

## **РОЛЬ ІЕРОГЛІФІВ У ПЕРЕДАЧІ СМИСЛОВОГО ТА ЕСТЕТИЧНОГО КОМПОНЕНТІВ ХАЙКУ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*Статтю присвячено дослідженню можливостей трансляції національно-специфічних реалій, що містяться в японських тривіршах хайку, в контекст неієрогліфічних мов. Проаналізовано зв'язок між мисленням і способом вербалізації поетичних образів хайку з погляду дихотомії «ієрогліфічне – буквено-фонетичне письмо».*

**Ключові слова:** хайку, тривірші, ієрогліфічне письмо, буквено-фонетичне письмо, хірагана, ромаджі, мислення, поетична картина світу, поетичний концепт, семантичний зміст, естетичний потенціал, трансляція.

Як відомо, унікальність і своєрідність тривіршів хайку обумовлені багатьма чинниками, про які написано безліч книг і статей, але, на мій погляд, проблема зв'язку ієрогліфічного письма зі структурно-семантичними й естетичними особливостями хайку є малодослідженою, що й робить цю тему актуальною. Об'єктом цього дослідження є вірші хайку, відображені на письмі, а предметом – смислове й естетичне навантаження ієрогліфів у графічному записі хайку.

Метою дослідження є з'ясування функції ієрогліфічного запису у створенні естетики хайку. Відповідно до мети було поставлено такі завдання: 1) розглянути різні варіанти запису віршів хайку; 2) здійснити порівняльний аналіз ієрогліфічного, абеткового і транслітерованого запису віршів хайку; 3) визначити ключові концепти японської лінгвокультури, представлені в ієрогліфічному вигляді у віршах хайку. Для вирішення завдань стане у пригоді здебільшого лінгвістичний описовий метод, а також метод концептуального аналізу.

Слід зауважити, що письмо – це моделююча система, яка задає алгоритм мислення, стандартизує і формалізує його. Тому залежно від типу письма може змінюватися й алгоритм мислення людини. З цієї точки зору стають більш очевидними відмінності між ієрогліфічним і буквено-фонетичним письмом, суть яких полягає передусім у тому, що ієрогліфи моделюють мислення не цілком так, як букви, і, відповідно, задають інший алгоритм думки.

«Ієрогліф передає цілий образ, ідею, концепт і містить значно більше інформації, ніж знак будь-якого літерного алфавіту. Зокрема, в японській мові ієрогліф являє собою певний гіперконцепт мішаної китайсько-японської системи реалій, якщо мати на увазі чужорідність, запозиченість китайського культурно-мовного пласту *канто* в національній картині світу японців. При цьому, залежно від ситуації, ієрогліф може виступати як елемент і мовної, й позамовної дійсності» [4, с. 12].

Отже, хоча з формальної точки зору ієрогліфічне й алфавітне письмо відрізняються лише зовні, насправді відмінності між ними носять принциповий і системний характер, що, зокрема, дозволяє розглядати і трактувати ієрогліфи як «живі» знаки,

які містять глибинні пласти мовної і мовленнєвої культури етносу, а літери – як механічні інструменти, що відображають фонетичний склад мови і призначені лише для запису, передачі, збереження і відтворення вербалізованих думок і слів. Отже, в останньому випадку думка актуалізується винятково у вигляді буквено-фонетичних послідовностей, що перетворюються на слова під час озвучування.

**Ідеографічний аналіз ієрогліфічних знаків розкриває особливу і неповторну специфіку логографічних мов і культур Далекого Сходу (китайської, корейської, японської), яка полягає в тому, що ієрогліф містить у собі цілу концепцію, яка вимагає використання низки логічних і образних засобів для трактування того змісту, який його символіка охоплює об'ємно і цілісно, безпосередньо відображаючи світ Природи.**

Разом із тим слід додати, що ієрогліфіка маніфестує основні смисли культури. Знаковий ряд, представлений послідовністю ієрогліфів, семантично оформлюється не тільки лінійно, як це відбувається в мовах з буквено-фонетичним письмом, а й вертикально, утворюючи певне семантичне поле, що відповідає національній, природно-орієнтованій картині світу [9, с. 5].

У зв'язку з цим важливо підкреслити, що **мислення японців як представників далекосхідного мовно-культурного ареалу є екологічним, тобто таким, що значною мірою спирається на ієрогліфічну систему письма, і практично позбавлене впливу формальної логіки, яка завжди стоїть на заваді встановленню гармонійних відносин між людиною і Природою.** Саме цей факт, на мою думку, розкриває завульовані механізми менталітету японців, які оперують категоріями холістичного світосприйняття і світогляду, заснованими на принципах неформальної, природно-центричної логіки, значною мірою обумовленої впливом ієрогліфічної системи письма, яка утворює підґрунтя їхньої культури [7, с. 136-145].

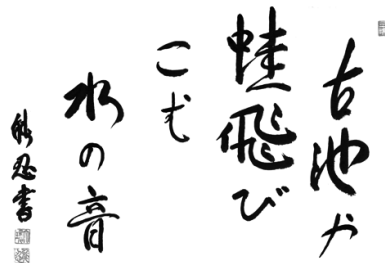
Отже, можна вважати, що **природно-центричність хайку обумовлена, з одного боку, екологічністю мислення японців, в основі якого, безумовно, є основоположні філософські та духовні погляди синтоїзму, буддизму, даосизму, а, з іншого, «екологічним» типом мішаного письма – канджіканамаджірібун (漢字仮名混じり文),** наполовину ієрогліфічного, наполовину фонетичного, складового, що не має аналогів у сучасному світі.

У зв'язку з цим важливо підкреслити, що «операційний простір» мислення японців значною мірою ієрогліфізований. Саме в ньому існує той дивовижний світ, у якому вони народжуються, живуть і створюють геніальні шедеври мистецтва. Це світ особливих традицій, ритуалів і геніальних творчих осяянь, якими, зокрема, є тривірші *хайку*.

**Важливим чинником емоційно-естетичного впливу хайку на уяву читача є графо-стилістичні особливості ієрогліфів, що входять до складу поетичного твору.**

**Письмово відображений японський вірш хайку ж и в е, він сяє яскравими квітами-ієрогліфами, багато з яких є концептами національної культури, що мають глибинні символічні підтексти.** Ієрогліфи скріплені витонченими ниточками абеткових візерунків *xiragani*, завдяки яким актуалізується логічний задум поетичної мініатюри, осяяний, за влучним висловом К. Бальмонта, «миттєвим проблиском душі», яка перебуває у стані естетичного катарсису [1, с. 99; 2, с. 214].

Вищенаведені міркування спонукають до висновку про те, що, з одного боку, жанр *хайку* міг з'явитися тільки в мові з ієрогліфічною писемністю з огляду на особливі графо-семантичні, структурні та естетичні властивості ієрогліфічних знаків, а, з іншого, виник саме в японській мові значною мірою тому, що в ній використовується мішана система письма, яка складається з ієрогліфів і двох абеток. На мою думку, саме цей факт дає ключ до розуміння парадоксальності мислення японців, що так яскраво виявляється у тривіршах *хайку* і так глибоко вражає представників інших культур і народів, які користуються лінійним, алфавітним типом письма.



Слід зауважити, що *ієрогліфи* обслуговують архаїчний рівень мислення, а складова абетка *хірагана* – синхронічний [5, с. 63-78]. В сукупності вони виконують, крім свого безпосереднього призначення, – знаків письма, також естетичну функцію, завдяки чому поетичні рядки *хайку*, за образом висловом К. Бальмонта, стають пурхливими і витонченими як найпрекрасніші мережива. Більш того, коли яскравий поетичний твір доповнюється мистецтвом каліграфії, народжується нове, небачене у світовій поезії явище.

На мою думку, саме в об'єднанні чарівної поезії з не менш чарівною і захопливою ієрогліфічною графікою народжується шедевр, який не має собі рівних у жодній культурі світу. Саме синкретизм *хайку* з каліграфією, в якому ідеально врівноважені два унікальних і співзвучних види мистецтва, є свідченням того, що поезія *хайку* неможлива без ієрогліфів.

Слід також зауважити, що суміш ієрогліфів і складової абетки *хірагана*, з одного боку, має величезний виразний потенціал, а, з іншого, відрізняється графо-семантичною інваріантністю, що робить її найбільш прийнятною з погляду оптимального поєднання корпускулярних мисленневих потоків із високим емоційним регістром актуальної семантики *хайку*. Завдяки ієрогліфам думка перетворюється практично миттєво зі стану мисленневих корпускулярних згустків на семантично вмотивовані слова. Отже, обізнана людина розуміє смисл *хайку* передусім завдяки візуальному аналізу символічної форми ієрогліфів, огорнутих мереживами складової абетки [8, с. 158-159].

За влучним висловом О. Городецької, ієрогліф – це складовий елемент сіноцентричного світогляду, мікроструктура якого дорівнює цілому, тому в поетичному тексті жоден ієрогліф не є випадковим, і кожна його внутрішня складова додає певну думку й образ. **Багатовимірність, ігровий полісемантизм ієрогліфічних текстів навряд чи може знайти собі однозначну відповідність у фонетичній мові.** Тому ігнорування побічних значень ієрогліфів, їхніх образних алюзій заради досягнення стислості кінцевого тексту негативно позначається і на інформативності, і на образності перекладів [3, с. 5-24].

Слід також зауважити, що в ієрогліфічному, а, точніше, ієрогліфо-силабічному тексті, думка обмежена рамками умовних квадратів, композиційний простір яких уміщує графо-семантичні елементи, що утворюють архітектонічну структуру ієрогліфів. Отже, **ієрогліфи виконують функцію універсальних самодостатніх графо-семантичних знаків зі складною архітектонічною структурою, яка піддається інтерпретації і здатна перетворюватися на розгорнуті, граматично і синтаксично детерміновані повідомлення в момент вербалізації.**

Розглянемо як приклад відомий тривірш геніального Мацуо Башьо.

古池や蛙飛び込む水の音。  
Furuike kawazu tobikomu mizu-no oto.

*Старе озеро.  
Жабка плигнула, і плеск  
В тиші пролунав. [6, с. 9]  
(пер. О. Масикевича)*

Ми бачимо, що думка, відображена у словах, написаних мішаним ієрогліфо-силабічним письмом *канджіканамаджірібун*, звучить і сяє живими барвами яскравих, реалістичних образів жабки (蛙, *kawazu*), старого ставка (古池, *furuike*), сонної води (水, *mizu*) і навіть звуку (音, *oto*) сплеску води в момент стрибка (飛び込む, *tobikomu*) жабки у ставок. Жабка і людина у традиціях синтоїзму та буддизму є частинами єдиного світу, який перебуває у постійних змінах. Як відомо, синтоїзм не відокремлює людини від інших живих істот, як, власне, і від решти всього, що існує [10, с. 258-259].

У цьому вірші, як і взагалі в жанрі *хайку*, мені бачиться алюзія на тему семантичних примітивів, про які свого часу дуже цікаво написала А. Вежибicka [11]. Лаконічність засобів вираження і місткість змісту – це те, до чого здавна прагнули поети різних культур та історичних епох. На мою думку, японцям це вдалося якнайкраще.

Разом із тим хотів би зауважити, що **жабка є доволі поширеним персонажем у поезії японських тривіршів, прислів'їв тощо.**

Думаю, що аксіологічні ознаки цього образу можуть бути краще зрозумілими з таких прикладів:

井底の蛙  
Яп. Seitei no kawazu  
*Жабка в колодязі*

Прислів'я далекосхідного мовно-культурного ареалу китайського походження, що означає людину з обмеженим кругозором. *Жабка* (蛙, *kawazu*) – концепт японської культури.

月に聞て 蛙ながむる 田圃かな。  
Tsuki ni kiite kaeru nagamuru tadzura ka na.

Слухаю місяць на рисовому полі під квакання жабок  
(Йоса Бусон)

Тривірш асоціюється з красою весняного рисового поля. *Жабка* – сезонне слово. Місяць віддзеркалюється на поверхні води рисового поля, оскільки паростки рису ще не зійшли. *Місяць* (月, tsuki), *жабка* (蛙, kawazu) – концепти японської культури. *Рисове поле* (田圃, tanbo) – важлива реалія традиційного селянського устрою японців, а разом із тим – символ японського світоустрою, уособлення Всесвіту.

古池の 蛙老けゆく 落葉哉  
furuike no kawazu oiyuku ochiba kana

У темному ставку  
Жабка старіє,  
Опадає листя.  
(Йоса Бусон)

У цьому тривірші культурні концепти *старий ставок* (古池, furuike), *жабка* (蛙, kawazu), *листя, що опадає* (落葉, ochiba) символізують передусім ефемерність і швидкоплинність життя.

Але повернемося до тривірша Мацуо Башьо про старий ставок, жабку і сплеск води.

Порівняємо оригінальний вірш із його варіантом, написаним складовою абеткою *xiragana*. Як бачимо, від яскравих образів оригіналу геть не залишилося і сліду, ледь проглядається його слабка тінь, неясний натяк на живі барви, які сяють у повноформатному тексті:

ふるいけや かわずとびこむ みずのおと  
(буквений домен для озвучування вірша)

І, нарешті, подивимось на запис цього самого вірша латинізованою абеткою *romadji*. Від оригіналу не залишилося й тіні, він не проглядається в неживих літерних знаках латиниці. Зміст майже зник. Для його реанімації обов'язково потрібне озвучування і, відповідно, синтагматизація:

**fu ru i ke ya ka wa zu to bi ko mu mi zu no o to**

(«нежива» буквена послідовність, яка може бути семантично актуалізованою лише за умови озвучування)

З цього можна зробити висновок, що в наведеному вище тривірші *хайку*, написаному мішаним японським письмом, **ієрогліфи, що містять глибинні символічні смисли, скріплені витонченими ниточками абеткових візерунків *xiragani*, завдяки чому вибудовується не тільки логічний, а й естетичний задум поетичної мініатюри**. Що стосується буквено-фонетичного варіанту вірша, то в ньому ми сприймаємо тільки те, що **підлягає озвучуванню**, і лише потім може стати зрозумілим для подальшої відповідної інтерпретації. При цьому ми майже не звертаємо

уваги на самі літери, якими позначені звуки. Тому в цьому разі естетика народжується у пропорційності не стільки форми букв, скільки відтворених за допомогою них звуків. На відміну від цього, в ієрогліфічному, тим більше у каліграфічному, варіанті вірша ми, перш за все, звертаємо увагу на форму, її пропорції, хитросплетіння найтонших ниточок магічної графіки, в якій прихований емоційний стан поета, витонченість і «пурхливість» його думки. Звуковий план тривірша сприймається радше як резонанс, що народжується, за висловом Городецької, «камертонною графікою ієрогліфів». У сукупності все це створює особливе естетичне **почуття милування формою**, яка вміщує певний глибокий і недоступний для необізнаних зміст. Форма в цьому разі **сама по собі є прекрасною, що апелює до піднесених почуттів і народжує катарсис**.

Що стосується *хайку* без ієрогліфів або *хайку* іноземними мовами, особисто я вважаю, що назвати *хайку* можна у принципі що завгодно, поетично виражене в короткій, яскравій та глибокій за емоційною енергетикою формі, але воно не може претендувати на роль справжнього *хайку*. Варто усвідомити, що *хайку* – це **асиметрична, безеквівалентна поетична форма, уподібнення якої в інших мовах і в середовищі інших культурних і поетичних реалій не здатне існувати за визначенням**.

На завершення я хотів би додати, що мірилом і метою японської поезії є не стільки рядок або тривірш, скільки сам ієрогліф як основоположний елемент, тобто графічно відображене слово як основа і самоціль.

В ієрогліфічній, зокрема, японській культурі зримість поезії визначається перш за все зображальністю самих ієрогліфів у поєднанні з абетковою графікою. Отже, ***хайку* можна розглядати як певний код, лаконічну схему багатомірного світу**. При цьому *хайку* сприймається не тільки і не стільки на слух, скільки візуально. **Додатковий зміст здатні створювати як самі ієрогліфи, так і елементи, з яких вони складаються і які їх оточують**.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. *Азадовский К.М.* Бальмонт и Япония / К.М. Азадовский, Е.М. Дьяконова. – М.: Наука, Вост. лит., 1991. – 192 с. : ил.
2. *Бальмонт К. Д.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Край Озириса; Где мой дом?: Очерки (1920–1923); Горные вершины: сборник статей; Белье зарницы: Мысли и впечатления / К. Д. Бальмонт. – М.: Книж. клуб Книголек, 2010. – 624 с.
3. *Городецкая О. М.* Поэтика иероглифа : (размышление переводчика) / О. М. Городецкая // Восток: Афро-азиатские общества: история и современность. – 2002. – № 6. – С. 5–24.
4. *Кан Кай.* Концептуальные смыслы грамматических категорий русского имени существительного на фоне китайского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.02.01 : рус. яз. / Кан Кай ; Гос. ин-т рус. яз. им. А. С. Пушкина. – М., 2009. – 24 с.
5. *Меркулов И.П.* Когнитивные особенности архаического мышления / И.П. Меркулов [Электронный ресурс] // Противоречие и дискурс. – М.: ИФ РАН, 2005. – С. 63–78. – Режим доступа: [http://iph.ras.ru/elib/Prot\\_discurs\\_4.html](http://iph.ras.ru/elib/Prot_discurs_4.html)
6. Місяць над Фудзі / пер., вступ. слово та прим. Омеляна Масикевича. – Київ: Дніпро, 1971. – 114 с.
7. *Пирогов В.Л.* Архітектура ієрогліфічного письма як відображення космогонічної картини світу давніх китайців / В.Л. Пирогов // Філолог. вісн. КНЛУ / Київ. нац. лінгв. у-т. – Київ, 2013. – Т. 17, № 1. – С. 136–145.

8. *Пирогов В.Л.* Віддзеркалення філософсько-естетичного і мовного синкретизму «ваго-канго» в літературному творі середньовічної Японії «Цуредзурегуса» / В.Л. Пирогов // Східний світ. – 2009. – № 3. – С.157–162.
9. *Пирогов В.Л.* Шум ветра в прибрежных скалах / В.Л. Пирогов // Японская лирика VIII-XVIII вв. Харків: Світ-Прес, 1999. – С. 3–8.
10. *Судзуки Д.Т.* Дзен и японская культура / Д.Т. Судзуки; пер. с англ. С.В. Пахомова. – Санкт-Петербург: Наука, 2003. – 524 с.
11. *Wierzbicka A.* Lingua mentalis: the semantics of natural language / A. Wierzbicka. – Sydney: Academic Press, 1980. – 367 p.

Стаття надійшла до редколегії 21.03.2016 р.

**V. Pyrogov, PhD in Philology, assist. prof.**  
Kyiv National Linguistic University, Kyiv

### CHINESE CHARACTERS AND THEIR ROLE IN CONVEYING SEMANTIC AND ESTHETIC COMPONENTS OF HAIKU: COMPARATIVE-TYOLOGICAL ASPECT

*The paper aims to study the possibility of translating culture-specific concepts contained in Japanese haiku poems into non-logographic languages. Relationship between thinking and verbalization of haiku poetical images is analyzed with respect to “logographic – alphabetic writing” dichotomy.*

**Key words:** haiku, three line poem, character writing, alphabetic writing, hiragana, romaji, thinking, poetical worldview, poetical concept, semantic content, esthetic potential, interpretation.

**В. Пирогов, к. филол. н., доц.**  
Киевский национальный лингвистический университет, г. Киев

### РОЛЬ ИЕРОГЛИФОВ В ПЕРЕДАЧЕ СМЫСЛОВОГО И ЭСТЕТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТОВ ХАЙКУ: СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

*Статья посвящена исследованию возможностей трансляции национально-специфических реалий, которые содержат стихи хайку, в контекст неиероглифических языков. Проанализирована связь между мышлением и способом вербализации поэтических образов хайку с точки зрения дихотомии «иероглифическое – буквенно-фонетическое письмо».*

**Ключевые слова:** хайку, троестиишие, иероглифическое письмо, буквенно-фонетическое письмо, хирагана, ромадзи, мышление, поэтическая картина мира, поэтический концепт, семантическое содержание, эстетический потенциал, трансляция.