

ЯПОНСЬКА ЛЕКСИКА В УКРАЇНСЬКІЙ КУЛЬТУРІ (на матеріалі української поезії 90-х років ХХ століття)

Постановка проблеми. На початку 90-х років ХХ століття процес оновлення української літератури набув значної сили. Зміни в суспільному житті країни, зокрема розпад СРСР, позначилися і на розвиткові української культури в цілому. Нове покоління письменників і поетів прагнуло подивитися на навколишню дійсність по-новому. У літературі почали з'являтися нові теми, зрештою змінився підхід і до творчості. Стильовою тенденцією української літератури зламу століть постав постмодернізм. До його визначальних рис відносять універсальність проблематики, прагнення поєднати істини різних націй, культур, релігій, філософій, потяг до архаїки і міфу, часткову опозиційність до традиції, позачасовість і позапросторовість зображення тощо.

Мета розвідки – описати функціонування японської лексики в метафоричних контекстах української поезії 90-х років ХХ століття.

В Україні до 1940 року розвивалося сходознавство, і зокрема японістика. У повоєнний час українська культура практично не мала безпосереднього контакту з японською. Східні знаки національної культури потрапляли до українського контексту переважно через російську або західні культури.

До 90-х років ХХ століття у слововжитку радянського українця побутовало доволі мало слів японського походження: *дзюдо, самурай, суші, карате, Хіросима, Нагасаки* (всього не більше 20). Звісно, що у поезії такі слова були радше винятком. Натомість ретельний аналіз художнього мовлення «дев'яностівців» надав підстав констатувати: японська лексика постає стильовою ознакою віршованої мови кінця минулого століття.

Так, представник івано-франківського поетичного угруповання «Нова дегенерація», автор верлібрів Іван Ципердюк вдається до утворення образів за допомогою слова «ієрогліф». Зазвичай такий слововжиток мотивується візуальним зображенням ієрогліфа-знака, його вигнутістю та викривленістю, пор.: *«Ієрогліфи стежок поміж дерев залишаються до перекладу аж до полудня. Щось ніби втрачено. Чогось бракує. Аж ні. Сріблясто-жовтого, як пергамент старої книги, козлика народжує опале листя»*. (Іван Ципердюк, с. 16). До того ж, ієрогліф потребує розуміння, своєрідного тлумачення, «перекладу».

По-новаторськи у мовленні 90-х років ХХ ст. інтерпретується аксіологічний концепт «доля», який постає як джерело інформації і є своєрідною філософією людини, програмою, яку упродовж життя необхідно відгадати, прочитати, пізнати. Почасти словом «доля» людина вербалізує ідею своєї реальної залежності від зовнішніх обставин і надає їй надприродної сили. Між концептами «Бог» і «Доля» існує тісний зв'язок, оскільки «Доля - це псевдонім Бога», за яким «не Бог приховується від людини, а людина ховає свою віру в Бога від себе» (за Б.В.Раушенбахом).

Тож аналізована лексема в поезії ще одного учасника літутгрупування «Нова дегенерація» Степана Процюка проектується на писемність, текст (книгу) і виражається не прямо, а через метафоризоване слово «ієрогліф»: *«Чудні ієрогліфи долі, // гляньте на діток привітно! // Мовчать золоті сторінки спокоєм Абсолюту»* (Степан Процюк, Іменник, с.92). Культурно-мовне осягнення лексеми «ієрогліф» в українському художньо-образному дискурсі віддзеркалює шляхи і засоби занурення в глибину, багат шаровість, поліфонічність мовних знаків японської культури. Адже мова - не тільки засіб пізнання, вона передає ще й ціннісну інформацію про довкілля.

Український поет із Тернополя, представник поетичної молодіжної когорти «Західний вітер» Василь Махно актуалізує в українському поетичному мовленні сему 'знак імені' слова «ієрогліф», пор.: *«повсюди океан – ієрогліф його імені // хто перший замочить стопу і піде по воді? // і лише вигасла свічка як перст показує напрям вітру»* (Василь Махно, 1998, С. 60).

Натомість Світлана Лучак-Кирилюк сполучає у авторський спосіб слова «ієрогліф» і «тиша», підкреслюючи символічність беззвуччя, його складність, почасти магичність: *«В ієрогліфах тиші на стертії каналі // Цю розпатланість дум хочеш в вузол зібрати»* (Світлана Лучак-Кирилюк // Дзвін. – 1996. - №9. – с. 78).

Нині нікого не здивуєш етнічним стереотипом, який закріпився на рівні колективного свідомого про те, що Японія - країна вранішнього сонця. Це справді так, бо зі сходу з вранішнім сонцем в Японію приходить новий день і це відбувається раніше, аніж у більшості країнах світу. Тож художній образ «ієрогліф вранішнього сонця» є знаком кодування підтекстової інформації: *«Я віддав би твої стіни водам, вони б вилікували рани древнього тіла, напоїли спраглу душу. Врятували, закодувавши дихання грудей ієрогліфом вранішнього сонця. Благословенне місто, народжене під зіркою...»* (Іван Ципердюк, с. 37).

Не зважаючи на те, що в наведених контекстах фігурує одне і те ж слово «ієрогліф», в індивідуальному художньому мовленні воно набуло неповторного звучання й власне авторського переосмислення.

У коло уваги митців української молодіжної поезії потрапляє не менш відома лексема «ікебана». Так, Андрій Саєнко на палітрі власного дискурсу вибудовує складний образ «ікебана душі»: *«Твій страх перед смертю – ікебана душі, // І ти не осяг філософії лотоса. // Для чого пелюстки гострим голкам віршів? // Для чого слова мелодіям голосу?»* (Андрій Саєнко // ПЖ-94, с. 79). Слово ікебана (生け花) в японській мові складається з двох ієрогліфів. Перший - «ікеру» означає 'тримати живим', другий є дзвінким варіантом слова «хана» - 'квітка'. Так називається традиційне японське мистецтво аранжування квітів. Як бачимо, в світосприйнятті японців природа є мірилом усіх речей, саме в ній міститься шифр Всесвіту. В процесі осягнення краси природи як конкретної даності виникає своєрідна естетична інтуїція, що дозволяє людині осягнути глибинні основи буття. Тож ікебана – це не засушений гербарій, а жива квітка. Водночас мистецтво ікебани пронизане естетикою, красою, розумінням непостійності всього існуючого. Уведення до метафоричного контексту української поезії 90-років ХХ століття лексеми «ікебана» у сполученні зі словом «душа» посилює розуміння людської душі як сукупного образу живих квітів, кожна з яких – окремий бік внутрішнього єства людини. У цьому віддзеркалюється мистецтво довговічності і водночас плинності миті людського життя, в якому по суті не існує ані початку, ані кінця.

Як відомо, традиційна японська культура складалася значною мірою під впливом буддизму – великого потоку ідеалізму, до якого стікаються усі системи східноазіатського мислення.

Міжтекстуальний характер постмодерної поезії розглядуваного періоду виявляється у «перелицюванні» давньосхідного бога Будди у козака, переміщенні його до контексту реалій (*оселедець*) української лінгвокультури, унаслідок чого створений мовно-художній образ вражає несподіваним перехрестям двох культурно-естетичних систем: *«Будда відпустив оселедця по плечі...»*; *«Будда сидів на високій могилі, // Будда споглядав будяків цвітіння. // Навколо стени і баби похилі, // Й країна - спорожнена тиха катівня...»*; *«Похилий Будда забирався в дзвіниці, // Дивився на Схід і молився на сонце – // Великий і грішний, чистий і нищий, // Забувши тенденції, відкинувши соціум»* (Сергій Жадан, с. 11). Семантика власного імені містить сукупність знань - екстралінгвістичних та енциклопедичних, емоційно-психологічних, афективних аспектів, ідеологічну спрямованість тощо. Концепт «Будда», з одного боку, реалізується як феномен світової культури, з іншого - символізує авторську філософію поетичного світостворення.

По-іншому метафорично репрезентує світ «живих» істот через лексему «Будда» Іван Ципердюк у поезії «Ворони»: *«Шеренга темних цяток на електричному дроті. //*

Маленькі чорні Будди. Печаттю вічності позначено цей спокій. Феєричні знаки космосу, голови, обтяжені знанням » (Іван Ципердюк, с.17).

Висновки. У ході наукових спостережень було з'ясовано: поети кінця минулого століття моделюють художньо-естетичну картину світу свого часу, виробляють власний спосіб його осмислення і бачення, створюють авторську метафорику, яка у межах етноколективної універсальності має специфічні риси. Останнє виявляється в тому, що ключовими словами української поезії 90-х років ХХ століття є лексеми – знаки японської національної культури (ієрогліф, ікебана, Будда). Творча сутність мовно-поетичної діяльності митців слова кінця ХХ ст. наочніше за все виявляється у тлумаченні актуалізованих універбів національної свідомості японців, трансформуючи їх у модерні контексти української віршованої мови.

Список джерел

1. Дзюба С. Колись я напишу останнього вірша : збірка віршів / С. Дзюба. - К.: Смолоскип, 1995. - 126 с.
2. Жадан С. Цитатник : вірші для коханок і коханців / С. Жадан. - К.: Смолоскип, 1995. - 62 с.
3. Лучак-Кирилюк Н. Поезії / Н. Лучак-Кирилюк // Дзвін. – 1996 .- № 9. - С. 77 – 81.
4. Процюк С. Поезії / С. Процюк // Березіль. - 1996. - № 5 - 6. - С. 92.
5. Процюк С. Поезії / С. Процюк // Іменник. Антологія дев'яностих. - К.: Смолоскип, 1997. - С. 85 – 97.
6. Саєнко А. Поезії / А. Саєнко // Привітання життя-94 : зб. поезій учасн. кон-су на здоб. Літ. премії ім. Б.-І.Антонича за 1994. - Львів: Каменяр, 1995. - С. 79 – 86.
7. Скиба Р. Хвороба росту : поезії / Р. Скиба. - К.: Смолоскип, 1998. - 240 с.
8. Ципердюк І. Переселення квітня : медитації / І. Ципердюк. - К.: Смолоскип, 1996. - 72 с.