

**Мазур С. М.,**кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка**Соловей Н. В.,**кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка**Андрійчук Т. В.,**асистент кафедри іноземних мов математичних факультетів  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

## СУГЕСТИВНІСТЬ ТЕКСТУ «ОФУДЕСАКІ»: УМИСНІСТЬ ЧИ ВИПАДКОВІСТЬ?

**Анотація.** У статті розглядаються вербальні засоби сугестивного впливу на читача одного з головних канонічних текстів Тенрійської релігії (Тенрі-кьо) «Офудесакі» («На кінчику пензля»), написаного засновницею цього нового синкретичного віровчення Японії, простою селянкою на ім'я Накаяма Мікі в 1869–1882 рр. **Мета** статті – виокремити й описати вербальні засоби сугестивного впливу на реципієнтів тексту «Офудесакі» (досл. з яп.: «На кінчику пензля»), який є головним канонічним текстом Тенрійської релігії – однієї з «найстаріших» серед численних новітніх синкретичних релігій Японії, заснованої простою селянкою Накаямою Мікі (1797–1887 рр.) у 1838 р. Текст «Офудесакі», записаний засновницею цієї релігії «зі слів Бога-Отця» в 1869–1881 рр., складається з 17 глав і 1 711 віршів-*танка*, які яскраво зображують японську мову другої половини XIX ст. Це дозволяє розглядати «Офудесакі» як цінне джерело розмовної та літературної мови цієї історичної доби, а також тогочасного кансайського діалекту, оскільки, попри поетичну форму, цей твір насичений просторічною лексикою та діалектизмами. Таким чином, **предметом** дослідження є графічні, фонетичні, лексичні й синтаксичні особливості тексту «Офудесакі», які віддзеркалюють не лише ідіолект авторки цього сакрального твору, але й дають вагомий підстави зробити припущення щодо умисної мовної стилізації тексту Накаямою Мікі практично на всіх мовних рівнях. У роботі використано **методи** семантичного, граматичного, етимологічного аналізу, а також історичний та описовий методи. Одним із головних **результатів** і аргументованих конкретними прикладами **висновків** дослідження є висунута автором статті гіпотеза про те, що конвергентне зближення японського розмовного мовлення з літературною мовою мало двосторонній напрям. Не лише мова художньої літератури через систему освіти активно впливала на нормативну базу національної мови, а й розмовна стихія мала суттєвий вплив на тогочасну японську мову, «розмиваючи» визначені літературною традицією межі: змінюючи вимову слів, лексичний склад, граматичні правила, стилістичні норми тощо.

**Ключові слова:** японська мова, Тенрійська релігія, «Офудесакі», особливості мови тексту «Офудесакі», ієрогліфіка, вербальні засоби сугестивного впливу, сугестія сакрального тексту, кансайський діалект.

**Постановка проблеми.** «Офудесакі» (досл. з яп.: «На кінчику пензля») є головним канонічним текстом Тенрійської релігії – своєрідною «Біблією» однієї з найстаріших серед численних новітніх монотеїстичних релігій Японії. Він містить головні постулати цього синкретичних віровчення, запозичені із синтоїзму, буддизму й християнства й «записані» в поетичній формі засновницею релігії Накаямою Мікі (1797–1887 рр.)<sup>1</sup> «зі слів самого Бога-Отця» в 1869–1881 рр. Текст «Офудесакі» складається із 17 глав, в яких налічується 1 711 віршів-*танка*. Окрім викладення основних догм і постулатів Тенрійської релігії, текст віддзеркалює світогляд пересічних мешканців Японії початку доби Мейджі (1868–1912 рр.), окремі специфічні риси японського національного характеру й менталітету, а головне – особливості японської мови другої половини XIX ст. в її кансайському<sup>2</sup> варіанті, що дозволяє розглядати «Офудесакі» як цінне джерело дослідження розмовної та літературної мови цієї історичної доби, а також фонетичних, лексичних і синтаксичних особливостей тогочасного кансайського діалекту.

Аналізуючи текст «Офудесакі», ми неодноразово запитували себе: невже всі ці особливості, що проявляються на різних мовних рівнях, мають суто випадковий характер і віддзеркалюють лише ідіолект автора цього сакрального твору – простої японської селянки Накаями Мікі. Під час прочитання тексту складалося враження, що, попри щире прагнення, його авторці так і не вдалося «перевершити саму себе», тобто вийти за межі власних реальних мовленнєвих можливостей, зумовлених соціальним походженням, рівнем отриманої в дитинстві освіти тощо, й створити дійсно високохудожній твір, написаний бездоганною літературною мовою, як цього вимагав від неї статус канонічного релігійного тексту. Навіть якщо вона не могла зробити цього самостійно, то що завадило їй звернутися за допомогою до будь-кого зі своїх досвідченіших у питаннях мови послідовників із проханням належним чином відрегулювати створений нею текст?

<sup>1</sup> Після смерті Накаяма Мікі отримала ім'я *Оя-сама* (досл. з яп.: «Прамати»).

<sup>2</sup> *Кансай* (яп.: 関西) – назва регіону в західній частині о. Хонсю, до складу якого входять префектури Вакаяма, Кіото, Міе, Нара, Осака, Шіга, Хього.

Однак робити цього вона не стала. Чому? Можливо тому, що «надиктований» їй цей текст був самим Богом-Отцем, який «обрав Накаюмо Мікі своїм Живим храмом» та її вустами став проповідувати людям «Небесну Істину», а будь-яке «переінакшення» слів Бога-Отця навіть із найбагатороднішою метою могло бути оцінено як богохульство. А можливо тому, що «спрощувала» й «приземлювала» вона текст «Офудесакі» умисно, прагнучи максимально наблизити його до рівня мовленнєвої компетенції потенційної аудиторії, для якої цей текст призначався. І чим глибше ми занурювалися в текст «Офудесакі», тим більше переконувалися в справедливості нашого припущення щодо умисної мовної стилізації тексту його авторкою на всіх мовних рівнях, починаючи з графіки й закінчуючи синтаксисом і стилістикою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Таким чином, з'ясування мовних особливостей різних рівнів, а також використання стилістичних засобів сугестивного впливу тексту «Офудесакі» на читачів і є головною метою статті. Як зазначає в одній зі своїх робіт проф. О.О. Селіванова, «Останнім часом у сучасному мовознавстві відбувається становлення окремої галузі – сугестивної лінгвістики, об'єктом якої є вербальні й паравербальні засоби, заряджені потужним, спрямованим на підсвідоме (позасвідоме) впливовим потенціалом, що реалізується в різноманітних дискурсивних практиках. <...> Однак практично поза увагою сугестивної лінгвістики поки що залишається сфера художньої комунікації, хоч *художні тексти мають потужну сугестивну зарядженість, торкаються найпотраємніших сторін людської психіки, впливають не лише на свідомість, а й на позасвідоме*» (виділено нами – С. М.) [1, с. 399]. А написаний віршами жанру *танка* текст «Офудесакі» ми відносимо саме до художніх текстів. Інша вітчизняна дослідниця О.В. Климентова, яка спеціалізується на аналізі вербальної сугестії в межах релігійного дискурсу, зокрема на вивченні механізмів використання сакрального текстового матеріалу в маніпуляційних цілях, у статті під назвою «Особливості сугестії з використанням сакральних текстів» пише, що «сугестивний спосіб передачі інформації закладався в сам процес створення сакральних текстів. <...> Вербальна сугестія в сакральних текстах, які залучені в богослужінні, закорінена в систему функцій: фіксацію, кодифікацію, трансляцію, акумуляцію та трансформацію актуальної конфесійної інформації. Тому вона може втілюватись у формах, розрахованих на візуальне (фіксація, кодифікація), аудіальне (трансляція) та ментальне (акумуляція, трансформація) сприйняття. Приміром, сугестивними формами, розрахованими на візуальне сприйняття в сакральному тексті, можуть виступати букви, їх акцентування через креативне зображення, акростих, кольорове тло, малюнки, вставлені слова чи фрази, образи тощо; на аудіальне – спосіб виконання, інтонаційне чи логічне виділення слів, повтори звуків, слів, словосполучень, частин тексту тощо; на ментальне – символи, ізоморфи, штучне накопичення інформації (рецитація, аллюзія тощо), на базі якої будуть утворюватися нові смисли. Отже, виявлення вербалізаторів, які дозволяють декодувати текст, і з'ясування їх кореляцій на різних рівнях мови можна вважати найбільш актуальними задачами під час вивчення вербальної сугестії. <...> Такий підхід до сакрального тексту властивий й іншим релігіям, що сформувались на основі біблійного тексту» [2, с. 439–440].

Звичайно, ми не станемо порівнювати текст Святого Письма з текстом «Офудесакі», тим більше, що останній, попри

окремі елементи християнської етики, залучені Накаюмо Мікі до морально-етичної концепції Тенрійського віровчення, не «формувався на основі біблійного тексту», а є оригінальним сакральним текстом. Зауважимо також, що текст «Офудесакі» з боку його сугестивного потенціалу дійсно унікальний, оскільки, будучи одночасно й художнім, і сакральним текстом, об'єднує в собі як «*потужну сугестивну зарядженість художнього тексту*», на що вказує О.О. Селіванова, так і «*закладений у сам процес створення сакральних текстів сугестивний спосіб передачі інформації*», на чому наголошує О.В. Климентова.

**Мета статті** – виокремити й описати вербальні засоби сугестивного впливу на реципієнтів тексту «Офудесакі» (досл. з *яп.*: «На кінчику пензля»), який є головним канонічним текстом Тенрійської релігії – однієї з «найстаріших» серед численних новітніх синкретичних релігій Японії, заснованої простою селянкою Накаюмо Мікі (1797–1887 рр.) у 1838 р.

**Виклад основного матеріалу.** Аж ніяк не випадковим був також вибір Накаюмо Мікі поетичної форми написання тексту «Офудесакі». Адже синтоїстські божества, за давніми віруваннями японців, спілкувалися з людьми виключно віршами. Поетичний стиль «Офудесакі» не тільки «підтверджував» божественне походження цього сакрального тексту, а й надавав йому особливого урочистого звучання, підсилював його емоційний вплив на читача, готуючи таким чином читацьку аудиторію до відповідної рецепції сугестивного потенціалу інших вербальних засобів, які містив у собі цей канонічний текст. Мало того, як відомо, ритмічна організація поетичного тексту, що ґрунтується на послідовному повторі фонетичних і лексичних одиниць, вже сама по собі має певний сугестивний вплив на читача<sup>3</sup>. Проф. Н.В. Слухай, яка є одним із провідних вітчизняних фахівців у галузі теорії сугестії та комунікації, передусім у царині дослідження сфер вербального й невербального сугестивного впливу на поведінку людини, також наголошує на високій ефективності в цьому сенсі особливої тональності й ритму, яких надає мові поетично оформлений текст [3, с. 12; с. 56].

Однак дехто з японських і зарубіжних фахівців пояснює вибір Накаюмо Мікі поетичного жанру *танка* для написання «Офудесакі» іншими причинами. Так, у вступі до свого дослідження “A Study of the Ofudesaki: The original Scripture of Tenrikyo” (1987 р.) Іноуе Акіо й Ейнан Мет’ю із цього приводу пишуть: «Знаючи забудькуватість людської природи, Мікі використовувала традиційну поетичну форму *танка*, що має 31 склад (5-7-5-7-7), записану дворянською строфою <...> Батьківські божественні настанови передаються саме в цьому жанрі, який прагне до переважного використання *хірагана* (фонетичної складової абетки) й меншого використання ієрогліфів – ознаки китайського стилю. Це впливає на текст як своєрідний мнемонічний засіб, що значно полегшує читачеві запам’ятовування тієї Істини, яка закладена в ньому» [4, с. XVII].

Про які ж мовні засоби сугестивного впливу на читача може йтися в такому випадку? Насамперед прокоментуємо наші спостереження щодо графічного оформлення тексту «Офудесакі», адже дуже часто саме графіка (включно з орфографією та пунктуацією) віддзеркалює не лише рівень освіченості автора, а й численні мовні особливості його твору на фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному рівнях, де прояв-

<sup>3</sup> Свого часу це питання детально було досліджено на матеріалі російськомовних сакральних текстів у дисертації С.В. Болтасової «Ритмічна організація сугестивного тексту» [5].

ляються як ідіолектні особливості мови, так і загальномовні, а також регіональні й діалектні ознаки, що характеризують мову тієї історичної доби, за якої створювався конкретний твір, а також мову регіону, де це відбувалося.

Однак у такій царині дослідник, який свідомо чи несвідомо нехтує певною історичною, соціальною, культурною інформацією, а також біографічними фактами, може допуститися серйозних помилок, передусім щодо ідіолекту автора твору. Так, наприклад, співвідношення ієрогліфічних записів лексики в тексті «*Офудесакі*», загальна кількість яких не перевищує одного відсотка від кількості всіх слів, що містить цей текст, і записів, виконаних виключно графемами *кани*, породжує спокусу «звинуватити» авторку головного канонічного тексту Тенрійської релігії Накаямю Мікі в незнанні (чи, можливо, краще сказати, в недостатньому знанні) ієрогліфіки. І це жодним чином не мало б викликати заперечення з огляду на її соціальне походження, отриману освіту (початкова школа) тощо. Проте не все в цьому випадку так однозначно, як це може здатися на перший погляд.

По-перше, не слід забувати, що авторка «*Офудесакі*» була жінкою. А японським жінкам протягом століть взагалі категорично заборонялося вчити ієрогліфи. Мало того, знання жінкою «*отоко-моджі*» (досл.: «чоловічі літери», а саме так за доби Хейан (794–1185 рр.) називали японці ієрогліфічне письмо) вважалося вадою, яку слід було приховувати, щоб не наразитися на остракізм із боку оточення.

Друга важлива обставина, яку також слід враховувати, аналізуючи графічне оформлення «*Офудесакі*», це те, що найменш на початку розповсюдження Тенрійської релігії на теренах Японії понад 80% її послідовників були жінками, оскільки одним із «божественних проявів» всемогутності Бога-Отця, якими він наділив Накаямю Мікі, був «дар полегшення болю під час пологів». Таким чином, створюючи «*Офудесакі*», Накаямю Мікі чудово уявляла собі головний контингент читачів, яким призначався цей твір.

Як ми вже зазначали, загальна кількість ієрогліфічних записів лексики в тексті «*Офудесакі*» не перевищує одного відсотка від кількості всіх слів, що містить цей текст, записаний головним чином *каною*. Яку ж лексику в тексті «*Офудесакі*» Накаямю Мікі записувала ієрогліфами й чи дійсно причиною такого стану справ є її свідомо орієнтація на певну категорію адресатів цього канонічного твору Тенрійської релігії?

За нашими підрахунками, Оя-сама в тексті «*Офудесакі*» використовує досить обмежену кількість ієрогліфів – 45: 一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、百、日、月、才、人、神、子、共、事、火、水、風、天、山、高、大、上、下、入、元、万、廿、口、尺、分、初、正、寸、善、壹、心、歌、納、此、木 (木<sup>5</sup>).

Ці ієрогліфи досить чітко розподіляються на окремі лексико-семантичні групи, які дуже нагадують тематичний розподіл ієрогліфів у процесі їх викладання в тогочасних японських початкових школах, а саме:

1. Числа: 一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、百 – відповідно: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 100.

2. Імена богів, найменування живих істот: *Камі* 神 (Бог, Бог-Отець) зустрічається в тексті «*Офудесакі*» 223 рази; *Цуки-Хі* 月日 (Бог Місяць-Сонце) – 370; *хіто* 人 (людина, люди) – 39; *ко, кодомо* 子, 子共, 子共 (суч.: 子供 – дитина, діти) – 14.

3. Явища природи та її складові частини: *хі* 火 (вогонь) зустрічається в тексті «*Офудесакі*» 6 разів; *мідзу* 水 (вода) – 20;

*кадзе* 風 (вітер) – 10; *тен, сора* 天 (небо) – 10; *хі* 日 (сонце, день) – 43 (не в складі словосполучення «*Цуки-Хі*» 月日 – Бог Місяць-Сонце); *цукі* 月 (місяць) – 32 (не в складі словосполучення «*Цуки-Хі*», а окремо); *яма* 山 (гора) – 36 разів у складі словосполучення «*такаяма*» 高山 («висока гора», «високі гори») й 14 разів окремо; *кі (ті)* 木 (дерево) – 8 разів окремо (в значенні «дерево», «дерева»); 5 разів – у складі словосполучення «*йюогі*» よふ木<sup>5</sup> (досл.: «гарний ліс»; «лісоматеріал, придатний для будівництва», «гарний будівельний матеріал»).

4. Слова на позначення розміру, напряму тощо: *такай* 高 (高い) (високий), трапляється в тексті «*Офудесакі*» 36 разів у складі метафоричного словосполучення «*такаяма*» (高山/高き山/ – досл.: «висока гора», «високі гори» в значенні «верховна влада», «ті, хто знаходиться на вершині влади») й 6 разів у складі словосполучення «*такай токоро*» (高いところ – «верх», «вершина», «місце зверху» тощо); *ооки, дай* 大 (великий) – 12 разів, з яких 11 – у складі словосполучення «*дай-ічі*» (大一 – «найперший», «найбільший», «найголовніший», «найважливіший» тощо); *камі, уе* 上 (верх) – 33; *шімо, шіта* 下 (низ) – 3 (лише в словосполученні «*камі-шімо*» 上下 – «верх і низ», «верхи й низи» в значенні «управителі (представники влади) й підлегли»); *шяку* 尺 («шяку») – (заст.) яп. міра довжини, 1 *шяку* = 30,3 см).

5. Назви днів тижня, чисел, місяців, років: *місока* 三十日 (тридцять число місяця); *шюгацу* 正月 (січень, Новий рік); *рокугацу* 六月 (червень).

6. Філософсько-етичні поняття: *дзен* 善 (добро), трапляється в тексті «*Офудесакі*» 8 разів.

7. Окремі слова: *кото* 事 (справа, діло, діяння; явище; річ; обставина тощо), в тексті «*Офудесакі*» це слово трапляється 762 рази; *kokoro* 心 (серце, душа) – 262 рази; *чотто* 一寸 (трохи) – 32 рази; *йородзу* (усе, всеосяжний, всеохопний тощо) – 1 раз.

Підсумовуючи, ще раз поставимо питання, чому кількість ієрогліфічних написань слів у тексті «*Офудесакі*» така незначна й чому вибір авторки випав саме на ці, а не інші ієрогліфи? Адже Накаямю Мікі, яка була здатна написати такий великий за обсягом і філософський за змістом поетичний твір, навіть з урахуванням усіх вад тогочасної жіночої освіти, про що ми вже говорили, безперечно, знала набагато більше ієрогліфічних знаків, ніж ті, що вона використала у своєму творі. Головною причиною, як нам здається, було врахування аудиторії, для якої призначався текст «*Офудесакі*». І в такому випадку таке рішення було цілком логічним. Однак з огляду на те, які саме слова<sup>4</sup> для написання ієрогліфами були вибрані Оя-самою, можна зробити ще один важливий, як на нашу думку, висновок, а саме: ці написання мали слугувати своєрідними «маркерами» тих лексичних одиниць, які авторка тексту «*Офудесакі*» з тих чи інших міркувань вважала за необхідне виділити. Як же це лексичні одиниці?

*Бог-Отець* – *Камі* 神; *Бог Місяць-Сонце* – *Цуки-Хі* 月日; *людина (люди)* – *хіто* 人; *дитина (діти)* – *зико* 子共 (суч.: 子供), тобто графічно виділяються дві протилежності: *Бог* і *люди*, яких авторка тексту «*Офудесакі*» закликає до взаєморозуміння та взаємодії.

Ієрогліфічним написанням у тексті «*Офудесакі*» виділена також лексика на позначення найпоширеніших явищ і складових

<sup>4</sup> Без урахування в такому випадку арифметичних чисел, а також назв днів тижня, чисел, місяців, які в Японії до початку доби Мейджі інакше, ніж відповідними ієрогліфами, не записувалися.

частин природного середовища, в якому мешкають люди та якими керує Бог-Отець: *небо – тен, сора 天; сонце, день – хі 日; місяць – цукі 月; гора, гори – яма 山; дерево, дерева – кі (ті) 木; вогонь – хі 火; вода – міду 水; вітер – кадзе 風.*

Виділена ієрогліфічним написанням також лексика на позначення ієрархічних стосунків у тогочасному японському суспільстві, що теж, на нашу думку, є своєрідним закликком Оя-сами до соціальної злагоди й гармонійних стосунків між різними верствами населення країни, яку саме в той період, коли писався текст «*Офудесакі*», ще тривожили відголоси революційних подій 1868 р.: *високі гори* (в значенні «*верховна влада*», «*ті, хто знаходиться на вершині влади*») – «*такаяма*» 高山 (高い山); *верх, вершина* (в значенні «*влада*», «*верхи*») – «*такай токоро*» 高いところ; *верх, верхи* (в значенні «*влада*», «*керівництво*») – *камі, уе* 上; *верх і низ, верхи й низи* (в значенні «*керівники й підлеглі*») – «*камі-шімо*» 上下.

Вибір для ієрогліфічного написання окремих слів, таких як, наприклад, *добро – дзен 善; великий, величний – оокі, дай 大* (у значенні «*найперший*», «*найбільший*», «*найголовніший*», «*найважливіший*» – «*дай-ічі*» (大一); *справа, діло, діяння; явище – кото 事; серце, душа – кокого 心; всеосяжний, всеохопний – йородзу*; як і висока частотність використання деяких із них теж, на нашу думку, не випадкове, оскільки йдеться про «*велич діянь Бога-Отця*», які люди повинні сприймати з відкритою душею та щирим серцем.

Таким чином, ієрогліфічні написання в тексті «*Офудесакі*», на наше переконання, стали ще одним ефективним засобом сугестивного впливу на свідомість і підсвідомість тих, кому безпосередньо адресувався цей канонічний текст.

Це стосується й численних лексичних повторів, які ми також схильні розцінювати як своєрідне сугестивне спонування читачів до тих чи інших дій. Семантичний аналіз цієї лексики безсумнівно підтверджує її умисне залучення та цілеспрямоване використання як спеціального художньо-стилістичного засобу. Нагадаємо, що йдеться про слова й словосполучення типу: *にち* / *に* (に) [нічі-нічі(-ні)] – «повсякденно», «щодня», «щоднини», «щоденно», «кожного дня»; «постійно», «невпинно», «незмінно»; *だん* / *だ* (と) [дан-дан(-то)] – «поступово», «поволі», «крок за кроком»; *め* / *め* (に, の) [мее-мее(-ні, -но)] – «кожний», «кожний окремо»; «відповідно»; *はや* / *は* [хая-бая(-то)] – «швидко», «поспішно», «поспіхом», «квапливо»; «не гаючи часу». Постійне повторювання в тексті «*Офудесакі*» зазначених лексичних одиниць було своєрідним сугестивним спонуванням усіх без винятку потенційних послідовників Оя-сами «*не гаючи часу*», «*щодня*», «*крок за кроком*» усвідомлювати Божественну волю Бога-Отця, щоб якомога «*швидше*» ступити на Шлях Спасіння.

Особливої уваги заслуговує повторювання двох таких слів в одному вірші (17 *танка*), оскільки саме в таких випадках йдеться про «незамасковане» застосування відповідного художньо-стилістичного прийому, покликаною посилити емоційно-смісловий вплив тексту на читача. Наприклад:

にち / *に* によりくる人にことわりを  
ゆへだん / *だ* なをもまあすで (2-37)

*Навіть якщо ви будете відмовляти тим, хто приходиме щодня,*

*Все одно їх кількість буде щоденно зростати.*

До загальнотекстуальних повторів ми відносимо також досить численні випадки «внутрішніх» ремінісценцій, коли в різних главах «*Офудесакі*» трапляються однакові або дещо

видозмінені рядки віршів. Мета таких фразових рефренів-маркерів – та ж сама, що й у випадку з лексичними повторами – посилення сугестивного смислового й емоційного впливу на читача. Наведемо декілька типових прикладів:

このたびハ神がをもちてあらはれて  
なにかいさいをといてきかする (1-3)

*Цього разу Я, Господь, Сам пожалував до вас,*

*Щоб відкрити вам заповітну Істину!*

このたびハ神がをもちてあらはれて  
ちうよぢざいにはなしするから (13-92)

*Цього разу Я, Господь, Сам пожалував до вас,*

*Щоб почати всемогутньо повелівати.*

Подібних випадків загальнотекстуальних повторів, тобто своєрідних «внутрішніх ремінісценцій», ми нарахували 64, що свідчить про цілком свідоме використання авторкою «*Офудесакі*» такого художнього засобу як спеціального стилістичного прийому сугестивного характеру.

До речі, свого часу увагу на використання лексичних повторів, зокрема таких слів, як «*тасуке*» (たすけ – «рятунок», «порятунк»), «*цутоме*» (つとめ – «служба»), «*секай*» (せかい – «світ», «всесвіт»), як досить «ефективного педагогічного методу» звернули також перекладачі тексту «*Офудесакі*» англійською мовою – Іноуе Акіо й Ейнан Мет'ю, які у вступі до другого англomовного видання «*Офудесакі*» в Японії зазначали: «Слово «*тасуке*», яке означає «порятунк», з'являється 120 разів у різних відмінкових формах у всьому тексті «*Офудесакі*». Подібно до цього слово «*цутоме*» («служба») трапляється 83 рази, а «*секай*», що означає «світ» або «всесвіт», – 250 разів» [6, с. XX]. Однак тлумачать ці повтори автори англomовного перекладу «*Офудесакі*» дещо інакше, ніж це робимо ми, розглядаючи їх як один із сугестивних механізмів впливу на свідомість адресатів твору. Зокрема, вони пишуть: «З огляду на тогочасні феодальні умови, проти яких були укладені ці настанови, з метою розуміння загального й революційного світобачення, що було викладено в «*Офудесакі*», важливо зрозуміти труднощі, з якими стикалися сільські мешканці, котрі проживали в маленькому закритому суспільстві провінції Ямато. Коли ми усвідомимо історичні умови сільської місцевості Японії XIX ст., ми зрозуміємо, що передусім текст «*Офудесакі*» був орієнтований на простих селян, які мали таку ж освіту, як і будь-яка пересічна людина другої половини XX ст. Хоча, здавалося б, повтори, що трапляються по всьому тексту «*Офудесакі*», можуть бути нудними й монотонними для сучасного читача, можна сказати, що вони становили ефективний педагогічний метод (виділено нами – С. М.) для людей тих часів. У великій кількості використовуються також метафори й алегорії, які були звичними для тогочасних людей. Усе це мало бути усвідомлено й оцінено ними. Саме в цьому проявилась материнська любов Засновниці, яка вела людей найкращим із можливих шляхів із метою допомогти їм зрозуміти волю Божу» [6, с. XX].

Фактом загальнотекстуального характеру з безсумнівним сугестивним підґрунтям є також те, що, починаючи з шостої глави «*Офудесакі*», Накаяма Мікі дає Богові (神 – *Камі*) нове ім'я та починає послідовно називати його «*Богом Місяць-Сонце*» (神月日 – *Камі Цукі-Хі*), або ж просто «*Місяць-Сонце*» (月日 – *Цукі-Хі*). А в чотирнадцятій главі він отримує ще одне ім'я – «*Оя*» (をや / 親 – «*Бог-Праотець*» (досл.: «*батьки*», «*батько й мати*»). Сугестивний підтекст усіх цих переймену-

вань Бога, на нашу думку, полягає в прагненні Накаями Мікі імпліцитно нав'язати своїм потенційним прихильникам думку про те, що, по-перше, *Цуки-Хі* втілює в собі водночас і образ синтоїстської богині *Сонця* – Амагерасу, й образ Будди, символом просвітління та мудрості якого в буддизмі традиційно вважається *Місяць*. А по-друге, – переконати вірян, що саме тенрійський Бог, а не будь-який інший, є єдиним і істинним їхнім *Праотцем* – водночас і Батьком, і Матір'ю всіх людей на землі! І саме Його, *Бога-Праотця*, люди мусять шанувати так, як вони шанують своїх рідних батьків і пращурів!<sup>5</sup> Тобто йдеться про свідоме використання Накаєю Мікі міфопоетичних образів *Сонця*, *Місяця*, *Бога-Отця* (*Прабатька*, *Праматері*) інших релігій і вірувань – насамперед синтоїзму, буддизму тощо.

Ще одним беззаперечним мовним засобом сугестивного впливу на читачів «*Офудесакі*» є той факт, що Накайма Мікі, підкреслюючи, що її вустами промовляє до людей сам Господь, постійно використовує особові й присвійні займенники у формі першої особи: *Я, Мене, Мені...; Мій, Мого, Моєму...* тощо.

До типових мовних засобів сугестивного впливу на індивіда фахівці відносять також деякі граматичні форми й синтаксичні конструкції, зокрема використання наказового способу дієслів, насичення тексту питальними й окличними реченнями, значну метафоризацію художнього твору тощо. Щодо останнього із засобів сугестивного впливу на читача художнього тексту, тобто метафоризації, його імпліцитно-сенсорний механізм, як зауважує проф. О.О. Селіванова, ґрунтується на синестезії – «психологічному явищі виникнення одного відчуття під впливом неспецифічного для нього подразника іншого»<sup>6</sup>, що та чи інша метафора зумовлює і породжує. Зокрема, дослідниця із цього приводу пише: «Синестезія, репрезентована в метафорах і порівняннях, зумовлює невизначеність, особливу образність і має певне сугестивне підґрунтя» [1, с. 407].

Окрім уже наведених раніше прикладів із «високими горами» (高山) та «вершинами» (高いところ), які символізують тогочасну владу, «гарним лісоматеріалом» (よふ木), що втілює образ вірян, які стали на Шлях Спасіння, «величними храмами» (たいしや), що містять натяк на синтоїзм і буддизм, можна навести ще цілу низку відповідних метафор і порівнянь, якими насичений текст «*Офудесакі*». Проте обмежимося лише двома, а саме:

たん／＼とをんかかきなりそのゆへ  
きゆばとみへるみちがあるから (8-54)

Якщо ваше невдячне ставлення до Мене буде тривати й надалі,

Вас чекає шлях робочої худоби!<sup>7</sup>

いちれつに神の心がいづむなも  
のゝりうけかみないつむなり (1-12)

Якщо серце Бога наповниться досадою,  
Загинуть усі посіви.

<sup>5</sup> Нагадаємо в цьому зв'язку, що культ шанування предків разом з анімізмом та окремими елементами шаманства був однією зі складових частин, на основі яких у III ст. в Японії сформувався синтоїзм як суто національна японська релігія.

<sup>6</sup> Проф. Н.В. Слухай у своїй праці «Суггестія і комунікація: лингвистическое программирование поведения человека» наводить значно ширше й більш узагальнене визначення цього терміна, а саме: «Синестезія – це результат сполучення двох і більше репрезентативних систем, завдяки чому відбувається формування візуально-кінестетичних, аудіально-кінестетичних, візуально-смакових і будь-яких інших сенсорних відчуттів» [3, с. 309].

<sup>7</sup> В оригіналі «шлях биків (волів) і коней». Відповідно до постулатів буддизму щодо реінкарнації людина, яка вела неправедне життя, зокрема ображала батьків або навіть учинила проти них злочин, після смерті перевтілюється саме на бика чи коня, які змушені все життя тяжко працювати.

Що ж до використання в «*Офудесакі*» наказового способу дієслів із метою сугестивного впливу на адресатів тексту, то за нашими підрахунками майже 4,8% від усіх дієслів у тексті «*Офудесакі*», тобто практично кожне двадцяте дієслово, наводиться саме в наказовій формі. Найчастотнішими серед дієслів, що трапляються в наказовій формі, є:

а) せよ («здійснюйте!», «робіть!», «виконуйте!») – 40 разів;

б) をもうなよ («не думайте!», «не думайте, що ...!», «не вважайте!», «не вважайте, що ...!», «не сприймайте!») – 39 разів;

в) しやんせよ («подумайте!», «поміркуйте!») – 17 разів;

г) きゝわけ(てくれ) («прислухайтесь!», «усвідомте!») – 13 разів;

д) しよちしてくれ («запобігайте!», «вживайте заходів!») – 10 разів.

Значне сугестивне навантаження мають також окличні й питальні речення, якими буквально насичений текст «*Офудесакі*». Водночас досить показовим у плані сугестивного впливу на читачів є не тільки висока насиченість «*Офудесакі*» окличними й питальними реченнями, які надають твору додаткової емоційності, динаміки, а також довірливості діалогічного спілкування, але й місце розташування цих речень у складі окремих глав. Питальні речення зазвичай розміщені на початку чи в середині глави, тоді як кількість окличних речень (окрім емоційних звернень, які трапляються на початку глав (див. глави 6, 11, 13–14)), поступово зростає і сягає свого максимального показника в завершальній частині кожної з глав «*Офудесакі*». Схожа картина спостерігається також у тексті твору в цілому, що добре видно з наведених нами таблиць, які містять показники насиченості тексту «*Офудесакі*» окличними й питальними реченнями як по окремих главах, так і по тексту в цілому.

Таблиця 1

Показники насиченості тексту «*Офудесакі*»  
окличними реченнями

Глава	Кількість віршів-танка	Кількість окличних речень	Показник насиченості
Глава 1	74	24	32%
Глава 2	47	20	42%
Глава 3	149	57	38%
Глава 4	134	62	46%
Глава 5	88	45	51%
Глава 6	134	49	37%
Глава 7	111	35	32%
Глава 8	88	34	39%
Глава 9	64	31	48%
Глава 10	104	36	35%
Глава 11	80	38	48%
Глава 12	182	80	44%
Глава 13	120	47	39%
Глава 14	92	49	53%
Глава 15	90	44	49%
Глава 16	79	50	63%
Глава 17	75	61	81%
<b>Загалом:</b>	<b>1 711</b>	<b>762</b>	<b>44,5%</b>

Таблиця 2

Показники насиченості тексту «Офудесакі»  
питальними реченнями

Глава	Кількість віршів-танка	Кількість питальних речень	Показник насиченості
Глава 1	74	4	5%
Глава 2	47	6	13%
Глава 3	149	9	6%
Глава 4	134	9	7%
Глава 5	88	8	9%
Глава 6	134	11	8%
Глава 7	111	11	10%
Глава 8	88	6	7%
Глава 9	64	5	8%
Глава 10	104	12	12%
Глава 11	80	6	8%
Глава 12	182	13	7%
Глава 13	120	12	10%
Глава 14	92	4	4%
Глава 15	90	9	10%
Глава 16	79	4	5%
Глава 17	75	12	16%
<b>Загалом:</b>	<b>1 711</b>	<b>141</b>	<b>8,2%</b>

Звертає на себе увагу поступове, але досить значне зростання показника кількості окличних речень у тексті твору в цілому: від 32% у першій главі «Офудесакі» до 81% у завершальній главі. Змінюється також емоційно-семантична тональність речень:

**а) від співчуття до умовлянь:**

*Гідне співчуття серце, засмучене від втрати посівів!  
Тож поквартесь утішити його!* (1–13);

**б) від умовлянь до закликів:**

*Кожного дня Я буду поступово розповідати вам про наміри  
Божі,*

*Тож прошу вас слухати Мене!* (4–100);

**в) від закликів до обіцянок:**

*Наважтесь! Тим, хто щоденно й наполегливо очищає своє серце  
Я обіцяю: майбутнє – за вами!* (2–28);

**г) від обіцянок до погроз:**

*Ніхто не знає Моїх наступних діянь,  
Але кожен із вас мусить остерігатися!* (15–39).

Проте завершується текст «Офудесакі» знову ж таки турботливим зверненням і проханням Бога-Отця до своїх «нерішучих дітей»:

*Я щиро прошу всіх і кожного окремо  
Глибоко замислитися над цим!* (17–75)

Кількість питальних речень у тексті «Офудесакі» значно менша, ніж окличних, проте навіть цей показник є досить високим для текстів сакрального змісту. Семантика питальних речень наприкінці твору дещо відрізняється від решти. Якщо на початку «Офудесакі» найчастіше питальні речення виконують свою пряму функцію, то в завершальних главах вони поступово набувають суто риторичного характеру, оскільки майже всі відповіді Бога-Отця на можливі запитання з боку людей фактично вже отримані. Загалом, питальні речення покликані створити атмосферу довірливого безпосереднього спілкування Бога-Отця з людьми, надати тексту певної динаміки, а також підкреслити окремі його ключові положення.

Узагальнені висновки до нашої статті такі:

1. Головними засобами умисного формування сугестивного впливу на читачів «Офудесакі» насамперед слід вважати особливості графічного оформлення тексту, численні звукові, лексичні й фразові повтори, активне використання наказового способу дієслів, метафоризацію тексту, залучення порівнянь, а також насиченість окличними й питальними реченнями. Ці й інші сугестивні засоби були застосовані Накаямою Мікі цілком свідомо, щоб посилити емоційний і смисловий вплив канонічного тексту на читачів. Досить ефективним засобом сугестивного впливу на тих, кому безпосередньо адресувався канонічний текст, стали також вибірково цілеспрямовані ієрогліфічні написання окремих ключових слів у тексті «Офудесакі», який у цілому був записаний «канюю». Окрім цього, специфіка японського письма, яка має широку палітру можливих способів графічного оформлення тексту, дозволяє також зробити важливі спостереження щодо окремих тенденцій в японській мові другої половини XIX ст. в її кансайському варіанті, зокрема щодо її поступової кодифікації та унормування.

2. Використання ієрогліфіки в тексті «Офудесакі», з одного боку, може свідчити про рівень освіти авторки твору Накаями Мікі – звичайної японської селянки, яка закінчила лише початкову школу («теракоя») при буддійському храмі, призначену для дітей простолюду, а з іншого – про рівень освіченості тих, кому цей текст безпосередньо адресувався, – місцевих селяни, ремісників, дрібних торговців, жінок та інших. Саме через це текст відповідним чином адаптувався.

3. Тенрійська релігія, яка за своєю суттю (моральні догми, головні релігійно-філософські постулати, церемоніал тощо) являє собою синкретичну релігію, є своєрідним компромісом у тривалій боротьбі між запозиченим буддизмом та японським синтоїзмом. Проте основний канонічний документ цієї релігії – текст «Офудесакі» – своїм графічним оформленням засвідчив певну перевагу в багатовіковій боротьбі національного письма («кани») над письмом іноземного походження («канджі»).

4. Наявність у тексті «Офудесакі» розмовної та діалектної лексики, як і окремих граматичних форм, не характерних для японської літературної мови, підтверджують гіпотезу про те, що конвергентне зближення розмовного мовлення з літературною мовою в цей період мало двосторонній напрямок. Не лише мова художньої літератури через систему освіти активно впливала на нормативну базу національної мови, а й розмовна стихія мала суттєвий вплив на тогочасну мову, «розмиваючи» її визначені літературною традицією межі: змінюючи вимову слів, поповнюючи лексичний склад мови, граматичні правила, стилістичні норми тощо.

**Література:**

1. Селіванова О.О. Мовні засоби сугестивного впливу в українських перекладах японських хайку. *Методологія художнього перекладу* : навчальний посібник для студентів-японістів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 399–411.
2. Климентова О.В. Особливості сугестії з використанням сакральних текстів. *Studia Linguistica*. Випуск 5 (Частина друга). Київ : ВПЦ «Київський університет», 2011. С. 439–443.
3. Слухай Н.В. Сугестия и коммуникация: лингвистическое программирование поведения человека : учебно-методическое пособие. Киев : ИПЦ «Киевский университет», 2012. 319 с.
4. Inoue A., Eynon J.M. Study of the Ofudesaki (The original Scripture of Tenrikyo). Tenri : Tenrikyo Doyusha, 1987. 515 p.

5. Болтаева С.В. Ритмическая организация суггестивного текста : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Екатеринбург, 2003. 25 с.
6. おふでさき- 奈良県天理市: 天理時報社. 1995年. 455 p.

**Mazur S., Solovey N., Andriichuk T. Suggestiveness of the “Ofudesaki” text: intention or fortuitousness?**

**Summary.** The article goal is to single out and describe verbal means of suggestive influence on the recipient of “Ofudesaki” text (a translation verbatim from Japanese: “At the tip of the brush”), which is the main script of the Tenrikyo religion, one of the “oldest” among the many newest syncretic religions in Japan, founded by a simple peasant Nakayama Miki (1797–1887) in 1838. The text “Ofudesaki”, written by the founder of this religion “from the words of God the Father” in 1869–1881, consists of 17 chapters and 1711 tanka poems, which vividly reflect the Japanese language of the second half of the 19th century. This makes it possible to consider “Ofudesaki” as a valuable source of spoken and literary language of this historical era, as well as the then Kansai dialect, because, despite the poetic form, this work is saturated with colloquial vocabulary and dialectal expressions.

Thus, the subject of research is the graphic, phonetic, lexical and syntactic features of “Ofudesaki” text, which reflect not only the idiolect of the author of this sacred work, but also give good reason to make assumptions about the intentional pastiche of this text by Nakayama Miki at almost all language levels. The methods of semantic, grammatical, etymological analysis, as well as historical and descriptive ones are used in the work. One of the main results and substantiated by specific examples study findings is the hypothesis put forward by the author of the article that the convergence of Japanese spoken language with literary language was bi-directional. Not only the language of fiction actively influenced the normative base of the national language through the education system, but also the spoken element had a significant impact on the then Japanese language, “eroding” the limits defined by the literary tradition: changing the pronunciation of words, lexical composition, grammar rules, stylistic norms, and so on.

**Key words:** Japanese, Tenrikyo religion, “Ofudesaki”, features of “Ofudesaki” text language, hieroglyphics, verbal means of suggestive influence, suggestion of the sacred text, Kansai dialect.