

виникають проблеми, адже не лише письменники, але й перекладачі мають свій власний індивідуальний стиль, на формування якого впливають різні чинники. Одним з таких чинників є колірні уподобання. Вони залежать від культурних традицій, символічного та психологічного значення кольорів. Для того, щоб зробити якісний та адекватний пере-

клад художнього твору, перекладачі повинні жертвувати власним індивідуальним стилем та якнайточніше відтворювати авторський ідіостиль.

Колірні картини світу окремих письменників ще недостатньо вивчені, деякі – взагалі не розглядалися, тому вони представляють інтерес для подальших наукових пошуків.

#### Список літератури:

1. Гёте Й.В. Учение о цвете // Режим доступа: <http://www.psyworld.info>
2. Ссипенко Н.Г. Особенности индивидуального стиля автора у художней литературы // Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/3\\_jesipenko%20n.doc.htm](http://www.rusnauka.com/SND/Philologia/3_jesipenko%20n.doc.htm)
3. Какой вам подходит цвет? // Режим доступа: <http://temperaments.org/articles/temperament/kakoy-vam-podhodit-cvet.html>
4. Кандинский В. Действие цвета // Режим доступа: <http://www.bibliotekar.ru/kandinskiy/6.htm>
5. Науменко А.М. Складові індивідуального стилю перекладача // Новітня філологія. – 2010. – С. 141-152.
6. Нікульшина Т.М. Ирреальность у просторі можливих світів: етнолінгвальні особливості (на матеріалі англійської та української мов): [монографія] / Т.М.Нікульшина. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 377 с.
7. Храпченко М.Б. Язык художественной литературы // Новый мир. – 1983. – №9-10. – С.235-250.
8. Birren Faber. Color Psychology and Color Therapy: A Factual Study of the Influence of Color on Human Life / Faber Birren. – N.Y.: University Boks, 1961. – 326 p.
9. Lyscher M. The Lyscher Color Test / transl. and ed. by Ian A. Scott. – N.Y.: Pocket Books, 1971. – 187 p.

**Науменко О.В.**

Черноморский государственный университет имени Петра Могилы

## ЦВЕТОВЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ ПИСАТЕЛЯ И ПЕРЕВОДЧИКА

#### Аннотация

В статье рассматривается понятие индивидуального стиля писателя и переводчика, а также его составные части. Делается акцент на цветовых предпочтениях. Анализируется их влияние на продукт творчества.

**Ключевые слова:** картина мира, индивидуальный стиль, колоритом, символическое значение цвета, психологическое значение цвета.

**Naumenko O.V.**

Petro Mohyla Black Sea State University

## COLOUR PREFERENCES AS A PART OF WRITER'S AND TRANSLATOR'S INDIVIDUAL STYLE

#### Summary

The given article deals with the notion of writer's and translator's individual style and its integral parts. The emphasis has been made on colour preferences. Their influence on the product of creative work has been analyzed.

**Key words:** world picture, individual style, colour naming, symbolic meaning of colour, psychological meaning of colour.

УДК 821.111(73)

## РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗА ФУДЖИ У ТВОРІ Р.ЖЕЛЯЗНИ «24 ВИДИ ГОРИ ФУДЖІ КИСТІ ХОКУСАЯ»

**Прасол Є.А.**

Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара

В статті проаналізовано образ гори Фуджі в творі Р.Желязни «24 види гори Фуджі кисті Хокусає» з точки зору імагологічної проблеми сприйняття Чужого. Надано можливі потрактовки образу та виявлено особливості сприйняття та репрезентації Японії в творі американського автора. В статті розрізняються рівні втілення японськості в тексті.

**Ключові слова:** образ «Чужого», стереотип, японськість, Фуджі.

В статті досліджуються особливості репрезентації Японії та японськості через образ-символ гори Фуджі, який «реально» (як географічний факт), інтермедіально (візуально і вербально) та

інтертекстуально вписаний в твір видатного письменника-фантаста Р.Желязни «24 види гори Фуджі кисті Хокусає»<sup>1</sup> (1986). Новела посідає особливе місце в творчості письменника, який став визнаним

сучасним класиком світової фантастичної літератури, бо в ній Р.Желязни відходить від традиційної для жанру фантастики подійності та сюжетності і надає перевагу естетизму та споглядальності, розробляючи новий інтермедіальний жанр літератури.

Новела Желязни представляє особливий інтерес для вивчення художніх варіантів репрезентації національних іміджей – головного предмета нового підрозділу літературної компаративістики – імагології. Сучасні дослідники Д.Наливайко, І.Лімборський головними завданнями імагології називають вивчення імагологічних парадигм та літературних образів / іміджів інших країн, що створюються в національній свідомості й відбиваються в літературі [2, 4].

В основі сюжету – паломництво до гори Фуджі, в яке перед смертю вирушає героїня, керуючись гравюрами Хокусая. Її мета – знайти та винищити свого чоловіка, який перетворився на потік інформації в кіберпросторі. Лише в цій мотивації вчинка героїні (ймовірно, американки, хоч її один з персонажів і називає Марі-Мар'юшка), що у зв'язку з гравюрами Хокусая здається абсурдним, запроваджується фантастичний сюжет, який при цьому не набуває детальної розробки. Структурно твір поділяється на 24 частини, кожна з яких названа за тєю чи іншою картиною Хокусая («Вид гори Фуджі від Овари», «Вид гори Фуджі від чайного будиночка в Йошіда» тощо). Реальність картини вписується в реальність тексту та життя героїні, що створює додатковий ефект відчуження «екзотичної» Японії від західної свідомості як Іншого не тільки неопосередковано, але й через предмети мистецтва. Опис картини надається в тексті на початку кожної глави-епізоду та апелює до внутрішніх переживань героїні. Вона ніби намагається розгледіти в новому, урбанізованому світі дух минулого, який вислизає від неї. В сучасних пейзажах Марі намагається винайти минуле Японії.

Хронотоп оповідання обмежен горою Фуджі та її округами, з яких можна побачити саму гору. Гора уособлює в собі всі символи репрезентації образу Іншого, всі асоціації героїні, що пов'язані з Японією. Героїня в той же час і спростовує усі винайдені смисли (які ми детально проаналізуємо нижче), називаючи Фуджі «лише горою». В творі образ гори – своєрідна концепція, що виступає водночас і деконструктивістською метафорою, і дзенським образом, основою усіх смислів новели, яких так багато, що вони руйнують самі себе. Героїня намагається якось визначити гору для себе, проте не може, і визнає це: «I think upon the complexion and expressions of Fuji and I am baffled. Sorrow? Penance? Joy? Exaltation? They merge and shift. I lack the genius of Basho to capture them all in a single character» [9]. Не естетична оцінка твору мистецтва, а особиста емоція, пов'язана з власною долею (не з гравюрами Хокусая) в основі цієї реакції героїні. Вказуючи на Басю та його здатність «зловити саму суть» одним лише ієрогліфом, вона тим не менш зазначає, що важливої є і різниця у світосприйнятті, і кожен може сприймати одне й те саме явище по-своєму: «And even he . . . I do not know. Like speaks to like, but speech must cross a gulf. Fascination always includes some lack of understanding. It is enough for this moment, to view» [9]. В цих рядках переживання особистої драми змінюється на роздуми щодо природи сприйняття мистецтва: споглядання художнього твору, а не його раціонально-логічне осмислення дано як відкриття героїня в душі дзен-буддистської філософії.

Образ гори відсилає і до реалій Японії, і до од-

ного з розповсюджених стереотипів щодо цієї країни («гейша-Фуджі-самурай»). Крім того, гора виступає і окремим персонажем, набуваючи антропоморфних властивостей: героїня постійно звертається до неї, спостерігає її, і в той же час відчуває, що і гора слідує за нею, сміється над нею, дає сили, забирає їх, крім того «Fuji is crushing my head, squeezing off thoughts» [9]. Причому не ясно, чи по-дзенські «очищує» її розум від зайвих думок, чи присвоює їх, позбавляючи героїню власної ідентичності. Зазначимо, що за авторським задумом в певній мірі горі це вдається: чим ближче к кінцю твору, тим менше думок та саморефлексії, тим більше зовнішньої подійності. На початку твору героїня називає Фуджі «магічною горою» (потім відсилка до відомої міфологеми західної культури підтверджується звертанням до Томаса Манна: «It is ridiculous to dwell on life and death, sickness and health this way, like a character of Thomas Mann's...»[9]). Гора пов'язується з богами, сакралізується: «And is it not Fuji one must climb to give an accounting of one's life before God or the gods?» [9]. Гора символізує і паломництва, подорожі Хокусая – і в цьому зв'язку героїня навіть згадує Чосера, вбачаючи в Кентребері гору Фуджі: «Canterbury was their Fuji» [9]. Закодований в тексті складний кросс-культурний діалог Схід-Захід відбувається і на рівні імажинарних стосунків героїні та гори – гори-символу Японії, гори Хокусая, «a ghost mountain within a Taoist painting» [9], нарешті її гори (наслідуючи висловитися словами М.Цветаєвої з «Поєми Гори»: «дай мне о горе спеть, о моей горе» [7]). Фуджі в творі предстає і дантівським чистилищем. На картині «Вид гори Фуджі від Тамагава» Марі бачить човен, який серед іншого вона називає дантівською «la navicella del mio ingegno, the little bark of my wit» [9], на якій Данте переправлявся у другу «реальність» сконструйованого їм всесвіту, Чистилище, з образом якого героїня пов'язує і гору: «Fuji then . . . Perhaps so. The hells beneath, the heavens above, Fuji between – way station, stopover, terminal. A decent metaphor for a pilgrim who could use a purge. Appropriate. For it contains the fire and the earth as well as the air, as I gaze across the water. Transition, change. I am passing» [9]. Фуджі – межа між Богами та демонами, бо виконує захисну функцію: «Now it seems as if Fuji supports the bridge and without his presence it will be broken like Bifrost, preventing the demons of the past from attacking our present Asgard – or perhaps the demons of the future from storming our ancient Asgard» [9]. В середині твору всі тонко прописані інтимно-схвильованому інтонацією смисли руйнуються відсилкою до Хемінґвея («But I remember that Ernest Hemingway told Bernard Berenson that the secret of his greatest book was that there was no symbolism. The sea was the sea, the old man an old man, the boy a boy, the marlin a marlin, and the sharks the same as other sharks» [9]), і героїня зазначає, що Фуджі – це лише гора, «Fuji is only a mountain». У такий спосіб Желязни при постійному апелюванні к іншим тестам культури та використанні екфразису як провідного прийому явно натякає на безсимволічність свого твору та застерігає читача від пошуку зайвих смислів. Але таке «позбавлення» символіки породжує новий несподіваний художній ефект. Гора стає символом мінливості: «I never seem to look upon the same mountain twice» [9]. Риторична піднесеність її звертань до гори («Lord of the hidden fire», «a carbuncle in sun's slanting rays») також несподівано змінюється навмисним стилістично зниженим вигуком «каменяка» («the fields look like raked sand, the hills like rocks, Fuji a boulder» [9]). Героїня подумки звертається і до симулякративної природи Фуджі: «Fuji and image. Mountain and soul»... «Slowly, the old man raises his arm and points

<sup>1</sup> Японський художник Хокусай (1760 – 1849) створив два відомі цикли пейзажних гравюр «36 видів гори Фуджі» (1831) та «100 видів гори Фуджі» (1834).

to his mountain. Then he lowers it and points to the mountain's image» [9]. В якусь мить Фуджі стає перегружена смислами, героїня навіть називає її «occulted mountain» (прихованою, містичною горою). І, нарешті, Фуджі стає символом кінця, що переключається з образом «великої хвилі» з картини Хокусаю, яку для себе героїня наділяє символікою смерті: «Well . . . I see Fuji. Call Fuji the end. As with the barrel's hoop of the first print, the circle closes about him» [9]. Героїня зазначає, що круг (цикл) завершений, що пройшовши всі картини Хокусаю, які вона називає «аспектами Фуджі», вона повертається до початку. У такій циклічності певний міфологізм. Проте чи можна назвати цикл завершеним? Її подорож так і не була закінчена, про що свідчить остання пуста глава-епізод та останній, так і не побачений сю в цій подорожі вид Фуджі.

Образ Фуджі міфологізується в творі Желязні не стільки з огляду на його символічне значення в житті героїні, скільки на традицію сприйняття Фуджі через твори мистецтва – в даному випадку картини Хокусаю. Велич цього національного символу Японії було оспівано та змалювано великими японськими митцями (Басьо, Сайгьо, Хокусай, Хіроцуге, Бунтьо, Огата тощо). Таким чином було утворено певний стереотип захопленого ставлення до Фуджі, що піддається критиці відомим японським прозаїком Дадзай Осаму, який у своїй автобіографічній прозі не тільки відмітив помилки в описі достоїнств гори, але й назвав її, серед іншого, банальною та незграбною, вказуючи на гору Івакі, яку називають ще Цугару Фуджі, як на не менш чудового її конкурента [1]. За словами вченого-японіста Олександра Мещерякова, образ Фуджі, оспіваний в літературі та образотворчому мистецтві, сильно відрізняється від реального [2]. Також науковці зазначають, що коли художник періоду Едо давав життя своєму панно, намалювавши «Істинний Вид гори Фуджі», він зовсім не мав на увазі, що його живопис має близько нагадувати реальну гору. Скоріше це був «справжній вигляд», зображає її прекрасну форму, щоб люди бачили, який гора Фудзіяма повинна бути [7].

В творі Желязні знаходимо вид гори з озера Кавагучі, де зображена Фуджі та її віддзеркалення в озері, що вказує не тільки на прийом японського художника, але й на репрезентацію японськості в західній літературі та культурі. Героїня відмічає численні неспівпадіння гори та її відбиття у воді, що створює певний образотворчий конфлікт, який дублює внутрішній конфлікт героїні, та – більш широко – проблему співвіднесеності гори та її естетизованого сприйняття в творах культури (важливим є не достойнства реальної Фуджі, а її образ на картинах Хокусаю та співвіднесеність цих репрезентацій з реальним японським життям у сприйнятті героїні), що вказує на те, що образ Фуджі, пройшовши естетичну еволюцію від гори даоських безсмертних до поетичного символу Японії (про що детально розповідає Мещеряков у своїй лекції [2]), вже не може бути «просто горою».

Важливим образом новели стає не тільки сама гора, але і її Художник. В творі доводиться символічність образу Хокусаю та його картин, які демонструють певні елементи особистості Марі та її життєвого шляху. В якусь мить героїня згадує поета Р.М.Рільке: «But I believe it was Rilke who said that life is a game we must begin playing before we have learned the rules. Do we ever? Are there really rules?» [9], що не

стілки коментує положення, в якому опинилась Марі, скільки нагадує, що поет також в свій час написав вірш, присвячений Хокусаю («Тридцять шість, а також сто разів / бравсь художник малювати гору...» [3]). Складна інтертекстуальна гра демонструє і багатонаправленість уявлень автора щодо Японії та японськості, яку він, західний письменник, не може сприймати вне контекста світової культури та літератури, знаходячи на кожне японське літературно-культурне явище, яке спадає йому на думку, подібне явище з всесвітнього культурного спадку. Так, коли героїня на дверях придорожного готелю бачить зображення тигра (інший знак орієнталістського дискурсу), в думках вона звертається до нього наступним чином: «I drink to you, Shere Khan, cat who walks by himself» [9]. Ця подвійна цитата з Кіплінга (Шер Хан – тигр з «Мауглі», кішка – з оповідання «Кішка, яка гуляє сама по собі») ілюструє ставлення Желязні до Японії, яку він вписує в орієнталістський дискурс. Цим інтертекстуальна проявленість образу Тигра не вичерпується, бо Марі знову звертається до Тигра, на цей раз пов'язуючи його з дискурсом західної культури: «Burn bright, Shere Khan, in the jungle of my heart» [9], що вочевидь є переспівом відомого вірша В.Блейка («Tiger, tiger, burning bright in the forests of the night» [4]). Автор сприймає Японію через призму образів західної культури. Це стосується і образу самого Хокусаю, який безпосередньо пов'язаний із образом Фуджі, і проступає, як вказано у Рільке (в перекладі В.Бойко), за кожним видом гори: «й виростала з миті мить – ества / впертого ретельність чудернацька / явищем окреслилась зненацька, / і за ним художник поставав»<sup>3</sup> [3]. Так, Хокусай стає невидимим супутником героїні, бо, на думку Марі, його дух «resides in the places I would visit if it resides anywhere» [9]. Свій вибір такого компаньона вона пояснює ще й традиціями японського мистецтва: «There is no other companion I would desire at the moment, and what is a Japanese drama without a ghost?». Відомо, що образ духа в японському фольклорі, а потім і в драматургії (театр Но), часто виступає важливим свідком та носієм істини в останній інстанції. Якщо співвіднести відсилку до Данте, коли героїня розуміє, що Фуджі – це перехід, Чистилище, то Хокусай, її проводник – в чомусь наслідує Вергілію, причому героїня сама називає свого примарного компаньона, як і Данте Вергілія, «ghost and mentor» [9]. Тільки на відміну від останнього, Хокусай ніяк не коментує події, ніяк не втручається в «паломництво» героїні, він лише «по-дзенські» усміхається та мовчить, і тільки раз вказує їй на гору як можливою відповідь на її питання. В якусь мить героїня порівнює малюнки Хокусаю з тестами Роршаха: «Hokusai's prints as a kind of Rorschach for self-discovery», і дійсно, в картинах Хокусаю вона впізнає своє життя. Хокусай же в думках героїні застерігає її: «My prints... Think, daughter, or they will trap you» [9]. Також героїня роздумує, що робив би Хокусай, якщо жив в сучасні часи. Так знову проявляється протиставлення минулого та сьогодення, закодованого в фантастичне – японське – майбутнє.

На символічному рівні тексту подорож героїні Японією сприймається як життя в іншій реальності. Так проявлена імагологічна проблематика твору: репрезентація процесу пізнання Чужого (Нового, Іншого) західною свідомістю. Зауважимо насиченість текста символікою переходу, буття на межі, дзеркальністю (викривленими, незвичними образами), інаковістю (образи-міфологеми моста, човна, дерева, дзеркальних поверхонь, затонулих селищ), що пояснюється і необхідністю сюжету (героїня йде на смерть, тому і представлені такі «перехідні» символи), а також і сприйняттям Япої як загадкової, містичної країни,

<sup>2</sup> и творец, запе чатлев мгновение, поспешал за новым, от тцеты собственным усердием спасенный, – и в конце, открытием потрясенный, из-за каждой проступал черты (перекл. В. Летучого) [4].

чия екзотика немов екзотика затонулих міст, чия реальність – дзеркальна реальність, чие місце, за художнім задумом автора, – між життям (звичним життям в західній цивілізації) та смертю (футурістичність високих технологій, що проступають в образі Кита). Таким чином, можемо казати про певну ускладненість сприйняття образу Чужого в тексті американського автора. Образ Іншого в літературі, як і картини Хокусая о Фуджі у сприйнятті глядачів – це складний процес осмислення самого феномену та перерасподілу художньої уяви від факту його реальності до його значення у світі сприймаючої свідомості.

«Японськість» втілено в тексті на різних рівнях: сюжетному (географічна подорож героїні по поетичним топосам Хокусая), інтермедіальному (вписанність Художника та його картин в текст), інтертекстуальному (звертання до творчості Басьо, Рільке, Манна, Хемінгуей, згадки про Ясунарі Кавабата та Нацуме Сосекі), образному (фігура Кита, японця), жанроутворюючому (відсилки до кі-

берпанку, згідно поетики якого Японія предстала не тільки країною з традиціями старовини, але й батьківщиною високих технологій [8], втілених в образі кібер-людини Кита, метафорою яких він і стає).

На малому просторі тексту Желязні конструює багаторівневу художню структуру, насичену відцентровими смислами, у центрі якої метафорична подорож героїні між двома полюсами ставлення до Іншого (Японії): з одного боку, її захоплення та повага до традиційної естетики, поезії, мистецтва Японії, а з іншого – вбивство власного чоловіка, який репрезентує високі технології кіберпростору, що представляють небезпеку всьому світові і над усе культурі, яку може поглинути кіберсвіт. В новелі Желязні тонко та поетично збудована можель світу духовних цінностей, яка втілена у символі Японії – горі Фуджі, а також в японському дусі пейзажних шедеврів Хокусая. Фуджі, яка на гравюрах митця є символом вічності та краси світа, у Желязні стає комплексом живих вражень.

### Список літератури:

1. Дадзай О. Сто видів Фудзі / О.Дадзай // Японська література: хрестоматія / упоряд.: Бондаренко І.П., Осадча Ю.В. – К., 2012. – Т. 3. XIX-XX ст. – С. 333-351.
2. Лїмборський І. Межі національної ідентичності: зустріч «свого» і «чужого» в художній свідомості як проблема художнього перекладу / І.Лїмборський // Літературна компаративістика. – Київ, 2011. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – С. 71-89.
3. Мещеряков А. «Не так»: Японці и их гора Фудзияма / А.Мещеряков. – Эфир «Цены победы «Не так» на радио «Эхо Москвы» от 06.02.2010. – Режим доступа: [http://www.diletant.ru/articles/4628878/?sphrase\\_id=297489](http://www.diletant.ru/articles/4628878/?sphrase_id=297489)
4. Наливайко Д. Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології / Д.Наливайко // Літературна компаративістика. – Київ, 2011. – Вип. 4. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – С. 4-60.
5. Рільке Р. Гора / Р.Рільке: пер. з нім. В.Бойко // Протей: перекладацький альманах. – Х., 2006. – Вип. 1. – С. 48.
6. Рільке Р. Гора / Р.Рільке: пер. с нем. В.Легучего // Новые стихотворения. – Москва, 1996. – С. 60.
7. Цветаева М. Поэма Горы / М.Цветаева // Стихотворения. Поэмы. – М., 2009. – С. 225-235.
8. Blake W. Tiger / W. Blake // The Oxford Book of English Verse: 1250-1900. Ed. by Arthur Quiller – Couch. – 1919. – P. 77.
9. Kerr A. Dogs and Demons: Tales from the Dark Side of Japan. – Hill and Wang, 2002. – 320 p.
10. Sanders L.P. Postmodern Orientalism, Willam Gibson, Cyberpunk and Japan / L.P.Sanders. – Albany: Massey University, 2008. – 300 p.
11. Zelazny R. 24 Views of Mt. Fuji, by Hokusai / R.Zelazny // Isaac Asimov's Science Fiction Magazine. – July, 1985. – P. 25-55.

**Прасол Е.А.**

Днепропетровский национальный университет имени Олеса Гончара

## РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ФУДЗИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Р. ЖЕЛЯЗНЫ «24 ВИДА ГОРЫ ФУДЗИ КИСИ ХОКУСАЯ»

### Аннотация

В статье проанализирован образ горы Фудзи в произведении Р. Желязны «24 вида горы Фудзи кисти Хокусая» с точки зрения имагологической проблемы восприятия Чужого. Представлены возможные интерпретации образа и выявлено особенности восприятия и репрезентации Японии в произведении американского автора. В работе представлены различные уровни воплощения японскости в тексте.

**Ключевые слова:** образ «Чужого», стереотип, японскость, Фудзи.

**Prasol E.A.**

Dnepropetrovsk National University of Oles Gonchar

## REPRESENTATIONS OF THE IMAGE OF FUJI IN R. ZHELYAZNY'S '24 VIEWS OF MOUNT FUJI BY HOKUSAI'

### Summary

The paper deals with the analysis of the image of Mount Fuji in R. Zhelyazny's 24 Views of Mount Fuji by Hokusai from the perspective of the imagological problem of perception of the Other. The paper presents possible interpretations of the image and reveals main features of perception and representation of Japan in Zhelyazny's work. The article distinguishes various levels of representation of japaneseness in the text.

**Key words:** the image of the Other, stereotype, japaneseness, Fuji.