



## ОСОБЛИВІСТЬ І УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ЯПОНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО ЗВУКОСИМВОЛІЗМУ (на матеріалі японської та європейської поезії)

Звукосимволізмом прийнято називати закономірний, недовільний, фонетично вмотивований асоціативний зв'язок між фонемами у складі того чи іншого слова й покладеною в основу номінації неакустичною ознакою денотата (мотивом). Тобто йдеться про продукування звуковою оболонкою слова певного семантичного змісту або ж художньо-образного смислу, в основі якого, за словами В.В. Левицького, лежить “транспозиція одних видів почуттів у інші (зорових у моторні, моторних в акустичні тощо)” [Левицький 1973, 36]. На реальності й природній вмотивованості такого зв'язку між акустичною формою слова та певними понятійними асоціаціями наголошує також у своїй відомій праці “Лінгвістика і поетика” Р. Якобсон, який зазначає: “Звуковий символізм – це, безсумнівно, об'єктивне взаємовідношення, що ґрунтується на реальному зв'язку між різними зовнішніми відчуттями, зокрема між зором і слухом” [Якобсон 1975, 223].

Як відомо, своїм корінням звукосимволізм сягає ще часів Платона, який уперше дослідив це мовне явище у своєму діалозі “Кратил”, де наводиться дискусія на тему семіотики [Платон 1968, 415–495]. Імена предметів, як зазначає Платон, будь-яка мовна спільнота обирає довільно, проте ця “довільність” має певні межі, обумовлені характерними особливостями як самих предметів, так і особливостями звуків тієї чи іншої мови. Іменами зі “швидкими звуками” зазвичай позначаються “швидкі речі”, іменами, у складі яких переважають “тонкі звуки”, називають “тонкі предмети” тощо. Він же першим висунув думку про стійкий асоціативний зв'язок між окремими звуками мови й поняттями, який, до речі, часто збігається з науково підтвердженими пізніше даними для багатьох мов світу, у тому числі – для японської та української:

[A] – велике, безмежне;

[I] – вузьке, тонке;

[E] – тривале, довге, вічне;

[L] – гладке, рівне;

[R] – рухливе, жваве, енергійне, поривчасте;

[GL] – м'яке, липке, клейке [докл про це див.: Платон 1968, 471–473].

Про звукосимволізм писали також Святий Августин, Хома Аквінський, французи Ж.-Ж. Руссо, Р. Декарт, росіянин М.В. Ломоносов<sup>1</sup>, німці І. Гердер, Г. Лейбніц, В. фон Гумбольдт та інші відомі філософи і лінгвісти XVIII–XIX ст.

У XX ст., коли звукосимволізм (фоносемантика) виділився в окрему галузь лінгвістичної науки, методологічною базою якої, починаючи з другої половини XX ст., став лінгвостатистичний експеримент, покликаний підтвердити різномантні гіпотези фахівців стосовно семантики звуків і звукосполучень у різних мовах, проблеми звукосимволізму досліджували такі зарубіжні та вітчизняні вчені, як Е. Сапір, Р. Браун, Г. Вернер, Б. Каплан, Д. Вестерман, Б.В. Журковський, М. Маккарті, Г. Маршанд, Ж.-М. Петерфалві, В.В. Левицький, А.М. Шахнарович, А.М. Газов-Гінзберг, И.Н. Горелов, А. Гумецька, А.П. Журавльов, Р. Якобсон, Л. Вуг, І.І. Валуйцева, С.В. Воронін, Ф. Догана, І.О. Гаценко, О.В. Драгіна, О.А. Зоз, А.А. Калита, Н.Л. Кулешова, О.Д. Львова, О.В. Найдеш, Т.Г. Орлянська та ін. [ЛЭС 1990, 166].

У ході численних лінгвостатистичних експериментів українськими і російськими дослідниками було доведено, що для переважної більшості природних носіїв української та російської мов відповідні голосні звуки асоціюються:

[А] – з уважністю, інформативністю;  
 [О] – тривогою, хвилюванням;  
 [У] – загрозою;  
 [І] – ніжністю, смішливістю;  
 [Е] – ліричністю;

а приголосні:

[Р] – із загрозою та небезпекою;  
 [Л] – лагідністю, ніжністю;  
 [Ш] – тишею;  
 [Б] – раптовістю, несподіваністю;  
 [В] – м'якістю, в'ялістю;  
 [Ж, З] – енергійністю, жвавістю;  
 [М, Н] – дієвістю;  
 [К, П, С, Т, Ф] – нейтральністю.

Матеріалом для виявлення як особливих, так і універсальних рис японського звуко-символізму ми обрали поезію, оскільки “поезія, – за словами Р. Якобсона, – не єдина сфера, де відчувається звуко-символізм, але це та сфера, де внутрішній зв'язок між звучанням та значенням із прихованого перетворюється на явний” [Якобсон, Фант, Хале, 224]. При цьому головну увагу ми приділили вокальному звуко-символізму, тобто головним звукам, оскільки, на думку вже згаданого Р. Якобсона та його колег Р.Г. Фанта і М. Хале, саме голосні звуки володіють набагато більшою енергією, ніж приголосні, і саме вони містять у собі найбільший звуко-символічний потенціал і його відповідні маніфестації [Якобсон, Фант, Хале, п. 2.225; 5: п. 2.4233].

Звуко-символізм є досить розповсюдженим явищем у вітчизняній поезії. Як відомо, не цурався цього оригінального стилістичного засобу підсилення художньої образності своїх поетичних творів і Т. Шевченко, який, щоправда, при цьому віддавав перевагу алітерації [докл. про це див.: Гумецька 1991]. Проте, за нашими спостереженнями, у його творах нерідко трапляються також випадки використання вокального звуко-символізму, який свідомо чи радше підсвідомо застосовував український поет-класик. Спробуємо продемонструвати це на матеріалі його відомого вірша “Садок вишневий коло хати...” з циклу “В казематі”:

*Садок вишневий коло хати,  
 Хрущі над вишнями гудуть,  
 Плугатарі з плугами йдуть,  
 Співають ідучи дівчата,  
 А матері вечерять ждуть.*

[АААААААААААААА / ЕЕЕЕ / ШШШ / ОО / УУУУУУУУ]

*Сім'я вечеря коло хати,  
 Вечірня зіронька встає.  
 Дочка вечерять подає,  
 А мати хоче научати,  
 Так соловейко не дає.*

[АААААААААААААА / ЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕ / Ш / ОООООООО / У]

*Поклала мати коло хати  
 Маленьких діточок своїх;  
 Сама заснула коло їх.  
 Затихло все, тільки дівчата  
 Та соловейко не затих.*

[АААААААААААААА / ЕЕЕ / ШШ / ОООООООООО / У]

Враховуючи наведений перелік типових асоціативних зв'язків, що викликають у свідомості носіїв української та російської мов відповідні голосні звуки, звуко-символічний зміст відомого вірша Кобзаря можна описати так:

1. [АААААААААААААА / ЕЕЕЕ / ШШШ / ОО / УУУУУУУУ] – надзвичайно уважний і навіть прискіпливий погляд поета-художника на ідилічну картину весняного вечора українського села, який робить першу частину його вірша надзвичайно інформа-

тивною. Ця інформативна насиченість поетичного тексту зберігається до кінця твору: [ААААААА ААААААА] – друга частина, [ААААААААААААА] – третя.

2. Водночас уже у вступній частині вірша Т. Шевченка відчувається ніжно-ліричне ставлення поета до рідної землі і своїх земляків [ЕЕЕЕ / ШШШ], яке в другій частині сягає свого емоційного апогею [ЕЕЕЕЕЕЕЕЕ- ЕЕ / ШШ] і лише в заключній – дещо слабшає [ЕЕЕ / ШШ].

3. Поступове частішання в поетичному тексті голосного [О]: [ООО] – у першій частині вірша, [ООООООООО] – у другій, [ООООООООО ООООО] – у третій – ми схильні насамперед пов'язувати з образом “матері” і тлумачити як поступове “наростання материнської тривоги” за “своїх маленьких діточок, яким час спати”, “за старших дочок, яким не спиться”, зрештою – за майбутню долю всіх її дітей.

4. Своєрідний поштовх цій звуко-символічній асоціації з чимось “тривожним” дає значна насиченість вступної частини вірша “Садок вишневий коло хати...” голосним [У]: [УУУУУУУУ], який, як уже зазначалося, асоціюється у свідомості українських та російських мовців передусім із “загрозою”, “небезпекою” тощо.

Досить яскраво, на наш погляд, аналогічну звуко-символіку голосних звуків [А], [Е] і [О] в російській мові віддзеркалює ліричний вірш Олександра Блока “Девушка пела в церковном хоре...”:

*Девушка пела в церковном хоре  
О всех усталых в чужом краю,  
О всех кораблях, ушедших в море,  
О всех, забывших радость свою.  
[ЕЕЕЕЕЕЕЕЕ / ООООООООООО]  
Так пел её голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче.  
[ЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕ / ООООООООО]  
И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине усталые люди  
Светлую жизнь себе обрели.  
[ААААААА / ООООООООО]  
И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко, у царских врат,  
Причастный к тайнам, – плакал ребёнок  
О том, что никто не придёт назад.  
[ООООООООООООООООООО]*

Враховуючи названі вище типові емоційні асоціації, що виникають у природних носіїв російської мови при сприйнятті тих чи інших голосних звуків, у вірші О. Блока, на наше переконання, простежується свідоме чи підсвідоме прагнення російського поета викликати у своїх читачів низку відповідних взаємопов'язаних між собою драматичних емоцій<sup>2</sup>:

1. Елегійно-ліричний настрій [ЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕ / ЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕЕ] перемежується і згодом переростає у хвилювання [ООООООООООО / ООООООООО] – у перших двох чотиривіршах.

2. Наведення певної позитивної інформації-припущення [АААААА] у третьому чотиривірші покликане певною мірою заспокоїти це хвилювання, однак цього, на жаль, не відбувається [ООООООООО].

3. Реальна інформація [АААААААААА], зрештою, породжує справжню тривогу й печаль [ООООООООООООООООООО] за долю близьких та рідних – в останньому чотиривірші.

Однак для природних українських і російських мовців деякі голосні і приголосні звуки їхньої рідної мови можуть також мати цілу низку інших символічних значень<sup>3</sup>, які не завжди можуть бути віднесені до розряду універсальних. Саме тому слід чітко

усвідомлювати й пам'ятати про певну умовність та суб'єктивність будь-якого звуко-символічного тлумачення поетичних творів, у тому числі й вищенаведених. Серед звуко-символічних значень, властивих українцям і росіянам, окрім тих, що вже були зазначені, у спеціальній науковій літературі трапляються також такі:

- [O] – радість, захоплення, захват, відвага;
- [A] – біль, голосіння, страх;
- [E] – здивування, незрозумілість;
- [I] – спокій, ніжність, кохання, краса, подив, переляк;
- [Y] – страх, сум, біль, жаль, передчуття трагічного;
- [G] – грім, битва, гамір;
- [L] – любов, ніжність, м'якість, лагідний смуток;
- [P] – суворість, героїзм, рішучість, трагізм, рух.

Шиплячі приголосні звуки (свистячі, африкати: ж, ч, ш, дж, з, ц, с, дз) для українців зазвичай символізують загрозу, брязкіт зброї, плін ріки, шум, смерть, шелест листя тощо.

Що стосується вокального звуко-символізму в японській мові, то, посилаючись на експериментальні дослідження свого колеги – японського лінгвіста Дадзаї Сімона, професор Уемура Сусуму у праці “Курс лекцій з історії японської мови” наводить такі приклади семантичних асоціацій, пов'язаних з японськими голосними звуками:

- [ア] [A] – високе, велике;
- [イ] [I] – тонке, гостре;
- [ウ] [Y] – темне, тупе;
- [エ] [E] – світле, веселе;
- [オ] [O] – кругле, важке.

І справді, – додає С. Уемура, – слова, що мають у своєму складі мору [I], досить часто означають щось маленьке за розміром чи вагою, як, наприклад:

- miikai* (小さい) – маленький,
- mikai* (近い) – близький,
- xiku* (低い) – низький,
- midzukai* (短い) – короткий;

тоді як слова з морами [O] та [A], навпаки, означають щось “велике”, “значне за розміром”, як, наприклад:

- ookii* (大きい) – великий,
- tooi* (遠い) – далекий,
- takai* (高い) – високий,
- nagai* (長い) – довгий [Лемура 2005, 40].

На нашу думку, що була підтверджена в ході проведення нами низки асоціативних експериментів із залученням природних носіїв японської мови, вищенаведений перелік типових семантичних асоціацій, пов'язаних з японськими голосними звуками й окреслений проф. С. Уемурою, можна доповнити також стійкими асоціативними образами “минуле”, “сучасне”, “майбутнє”, сформованими у свідомості японців завдяки певним фонетико-граматичним особливостям темпоральної системи японської мови, яка, на відміну від багатьох індоєвропейських мов, є досить чіткою і сталою.

Оскільки минулий час японських дієслів і прикметників утворюється за допомогою граматичних формантів, у складі яких міститься голосний [A] (-*та*, -*тта*, -*нда*, -*йта*, -*йда*, -*катта*), це сприяло формуванню у свідомості носіїв мови стійкого асоціативного зв'язку цього голосного з “минулим”, тобто дією (чи ознакою), що мала місце в минулому.

Голосні звуки [I], [Y], [E] або залишаються “нейтральними”, або асоціюються з “ни-нішнім”, “сучасним”, “актуальним”, оскільки часто фігурують у складі відповідних формантів японських дієслів (-*те*/-*де*/ *іру* /*імасу*/; -*те*/-*де*/ *ару* /*арімасу*/).

А голосний [O] входить до складу формантів, за допомогою яких створюються розмовні наказові форми дієслів (-*о*, *йо*), а тому він і викликає відповідні асоціації, пов'язані з діями в “майбутньому”.

Цей асоціативний зв'язок, що формувався протягом багатьох століть, чудово ілю-

струє зміна частотності відповідних голосних у вірші жанру “нагаута” (“довга пісня”) невідомого автора з поетичної антології “Кокін-сю” (“Збірка старих та нових японських пісень”, 905 р.), у якій оспівується кохання, що “відійшло в минуле”, “теперішні душевні муки” автора, і лише наприкінці вірша проблискує слабка “надія на можливість побачити коханого (кохану) в майбутньому”.

Тобто тематично цей вірш можна умовно поділити на три частини, і, залежно від тематики та змісту цих частин, ми спостерігаємо насичення поетичного тексту різними голосними звуками, покликаними породити в душі відповідні асоціації, емоції, створити відповідний настрій. При цьому деякі з асоціацій, викликаних вокальним звуко-сим-волізмом, зокрема змістовні, можуть тлумачитися як універсальні, інші – насамперед ті, що характеризують темпоральність дій, – як суто японські.

## (I)

あふことの **A, Y, O, O, O** Ми зустрічатись майже перестали!<sup>4</sup>  
 まれなるいろに **A, E, A, Y, I, O, I** Відтоді серце радісне мов  
 おもひそめ **O, O, I, O, E** На небо в чорних хмарах схоже стало.  
 わが身はつねに **A, A, I, A, Y, E, I** Кохаючи,  
 あまぐもの **A, A, Y, O, O** Не дорікаю! Ні!  
 はるる時なく **A, Y, Y, O, I, A, Y** Як той вогонь у лоні Фудзіями,  
 ふじのねの **Y, I, O, E, O** Моя любов палахкотить в мені.  
 もえつつとはに **O, E, Y, Y, O, A, I** Зустрітись справді важко в океані,  
 おもへども **O, O, E, O, O** Широкім і глибокім,  
 あふことかたし **A, Y, O, O, A, A, I** Як мов  
 なにしかも **A, I, I, A, O** Безмежне і незміряне кохання!  
 人をうらみむ **I, O, O, Y, A, I** Можливо,  
 わたつみの **A, A, Y, I, O** Що страждаю я даремно,  
 おきをふかめて **O, I, O, Y, A, E, E** Але любов  
 おもひてし **O, O, I, E, I** Мов той гірський потік,  
 おもひはいまは **O, O, I, A, I, A, A** Що вниз згори  
 いたづらに **I, A, Y, A, I** Струмує безперервно.  
 なりぬべらなり **A, I, Y, E, A, A, I** Змішались почуття, переплелись –  
 ゆく水の **Y, Y, I, Y, O** Якщо судилось жити в тліннім світі,  
 たゆる時なく **A, Y, Y, O, I, A, Y** Як тане сніг,  
 かくなわに **A, Y, A, A, I** Я зникну теж колись...

(32 [A], 32 [O], 21 [Y], 26 [I], 10 [E])

## (II)

おもひみだれて **O, O, I, I, A, E, E** До тебе линуть всі мої думки,  
 ふるゆきの **Y, Y, Y, I, O** Як з гір одвічних  
 けなばけぬべく **E, A, A, E, Y, E, I** З-під дерев сочиться,  
 おもへども **O, O, E, O, O** Тече вода,  
 えぶの身なれば **E, Y, O, I, A, E, A** Вливаючись в струмки.  
 なほやまず **A, O, A, A, Y** Вирують в серці почуття й бажання,  
 おもひはふかし **O, O, I, A, Y, A, I** А розказати нікому –  
 あしひきの **A, I, I, I, O** Боюсь,  
 山した水の **A, A, I, A, I, Y, O** Щоб не дізнались люди про кохання.  
 こがくれて **O, A, Y, E, E** На землю чорний вечір наповзає,  
 たぎつ心を **A, I, Y, O, O, O, O** А я лише зітхаю в самоті,  
 たれにかも **A, E, I, A, O** І знову смуток серце огортає.

(17 [A], 19 [O], 10 [Y], 14 [I], 11 [E])

## (III)

あひかたらはむ **A, I, A, A, A, A, Y** Коли печаль  
 いろにいでは **I, O, I, I, E, A** Накотиться, мов хвиля, –  
 人しりぬべみ **I, O, I, I, Y, E, I** Виходжу в сад  
 すみぞめの **Y, I, O, E, O** Утішитись на мить  
 ゆふべになれば **Y, Y, E, I, A, Y, A** І завмираю...  
 ひとりゐて **I, O, I, I, E, A** На рукава білі

あはれあはれと A, A, E, A, A, E, O *Роса спадає,*  
 なげきあまり A, E, I, A, A, I *Скочується вниз,*  
 せむすべなみに E, Y, Y, E, A, I, I *Зникаючи...*  
 にはいいでて I, A, I, I, E, E *Отак і я колись!*  
 たちやすらへば A, I, A, Y, A, E, A *І знов зітхання,*  
 しろたへの I, O, A, E, O *І одне бажання –*  
 衣のそでに O, O, O, O, O, E, I *Хоч здалеку*  
 おくつゆの O, Y, Y, Y, O, *Побачити тебе,*  
 けなばけぬべく E, A, A, E, Y, E, Y *Як весняний серпанок на світанні!*  
 おもへども O, O, E, O, O (Невідомий автор)  
 なほなげかれぬ A, O, A, E, A, E, Y  
 はるがすみ A, Y, A, Y, I  
 よそにも人に O, O, I, O, I, O, I  
 あはむとおもへば A, A, Y, O, O, E, A  
 (32 [A], 26 [O], 18 [Y], 27 [I], 21 [E])

В узагальненому вигляді результати аналізу цього вірша можна подати в таблиці:

**Таблиця №1**

**Насиченість вірша з поетичної антології “Кокін-вака-сю”  
голосними звуками і потенційні символічні значення цих звуків**

Голосні звуки	Перша частина вірша	Друга частина вірша	Третя частина вірша	Символічні значення голосних звуків
A [a]	32	17	32	а) (європ.) інформативність, уважність; б) (яп.) високе, велике; в) (яп.) минуле
O [o]	32	19	26	а) (європ.) тривога, хвилювання; б) (яп.) кругле, важке; в) (яп.) майбутнє
Y [u]	21	10	18	а) (європ.) загроза; б) (яп.) темне, тупе; в) (яп.) теперішнє
I [i]	26	14	27	а) (європ.) ніжність, смішливість; б) (яп.) тонке, гостре; в) (яп.) теперішнє

Е [e]	10	11	21	а) (європ.) ліричність; б) (яп.) світле, веселе; в) (яп.) теперішнє
-------	----	----	----	---

Виходячи з наведеного вище переліку типових асоціацій як універсального, так і національного характеру, що виникають при сприйнятті тих чи інших голосних звуків, звуко символізм “довгої пісні” з поетичної антології “Кокін-вака-сю” можна прокоментувати так:

1. Перша частина вірша, у якій домінуючими є голосні [А] і [О], а також значною мірою [І] та [У], покликана передати “інформацію” про палке й “велике” кохання, яке відійшло в “минуле” (принаймні – для одного із закоханих), що стало тепер причиною постійної “тривоги” та відчаю. Водночас спогади про це кохання, як і раніше, породжують у душі “ніжні” почуття до коханого, а біль розлуки з ним, немов “гострий” меч, “пронизує” “змарніле” серце.

2. У другій частині, де голосні представлені більш-менш рівномірно, йдеться про “теперішній” стан душі закоханої людини, а поступове насичення поетичного тексту голосним звуком [О] (у порівнянні з усіма іншими голосними, окрім суто “інформативного” [А]) свідчить про плекання надії на повернення коханого.

3. У заключній частині вірша “ліричний” опис “нинішнього” стану закоханого серця поступається місцем опису дій героя, а насиченість цієї частини поетичного твору голосними [І] та [О] переконливо свідчить про незмінність “ніжного” ставлення до далекого коханого і невгасиму надію на побачення з ним у “майбутньому” (з 26 голосних [О], що містять третя частина вірша, 20 – розміщені в його заключних рядках).

Таким чином, аналіз поетичних творів, написаних різними мовами, дає лінгвістам вагомий підстави говорити як про певну універсальність звуко символізму (не лише вокального, а й консонантного), так і про його окремі національні особливості. Це можна продемонструвати на матеріалі деяких відомих поетичних творів, зокрема – “Осіньої пісні” Поля Верлена і популярних у Японії віршів-хайку Мацуо Басьо та Кобаясі Ісси:

**Поль Верлен. “Осіння пісня”**

*Les sanglots longs  
De violons  
De l'automne  
Blesent mon coeur  
D'une langueur  
Monotone  
[OOOOOOOOOO + EEE]  
Tout suffocant  
Et blême, quand  
Sonne l'heure  
Je me souviens  
Des jours anciens et je pleure  
[UUUU]  
Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
Deçà, delà  
Pareil à la feuille morte<sup>5</sup>  
[EEEEEE]*

Оскільки наразі йдеться тільки про вокальний звуко символізм, ми прокоментуємо лише голосні домінуючі звуки цього вірша Поля Верлена.

1. Перша частина вірша, насичена голосним звуком [О], викликає універсальну асо-

ціацію, пов'язану з “тривогою”, чимось незрозумілим, що може трапитися, чимось, що “бентежить”, “хвилює” і навіть “ранить серце”.

2. У середній частині цього поетичного твору Поля Верлена порівняно часто трапляється голосний [U], який у європейців асоціюється переважно із “загрозою”, “небезпекою”, а в японській звуко символічній традиції – з чимось “темним”, “тупим”. Тобто спостерігається певна аналогічність асоціативних звуко символічних значень.

3. Заключна частина вірша, навпаки, дає всі підстави говорити про принципові розбіжності вокального звуко символізму у французькій та японській мовах, оскільки домінуючий у цьому випадку голосний звук [E], який для японців асоціюється з чимось “світлим”, “веселим”, “радісним”, для французів, окрім притаманної йому універсальної “ліричності”, за своєю звуко символікою, підтвердженою змістом одного з найвідоміших віршів Поля Верлена у цій його частині, може асоціюватися також із “невизначеністю”, “безнадією”, “безпорадністю”, “розпачем”.

А тепер наведемо типові приклади з поетичної спадщини Мацуо Басьо та Кобаясі Ісси.

Одним із перших, хто звернув увагу на вокальний звуко символізм у японській поезії жанру хайку, був відомий американський японіст Дональд Кін, який у своїй монографії “Японська література XVII–XIX століть”, коментуючи вірш Мацуо Басьо:

閑さや [сідзукаса я] 巖にしみ入る [іва-ні сімі-іру] 蟬の声 [семі-но кое]	<i>Тиша! І тільки сюрчання цикад Пронизує скелі.</i>
--	--

зауважує, що повторення звука [I] в семи із сімнадцяти складів вірша ніби “відтворює тонкий дзвін цикад” [Кін 1978, 66].

В одному з віршів-хайку Кобаясі Ісси ми натрапляємо на аналогічний випадок звуко символічного використання голосного [I]:

蟻の道 [арі-но міті] 雲の峰より [кумо-но міне йорі] つづきけり [цудзукі кері]	<i>Своєю стежкою З захмарених вершин Вервечкою спускаються мурахи.</i>
--	--

Як і у вірші Мацуо Басьо, прокоментованому Дональдом Кіном, у вірші Кобаясі Ісси із традиційних для жанру хайку сімнадцяти складів сім містять голосний [I], який, як уже зазначалося, асоціюється у свідомості японців із чимось “тонким”, “гострим”. Справді, саме тоненькою вервечкою постає в уяві нескінченний потік крихітних мурах, які одна за одною спускаються по схилу гори.

У того ж Ісси ми натрапили на звуко символічне використання у вірші-хайку голосного [O], який у японців зазвичай асоціюється з чимось “круглим”, “важким” тощо:

団栗の [донгурі-но] 寝ん寝んころり [неннен корорі] ころり哉 [корорі кана]	<i>Котись, котись, Жолудю! Люлі-люлі-люлі!<sup>6</sup></i>
---	--

А Мацуо Басьо застосовує в одному зі своїх віршів звуко символічне значення голосного [A], описуючи велетенський сонячний диск в осінньому небі, що сліпить його своєю яскравістю:



あかあかと [ака-ака-то] 日は難面くも [хі-ва цуренаку мо] 秋の風 [акі-но кадзе]	Яскраве сонце Теж немилосердне! Осінній вітер.
--	--

Цікаво, що у Басьо є вірш-хайку, у складі якого також домінують голосні [О] та [У], що асоціюються у європейців з “тривогою”, “загрозою” тощо. Так ось, зміст цього вірша, написаного відомим японським поетом майже 350 років тому, повністю відповідає типовій звуко символіці індоєвропейських мов:

蛇くうと [хебі куу то] きけばおそろし [кікеба осоросі] 雉の声 [кідзі-но кое]	Жахаюся, Почувши крик фазана, – Невже і справді змії вони їдять?
--	--

Усі ці випадки зайвий раз свідчать про те, що в будь-якій мові, будь-якій літературі, будь-якій поезії завжди є складові елементи як універсального, так і суто національного характеру. Повною мірою це стосується і явища звуко символізму. Саме тому наступним етапом наших досліджень у цій галузі стане вивчення як вокального, так і консонантно-звуко символізму японської ономапоетичної лексики.

<sup>1</sup> У своїй відомій праці «Краткое руководство к красноречию» М.В. Ломоносов, зокрема, зазначає, що “частое повторение письмени *а* (літери / звука *а*. – *О.К.*) способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха; учащение письмен *е, и, ъ, ю* – к изображению нежности, ласкательства, плачевных или малых вещей; чрез *я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность; чрез *о, у, ы* – страшные и сильные вещи: гнев, зависть, боязнь и печаль” (Ломоносов М.В. “Краткое руководство к красноречию” /§ 172/) [Ломоносов 1952, 242].

<sup>2</sup> Ми далекі від думки, що підбір поетами слів із відповідними звуками відбувається цілеспрямовано й усвідомлено. Це швидше суто інтуїтивний процес, який ґрунтується винятково на мовному досвіді автора і здійснюється, головним чином, на підсвідомому рівні.

<sup>3</sup> Відомий вітчизняний дослідник А. Ткаченко відносить до звуко символізму (фоніки) також інтонацію, складовими елементами якої є: а) мелодика, що проявляється у відповідних підвищеннях і пониженнях голосу (тон); б) ритм, що виникає при систематичному чергуванні наголошених та ненаголошених складів; в) фразовий і логічний наголос, який править засобом цілеспрямованого виділення окремих слів (чи груп слів) у фразі; г) темп мови – тривалість мовних відрізків і відповідних пауз між ними. Інтонація може бути мажорною, урочистою, сумною, гнівною, іронічною, наспівною, розповідною, запитальною, ствердною, запрошувальною, драматичною, меланхолійною (див.: Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. – К., 1998).

<sup>4</sup> Цілком зрозуміло, що україномовний поетичний переклад не завжди збігається як за змістом, так і за своїми граматичними, синтаксичними, а передусім фонетичними формами з оригіналом.

<sup>5</sup> Існує більше десятка українських перекладів цього вірша, серед яких найдосконалішими вважаються переклади М. Лукаша та Г. Кочура:

#### ОСІННЯ ПІСНЯ

Ячать хлипкі,  
 Хрипкі скрипки  
 Листопада...  
 Їх тужний хлип  
 У серця глиб  
 Просто пада.  
 Я весь тремчу  
 І ридаю,  
 Як дні ясні,  
 Немов у сні,  
 Пригадаю.  
 Кудись іду  
 У даль бліду,

*З гір в долину,  
Мов жовклий лист  
Під вітру свист –  
В безвість лину.*  
(Переклад М. Лукаша)

**ОСІННЯ ПІСНЯ**  
*Неголосні  
Млосні пісні  
Струн осінніх  
Серце тобі  
Топлять в журбі,  
В голосіннях.*

*Блідну, коли  
Чую з імлі –  
Б'є годинник:  
Линуть думки  
В давні роки  
Мрій дитинних.*

*Вийду надвір –  
Вихровий вир  
В полі млистім  
Крутить, жене,  
Носить мене  
З жовклим листям.*

(Переклад Г. Кочура)

<sup>6</sup> Вірш був написаний за мотивами давньої японської колискової пісні.

## ЛІТЕРАТУРА

Звуко символізм у поезії Шевченка // Світи Тараса Шевченка. Зб. статей до 175-річчя з дня народження поета. Нью-Йорк – Львів, 1991.

Кин Д. Японская литература XVII–XIX столетий. Москва, 1978.

Левицкий В.В. Семантика и фоносемантика. Черновцы, 1973.

Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // Полное собрание сочинений в 11 томах. Москва, 1952, т. 7. Труды по филологии.

[ЛЭС] Лингвистический энциклопедический словарь. Москва, 1990.

Платон. Кратил / Сочинения в трех томах. Т. 1. Москва, 1968.

Уемура С. Курс лекцій з історії японської мови. Київ, 2005. [http://www.nostratic.ru/books/%28336%29Japanese\\_language\\_ru.PDF](http://www.nostratic.ru/books/%28336%29Japanese_language_ru.PDF)

Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: за и против / Под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. Москва, 1975.

Якобсон Р., Фант Г.Р., Хале М. Введение в анализ речи. Различительные признаки и их корреляты. (<http://www.alingva.ru/index.php/2010-05-24-19-29-23/> 3-2010-05-24-19-18-23 )