

6. Пять психологических исследований по восприятию визуальной информации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lpgenerator.ru/blog/2015/12/18/5-psichologicheskikh-issledovaniy-po-voSPIriatiyu-vizualnoj-informacii/#ixzz46RM9ZWHo>
7. Технология проведения учебных занятий в формате вебинара: методические указания / Рязан. гос. радиотехн. ун-т; сост.: Н. П. Клейносова, Э. А. Кадырова, И. А. Телков, Р. В. Хруничев. – Рязань, 2014. – 36 с.
8. Фролов Ю. В. Подготовка и проведение вебинаров: Учебно-методическое пособие для преподавателей, студентов и слушателей системы повышения квалификации / Ю. В. Фролов. – М.: МГПУ, 2011. – 30 с.
9. Царенко В. О. Вебінар як технологія навчального співробітництва учнів і вчителів середніх шкіл / В. О. Царенко // Інформаційні технології в освіті. – 2011. – Вип. 9. – С. 90-94. [Электронный ресурс]. – Режим доступа – [http://nbuv.gov.ua/UJRN/itvo\\_2011\\_9\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/itvo_2011_9_12)

**С. С. Науменко**

*Харківський національний педагогічний університет  
імені Г. С. Сковороди*

## **ВНУТРІШНЯ ФОРМА ІДЕОГРАМ ДЕЯКИХ ФІТОНІМІВ У КИТАЙСЬКІЙ МОВІ**

Флористичні найменування належать до найдавніших шарів лексики, вивчення їх як засобів емоційно-експресивного впливу зумовлене глибокою традиційністю використання рослинних номінацій у текстах різного стилю і жанру від давніх писемних пам'яток, народнопоетичних джерел до сучасних літературних художніх уживань. Флористичну лексику в будь-якій мові слід відносити до основного словникового фонду, оскільки вона складалася в процесі багатовікового розвитку людей і пізнання ними навколишнього світу. Вона охоплює всю різноманітність рослинного світу. У цій лексиці знайшли відображення господарська і культурна діяльність людства, його уявлення про світ рослин, давні звичаї, вірування. Основну частину мовної флористики складають фітоніми – окремі видові назви, що відповідають конкретним рослинним реаліям, в основному цілісним об'єктам флори. Фітоніми, відзначає Н. І. Коновалова, «функціонують у лексико-семантичній системі мови, де вони виконують не тільки номінативну, але і прагматичну, оцінну, експресивну та інші функції, вживаються носіями мови поряд з будь-якими іншими словами» [3].

Мета статті – за допомогою мовно-культурологічного аналізу розкрити внутрішню форму ідеограм деяких фітонімів.

Відомо, що семантичний ресурс китайських письмових знаків досить широкий і різноманітний. Графосемантичні компоненти логограм можуть формувати як власне лексичне значення слова, так і його ідеографічну концептосферну семантику, яка формується, головним чином, через родову віднесеність так званого «ключа» в логограмах ідеограмного типу, наявність якого маркує родовидові відносини в мовній картині світу [2].

Одним із головних способів розкриття змісту ідеї, сюжету, теми того чи іншого жанру китайського художнього твору є його ієрогліфічний текст як сукупність лексем, ідеограмами якого кодуються елементи традиційної культури Китаю. Відомо, що намагання розкривати ці коди лише за допомогою існуючих традиційних словників не забезпечує адекватного розуміння окремих ідеограм тексту і, відповідно, його адекватного перекладу. Отже, в такому випадку ієрогліфічний текст не виконуватиме функцій культурно-інформаційного джерела в дослідженнях китаєзнавчої проблематики. Розв'язати цю проблему можна завдяки застосуванню етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу ідеограм-носіїв ключових понять, таким чином наблизившись до адекватного розуміння ідейної основи і концепту, тобто смислового наповнення китайських художніх творів [5].

Використовуючи методику Я. Шакери, спробуємо розкрити внутрішню форму ідеограм деяких фітонімів за допомогою мовно-культурологічного аналізу.

木 [mù] **дерево** є одним з п'яти першоелементів китайської астрології та філософії. Ієрогліф походить від піктограми, що зображає коріння, стовбур і гілки дерева. Має два основні значення: дерево як рослина і дерево як матеріал (деревина). Ієрогліфи, в які цей знак входить як ключ, можуть позначати різні рослини, види дерев, все, що має відношення до дерев'яних предметів. Як ключ розташовується найчастіше в лівій частині ієрогліфа.

竹 [zhú] **бамбук**. Цей ієрогліф – яскраво виражена піктограма або майже натуральне зображення двох стебел бамбука, складається з двох графем, що невід'ємні одна від одної, тільки разом вони утворюють ієрогліф. Тому 竹 – символ єдності, союзу, вічної любові і подружнього щастя. Слово 竹 [zhú] (бамбук) за звучанням схоже на слово 祝 [zhù] (молитися, бажати, вітати), розрізняються лише тони. У побажаннях «祝 (竹) 君», «祝 (竹) 福» «молити пана (бамбук-пан)», «просити про щастя (бамбук-щастя)» гра слів будується на використанні омонімії. Слова ці позначають побажання всього доброго, щастя та удачі.

花 [huā] **квітка**. У давньокитайській мові цей ієрогліф зображувався з «розірваним» ключем «трава» (ідеограма 艹, яка має відповідник 艹 паростки рослин). Ідеограма 化 виражає ідею: 教行也 *сприяти, підштовхувати до руху (розвитку)*. Елемент 匕 – зображення людини в перевернутому положенні (антонім ідеограми 人 ~ 亼 – «людина, що стоїть»); передає ідею суттєвих змін (变化). Ідея ідеограми 化 у даоських *інь-ян* категоріях така: перехід речей зі стану *інь* (匕) у стан *ян* (亼) – символ кардинальних змін у стані речей. Отже, ідеограма 花 є символом суттєвих змін (перетворень), передає ідею буйного розквіту флори, і все це разом асоціюється з

квіткою як символом розквіту, розкриття суті речей і, відповідно, символом краси, смисл якої шукають саме в суті речей. Ще одне із значень ієрогліфа 花 – *красива жінка, красуня*, що суголосьне з ідеєю народження квітки з пуп'янка (подібно до того, як мати дає життя дитині). Отже, ідеографічне зображення передає дві основні сутнісні характеристики квітки: 1) змінність із плином часу (суттєві перетворення (化) рослини (艸) під час цвітіння) та 2) гармонійне поєднання видимого (цвітіння) й незримого (закладений у пуп'янку потенціал) життя. Похідна образна конотація – символ весни (花魂 huāhún *душа квітів, чари весни*), а також жінки чи дівчини.

蓮 [lián], 荷[hé] *лотос* – символ чистоти, що виростає з багноки, а отже, він є символом збереження людських чеснот і прагнення до вищих ідеалів усупереч несприятливим обставинам. Таке символічне навантаження можна пояснити природними умовами існування рослини. Наведені ієрогліфи – дві найпоширеніші в сунській поезії назви для позначення квітів лотоса. Однак у давній мові ідеограма 蓮 означала лотосові зерна, а 荷 листя рослини (для самих квітів існувало слово 芙蕖 fúqú). Сюй Хао (доба Цін) у «Часткових коментарях до Шовеня» («说文段注笺») так пояснює ієрогліф 蓮: «Елемент 连 з'єднувати тут використовується тому, що серединка лотоса, де міститься насіння, схожа на сполучені між собою бджолині стільники». Зі складових ідеограми 蓮 впливає її смислове значення, а саме, рослина (十十~艸), яка символізує нескінченний (车~車) шлях самовдосконалення речей (辵~辵 + 止). Ідея нескінченного передається елементом 車 *колесо*; ідея шляху – елементом 辵~辵 + 止: послідовний і поступовий рух із зупинками. Ідеограма 车 (車) у термінах семантико-графічної структури Даоського кола (ДК) може передавати ідею необмеженого / позамежного (二) розвитку (丨) всього суцього (日) або ж необмежені рівні розвитку (二) речей (日) на шляху духовного самовдосконалення (丨) [4]. Саме таким чином лотосові зерна (蓮) як основний «набуток» і серцевина цієї рослини передають ідею шляху духовного вдосконалення благородного мужа (君子 jūnzǐ) в суспільстві з даосько-конфуціанськими устоями.

Ієрогліф 荷 *лотос* у сунській поезії вживається на позначення квітів лотоса: 荷花. Інше значення ідеограми 荷, яке з'явилося пізніше, – *нести [на плечах]*, що дорівнює первісному значенню її складової 何. Розширені значення – *нести (відповідальність), виконувати (обов'язки), взяти на себе (справи), а також переповнюватися почуттями, бути вдячним*, які асоціюються з поведінкою благородного мужа, якого символізував лотос. Елемент 可 спочатку означав *погоджуватися (бути здатним)*, що суголосьне з попередніми лексемами: людина (亻) згодна / здатна (可) щось нести (何). Однак залишається загадкою, чому саме цей ієрогліф узято на позначення листя / квітів лотоса: можливо, листя цієї рослини після збору

квітів зрізали й виносили. Ще один варіант пояснення: лист лотоса утримується (何) стеблом над поверхнею води. У термінах семантико-графічної структури ДК ідеограма 何 передає ідею обмежених можливостей (可) людини (人), або її максимально можливих потенцій, обмежених Небом (—) – тобто людини, яка орієнтується на Небо і перебуває з ним у гармонії.

Отже, мовно-культурологічний аналіз двох основних ієрогліфів на позначення в поезії лотоса (莲 та 荷) показав: обидві ідеограми акцентують увагу на чистих помислах та високоморальній поведінці благородного мужа, що цілком суголосне з символічним навантаженням цієї рослини.

柳 [liǔ] **верба**. Образ плакучої верби тісно пов'язаний із почуттями, адже, за давнім звичаєм, саме вербові гілки дарували закохані один одному при розлуці. Словник «Шовень» подає такі етимології елемента 卯 ідеограми 柳: 1) 二月, 万物冒地而出 *другий місяць за місячним календарем, коли все суще пробивається із землі*; 2) 象开门之形 *зображення розкритих ступок воріт*; 3) 故二月为天门 *саме тому другий місяць за місячним календарем є часом відкриття «небесних воріт» (天门 – це 自然之门 ворота природи)*; 3) 盖阳气至是始出地 *енергія ян прагне вийти за межі інь-землі (тобто за межі функціонального простору інь)* [4]. Отже, наведені етимології ідеограми 卯 передають ідею максимально активного прояву родючих сил природи при повній гармонії *інь-ян* взаємин. Ця ідеограма відповідає 22 березня за сонячним календарем – часу весняного рівнодення, тобто також повній гармонії *інь-ян* взаємин. У переносному смислі – це повна взаємна поступливість сторін, з чого й випливають такі похідні значення (асоціативні деривати) ідеограми 卯, як «гнучкість», «гармонія взаємозв'язків», «паритет у взаєминах» тощо. Загальний зміст цих понять відповідає уявленню про злагоджені циклічні рухи лівої (*ян*) та правої (*інь*) ступок дверей, зображення яких передається піктографічною формою ідеограми 卯. До речі, на ДК стан паритету *інь* та *ян* позначається також ідеограмою 木 *дерево* як першоелементом природи – символом гармонії й паритету іпостасей *інь* та *ян* (人). Таким чином, мотивованість парадигми значень ідеограми 柳 через етимології елемента 卯 не викликає сумнівів. Основним значенням ідеограми 柳 є *верба* як дерево (木) з гнучким (卯) гіллям. Проте не важко зрозуміти походження й таких значень ідеограми 柳, що їх наводить словник Ошаніна: *гнучкий, граціозний, вишуканий*, а також значень слів-носіїв цієї ідеограми, наприклад, 柳子戏 liǔzixi *жанр музичної драми*, 柳字 liǔzì *стиль каліграфії*, 柳意 *поетична думка, художня уява* [5].

Як можна бачити, застосування етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу дозволяє через розкриття внутрішньої форми досліджуваних ідеограм виявляти інваріанти (основні смислові значення) їхніх парадигм і, відповідно, наблизитись до їх адекватного розуміння.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Готлиб О. М. Основы грамматики китайской письменности / О. М. Готлиб. – М.: «АСТ Восток-Запад», 2007. – С. 28–40.
2. Готлиб О. М. Некоторые семантические аспекты грамматики (на материале китайской письменности) / О. М. Готлиб. – Иркутск: «Вестник ИГЛУ», 2009. – № 4(8). – С. 6-8.
3. Коновалова Н. И. Народная фитонимия как фрагмент языковой картины мира / Н. И. Коновалова. – Екатеринбург: Изд-во Дома учителя, 2001. – 150 с.
4. Резаненко В. Ф. До проблеми семантики циклічних знаків даоського кола / В. Ф. Резаненко // Матер. І Всеукр. наук.-практ. сходознавчої конф. – К., 1998. – С. 93–97.
5. Шекера Я. В. Художня образність сунської поезії в жанрі *ци*: до проблеми методології дослідження жанру / Я. В. Шекера // Вісник Київського нац. університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури. – 2010. – Вип. 16. – С. 54–57.

**В. Л. Пирогов**

*Київський національний лінгвістичний університет*

### **ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДНОСТІ ТРИВІРШІВ ХАЙКУ: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Важливим критерієм сприйняття, аналізу, оцінки та інтерпретації тривіршів *хайку* в типологічно різних мовах, зокрема, при перекладі з японської на українську, є не тільки їхній фонетичний і семантичний компоненти, а також форма їхньої графічної репрезентації, а саме, ієрогліфічна, що дає підстави досліджувати *хайку* з точки зору дихотомії «логографічне – буквено-фонетичне письмо» [4, с. 5].

Розглянемо як приклад відомий тривірш геніального Мацуо Басьо:

**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.*

(пер. О. Масикевича) [3, с. 9]

Ми бачимо, що думка в цьому тривірші, відображена в словах, написаних змішаним ієрогліфо-силабічним письмом *кандзіканамадзірібун*, звучить і сяє живими фарбами 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 в ставок.

Порівняємо оригінальний вірш Басьо з його варіантом, написаним складовою абеткою *хірагана*. Як бачимо, від яскравих образів оригіналу геть не залишилося і сліду:

**ふるいけやかわずとびこむみずのおと**