

**СПЕЦИФІКА СХОДОЗНАВЧОГО СПЕЦКУРСУ
«ОСНОВИ ЕТИМОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ» ДЛЯ МАГІСТРІВ (СПЕЦІАЛЬНІСТЬ
«КИТАЙСЬКА МОВА ТА ЛІТЕРАТУРА І ПЕРЕКЛАД») КИЇВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

До етимологічного аналізу сучасні науковці-мовознавці звертаються дедалі частіше, що пояснюється такими тенденціями розвитку науки в цілому, як намагання дістатися джерел розвитку суцього, пояснити причини номінації (о-мовлення) речей, явищ та станів до-вкілля; зрештою, причина також у взаємній інтерференції східної та західної культур. Адже на Сході, як відомо, основна увага при осмисленому сприйнятті до-вкілля (будь-який вид творчості, наукове дослідження, буття як таке) приділялася саме осягненню сутності суцього, його істинної природи, через правильне (об'єктивне) розуміння якої приходило усвідомлення індивіда як невід'ємної частини природи. Позаяк же подібне осмислення неминуче відбувалось за допомогою мови (лише як засобу, а не самоцілі¹), з'ясування причин називання об'єктивних явищ до-вкілля слід вважати першим і основним етапом в осягненні сутності світу. Із цього випливає, що спецкурс «Основи етимологічного аналізу» для студентів-сходознавців, що читається у КНУ упродовж кількох останніх років, є, по суті, базовим для розуміння не лише писемності, а й загалом світогляду східних народів, особливостей побудови їх мовної так концептуальної картин світу. Показовим є такий факт: студенти I року магістратури по прослуховуванні згаданого спецкурсу з жалем зауважують, що його слід читати на I–II курсах бакалаврату (звісно, в адаптованому вигляді), – аби ознайомити студентів-початківців із «аурою» східного світогляду і пробудити інтерес до мови та культури, що вивчається; зрештою, необхідно адекватним чином познайомити їх із системою ієрогліфічної писемності, аби з самого початку вивчення східної мови із абсолютно відмінним від нашої звуковим, лексичним і граматичним ладом студент розумів її «логіку». У такому разі подальше вивчення мови відбувається на основі не сліпого зазубрювання, а усвідомленого запам'ятовування нової лексики, граматичних правил тощо.

Отже, мета навчальної дисципліни «Основи етимологічного аналізу» – це надання студентам-сходознавцям спеціальних і поглиблених знань із етимології китайської мови, а також виховання у них навичок етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу, що має сприяти більшій ефективності сходознавчих досліджень у будь-якій сфері (мова, література, філософія, право тощо). По закінченні цього піврічного спецкурсу студент повинен – за допомогою китайських онлайн-словників, а також користуючись таким аналізом лише як допоміжним засобом – уміти схарактеризувати типологічні особливості китайського мислення, зафіксовані в ієрогліфіці, а також пов'язувати етимологію того чи іншого ієрогліфа з його семантикою і символічним навантаженням у літературі й не тільки. Окрім вищезазначеної майбутньої дослідницької діяльності, вивчення розглядуваного спецкурсу має сприяти вивченню китайського менталітету зокрема через етимологічний аналіз, що відіграє не останню роль, скажімо, під час майбутньої співпраці з китайцями у царині економіки чи політики.

Етимологічний аналіз є дієвим засобом для виявлення внутрішньої форми слова (ВФС), одне з влучних визначень якої – «концептуальна ознака, закріплена у слові» (М. Голянич), а також її функціонування у мові та літературі. У повсякденному мовленні, а також у наукових, публіцистичних, офіційно-ділових та інших текстах ВФС не проявляється такою мірою, як у мові красного письменства, насамперед у поезії. Скажімо, мало кому спаде на думку, промов-

¹ Скажімо, один із основних постулатів давньокитайського «вчення про тасмниче» (玄学, III ст.) – «коли досягнуто смислу, слід забути про мову» (得意忘言). Відомо, що на Сході двоє мудреців спілкувалися між собою мовчки – осягнувши істину в процесі індивідуальної практики, вони не вважали за доцільне «гратися порожніми словами», а натомість «обмінювалися» розумінням істини на вищому, енергетичному рівні. Так, ще Лао-цзи писав: «Хто знає – не говорить, хто говорить – не знає» (知者不言, 言者不知, із 56-го розд. «Даодецзину»).

ляючи «Насувається гроза!» асоціювати слово «гроза» із «грізно», тоді як у вірші така прозора (експліцитна) ВФС нерідко обіграється (рядки Ліни Костенко «Гроза погримувала грізно, були ми з нею тет-а-тет»), викликаючи асоціацію із походженням слова і таким чином ніби повертаючи читача до джерел його буття, виявляючи глибоку аналогію, яка є між «семантичною будовою імені (окреме слово) і семантичною будовою речення», між словом і художнім текстом («текст як ім'я» чи «ім'я як текст»), між словом і культурою («слово як архетип культури») [2]. Посередництвом ВФ слово віддзеркалює в собі не лише акт пізнання дійсності, а й «освітлюється» його внутрішнім саявом, – таким чином ВФС бере участь у створенні «поля резонації», яке озвучує у кожній мові національну картину світу.

Щодо використання ВФС у художній прозі, можна навести приклад повісті Ярини Мавки «Очі будинку», де один із важливих предметів екстер'єру – саме вікна («очі»), крізь які спілкуються головні герої твору.

У зв'язку з тим, що спецкурс «Основи етимологічного аналізу» читається в Інституті філології КНУ ім. Т. Шевченка студентам спеціальності «мова та література і переклад», одним із основних об'єктів вивчення є літературні твори народу, мова і культура якого вивчається, їх адекватний переклад та інтерпретація. Щодо китайської літератури, то одним із головних способів розкриття змісту, ідеї, сюжету, теми художнього твору (того чи іншого жанру) є його ієрогліфічний текст як сукупність лексем, ідеограмами якого кодуються елементи традиційної культури Китаю. Нижче розглянемо, яким же чином етимологічний аналіз допомагає визначити ВФС, що своєю чергою сприяє кращому розумінню смислу художнього твору.

Для прикладу візьмімо такий традиційний образ китайської культури і поезії зокрема, як *квіти сливи* (梅 *méi*; існує також переклад *слива муме*). Це художній образ на позначення плину часу та проминання жіночої краси й молодості. При здійсненні етимологічного аналізу користуватимемося першим китайським етимологічним словником «Шовень цзецзи» («说文解字»), укладеним у II ст. Сюй Шенем [5]. В ієрогліфі 梅 маємо: 木 – ключ *дерево* (детермінатив, що визначає клас понять, до якого належить лексема), елемент 每 «Шовень» пояснює як «символ рясної рослинності» (草盛上出也). Базуючись на альтернативній теорії походження ієрогліфів, розробленій київським професором В. Ф. Резаненком [4], у термінах семантико-графічної структури Даоського Кола (ДК), елемент 每 можна розтлумачити таким чином: це *ян-прояв* (□~人) жіночості (母 *мати*) як символ активної (人) родючості (за «Шовенем», піктограма 母 – це зображення жіночого лона: 象怀子形). Елемент □ має також варіант тлумачення ¹ *рослина*, і разом із піктограмою 母 передає ідею дітонородження і прагнення всього живого до відновлення². Отже, слива *мей* символізує насамперед жіночність, прагнення до продовження роду і весняне відродження природи, що впливає з етимологічного аналізу ідеограми; похідна образна конотація – проминання краси (梅 *méi* омонімічне до 美 *měi*) та молодості ліричної героїні з плином часу. Цікаві дані подає «Великий китайсько-російський словник» під редакцією професора І. Ошаніна: слово 梅香 мало значення і *аромат квітів сливи*, і *Мейсян* (*поширене ім'я служниці*), а також *служниця* [1, с. 579]. Парадигма цих значень – яскраве свідчення асоціювання сливи саме з жінкою. А про важливість внутрішнього, прихованого начала (сутності) цього дерева свідчить словосполучення 梅花数 *лічба «квітка сливи»* (давній спосіб ворожіння за кількістю рисок в ієрогліфі та «Книгою змін») [1, с. 580] – тобто розгадування внутрішньої сутності речей асоціювалося з таємничістю майбутніх квітки і плоду сливи, що потенційно містяться у пуп'янку.

Проілюструймо, як саме внутрішня ідея ідеограм на позначення ключових образів здатна привнести додатковий глибинний смисл у поезію. Скажімо, «Пісня ранньої весни»

² Зв'язок сливи з поняттям матері (як джерела породження всього суцього) помітний у давньому звичаї: для полегшення пологів вагітні жінки їли плоди сливи. Крім того, в тих районах Китаю, де виникла ця ідеограма, слива відцвітала після 22 червня, тобто, за ДК, вона закінчувала своє видиме існування в самий пік розвитку *ян*, і саме тоді в ній визрівала маса *інь*-речей, що переходила в нову фазу розвитку *інь* (див. [4]). Саме тому слива стала символом жіночої (*інь*) стихії, а в японській поетичній традиції і дотепер вживається як метафора дівчини або жінки.

(«早春行») відомого танського поета, художника і каліграфа Ван Вея (王維, 692–761) починається так:

紫梅发初遍，黄鸟歌犹涩。

Пурпурова слива почала цвісти повсюди,

Вивільги співають – ніби терпко.

Символічне навантаження «сливи», про яке йшлося вище, суголосне з образною тканиною поезії в цілому: дівчина ламає вербові гілки, сумує в сутінках за коханим, який не повертається, споглядає пару ластівок, що гніздяться на хаті. Тому й слива, яка виступає у вірші уособленням краси ліричної героїні (омонімічне начало) та майбутніх надій на материнство, і яка буває повсюди, не викликає бажаної радості – як і вивільги, спів яких здається дівчині терпким.

Як бачимо, етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз допомагає виявити приховані смисли ієрогліфів на позначення ключових поетичних образів, що своєю чергою сприяє кращому розумінню китайської поезії та адекватнішому її перекладу й інтерпретації. Етимологічний аналіз також допомагає встановити тісний зв'язок між відображеними в ідеограмах реаліями довкілля та символічним навантаженням ієрогліфів.

Розмірковуючи над доцільністю здійснення етимологічного аналізу і його застосування у сходознавчих дослідженнях, мимоволі замислюєшся: чи давні китайські поети зумисне підбирали певні ієрогліфи із синонімічної парадигми, етимологічна ідея яких відповідала б їхньому задуму? Очевидно, подібної «штучності» при віршуванні таки не було. Як же відбувається так, що лексеми у конкретному вірші своєю етимологічною ідеєю не тільки тісно пов'язані з образною тканиною вірша, а й напрочуд гармонійно доповнюють образну систему, привносячи нові смисли? Причина такої суголосності, найімовірніше, в тому, що етимологічні ідеї ідеограм, які формувалися упродовж віків, генетично закладені у свідомості носіїв цієї мови; китаєць може навіть не знати визнаної науковцями етимології того чи іншого ієрогліфа, проте зоровий образ, який він бачить, приводить його до розуміння основної ідеї, адже кожен ієрогліф – це «застигла у віках метафора» (Е. Паунд). Ще в XIX ст. американський філософ, етнограф і педагог Е. Феноллоза наполягав на тому, що в китайській ієрогліфічній писемності відображене «конкретно-образне сприйняття світу в його динамічній єдності». При цьому він виходив «із ідеографічних аспектів ієрогліфа як поєднання знаків, що мають візуальні прототипи». Саме тому вчений вбачав у китайській писемності прототип автентичної мови, що є «не транскрипцією одноірної у своїй логічності думки, а безпосереднім відтворенням усього комплексу природних зв'язків суцього» [3]. Природно, що одвічна китайська філософія із центральною ідеєю цілісності суцього (включаючи зв'язок минулого, теперішнього та майбутнього) – питомий даосизм і прийшлий із Індії буддизм, – як найбезпосереднішим чином втілилася в системі письма. Отже, етимологічний аналіз дозволяє досягнути і відтворити прадавні зв'язки між об'єктами, явищами чи станами довкілля, або ж між зовнішнім світом природи і внутрішнім світом людини (матеріальним і духовним), – зв'язки, які з давніх-давен глибоко вкорінилися у свідомість китайців і, на превеликий жаль, частково або й повністю втрачені у сучасному графічному зображенні більшості ієрогліфів. Останній факт може бути зумовлений і численними помилками при переписуванні класичних текстів у давні часи (ще до винайдення книгодрукування), і реформою спрощення письма у середині XX ст.

Як бачимо, важливість графічного зображення ієрогліфа не можна переоцінити – адже і класична поезія зовсім по-іншому сприймається зором, аніж на слух, і неодноразові спроби спростити китайську писемність, відмовившись від ієрогліфів і перейшовши на латинську транскрипцію, зазнавали краху, і, зрештою, в ієрогліфіці – сама душа китайського народу, його національний характер і невід'ємна складова його буття.

ЛІТЕРАТУРА

1. Большой китайско-русский словарь / Под ред. И.М. Ошанина: в 4 т. – Т. 3. – М.: Наука, 1983. – 1104 с.
2. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст: монографія / М. І. Голянич. – Коломия: Вік, 1997. – 179 с.

3. Малявин В. В. Китайские импровизации Паунда / В. В. Малявин [Электронный ресурс] // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. – М.: Наука, 1982. – С. 246–277. – Режим доступа: http://daolao.ru/Confucius/Pound/pound_ch.htm
4. Резаненко В. Ф. Даоське коло як модель семантико-графічного структурування китайських ієрогліфів стилю кайшу 楷書 / В. Ф. Резаненко // Українська орієнталістика / За ред. І. Срібняка. – К.: НАУКМА, 2012. – Вип. 6. – С. 201–212.
5. 说文解字注 («Шовень цзецизи» з коментарями). – Режим доступа: <http://www.gg-art.com/img>

С. Ю. Юхимець,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри перекладу
і теоретичної та прикладної лінгвістики,
ДЗ «Національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

SIMULTANEOUS INTERPETING: PRINCIPLES AND TECHNIQUES

Interpreting intended as the oral transfer of messages between speakers of different languages is one of the oldest of human activities, although its professional status has been recognised only quite recently.

Despite being one of the most recently developed systems, simultaneous interpreting has become 'the' interpreting form most people easily recognise as a professional activity. International conferences provide the most frequent setting for this kind of interpreting: here, people from different countries gather to discuss the latest developments in particular fields, often highly technical and group-specific. As Angelelli (2000) points out, in such cases the members of the audience have similar professional and educational backgrounds, share interest and competence in a particular subject and belong to the same *speech community*. In this context, the interpreter has almost no interaction with either the audience or speakers, mostly because of the physical barrier represented by the booth in which s/he works. Pöchhacker (1992) states that, in simultaneous interpreting the extent and feasibility of cultural mediation is often extremely limited. It is also important to note that the lapse of time occurring between the original utterance and the translation is too short to allow any major rephrasing or cultural mediation on the part of the interpreter. Gile (2001) emphasises the 'time pressure' to which simultaneous interpreting is subject.

Translation and interpreting are increasingly being acknowledged as core areas of research. Rather than a subfield of linguistics or cultural studies, translation studies has become an interdisciplinary field in its own right. Its remit encompasses, extends and surpasses a range of issues with which other disciplines have traditionally engaged from different perspectives.

The translator makes possible an exchange of information between the users of different languages by producing in the target language (TL or the translating language) a text with identical communicative value with the source (or original) text (ST). This target text (TT, that is the translation) is not fully identical with ST as to its form or content due to the limitations imposed by the formal and semantic differences between the source language (SL) and TL. Nevertheless the users of TT identify it, to all intents and purposes, with ST – functionally, structurally and semantically. The functional identification is revealed in the fact that the users (or the translation receptors – TR) handle TT in such a way as if it were ST, a creation of the source text author.

The structure of the translation should follow that of the original text: there should be no change in the sequence of narration or in the arrangement of the segments of the text.

The aim is maximum parallelism of structure, which would make it possible to relate each segment of the translation to the respective part of the original. It is presumed that any breach of parallelism is not arbitrary but dictated by the need for precision in conveying the meaning of the original. The translator is allowed to resort to a description or interpretation, only in case «direct translation» is impossible.

As a kind of practical activities translation (or the practice of translation) is a set of actions performed by the translator while rendering ST into another language. These actions are largely