

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.4.1.26>

## МЕТОДИ КОГНІТИВНОГО КОНСТРУЮВАННЯ ТА МАПУВАННЯ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ПОЛЯ «НЕВИЗНАЧЕНІСТЬ» (АЙМАЙ) В ЯПОНСЬКІЙ ЛІНГВОКУЛЬТУРІ

*Наталія Щербань*

*аспірантка кафедри східної філології*

*Київського національного лінгвістичного університету (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0003-1522-9193*

**Анотація.** Стаття пропонує увазі детальний аналіз лінгвального втілення концепту невизначеність японської лінгвокультури, відомого як «аймай», із залученням таких методів когнітивної лінгвістики, як когнітивне мапування і конструювання концептуального поля досліджуваного концепту. Стислість японського хайку є оманливою: окрім втрати багатьох значень у процесі перекладу, ще більше сенсу закодовано в особливих фонетичних та графічних мовних формах. Невід'ємною ознакою ієрогліфічної писемності є наявність одного або більше «ключів» – ідіограм, які використовуються для позначення одного концепту чи, поєднуючись, створюють нове слово або концепт, що призводить до множинності трактувань символу. Невизначеність виражена не лише поліфонією знаків у тривірші (письмових чи фонетичних), а також необхідністю читача самостійно декодувати імпліцитно виражений настрій ліричного героя за допомогою аналізу сезонних слів «кіго». Використовуючи методи когнітивної лінгвістики (когнітивне мапування та конструювання), можна дослідити, яким чином невизначеність – та, що створена автором, і та, яка є іманентною для японської мови – дає змогу читачу проектувати його власні інтерпретації на текстову структуру. Це дослідження пропонує кілька основних засобів, якими концепт невизначеності виражається в японській поезії: 1) превалювання номінативних речень хайку, де автор надає лише граматичну частку, яка натякає на напрям та манеру дії; 2) знак і об'єкт суб'єктивної реальності в японській мові мають більше зв'язків, які є вмотивованими через те, що ієрогліф зазвичай нагадує об'єкт, який він позначає, а поєднання ієрогліфів створюють новий концепт із множинним значенням. Крім того, вибір графічного запису (абетка чи ієрогліфи) залишається на розсуд автора, що сприяє розширенню інтерпретацій.

**Ключові слова:** невизначеність, когнітивне мапування, когнітивне конструювання, «аймай», концептуальне поле, «кіго».

## INVESTIGATING CONCEPT OF AMBIGUITY (AIMAI) IN THE JAPANESE LINGVOCULTURE: CONCEPTUAL FIELD AND COGNITIVE MAPPING METHODS

*Nataliia Shcherban*

*PhD Student at the Department of Eastern Languages*

*Kyiv National Linguistic University (Kyiv Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0003-1522-9193*

**Abstract.** The following article provides a detailed analysis of the verbal realization of the Japanese concept of ambiguity, “aimai” while employing the methods of conceptual mapping and construal of the conceptual field of the said concept. The shortness of Japanese haiku is mendacious: apart from that a lot of its meaning is lost in translation, even more is decoded in particular phonetic and graphic Japanese language forms. The essential feature of hieroglyphic writing is that each hieroglyph consists of one or more “keys” – idiograms used for the designation of one concept, or, when combined, for the designation of a new word or concept, thus, has more than one reading. Ambiguity is expressed not only in polyphony of signs of a poetic piece, written ones as well as those said aloud, but also in that a reader has to decode for himself an implied mood of a lyrical character by analyzing special seasonal key words, ‘kigo’. By using the methods of cognitive linguistics and stylistics such as a conceptual field and a method of cognitive mapping one can learn how ambiguity, created by an author and that one contained in a language, lets a reader project his own senses onto a text canvas. The following research suggests there are a few primary ways how the concept of ambiguity is expressed in the Japanese poetry: i) the prevalence of nominative sentence use in haiku with only grammatical particle that suggest the direction and manner of action; ii) the sign and the object of the perceived reality have a lot more ties that are not, since a hieroglyph visually resembles the object it denotes. Moreover, it is the author’s decision what alphabet will be used in a poem, therefore, the possibility for the interpretations widens.

**Key words:** ambiguity, conceptual mapping, conceptual construing, aimai, conceptual field, kigo.

## ТЕХНИКИ ПРОЕКТОВАНИЯ ПОЗНАВЧЕГО И МАПОВАНИЯ ДО БАДАНИЯ ПОЛА РОЈЄЦІОВЕГО „НІПЕВНОЇ” (AIMAI) В ЯПОЊСЬКІЙ КУЛЬТУРЕ ЖЄЗЬКОВЕЈ

*Nataliia Shcherban*

*aspirantka Katedry Filologii Wschodniej*

*Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Lingwistycznego (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0003-1522-9193*

**Анотація.** Артыкул звраца увагу на асагэгоўвау аналізу жэзьковага вачленіа паўчэіа ніпэвноу јапоўскај културы жэзьковај, знаны јакі „aimai” з удзалам такіх тэхнік жэзькознавства познавчэга јак мапованіа познавчэ і конструаваніа пола канцэпцыйнага бадаај канцэпцї. Звїзэлоу јапоўскај Хаїку јест зводнїча: опроч утраты вїлу значеў в тлумаченїу, јещчэ вїччэ значенїа закодывано в спецїалных фонетичных і графїчных формах жэзьковых. Інтэгрална чэха пїсма хїероглїфїчнага јест абечнау једнаго луб вїччэ „клучы”-їдіограмов, кторе са жуыване в однїсїенїу до једнаго поўчэіа луб в поўчэенїу творзу новае слыво луб поўчэіе, со провадзі до вїлоуї інтэртацї сїмволу. Ніпэвноу выраза сїе нї тїлкы полїфонїа знаков в трывїсїах (пїсanych луб фонетичных), алэ такжэ канечнїа самодїзїельнага декодыванїа пречэ чительнїка імплїцїдальнэ выражэнаго настрю лїрычнаго бохатера за помоча аналізы сезонавых слыв „kigo”. Корыстајас з наступаючых тэхнік жэзькознавства познавчэга: мапованіа познавчэ і конструаваніа, можлїве јест збаданіе, в јакї спосіб ніпэвноу і то, со створзу і автор, і то, со јест іманентнэ для жэзька јапоўскаго, позувала чительнїкову запројектовау власнэ інтэртацї на структуру тэкстыва. Бадааніе то сугерује, жэ істнїе кїлка подставовых сродков, за помоча ктрых поўчэіе ніпэвноуї выраза сїе в поезїї јапоўскај: 1) домінацїа номїнацївннх здаў Хаїку, в ктрых автор подаје једнїе чзасткэ граматывчнн, ктора wskazuje кїерунок і спосіб дїапанїа; 2) знак і обїект субїектывнэј реччывїстоуї в жэзьку јапоўскїм ма вїччэ поўвазанїа, кторе са мотывоване, понїеваж хїероглїф звывкле прчпомїна обїект, кторы означа, а комбїнацїа хїероглїфов творзу нову канцэпцїу о значенїу вїлокротннм. Понадо вѳбор запису графїчнаго (алфавет луб хїероглїфы) налезу до узнанїа автора, со прччывнїа сїе до розсрчченїа інтэртацї.

**Слова клучыве:** ніпэвноу, мапованіе познавчэ, конструакцїа познавчэ, „aimai”, поле канцэпцїе, „kigo”.

**Вступ.** «Аїмай» (яп. 曖昧) – одїн із клучовїх прїнцїпїв японскаго менталїтету та лїтэратуры, на основі якого реалїзуеца прчгненнїа японцїв до безконфлїктнаго, компромїснаго і гармонїйнаго спїлкуваннїа і јакїї значнаю мїроу був сформованїї под вплївом дзен-будїзму, вїдїграв велїку роль в історїї японскаюї поезїї, поспрїявшї зародженнїу і розквїту жанру хайку (Анїстратенко, 2012: 14). Часто в середнѳвїчннх вїршах лїтмотыв невїзначеностї, посїлання на сумнїв у реалнїостї дїйсненнїа того чї іншого вчїнку, натяк на неможлївїсть вїдрїзнїтї дїйснэ вїд уявного булї для японскаго поета способом унїкнутї прчмїх звїнучачень. Тяжїннїа до канцэпту «невїзначеностї» в японскаюї поезїї вїдбулоса щэ за часїв эпохї Хейан, із вїнїкненнїа прїнцїпу «їюджѳ» (яп. 余情) – емоцїїннїї вїдгук, пїслясмак, натяк, недомовленїсть. Часто голывну роль у реалїзацїї цѳого прїйому вїконуе безеквївалентна лексїка, јакя в процесї переклада вїрша вїмагае вїд перекладача розгорнутїх деталннх пояснень (Глускїна, 1967: 95–105). Також їюджѳ втїлювалось у недосказаннїостї, замовчываннїостї, јакэ оформлювалось «обїрваннїа фразамї» – «кугїрї». Зумовлена стїслїстїю вїршованого поля, цїа суггестывна форма выраженнїа стала невїд’емннм елементам мїкроформ (танка, хайку) в середнї вїкї (Боронїна, 1978: 45).

### Основна частїна.

**Голывною метоу дослїдженнїа** є деталннїї аналіз способїв вербалїзацїї японскаго лїнгвокультураного канцэпту невїзначеностї на *матерїалї японскаїх трївїршїв хайку*, вїкорїстовуваючї *методїку «канцэптуальнаго поля», конструываннїа та мапованнїа*. Саме у трївїршах хайку завдякї графїчннм особлївостям запису: хїероглїф-мїкрознак або сїлабїчннїї фонетичннїї алфавїт кана, мїжморформноу омонїмїї, стїслостї лїнгвїстичнаго простору, јакя створуе позачасове, поетїко-лїнгвїстичнэ поле, можна аналізувати вербалїзацїю канцэпту «аїмай» завдякї конструываннїу та мапованнїу.

У когнїтывнїї лїнгвїстїцї для дослїдженнїа способїв вербалїзацїї канцэпту доцїльнѳо вїкорїстовувати методїку «канцэптуальнаго поля», останнэ є не лїше сукупнїстїю канцэптів, а сїстемоу взаємопов’язанннх когнїтывннх структур, що репрезентуеца в мовнїї картїнї свїту завдякї рїзным способам номїнацїї (Потєбннн, 1993). У когнїтывнїї англїйскаюї граматїцї Г. Радден і Р. Дїрвен описуеца канцэптуальну область јак загалнне поле, до якого належїть категорїа або кадр у цїї сїтуацїї (Radden, Dirven, 2007: 24). Канцэпт органїзованнїї за прїнцїпом полів, тобто не локалїзованнїї јак одїнїца, а завдякї своїї дїнамїцї розподїленийнїї у культураному просторї. Поле – цэ єдїне середовїще пошїреннїа канцэпту, де вїн може прїймаї рїзнї форми. Прї цѳому канцэпт не обов’язково артїкульованнїї вербалнѳо або образно, вїн може мїстїтї в собі потенцїїннїї сїмслї, тїлькї вїмагаюць свого дїйсненнїа.

**Методї когнїтывнаго конструываннїа та мапованнїа.** Для деталнаго опису канцэптуальнаго поля, в јакому пошїрїеца конкретннїї канцэпт, у когнїтывнїї науцї шїроко вїкорїстовуеца взаємопов’язаннїа поантїа конструываннїа (constual) і мапованнїа (mapping). Под конструываннїа розумїеца спосїб, јакїм лудїна спрїймае, розумїе і інтэртауе навколїшннїї свїт, створуеца те, що мї звїкли называтї «суб’ектывннм образом об’ектывноу реалнїостї». Конструываннїа вїдїграе вїрїшалнну роль, јакщо лудїна вїходїт за межї інформацїї, даноу прї безпосереднѳому спостереженнїї. У цѳому вїпадку вїдсутнї деталї змїсту выводяца (are inferred), «добудовуеца», з опороу на те, що вїдомо (Жаботїнскїа, 2012: 179–182).

У когнітивній лінгвістиці вважається, що різні мовні вирази, зокрема слова і граматичні форми, пов'язані з різними конструктами, або способами нашого бачення (ways of seeing), нашої інтерпретації реальності (Evans, 2006: 467). При цьому поняття конструювання релевантне і для мовця (для ономазіологічного напрямку «від значення – до знаку»), і для слухача (для семасіологічного напрямку «від знаку – до його значення»).

Семасіологічне поняття конструювання розглядається в когнітивній граматиці Р. Ленекера (2008), який підкреслює, що значення мовного знака не зводиться до змісту, яке він активує. Важливо і те, як це значення сконструйовано, інтерпретовано. Зміст, що активується мовним знаком, схожий на сцену, на яку ми дивимося (visual scene), а конструювання – це особливий спосіб бачення цієї сцени. Те, як ми її бачимо, залежить:

- 1) від того, що вибрано поглядом (фокусування – focusing),
- 2) від того, звідки ми дивимося (перспективи – perspective),
- 3) від деталізації нашої уваги (специфікації – specificity),
- 4) від тих елементів, яким ми надаємо велику значимість (промінантності – prominence) (Langacker, 2008: 55).

Конструювання інформації в мисленні фактично здійснюється в два етапи. Спочатку ідентифікуються і структуруються (зв'язуються один з одним) окремі фрагменти цієї інформації. Потім завдяки різним когнітивним операціям (типу виділених Р. Ленекером), на підставі одного і того ж структурованого цілого створюється його різні модифікації, або варіанти.

Поняття конструювання узгоджується з поняттям мапування. Під когнітивним, або ментальним, мапуванням у широкому сенсі розуміється уявне представлення людиною навколишнього його світу. Когнітивне мапування включає різні психологічні процеси, пов'язані зі сприйняттям, кодуванням, зберіганням, декодуванням і використанням інформації про світ.

За наявності тріади «зовнішній світ – мислення – мова» операція мапування стає основоположною не тільки для мислення, а й для пов'язаної з ним системи мовних знаків (Жаботинская, 2012: 179–182).

Ономазіологічно, в процесі створення знаку, мапування здійснюється в напрямі (1) від інформації, що надходить із зовнішнього світу, до значення мовного знака, яке міститься в мисленні; (2) від значення мовного знака до його внутрішньої форми; (3) від внутрішньої форми знаку до його зовнішньої форми. Семасіологічно, в процесі використання знаку, його інтерпретація розгортається в зворотному напрямку. Але в разі формування мислення та тексту японською мовою ця тріада може перетворюватись на квартет через особливість дуалістичного сприйняття мови: як ідіографічного запозиченого знаку (ієрогліфу) та як фонетичного відповідника (абетка), як запозиченого відповідника (китайські ієрогліфи та їх читання) та суто японського відповідника (японські читання, ономапопеї, японські слова без позначення їх ієрогліфами).

На другому етапі в мисленні японця може створюватись не лише фонетичний, а й одночасно графічний образ. Крім того, оскільки кожен ієрогліф має кілька читань та значень, у мисленні вони будуть присутні одночасно. На третьому етапі внутрішню форму знаку потрібно репрезентувати або фонетично, або графічно. І знову японець стає перед вибором: який із відповідників вибрати для правильної інтерпретації знаку, який вже на другому етапі у мисленні набув більше одного значення.

**Графічні особливості японської мови як джерело появи не визначені в японських текстах.** Японська мова належить до ізольованої японсько-рюкюської групи мов і на письмі графічно виражається трьома складовими елементами – двома силабічними абетками, хірагана і катакана, а також ієрогліфами кандзі. Японські ієрогліфи можуть виражати морфемами або цілі слова та поняття. Особливість ієрогліфічного письма в тому, що кожен ієрогліф складається з одного або більше «ключів» – ідіограм на позначення одного поняття, або ж, у сумісності, на позначення нового слова чи поняття і має більше одного читання.

Наприклад, ключ «дерево» – 木 – є одночасно і словом, і ключем, з якого може складатись інші ієрогліфи, як-от «сосна» 松, «листя» 葉 і т.д. Ієрогліфи «сосна» 松 та «листя» 葉 своєю чергою складаються з кількох ключів: сосна з ключів «дерево» 木 та «публічний» 公, а ієрогліф листя із ключів «трава» 草, «світ» 世 та «дерево» 木. Тобто, на відміну від європейських мов, де фонетичний знак відображається на письмі за допомогою відповідних фонетичних покажчиків – літер, в японській мові автор може обирати, як передавати дійсність у графічній формі: силабічними абетками чи ієрогліфікою.

Особливості японської мови не сприяли розвитку евфонії, рими і т.д., але все ж асонанси і алітерації знайшли досить велике поширення в поезії хайку. В.Г. Астон зазначав, що національний японський геній віддав перевагу коротенький вірш саме з огляду на властивості силабічної структури японської мови, що перешкоджає різноманітності ритму (Астон, 1899).

**Тематична та лексична особливість поезії хайку.** Особливо яскраво концепт невизначеності ми можемо спостерігати в процесі прочитання та трактування поезії хайку. Виявити всю повноту змісту хайку можна лише за допомогою позатекстових значень. Речі, описані, точніше тільки названі, у хайку, викликають складні асоціації, в уяві підготованого читача утворюються так звані формули хайку. Власне, важливе значення мають пов'язані цією формулою інтертексти, контексти жанру, без якого поезія цього роду не існує. «Люди, котрі не можуть розпізнати сезонні асоціації в хайку, не здатні до кінця зрозуміти хайку» (Бондаренко, 2010: 278). Контекст відіграє роль поля, з якого поезія запозичує необхідний ряд. Умовою такого запозичення є висока смислова об'ємність тексту хайку.

Тема поезії хайку – поет і його пейзаж, а мета – створити численні образи, людські і дані небом, пов'язані зі зміною пір весни, літа, осені і зими. Поети хайку зображували «квіти і птахи, вітер і місяць» (кате фугецу – формула головних тем хайку), проте визнавали: «Говоримо про квіти і птахів, і в очах відбивається пейзаж, складаємо вірші, і в серці виникає вигук»; «Хоча зображуємо одну травинку, але в її тіні неможливо приховати тріпочуть почуття творця.» (Масаока, 1999).

У вірші завжди присутні два плани: загальний, космічний і ближній, конкретний, що взаємодіють за принципом «фуекі рюко». Загальний, «космічний» план співвідносить хайку зі світом природи в самому широкому сенсі. У подібному співвідношенні головну роль виконує сезонне слово кіго, обов'язкове для кожного вірша. Це, по суті справи, натяк на приналежність хайку до круговороту природи. Про кіго – смисловий центр вірша – японці кажуть, що воно «*воскрешає забуте і народжує асоціації*» (Масаока, 1999). Сезонні слова утворюють своєрідні «формули пори року», або «теми», що відтворюють певні картини природи і викликані ними почуття майже автоматично.

Сайджікі (歳時記, букв. «Хроніка року») – це список кіго (сезонні терміни), що використовується в хайку та суміжних формах поезії. Запис у сайджікі зазвичай включає опис самого кіго, а також список подібних або споріднених слів та деякі приклади хайку, що включають це кіго. Кійосе (季寄せ) – подібне зібрання кіго, проте яке не містить зразків віршів. Сучасні сайджікі та кійосе поділяються на чотири пори року та Новий рік, деякі містять додатковий розділ для безсезонних тем (無季むき).

**Аналіз поезії хайку методами когнітивного мапування та конструювання.** Якщо ми говоримо про «візуальну сцену хайку», головною темою яких є «фотографування моменту», природа, круговорот пір року, то саме вибір графічного запису вірша є вирішальним. Автор може передати рух і звук за допомогою силабічної абетки, яка є більш гнучкою і відкриває простір для фантазії читача, чи, навпаки, якомога точніше передати точність візуального образу за допомогою ієрогліфічного знаку.

Якщо ми говоримо про мапування, то розглянемо тривірші хайку поетів Рьокана та Йоса Бусона за такою схемою:

1. ЗОВНІШНІЙ СВІТ – МИСЛЕННЯ: значення мовного знаку.

2. ЗНАЧЕННЯ МОВНОГО ЗНАКУ – САМ МОВНИЙ ЗНАК: внутрішня форма. Зовнішньою формою є звукова оболонка знаку. Внутрішньою формою стає фрагмент значення, представлений у зовнішній формі (Кубрякова, 2004: 100; Ломоносова, 2008: 62)

3. МОВНИЙ ЗНАК: внутрішня форма – зовнішня форма.

Розглянемо тривірші Рьокана:

涼しさを忘れまひそや今年竹

*Suzushisa wo wasuremaizoyo kotoshi dake*

*Довіку не забуду прохолоди, що цьогорічний дарував бамбук (Бондаренко, 2008: 112).*

Автор завдяки словам і віршовому розміру 5-7-5 зображує сцену із своїх спогадів.

Фокусування у цьому вірші відбувається на образі цьогорічного бамбуку. Це хайку не зображує перспективу, з якої автор спостерігає картину, а з допомогою фонетичних та графічних засобів відтворює ті відчуття, які переживав автор. Деталізація уваги розпорошується на візуальний образ бамбуку та тактильне відчуття прохолоди. Починаючи вірш із слова «прохолода» і завершуючи «бамбуком», автор ніби проводить лінію повісті від відчуттів до образу через міст думки. Дослівно хайку перекладається як «прохолоду не забуду цьогорічний бамбук». Тобто автор дає читачу поле для інтерпретацій подій і відчуттів, які могли відбутись з автором під час спостереження цієї картини.

Варто зазначити, що в поезії хайку провідне місце відводиться саме сезонності. Сезонність класичних хайку теж диктує певні правила для використання «сезонних слів» – «кіго» (Аністратенко, 2012: 64). Це можуть бути назви птахів, тварин, рослин, кольори, природні явища та ін. У хайку завжди один образ буде деталізовано або ж виділено завдяки іншому, завдяки використанню саме «сезонності» слів.

Ключовими образами на етапі мапування навколишньої дійсності є прохолода та бамбук. У концептуальній картині світу японців бамбук асоціюється із чоловічим началом, силою та сезоном літа, і навіть ієрогліф «прохолода» набуває літнього значення «відпочинку».

На другому етапі ми переходимо до фонетичного та одночасно ідіографічного наповнення знаку, яке є нерозривним у синкретичній мовній картині світу японців. Фонетичне наповнення першого і другого рядків має переважно шиплячі та свистячі звуки, які асоціюються із свистом повітря серед бамбукового листя, що посилює ефект прохолоди. Фонетична варіація фрази *kotoshidake* без ієрогліфічного супроводу могла б перекладатись як «тільки цього року», і ми б могли отримати новий переклад хайку: «довіку не забуду прохолоду лише в цьому році». Тобто на фонетичному рівні японець отримує одразу два меседжі, тоді як завдяки ієрогліфічній візуалізації ми маємо лише один. Ієрогліф «прохолода» складається із ключів «вода» та «столиця», другий ключ можна розбити на ключі «стеля», «рот», «маленький». Ієрогліф «бамбук» має лише одне значення, але візуально нагадує не мовний знак, а реальний образ – денотат.

На третьому етапі автор підходить до вираження знаку через зовнішню форму. На письмі він обирає або силабічну абетку, або ієрогліфи. У цьому вірші абеткою позначена фраза, яка відповідає за спогади і йде після відчуттів прохолоди. У ній переважає фонетичне тло і фонетичне забарвлення вірша, тоді як кінцевий рядок складається із трьох ієрогліфів і ніби завершує картину.

Розглянемо ще один тривірш Йоса Бусона:

ほととぎす平安城を筋かいに

*Hototogisu heianjyou wo sujikaini*

*Давно столицю перетина зозуля діагоналю*

На етапі співвідношення ЗОВНІШНІЙ СВІТ – МИСЛЕННЯ ми спостерігаємо у вірші сезонне слово ほととぎす «зозуля», яке, згідно з класифікацією сезонних слів, належить до слів літньої пори. Отже, пейзаж, який хоче зобразити автор, – літній. Переходимо до наступної назви міста, яка також фігурує у вірші:

平安城 «Хейанджьо» є давньою назвою міста Кіото, яке було столицею під час епохи Хейан. Дослівно перші два ієрогліфи перекладаються як «мир та спокій», а останній як «палац». Період Хейан в історії Японії дійсно був порівняно мирним та спокійним, і якраз у цей період було розбудовано місто Кіото та в його центрі – імператорський палац. Давня столиця зовсім не схожа на інші японські міста. З трьох боків затиснуте горами, всередині місто було забудоване з геометричною точністю ідеально прямими вулицями, які, якщо поглянути на місто з пташиної висоти, схожі на клітинки японської шахової дошки для гри Го. Саме слово 筋かいに «по діагоналі» якраз підкреслює цей міський ландшафт в уяві поета.

На другому етапі, де ми зіставляємо ЗНАЧЕННЯ МОВНОГО ЗНАКУ – САМ МОВНИЙ ЗНАК, розглянемо використання конкретних ієрогліфів. На класичне позначення столиці використовували не ієрогліф 城 «палац», а ієрогліф 京 «столиця». Акцентуючи на назві столиці з використанням ієрогліфу «палац», автор ніби хоче привернути увагу до архітектурного ансамблю Кіото.

В оригіналі ми не маємо дієслова «перетинає». Дослівно переклад звучить так: «Зозуля Хейанджьо по-діагоналі». Але до слова 筋かい «по діагоналі» додана граматична частка に, яка означає напрям руху. Тобто зозуля може летіти, перетинати, рухатись по діагоналі. А змогу визначити, як саме буде рухатись зозуля, автор дає читачеві.

На третьому етапі ми розглянемо, яких зовнішніх форм може набувати цей вірш.

Слово «зозуля» ми можемо записувати двома абетками (ほととぎす、ホトトギス) або ж ієрогліфами. Варто зауважити, що на позначення зозулі в японській мові використовують різні ієрогліфи: 杜鵑, 不如帰, 時鳥, 昏手鳥, 霍公鳥, кожен з яких має власні смислові навантаження та переклади. Тому на письмі автор може обрати запис:

1) фонетичною абеткою хірагана, щоб звернути увагу на фонетику, яка перегукується із звуками, які видає зозуля, що додасть віршу динаміки та легкості;

2) фонетичною абеткою катакана, щоб звернути увагу на форму слова і на уявні чіткі рухи крил зозулі та її напрямку;

3) ієрогліфом, вибравши потрібний ієрогліф, який відповідає настрою автора в цей момент.

Слово «діагональ» теж може записуватись трьома способами: 筋交い, 筋違, 筋かい. У першому випадку ми маємо запис з ієрогліфом 交じる «змішувати», у другому 違ふ «помилитися», а в третьому дописуємо силабічною абеткою хірагана, щоб звернути увагу саме на діагональний рух.

**Висновки.** Отже, для «ідеального читача» (Еко, 1979), який вмів декодувати семіотичний шифр сезонних слів, знає лінгвокультурні особливості вживання тих чи інших назв, слів та символів, тривірш буде розкриватись глибше, ніж для звичайного мовця, який володіє японською мовою. Тобто для людини, яка не занурена в японську лінгвокультуру, картинка, яку зображує хайку Рьокана та Бусона, може навіяти зовсім інші асоціації, ніж японцю – «ідеальному читачеві».

У підсумку можна припустити, що процедура когнітивного мапування в межах японського тексту розкриває інакшість процедури декодування мовного знаку, у випадку нашого дослідження – ієрогліфічного чи силабічного письма. На відміну від латиниці чи кирилиці, де зовнішня форма знаку не мотивує його значення, ієрогліфічна система містить пікторальну алюзію до того об'єкта реальності, на яку вказує. Можливість автора вибрати ієрогліфічне чи силабічне письмо для втілення поетичного образу дає трактуванню тривірша таку багату варіативність, де автор не надає статусу єдино правильного трактування жодній із можливих інтерпретацій. Крім цього, множинність інтерпретації досягається превалюванням номінативних речень із відсутнім або замовчаним дієсловом, де наявна граматична частинка на позначення напряму руху, дії, тощо.

І через те, що японська мова має певні особливості вираження денотату завдяки ідіографічному та силабічному письму, полісемію графічного та фонетичного знаку, дослідження вербалізації концепту «невизначеності» завдяки мапуванню та конструюванню на матеріалі класичної поезії хайку дає нам більш широке уявлення про те, якого додаткового значення можуть набувати тексти за їх інтерпретації читачем або мовцем.

#### Список використаних джерел:

1. Evans V. *Cognitive linguistics. An introduction* / Evans V., Green M. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
2. Langacker R.W. *Cognitive grammar. A basic introduction*. New York : Oxford University Press, 2008. 562 p.
3. Radden G. *Cognitive grammar. A basic introduction* / G. Radden, R. Dirven. Amsterdam : John BenJamin's publishing company, 2007. 374 p.
4. Vorobyova O.P. "Haunted by ambiguities" revisited: in search of a metamethod for literary text disambiguation. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. 2017. С. 428–496. DOI: 10.1515/lart-2017-0011
5. Аністратенко Л.С. *Словник японських літературознавчих термінів* / Л.С. Аністратенко, І.П. Бондаренко. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. 208 с.
6. Бондаренко І.П. Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. 566 с.
7. Бондаренко І.П. Рьокан. Вибрані поезії. Київ : Грані-Т, 2008. 264 с.
8. Боронина И.А. Поэтика классического японского стиха (8–13 вв.). Москва : Наука, 1978. 373 с.
9. Глускина А.Е. К изучению древнего стиля японской поэзии (заметки о макура-котоба). *Народы Азии и Африки*. 1967. № 3. С. 95–105.
10. Жаботинская С.А. Когнитивное картирование как лингвосеміотический фактор. *Функциональная лингвистика : сборник научн. работ* / Крымский республиканский институт последипломного педагогического образования; науч. ред. А.Н. Рудяков. 2012. № 3. С. 179–182

11. Кубрякова Е.С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
12. Ломоносова Ю.Е. Концептуальное поле «Атмосферные явления» во Французской языковой картине мира : дис. ... канд. фил. наук : 10.02.05. Воронеж, 2008.
13. Масаока Сики. *Стихи и проза* / Пер. с яп., предисл. и коммент А.А. Долина. Санкт-Петербург : Гиперион, 1999. 192 с.
14. Потебня А.А. Мысль и язык. Киев : СИНТО, 1993. 190 с.
15. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. / Пер. С. Серебряный. Санкт-Петербург : Симпозиум, 2007. 512 с.
16. 季語と歳時記. URL: <https://kigosai.sub.jp/001/>.
17. 蕪村の夏の句 | 季語と俳句鑑賞ノート. URL: <http://haikukigo.lalalan.com/node/113>.

#### References:

1. Evans V. (2006). Cognitive linguistics. An introduction. Edinburgh : Edinburgh University Press.
2. Langacker R.W. (2008). Cognitive grammar. A basic introduction. New York : Oxford University Press.
3. Radden G., Dirven R. (2007). Cognitive English Grammar. Amsterdam: John BenJamin's publishing company
4. Vorobyova, O.P. (2017) "Haunted by ambiguities" revisited: in search of a metamethod for literary text disambiguation. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*. vol. II (1). P. 428–496.
5. Anistratenko L.S., Bondarenko I.P. (2012). Slovník yaponskykh literaturoznachnykh terminiv [Dictionary of Japanese literary terminology]. Kyiv: Vydavnychi dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
6. Bondarenko I.P. (2010) Rozkoshi i zlydni yaponskoi poezii: yaponska klasychna poeziiia v konteksti svitovoi ta ukrainskoi literatury [Luxury and poverty of Japanese poetry: Japanese poetry in the context of world and Ukrainian literature]. Kyiv: Vydavnychi Dim Dmytra Buraho [in Ukrainian].
7. Bondarenko I.P. (Red.). (2008). Ryokan. Vybrani poezii. [Ryokan. Selected works] Kyiv: Hrani-T.
8. Boronina I.A. (1978). Poetika klassicheskogo iaponskogo stikha (8–13 vv.) [Poeticity of a classical Japanese poem (VIII–XIII c.)]. Moskva: Nauka [in Russian].
9. Gluskina A.E. (1967). K izucheniiu drevnego stilii iaponskoi poezii (zametki o makuro-kotoba) [To the study of the ancient Japanese poetry (notes on makuro-kotoba)]. Moskva: Narody Azii i Afriki [in Russian].
10. Zhabotinskaia S.A. (2012) Kognitivnoe kartirovanie kak lingvosemioticheskii faktor [Conceptual mapping as a lingvo-semiotic factor]. *Funkcionalnaia lingvistika: sb. nauchn. rabot*. Krymskii respublikanskii institut poslepdplomnogo pedagogicheskogo obrazovaniia. № 3. S. 179–182 [in Russian].
11. Kubriakova E. S. (2004). Iazyk i znanie. Na puti polucheniia znaniia o iazyke: chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniia. Rol iazyka v poznanii mira [Language and knowledge. On a way of acquiring knowledge on language: parts of speech from cognitive standpoint. The role of language in learning about the world]. Moskva: Iazyki slavianskoi kultury [in Russian].
12. Lomonosova Ju.E. (2008). Kontseptualnoe pole «Atmosfernye iavleniia» vo Frantsuzskoi iazykovoii kartine mira [Conceptual field "Atmospheric Phenomena" in the French Weltbild] (A PhD thesis, Philology). Belgorod State University, Voronezh [in Russian].
13. Masaoka Siki. (1999) *Stikhi i proza* [Poems and prose]. SPb.: Giperion [in Russian].
14. Potebnia A.A. (1993) *Mysl i iazyk* [Thought and language]. K. : SINTO [in Russian].
15. Eko U. (2007). Rol chitatelia. Issledovaniia po semiotike teksta [The role of a reader. A study in textual semiotics]. Sankt-Peterburg: Simpozium [in Russian].
16. Kigo to saijiki [Kigo and saijiki]. (n.d.). Kigo to saijiki [in Japanese]. Retrieved from: <https://kigosai.sub.jp/001/>
17. Buson no natsu no ku | kigo to haiku kanshō nōto. (n.d.). Retrieved from: <http://haikukigo.lalalan.com/node/113>