказів "Про положення у пресі" (після наказу 1875 р. подібні накази з'явилися також щонайменше в 1883, 1887 і 1909 роках) і обмеженням свободи слова з метою приборкати антиурядову критику, відтак – створенням умов для відходу від вільного активного обговорення соціально-політичних і економічних питань; по-друге, досягненням японцями такого рівня ознайомлення з письменством (у найширшому розумінні цього слова) Заходу та перегляду власних художньо-літературних, філософських тощо традицій, коли виробляється критичне ставлення до обох і з'являється потреба у виваженому й аргументованому розгляді за новими (у цьому випадку – західними) стандартами і підходами як до теоретичних, так і нагальних практичних питань; по-третє, саме в цей період зростала й виборювала право голосу генерація молодих літераторів із сучасними поглядами на мистецтво слова, оскільки вони мали іншу освіту і культурні горизонти, і над ними не тяжіли паттерни національної культури, зокрема беззаперечний авторитет попередників; і по-четверте, сам літературний процес в Японії тих років набув інших властивостей: літературні жанри попередньої епохи невпинно втрачали життєвість, перекладені з європейських мов художні твори набули свій статус-кво, а японські письменники прагнули створювати оригінальні й відповідні реаліям життя японського суспільства літературні тексти (питання їхніх художніх властивостей і успішності наразі другорядне). Таким чином, саме в цей період співпали соціальні чи позалітературні та внутрішньо-літературні чинники, які уможливили критичне осмислення і обговорення японськими літераторами мистецко-літературного процесу тогочасної Японії. Недарма

одним із найбільш вживаних слів, яке фігурує і в назвах статей, і навіть у назвах творчих і професійних об'єднань другої половини XIX ст., було "покращення" або *кайдзен* (яп. 改善) або синонімічне до нього *кайрю* (яп. 改良).

Природно, що молоді й запальні шанувальники мистецтва слова почали гуртуватися, формулювати й висувати свої мистецько-літературні кредо, а найкращим засобом їх поширення стали часописи, оскільки саме вони надавали відносну свободу дій та інтелектуальну незалежність. Майже всі більш-менш помітні і впливові літературні спілки та асоціації кінця XIX ст. засновували власні літературні журнали, які були різними за змістом і виглядом, обсягом і накладом, читацькою аудиторією і життєздатністю. Проте всі вони мали спільне першорядне призначення – організувати форум, забезпечивши авторів-початківців можливістю вільно висловлювати власні погляди і переконання, боронити свої смаки і дискусувати.

У лютому 1885 р. юні та завзяті Одзакі Койо (尾崎紅葉; 1868-1903) і Ямада Бімьо (山田美妙; 1868-1910), яким на той час не було й двадцяти років, заснували "Спілку друзів каламаря" або "Кен'юша" (『硯友社』). Дуже швидко до них приєдналися Ішібаші Шіан (石橋思案; 1867–1927) і Маруока Кюка (丸岡九華; 1865-1927). Як і мало б бути, молоді літератори щонайперше розпочали з укладання програмного маніфесту свого творчого об'єднання, а також із визначення своїх пріоритетів і означення мистецько-літературних і соціальних позицій. "Статут Спілки друзів каламаря" (яп. "Кен'юша шясоку", 『硯友社々則』) містить дев'ять коротеньких, але вкрай промовистих параграфів, в яких франтувано і грайливо, квітчастою мовою і стилем письменства попередньої доби Едо вони анонсували про свої наміри: "Наше об'єднання жадає розвивати і поширювати японську літературу. Відтак, ми не відмовимо ані *додоіцу*, любовним словам дійсного кохання, ані *кьоку* – словам про те, що бачив або чув; ми не будемо вдаватися до такого не-смаку, як рухати світом або примушувати демонів ревіти, але ми хотіли б принаймні пом'якшити вперті серця і покращити стосунки між чоловіками та жінками. Однак, ми відхиляємо будь-яку роботу, гожу лише для прочитання з масажистом наодинці (Метафорична назва порнографічної літератури), так само ми відкидатимемо кіптяву над водою. <...> Наше об'єднання приймає ваші запити на написання для вас прози і сценаріїв, на переклади прози (ми вимагатимемо платню у розмірі тисячі золотих монет за літеру, якщо це рукописний текст), на написання оголошень, редагування і рецензування співанок і гуморесок, тощо. Проте, ми відмовляємося працювати над будь-якими політичними меморандумами та іншою політичною писаниною навіть під загрозою для нашого життя" [12, с. 223-224].

Невдовзі, в травні 1885 р. вони заснували перший в Японії ініційований групою однодумців літературний журнал із промовистою назвою "Бібліотека розмаїтого дрантя" (яп. "Гаракута бунко", 『我楽多文庫』). 3 травня 1885 р. і по жовтень 1889 р. вийшло 43 номери, причому перші вісім (підготовлені з травня 1885 по травень 1886) були написані від руки, номери з 9 по 16 (листопад 1886 – лютий 1888) вийшли дешевим типографським друком; усі 16 поширювалися винятково поміж членів Спілки, однак були перевидані з травня 1888 по лютий 1889 р. і надійшли у продаж до книжкових крамниць. Наступні 11 номерів (з 17 по 27) з березня 1889 р. видавалися під назвою "Бібліотека" (яп. "Бунко", 『文庫』).

У першому номері журналу молоді літератори анонсували своє творче кредо: "Як зазначається у назві, "Бібліотека розмаїтого дрантя", ми маємо намір без жодних

обмежень приймати до журналу все, починаючи від елегантних віршів *вака* і вишуканої прози й до безглуздої прози і поезії, приймати все, що тільки може бути в цьому світі, в тому числі й *хаута* і *додоїцу*. Ми маємо намір щомісяця жити нашим невдоволенням від підготовки цього журналу заради вашого і нашого задоволення. Для нас це найбільша втіха в житті. Якщо ви бажаєте розділити це задоволення з нами, то не ховайте свої рукописи, не чекайте на нашу ціну. Якщо ви скажете "На продаж, на продаж", то ми відповімо "Ми купуємо, ми купуємо!" [12, с. 221]. І дійсно, журнал містив переважно твори, насамперед прозу і поезію, написані в дусі літератури *гесаку*, причому не тільки засновників спілки, але й інших письменників-початківців: Ідзумі Кьока (泉鏡花; 1873-1939), Токуда Шюсей (徳田秋声; 1872-1943), Огури Фуйо (小栗風葉; 1875-1926). Однак у травневому, першому випуску перевиданого журналу за 1888 р. містився список членів спілки з 85 імен: 77 із них були з Токіо, п'ятеро – з Йокохама, Ніїгата та інших японських міст, двоє мешкало в Америці, один – у Бельгії. У своїх розмаїтих за тематикою, стилем і якістю художніх текстах вони прагнули відтворити "колір і аромат" минулої доби Едо, дух веселощів і розваг уперемішку з нещасним коханням, гіркими долями та одвічною дилемою між почуттям і обов'язком, через що іноді їхню літературну діяльність кваліфікують як "охоронну функцію" традиційної культури на реформи та нововведення [3, с. 667].

Спілка припинила існування в 1903 р. після смерті її безсумнісного лідера і духозбудника Одзакі Койо, проте майже двадцять років діяльність її членів впливала і багато в чому визначала тенденції в літературному житті країни кінця XIX ст. Тетяна Григор'єва зазначила, що "успіх їхніх творів був настільки великий, що літературу 80-90-х рр. називають періодом "Коро" – за іменами письменників Койо і Рохан" [4, с. 236]. Але попри надзвичайну популярність серед сучасників і безумовний внесок у розвиток нової літератури в Японії "друзі каламаря" залишалися творчим мистецько-літературним об'єднанням і опікувалася не стільки рефлексією, тобто критикою, літературного процесу в країні, скільки його безпосереднім творенням: члени "Кен'юся" до історії японського письменства увійшли як автори насамперед художніх, а не критичних та/або аналітичних текстів.

У переплетінні та взаємодії літератури і релігії, модернізації та боротьби за права жінок постали два надзвичайно знакових і вагомих часописи доби, а саме: перший в Японії призначений для освіти жінок (яп. 女性啓蒙雑誌) "Жіночий журнал" (Традиційно перекладається як "Жіночий журнал", хоча точніший переклад – "Навчання жінок" або "Жіноче навчання") (яп. "Джьогаку дзашші", 『女学雑誌』; 1885-1904) і утворений на його базі суто письменницький журнал "Світ літератури" (яп. "Бунгаку-кай", 『文学界』; 1893-1898).

Перший був створений "із наміром допомогти японським жінкам досягнути належного" (日本の婦女をしてその至るべきに至らしめんことを希図す), причому "жіноче навчання" (яп. 女学) розумілося як "наука про поліпшення становища жінок, збільшення їхніх прав і зростання щастя" (女性の地位向上・権利伸張・幸福増進のための学問). Із християнсько-просвітницьких позицій засновник, головний редактор і натхненник журналу Івамoto Йошіхара (巖本善治; 1863-1942) активно відстоював інтереси японських жінок, зокрема їхню соціальну рівність із чоловіками і право на вільне кохання. Питання необхідності й шляхів жіночої емансипації в Японії порушили ще

члени Спілки шостого року Мейджі в 70-х рр., найвідомішими роботами з цієї тематики Майкл Браунштейн називає "Заклик до вчення" (яп. "Гакумон-но сусуме", 『学問のすゝめ』) Фукудзава Юкічі, а також надруковані в "Журналі Спілки шостого року Мейджі" статті "Про виховання добродішних матерів" (яп. "Дзенрьо нару хаха о цукуру сецу", 『善良なる母を造る説』) Накамура Маса-нао і "Про дружин і підложниць" Морі Арінорі [7, с. 320], до них можна додати й "Про рівність чоловіків і жінок" (яп. "Данджьо досуї рон", 『男女同数論』) Фукудзава Юкічі, але, звісно, дискусія не вичерпувалася цими роботами. У будь-якому випадку, завдяки активному допущенню Івамoto Йошіхара до публічного обговорення цієї проблеми журнал зіграв важливу роль у русі за емансипацію жінки (яп. 婦人解放運動) в Японії.

Головною метою своєї просвітницької діяльності Івамoto вбачав підвищення статусу японських жінок до рівня "вікторіанської респектабельності" [7, с. 321]. Для її досягнення він розробив доволі конкретні тактичні підходи, головними з яких були: 1) практична освіта і наставництво, засновані на християнській моралі; 2) реформування сімейної системи, яка традиційно базувалася на понятті *дансон-джьохі* (яп. 男尊女卑), тобто "повага до чоловіків і зневага до жінок", коли жінка розглядалася винятково в тілесній, сексуальній площині як дружина і матір нащадків або як коханка. "Такий погляд підкріплювався законами, що позбавляли жінок будь-якої самостійності і прав. Буддизм розглядав жінок як перешкоду на шляху до спасіння, тоді як конфуціанство визначало роль жінки як прислуги для батька в дитинстві, чоловіка у заміжжі та сина в похилому віці" [7, с. 320]. Івамoto наполягав на шлюбах, заснованих на коханні, коли молода сім'я має певну автономію від родини батьків. Центральним поняттям його концепції сучасної сім'ї був ідеал *хому* (яп. ホーム), яким він пропонував замінити традиційну родину *іе* (яп. 家); 3) викорінення згубних звичок і застарілого способу мислення. Ці положення, на додаток із вимогами заборони ліцензованої проституції і практики утримання коханок, він озвучував під час своїх численних публічних лекцій і на сторінках "Жіночого журналу", однак, слід зазначити, оминав несправедливі закони, що стосувалися заміжжя, успадкування і майнові права [7, с. 321].

Від самого початку журнал планувався для двох різних цільових аудиторій: перша – це домогосподарки, для них призначалися статті з ведення господарства, догляду за дітьми і здоров'ям, дитячі історії, а також останні новини європейської моди; для другої групи, чоловіків, у журналі виходили статті з соціальних реформ, освіти і прав жінки (невдовзі до них приєдналися молоді жінки, як правило, випускниці або студентки місіонерських навчальних закладів). Після появи газети "Друг народу" (яп. "Кокумін-но томо", 『国民之友』; 1887-1898) популярність журналу почала помітно спадати, й Івамoto був змушений реформувати журнал. Так, у виданні були започатковані курси домашньої освіти, які складалися з уроків історії, літератури, домогосподарства, охорони здоров'я і догляду за дітьми. Як результат, розрив між читацькою аудиторією став ще більшим.

Новий етап в історії журналу розпочався після знайомства в 1887 р. Івамoto з молодим, завзятим і амбітним літератором і освітянином Хошіно Тенчі (星野天知; 1862–1950), якого запросив викладати фізичне виховання в Жіночій гімназії Мейджі (яп. 明治女学校). До кінця року Хошіно вже займався фінансами і адміністративною роботою в гімназії, викладанням основ психології,

західної філософії, *камбун*, а також почав писати статті для "Жіночого журналу". Від самого початку в журналі друкували невігядливі історії про добродішних жінок і нариси з історії японської літератури, але після 1887 р. кількість і якість літературного матеріалу суттєво зросла завдяки, як стверджує Браунштейн [7, с. 322], запровадженій Івамото програмі з літератури, мета якої – заохотити таким чином жінок писати. Івамото вдавався до таких "хитрощів", оскільки не бачив літератури, яка могла б належним чином сприяти вихованню нової жінки нового часу. Цим цілям не відповідали ані легковажні історії кохання і написані в конфуціанському дусі моралізаторські трактати минулої доби, ані нове японське письменство, представлене на той час далекою від реального життя політичною прозою *сейджі-шьосецу* (яп. 政治小説) і занадто складними для прочитання новими романами, де пристойно зображувалася б "сучасна" жінка.

Поволі "Жіночий журнал" переростав у літературний форум, з'являлися критичні огляди і рецензії Ішібаші Нінг'ецу (石橋忍月; 1865-1926), Учїда Роан (内田魯庵; 1868-1929), Ямада Бімьо та інших. Більш того, в ньому друкувалися близькі до Івамото за поглядами на роль жінки у суспільстві та стосунки між чоловіком і жінкою, за досвідом навернення у християнство і навіть за невдоволенням стану тогочасного японського письменства такі молоді талановиті літератори, як Кітамура Тококу (北村透谷; 1868-1894) і Шімадзакі Тосон (島崎藤村; 1872-1943). Очевидно, ангажуючи їх до свого журналу, Івамото розраховував здобути хоч скільки-небудь ваги в літературному світі, в якому вже на той час існували й були надзвичайно популярними вузько профільовані літературно-критичні часописи. Хоча й перетворювати "Жіночий журнал" на літературний Івамото не збирався.

Саме в цей період виникла ідея видавати новий журнал, який би стимулював і безпосередньо залучав жінок до процесу виховання "жінки нової генерації", причому засобом виховання була обрана художня література. Перший номер журналу "Студентка" (яп. "Джьогакусей", 『女学生』) побачив світ у травні 1890 р. Відтоді існувало два окремих журнали, призначених для жінок. Після рішення реформувати способи жіночої освіти і зробити їх більш "жіночими" Івамото запросив до офіційної співпраці вісім жінок, три з яких уже публікували в ньому свої оповідання, есеї, вірші, переклади тощо. Намір доручити жінками колонки з домогосподарства, охорони здоров'я і різнопланових побутових порад не був реалізований. Окрім цього в журналі друкувалися переклади і літературні адаптації творів західних авторів, зокрема "Останній день Помпеї" Бульвер-Літтона, "Кенілворт" Скотта, переклади поезій Альфреда Теннісона, Роберта Бернса, біографії Мільтона і Томаса Карлайла. Значливою подією став переклад дружини Івамото, Вакамацу Шідзуко (若松賤子; 1864-1896), "Маленького лорда Фонтлерой" класика дитячої літератури, англо-американської письменниці Френсіс Годжсон Бернет. Розбіжність поглядів на письменство і пріоритетів у видавничій справі, а також жага самостійності штовхнули Хошіно до експерименту видати один суто літературний номер "Студентки". Весь наклад розійшовся миттєво. Це був поворот на нове життя і останній крок до створення літературного журналу "Світ літератури" (яп. "Бунгакукай", 『文学界』; 1883-1898): у грудні 1892 р. Хошіно досяг із Івамото домовленості про автономне видання винятково літературного журналу. Відтоді журнал "Студентка" виходив із назвою "Частина перша" (『甲の巻』) під "білою обкладинкою" (яп. 白おもて) за редакцією Івамото, а видавана

Хошіно "Частина друга" (『乙の巻』) у "червоній обкладинці" (яп. 赤おもて) зберегла назву "Жіночий журнал".

Перший номер журналу "Світ літератури" вийшов 31 січня 1893 р. У роботі над ним брали участь шестеро: Хошіно Тенчі, Кімура Тококу, Шімадзакі Тосон, молодший брат Тенчі – Хошіно Секіей (星野夕影; 1869-1924), Хірата Токубоку (平田禿木; 1873-1943) і Тоґава Шюкоцу (戸川秋骨; 1871-1939); невдовзі до них приєдналися Баба Кочьо (馬場孤蝶; 1869-1940) і Уеда Бін (上田敏; 1874-1916), Хіґучі Ічійо, Таяма Катай (田山花袋; 1872-1930) та інші. На наступні п'ять років часопис став основним друкованим органом молодих романтиків (яп. *романшюґі*, 浪漫主義), хоча охоче співпрацювали з журналом представники різних літературних течій і напрямів тогочасної Японії.

Очевидно, що для більшості читачів зв'язок "Світу літератури" з "Жіночим журналом" заважав сприймати новий журнал як щось оригінальне. Це також посилювало переконання Тенчі в тому, що підпорядкованість Івамото ніколи не дасть йому такої бажаної незалежності. Крім того, письменство для них посідало різні місця в системі цінностей і пріоритетів: для Івамото література була засобом просвіти і виховання, підняття соціального статусу жінки в Японії; для Тенчі вона мала першу вагомість, була "духовним прагненням і підпорядковувалася винятково вимогам внутрішнього світу" [Браун, с. 335]. Третій номер журналу Тенчі видав власним коштом, а п'ятий – коштом їхньої власної новоствореної компанії. Про остаточний відхід – як ідеологічний, так і фінансовий – від "Жіночого журналу" також ішлося в оголошенні сьомого номеру за липень 1893 р.

Поява перших суто літературознавчих часописів припадає лише на другу половину 80-х – початок 90-х рр. XIX ст., отже, цілком природно, що спочатку мистецько-літературне життя країни також почали обговорювати на шпальтах газет. Проте, першим і не надто життєздатним кроком до становлення літературно-критичного дискурсу в Японії стали "Щомісячні огляди видань" (яп. "Шюппан ґеппьо", 『出版月評』; 1887-1891), редактори яких у серпні 1887 р. сповістили про "зачинання журналу, який спеціалізується на оглядах друкованих новинок у країні" (「我邦ニ於テ著書出版ノ批評ヲ専門トスル雑誌ノ嚆矢」 [цит. за: 14]) з метою "пропонувати безсторонні та неупереджені огляди нових друкованих видань, що стануть урівень із вагомими старими" [цит. за: 9] (「新刊書並重要な旧著書に公平無私の批評を下し」). Таку відносно припізнілу появу спеціалізованих літературно-критичних видань японські дослідники пояснюють тим простим фактом, що лише починаючи з приблизно 1886 р. в Японії почала з'являтися справжня критика на художню прозу (本格的な作品評) [14], коли остання не тільки привертала до себе увагу широкого читацького загалу, але й потребувала фахового розгляду. Слід, однак, зазначити, що журналу не судилося стати провідним літературним форумом своєї доби, пальму першості перехопили інші видання. Професійна літературна критика в Японії своєю появою зобов'язана видатному журналісту і літератору своєї доби Токутомі Сохо, який як головний редактор газети "Друг народу" у дев'ятому номері за вересень 1887 р. оголосив появу нової колонки під назвою "Критика" (『批評』), в якій міститимуться "як стислі, так і детальні щирі огляди останніх публікацій, аналітика газетних і журнальних видань" (『批評ニハ直筆シタル新刊書籍ノ詳評略評及ヒ新聞雑誌社説ノ評論アリ』 [цит. за: 9]). Ці дві події у видавничій сфері ознаменували надзвичайно важливу і принципову для розуміння специфіки розвитку японської літературно-критичної думки за весь період її

існування починаючи з Х ст. подію, а саме: факт "офіційного", публічного визнання сюжетної прози гідним уваги об'єктом розгляду літераторів-інтелектуалів *бунджін* (яп. 文人) незалежно від її дефініцій і приналежності до високого чи низького письменства. Водночас, крім професійної літературної критики газета "Друг народу" як один із найвпливовіших часописів свого часу активно друкувала твори як іменитих, так і молодих, абсолютно невідомих японських авторів, чиї художні твори згодом склали золотий фонд письменства Мейджі. Окрім оригінальних текстів японських авторів, починаючи з 1888 року, читачам регулярно пропонувалися переклади прозових і поетичних творів західних письменників: Байрона, Верна, Вордсворта, Гейне, Гете, Готорна, Гюго, Діккенса, Дефо, Доде, Достоевського, Ірвінга, Мопассана, Скотта, Толстого, Тургенєва, Шиллера та інших. Наскільки дозволяє зробити таке припущення використана під час роботи над цією статтею література, запекла і поки що майже не висвітлена японознавцями [11] літературна баталія на сторінках "Кокумін-но томо" розгорталася протягом двох місяців у 1890 р. між Ішібаші Нінґецу (石橋忍月; 1865-1926) та Морі Оґай навколо питань моральності в "німецьких оповіданнях" останнього, а саме: "Танцівниці", "Записки про піну на воді" та "Посланці". Іноді японські дослідники називають її першим справжнім літературознавчим диспутом в Японії нового часу.

Провідними літературними журналами, на сторінках яких власне й розгорнулися перші справжні літературознавчі дискусії *бунґаку-ронсо* (яп. 文学論争), з'явилися в останнє десятиріччя XIX ст. Так, у 1889 році Морі Оґай (森鷗外; 1862-1922), один із найяскравіших представників японського романтизму, по поверненню зі стажування в Німеччині разом зі своїм молодшим братом Мікі Такедзі (三木竹二; 1867-1908), театральним критиком і лікарем, а тоді – студентом Токійського імператорського університету (сучасний Університет Токіо), заснував мистецько-літературний журнал "Запруда" (яп. "Шіґарамі-дзоші", 『柵草紙』; 1889-1894). Це був перший часопис професійної літературної критики в Японії. Свої мистецькі позиції автори журналу – до братів Морі приєдналися також белетрист Кодо Рохан (幸田露伴; 1867-1947), поет і дослідник японської літератури Очії Наобумі (落合直文; 1961-1903) та інші – прагнули обґрунтовувати теоретично, причому за основу бралися філософські та літературні надбання Заходу. Відтак, свою місію засновники вбачали у буквальному сенсі запрудженні (звідси й назва журналу) хаосу в тогочасному літературному світі *бундан* Японії. Свою увагу вони зосередили на обговоренні, а фактично – гострій критиці. У 59 випусках, що побачили світ протягом п'яти років, окрім літературної і театральної критики також друкувалися і переклади творів західних авторів, і оригінальні художні твори японських авторів, зокрема Кодо Рохан, Одзакі Койо та інших.

Кульмінаційною стала літературна дискусія між Морі Оґай та Цубоучі Шьойо, що увійшла до історії японської літературно-критичної думки під назвою "суперечка про прихований ідеал" (яп. *боцури-ронсо*, 「没理想論争」). Протягом двох років у журналі "Запруда", заснованому на базі Токійського імператорського університету, та новоствореному Цубоучі Шьойо на базі філологічного факультету університету Васеда мистецько-літературного журналу "Література Васеда" (яп. "Васеда бунґаку", 『早稲田文学』; перша версія виходила протягом 1891-1898 рр.) молоді літератори відстоювали свої концепції літературної творчості: Цубоучі наполягав на реалістичності, "неідеальності" художньої прози, Морі стверджував необхідність художньої вигадки. У своїх поглядах останній спирався на теорії західних авторів, зокрема німецького філософа-ідеаліста Едуарда Гартмана (Karl Robert Eduard von Hartmann; 1842-1906) та його "Філософію несвідомого" (нім. "Philosophie des Unbewussten"; 1869). Ця перша в Японії гучна професійна літературна баталія вимагає значно більшої уваги і має бути розглянута окремо.

Таким чином, саме зародження і розвиток професійного масмедійного простору в Японії, поява літературних спілок і створення вузькопрофільних мистецько-літературних журналів стали основними передумовами формування в Японії наприкінці XIX ст. літературно-критичного дискурсу.

Список використаних джерел

1. Бугаева Д.П. Таока Рэйун – японский критик и писатель документа-лист. Л., 1987.
2. Бугаева Д.П. Японские публицисты конца XIX века. М., 1978.
3. Григорьева Т. П. Литература общества "Кэньюсю": // История всемирной литературы: в 9 т., Т. 7. – 1991. – С. 667-670.
4. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М., 1979.
5. Михайлова Ю.Д. Политическая карикатура в Японии периода Мэй-дзи: Проблема формирования канона // Японская мозаика. СПб., 2009. С. 148-166.
6. Altman, Albert A. Shinbunshi: the Early Meiji Adaptation of the Western-style Newspaper // Modern Japan: aspects of history, literature, and society, Berkeley: University of California Press, 1975.
7. Brownstein, Michael C. Jogaku Zasshi and the Founding of Bungakukai // Monumenta Nipponica, 1980, Vol. 35 (3), S. 319-336.
8. Groemer, Gerald. Singing the News: Yomiuri in Japan during the Edo and Meiji Periods // Harvard Journal of Asiatic Studies, 1994 (54.1), S. 233-61
9. Lozerand, Emmanuel. The rise of criticism (1886-1889) – Sohō, Hanpō, Onishi, Ogai – // French Journal of Japanese Studies, 2013 (2). - Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://cjs.revues.org/269>
10. Meiroku Zasshi : Journal of the Japanese Enlightenment. Harvard University Press, 1976.
11. Mikio Akamine. 『舞姫』 論争 // Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://www2.odn.ne.jp/~cat45780/bungakuronso.html>
12. Morita, James R. Garakuta Bunko // Monumenta Nipponica, 1969, Vol. 24 (3), S. 219-233.
13. Kornicki, Peter F. The Publisher's Go-Between: Kashihonya in the Meiji Period // Modern Asian Studies, 1980 (2), S. 331-344
14. 富塚昌輝. 序文考—『出版月評』の言説を契機に // Електронний ресурс. - Режим доступу: <http://www.shuppan.jp/bukai11/139-2009109.html>
15. 明治文学全集 3. 明治啓蒙思想集. 筑摩書房. – 東京, 1967. – 471.

Надійшла до редколегії 09.09.17

Ю. Осадча Феррейра, канд. филол. наук, науч. сотр.
Институт литературы имени Тараса Шевченко НАН Украины, Киев, Украина

ЯПОНСКАЯ ПУБЛИЦИСТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ст.: ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ МОДЕРНОГО ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Статья посвящена начальному этапу развития японской публицистики и формирования массмедийного пространства во второй половине XIX в., что создало необходимые условия для становления современной японской литературной критики. После краткого очерка по истории появления в Японии первых газет и журналов особое внимание уделено литературным обществам и объединениям, которые основывали и издавали первые профессиональные литературные журналы Японии, а также журналам и газетам, на страницах которых формировался современный литературно-критический дискурс.

Ключевые слова: публицистика, профессиональная журналистика, журнал, дискуссия, литературная критика, литературные объединения.

Iu. Osadcha Ferreira, PhD in Philology, research fellow
Taras Shevchenko Institute of Literature, NAS of Ukraine, Kyiv, Ukraine

JAPANESE JOURNALISM IN THE SECOND HALF OF 19 c.: THE PRECONDITIONS OF MODERN LITERARY CRITICISM DISCOURSE

The article is devoted to the first stage of the development of Japanese journalism and the formation of the media space in the second half of the nineteenth century. A brief outline on the history of the first Japanese newspapers and magazines appearance is provided; special attention was paid to the activity of the different literary unions and associations, as well as the foundation of the first professional journals, magazines and newspapers. Hence, the formation of mass media and the development of journalism are considered as one of the main external factors in the development of literary criticism in Japan.

Keywords: professional journalism, journal, newspaper, discussion, literary criticism, literary associations.

УДК 821.411.21

I. Субота, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ НОВЕЛИ В КАТАРІ

У статті коротко розглянуто становлення жанру новели у Катарі, названо основоположників даного жанру, виокремлено особливості їх творчості та визначено основні теми катарської новелістики на етапі становлення та розвитку. Детально розглянуто деякі найбільш презентаційні новели.

Ключові слова: композиційні особливості, суб'єктивна і об'єктивна манери оповіді, внутрішній монолог, асоціація, потік свідомості.

Формування арабської новели припадає на кінець XIX ст. Значного розвитку вона набула в Єгипті, Сирії, Лівані, Іраку, а потім і на півночі Африки і, нарешті, на Аравійському півострові та в країнах Перської затоки. Різниця у часі виникнення даного жанру в цих країнах пояснюється тим, що культура та література в них розвивалися під впливом різних історичних і суспільно-політичних умов і, відповідно, різницею в часі появи літературної преси, яка сприяла розвитку малої прози. За короткий час у країнах Перської затоки з'явилася велика кількість письменників та письменниць, які привернули увагу читачів та критиків до нового жанру, досягнувши високого художнього рівня. Новелістика в цих країнах розвивається швидкими темпами, й цьому сприяє увага держав Перської Затоки до розвитку національної культури. Зокрема у Катарі Відділ наукових досліджень та управління питаннями культури і мистецтв при Міністерстві культури Катару щорічно проводить літературний новелістичний конкурс. Найкращі твори входять до збірника "Голоси Катару в новелі" (أصوات قطرية في القصة القصيرة), письменники-переможці отримують грошові винагороди.

Темою даного дослідження є новелістика Катару. Ця тема не була об'єктом спеціального дослідження вітчизняних і європейських літературознавців, що додає їй актуальності. Завданнями розвідки є висвітлення процесу становлення жанру новели в Катарі, визначення провідних тем катарської новелістики періоду становлення та розгляд композиційних особливостей катарської новелістики на прикладі новел Рашіда аш-Шайба Умм Аксам, Аміни Аль-Імаді, Даляль Халіфи, Нури Аль Саад.

Особливості катарської новели на етапі її формування. Становлення жанру новели в Катарі відбувається у кінці 60-х років і пов'язане, як і в інших країнах Перської затоки, з розвитком преси, зокрема журналів "Аль-Уруба" 1969, "Ад-Доха" 1969, "Аль-Агд" 1974, "Аль-Халідж аль-арабі" 1986 та ін. Розвиток преси став каталізатором зародження малої прози. Першим, хто почав творити в цьому жанрі, як зазначає катарський літературознавець Абдаррахім Кафуд, був Юсуф ан-Нама – головний редактор журналу "Аль-Уруба". Його перша збірка "Дочка Затоки" (بنات الخليج) вийшла 1962 року. 1970 року вийшла друга збірка "Зустріч в Бейруті" (لقاء في بيروت), а за нею 1971 року збірка "Хлопчик, який кличе" (الولد الهائيت) [Ibrāhīm 2003, с.13]. Звісно ж, творчість Юсуфа ан-Нама

ще не відповідала вимогам жанру новели, адже це були тільки перші спроби. Як зазначає іракський дослідник Абдалла Ібрагім, його твори більше схожі на короткі романи: події в них відбуваються протягом великого проміжку часу, а система персонажів дуже розгалужена. Ан-Нама відображає життя юнаків в арабських столицях, що перемежовується думками автора та його роздумами на політичні теми. Крім того, ще одним недоліком на думку Абдаррахім Кафуда є те, що у його творах не відображається катарське суспільство. Будучи під впливом арабської новелістики, він переносить художній світ новел Нагіба Махфуза, Юсуфа ас-Сіба'ї, Іхсана Абдалькуддуса у свої твори. Проте, незважаючи на усі ці хиби, творчість Юсуфа Ан-Нама стала першим кроком у становленні новели в Катарі. Те саме можна сказати і про творчість Ібрагіма Сакра Аль-Маріхі. Пізніше їх починання вилились у реалістичну новелу, що була схожа на коротку розповідь. Як зазначає катарський письменник і літературознавець Хасан Рашід, більшість творів, написаних піонерами цього жанру, мали характер "проповіді з настановами": у них не було добре розроблених персонажів – їм бракувало психологічних портретів, і часто твори мали прості та наївні розв'язки. Персонажі висловлювали поради та настанови, що сприймалось так, ніби сам автор висловлює власну думку. Текст був маскою, за якою він міг висловлювати свої думки, вкладаючи їх безпосередньо у уста головних героїв. Минуло досить багато часу, поки відбулось відокремлення автора від героїв його творів [Ibrāhīm 2003, с. 15].

У 70-х роках у катарській пресі з'являється низка новел, в яких відображається формування нового суспільного устрою в результаті соціальних, культурних та економічних змін. Письменники прагнули відобразити конфлікт між місцевими звичаями і традиціями та світоглядом іноземців, які прибули до країни на роботу, а також новим світосприйняттям, яке з'явилося внаслідок глобалізації. Більшість новелістів на початку 70-х років мали кінематографічний стиль письма. Нерідко в передмовях до творів наголошували на тому, що події і персонажі новел узяті з життя. До письменників цього періоду належать Юсуф ан-Нама, Ахмад Абдальмазік, Халіфа Абдалькабісі, Ібрагім Сакр аль-Маріхі, Ібрагім ас-Сада, Абдальазіз ас-Сада, Мей Салім, Бушра Насир та ін. [An-Nadaw 2008, 50].

З середини 70-х р. формується новий напрям у катарській новелістиці когортою молодих письменниць, що виводять новелу на новий рівень розвитку. Це такі письменниці як: Кульсум Джабр, Умм Аксам, Нура Аль Саад, Хісса аль-Джабір, Майіса аль-Хуляйфі, творчості яких притаманні риси модернізму. У їхніх новелах зображується внутрішній світ персонажів, спостерігається схильність до психологічного аналізу. Відображаючи болючі суспільні проблеми, письменниці відходять від прямого зображення дійсності, використовуючи навіювання, натяки, багату символіку. Помітне їх гуманістичне бачення світу. Особливо варті уваги збірка "Біль арабської жінки" Кульсум Джабр та "Продавець газет" Нури Аль Саад. На думку літературознавців, зокрема Абдаррашіда ан-Надаві, творчість цих письменниць є якісним стрибком у розвитку новели в Катарі [An-Nadawī 2008, 51]. Перші творчі спроби Кульсум Джабр зроблені в межах романтизму. Вже в них привертає увагу її нетрадиційна розповідна манера. Помітний інтерес письменниці до внутрішнього світу людини, що розкривається через роздуми героїв, прагнення збагнути сутність особистості та глибоке змалювання психології персонажів, що досягається завдяки використанню таких прийомів, як потік свідомості та психоаналіз. Ці риси властиві новелам збірки "وجع امرأة عربية" ("Біль арабської жінки"), що стала переходом від прямого вираження до навіювання через використання символів та натяків.

Щодо Майіси аль-Хуляйфі та Хісси Аль-Джабір, то вони так і не видали своїх збірок, їх новели виходили в пресі. Згодом вони припинили літературну діяльність. Проте їхні новели відрізнялися високою художньою майстерністю. Ці письменниці зробили значний внесок в розвиток жанру новели.

Також варто звернути увагу на творчість новелістів, критиків та культурних діячів Хасана Рашіда та Ахмада Абдальмаліка. Їхні творчі методи дуже подібні, характеризуються традиційною манерою письма з прямолінійним сюжетом; їхні новели відрізняються простотою образів, подій, оповіді, стилю, мови. Обидва письменники розкривають проблеми суспільства Затоки, даючи своє критичне бачення, що балансує між аналізом, описом та сатирою.

Проблематика та композиційні особливості катарської новелістики етапу становлення. Провідними темами, які піднімалися катарськими письменниками були відсталість суспільних традицій та становище жінки. Особливо гостро ця тематика звучала у жіночій новелістиці. Звісно, чоловіки теж розкривали теми раннього шлюбу, позбавлення жінки можливості обирати чоловіка самій та негативні наслідки таких шлюбів, але їх твори не викликають у читача таких емоцій та переживань за долю жінки, як твори новелісток, а радше сприймаються як констатація факту того, що в країні панують відсталі традиції, які пригнічують жіночу індивідуальність. Для прикладу розглянемо новелу Рашіда аш-Шайба "Біле і чорне" та "Останній крок" Умм Аксам. Перша новела розкриває проблему непорозуміння між старим поколінням – батьками, вчинками яких керують традиції і молодим поколінням, яке отримує освіту в університетах, знайомиться з іншими культурами і, звісно ж, має нові погляди на життя. Новела Рашіда аш-Шайба є нейтральною в сенсі емоційного забарвлення, чого не можна сказати про новелу Умм Аксам, героїня якої знаходиться у стані відчаю, що виражається багатою на метафори мовою, яка має сильний вплив на читача.

Назва новели Рашіда аш-Шайба – "Біле і чорне" – символізує мрії дівчини. Вони білі, коли вона мріє, маючи все життя попереду, та стають чорними, вмирають, коли її віддають заміж за некогоханого. Твір побудований у формі діалогу між двома сестрами, одна з яких розповідає про

свій сон, про принца на білому коні, а інша – застерігає, закликає припинити мріяти й показує шрами на спині, що їх залишила їхня мати: "Божевільна! Якби мати почула ці слова, то побилала б тебе". Та сестра не розуміє її: "Чому! Хіба я зробила щось заборонене? Це ж лише сон". Інша у відповідь лиш промовляє: "Зарозумілість та роздуми про заборонене – їх вони не дозволяють нам" [Ibrāhīm 2003, с. 238-240]. Щодо мови твору, то вона проста, без складних порівнянь на відміну від мови новели "Останній крок" Умм Аксам, яка написана поетичною мовою, що виражає біль арабської жінки. У новелі описується страждання жінки через 40-річну вікову різницю з чоловіком.

Умм Аксам зосереджує увагу на внутрішніх переживаннях одної героїні. Оповідь новели – це фактично внутрішній монолог персонажа, що переривається спогадами, коротким діалогом героїні з бабусею. Новела розпочинається словами, що висловлюють відразу жінки до свого чоловіка. Мова насичена метафорами. Жінка описує, як піт скапує з чола чоловіка на її обличчя, мов "бруд, що засипає всі віконця, через які проникає життєдайне повітря", і ледь не задихається. Кожен день поруч із ним – пекельні муки.

"أنفاسك كلسع الجحيم. ملمس لحملك لزج.. لزج. حتى التقير"

"Борюся з тобою, мов з язиками пекельного полум'я. Дотик твоєї плоти липкий... липкий до блювоти" [Ibrāhīm 2003, с. 152]

Як виявляється, причина такої ненависті до чоловіка – велика різниця у віці.

"أربعون عاما.. هي الجسر الممدود من الصلب بيني وبينك.. أربعون عاما هي الفارق بين نبتتي الأخضر والمتعطلش لدققة ماء و رشة طيبة وبين جزعك الذأوي بلون التراب."

"Сорок років – сталевий міст, що простягається між мною і тобою. Сорок років – різниця між моєю спраглою зеленою травою, що прагне ковтати води та дрібненького дощичку, та твоїм в'ялим стеблом кольору землі." [Ibrāhīm 2003, с. 152]

Письменниця використовує багато порівнянь, що приходять на зміну одне одному. Пальці чоловіка порівнюються зі щупальцями восьминога, що, мов кинджал, врізаються у шию героїні, а вона втікає від нього, мов переполоханий заєць, аби швидше змити запах смерті, який увібрало її тіло. Її намисто з перлів, немов цвяхи, щільно забиті в дерево, тобто в її шию і т. ін.

Ця низка образів, що описують осоружність чоловіка, змінюється спогадами, з яких читач дізнається про долю героїні: про щасливе дитинство, про дівочі мрії, які залишилися лише мріями. Героїню і її подругу, з якою вони планували навчатися в університеті, видали заміж. Подруга підкорилася волі батьків, а от героїня чинила опір – кричала до нестями, бігла в двері кімнати, в якій її ув'язнили батьки, та зрештою нічого не досягла. Доля дівчат була однаковою. Не вони розпоряджалося своїм життям, а батько, а потім – чоловік.

Спогади розвіюються, і читач крізь призму свідомості героїні спостерігає, як дитина зводиться на ноги, вчиться ходити, просить допомоги, тягне руки до матері, а та жорстоко відмовляє їй.

"أنك ثمرة اغتيال البهجة من شفتي... خمسة عشر شهرا مضت وها هي الجريمة تدب فيها الحياة. تحاول الوقوف.. تطلب المساعدة.. أنك صورة لأبيك بكل ملامحك يا صغيري المسكين لن أمد يد المساعدة لك قررت أن أقاوم أنفث فيكما حقدي وكراهيتي لتطلق سراحي.. لن أستسلم. سأحارب كأي إنسان بدائي بكل أدوات حرب البداية."

"Ти плід підлого вбивства усмішки на моїх вустах. П'ятнадцять місяців минуло. І ось злочин повеже в людській подобі. Намагається звестись на ноги. Просить допомоги. Ти точна копія свого батька, усіма своїми рисами, мій нещасний маленький. Ні, не допоможу... Вирішила опиратися, вилити на вас всю свою злість і не-

ненависть, щоб ви відпустили мене. Я не здамся! Я боротимусь як первісна людина, усіма первісними засобами війни" [Ibrāhīm 2003, с. 155]

Слова ненависті й рішучості до боротьби змінюються коротким діалогом героїні з бабусею, з якого дізнаємося, що чоловік пішов від неї і повернувся до першої дружини, а пізніше одружився з ще молодшою за героїню дівчиною. Проте, він не розлучився з нею, що бабусею сприймається за щастя. Тепер вона живе в окремому будинку на утриманні чоловіка. Це стало поразкою для дівчини, кінцем її боротьби. Вона втратила надію на звільнення. А те, що бабуся дівчини вважає чоловіка благородним, адже він не розлучився з нею, підкреслює протиріччя між традиційним світоглядом старшого покоління і молоді.

Як бачимо новела є афабулярною, письменниця робить акцент на динаміці внутрішнього життя персонажа, його переживаннях. Порядок подій не підпорядкований часовим відносинам, зв'язність між окремими епізодами сюжетної дії у творі – асоціативно-емоційна. Така композиційна побудова є характерною для новелістичної творчості письменниці кінця 70-х років і пізніше все частіше використовується новелістами Катару.

Абдалла Ібрагім зауважує, що письменниці більш відкриті до творчих експериментів і тягнуть до модернізму. В їх творчості спостерігаємо використання таких технік як: асоціація, потік свідомості, переривання послідовності викладу подій, наприклад, спогадами тощо. Дуже часто сюжет новели можна зрозуміти, лише дочитавши її до кінця. Тоді він складається перед читачем з окремих картин в одне ціле, мов пазл, як наприклад у новелі Аміни аль-Імаді "Важкий вибір" [Ibrāhīm 2003, с. 41].

Композиційну форма новели Аміни аль-Імаді "Важкий вибір" можна охарактеризувати як ретроспективну. Твір розпочинається з того, що героїня розглядає себе в дзеркалі, роздумуючи над своїм життям. Вона поринає в спогади, з яких ми дізнаємося про її долю. Проте сюжетні епізоди в них викладені нехронологічно. Зі спогадів ми дізнаємося, що Нура, героїня новели, походить із багатой родини, вийшла заміж за власним вибором, який вона довго відстоювала перед батьком та братами. Порушивши багатовікові традиції, родина йде назустріч дівчині. Та шлюб виявився нещасливим – чоловік її не кохав, одружився заради грошей. І це виявилось у найважчий період життя героїні – під час її лікування від раку. Коли їй ампутували груди, чоловік її покинув. Нура долає всі труднощі, одужує, повертається до звичного життя, очолює організацію по боротьбі з раком. І коли все стало на свої місця, стається нове потрясіння – колишній чоловік благає знову прийняти його до її життя, викликавши цим забутий біль і страшні спогади про хворобу. Твір завершується епізодом, з якого й розпочався – героїня розглядає себе в дзеркалі, й перед нею стоїть важкий вибір.

Новела Даляль Халіфи "Діра" описує втрату батьком влади, разом із втратою фізичної сили. Новела починається з опису дірки в москітній сітці вікна, що виходить на сад біля вілли, і героя, який дивиться на неї. Він повністю паралізований, знаходиться в інвалідному візку. Це – голова сім'ї, що колись був заможним і владним чоловіком, а зараз його доглядає ціла команда служок, яких він ненавидить.

"فالقاعة لا تزال تبدو ساحرة، إلا أن هذا المسرح مسدل الستار بأمر رب الأسرة. رب الأسرة طريح الفراش. في حقيقة الأمر هو ليس رب الأسرة، ما عاد كذلك، إنما هو رب بيت فيه ممرض وطاقم من الخدم."

"Зала все ще здається чарівною, однак на сцені опущена завіса за наказом голови сім'ї. Голова сім'ї прикутий до ліжка. Та насправді він не голова сім'ї, більше не

буде нею. Він господар будинку, в якому є медбрат та команда слуг." [Ibrāhīm 2003, с. 158]

Письменниця досить сатирично описує становище чоловіка, так, що у читача не виникає співчуття до нього. Продовжимо цитату.

"كما أنه في حقيقة الأمر ليس طريح الفراش، رأسه فقط طريح الفراش أما باقي جسده فهو لا يشعر به على الإطلاق حتى أنه يمكن اعتباره في عداد الأموات، ولكنه إنسان كامل لأن رأسه سليم، وبه كل مظاهر الحياة: يفكر ويتكلم ويضحك ويزمجر ويأكل..."

"Та він насправді і не прикутий до ліжка, лише його голова. Щодо решти тіла, то він зовсім не відчуває її, так що можна вважати цю частину тіла серед мертвих. Однак він повноцінна людина, адже його голова здорова, і має всі ознаки життя: думає, говорить, сміється, бурчить, їсть." [Ibrāhīm 2003, с. 158]

Слуги годують його, одягають, миють. Кожного дня відвозять до улюбленої зали, вікна якої виходять у сад. Одного дня він помічає діру у сітці, наказує поміняти її, та наказ не виконують. Старший слуга із зухвалою помішкою на устах виправдовується тим, що у нього багато роботи. Поява цієї діри та її збільшення з кожним днем символізує втрату героєм його влади, її зменшення з кожним днем. Навіть слуги не виконують його накази. А діти покинули його в розкішному будинку з командою слуг. Вже нічим йому не допоможуть великі капітали, що лежать у банку, не приносять задоволення розкішний будинок, прекрасний сад. Йому залишається лише виливати свій гнів на слуг, а вони, у відповідь, теж не приховують свого презирства до нього і намагаються йому всіляко дошкулити. Натуралістично описується муха, яка сіла на ніс героя, як він не може її зігнати. Хотів був покликати слугу, та боїться відкрити рота, щоб муха не залетіла просто туди. Ризикує, зважується покликати слугу, гримає на нього, а після того, як той іде геть, гірко плаче. Та виплакати собі часто не дозволяє, адже сльози доведеться комусь витирати, а слабкість свою він не хоче показувати. До кінця твору думки героя крутяться навколо діри у сітці, яка стала розміром у долоню. Ніхто так і не поміняв сітку, не звертаючи увагу на наказ господаря.

У новелі "Павутина" Нури Аль Саад піднімає питання довіри у шлюбі. Головні герої ідуть на театральну виставу. Те, що відбувається на сцені, відображає проблеми подружжя у житті, викликаючи хвилю негативних емоцій і спогадів у дружини. З них читач дізнається, що чоловік мало не розлучився з нею через те, що повірив у плітки про неї. Читач разом з героїнею відчуває образу, несправедливість, страх, незахищеність жінки, яка потрапила у таку ситуацію. Привертає увагу оповідна манера письменниці, яка розкриває одну й ту саму тему на сцені театру і через спогади героїні, що підсилює вплив на читача. Дії на сцені і в житті героїв, взаємодоповнюючи одна одну, глибше розкривають проблему незахищеності дружини, з якою чоловік може розлучитися без переконливих причин.

Висновки. Історія розвитку катарської новели налічує чималу кількість письменників, що приходили на зміну один одному. Серед найяскравіших авторів, імена яких найчастіше зустрічається в працях присвячених новелістиці Катару: Абдурахман Манаї, Хасан Рашід, Ахмад Абдальмалік, Мухассін аль-Гажірі, Насир аль-Гальябі, Фатимуа Туркі (Умм Аксам), Маріам Али Саад, Нура ас-Саад, Кульсум Джабар, Джамаль Файіз, Аміна аль-Імаді, Люулюа аль-Муснад, Хіссат аль-Джабір, Гуда аль-Наіми, Даляль Халіфа, Аіша Ібрагім аль-Каді, Мажіда аль-Джасім та ін. Названі письменники належать до різних поколінь, які творили, починаючи з 70-х рр. до поч. ХХІ ст. Втім, складно віднести їх творчість до якогось певного літературного напрямку, бо вони постійно

експериментували, перш ніж відокремились остаточно риси, притаманні їхній творчості.

Стосовно проблематики катарської новелістики, то спостерігаємо, що суспільні проблеми, а особливо конфлікт традицій та сучасного світогляду, є основною темою більшості новел чи то романтичного напрямку, чи то реалістичного. Тема становища жінки, її свободи у суспільстві переважає. Це пояснюється суспільними змінами, які переживало катарське суспільство. А також тим, що більшість новелістів – жінки. Очевидно, що в першу чергу їх хвилювала проблема відсталості традицій стосовно жінки. Ця тема була їм близька. Таким чином, жінки могли висловити свої страждання, переживання, мрії і прагнення, використовуючи різноманітні засоби вираження для правдивішої передачі їх почуттів.

Щодо засобів зображення дійсності, можемо підкреслити різноманітність оповідних стилів та композиції катарської новели. Письменники постійно перебувають у пошуку нових засобів вираження, пробують щось нове. Велика кількість молодих новелістів навчалися за кордоном і познайомилися з досягненнями західної літератури, зазнали її

впливу. Тому важко виокремити в катарській малій прозі літературні течії чи школи. Проте, можна зауважити, що основною рисою катарської новели є розкриття внутрішнього світу особистості. В таких новелах письменникам притаманна суб'єктивна манера оповіді: використання внутрішнього монологу, потоку свідомості, асоціації, діалогу. У новелах, в яких розкриваються загальні суспільні проблеми, переважає об'єктивна манера оповіді: письменники дотримуються хронологічної сюжетної оповіді з основними елементами сюжету. Така манера оповіді переважає у ранніх новелістів: Юсуфа ан-На'ма, Ібрагіма аль-Маріхі, в багатьох новелах Хасана Рашіда, Ахмада Абдальмаліка.

Список використаних джерел

1. Ференц Н. С. Основы литературоведения / Н. С. Ференц. – К.: Знання, 2011. – 432 с.
2. [Al Sa'ad] 2010, مقدمة في القصص القطري، الدوحة،
3. [Ibrahīm] 2003، الدوحة، دراسات و المختبرات، الدوحة،
4. [Hāfiz, Salīm, Husayn] 2016، إكرامي فتحي حسين، القصة القصيرة في قطر، ببليوجرافيا شاملة ودليل وصفي تحليلي، الدوحة،
5. [Fahmī] 1983، ملاحم حسن، ملاحم القصة القصيرة في الأدب القطري، جامعة قطر، الدوحة،
6. [An-Nadawī] 2008، قاضي عبد الرشيد، الاتجاهات الجديدة في الحركة الأدبية في دولة قطر، مؤسسة الرحاب الحديثة للنشر والتوزيع،

Надійшла до редколегії 11.09.17

И. Субота, ассист.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА НОВЕЛЛЫ В КАТАРЕ

В статье кратко рассмотрены становление жанра новеллы в Катаре, названы основатели данного жанра, выделены особенности их творчества и определены основные темы катарской новеллистики на этапе становления и развития. Подробно рассмотрены некоторые наиболее презентативные новеллы.

Ключевые слова: композиционные особенности, субъективная и объективная манеры повествования, внутренний монолог, ассоциация, поток сознания.

I. Subota, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

DEVELOPMENT AND RISE OF THE QATARI SHORT STORY

The article depicts the rise and development of the short story in the Qatar; pioneers of this genre are named; the main features of the short story on the stages of its formation and development are defined and major themes of the short stories in Kuwait on the stage of development are reviewed. Some of the most noteworthy short stories are examined in detail.

Keywords: compositional peculiarities, subjective and objective narrative, interior monologue, association, stream of consciousness.

УДК 821.581-1'04.09

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ТА НАСЛІДУВАННЯ У СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ: ФІЛОСОФІЯ І МОТИВАЦІЯ

Розглянуто феномен ремінісценції (дяньгу) та наслідування у китайській літературі на прикладі середньовічної поезії. Зроблено спробу визначити літературознавче та філософське підґрунтя вживання зазначених прийомів, зокрема – "панцюжків дяньгу", чим визначається тяглість китайської літературознавчої традиції.

Ключові слова: ремінісценція, наслідування, алюзія, інтерпретація, мотивація.

Широке використання ремінісценцій – свідчення глибокої традиційності китайського мистецтва і культури загалом; давня та середньовічна китайська поезія не мислиться без активного вживання алюзій та ремінісценцій. Дивовижно, але практично кожне явище у суспільному житті середньовічного Китаю знаходило віддзеркалення у поезії: митець міг будь-що висловити непрямо, завуальовано, і це надавало його творінню додаткової цінності. Питання ерудованості (говорячи по-сучасному) і поета, і його читачів чи слухачів тут виходило на перше місце, адже алюзії ніяк не виділялися, не бралися в лапки (розділові знаки у поезії зазвичай не ставили; тільки прозові твори мали коми та крапки, або ж кінець речення маркувався лексично) і не пояс-

нювались у коментарях, як то прийнято в наш час, – реципієнт мав безпомилково їх визначити сам. Роль ремінісценцій у поезії полягає в додаванні мистецькому твору неповторного шарму і завуальованості змісту (при уникненні прямого вираження), а насамперед – у прихованій критиці дійсності і возвеличенні славної минушини (таку функцію зазвичай виконують історичні ремінісценції). Отож, незважаючи на давній період, обрану тему вважаємо все ж **актуальною**, адже намагання простежити тяглість літературних традицій допомагає осмислити закономірності розвитку національної літератури загалом, зокрема – вивести сучасні тенденції та віяння. Без минулого, як відомо, немає майбутнього.

Об'єктом нашого дослідження виступають ремінісценції та наслідування (як загальнолітературний феномен) у середньовічній китайській поезії, а **предметом** – філософські (світоглядні) передумови та особливості вживання. **Метою** нашої розвідки є всебічно (наскільки дозволяє обсяг наукової статті) розглянути феномен ремінісценції в середньовічній китайській поезії, висвітлити його сутність. З огляду на мету ставимо перед собою такі конкретні **завдання**:

1) здійснити етимологічний аналіз поняття *дяньгу* ("ремінисценція") і з'ясувати літературознавчі та світоглядні передумови його появи і вживання;

2) простежити тяглість традиції взаємних наслідувань у давній та середньовічній китайській поезії (на прикладі відомого поетичного вислову "між "є" і "немає"", що яскраво зображає шуканий трансцендентальний стан "золотої середини");

3) запропонувати шляхи перекладу та інтерпретації китайської поезії із *дяньгу*.

Тема ремінісценцій у класичній китайській поезії не є новою. Побіжно у своїх статтях цю тему зачіпають зокрема Е. Берверс [1], І. Бороніна [3], Є. Серебряков [7]. Ми ж, окрім того, що проаналізуємо зазначений феномен із погляду етимології відповідних термінів, також зробимо спробу осмислити його сутність та мотивацію вживання поетами у філософському аспекті. В цьому і полягає **наукова новизна** пропонованої розвідки.

Осмислюючи середньовічну китайську поезію з погляду західного дослідника, природно вдаємося до звичних термінів сучасного літературознавства – "алюзія" та "ремінисценція". Спробуймо розмежувати їх, а потому зіставити із відповідними термінами китайського літературознавства. Так, алюзія (від лат. *allusio* – *жарт, натяк*) – це художньо-стилістичний прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу (літературна ремінісценція), або ж історичної події (історична ремінісценція) з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати захований зміст оригінального твору [8]. Подеколи алюзія вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаної з фактами дійсності. Ремінісценція (від пізньолат. *reminiscentia* – *спогад*) – "риси в художньому тексті, які нагадують інший твір (образи, мотиви, цитати, сюжетні ходи, деталі тощо), своєрідна паралель до першотексту: вільне відтворення, варіація образу, подобиці вислову, ритмо-мелодійної конструкції, іншого мікроскладника в новому ідейно-художньому контексті" [8]. "Ремінісценції складають одну із ланок змістової форми літературних творів. Вони втілюють (реалізують) культурно-художню і жанрово-стилістичну проблематику творчості письменників, їхню потребу в художньо-образному відгуку на явища мистецтва раніших періодів, насамперед словесного" [9, с. 168]. Слід наголосити на можливості мимовільного, невмисного вживання образу, художнього прийому, мотиву тощо із твору попередника: у випадку надзвичайно начитаних і ерудованих давніх та середньовічних китайських поетів подібна ситуація була досить поширеною. Крім того, можемо припустити підсвідоме "зчитування" оприявленої раніше поетичної інформації, з якою автор навіть не зіштовхувався: в особливому поетичному зміненому стані свідомості відкривається доступ до інформаційного поля Землі і ширше – Всесвіту (ідеї, що розробляються у світі починаючи ще від ноосфери В. Вернадського; нині цим питанням займається чимало вчених), де міститься вся інформація з минулого, а також та, яка ще не надійшла і має виникнути в майбутньому. Так, поети-початківці незрідка підсвідомо вживають той чи інший образ або мотив, при цьому геть не відаючи про його існування в поетичних

шедеврах минулого, – і за це мусять зносити безпідставну критику. Що ж до існування подібного явища в середньовічному Китаї, можемо тільки здогадуватися – набагато реальнішою видається дивовижна начитаність і ерудованість китайських інтелектуалів.

У сучасному китайському літературознавстві існує два терміни на позначення об'єкта дослідження нашої розвідки. Термін *іньюй* (引喻; етимологічно сума значень: *притягувати* + *аналогія, метафора / зіставляти, порівнювати*) перекладається як *алюзія* [2] і стосується асоціацій, образів, мотивів тощо, узятих ("притягнених") із літературних творів попередників. Проте набагато більш уживаним є термін *дяньгу* (典故), основне значення якого словник подає так: *класичний прецедент; (джерело, приклад, зразок, еталон); класичний сюжет; цитата із класичного джерела; літературний (історичний) натяк, ремінісценція; посилення на класичне джерело (приклад, прецедент, сюжет); класичний (старовинний, древній) афоризм*; а також – *крилаті вислови із творів класиків* [2]. Слід зазначити, що термін *іньюй* має вужчу парадигму значень і виник під західними впливами. До того ж, яскравою характерною рисою китайської поезії (порівняно з європейською) було те, що дуже часто поети вдавались до алюзії на давній твір, в якому своєю чергою йшлося про історичну постать чи подію, – таким чином алюзія і подальша ремінісценція поєднувались в одне ціле. Термін *дяньгу* має три значення: 1) правопорядок та пам'ятки давнини; 2) вживання у поезії та прозі давніх оповідок і лексем, що мають історичне походження; 3) відомі історичні особистості та події, що мають повчальне значення [12]. Крім того, саме так за доби Хань (汉朝, 206 до н.е. – 220 н.е.) називали чиновника, що відав церемоніями та різноманітними придворними заходами розважального характеру (汉代掌管礼乐制度等史实者的官名). Усі ці значення так чи інакше пов'язані з етимологією терміна *дяньгу*: 典 – початково зображення томів класичних книг (册 – 册), які з пошаною (благоговійно) тримають обома руками (八), тому значення *дянь* – *чиновник, що відав класичними книгами* (на кшталт архіваріуса); за іншою етимологічною версією, поданою у першому етимологічному словнику китайської мови "Шовень цзецзи" ("说文解字", II ст.), – класичні книги акуратно стояли на столику / підставці (几), при цьому 典 означало *масивні книги* (大册). Друга складова терміна 故 – це сполучення елементів 古 *постаріти і природно померти* та 支 *рука, що тримає палицю* (ідея побиття і вбивання літніх людей, які були неабияким тягарем для здорових і сильних, тобто – певне насилля); через це серед значень 故 маємо: *тому, причина і давній, древній*. З етимологічного значення ієрогліфа 故 впливає і завуальована ідея насилля: давнина постійно тяжіла над китайським устроєм в усі часи, тиснучи на нього своїм авторитетом і величчю; саме звідси – таке благоговіння перед нею і обожнювання усього древнього. Поняття *дяньгу* також охоплює етноніми, топоніми, філософські, суспільно-політичні та природничо-наукові терміни, а також стійкі словесні кліше (кочові формули) [6, с. 39–40]. Завуальованість змісту, навіть незрозумілість віршів, зумовлена зокрема використанням *дяньгу*, спричиняє виникнення різноманітних, незрідка взаємовиключних, інтерпретацій. Китайські літератори часто підлаштовували власне бачення класичних поезій під "дух епохи", пояснюючи навантаження вжитих *дяньгу* залежно від історичної доби (більше про сутність та функціонування *дяньгу* див. у [1]).

Сучасні китайські літературознавці виділяють три джерела походження *дяньгю*: 1) народні оповідання, перекази, легенди, звичаї та традиції, а також історичні події та місця; 2) історії та особистості, зафіксовані в історичних книгах та літературних творах; 3) оповідки, персоналії, обряди тощо, які походять із буддистського канону, Біблії та інших релігійних пам'яток. Таким чином, звертаючись до всього цього багатства, китайські поети дбали про збереження набутих минулими.

Корені споконвічного обожнювання давнини – насамперед у глибокій пошані офіційної державної ідеології "золотої доби" в історії Піднебесної (доба Фуся, Хуанді, Яо, Шуня і Юя; Конфуція та Лао-цзи; Хань У-ді – узагалі, поняттям "золота доба" називали різні історичні періоди) і систематичне ігнорування, а чи природне забування – згадаймо властивість людської пам'яті зберігати лиш найприємніше – чорних сторінок історії (скажімо, жорстокість Цінь Ши Хуанді). Незаперечне схвалення найвишарпаних мужів древності – поряд із засудженням жорстоких володарів, які призвели ту чи іншу династію до краху (наприклад, Чжоу-ван династії Шан), – переносилось і на літературу, де сучасники, а відтак і нащадки, возвеличували тих чи інших поетів. "Великими" вони стали значною мірою завдяки вживанню тих самих *дяньгю* – себто, знову ж таки, прославлення мужів давнини. Культ "повернення до давнини" спричинився до виникнення однойменного руху в середині династії Тан (唐朝, 618–906; 古文运动) – причому перші ідеї відмови від пишноти паралельного стилю *пьяньвень* (駢文) і повернення до глибоких за змістом віршів *ши* (诗) доби Хань пролунали вже на початку Тан із вуст поета Чень Цзи-ана (陈子昂, 661–702). "Рух за повернення до давнини" мав і суспільний аспект: відродження первісного, істинного конфуціанства ("слово Конфуція"), не спотвореного послідовниками мудреця – філософами періоду між Хань і Тан, а потім і танськими мислителями. За наступної доби Сун (宋朝, 960–1279) "рух" вилився у прогресивну течію неоконфуціанства. У цілому ж – за Тан вірші стають доступнішими для простого люду; найбільше ця тенденція проявилась у творчості Бо Цзюй-і (白居易, 772–846), котрий перевіряв простоту і доступність своїх творинь, читаючи їх служниці-простолюдінці.

Серед майстрів класичної поезії в жанрах *ши* та *ци* (词) право першості щодо використання *дяньгю* належить танському Лі Шан-іню (李商隐, 812–858) та сунському Су Ши (苏轼, 1037–1101). (Існує, однак, і думка, що найбільше вживав *дяньгю* цінський поет У Вей-є (吴伟业, 1609–1672) [1, с. 21]). Так, про Лі Шан-іня говорили, що він "любив накопичувати факти давнини" (好积故实) [14] – скажімо, у вірші "Радію снігові" ("喜雪诗"; 20 п'ятислівних рядків, усього 100 ієрогліфів) налічується 18 *дяньгю*. Вони наче історичним ореолом оповивають вірш, будучи невід'ємним від його буття в літературі (як автономного твору) і розуміння реципієнтами. Певна річ, переклади таких творів іншими мовами мають супроводжуватись детальними коментарями, що покликані розгорнути перед іноземним читачем широку історико-культурну панораму. Для прикладу, в "Хрестоматії китайської літератури (III–VI ст.)" є чимало сторінок, на яких коментарі до перекладних поетичних творів займають половину, а то й більше сторінки (причому видрукувані дрібнішим шрифтом) [10, сс. 42, 44, 60 тощо]. Серед перекладачів китайської поезії слов'янськими мовами, проте, існує думка щодо неприпустимості (недоцільності) наведення детальних коментарів унизу кожної сторінки або ж наприкінці книги: вони, мовляв, відвертають увагу читача

від художнього перекладу. В такому разі пропонується інкорпорувати необхідні пояснення в сам поетичний переклад [4, с. 10]: скажімо, ось як дослідниця інтерпретує останній двовірш "Оди гусям" ("鸿赋") ханського вченого і поета Чжан Хена (张衡, 78–139):

乃为之赋，聊以自慰。

Ну вот, кое-как отписался я одой

(про пух перелётных гусей –
годы, годы...) [4, с. 12].

О.М. Городецка пояснює свою позицію так: "Порівняння швидкості проминання років із польотом перелітних гусей – стандартна метафора китайської поезії. Не будучи висловленим прямо, на мою думку, воно все ж присутнє" [4, с. 12]. Якщо з таким вирішенням питання громіздких коментарів можна ще погодитися (справді, вони принесуть більшу користь дослідникові, аніж читачеві, розсіюючи його увагу і відволікаючи від цілісного сприйняття поетичного перекладу), то як бути з переказуванням, скажімо, давньої легенди, без чого адекватне прочитання певного рядка, а то й цілого вірша, буде неможливим? У цьому разі без коментарів не обійтися – адже ті самі *дяньгю* будуть безпомилково впізнаватися тільки високоосвіченими китайськими читачами або ж китаїстами.

Саме Лі Шан-іню китайська критика віддає пальму першості серед майстрів *ши* через те, що, крім канонічних творів, на які посилалися більшість його попередників і сучасників (літературні ремінісценції), поет також звертався до напівзабутих казок, історичних анекдотів, міфологічних та легендарних оповідок. Митець постійно шукав щось нове, досліджував не тільки літературу минулих, повертаючи її до життя, а й, здавалося б, власну творчість, оздоблюючи її *дяньгю* із напівзабутих творів.

У творчості Лі Шан-іня феномен використання *дяньгю* невіддільний від загадки як особливого поетичного прийому, що, своєю чергою, неможлива без алюзійності. Ці два особливі поетичні прийоми зумовлюють двозначність творчості майстра. Як і будь-який мистецький феномен, остання не є вичерпною і кінечною, а отже – вона до кінця не зрозуміла читачам: як сучасникам та наступникам поета, так і дослідникам. Саме в цьому – головна родзинка, безсмертна суть і вартісність поезії: вона ніколи не буде однозначною і до кінця прочитуваною ("Справжній мистецький твір має в собі не один, а кілька смислів, і вірним завжди лишається той, який людина для себе вибирає" – записав у "Щоденнику" О. П. Довженко 26 квітня 1946 р. [5, с. 444]).

Прикладом підтвердження неоднозначності поезії Лі Шан-іня може слугувати вірш "Присвячую духу Гоуман" ("赠句芒神"):

佳期不定春期赊，春物天阙兴咨嗟。

愿得句芒索青女，不教容易损年华。

Непевний ще зустрічі час – та продовжить весна,
Як мало усе навесні животіє – зітхаю...

Бажаю лише, щоб Гоуман відшукала Ціннюй
І їй не дозволила марно роки занехатись.

Вірш написаний у формі звертання до Гоумана (дух дерев, весни та Сходу – згідно з системою п'яти першоеlementів *усін*, 五行) продовжити тривалість чудової пори весни – у природі і як уособлення молодості в житті людини. Згідно з інтерпретацією сучасних китайських літературознавців, у творі йдеться про те, що справжнє побачення (佳期, дослівно – *красна пора*) ще не признане: молоді люди ніяк не можуть зважитися освідчитись одне одному; однак весна, що триває, надає багато можливостей для побачень. Ліричний герой просить Гоуман своєю чергою попросити Ціннюй (青女, богиня снігу

та паморозі) не сипати снігом – і весна тривала б вічно. Відсилання до міфологічних персонажів Гоуман та Цін-нью – яскравий приклад використання прийому *дяньгу*, що передбачає можливість різнотлумачень розглядуваного твору. Скажімо, у зв'язку з багатозначністю вжитих лексем 索 (деякі значення: *канат, мотузка; шукати, дошукуватися; вимагати*) та 教 (вчити; змушувати, наказувати; релігія, віра тощо) другу половину вірша можемо інтерпретувати таким чином: ліричний герой висловлює завуальоване бажання отримати владу над світом духів (аби Гоуман змусила Цін-нью до певних дій) і, ширше, над світоустроєм узагалі – щоб мати необмежені можливості для реалізації власних намірів.

При осмисленні феномена *дяньгу* в класичній китайській поезії мимоволі спливає таке поняття західного літературознавства та (і взагалі культури сучасного світу), як плагіат (剽窃 або 抄袭 в сучасній китайській мові [2]). Вельми віддалені – як у часі, так і в просторі – розглядувані літературні системи в цьому аспекті суттєво різняться: "насиченість твору "чужим" текстом <...> надзвичайно високо цінувалася, виявляючи широку ерудицію автора. Проте найкрупнішими літературними фігурами у самій китайській традиції визнаються ті поети, які зуміли вирватися за рамки художніх стереотипів, зобразити у своїй творчості власні життєві реалії і сучасні події, а також передати особисте переживання цих подій, тим самим нерідко стаючи основоположниками нових тематичних або стилістичних напрямів" [6, с. 40]. Згадаймо в цьому контексті висловлювання не одного ранньосередньовічного літератора щодо цінності одночасного апелювання до творчості видатних попередників (як і сучасників) та неодмінного особистісного творення, вираження власної сутності. Так, Лу Цзі (陆机, 261–303) в "Оді красному письменству" ("文赋") висуває низку критеріїв для відбору кращих творів (частини 5–9 оди), і зокрема такий: необхідна імітація, наслідування давніх творів (і не лише у літературі, а й в інших мистецтвах), проте всюди слід залишати трохи місця і для власної творчості. Лю Се (刘勰, бл. 465–522) ж, автор масштабного трактату "Різьблений дракон літературної думки" ("文心雕龙"), – він вважається засновником літературної критики давнього Китаю (метод 六观 *шість бачень*) – пропагує зокрема гармонійне поєднання традиційності (успадкування досягнень попередників) і новаторства (одне із *шести бачень*, 通变). Таким чином, і тут слід було дотримуватися "золотої середини" – лише в цьому разі письменник міг досягти у своєму творінні внутрішньої гармонії, себто відобразити шукане, проте неможливе для о-мовлення *Дао* художнього твору.

У класичній китайській літературі трапляються своєрідні "ланцюжки *дяньгу*": влучний вислів поета неодноразово використовується у творах його наступників, зазвичай із поглибленням чи й переосмисленням його первинного змісту. Для прикладу, одне з поетичних виражень трансценденції, вічно шуканого всіма митцями та мислителями стану Єдності індивіда і всього сущого, веде свою історію від вірша "Перед плаванням по ріці Хань" ("浮汉水前") танського поета і художника Ван Вей (王维, 699–759): 水流天地外, 山色有无中. *Потік плететься за Небом і Землею, // У горах, між "є" і "немає"*. Зміст цих слів полягає в тому, що поет-відлюдник відчув себе повністю розчиненим у природі – межа між буттям (有 є) і небуттям (无 немає) для нього зникла. Алюзію на творчість Ван Вей вжив сунський поет Оуян Сю (欧阳修, 1007–1072) у вірші жанру *ци* на мелодію "Позиचाю в імператора" ("朝中措"): 平山阑槛倚晴空. 山色有无中. В

альтанці Піншань схилився на поручні, чистий простір (або: ясне небо). // У горах, між "є" і "немає". За коментарями Хуан Цзінь-де, у цих рядках Оуян Сю передав власний умиротворений стан і спокійне, гармонійне перебування в альтанці Піншань, яку сам і збудував [13, с. 143]. Раніше ж вважали, що слова 山色有无中 завуальовано вказують на хворобу автора, адже їх можна тлумачити як: *У гірському краєвиді є [дещо] серед порожнечі* [13, с. 144] (чистота і незаплямованість природного середовища, що своєю чергою може бути образом чистоти духу ліричного героя, протиставляється дечому привнесеному із мирського світу, приземленому і матеріальному). Молодший сучасник Оуян Сю, найвідоміший поет сунської доби Су Ши у вірші *ци* на мелодію "Прелюдія до річкового мотиву" ("水调歌头") написав: 记得醉翁语, 山色有无中. *Там познайомився із хмільним старим, розмовляв, // Там, серед гір у природі, між "є" і "немає"*. "Хмільний старий" – прізвисько Оуян Сю в пізні роки. Йдеться про альтанку Куайцзай (快哉亭), яку Су Ши порівнює з альтанкою Піншань, що її згадає Оуян Сю. Останнього Су Ши вважав своїм учителем (зокрема, Оуян Сю був його екзаменатором); у вірші змальована чиста, незаймана атмосфера їхньої зустрічі і духовного спілкування на лоні природи. (На жаль, у поезії пізніших періодів уживання відповідного рядка знайти не вдалося).

Не у всі часи в Китаї, однак, було популярним використання ремінісценцій. Повертаючись назад у хронології нашої розвідки, згадаймо відомого поета доби Східна Цзінь Тао Юань-міна (陶渊明, 365–427), який сміливо відійшов від надмірного використання *дяньгу* і залишився в історії китайської літератури великою мірою завдяки цьому факту. Поезія того часу була переобтяжена літературними й історичними ремінісценціями, натяками та сталими виразами – в гонитві за глибиною змісту і обвіювання його шармом вічно обожнюваної давнини. Однак це, на думку сучасних літературознавців, лише позбавляло твори художності й невимовності форми; у давньому ж Китаї ці засоби і прийоми цінувалися в поезії чи не найбільше. Тао Юань-мін використовував усі зазначені прикраси, що вважалися критерієм справжності й художньої вартості поезії, проте дуже економно; його вірші рясніли "низькими" словами – лише так можна було описати особливості повсякденного життя на селі, спілкування з друзями тощо. Скажімо, у циклі віршів "Як минаять пори року" ("时运"), чотири чотирислівні восьмивірші) немає алюзій на класичні твори минушини, які вимагали б неабиякої ерудованості реципієнта; натомість в останніх рядках згадується "золота доба" історії Китаю: 黄唐莫逮, 慨独在余.

Як нині Тан Яо вернуть, Хуанді?

Собі в самотині безмежно зітхаю.

Тан Яо (唐尧) і Хуанді (黄帝) – легендарні імператори, які правили в сиву давнину. Тоді, як вірять і досі, в суспільстві панував лад, а люди були щасливі.

Частинним випадком використання *дяньгу*, чи пак надмірного – у баченні західного дослідника – апелювання до поетичного досягнення талановитого попередника можна вважати такий факт в історії китайської літератури. У даоського поета Тао Хун-цзіна (陶弘景, 456–536) є твір "Віршем відповідаю на запитання: "Що є в горах?" ("诏问山中何所有, 赋诗以答):

山中何所有, 嶺上多白雲.

只可自怡悅, 不堪持寄君.

Що є в горах?

Багато білих хмар на гірських хребтах.

Можна тільки самому захоплюватись і радіти,

Не можна взяти [їх] і послати володареві.

Як вважається, тут відтворена бесіда між імператором Лян У-ді (також відомий як поет Сяо Янь, 蕭衍, 464–549) та ліричним героєм, що уособлює самого автора. Прослуживши певний час при дворі, Тао Хун-цзін зненацька покинув службу і пішов у гори. Лян У-ді прислав йому листа, де запитував: "Що ж такого незвичного є в горах?". Прагнучи повернути відданого чиновника назад, він намагається зрозуміти смисл життя відлюдника, мету його духовних пошуків, однак це неможливо – красу "білих хмар" можна відчуті і осягнути лиш особисто. Поет навіть відчуває певний жаль за володаря, з яким був у чудових стосунках, – тому, мовляв, не зрозуміти радість життя на лоні природи. Останній, ключовий, рядок зустрічається і в такому вигляді: 不堪持贈君。[Тому я] не можу [білі хмари] подарувати Вам. Зрештою – суть практично не змінюється, адже поет однаково жив далеко від володаря, тому не міг ні відіслати, ні подарувати йому білі хмарки. Саме таким, завуальованим способом, Тао висловив свою відмову повертатися до чиновницького життя.

Творчу манеру Тао Хун-цзіна, зокрема розглядаючи вірш, по його смерті імітувало багато поетів. На вірш Тао написав імітацію сунський поет-монах Вей Чжен (惟政和尚, 986–1049), назвавши своє творіння "Гімн-чотиривірш, який дарую буддиському монахові" ("送僧偈"):

山中何所有，岭上多白云。

祇可自怡悦，不堪持贈君。

Що є в горах?

Багато білих хмар на гірських хребтах.

Тільки можна самому захоплюватись і радіти,

Не можна взяти [їх] і подарувати володареві.

Як бачимо, поет практично переписав оригінальний вірш Тао, змінивши лиш один ієрогліф – на початку третього рядка. Ієрогліф 祇, однак, тут можна розглядати як один із ключових: його багатозначність (тільки – вживався замість 只; щойно визріти – про колосся на полі) породжує виуклий образ: у естві ліричного героя "щойно визріли" радість і усвідомлення істини, й цим відчуттям миті тут і тепер він ніяк не може поділитися з володарем, адже через якийсь час цей неоціненний досвід буде у безповоротно втраченому минулому. Наведене явище китайські літературознавці називають "перепишуванням" (照抄) [14].

Певна річ – у європейській літературі подібне "наслідування" неприпустиме – мовляв, яка ж у цьому разі буде заслуга самого "наслідувача"? Проте китайська літературна традиція вважає, що "вторинний автор" саме так уне-

можливив відхід поетичного шедевра оригінального поета у вічність, давши йому друге життя і, звісно, привнісши свою частку.

Отож, із вельми побіжного огляду окремих сторінок давньої та ранньосередньовічної китайської поезії можемо зробити основний висновок: особливий і надзвичайно поширений художній прийом *дяньгу* (ремінісценція / алюзія) сприяв завуальованості змісту, неоднозначності в розумінні та інтерпретації (як тогочасними реципієнтами, так і сучасними синологами), а також, що найважливіше, збереженню одвічної традиційності китайської літератури, відродженню забутих імен і возвеличенню давнини – як основного способу критики дійсності. Алюзії на поетичні шедеври минушини та імітації класичної поезії широко застосовуються й у ХХ ст., чим ще раз підтверджується глибока традиційність китайської поезії.

Список використаних джерел

1. Берверс Е. В. Роль аллюзий и реминисценций в китайской поэзии (на примере анализа творчества поэта цинской эпохи У Вэйе (1609–1972)) / Е. В. Берверс // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. матер. III Междунар. науч. конф. СПб., 24–28 июня 2008 г. / Отв. ред. Е. А. Серебряков, Чэнь Сыхэ. – В 2 т. – Т. 2. – СПб.: Изд. дом СПбГУ, 2008. – С. 9–22.
2. Большой китайско-русский словарь. Режим доступа: <https://bkrs.info/>
3. Боронина И. А. Реминисценции и классическая поэзия Японии и Китая / И. А. Боронина // Общество и государство в Китае. – М., 1987.
4. Городецкая О. М. Поэтика иероглифа (размышления переводчика) / О. М. Городецкая // Восток. – 2002. – № 6. – С. 5–24.
5. Довженко О. П. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / О. П. Довженко. – К.: Веселка, 1995. – 575 с.
6. Кравцова М. Е. Поэтическое творчество доклассического периода (эпохи Хань и Шести династий) / М. Е. Кравцова // Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5-ти томах / Гл. ред. М. Л. Титаренко. – Т. 3. Литература. Язык и письменность / Ред. М. Л. Титаренко, С. М. Аникеева, О. И. Завьялова, М. Е. Кравцова, А. И. Кобзев, А. Е. Лукьянов, В. Ф. Сорокин. – М.: "Восточная литература" РАН, 2008. – С. 36–42.
7. Серебряков Е. А. Реминисценции в Цы 9-13 вв. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока / Отв. ред. Л. 3. Эйдин. – М.: Наука, 1977.
8. Словник літературознавчих понять і термінів / Укл. Коровченко І. Ю. – Катеринопіль, 2014. Режим доступу: <http://i.ocvita.com.ua/kultura/2408/index.html>
9. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М.: Высшая школа, 1999. – 240 с.
10. Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) / Упоряд. Я. В. Шекера. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2010. – 194 с.
11. 陳耀庭. 嶺上多白雲 不堪持贈君—陶弘景〈詔問山中何所有，賦詩以答〉詩欣賞 // 弘道. – 2015. – 年第2期 / 總第63期. – 頁 97–103.
12. 贾齐华. [中国古代文学研究] 典故研究三题 // 郑州大学学报 (哲学社会科学版). – 2008. – 第5期. – 页 97–103. Режим доступу: <http://www.wenxue100.com/baokan/72668.html>
13. 欧阳修诗词文选评 / 黄进德 撰. – 上海: 上海古籍出版社, 2004. – 159 页.
14. 魏庆之. 诗人玉屑. Режим доступу: http://guji.artx.cn/article/print_13916.html

Надійшла до редколегії 12.10.17

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

РЕМИНИСЦЕНЦИИ И ПОДРАЖАНИЯ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ: ФИЛОСОФИЯ И МОТИВАЦИЯ

Рассмотрен феномен реминисценции (дяньгу) и подражания в китайской литературе на примере средневековой поэзии. Сделана попытка определить литературоведческое и философское основание применения указанных приемов, в частности – "цепочек дяньгу", чем определяется преемственность китайской литературоведческой традиции.

Ключевые слова: реминисценция, подражание, аллюзия, интерпретация, мотивация.

Ya. Shekera, PhD in philology, associate professor

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

REMINISCENCES AND IMITATION IN MEDIEVAL CHINESE POETRY: PHILOSOPHY AND MOTIVATION

The phenomenon of reminiscence (diangu) and imitation in Chinese literature on the example of medieval poetry has been considered. The author has attempted to determine literary and philosophical basis for the use of these methods (in particular "diangu chains") that determine continuity of the Chinese literary tradition.

Keywords: reminiscence, imitation, allusion, interpretation, motivation.

Наукове видання



ВІСНИК
КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
СХІДНІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Випуск 1 (24)

Друкується за авторською редакцією

Оригінал-макет виготовлено Видавничо-поліграфічним центром "Київський університет"

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, економіко-статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та електронні носії не повертаються.



Формат 60x84^{1/8}. Ум. друк. арк. 8,7. Наклад 300. Зам. № 218-8697.
Вид. № Іф3. Гарнітура Arial. Папір офсетний. Друк офсетний.
Підписано до друку 06.06.18

Видавець і виготовлювач
Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет"
01601, Київ, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43
☎ (38044) 239 32 22; (38044) 239 31 72; тел./факс (38044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
<http://vpc.univ.kiev.ua>
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02