

8. Словник прізвиськ північно-західної України : у 3-х т. / [Упорядник Г. Л. Аркушин]. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2009. – 412 с.
9. Чабаненко В. А. Прізвиська Нижньої Наддніпряни: (словник) : у 2-х кн. / Віктор Антонович. – Запоріжжя, 2005. – 260 с.
10. Delahunty A. Oxford Dictionary of Nicknames / Andrew Delahunty. – Oxford University Press Inc., New York, 2006. – 200 p.
11. Duden [Електронний ресурс]: Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache / Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG. – Elektronisches Wörterbuch (350 Mb). / Mannheim: Dudenverlag, 2000. – 1 elektronischer CD (CD-ROM): farb; 12 cm. – System: Windows 95/98/ME/NT4/2000/XP. – Заголовок з титлу екрану.
12. Grundies A., Mursa D. Das Lexikon der prominenten Kosenamen / Ariane Grundies, Daniel Mursa. – Rowolt Taschenbuch Verlag, 2009. – 189 s.
13. Longman [Електронний ресурс]: Longman Dictionary of Contemporary English / Longman Pearson Education. – Electronic dictionary (500 Mb). / Pearson Education, 2001. – 1 electronic CD (CD-ROM): colour; 12 cm. – System requirements: Windows 95/98/ME/NT4/2000/XP. – Заголовок з титлу екрану.
14. Morgan J., O'Neill C. Nicknames: Their Origins and Social Consequences. – London : Routledge and Kegan Paul.

Катернюк В. В. Отонимные однокомпонентные прозвища в английском, немецком и украинском языках.

В статье идет речь о результатах исследования отонимных однокомпонентных прозвищ в английском, немецком и украинском языках. Автор предлагает собственную классификацию таких неофициальных антропонимов в связи с процессами трансонимизации и трансформации во время переходя онимов из одного разряда в другой.

Ключевые слова: неофициальный антропоним, прозвище, трансонимизация.

Katernyuk V. V. One-component Onym-based Nicknames in English, German and Ukrainian.

The article presents results of the English, German, and Ukrainian nicknames origin research. Unofficial names include those originated from other types of names. The author develops her own classification based on transonimisation and transformation processes.

Keywords: unofficial names, nicknames, transonimisation.

**Колодко С. А.
Національний педагогічний університет
імені М. П. Драгоманова**

МИСТЕЦТВО КИТАЙСЬКОЇ КАЛІГРАФІЇ

Розглядаються історичні та соціальні передумови виникнення та розвитку мистецтва китайської каліграфії, різних стилів написання китайських ієрогліфів.

Ключові слова: каліграфія, куанцао, гохуа, ісян, саньцзюе, цзягувень, цзіньвень, чжундинвень, сяочжуань, шигувень, цанфен, тачжуань, ціньчжуань, лішу, кайшу, цаошу, сінуш.

Каліграфія – традиційне мистецтво написання ієрогліфів у Китаї, що зроду образотворчому мистецтву. Майстер-каліграф використовує ті самі інструменти, що й живописець, тому в Китаї ці дві техніки не розмежовувалися. З історії відомо, що багато каліграфів-професіоналів були не тільки художниками, але й поетами та музикантами, тобто людьми всебічно обдарованими та естетично вихованими. Вміння гарно та правильно написати ієрогліф та змусити слово ожити здавна цінувалося на

Сході. Відношення східної людини до слова і мови взагалі потребує окремої статті. За словами Накорчевського, представники тієї течії буддизму, що називалася “таємним буддизмом” (езотеричним буддизмом) виявляли недовіру до повсякденної мови, не вважали її адекватним засобом вираження й передавання істини. Вони називали слова “сміттям”. Адекватнішим засобом передавання інформації порівняно зі словом уважалося зображення [1].

Каліграфія – мистецтво, до якого в Китаї людина долучається раніше, ніж до будь якого іншого. Навчаючи дитину грамоті, одночасно з цим починають займатись каліграфією не для того, щоби полегшити процес запам'ятовування важких и численних ієрогліфів, але й для того, аби закласти основи естетичного смаку, пробудити здібність до сприйняття мистецтва та самостійної творчості. Культурний “досвід”, отриманий в дитинстві, буде слугувати людині все життя.

Каліграфія має назву безпредметного живопису та беззвучної музики. А ще говорять, що каліграфія – це танець без виконавця, архітектура без конструкцій та будматеріалів. Такі захоплені епітети – данина вклоніння перед Мистецтвом з великої літери. Каліграфія зовнішньою формою та внутрішніми властивостями, комбінацією та прийомами написання рис предметно та абстрактно водночас відображає такі важливі атрибути краси форми, як збалансованість, пропорційність, варіювання висотою та розмірами, пов'язаність, паралелізм, рух і статичність, мінливість, гармонія та ін. Тому каліграфія є ключем до багатьох інших споріднених видів мистецтва, які, звертаючись до каліграфії, черпають у ній своє натхнення.

Каліграфія так само, як і танець, вимагають краси форми та руху. Вони обоє мають характеристики як просторового, так і часового мистецтва. Не випадково говорять, що каліграфія та танець взаємно збагачують одне одного. Яскравим прикладом цього є твори танського каліграфа Чжан Сюя, якого вважають незрівняним майстром скоропису “*куанцао*” 狂草. Його твори сповнені бурхливої фантазії та руху.

Ще тісніше каліграфія пов'язана з китайським традиційним живописом “*гохуа*” 国画. Каліграф та художник використовують однакові інструменти – пензль та папір *сюаньчжи* 宣纸 – найкращий вид паперу, гордість провінції Аньхуей. Різниця лише в тому, що каліграфи користуються виключно чорною тушшю, а художник – різними кольорами. Нерідко каліграфія та живопис зустрічаються в одному творі. На вернісажах каліграфічні праці та живопис часто виставляються разом. Мистецтво поєднання живопису, поезії та каліграфії в одному творі отримало назву “*ісян*” 意象 – “образ натхненої думки”. У давньому Китаї того, хто досконало володів мистецтвом “*ісян*”, називали майстром “*саньцзюе*” 三絶, тобто майстром “*трьох досконалостей*”.

Як ми вже зазначали, точний час зародження китайської писемності до сьогодні залишається невідомим. Дивовижний геометричний орнамент на виявлених у 20-і рр. XX ст. у селищі Яншао провінції Хенань керамічних посудинах, виготовлених 5-7 тис. років тому, можливо, як раз і є зародком давньої китайської писемності. Однак історія еволюції китайської писемності протягом наступних двох-трьох тисячоліть залишається, практично, білою плямою. Вчені не можуть знайти ніяких археологічних доказів, які б могли продемонструвати хід еволюції китайської писемності протягом цього тривалого періоду.

Історія китайської каліграфії бере початок з ворожильних написів на кістках і панцирах – “цзягувень”(甲骨文 [jiǎgǔwén]). Цей стиль виник за часів династії Шан (Їнь) приблизно в 16-11 ст. до н.е. Розписані панцирі та кістки кидали у вогонь. Кістки розжарювалися й тріскалися. За тріщинами шамани визначали, яка буде погода, чи буде рік родючим тощо.



Походження стилю “цзягувень” й досі залишається в тумані. Вчені знайшли багато неолітичних символів на кераміці, яшмі та кістках в різних місцевостях у Китаї, проте ніякого зв’язку цих символів з письмом на кістках і панцирах не спостерігається. Відомий вчений-шумеролог А. Г. Кифішин, проаналізувавши ієрогліфи стилю “цзягувень”, стверджує, що вони мають багато паралелей з давньошумерськими ієрогліфами і походять саме з Близького Сходу [2].



Наступником стилю “цзягувень” став стиль “цзінвень” 金文 (jīnwén) – це різьбленні написи на бронзових церемоніальних посудинах та триніжках. Звідси стиль отримав іншу назву – написи на ритуальній бронзі “чжундинвень” (钟鼎文 zhōngdǐngwén – букв. “написи [文] на дзвонах [钟] і триніжках [鼎]). Відомо, що

“цзінь” китайською означає “золото”, проте назва стилю “цзіньвень” до золота не має ніякого відношення. До династії Чжоу ієрогліфом 金 “цзінь” позначали сплав олова та бронзи, тому назва стилю містить цей ієрогліф. Стиль “цзіньвень” використовувався, починаючи з династії Шан (商 [shāng]) аж до періоду об’єднання шести князівств в одну імперію в 221 році до н.е., тобто загалом, приблизно, 1200 років. Як свідчить пан Жун Ген 容庚 у своїй роботі “金文编”, каліграфічний стиль “цзіньвень” налічує 3722 знаки, 2420 з яких впізнавані й зараз. Основним призначенням цих знаків на ритуальних посудинах було схвалення предків, піднесення Наставника неба та його діянь на землі.

Якщо в стилі “цзягувень” риси були тонкими й переважно прямими, то стиль “цзіньвень” вже вирізняється заокругленими формами та значно товстішими лініями. Втім школа “цзіньвень” за часів династії Шан ще дуже близька до своєї попередниці. Риски знаків “цзіньвень” прописані дуже чітко, але сам ієрогліф вже виглядає об’ємно. Прямих ліній ще багато, заокруглих мало. Рядки розташовано нерівно.

За часів Західної Чжоу 西周 (11 ст. до н.е. – 771 р. до н.е.) стиль “цзіньвень” досяг розквіту. Стиль цього часу умовно поділяється на три періоди: ранній, середній та пізній. Ієрогліфи часів ранньої Західної Чжоу містять багато відкидних хвилястих ліній вправо. Рядки дедалі стають рівнішими, але ще зберігають дуже витриманий, церемоніальний стиль. “Цзіньвень” середньої Західної Чжоу зазнав змін у стильовому оформленні. Кількість відкидних хвилястих ліній вправо значно зменшується. Лінії стають товстішими та заокруглими. Гострі кути перетворюються в м’які переходи. Розташовуються ієрогліфи бездоганно й впорядковано, написи виглядають дуже гармонійно. У пізній період стиль “цзіньвень” стає найбільш досконалим. З’являється багато нових ієрогліфів.

Наприкінці епох Весни та Осіні 春秋 (“Чунцю” 770-406 рр. до н.е.) та Ворогуючих Царств 战国 (“Чжаньго” 475-221 рр. до н.е.) “цзіньвень” кожного окремого царства мав свої особливості, які могли стосуватися навіть кольору. У царстві Цзінь на півночі Китаю виник стиль написання ієрогліфів з товстими кінцями ліній, який наступники влучно охрестять “пуголовковим письмом” – кедоувень (蝌蚪文 kēdǒuwén). Товстий початок і тонкий кінець рисок дуже нагадує пуголовка (рос. “головастик”).



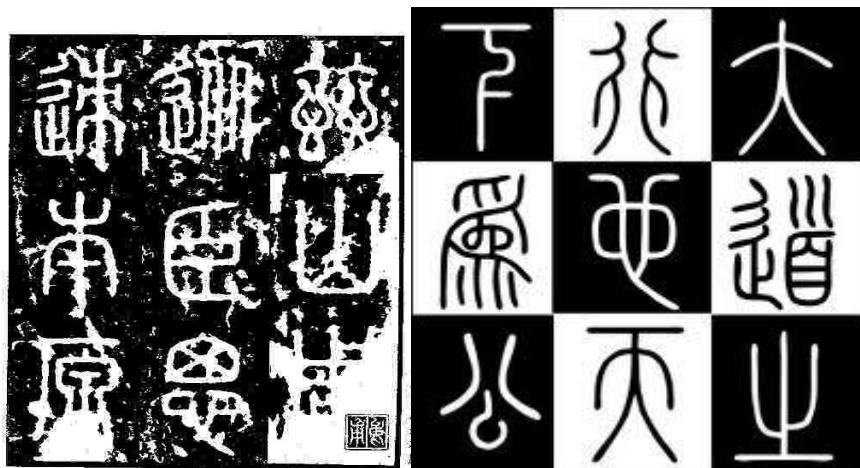
На Півдні у провінціях Цзянсу та Аньхуей ієрогліфи набули звивистого вигляду й більш нагадували схематичне письмо. Такі написи можна було побачити на зброї. За часів Ворогуючих Царств разом з поступовим розвитком техніки інкрустації ієрогліфи ще більш заокруглилися, а лінії стали плавними та строгими. Ці ієрогліфи чітко вирізняються з загальної маси. З появою металу саме цим стилем виконували написи. Написи “цзінвень” епохи “Ворогуючих Царств” та “Весни та Осені” не були вже такими виписаними та чіткими й втратили церемоніальне значення. Рухи рукою при написанні стали легкими й невимушеними, ніжними. Товщина ліній була уніфікована. Видатними зразками “цзягувень” є написи на жертвних посудинах для проса, глибоких жертвних тацях для зерна. Письмо “цзягувень” лягло в основу стилю “сяочжуань” (小篆) (篆 *zhuàn*-друк) або печаткового стилю, який з’явився за династії Цінь秦 (221-206 рр. до н.е.).

Стиль “цзінвень” ретельно вивчався вченими за часів династії Хань 汉代 (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Стилем “цзінвень” написаний основний матеріал, за яким ми вивчаємо історію династії Західної Чжоу 西周 (11 ст. до н.е. – 771 р. до н.е.) та Доціньської епохи (Періоди Ворогуючих князівств (ЧжаньГо) й Весни та Осені (Чунцю).



(Зразки написання стилю “кам'яний барабан” 石鼓文)

Написи на кам'яних барабанах–“шигувень” 石鼓文 (*shígǔwén*) Написи “шигувень” називають прабатьком мистецтва різьблення по каменю. Стиль отримав свою назву від десяти розписаних каменів, що за формою нагадували барабан. Ієрогліфи стилю “шигувень”– це різновид цзінвень часів Західної Чжоу. Усього нараховується 121 знак, відомий у цьому стилі. Багато з них лягли в основу печаткового стилю сяочжуань (小篆). Знаки стилю “шигувень” виглядають дуже вишукано й охайно. Вертикальні та горизонтальні лінії дещо заокруглені. Ієрогліфи по формі квадратні. Така техніка виконання називається “цанфен” (藏锋 [*cángfēng*]) – захований кінець пензлика), який полягає у відсутності гострих ліній. Протягом історії каліграфії надавали великого значення цьому стилю письма й навіть назвали його “першим законом каліграфії”.



(Зразки написання стилю “сяочжуань” 小篆)

Після об'єднання країни, Цінь Ши Хуан-Ди провів реформу писемності, уніфікувавши різні стилі написання, що існували в різних царствах. Узнявши за основу великий печатковий стиль “тачжуань” 大篆(dàzhuàn), Цінь Ши Хуан-Ди (秦始皇帝) спростив його, відкинув різні стилі написання ієрогліфів різних царств, затвердивши єдині варіанти. Так з'явився маленький печатковий стиль “сяочжуань”. Ним користувалися на території усієї об'єднаної імперії, отож цей стиль також іноді називають “ціньчжуань” 秦篆(qínzhuàn)=小篆(xiǎozhuàn).



(Зразки написання стилю “тачжуань” 大篆)

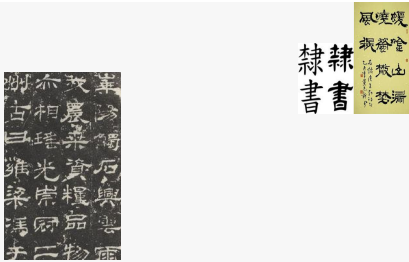
Стиль “сяочжуань” значно спрощується, лінії стають закругленими, а рядки вертикальними. Це великий прогрес у китайській писемності та значний слід у розвитку каліграфії. “Сяочжуань” вплинув на розвиток усіх подальших стилів: кай, лі, сін, цао. “Сяочжуань” проіснував аж до часів останньої династії. “Сяочжуань” – це один з різновидів статутного письма в Китаї. Його м'якість на переломах ліній перейшла в стиль “лішу”.

Стилем “сяочжуань” писали на металевих посудинах, на церемоніальних каменях та пам'ятниках. І зараз історики знаходять ваги, печатки, гроші з написами в стилі

сяочжуань. Розмір написів варіюється, ієрогліфи розташовані природньо, інтервал між рядками дуже витриманий.

Стиль “сяочжуань” був дуже популярним у Китаї аж до кінця епохи Західної Хань 西汉(206 р. до н.е. – 8 р. н.е.). Стиль “лішу” поступово витіснив його. Але через те, що знаки сяочжуань завжди приваблювали своєю красою, вони й досі користуються популярністю серед каліграфів. А також через те, що риси досить ускладнені, ієрогліфи виглядають застаріло, хоча цей стиль досить гнучкий – він завжди дає можливість каліграфу додати плавності ієрогліфу. Коли вирізувалися печатки, цей стиль часто обирався через те, що не носив офіційного характеру.

Стиль “лішу” 隶书 (隶-lì-переписувач, 书-shū-книга)



(Зразки написання стилю Лішу 隶书)

Канцелярський стиль “лішу” походить зі стилю “сяочжуань”. З’явився стиль за епохи Чжаньго, а поширився вже в Ханські часи. Стиль виник через потребу писати швидко, тому стиль лішу значно спростили. Головним реформатором був цінський чиновник Чен Мяо. Він перетворив заокруглі лінії на прямі охайні риси. Форми ієрогліфів стали широкими й пласкими. Все це робилося заради спрощення написання. “Лішу” – це дуже важливий етап у розвитку китайської каліграфії. Ієрогліфи містили багато декоративних елементів. “Лішу” поділяється на цінський та ханський почерки. Саме за часів Хань “лішу” стало найрозвинутішим (206 р. до н.е. – 220 р. н.е.). Один з видів ханського письма використовувався для виконання написів на пам’ятниках. Інший використовувався лише в документах. За часів епохи Тан багато уваги приділялося формі ієрогліфа. Лінії стали плавними, рухи м’якими, стиль – розкішним.



(Зразок написання стилю “кайшу” 楷书)

Стиль “кайшу” 楷书 kǎishū – це статутне (зразкове) письмо, що виникло на основі стилю “лішу” за часів династії Хань (206 до н.е. – 220 р. н.е.) і досягло розквіту за танських часів. Інша назва стилю – “чженкай” 正楷 zhèngkǎi. Стиль “кайшу” ліг в основу зразкового написання ієрогліфів.

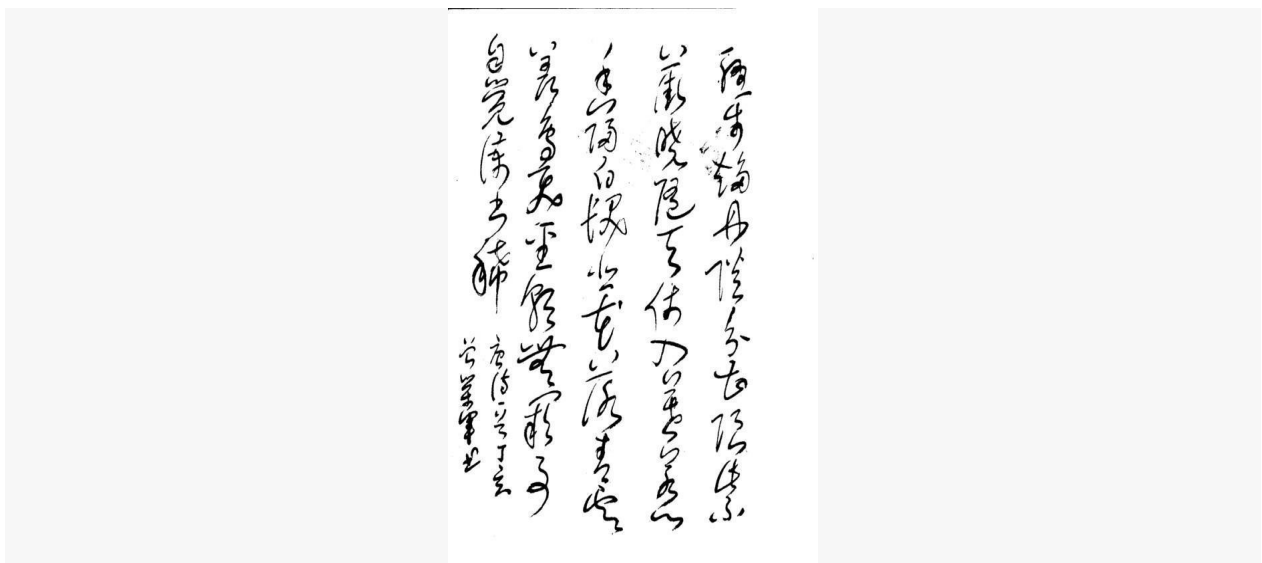
Стиль “цаошу” 草书 cǎoshū – загальна назва для трьох основних скорописних стилів:

“цаочжуань” 草篆 cǎozhuàn – скорописний варіант печаткового письма;

“цаолі” 草隶 cǎolì – скорописний варіант уставного письма;

“куанцао” 狂草 kuángcǎo – “скажений скоропис”.

Стиль “цаошу” відрізняє плавність, невідривність та швидкість написання.



(Стиль “цаошу” 草书)

“Сіншу” 行书 – це напівскооропис, “ходове” або “біжуче письмо”. Склалося на основі кайшу напередодні падіння Ханьської імперії завдяки каліграфу Лю Дешену (60-90 рр. II століття). Цей стиль посідає проміжне положення міжстатутним письмом та скорописом. Основні риси – крапка танаступнариса пишуться без відриву руки, під достатньо великим нахилом, знаки плавні, вишукані, чітковидимі. Чудовим зразком каліграфії в цьому стилі є “Альтанка орхідей” Ван Січжи.

Історія зародження і становлення стилю “сіншу” відноситься до III сторіччя, однак формування стилю в сучасному вигляді відбувається під впливом праць великих цзіньських каліграфів Ван Січжи та Ван Сяньчжи. Риси в “сіншу” дуже гнучкі, форма ієрогліфів пластична. Скорочення складових графем ієрогліфу не зачіпає загальної структури написання ієрогліфу, та текст “сіншу” може бути легко прочитаний без спеціальної підготовки будь-якою людиною, що має стандартні знання ієрогліфіки. У теперішній час стиль “сіншу” є в Китаї головним для написання листів та ведення неофіційних записів. У сіншу є ознаки впливу лішу та бафень. Саме до цього стилю частіше за все звертаються художники, які виконують написи на картинах.

Підсумовуючи вищевикладене, підходимо до висновку, що існування різних каліграфічних стилів написання китайських ієрогліфів пов'язано з тим чи іншим завданням китайського письма, які виникали на різних історичних етапах розвитку китайського суспільства. Проте, говорячи про різні каліграфічні стилі, ми не можемо не підкреслити, що кожний зразок написання ієрогліфіки є втіленням індивідуального стилю кожного автора та має свій задум і ідею.

Зазначимо, що китайська каліграфія є особливим видом мистецтва з яскраво вираженим характером, який зумовлений наступним: каліграфія не копіює образи реальних об'єктів, а лише має справу з загальними для них естетичними принципами, властивостями та зв'язками, такими як врівноваженість, збалансованість, симетричність, розріджене-щільне, порожнеча-заповненість, рух-покій, мінливість, гармонія. Ці естетичні принципи, якості та зв'язки інтерполюються на ієрогліф шляхом копіювання, художньої переробки та відтворення. У цьому значенні абстрактність китайської каліграфії подібна до західного абстракціонізму з його безпредметними, створеними силою уяви та формальними прийомами композиціями, що відрізняються від образів реальних об'єктів.

Разом з тим, між китайською каліграфією та абстракціонізмом є суттєві відмінності, головним з яких є те, що, не маючи можливості скопіювати образ реального предмета, каліграфія все ж копіює такий специфічний реальний об'єкт, яким є ієрогліф. Крім того, каліграфія розглядає ієрогліф у якості головного носія своєї художньої ідеї, прагне, щоби глядач міг його розпізнати, тому і “правила гри”, і головне художнє завдання відрізняється від завдань та правил західного абстракціонізму.

Л і т е р а т у р а :

1. Мосенкіс Ю. Л., Синишин Р. І., Переверзєв Д. І. Питання фонетичної типології української, англійської, китайської, корейської та японської мов у контексті загальнотипологічних фонетичних явищ. – К. : Альфа-друк, 2008. – 100 с.
2. Кифішин А. Г. Древнє святилище Кам'яна Могила. Досвід дешифрування протошумерського архіву XII-III тисячоріч до н.е. – К. : Аратта, 2001.
3. Белозерова В. Г. Творчество Дэн Шижун:противостояние ортодоксов и реформаторов в китайской каллиграфии периода династии Цинь // Общество и государство в Китае: Тез. докл. XXXIII науч. конф. – М., 2003. – С. 237-250.
4. Соколов-Ремизов С. Н. Традиции синтеза поэзии, живописи и каллиграфии // Соколов-Ремизов С. Н. От Средневековья к Новому Времени. – М., 1995. – С. 58-82.
5. Соколова-Ремизова // Соколов-Ремизов С. Н. От Средневековья к Новому времени. – М., 1995. – С. 218-219.

6. 陈廷祐著，房印婉等译。北京：五洲传播出版社，2004。
7. DengSanmu鄧散木, *ShufaXuexiBidu* 書法學習必讀. Hong Kong Taiping Book Department Publishing 香港太平書局出版: Hong Kong, 1978.
8. Qiú Xīguī (裘錫圭), *Chinese Writing*, Early China Special Monograph Series No. 4. Berkeley: The Society for the Study of Early China and the Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 2000.
9. Ouyang, Zhongshi & Fong, Wen C., Eds, *Chinese Calligraphy*, Yale University Press, New Haven, 2008.
10. Burckhardt O. "The Rhythm of the Brush" *Quadrant*, Vol. 53, No 6, (June 2009) pp. 124–126. A review-essay that explores the motion of the brush as the hallmark of Chinese calligraphy.
11. Emmanuelle Lesbre, Jianlong Liu: *La Peinture Chinoise*. – Hazan, Paris, 2005.

Колодко С. А. Искусство китайской каллиграфии.

Рассматриваются исторические и социальные предпосылки возникновения и развития искусства китайской каллиграфии, различных стилей написания китайских иероглифов.

Ключевые слова: каллиграфия, куанцао, гохуа, исян, саньцзюе, цзягувэнь, цзиньвэнь, чжундынвэнь, сяочжуань, шигувэнь, цанфэн, тачжуань, цинчжуань, лishу, кайшу, цаошу, синшу.

Kolodko S. A. The Art of Chinese Calligraphy.

We consider the historical and social conditions of emergence and development of the art of Chinese calligraphy, different styles of writing of Chinese characters.

Keywords: calligraphy, kuantsao, Guohua, Yixiang, Sanjue, Jiaguwen, Jinwen, Zhongdingwen, Xiaozhuan, Shiguwen, Cangfeng, Dazhuan, Qingzhuan, Lishu, Kaishu, Caoshu, Xingshu.

Коротка С. Г.
Київський національний університет
будівництва та архітектури

ФУНКЦІЯ КОМУНІКАТИВНИХ РОЛЕЙ ТА ЇХ МІНИ В ДІАЛОГІЧНИХ ІНТЕРАКЦІЯХ

У статті зроблено спробу встановити функцію комунікативних ролей і їх міни у розвитку діалогічних інтеракцій у романах Сола Беллоу "Герцог" і "Грудень декана". Роль усвідомлюється як продукт локальної інтеракції, обумовлений типовою "інфраструктурою" мовленнєвого обміну. Обґрунтовані взаємозв'язки між міною ролей і структурною організацією діалогів. Проаналізовані "зустрічні" ролі, преференційні і непреференційні рольові реакції.

Ключові слова: зустрічні ролі, діалогічні інтеракції, комунікативні ролі, преференційні і непреференційні рольові реакції.

Проблема зміни комунікативних ролей у процесі інтерактивної взаємодії співрозмовників у діалогах є однією з актуальних і перспективних у мовознавстві, оскільки є новим підходом до вивчення інтеракції і її формально-змістовних компонентів, згідно з яким роль усвідомлюється як продукт діалогічних інтеракцій, визначений "інфраструктурою" типового мовленнєвого "обміну" комунікантів [5-13]. Лише поокремі лінгвістичні розвідки [1-4] у вітчизняній германістиці присвячено вивченню взаємозв'язку комунікативних ролей з формально-змістовними характеристиками діалогів у ракурсі дослідження того, як набуття і програвання комунікативної ролі зумовлюється потребами локальної інтеракції, оскільки саме рольова категоризація спонукає учасників до подальшої розмови або, навпаки, утримує від спілкування.