

D. Andrianov, Ph. D. stud.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ASPECTS OF CONFUCIANITY IN KOREAN POETRY DURING JAPANESE COLONIZATION (FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY)

The basic principles of Confucianism in Korean poetry during the times of Japanese colonization as a result of analysis of 5 authors are highlighted. Views on the problem of religion in the nation character and its reflection in national poetry from the cognitive and stylistic positions are proposed. On the background of historical and cultural peculiarities, the relevance of the religious aspect has been proved, relying on the key concepts of literary stylistics and including diverse factors.

Keywords: concepts of Confucianism, Japanese colonization in Korea, peculiarities of mentality, historical factors, Korean poetry, national character.

УДК 821.411.21

А. Анісімов, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

АНТИТЕЗА ЯК ЗАСІБ САТИРИ В КОМІКСІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО АРАБСЬКОГО КОМІКСУ)

Запропоновано погляд на антитезу в коміксі як жанрі літератури і послідовного мистецтва (англ. sequential art), а також зіставлення методів її застосування. На тлі соціальної проблематики сучасного сатиричного коміксу проводиться аналіз антитези в коміксі "Аль-Уаррака" Іслама Гавіша для створення ефекту комічності.

Ключові слова: комікс, сатира, антитеза, зіставлення.

У сучасному медіапросторі, де основним засобом передачі інформації поступово стають інтернет-меми та демотиватори [5], популярність коміксу – явище очікуване і закономірне. Звідси і питання, чи можна аналізувати комікс саме як жанр літератури. Незважаючи на скепсис у лавах консервативних літературознавців, у всьому світі (переважно у США) комікс досліджують знавці як літератури, так і образотворчого мистецтва; і за наявності очевидних розбіжностей між науковими парадигмами, основний принцип коміксу не змінюється – протиставлення сусідніх кадрів та їх тексту.

Комікси відіграють важливу роль у сучасному медіапросторі, і мова йде не тільки про їх вплив на численні молодіжні субкультури в Європі та США. Орієнтація коміксів на знаки і символи, що передається містким англійським терміном "sonography" (іконографія), робить їх ідеальним засобом передачі інформації через використання символів широко вжитку, що не залежать від того, якою мовою користується читач у повсякденному житті. Як зазначав канадський філософ і літературний критик Маршалл МакЛуан, поява коміксів у масовій культурі – явище настільки впливове, наскільки й поява телебачення. За МакЛуаном – "покоління ХХ ст. не орієнтоване на досягнення цілей, воно орієнтоване на відігривання ролей". Можливість для цього надається коміксами, адже їх персонажі доволі прості для ототожнювання [7, с. 49]. Саме тому ми вважаємо доцільним досліджувати сучасний арабомовний комікс як прояв масової культури і мистецтва, особливо в Єгипті – країні, де потужна публіцистична традиція поступово перейшла із газетних статей у графічний роман і комікс [8, с. 101].

Об'єктом дослідження у цій статті є комікс як жанр арабської літератури, предметом – антитеза як засіб створення сатири в арабському коміксі. Метою статті є встановлення специфіки застосування антитези в арабському коміксі з метою створення комічного ефекту. Матеріалом дослідження послуговували єгипетський сатиричний комікс "аль-Уаррака" Іслама Гавіша. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю детального вивчення сучасного послідовного мистецтва в арабських країнах, глибокий аналіз якого досі реалізований лише в одній праці – монографії Алена Дугласа [2] з історії коміксів на Близькому Сході; а також відсутністю будь-яких українських розвідок у цьому

напрямі. Новизна дослідження полягає в тому, що вперше в українській арабістиці здійснено спробу аналізу єгипетського коміксу як твору літератури.

Серед причин відсутності уваги до цього жанру у вітчизняному літературознавстві є, по-перше, те, що комікси арабською мовою ще зовсім недавно почали виходити на професійний рівень. Адже традиція образотворчого мистецтва прийшла до арабів ззовні та із запізненням порівняно з Європою та Америкою. Перші малюнки з підписами (фактично, карикатури) почали з'являтися в арабському світі у середині ХІХ ст. внаслідок збільшення західного впливу на Османську імперію. Турецька дослідниця Фатма Гочек пише про це у праці, присвяченій політичним карикатурам – формі, в якій почали з'являтися перші малюнки: "Карикатури прийшли з європейським технологічним, економічним і політичним домінуванням над тою частиною світу, яку не можна було віднести до західної цивілізації, в тому числі і над Близьким Сходом. В арабських колоніях Великобританії медіум карикатури почав використовуватися для висміювання західних звичаїв і недоліків європейських панів. Місцеві міфи, фольклор і інші естетичні форми було швидко синтезовано в нові інтерпретації, щоб спочатку створити на своєму прикладі символ націоналістичного руху, а потім чинити опір окупантам" [5].

Пізніше – в середині ХХ ст. – комікс почав виокремлюватися в самостійний жанр. Проте перші єгипетські комікси ("аль-Ауляд", 1923) були призначені для дітей і містили в собі елементи пан-арабістської ідеології. Тому дослідники судили про них як про рупор пропаганди, а не витвір мистецтва. По-друге, рух незалежного коміксу було сповільнено реакційним ісламізмом, що за рахунок релігійних догм не переставав чинити опір розвитку будь-якого візуального медіуму самовираження.

Всупереч зазначеним факторам сьогодні арабські комікси – поруч із американськими і європейськими – поступово збільшують свою присутність на полицях книжкових магазинів в Арабському світі. Після довгого періоду адаптації і осмислення західних зразків послідовного мистецтва, нова школа арабських коміксів почала процвітати з ранніх 2000-х, в особі ліванського "Самандалу", єгипетського "Тук-туку" і кувейтського "Тешкіль комікс". Утім, модерна єгипетська культура також не є найсприятливішою для коміксів, особливо,

якщо їх автор намагається висміяти консервативність ісламу. Зокрема, єгипетський сатиричний комікс "Метро" був заборонений у 2008 р., а його автор Магді аль-Шафі був засуджений за порушення суспільної моралі. Інший єгиптянин Доаа аль-Аді наразився на звинувачення у богохульстві у 2012 р. через свої політичні карикатури. Гавіша було заарештовано в 2013 р. за аналогічними звинуваченнями. Попри це, комікси в арабських країнах публікувались і продовжують публікуватися, в тому числі в електронному форматі. Іслам Гавіш, наприклад, після жорсткої сутички з цензурою виставляє свої карикатури і комікси у фейсбуці, щоб уникнути проблем із владою [9]. Але більша частина його творчого доробку (найбільш гостра сатира не потрапила до друку з очевидних причин) була видана збірником "Аль-Уаррака" (2015), що став першою опублікованою книгою коміксів Гавіша і за популярністю поставив його в один ряд із класичними для Єгипту "Тук-туком" і "Метро" [8, с. 53].

"Аль-Уаррака" являє собою короткі – здебільшого на сторінку – відокремлені історії про ситуації із сьогодення Єгипту. Ці історії не об'єднуються ні певним персонажем, ні певними обставинами, оскільки, по-перше, ця книга є антологією притч про соціальні проблеми Єгипту, а не зв'язною розповіддю; і по-друге, автор майже ніколи не робить акцент на персонажах – всі вони промальовані мінімалістично, а їхня мова – каїрський діалект та вкрай рідко літературна арабська – зображує картини побутового життя так, як вони зазвичай відбуваються. За простотою оформлення творчий доробок Гавіша можна порівняти з типовим інтернет-мемом, де мінімумом оформлення і замість сюжету короткі влучні жарти. При цьому зазначаємо, що матеріалом нашого дослідження є саме комікс, що передбачає використання методології послідовного мистецтва. Сам термін "*sequential art*" було введено у 1985 р. Уіллом Айзнером [4, с. 15], згідно з яким принцип дії будь-якого коміксу засновано на тому, як автор використовує "зіставлення" ("*juxtaposition*") – контрастування кадрів, що розміщені на сторінці у певній послідовності, на певній дистанції один від одного. Це наближує комікс до кінематографа. Тому на перший погляд не очевидно, як антитеза може слугувати аналогом ілюстративного зіставлення, адже комікс – це візуальний медіум мистецтва, і протиставлення наявного в ньому тексту – явище автономне (з точки зору художньої виразності, бо акцент майже завжди робиться на малюнку) [3, с. 36] і в багатьох випадках допоміжне. Незважаючи на це, комікс не "дивляться", а читають. І більш глибокий аналіз процесу читання проливає світло на особливості тексту і візуального оформлення. Айзнер зауважує: "Дослідження показали, що читання слів – лише підкатегорія більш комплексного виду людської діяльності, що вміщує розшифрування символів, інтеграцію інформації та її організацію... Насправді, читання – в найбільш широкому значенні – це форма перцептивної діяльності. Читання слів – лише один прояв цієї діяльності; але є й багато інших – читання малюнків, карт, діаграм, музичних нот тощо" [4, с. 25].

Інакше кажучи, і слово, і малюнок – просто різні рівні абстракції. Слово – еталон абстракції, адже візуально не має нічого спільного з позначуваним явищем. Окрім слова, комікс застосовує візуальні образи, але зображені в ньому люди і предмети не фотографічні, тому що пройшли декілька рівнів абстрагування [1]. Якість і достеменність ілюстрацій у коміксах Гавіша рідко коли виходять на перший план, бо для сатири необхідно зіштовхувати не реальних людей, а меми [8, с. 40]. Наприклад, на рис. 2 (див. нижче) можемо побачити архетипові зображення батька і сина, а також сцени із життя будь-якого єгиптянина, де акцент зроблено саме

на антитезі між типовими ідеями і явищами, а не окремим людям чи подіям в Єгипті.

Отже, антитеза обов'язково наявна там, де автору недостатньо просто написати діалог, а ще й необхідно протиставити героїв або створити конфлікт між ними, що і є основою сатири [2, с. 33].

Бачимо, що застосування антитези в послідовному мистецтві близьке до ролі, яку вона виконує в літературі. Різниця між, наприклад, класичним романом і графічним романом – лише в тому, що на сторінках першого протиставлені слова (репліки героїв, опис їхніх настроїв тощо), а в коміксах, частіше за все, малюнки. При цьому варто зазначити, що антитеза в коміксі не є самостійним тропом, а лише різновидом переходу від кадру до кадру. Американський дослідник С. МакКлауд у своїй праці виділяє 6 різновидів зіставлення [6, с. 49]:

1) момент до моменту, коли відбувається перехід від одного кадру до іншого у звичайній часово-просторовій послідовності;

2) дія до дії, де один кадр – початок дії, а другий – її результат;

3) суб'єкт до суб'єкту, тобто зміна "головного героя" кадру;

4) дидактичне мислення, де застосовується кінематографічний прийом переходу від сцени до сцени, що їх розділяє значний розрив у часі або дистанції, та при цьому зберігається логічність переходу, щоб читач зміг зробити певний висновок;

5) аспект до аспекту, де у послідовних кадрах зображуються різні сторони того самого процесу, місця або настрою;

6) шостий тип не надає логічного зв'язку між кадрами взагалі, але при цьому сам факт послідовності цих кадрів об'єднує їх як частини одного твору, незалежно від відсутності логіки сприйняття або завершення.

МакКлауд називає об'єднання за шостим типом "ідентифікацією, що домінує над здоровим глуздом", оскільки в широкому контексті всього коміксу, який іноді не може побачити читач, така послідовність буде мати сенс за умови, якщо автор був у здоровому глузді. Та як би там не було, всі кадри – частина одного цілого, і вони не можуть бути роз'єднані хоча б через той факт, що всі вони перебувають у межах однієї сторінки.

Під класично-літературний опис антитези (протиставлення контрастних явищ, образів і понять) підпадає лише 4-й і 5-й способи. Дидактичне зіставлення змушує читача порівнювати образи та текст, роблячи висновки про розвиток історії самостійно, за допомогою власного інтелекту та культурних референцій. П'ятий вид переходу зображує певну ситуацію з різних боків, які в результаті суперечності створюють комічне протиріччя. Шостий вид дає змогу застосувати антитезу, адже мотивує читача придумати зв'язок між кадрами самостійно, в тому числі протиставити їх одне одному; але на матеріалі представленої статті, де кожен комікс пов'язує кадри логічною послідовністю, застосувати цей вид переходу неможливо.

Тут необхідно звернутися до прикладів, аби виявити, як Гавіш використовує антитезу в коміксі – не стільки для розвитку історії, скільки для посилення комічної складової.

Один із видів поєднання протилежностей пропонується в розділі "*عصر الظلام الحديث*" ("Темні віки сучасності"), де контрасти спостерігаються не тільки в жартах, а ще й у візуальному стилі коміксу. У цьому розділі в межах кожного коміксу протиставляються один одному малюнки з чорними контурами і білими фоном та малюнки з білими контурами та чорним фоном. Це також слугує ілюстрацією до того, як часто в Єгипті стається відключення світла і як це впливає на людей.

Отже, на рис. 1 маємо коротку історію життя звичайного єгиптянина і жарт про якість електропостачання. Кадри тут пов'язані дидактичною послідовністю та розповідають історію від моменту, коли герой, будучи

- *Вибачте, що прийшов у темну годину, але маю просити руки вашої доньки!*
- *Боже, тату, я тебе не впізнаю! (досл. "я тебе не знав до цього")*

Іконографія, як бачимо, пов'язана з кольоровою гаммою, і всі події, окрім останньої, проходять у цілковитій темряві. Світло з'являється, лише коли старого хворого чоловіка переносять до лікарні. Інакше кажучи, основні етапи життя представника єгипетського суспільства проходять у темряві. Отже, через гіперболізацію і антитезу в коміксі з'являється трагікомічний підтекст. При цьому антитеза існує тут одразу на декількох рівнях. По-перше, на текстовому: у першому кадрі герой вітається з батьками нареченої, а в останньому до нього приходить його син, щоб побачити його вперше і попроситися. Друге, візуальне протиставлення створено за рахунок чорно-білого контрасту, що можна інтерпретувати як буквально (світла просто нема), так і помітити додаткову алегорію, що є більш

- *Тю хто?*
 - *Я – твій батько, собако!*
 - *Тю?!*
 - *Я – твій батько, собачий ти сину!*
- Ось так я тебе і впізнав, тату...*

На рівні тексту автор застосовує комічну невідповідність сімейних відносин (син не може впізнати батька, з яким живе в одній квартирі), передаючи гумор через гру слів: типову арабську образу "ابن كلب" ("ibn kalb" – собачий син) батько застосовує як доказ того, що протагоніст – саме його син. Щодо основної антитези, то йдеться про перший кадр, в якому просто нічого не видно. Її особливістю є, наприклад, те, що "порожньому місцю" протиставляється одразу і текст, і ілюстрація, адже в темряві не було взагалі нічого. З іншого боку, автор застосовує темряву як перший кадр, аби потім поступово вибудувати з неї сцену впізнання сином батька і посилити комічну складову історії.

Отже, на обох рисунках можемо побачити приклади трансформації антитези із літературної стилістичної фігури у, по-перше, інструмент створення короткого сюжету і пересування дії між кадрами, по-друге, у засіб сатиричного впливу на читача за рахунок застосування ілюстрації та дидактичного переходу від кадру до кадру.

Четвертий вид переходу, як можемо помітити, найбільше підходить до ситуацій, коли кадри розділені великими часовими проміжками та особливими обставинами (без розуміння масового єгипетського

молодою людиною, просить руки своєї майбутньої нареченої, і звершують її, коли він – старий і немічний – лежить на смертному одрі в лікарні.

- *بعنذر اني جاي في وقت فيه الكهرا با قاطعه، بس أنا طالب ايد بنتك!*
- *و الله ما عرفتك يا بوكريم!*

глибокою. Життя проходить у темряві, а коли настає час помирати – світло з'являється. У такий спосіб антитеза через зіставлення кадрів знаходить чітке відображення як у текстовій, так і в образній складовій, і поглиблює гумористичний ефект. Все це відбувається і на більш широкому тлі соціальної проблематики.

Так чи інакше, існує й інший різновид антитези, який не можна було б використати в літературі. Іконографія тут зумовлена 5-м видом послідовності (ситуація – "нема світла"; змінюється тільки те, як герої сприймають одне одного). Така антитеза застосована на рис. 2, де автор розповідає історію радісної зустрічі батька і сина, що не бачили один одного багато років, але не через відстань, а через темряву. Це, фактично, анекдот, що його оформлено коміксом:

- *انت مين؟*
- *انا أبوك يا كلب!*
- *انت!*
- *انا أبوك يا ابن كلب!*
- *انا كذا تأكدت...*

явища відключення електрики зміст коміксу не буде зрозумілим). Тоді як п'ятий вид переходу є антитезою не ситуацій, а персонажів, демонструючи через динаміку кадрів зміну їхніх відносин.

Подальші перспективи дослідження вбачаємо у розгляді третього і шостого видів переходу за С. МакКлаудом як аналогу літературної антитези в коміксах (перший і другий типи досліджувати в такому ключі не виявляється можливим через відмінність їхніх функцій – ілюструвати фізичні зміни персонажів та зміну сцен; у той час як типи з третього по шостий відкривають можливості для інтелектуального навантаження, а тому більш придатні для застосування антитези).

Окрім того, продовження дослідження вимагатиме розширення матеріалу за рахунок коміксів з інших розділів "аль-Уарраки": "Суспільство", "Освіта в пеклі" та "Скетчі, за які тебе посадять" – з метою виявлення антитези і в політизованій соціальній сатири, а також для з'ясування інших прийомів застосування антитези та альтернативних стилістичних фігур у більш широкому культурно-історичному діапазоні – від середини ХХ ст. до наслідків Арабської весни 2011 р.



Рис. 1

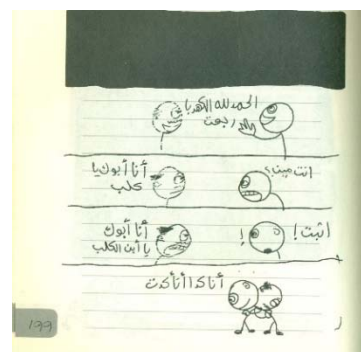


Рис. 2

Список використаних джерел:

1. Baetens Jan. The Graphic Novel: An Introduction / Jan Baetens, Hugo Frey. – NY. : Cambridge University Press, 2015. – 286 pp.
2. Douglas Allen. Arab comic strips: politics of an emerging mass culture / Allen Douglas. – Bloomington : Indiana University Press, 1994 – 263 p.
3. Duncan Randy. The Power of Comics: History / Randy Duncan and J. Smith Matthew // Form and Culture. – Continuum, 2009.
4. Eisner W. Comics & Sequential art / W. Eisner. – Tamarac ; Florida : Poorhouse Press, 1985. – 166 p.

5. Political Cartoons in the Middle East / Göçek Fatma Müge (ed.). – Princeton, 1998.
6. McCloud Scott. Understanding comics. The invisible art / Scott McCloud. – NY. : Harper Collins, 1994. – 223 p.
7. McLuhan Marshall. Understanding Media. The extensions of man / Marshall McLuhan. – London, 1964 – 396 p.
8. 2014. الخامسي، خالد. نقطة و من أول السطر. – الجيزة: مؤسسة دوم للثقافة، 2014.
9. [Електронний ресурс] : الورقة – إسلام جاويش : <https://www.facebook.com/Gawish.Elwarka/>

Надійшла до редколегії 27.10.18

А. Анисимов, асп.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

АНТИТЕЗА КАК ИНСТРУМЕНТ САТИРЫ В КОМИКСЕ (НА ОСНОВЕ СОВРЕМЕННОГО АРАБСКОГО КОМИКСА)

Предлагается взгляд на антитезу в комиксе как в жанре литературы и последовательного искусства (англ. sequential art) и сравнение методов её применения. На фоне социальной тематики современного сатирического комикса, проводится исследование применения Исламом Гавишем антитезы для создания эффекта комичности в серии комиксов "Аль-Уаррака".

Ключевые слова: комикс, сатира, антитеза, сопоставление.

A. Anisimov, Ph. D. stud.

Taras Shevchenko National University in Kyiv, Kyiv, Ukraine

ANTITHESIS AS A SATIRICAL VEHICLE IN COMICS (THE DATA OF MODERN ARABIC COMICS)

A look on the problem of using antithesis as a form of juxtaposition in comics is offered. By contrasting the difference between literary and visual forms of antithesis, we analyze Islam Gavish's "al-Warraqa" – an Egyptian comic series, through the prism of sequential art and satire.

Keywords: comics, satire, antithesis, juxtaposition.

УДК 801.3:808.2:809.56

I. Бондаренко, д-р філол. наук, проф., Ю. Кузьменко, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ЯПОНІЇ

Досліджено витoki, етапи становлення та сучасний стан шевченкознавчих студій у Японії. Особливу увагу приділено діяльності та працям визначних японських дослідників і перекладачів поетичної спадщини Великого Кобзаря. Проаналізовано перекладні збірки поезій Тараса Шевченка японською мовою.

Ключові слова: шевченкознавчі студії, японські україністи, японські переклади української поезії, японська шевченкіана.

Із давніх-давен поетичне слово було невід'ємною частиною японської та української культур. Перші писемні пам'ятки японської літератури "Записи давніх діянь" (古事記 – "Коджікі", 712) та "Аннали Японії" (日本書紀 – "Ніхоншюкі", 720) містили 112 і 128 пісень, відповідно. А вже в другій половині VIII ст. були укладені перші поетичні антології "Милі вітри поезії" (懷風藻 – "Кайфусо", 751) у жанрі китайськомовних віршів канші (漢詩) і "Збірка міриад листків" (万葉集 – "Ман'юшю", 759), яка містила значний пласт фольклорного матеріалу. Поезія, що увійшла до цих пам'яток, була і залишається безцінним джерелом для розуміння культури, укладу життя та світовідчуття давніх японців. Українська поетична традиція також сягає корінням сивої давнини, про що свідчить багатий фольклорний матеріал, епічні пісні з першого визначного літопису Київської Русі "Повість минулих літ" (XI – початок XII ст.), козацькі думи тощо. Японці та українці плекали любов і повагу до поезії протягом усієї своєї історії, підтвердженням чого є ціла плеяда талановитих поетів. Наприклад, у Японії загальновідомими є імена Суг'авари Мічідзана (845–903), Кі-но Цураюкі (866–945 або 946), Сайг'о (1118–1190), Мацуо Башо (1644–1694), Йоси Бусона (1716–1784), Кобаяші Ісси (1763–1827), Масаоки Шікі (1867–1902), Ішікаві Такубоку (1886–1912), Йосано Акіко (1878–1942) тощо, а в Україні – Тараса Шевченка (1814–1861), Івана Франка (1856–1916), Лесі Українки (1871–1913) та багатьох інших.

Перші переклади японської поезії українською мовою, як і творів українських поетів японською почали з'являтися тільки на початку ХХ ст., що було зумовлено тривалою відсутністю культурного діалогу між двома народами. Наприклад, перші спроби українців ознайомитися з мовою та культурою Японії датуються 60-ми рр. ХІХ ст. [5, с. 344], а перші українознавчі праці японських дослідників побачили світ аж на початку ХХ ст. [10, с. 7]. Це супроводжувалося браком висококваліфікованих фахівців-перекладачів як в Японії, так і в Україні, а також дефіцитом навчальних ресурсів – підручників і двомовних словників. І якщо зараз японська література рясно представлена в українських перекладах І. Бондаренка, Н. Баликової, І. Дзюба, О. Забуранної, М. Федоришина тощо, українські художні твори залишаються малодоступними для сучасних японців. Серед нечисленних перекладів української літератури японською мовою можна згадати такі праці, як "Український казковий епос японською мовою" О. Асадчих, І. Дзюба і Х. Катаоки (2014), "Збірку сучасних українських оповідань" О. Хоменко та Ецуко Фуджії (2005) і переклади окремих поетичних творів Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки і П. Тичини. Саме творчість Тараса Шевченка удостоєна найбільшої уваги серед японських перекладачів, стала орієнтиром для знайомства японців із українською культурою в цілому, і літературою зокрема.

Уперше про життєвий і творчий шлях українського поета японці дізнались завдяки перекладам книг данського літературознавця Г. Брандеса "Російські