

МОТИВНО-ОБРАЗНА ПАРАДИГМА НАРОДНИХ ПІСЕНЬ «ШИЦЗИНУ»

Статтю присвячено функціонуванню мотивів, образів та символів у китайських народних піснях антології «Шицзин». Виокремлено базові для народних пісень «Шицзину» теми соціальної нерівності населення, кохання, воєн, туги за Батьківщиною. Описано домінантні мотиви та образи-символи.

Ключові слова: народні пісні, «Шицзин», мотив, художні образи, династія Чжоу.

Фольклор можна розглядати як систему, своєрідну картину світу, яка створена за допомогою мови. Це живий комунікаційний процес, а мова – засіб, завдяки якому він реалізується. Досконале вивчення зв'язків, що утворюються за допомогою фольклорних творів, дасть змогу побачити ту картину світу, яка властива ментальності будь-якого етносу [6, 51].

Фольклор, на думку учених, виник тоді ж, коли виникло й людство, впродовж багатьох тисячоліть формував систему, поліфонічну і поліваріантну за своїм складом, позаяк належить до різних епох та періодів існування світових етносів. Відтак, можна зробити висновок, що функціонування фольклору повністю залежить від політичних, соціальних та суспільних потреб того чи іншого народу. Також фольклор має дуже тісний зв'язок із соціально-побутовими відносинами у родині та колективі.

Однією з форм усної словесності є народна пісня. Пісні, які передавалися з вуст у уста, є, по суті, одним із найархаїчніших видів народної творчості Китаю. Вони збереглися в основному у двох пам'ятках. Найбільш ранні (II – I тис до н. е.) – у «Книзі пісень» («Шицзин» «诗经»), у збірках Музичної Палати (乐府, I тис до н. е. – перші століття нашої ери) [5, 23]. Китайська народна пісня заслуговує на увагу не тільки лише як «база» для формування різних напрямів у китайській культурі і мистецтві. У них відбилоса життя китайського народу за величезний період. Його початок – розкладання первіснообщинного ладу, його кінець – падіння рабовласницького ладу.

Академік В. П. Васильєв, який першим наприкінці XIX ст. здійснив критичний аналіз «Книги пісень», стверджує, що «Шицзин» – це «основание всего развития китайского духа» [1, 454]. Це визначення цілком правомірне, позаяк антологія є першою поетичною пам'яткою, частиною конфуціанського канону, та, можна сказати, енциклопедією пізнання світобачення цілої цивілізації.

Антологія поетичного мистецтва «Шицзин» стала одним із найбільш досліджуваних об'єктів в історії давньої та сучасної синології. Наприклад, до змісту «Книги пісень» зверталися і дослідники із далекого зарубіжжя (Гіллес Герберт Аллен із США, Вільгельм Річард із Германії, В. Карлгрен зі Швеції, Лян Шаожен, Кан Ювей, Лян Цичао з Китаю), і такі вітчизняні та російські науковці, як Я. Шекера, Б. Вахтін, Л. Ейдлін, М. Конрад, М. Кравцова, І. Лісевич, В. Нікітіна, В. Сорокін, Н. Федоренко, П. Шмідт.

«Шицзін», також відома як «Книга од», «Книга поезії», або «Книга пісень», – це «книга древніших гимнов, жертвенних песнопеній, торжественно-церемоніальних од и, главное, – народных песен тех царств, на которые в ту эпоху распался Китай» [4, 49].

Це – найбільш рання колекція китайських віршів та пісень, яка обіймає період із 10 р. до н. е. до VII століття до н. е. (епоха династії Чжоу). Варто зазначити, що матеріал зберігся у досить гарному стані і дійшов до наших днів через те, що у давніх школах Китаю ще не початку I ст. до н. е. учнів навчали не тільки управляти колісницями та стріляти з лука, але й співати пісні, в яких був закріплений історичний, культурний, естетичний досвід попередніх поколінь [3, 21].

Вітчизняна дослідниця Я. В. Шекера зазначає, що до складу «Книги пісень» входили «трудові пісні, весь зміст яких міститься в назві повторюваної дії, пісні-заклинання тотемів, стародавня календарно-обрядова поезія, пісні, пов'язані з весільною та поховальною обрядовістю, епічні пісні, серед яких визначають міфічні, героїчні та історичні, культові гімни, нарешті, лірика з розробленою системою художніх засобів і політична дидактика, що є витвором анонімних, але вже відчутно присутніх авторів» [3, 21].

Усі твори наживо, майстерно та витончено ілюструють нам культуру, побут та соціальні й суспільні відносини народу. Топіка, що порушується у піснях, одах і гімнах (теми кохання, обов'язку, поваги, любові, прив'язаності до своєї країни, опису навколишнього світу, морально-етичних норм поведінки), збережених в антології, роблять її справжнім зібранням творів із характером народності. Адже саме народна творчість є сторожем національних традицій, найяскравішим виразником етнічної ментальності і духу, на чому наголошує і Д. Чижевський: «До характеристики національного типу можна йти трьома шляхами. Перший із них – це дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш «блискучих», яскравих, різних історичних епох, які даний народ пережив, третій – характеристика найбільш значних, «великих», видатних представників даного народу. Перший шлях є, може, максимально надійний» [7, 95].

Канонічний текст «Шицзіну» складається з 305 віршів та пісень і розділений на три частини відповідно до їх поетичного жанру і музичного стилю: 风(арії і народні пісні з п'ятнадцяти держав) в тому числі 160 пісень, 雅(святкові пісні) – 105 віршів; 颂(гімни і вихвалання), включаючи 40 пісень. 雅 ділиться на 小雅(незначні святкові пісні), зокрема 74 вірші, і 大雅(основні святкові пісні), включаючи 31 вірш.

Ми зосередили свою увагу на 风, тому що це старовинні народні пісні, які фіксують почуття та настрої народу. Вони часто описують повсякденне життя простих людей, яке містить і любов, і залицяння, тугу за коханою, життя солдатів на військовій службі, сільське господарство, хатню роботу, навіть сатиру на тему політики, а також протест проти реальності.

Більшість із 160 народних пісень в «Шицзіні» складено з чотирьох рядків з невеликою цезурою між другим і третім рядками з чотирма символами у кожному.

Майже всі з 160 народних пісень римовані, як правило, за такою моделлю ААОА, ОААА, ААВА, і АВАВ. Ці моделі рим структуровані у гармонійні музичні мелодії, що використовуються в традиційних китайських віршах та піснях. Тобто, можна

сказати, що 夙 встановив керівні принципи ранньої китайської поезії в канонічному сенсі, яка відображала весь реальний світ суспільства часів династії Чжоу, дозволяла зрозуміти думки та почуття простих людей стародавнього Китаю. 3

Варто звернути увагу на те, що усі тексти «Шицзіню», зокрема й народні пісні, підпорядковуються морально-етичним нормам. Кожна пісня, кожна ода, кожний гімн – це осудження порочного та злого і вихвалання доброго та світлого. «Шицзін» представ перед нами як кодекс моралі чесного та доброго народу [4, 49].

Як уже зазначалося вище, однією з головних тем пісень є повсякденне трудове життя народу. Приміром, така тематика є наскрізною у пісні «Подорожник» («采芣苢»), що належить до пісень царства Чжоу (周南):

采采芣苢、薄言采之。
采采芣苢、薄言有之。
采采芣苢、薄言掇之。
采采芣苢、薄言捋之。
采采芣苢、薄言桔之。
采采芣苢、薄言攬之。

Ми рвемо подорожник, хуленько збираємо.

Все рвемо подорожник, руками щипаємо.

Ми рвемо подорожник, та й зерна з землі підіймаємо.

Все рвемо подорожник, та й жменями все обриваємо.

Ми рвемо подорожник, у сукні поділ висипаємо.

Все рвемо подорожник, за пояс поділ загортаємо. [3, 25]

Ця поезія майстерно ілюструє робочий процес групи жінок у полі. Прослідковується динамічний характер роботи, яскраві деталі збору специфічного для нас продукту, позитивний настрій дівчини, від того, що назбирали вже великий урожай. Ритм, окрім естетичної функції, відігравав і суто утилітарну роль – струкутував роботу збиральниць, робив їх працю більш продуктивною. На наш погляд, текст суголосний українській календарно-обрядовій ліриці (веснянкам, жнивварським пісням), у яких зображення певних дій зумовлене прагматичною функцією: заклинання майбутнього врожаю.

Іншим прикладом може слугувати пісня «Качки кричуть» («关关雉鸣»). Вона має інтимний характер:

Чути – кричуть качка з качуром.

На Янци-ріці, там, на острові.

Гарна дівчина, скромна дівчина,

Покохав її благородний мужж.

Рясно поросли жовті лілії,

Ліворуч зірвем і праворуч теж.

Гарна дівчина, скромна дівчина,

Уночі й удень він її бажав.

*Він і мріяти про таку не міг
І, сумуючи, не стуляв очей.
Довгу-довгу ніч сон ніяк не йшов,
Згадував її, все крутився він.*

*Рясно на воді – жовті лілії.
Ліворуч, праворуч – зберемо їх.
Гарна дівчина, скромна дівчина,
Цінь і се звучать – жити в злагоді.*

*Рясно на воді жовті лілії.
Праворуч, ліворуч – їх нарвемо.
Гарна дівчина, скромна дівчина
Дзвін і барабан радісно звучать [3, 24].*

У ній висвітлено прекрасне почуття кохання між чоловіком та жінкою. Автор співає про те, як благородний чоловік покохав жінку, про яку і мріяти не міг, а вона, у свою чергу, відповіла йому взаємністю. У тексті на рівні художнього паралелізму фігурують образи, які надають насамперед заувальованості та краси поезії: *качка з качуром* – образ закоханої пари. Ще з давніх часів ходили легенди про нерозлучних качок-мандаринок (що традиційно плавають у парі), які стали традиційним символом подружнього щастя. Існує безліч легенд про розділену пару мандаринових качок на кшталт пари закоханих, що не можуть бути разом. Варто звернути увагу на те, що зображення качки використовували як декоративний елемент у вбранні нареченої. Цей образ-символ є частотним і для класичної поезії. Символічними є образи *Цінь і Се* – двострунних музичних інструментів, звучання яких у народній традиції співвідносили із звучанням справжнього кохання.

Рясно у воді – жовті лілії – образ-символ тих благ, які несе у собі взаємне інтимне почуття, якими насолоджуються закохані один в одного люди. Символіка кольорів у Китаї є наскрізною не тільки у літературі, а й у народній традиції загалом. Символічність кольорів визначають згідно з теорією про п'ять першоелементів: чорний, червоний, синьо-зелений, білий і жовтий відповідають воді, вогню, дереву, металу та землі. Оскільки першоелементи є основою всього існуючого, а кольори існують саме в них, то за давніх часів стали використовувати символіку кольору під час вибору одягу, їжі, житла. Якщо звернутися до вищезгаданої теорії, то жовтий колір – це колір землі, символізує центр. У Китаї є вираз «жовтий колір породжує Інь і Ян», що підтверджує його домінантність. Варто зауважити, що у китайській символіці колір висловлював соціальний статус: кожній соціальній групі відповідав свій колір, тож жовтий вважався священним привілеєм імператорської фамілії і являв собою символ влади, сили, свободи від людських тривог, безтурботного щастя, тому на свята прийнято дарувати букети саме с жовтих квітів.

Образ лілій є полісемантичним. Цей образ властивий не лише китайській, а й багатьом іншим східним традиціям, де він символізує творчу силу, духовне відкриття, мудрість, чистоту, мир і гармонію.

Відтак, аналізована інтимна лірика сповнена глибокого символічного змісту. Пісня «Б'ють барабани» («击鼓») ілюструє інший характер поезії – військову повинність:

*Гримлять барабани – до праці;
У воїв – піднесений дух.
Будують столицю вони, місто Цао;
В похід лиш один я на південь іду.*

*Крокуєм покійно за Сунем Цзичунем –
Аби втихомирити Чень царство й Сун.
Він не дозволяє вернутись додому –
І серце тривожне роз'ятрює сум.*

*Хто відає те, де живем, спочиваєм?!
А де у поході я втратив коня?
Де буду шукати коня вороного?
Під лісом отим; я піду навмання!*

*Життя і кончина – окремо чи поруч;
З дружиною разом я, в щасті й у горі.
Тримаю всякчас її руку немов –
Із нею я буду до старості жити!*

*Печально, що нас розлучили – як жаль!
І не дозволяють зійтись – на жаль.
Так гірко: безмежна ця мука – о жаль!
Не можем здійснити обцянку – а жаль! [3, 28]*

Ця пісня майстерно розкриває соціальну тему – життя чоловіка, якого загнали у військові походи, щоб вести бої не відомо за що. Вказівка на це міститься у першій строфі, в якій ліричний герой співає: «*Будують столицю вони, місто Цао; в похід лиш один я на південь іду*». Такий мотив спричинений історичною даністю: у давні часи багаті пани посилали чоловіків, що вирізнялися великою силою, воювати, а інших відправляли на будівництво захисних споруд, міст та доріг. У цитованій пісні висвітлюється важке життя чоловіків у військових походах, жорстоке ставлення полководців до своїх підлеглих. Окрім того, пісні властиві й інтимні мотиви – безмежний сум за домівкою, батьківщиною та коханою дружиною, з якими ліричного героя розлучили примусово. Цікавими у поезії є образи-символи коня й лісу. У світовій міфологічній традиції ліс постає межовим простором, через який відбувається перехід героя між світами, кінь же, по суті, – не лише сакральний помічник героя, а й «гінець смерті», на чому акцентує Л. Дунаєвська: «Походження образу коня дослідники пов'язують не лише з його господарською роллю, а й з релігійними уявленнями про службу в потойбічному світі, для чого й ховали коня разом з покійниками.

Про зв'язок коня з похованням свідчать і античні традиції» [2, 194.]. В аналізованому зразку символічність цих образів і їхню дотичність до локусу смерті підтверджують слова «*Життя і кончина – окремо чи поруч*», які, окрім того, демонструють загально-світові уявлення про життя і смерть як бінарну опозицію – нерозривну єдність.

Отже, у народних піснях, що увійшли до антології «Шицзин», як у дзеркалі, відображене життя простого люду. Ці твори ілюструють почуття, думки, соціальне та економічне становище населення за часів династії Чжоу. Поза сумнівом, наведені пісні створювалися та виконувалися простими людьми, що підтверджується відсутністю слів, належних до високого, поетичного стилю і загальнолюдськими мотивами цих поезій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильев В. П. Очерк истории китайской литературы. – СПб., 1880
2. Дунаевська Л. Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. – К., Вид-во «Бібліотека українця», 1997. – 435 с.
3. Коломієць Н. В., Шекера Я. В. Хрестоматія китайської літератури (від найдавніших часів до III ст. н. е.). – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 256 с.
4. Конрад Н. И. Избранные труды. Литература и театр / АН СССР. Отделение лит. и языка. – М.: Наука, 1978. – 463с.
5. Лисевич И. С. Древняя китайская поэзия и народная песня / И. С. Лисевич. – М.: «Наука», 1969. – 287с.
6. Чернышева Е. В. Теория Фольклора: учебное пособие. – Симф.: СГТ, 2013. – 66с.
7. Чижевський Д. Українська філософія // Філософські студії.–1993.– №1. – С. 48–157.

Стаття подана до редакції 21.10.2014

Ракитина М. И., асп.,

Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, г. Киев

МОТИВАЦИОННО-ОБРАЗНАЯ ПАРАДИГМА НАРОДНЫХ ПЕСЕН «ШИЦЗИНА»

Статья посвящена функционированию мотивов, образов и символов в китайских народных песнях, зафиксированных в антологии «Шицзин». Выделены базовые для народных песен «Шицзина» темы социального неравенства, любви, войн, тоски по Родине. Выделены доминантные мотивы и образы-символы.

Ключевые слова: народные песни, «Шицзин», мотив, художественные образы, династия Чжоу.

M. Rakitina, PhD Student,
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

MOTIVIC-IMAGINATIVE PARADIGM OF «SHIJING» FOLK SONGS

The article is devoted to the functioning of the motifs, images, and symbols in Chinese folk songs, recorded in the anthology «Shijing». Basic «Shijing» folk songs themes of social inequality of the population, love, war, homesickness were allocated. Dominant motifs and symbolic images were highlighted in the analyzed texts.

Keywords: folk songs, «Shijing», motif, artistic images, the Zhou Dynasty.

УДК 811.161.2:001.4:664

Романовська Т. І., доцент, ст. наук. співр., к. т. н.,
Національний університет харчових технологій
Левчук Л. О.,

Український гуманітарний ліцей КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТЕХНІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ХАРЧОВОЇ ПРОМИСЛОВОСТІ

Розглянуто технічну термінологію, закріплену державними стандартами України й обов'язкову до використання у технічній і науковій літературі. Виявлено калькування окремих термінів з російської мови і невідповідність їхньої суті позначуванню предметам та явищам. Запропоновано переглянути вказані стандарти та внести відповідні виправлення.

Ключові слова: харчова і переробна промисловість, технічні терміни, калькування з російської, державні стандарти.

Технічні науки закріплюють терміни та поняття, що використовуються у промисловому виробництві, основоположними стандартами. Зі встановленням державності України наукові комітети при провідних наукових установах, уповноважені на розроблення та впровадження нормативних документів, переглянули стандарти колишнього Радянського Союзу та розробили державні стандарти України (ДСТУ).

Перегляд стандартів, особливо основоположних, зводився до перекладу термінів із російської на українську мову. Деякі стандарти зафіксували транслітерацію російських понять українськими буквами, внаслідок чого втрапився зміст та відбулось перекручення суті термінів. Невикористання питомих українських термінів, які пройшли тисячолітнє застосування під час приготування їжі та закріплені стандартами, і примусове насадження покручів з російськомовним корінням призводить до неадекватного опису технологічних процесів виробництва харчових продуктів.