

BILINGUALISM IN KYOKO MORI'S WRITING: LINGUISTIC AND STYLISTIC ASPECTS

This article brings into focus the phenomenon of bilingualism in writings by Japanese American writer Kyoko Mori and gives consideration to Kyoko Mori's creative approach towards her biographical writing, in particular, her autobiographical novel "Polite Lies: On Being a Woman Caught Between Cultures".

Key words: *Japanese American literature, multiculturalism, transnational identity, bilingualism, women writing.*

УДК 821.521'06

В. Зеленцова, ст. викладач
Дніпровський національний університет
імені Олесь Гончара, Дніпро

ПРОБЛЕМА ЕКФРАСИСУ В НОВЕЛІ Р. АКУТАГАВА «МУКИ ПЕКЕЛЬНІ» ТА НОВЕЛІ Г. ДЖЕЙМСА «МАДОННА МАЙБУТНЬОГО»

Статтю присвячено проблемі екфрасису (вербальної репрезентації невербального мистецтва) в новелах про митця Р.Акутагава та Г.Джеймса. Компаративний аналіз новел дозволяє виявити подібності та відмінності у функціях екфрасису у певних новелах, особливостях розвитку та функціонуванні екфрасису в літературах Сходу та Заходу кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Ключові слова: *екфрасис, мистецтво, Акутагава, Джеймс, художник.*

За більше ніж двохтисячолітню історію розвитку змістова та функціональна значущість екфрасису змінилась від простої стилістичної фігури, опису, як його визначав Феон у своїх риторичних роботах ще на початку ІІ сторіччя н.е., до виокремлення самостійного жанру роману-екфрасису у післяпостмодерністській літературі (Бочкарьова 2009). Сьогодні екфрасис у художній літературі активно досліджується і українськими літературознавцям, зокрема в роботах проф. Бовсунівської Т.В. В кінці ХХ сторіччя західні літературознавці Волл С., Мек З., Сміт Дж., Льювіс К., Хеффернен Дж., Джоунес К., Боухер Дж., Вагнер П. крок за кроком розвивали теорію жанрової незалежності екфрасису. На теренах країн СНД Берестовська Д.С., Дронова Т.І., Пожидаєва В.Г. та інші сучасні літературознавці пов'язують стрімкий зріст інтересу до проблеми екфрасису в літературі з роботою Лозанського симпозиуму, за підсумками якого у 2002 році були надруковані матеріали «Екфрасис в російській літературі» під редакцією Л. Геллера.

Кожний з авторів збірки індивідуально трактує поняття та особливості екфрасису, самостійно визначає об'єкт, хронологічні межі свого дослідження, однак усі разом

літературознавці створюють потужний теоретичний контекст для сучасного наукового вивчення питання екфрасису. Закономірно, що результатом такої творчої співпраці стає нове життя поняття «екфрасис» і багаторівнева система його функціонування.

Актуальність роботи обумовлена не тільки стрімким розвитком екфрасистичних студій, а й саме фактом активізації сучасного мистецтва, появою інноваційних технологій аудіо- і відеомистецтв, новим культурним освоєнням міського простору і, як результат, інтенсифікацією інтермедіальності художнього і наукового простору, а отже, поширенню екфрасису у художній літературі.

Предметом нашого дослідження є проблема екфрасису у новелах Акутагава та Джеймса в його найбільш загальному широкому значенні, яке надає Леонід Геллер, а саме, екфрасис як будь-яке відтворення одного мистецтва засобами іншого. Дослідник наголошує на частій обмеженості у трактуванні екфрасистичних явищ і зведенню їх тільки до картинних варіантів, у той час, як словесний опис кіно, танців, музичних творів та іншого у художньому творі є безумовно екфрасистичним [10; с.13]. Геллер наполягає на перегляді старого підходу, за яким екфрасис є лише «копією другого ступеня», за таким підходом втрачається вся проблематичність акту копіювання [10; с.9]. А у випадку екфрасису це не лише відтворення трьохмірності буття, а й логічне обґрунтування композиції. Об'єктом екфрасису у художньому творі може бути як існуючий, так і вигаданий витвір мистецтва.

Сжі Фаріно констатував, що літературне зображення реальних і вигаданих картин нічим не відрізняються [8]. Але ми дотримуємося точки зору Леоніда Геллера, який доводить, що різниця існує, і ця диференціація є досить глибокою. Вигаданий твір треба придумати, й існує висока ймовірність того, що цей твір вже буде створений за законами наративними, топічними, але не живописними. Щодо картин реальних, то необхідно мати хист їх вміло відтворити. Залежно від об'єкту екфрасису, будуть різнитися і його функції. В нашому дослідженні розглянемо обидва варіанти: екфрасис вигаданого твору (новела Акутагава) і комбінований екфрасис – вигаданого та реального творів (новела Джеймса).

Метою нашого **компаративного аналізу** є визначення подібних та відмінних моментів у функціях екфрасису у певних новелах, особливостей розвитку та функціонування екфрасису в літературі Сходу та Заходу кінця XIX – початку XX століть.

Новизна полягає у тому, що попри стрімке зростання інтересу до вивчення проблеми екфрасису у художній літературі як із боку західних, так і вітчизняних літературознавців, компаративний аспект екфрасистичних студій залишається без належної уваги. Отже, **об'єктом** дослідження обрано новели про митця східного новеліста Р. Акутагава «Муки пекельні» та західного новеліста Г. Джеймса «Мадонна майбутнього». Вибір саме цих авторів і новел для порівняння обумовлений декількома причинами:

період творчої активності письменників збігається і припадає на кінець XIX – початок XX сторіччя (Г.Джеймс) і початок XX сторіччя (Р.Акутагава);

обидва автори є визнаними новелістами (спочатку Г. Джеймс на Заході, Р. Акутагава на Сході, сьогодні – обидва у цілому світі);

одним із провідних образів в новелах Г.Джеймса і Р. Акутагава є образ митця, обидва розкривають тему одержимості творчістю.

Цікаво, що в своєму листі другу-письменнику Сасакі Мосаку Акутагава згадує початок знайомства з англійською сучасною літературою саме з творчості Г. Джеймса, дає високу оцінку його новел, робить акцент на вдало розкритій темі мистецтва в літературі. Таким чином, можемо припустити певний вплив творчості Джеймса на твори Акутагава.

Серед робіт цих авторів, які присвячені мистецтву та мають екфрасичну складову, центровими вважаємо новели «Муки пекельні» (Акутагава, 1918) та «Мадонна майбутнього» (Джеймс, 1873). На екфрасичну природу досліджуваних текстів вказують і оригінальні назви новел. Назва новели Р. Акутагава «地獄変» складається з ієрогліфічного сполучення 地獄, тобто «пекло», та з ієрогліфу 変 як скорочення від сполучення 変相, який має декілька лексичних значень:

- 1) зміна обличчя, зовнішнього вигляду;
- 2) сцена (стан, картина, обстановка) пекла чи раю; картина із буддійськими мотвами [14].

Таким чином, дослівний переклад назви новели – «Картина пекла». Українському читачеві дана новела відома під назвою «Муки пекельні» у перекладі І. Дзюба, російський варіант перекладу, запропонований Н. Фельдман, – «Муки ада». Російський та український варіанти перекладу новели спонукають читача до множинної інтерпретації змісту тексту. І дійсно, читач разом з оповідачем проходить багаторівневі кола пекла: це і споглядання реалістичних неймовірно жаклих картин пекла на ширмі, зображених Акутагава в найяскравіших деталях, і співчуття горю героя, і відчуття мук від безвиході при житті доньки митця, і спостереження фізичних пекельних мук, коли полум'я обіймає тендітну молоду фігуру в кареті, і, звичайно, відчуття творчої одержимості головного герою на межі божевілля, переживання душевних пекельних мук Йошіхіде, на очах у якого сплячуть заживо єдину доньку.

Англійською мовою ця новела перекладалася неодноразово, починаючи з В. Нормана (1948) до останнього варіанту перекладу Дж. Рубіна, назва перекладається завжди як «Hell screen» (українською «Ширма пекла»). Англійський варіант перекладу інтенсифікує екфрасичну природу новели і безпосередньо корелює з оригінальною назвою та сюжетом новели (перед відомим японським художником Йошіхіде стоїть завдання зобразити саме на ширмі найстрашніші пекельні картини).

Назву новели Г. Джеймса – «The Madonna of the Future» – перекладено М. Шерешевською дослівно як «Мадонна майбутнього» (українською «Мадонна майбутнього»). Мадонна – один із провідних художніх образів різних часів і багатьох культур; образ Мадонни часто сприймається як «вічний образ», тому ми зустрічаємо його і на іконах, фресках, картинах, у музичних творах. Отже, в назвах обох новел є безпосередній натяк на екфрасичну природу текстів та їх особливий семіотичний код. Щодо екфрасичного дискурсу обох новел, то у випадку «Мадонни майбутнього» це, по-перше, поєднання екфрасису вигаданих та існуючих творів, а по-друге, поєднання екфрасису різних видів мистецтва – картин, скульптур, статуеток, архітектури.

У новелі «Муки пекельні» зображено виключно вигадані картини художника Йошіхіде і ключову картину пекла на ширмі. В обох новелах можемо говорити про часткову «екфрасичну експозицію» (термін, запропонований Бочкарьовою, у значенні

зразку художнього твору, що наведено на початку твору до початку основної дії з метою підготовки читача та символічного тлумачення літературного твору [3]).

У «Муках пекельних» на перших сторінках оповідач згадує «неоціненний твір», що й досі висить у панянському домі – картину «Муки пекельні»; читач ще не отримує детального опису зображення пекельні, але дізнається, що історія створення картини є найжахливішою з можливих, отже, читач виразно передчуває трагедію. У новелі «Мадонна майбутнього» з перших рядків йдеться про шедевр, про який було голосно заявлено художником, якому було присвячено все життя творця, але який так і не народився. Читач відразу відчуває мінорні ноти оповідання та, як і у випадку «Мук пекельних», із перших сторінок передчуває трагічний кінець історії.

Для зображення зовнішності головного героя, художника Теобальда, Джеймс обирає також екфрасис, уписує героя, який так органічно виглядає серед скульптур Давіда, Персея, що спочатку оповідач ще вагається чи то жива істота, чи йому примарилась одна зі скульптур. «Він здавався живописним, фантастичним, трохи нереальним» («He seemed picturesque, fantastic, slightly unreal») [11]. У подальшому автор також неодноразово звертається до екфрасису класичних витворів мистецтва. Згадуючи шедеври Челліні, Болонья, Бандіnellі, Мантенья, Мікеланджело, Леонардо, Рафаеля, Тіціана, Анджеліко, Перуджино, Джотто, Сарто, Колонна, Корреджо, Г. Джеймс ніби встановлює планку художніх стандартів, виховує естетичний смак у читача, провокує інтерес до історії мистецтв, підкреслює потяг головного героя-ідеаліста, як він сам себе нарікає, до перфекціонізму. «Я вирішив ніколи не заявляти про себе через щось недосконале. Всі вдалі фрагменти з кожної роботи я обмірковував наново і знаходив енергію для нових творів, невдале – куди без нього – сумлінно знищував» («I have chosen never to manifest myself by imperfection. The good in every performance I have re-absorbed into the generative force of new creations; the bad – there is always plenty of that – I have religiously destroyed») [11].

Подібно до Теобальда, головний герой «Мук пекельних», Йошіхіде, – мистецький перфекціоніст, навіть коли ескіз картини на чотири п'ятих готовий, але щось не йде до ладу з задумом митця, Йошіхіде з легкістю замазує те, що вже майстерно намальовано. Такий впевнений у собі, пихатий Йошіхіде перетворюється на незахищену малу дитину, коли не знаходить в себе достатню майстерності. Він повідомляє пану, якщо щось намальовано недосконало, то все одно як не намальовано: «Та хіба не дивно, що самовпевнений Йошіхіде, який під час роботи над розписом «Круговорот життя і смерті» перемальовував навіть людські трупи на узбіччі, тепер, коли не міг докінчити картину «Муки пекельні» так, як задумав, раптом по-дитячому зарюмсав» (переклад І. Дзюба; ...五趣生死の図を描く為には、道ばたの屍骸さへ写したと云ふ、傲慢なあの男が、屏風の画が思ふやうに描けない位の事で、子供らしく泣き出すなどと申すのは、随分異なるものでございせんか) [12]. Природно знаходимо тут паралелі із внутрішнім хворобливим станом Теобальда, коли його рука не прислухається до розуму і уяви. Обидва митці проходять через пекельні муки творчості і помирають у кінці новел.

Спробуємо проаналізувати центральні витвори мистецтва, зображені у новелах, визначити функції наведеного екфрасису та зрозуміти головний задум авторів. На

перший погляд, з одного боку, ширма із зображенням пекла Йошіхіде, де панує каральний вогонь і нестерпний біль, а з іншого – «Vambino» з невинним немовлям і ще не народжена, але так ретельно описана, майже свята «Мадонна майбутнього» Теобальда. Вони цілковито діаметральні. Але через “close reading” отримуємо багато неочікуваних точок перетину серед художніх алюзій, які підготували для читача Акутагава і Джеймс. Обидва автори вдаються до парадоксальних та пародійних складових тексту. Йошіхіде зображує ширму-картину пекла з безліччю грішників, але чи можна уявити схвалення, підтримку чи розуміння митця філістерським світом, коли він є настільки зухвалим, що зображує в якості грішників найбагатших вельмож, аристократів, дворянок, більш того, буддійських ченців. І навпаки, образи святих він змальовував з облич блудниць: «...то обличчя богині Кішшютен перемалював з нічкемної повії, то образів бога Фудо надав рис запеклого каторжанина, а на докори байдужо відповідав: «Хотів би я знати, як же це мене покарають мальовані боги?»» (переклад І.Дзюба; «吉祥天を描く時は、卑しい傀儡の顔を写しましたり、不動明王を描く時は、無頼の放免の姿を像りましたり、いろ／＼の勿体ない真似を致しましたが、それでも当人を詰りますと「良秀の描いた神仏が、その良秀に異罰を当てられるとは、異な事を聞くものぢや」)[12].

Так само Теобальд натурничею для своєї Мадонни обирає жінку з сумнівним минулим, ще й у віці. За такі творчі експерименти обидва художники нещадно критикуються оповідачами, суспільство в обох вбачає шахраїв. Філістери протиставляють Йошіхіде стародавніх японських митців Каванарі і Канаока, а Теобальду – усіх відомих італійських митців, зазначених раніше. Ключем для розуміння творчого задуму Джеймса вважаємо розгляд запланованої Теобальдом «Мадонни майбутнього» в обов'язковому поєднанні з аналізом існуючих статуеток кішок та мавп митця, ім'я якого Джеймс навмисно не повідомляє читачеві, хоча цей митець є одним з ключових персонажів новели. Зазначимо і парадоксальну складову творів як художню та естетичну значущість майстерно зроблених статуеток кішок і мавп, які ідеально повторюють людську природу і мають неабиякий попит серед покушців у різних країнах світу, їх можна порівняти з так і не намальованою картиною. Автор статуеток багато розмірковує про оригінальність винайденого ним мистецького жанру і про те, що класичне мистецтво усім вкрай набридло. Тут бачимо пародію на сучасне для Джеймса мистецтво, тема, до речі, є досить актуальною і сьогодні, і неодноразово висвітлюється сучасними письменниками (наприклад, Ч. Паланіком у «Щоденнику»).

У новелі дуже ретельно описана майстерність виконання статуеток кішок і мавп, фігурки демонструють звірв у хітонах у позах різних фаз любовного томління, фігурки настільки виразні, що ідеально нагадують людей, але оповідач виносить безапеляційний вердикт – статуетки огидні: «Однак маю зазначити, вони зовсім мені не до смаку. Я певне не відчував потягу милуватися ними, адже вони були занадто цинічні і вульгарні, як на мене. Наслідування натурі було огидним» («I confess, however, that they failed to amuse me. I was doubtless not in a mood to enjoy them, for they seemed to me peculiarly cynical and vulgar. Their imitative felicity was revolting»)[11].

В обох новелах спостерігаємо, що функції екфрасиса кінця XIX – початку XX ст. значно перевершують функції екфрази античної, яка переважно носила описовий

характер (відомий опис щита Ахіллеса в «Одіссеї» Гомера як перший зразок екфрасису в літературі). Всі функції екфрасису в обох творах можуть бути зведені до описових, освітніх, декоративних, оцінювальних, наративних, сюжетотворних, асоціативних. У «Мадонні майбутнього» екфрасис допомагає зрозуміти художній смак та позицію Джеймса (на сторінках твору перелічені десятки робіт відомих митців, переважно італійських), спостерігаємо поєднання описової та наративної функції екфрасису. Денаратизація присутня в обох новелах, хоча і зовсім не є провідною, вона підтримує відсутність динамічного сюжету. Коли приходить черга екфрасису – читач намагається розгадати гру образів і змістів, чому саме такі картини описані, чому саме такі герої.

Живописний екфрасис як центральний фігурує в обох новелах. Екфрасис дозволяє підняти асоціативність та виразність обох новел. Ходель Р. у своїй роботі «Екфрасис і «демодалізація» висловлювання» [9] зазначає, що з екфрасисом пов'язана зміна ритму оповідання (денаратизація). Як уже зазначалось, це властиво обом новелам. Через вигадані картини (у випадку «Мук пекельних» – це ширма пекла, у «Мадонні майбутнього» – немовля) читач потрапляє до іншої часової і просторової площини, в такий спосіб автори розширюють художній простір новел. З одного боку, екфрасис в новелі Джеймса є своєрідною зупинкою основної дії, з іншого – встановлення безперечного естетичного стандарту. Текстовий простір обох новел далекий від легковажності, в обох новелах з перших рядків відчуваються мистецькі концепції та позиції самих авторів.

У Джеймса екфрасис – це полеміка з ідеалами краси (класичні шедеври і ненароджені шедевр Теобальда протиставляються вульгарним статуеткам кішок і мавп), полеміка з падінням художніх принципів та концепцій мистецтва, роздуми про образи митців, сутність творчості. Безумовно ідейно-художня складова змісту екфрасису ширми в «Муках пекельних» дуже важлива, але найважливішим є надання твору «тональності». Основною функцією екфрасису є акцентування принципів роботи митця з візуальними об'єктами, це властиво і новелі Джеймса. Отже, основними функціями екфрасису в обох новелах можемо виділити: наративну, сюжетоскладову, асоціативну (екфрасис-образ).

Аналіз двох окремих новел доводить, що на зламі XIX-XX ст. у письменників Сходу та Заходу схожими були не тільки тематика і проблематика творів (зокрема творів про мистецтво), але й художні інструменти, зокрема методи розкриття авторського задуму, а в нашому випадку – екфрастична складова новел.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акутагава Рюноске. Павутинка. Вибрані новели / Пер. з яп. ІДзюб. – Львів: Літературна агенція Піраміда, 2006
2. Бовсунівська Т.В. Роман-екфрасис «Корабель дурнів» Грегори Нормінтона / Т.В. Бовсунівська // Мовні та концептуальні картини світу. – ВПЦ «Київський університет», 2012. – С.59-68
3. Бочкарева С.Н. Функции экфрасиса в романе Р. Чандлера «Глубокий сон» / С.Н. Бочкарева // Мировая литература в контексте культуры. – Пермь, 2012. - № 1 (7). - С. 226-232. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.philology.ru/literature3/bochkareva-12.htm>. – Назва з екрана. Дата звернення 30.03.2017

4. Дронова Т.И. Экфрасис как прием в романе А.И. Солженицына «В круге первом» / Т.И. Дронова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Филология. Журналистика. - Т. 14, вып. 2. – 2014. – С. 57-64
5. Загороднева К.В. Экфрасис в эссе У.Пейтера «Сандро Боттичелли» и в сонете Д.Г. Россети «На Весну Сандро Боттичелли» / К.Загороднева // Вестник Пермского университета. – Вып. 4 (10). – 2010. - С.120-134
6. Карбышев А.А. Экфрасис и нарратив в романе С. Соколова «Между собакой и волком» / А.А.Карбышев // Мир науки, культуры, образования. - №1(8). – 2008. - С.59-62
7. Пожидаева В.Г. Эффект экфрасиса в романе Дж. Хеллера «Вообрази себе картину» / В.Г. Пожидаева // Вестник Омского университета. – 2012. - №3. - С.205-207
8. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е.Фарино. – М.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. — 639 с.
9. Ходель Р. Экфрасис и «демодализация» высказывания / Р.Ходель //Экфрасис в русской литературе / Под ред. Л. Геллера. - М.: Издательство «МИК». – 2002. – С.23-30
10. Экфрасис в русской литературе / Под ред. Л. Геллера. - М.: Издательство «МИК», 2002. – 216 с.
11. James H. The Madonna of the Future / H.James. – 1873.– [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/2460/2460-h/2460-h.htm>. – Назва з екрана. Дата звернення 30.03.2017
12. 芥川龍之介地獄変[Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.aozora.gr.jp/cards/000879/files/60_15129.html.– Назва з екрана. Дата звернення 30.03.2017
13. スーパー大辞林 [Электронный ресурс] – режим доступа до словника: Sharp 電子辞書Papirus パピルス。 – シャープ株式会社「スーパー大辞林」三省堂 (copyright © Sanseido Co., Ltd. 2005).
14. デジタル大辞泉.- [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.daijisen.jp/digital>. – Назва з екрана. Дата звернення 30.03.2017

Стаття надійшла до редакції 29.03.17 р.

В. Зеленцова, ст. преподаватель

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара, Днепр

ПРОБЛЕМА ЭКФРАСИСА В НОВЕЛЛЕ Р. АКУТАГАВА «МУКИ АДА» И НОВЕЛЛЕ Г. ДЖЕЙМСА «МАДОННА БУДУЩЕГО»

Данная статья посвящена проблеме экфрасиса (вербальной репрезентации невербального искусства) в новеллах о художнике Р. Акутагава и Г. Джеймса. Компаративный анализ новелл позволяет говорить об общих и отличных функциях экфрасиса в новеллах, особенностях развития и функционирования экфрасиса в литературах Востока и Запада конца XIX – начала XX ст.

Ключевые слова: экфрасис, искусство, Акутагава, Джеймс, художник.

**THE PROBLEM OF EKPHRASIS IN “HELL SCREEN” BY R.AKUTAGAWA
AND “THE MADONNA OF THE FUTURE” BY H.JAMES**

The article is devoted to the problem of ekphrasis (verbal representation of non-verbal art) in Akutagawa's and James' stories about artists. The comparative analysis of the stories shows us common and different functions of ekphrasis in stories, peculiarities of development and functioning of ekphrasis in Eastern and Western Literatures in the late 19th – early 20th century.

Key words: ekphrasis, art, Akutagawa, James, artist.

УДК 821.521

О. Кобелянська, канд. філол. наук, асистент
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
м. Київ

**ЯПОНСЬКИЙ ЖІНОЧИЙ ХАРАКТЕР
У ДЗЕРКАЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(ПОЕЗІЯ)**

На матеріалі японської класичної поезії IV-XX ст. робиться спроба визначити особливості менталітету та головні риси характеру, притаманні японським жінкам. Як ілюстративний матеріал для дослідження залучаються поетичні твори жанрів танка і хайку, авторами яких були як невідомі, так і відомі японські поетеси, зокрема Сотохоші-но Трацуме, Ісе, Чійо-ні, Їосано Акіко та ін. Особливу увагу приділяється еволюційним змінам, які спостерігаються в характері та менталітеті японських жінок протягом останнього тисячоліття, що також знайшло своє віддзеркалення в японській поезії.

Ключові слова: японська жінка, японський жіночий характер, японський жіночий менталітет, японська поезія, Чійо-ні, Їосано Акіко.

Пропонуємо увазі шанувальників японської літератури першу статтю за результатами запланованого нами трикомпонентного наукового дослідження японського жіночого характеру на матеріалі класичної японської поезії, прози і драми. Зацікавившись свого часу дослідженням проблем, пов'язаних зі специфікою японського національного менталітету¹, ми мимоволі повторили помилку, яку робить багато хто з дослідників цієї проблематики як у самій Японії, так і за її межами. А саме – узагальнили і приписали особливості менталітету і характеру, притаманні передусім японським чоловікам, нації в цілому, ігноруючи суттєві гендерні відмінності, тобто

¹ Кобелянська О.І. Японський національний менталітет / О. Кобелянська // Лінгвокраїнознавство Японії. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – С. 586-614.